

УДК 82.091

Я. А. ГарадніцкіИнститут літаратуразнаўства імя Янкі Купалы Цэнтра даследаванняў
беларускай культуры, мовы і літаратуры НАН Беларусі**РАМАЧНЫЯ КАМПАНАНТЫ Ў СТРУКТУРЫ ТВОРАЎ
УЛАДЗІМІРА КАРАТКЕВІЧА**

Аб'ектам даследавання з'яўляюцца рамачныя кампаненты літаратурнага твора і іх функцыі. Гэтыя кампаненты выкарыстоўваюцца для размежавання віртуальнага мастацкага свету літаратурнага твора і рэчаіснасці. Яны з'яўляюцца найважнейшым сродкам выяўлення пазіцыі аўтара і яго адносінаў да герояў. Да ліку рамачных кампанентаў адносяцца імя аўтара, назва твора, падзаглавак, прысвячэнне, эпіграф, прадмова і пасляслоўе, каментарыі аўтара. Аўтар артыкула адносіць да рамачных кампанентаў таксама лірычныя адступленні ў эпічных творах. Значэнне кожнага рамачнага кампанента выяўляецца пры іх супастаўленні з іншымі рамачнымі кампанентамі і агульнай структурай літаратурнага твора.

У артыкуле разглядаецца спецыфіка рамачнага афармлення твораў выдатнага беларускага пісьменніка Караткевіча У. У цэнтры ўвагі знаходзіцца яго гістарычны раман «Хрыстос прыязмліўся ў Гародні». Гэты твор вызначаецца вялікай колькасцю эпіграфаў, якія выкарыстоўвае аўтар. Змест і крыніцы паходжання эпіграфаў да раздзелаў рамана самыя разнастайныя. Эпіграфы дапамагаюць чытачу адчуць гістарычны каларыт эпохі. Яны пэўным чынам звязаны з тэматыкай рамана і яго частак і садзейнічаюць больш глыбокаму разуменню асноўнага тэксту. У сваіх творах У. Караткевіч шырока выкарыстоўвае і іншыя рамачныя кампаненты. У рамане «Хрыстос прыязмліўся ў Гародні» шмат устаўных фрагментаў, якія можна вызначыць як своеасаблівыя тэксты ў тэксце. Рамачныя кампаненты ў творах У. Караткевіча садзейнічаюць ускладненню структуры тэксту, раскрыццю дадатковыхсэнсаў і падтэкстаў.

Ключавыя словы: рамачныя кампаненты, мастацкі свет, літаратурны твор, тэкст, структура твора, эпіграф, аўтар, апавядальнік.

Ya. A. HaradnitskiInstitute of literary studies named Yanka Kupala of Belarusian Center
for Cultural Studies, Language and Literature of the NAS of Belarus**FRAMEWORK COMPONENTS IN THE STRUCTURE
OF ULADZIMIR KARATKIEVICH'S WORKS**

The subject of research are the framework components of the literary works and their functions. Framework components are used for distinguishing between the virtual world of a literary work of art and reality. They are an important means of detecting the position of the author and his relationship to the characters. Framework components include the author's name, title, subtitle, dedication, epigraph, foreword and afterword, the author comments. The author of the article refers to the framework components also lyrical digressions in the epics. The meaning of each component of the framework is defined by its relation to other components of the framework and the general structure of a literary work.

The article deals with the specifics of the framework design in the works of outstanding Belarusian writer U. Karatkevich. The main attention is drawn to his historical novel "Christ has landed in Harodnia". This work is determined by a large number of epigraphs, which the author uses. The content and the origins of epigraphs to the chapters of the novel varied. The epigraphs help the reader to feel the flavor of the historical epoch. The epigraphs are in a certain way related to the theme of the novel and its parts and contribute to a better understanding of the main text. In his works U. Karatkevich widely used other framework components. The novel "Christ has landed in Harodnia" has a lot of plug-in fragments, which can be defined as the texts in the text. Framework components in the works of U. Karatkevich contribute to complicate the structure of the text, the disclosure of additional meanings and subtexts.

Key words: framework components, art world, literary work, text, structure of work, epigraph, author, narrator.

Уводзіны. Вербальнай асновай літаратурнага твора з'яўляецца тэкст. Менавіта праз тэкст адбываецца ўваходжанне чытача ў мастацкі свет твора. Сам тэкст можна аднесці да праяў рэальнасці, у якой мы жывем. Ён існуе ў

выглядзе пэўнай графічна выяўленай знакавай сістэмы, размешчанай на папяровым або электронным носбіце (у старажытнасці – на папірусе, бяросце, гліне і г. д.). Яго можна адшукаць у пэўным месцы, прачытаць, пры неабходнасці

перачытаць зноў. Але разам з тым тэкст – гэта выйсце ў пазарэальны свет, свет мастацкай уявы. У сваю чаргу твор, слухна заўважае М. Гіршман, «як адно з цэнтральных паняццяў тэорыі літаратуры знаходзіцца паміж двума палюсамі: духоўным паэтычным светам і матэрыяльным тэкстам» [3, с. 9].

«Мастацкі тэкст уяўляе сабой увасабленне разнавіднасцей і варыяцый розных тыпаў маўлення: апісання, разваг, аповеду» [10, с. 5]. Пытанні аналізу кампазіцыі літаратурнага твора, яго тэкставай арганізацыі з’яўляюцца надзвычай важнымі і актуальнымі. В. Жураўлёў адзначае: «Не заглыбіўшыся ў структуру твора, мы, у прыватнасці, ніколі ў дастаткова поўнай меры не здолеем глыбока зразумець своеасабліваць таленту пісьменніка, якому гэты твор належыць» [5, с. 13].

Даследчыкі, сцвярджаючы актуальнасць цэласнага аналізу літаратурнага твора, адзначаюць, што ён з’яўляецца неабходнай умовай глыбокага пранікнення ў сапраўдную сутнасць слоўнага мастацтва. «Толькі пры цэласным поглядзе на сістэму, – заўважае А. Есін, – можна вызначыць, якія бакі, элементы і сувязі ў ёй больш сутасныя, а якія маюць дапаможны характар» [4, с. 192].

Тэкст літаратурнага твора ўяўляе сабой складаную шматузроўневую сістэму. Ю. Лотман увёў паняцце іерархічнасці тэксту. «Іерархічнасць тэксту, – пісаў ён, – тое, што яго сістэма распадаецца на складаную канструкцыю падсістэм, прыводзіць да таго, што шэраг элементаў, якія належаць унутранай структуры, апынаецца памежным у падсістэмах рознага тыпу (межы раздзелаў, строф, радкоў, паўрадкоўяў)» [11, с. 62].

Падзел тэксту літаратурнага твора на асобныя кампаненты звязаны з выяўленнем пэўнага пункту гледжання. Н. Тамарчанка адносіць да такіх кампанентаў «сон персанажа (пункты гледжання героя і апавядальніка), дыялог або маналог, пісьмо або дзённік» [13, с. 212] і інш.

Паняцце пра рамачнае афармленне тэксту выкарыстоўваецца ў некалькіх значэннях. Найперш маюцца на ўвазе тыя структурныя элементы, прыёмы, з дапамогай якіх мастацкі свет твора атрымоўвае самастойнасць, вылучаецца з паўсядзённай рэальнасці. Усе творы розных відаў мастацтва пэўным чынам адмяжоўваюцца ад пазамастацкай рэальнасці. У тэатры – гэта рампа, якая аддзяляе сцэну ад глядзельнай залы, у выяўленчым мастацтве – рама, якой абмяжоўваецца з усіх бакоў палатно. «Рама – як адзначае М. Рымар – як і любая мяжа, адрознівае, дыферэнцыруе...» [12, с. 96]. Да ліку такіх прыёмаў, якімі літаратурны твор абазначаецца як твор мастацтва, што нятоесны рэчаіснасці, ад-

носяцца, напрыклад, змешчаныя ў самім тэксце сведчанні аўтара або апавядальніка пра спецыфічную мастацкую рэальнасць, з якой мае справу чытач.

Сучаснымі даследчыкамі пры разглядзе структуры літаратурнага твора ўлічваецца ўспрыманне чытача. На думку Е. Фарына, чытач пры гэтым «часткова кіруецца ўласным вопытам, уласнай жыццёвай практыкай, а часткова становіцца на пункт гледжання ўбачанага або прачытанага свету» [15, с. 74].

Асноўная частка. Рамачныя кампаненты літаратурнага твора служаць не толькі для размежавання мастацкай і немастацкай рэальнасці. Яны выконваюць функцыю своеасаблівага абрамлення асноўнага тэксту, выкарыстоўваюцца ў якасці дадатковых элементаў мастацкай структуры, праз якія аўтарам непасрэдна транслююцца адносіны да твора як цэлага і яго мастацкай канцэпцыі. Такімі рамачнымі кампанентамі выступаюць *імя аўтара, назва твора і падзагалоўак*, якім звычайна абазначаецца жанр, да якога адносіцца твор, *прысвячэнне, эпіграф, прадмова і пасляслоўе* рэальнага або выдуманнага аўтара, *аўтарскія заўвагі і каментарыі* і г. д.

У рамачных кампанентах, у адрозненне ад асноўнага тэксту твора, аўтар мае магчымасць у большай ступені выявіць сваё «я», выказацца наўпрост па-за сюжэтнай прасторай і наратыўнай плыню. Таму, апрача пералічаных вышэй структурных элементаў, да ліку рамачных варта аднесці *аўтарскія (лірычныя) адступленні ў ліра-эпічных творах*. Важнае значэнне для цэласнага разумення твора маюць, напрыклад, аўтарскія адступленні ў паэмах Якуба Коласа «Новая зямля», «Сымон-музыка».

Паглыбляе нашы ўяўленні пра ідэйна-мастацкія падтэксты твора такія рамачныя кампанент, як *эпіграф*. З яго дапамогай значна пашыраецца кантэкст прачытання літаратурнага твора. Сярод беларускіх аўтараў актыўным выкарыстаннем дадзенай рамачнай формы вылучаецца Уладзімір Караткевіч. Гэта звязана з характарам яго творчасці, аўтарскай устаноўкай на сувязь з літаратурнымі традыцыямі, актуалізацыяй гісторыка-культурнай спадчыны. Выключнае багацце і разнастайнасць эпіграфікі ў творах У. Караткевіча пакуль што не было прадметам спецыяльнага даследавання.

Адзін з найбольш характэрных твораў пісьменніка ў плане выкарыстання рамачных кампанентаў – раман «Хрыстос прыязміўся ў Гародні». Да кожнага з раздзелаў гэтага твора дадаецца нават па некалькі эпіграфаў. Аднак, перш чым спрабаваць класіфікаваць шматстайнасць эпіграфаў рамана, варта звярнуць увагу на іншыя рамачныя кампаненты, паколькі ўсе

яны ў сваёй сукупнасці ўтвараюць структураванае мастацкае адзінства.

Найперш сваёй незвычайнасцю вызначаюцца назва і падзаглавак твора. Назва рамана («Хрыстос прыязміўся ў Гародні») паказвае, што наратыў сярэднявечнай легенды разгортваецца з пункту гледжання сучаснасці (60-х гг. XX ст.). Светапогляд сучасніка касмічных палётаў пэўным чынам праламляецца ў апаведзе, надаючы яму шматмернасць і дыялагічную напружанасць. Падзаглавак («Евангелле ад Іуды») таксама змяшчае ў сабе падтэкст суаднесення розных пунктаў адліку, пазначае выходы за межы ўласна біблейскай тэмы. Інтэрпрэтуючы рэлігійныя вобразы і матывы, аўтар кіруецца гуманістычнымі ідэаламі свайго часу.

Жанравая адметнасць рамана «Хрыстос прыязміўся ў Гародні», як і многіх іншых твораў У. Караткевіча, грунтуецца на сінтэзе розных складнікаў. Гістарычны раман, у якім адлюстравалася эпоха Сярэднявечча, дапаўняецца адзнакамі авантурна-прыгодніцкага рамана; тэма, характэрная для апокрыфа, набывае сацыяльную характэрнасць. Творам У. Караткевіча наогул уласціва жанравая поліфанія. У рамане «Хрыстос прыязміўся ў Гародні» з яго ўскладненай інтэртэкстуальнай структурай выразна выяўляюцца прыкметы постмадэрністычнай пэтыкі. Тое ж можна сказаць і пра такія творы пісьменніка, як «Дзікае паляванне караля Стаха», «Ладдзя распачы», «Чорны замак Альшанскі».

У рамане «Хрыстос прыязміўся ў Гародні» некалькі суб'ектаў апаведу. Апрача традыцыйнага апавядальніка, на якога ўскладзены асноўныя наратыўныя функцыі, у творы прадстаўлены іншыя суб'екты, якім прыпісваюцца асобныя тэксты як састаўныя часткі агульнай структуры. Пачынаецца раман з прадмовы, якая ўяўляе сабой устаўны тэкставы фрагмент, што мае назву «Слова двух сведкаў». Гэтыя сведкі («адзін пісьменны, а другі памятлівы»), застаючыся безыменнымі, будуць з'яўляцца на старонках рамана і надалей, час ад часу каментуючы падзеі, выказваючы свае адносіны да таго, што адбываецца. Тое, што менавіта з іх «слова» пачынаецца тэкст рамана, мае, безумоўна, істотнае значэнне. Сведкі-каментатары, аспрэчваючы сведчанні іншых, заяўляючы сябе захавальнікамі ісціны, надаюць апаведу пэўны стылёвы каларыт, садзейнічаюць стварэнню эфекту непасрэднай блізкасці да апісваемага падзейнага рада. Разам з тым для чытача ад пачатку становіцца несумненным, што гэтыя сведкі, па сутнасці, не вельмі адрозніваюцца ад звычайных персанажаў твора.

Першы эпіграф, які з'яўляецца ў рамане, змешчаны якраз перад «Словам двух сведкаў», аднак яго разам з іншымі шматлікімі эпіграфамі

варта разглядаць як вынік выбару аўтара. Эпіграф спалучаны з тым, пра што гавораць сведкі. У ім паведамляецца пра чалавека, які «на пачатку панавання таго Жыкгімонта Першаго <...> імя із зверхность Хрыста господа себе пріпісаў і прівлашчаў». Крыніца эпіграфа пазначана наступным чынам: «Кроніка Белай Русі...» каноніка жмойскага Мацея Стрыкоўскага [9, с. 3]. Эпіграф, як і «Слова двух сведкаў», выглядае на стылізацыю. Было б карысным высветліць, ці насамерч ёсць такая мясціна ў згаданай кнізе. Аднак аўтэнтычнасць назвы цытуемай кнігі выклікае пэўныя сумненні. І прозвішча аўтара, і сама назва не цалкам супадаюць з тымі, якія існавалі ў сапраўднасці. На самой справе прозвішча першага гістарыёграфа Вялікага княства Літоўскага Мацей Стрыйкоўскі, а ягоная праца мае назву ў арыгінале «Kronika Polska, Litewska, Żmudzka i wszystkich Rusi». Хутчэй за ўсё У. Караткевіч знарок адкарэктаваў прозвішча аўтара і назву яго твора, змясціўшы тым самым акцэнт у бок мастацкага, выдумананага свету. Прыём такога дыстанцыявання ад сапраўдных рэалій наогул быў характэрны для пісьменніка. У назве рамана «Чорны замак Альшанскі», напрыклад, таксама адкінута адна літара, што дазволіла аўтару, захаваўшы алюзію на замак у Гальшанах, больш свабодна карыстацца мастацкім вымыслам.

Наратыўная структура рамана «Хрыстос прыязміўся ў Гародні» вызначаецца спалучэннем тэкставых фрагментаў, якія суадносяцца з рознымі суб'ектамі свядомасці і маўлення. Апрача двух безыменных сведкаў, у творы час ад часу выяўляюцца галасы іншых апавядальнікаў – *Андроніка Лагафіла, Летапісца, другога Летапісца*. Персанажы рамана таксама выступаюць са сваімі гісторыямі, якія прымаюць форму асобных апавяданняў, *своеасаблівых тэкстаў у тэксце*.

Маўленне тых, на каго ўскладаюцца ў рамане функцыі наратыўнага характара, выразна адрозніваецца ад маўлення асноўнага апавядальніка, якім тут, па сутнасці, з'яўляецца сам аўтар. Усе устаўныя, рамачныя тэкставыя фрагменты ў значна большай ступені *стылізаваны*, чым асноўны тэкст. Сродкамі стылізацыі тэксту рамана надаецца адпаведны гістарычны каларыт, узаўяўляецца лад мыслення і светаўспрымання сярэднявечнага чалавека. Аўтарам актыўна выкарыстоўваецца і такі рамачны кампанент, як *падрадковыя заўвагі*, у якіх тлумачацца гістарызмы, каментуюцца некаторыя незразумелыя сучаснаму чытачу мясціны тэксту. Гэтыя тлумачэнні адносяцца ў асноўным да рамачных тэкставых фрагментаў або выказванняў персанажаў. Маўленне аўтара-апавядальніка, такім чынам, больш празрыстае і сучаснае. У сваіх каментарыях ён, як арганізатар усёй тэкставай

прасторы твора, выяўляе часам іронію ў адносінах да таго, як выказваюцца і паводзяць сябе «аўтары» рамачных тэкстаў.

Андронік Лагафіл, напрыклад, так апісвае падзеі, што леглі ў аснову сюжэта рамана: «Тады, калі рачоны Хрыстос у Гародню зайшоў і людзей пабіў, і ксяндзоў з магнатамі пабіў. А з'явіўся ён за грахі каталіцкіх сыраядцаў і асабліва за грахі кардынала Лотра» [9, с. 6–7]. Да гэтага тэксту аўтарам-апавядальнікам даюцца наступныя каментарыі: «Праўлена кімсьці: «папоў»; Праўлена: «праваслаўных»; Праўлена: «мітрапаліта Балвановіча»» [9, с. 7].

Асноўны тэкст, які зыходзіць ад аўтара-апавядальніка, таксама не з'яўляецца аднародным. У раздзеле II «Голад, і пошасць, і мор», з якога пачынаецца сюжэтнае развіццё, падаецца апісанне размовы паміж кардыналам Лотрам і дамініканцам Басяцкім (ён жа патаемны езуіт) пад час іх знаходжання на паляванні. Пасля гэтага на першы план выходзіць аўтар-апавядальнік з развагамі-каментарыямі пра персанажаў. Непасрэднае вылучэнне аўтарскага голасу адбываецца наступным чынам. Папярэдні апавядальнік заяўляе: «І тут здарылася дзіўнае і небывалае. Хто паверыць – той малайчына, а хто не паверыць – таму няма чаго і чытаць далей, і няхай кіне» [9, с. 18]. Аўтар, як бачым, карыстаецца традыцыйнай формулай казачнага зачыну, характэрнай для фальклорных твораў. У гэтай сувязі варта згадаць выснову Б. Успенскага аб тым, што «нагляднай ілюстрацыяй натуральных рамак у літаратурным творы могуць служыць традыцыйныя зачыны і канцоўкі ў фальклоры» [14, с. 234]. Абвясчаючы вымысел праўдай (ва ўсякім разе са свайго пункту гледжання), апавядальнік акцэнтуюе ўвагу рэцыпіента на ўмоўнасці мастацкага апаведу. У творах У. Караткевіча з прыгодніцкім сюжэтам апавядальнік звычайна спецыяльна падкрэслівае, што яўна выдуманая ва ўспрымання чытача падзеі і факты з'яўляюцца праўдай і толькі праўдай. У апавесці «Дзікае паляванне караля Стаха» апавядальнік настойліва даводзіць сваю перакананасць у праўдзівасці апаведу, але пры гэтым, як і ў рамана «Хрыстос прыязміўся ў Гародні», ён дае магчымасць чытачу самастойнага выбару любой пазіцыі: «Дык вось, перад пачаткам я скажу, што тут праўда, шчырая праўда, толькі праўда, хоць вам давядзецца пакласціся ў гэтым толькі на адно маё слова» [8, с. 6].

Незвычайнае здарэнне, у рэальнасць якога заклікае паверыць апавядальнік рамана «Хрыстос прыязміўся ў Гародні», адносіцца да таго ж містычна-фантазічнага шэрагу, што і апавед пра цмока, змешчаны ў папярэднім, рамачным раздзеле. Пры выдыху з ратоў кардынала і дамініканца, як сцвярджае апавядальнік, вылята-

юць істоты, апісанне якіх не пакідае сумневу ў тым, што гэта не хто іншы, як д'яблы. «Яны вылецелі, пакруціліся над галовамі гаспадароў і, счাপіўшыся хвастамі, весела ўзляцелі ўгору» [9, с. 18]. Апавядальнік выкарыстоўвае перыфразу, называючы іх «душамі той справы», якую робяць тыя, у каго яны ўсяліліся.

Характар гэтай чорнай справы выяўляецца пры размове Лотра і Басяцкага, калі яны застаюцца сам-насам. Але ацэнку яна атрымоўвае менавіта ў развагах аўтара-апавядальніка. На думку аўтара, дзейнасць выведзеных ім цемрашалаў мае інстынктыўны, неўсвядомлены характар; штосьці звонку падштурхоўвае іх да барацьбы з праявамі вальнадумства і асветніцтва.

«Магло б здацца (бо гэтая іхняя «дзейнасць» была паслядоўнай), што яны ўсё разумеюць, што яны нясцерпна-разумныя чорным сваім розумам, што яны – свядомыя воіны цемры. А яны былі проста людзі свайго саслоўя, якія баранілі сваю ўладу і «веліч», свой мяккі кавалак» [9, с. 19]. Вось гэтая ідэя выжывання, адстойвання сваёй жыццёвай прасторы, захавання ўлады над масамі і кіруе ўчынкам адмоўных герояў, аўтар завяршае свае развагі аб'яцаннем паказаць іх як людзей свайго часу, якія дзейнічаюць адпаведна свайму кругагляду. Гэтая мясціна ў тэксце вылучаецца тым, што тут адкрыта заяўляе пра сябе аўтарскае «я». Гаворка вядзецца ад імя самога аўтара, выяўляюцца яго аўтарскія інтэнцыі. «І таму, паказаўшы праз д'яблаў, што вылецелі ў іх з ратоў, аб'ектыўны сэнс іхняй ідэі і іхняй дзейнасці, я цяпер стану паказаць іх такімі, якія яны былі. А калі здарыцца ім сказаць нешта такое, што вышэй за іх саміх на чатыры галавы, – ведайце, што гэта паказвае свае рожкі бес, які зноў потайкам забраўся ў іхнія душы» [9, с. 20; падкрэслена мной. – Я. Г.].

Такім чынам, перад намі даволі рэдкі выпадак украплення першаасабовай нарatywнай формы ў суцэльна аб'ектывізаваны апавед. У Караткевіч даволі рэдка прыбягаў да такога прыёму. Так, прыклад перабіўкі апаведу ад трэцяй асобы першаасабовым можна знайсці ў рамана «Каласы пад сярпом тваім». Ад таго, што такіх прыкладаў небагата, якраз узмацняецца эфект ад іх выкарыстання.

Наогул жа, у асноўным тэксце рамана «Хрыстос прыязміўся ў Гародні» выразна адчуваецца аўтарскі стыль, які выяўляецца ў індывідуальнай манеры апаведу, іроніі, экспрэсіі, адметнай лексіцы. У рамана шмат маляўнічых апісанняў, якія ўяўляюць сабой своеасаблівы рээстр-пералік прадметаў, што ўтвараюць пэўнае тэматычнае адзінства. Адзін з іх змешчаны на пачатку твора. Гэта апісанне зброі і аздаб-

лення паляўнічай кавалькады. Прывядзем невялікі ўрываек з яго: «Азіяцкія, прамыя, як меч, шаблі і шаблі булатныя, змеэпадобныя; персідскія, вузкія, як аер, і вострыя, як джала; турэцкія ялмані са сталлю, якая ідзе блакітнымі зорчакмі; ятаганы, падобныя на сярпы і прызначаныя, як і сярпы, для ўдару ўвагнутым бокам; прыдняпроўскія беларускія дзіды паўтарачнай даўжыні і таму прызначаныя для кідання нагой, з пад'ёму ступака, і беларускія ж іклы, кароткія мячы з лязом шырокім і тоўстым, як каровін язык...» [9, с. 10]. Для таго, каб так падрабязна абмаляваць розныя віды зброі, аўтару неабходна валодаць ґрунтоўнымі гістарычнымі ведамі. Каб апісанне гэтых прадметаў стала фактам мастацтва, патрэбна яшчэ і належным чынам яго аформіць. Звернем увагу на тое, якой выразнай рытмізаванай прозай напісаны вышэй прыведзены фрагмент тэксту. Эрудыцыя У. Караткевіча, веданне жыцця трывала спалучаліся з экспрэсіўнасцю яго стылю, маляўнічасцю слоўнай выявы.

Маштабнасцю, дэталеваасцю і маляўнічасцю вызначаецца апісанне Старога каралеўскага замка і суднай залы, у якой адбываецца дзея неардынарнага характару – суд над мышамі. Улічваючы тое, што ў творах У. Караткевіча адчувальна прысутнасць адзнак рамантычнага стылю (хоць сам ён катэгарычна адмаўляў сваё дачыненне да рамантызму), да месца будзе супастаўленне гэтай выявы з тым, як апісваецца Палац правосуддзя ў рамане В. Гюго «Сабор Парыжскай Божай маці». Пад незвычайным ракурсам, з асаблівай экспрэсіяй, абмаляваны ўдзельнікі судовага працэсу, тут вызначальную ролю адыгрывае характар асвятлення ў зале: «З-за таго, што судная зала была ў верхняй частцы нефа, вострыя гатычныя скляпенні з пукатымі рэбрамі нярвораў віселі ледзь не над самай галавою, папярочна-паласатыя, у чырвоную і белую палосы. Вузкія, як шчыліны, верхнія часткі вокан былі ля самай падлогі, і таму святло падала на твары членаў суда ненатуральна, асвятляючы толькі ніжнюю частку падбароддзя, там, дзе яно пераходзіць у шыю, лапкі пад ніжняй губой, ноздры і верхнюю частку верхніх павек з бровамі. Насы кідалі шырокую паласу ценю на лоб, непасвяцімая цемра ляжала ў вачніцах, і твары суддзяў здаваліся таму злавеснымі, незвычайнымі, такімі, якіх не бывае ў людзей» [9, с. 26].

Для выяўленага раду рамана характэрны экспрэсія і нават гратэск, гэтымі ж якасцямі вызначаюцца і эпіграфы да раздзелаў. У рамане «Хрыстос прыямліўся ў Гародні» сустрэнем эпіграфы самага рознага кшталту. Найбольш прадстаўнічую групу складаюць, безумоўна, эпіграфы, узятыя з Бібліі. Гэта наўпрост звязана з сюжэтам і тэмай твора. Біблейскія тэксты суправаджаюцца дакладнымі спасылкамі на крыні-

цы цытавання. У творы, які пабудаваны на змяшчэнні высокага і нізкага, трагедыі і гульні сэнсамі, такая дакладнасць мае асаблівае значэнне.

Гульнівы характар можна заўважыць і ў падборы эпіграфу, іх суаднесенні ў тэксце. Побач могуць апынуцца эпіграфы самага рознага зместу. Так, раздзел XX «Грашовая скрынка Іуды» пачынаецца эпіграфам з Евангелля ад Іаана, у якім згадваецца пазначаная ў назве рэч. А побач змешчаны яшчэ адзін эпіграф – прымаўка «Не ўсім дастаюцца парткі, хто ім жадае». Аўтар звёў разам, здавалася б, вельмі далёкія адзін ад аднаго выказванні. І разам з тым кожнае з іх па-свойму ўпісваецца ў агульны кантэкст, уплывае пэўным чынам на ўспрыманне гуманістычнай ідэі, што выяўляецца праз сюжэт.

Урываек з сярэднявечнай нямецкай балады, узяты ў якасці эпіграфа, суседнічае з урывкам з песні баркулабаўскіх старцаў, фрагмент з «Апакаліпсісу» – з цытатай з «Кентэрберыйскіх апавяданняў» Чосера, радкі з Дантэ – з беларускай народнай песняй. Змест многіх эпіграфу даволі востры, з'едлівы, часам прасякнуты грубава-тым гумарам. Ён адпавядае выяўленай у рамане стыхіі народнага жыцця, голасу прастанароддзя.

Раман У. Караткевіча «Хрыстос прыямліўся ў Гародні», як было ўжо заўважана, вызначаецца асаблівай канцэнтрацыяй эпіграфу. Ні ў адным іншым творы пісьменніка мы не сустрэнем такой насычанасці, хоць у асобных творах эпіграфы ўсё-такі прысутнічаюць. Напрыклад, у аповесці «Сівая легенда» кожны раздзел пачынаецца з эпіграфа. Можна зрабіць выснову, што наяўнасць эпіграфу характэрна, перш за ўсё, для твораў Уладзіміра Караткевіча гістарычнай тэматыкі.

У адным з найбольш значных гістарычных твораў пісьменніка, рамане «Каласы пад сярпом тваім», эпіграфу няшмат. Апрача агульнага эпіграфа да ўсяго твора, ёсць яшчэ эпіграфы перад пачаткам першай і другой кнігі. Аднак усе яны маюць выключна істотнае значэнне ў выяўленні галоўнай ідэі і пафасу твора. Эпіграф, якім адкрываецца раман, узяты з Кумранскага «Світка вайны». Гучыць ён узвышана і строга: «У рукі галодных беднякоў аддасі ты ворагаў усіх краін, у рукі схіленых да праху – каб прынізіць магутных людзей розных народаў» [6, с. 5].

Змаганне супраць сацыяльнага ўціску, за чалавечую годнасць і нацыянальнае яднанне, якое з'яўляецца галоўнай тэмай рамана, асвятляецца, такім чынам, аўтарытэтам старажытнай пісьмовай традыцыі. Эпіграфамі да асобных кніг сталі тэксты з Евангелій ад Мацея і Лукі. Эпіграф да другой кнігі рамана («Ужо і сякера пры корані дрэва ляжыць: кожнае дрэва, што не прыносіць добрага плода, ссякаюць і кідаюць у агонь») [7, с. 5] асабліва вылучаецца сваёй шматзначнасцю

і падтэкставасцю. Сімвалічная вобразнасць гэтага эпіграфа ўвасоблена ў назве кнігі: «Сякера пры дрэве». Біблейская прытчавасць тут вельмі натуральна спалучаецца з сацыяльна-гістарычнымі абставінамі выяўленай у творы эпохі.

У рамане «Каласы пад сярпом тваім» адлюстраваны пярэдадзень вялікіх падзей, іх трывожнае прадчуванне складае асноўны пафас твора. Як прызнаваў гэта аўтар у пасляслоўі да дзвюх частак свайго незакончанага рамана, многія з яго герояў асуджаны ў будучым на пакуты ў імя той высокай місіі, якую яны ўсклалі на сябе. Затрымку з працягам рамана ён тлумачыў якраз тым, што яму шкада кідаць герояў «у каламутны вір вайны, нянавісці, выгнання» [7, с. 526].

Матыў асуджанасці, які праяўляецца ў эпіграфі, пэўным чынам трансфармуецца затым у тэксце. Пазначанай у эпіграфі асуджанасці аджылага, таго, што стрымлівае развіццё грамадства, супрацьпастаўляецца асуджанасць ахвярнага тыпу, якая навісае над лёсам герояў. Суаднесенасць гэтых антанімічных падтэкстаў садзейнічае паглыбленню драматызму ў выяўленні гістарычнай эпохі.

Многія эпічныя творы У. Караткевіча ўключаюць у сябе фрагменты вершаваных тэкстаў, або нават цэлыя паэтычныя творы. Гэты прыём таксама можна аднесці да спосабаў рамачнага афармлення твора, паколькі тым самым абазначаюцца межы ўласна твора, асноўны аўтарскі тэкст адасабляецца ад таго, што належыць іншым аўтарам або прыпісваецца персанажу.

Цэласнасць асобы аўтара абумоўлівае і цэласнасць, адзінства яго мастацкага свету. Пры ўсёй абсяжнасці творчых зацікаўленняў У. Караткевіча, шматстайнасці напрамкаў яго творчага развіцця, яго творчасць захоўвае ідэйна-тэматычнае, вобразна-выяўленчае, структурнае адзінства. «У творчасці У. Караткевіча многія матывы і вобразы паўтараюцца, пераплятаючыся і ўзаемна дапаўняючы адзін аднаго...» [2, с. 300].

З пункту гледжання такой сінтэтычнай вобразна-структурнай і рода-жанравай спалучанасці цікавы феномен уяўляе раман У. Караткевіча «Нельга забыць». У праяўлена-нарратыўны дыкурс гэтага твора натуральна ўваходзяць вер-

шавана-паэтычныя тэксты. Пры гэтым не толькі не разбураецца ідэйна-мастацкае адзінства ўсяго твора, але ён набывае яшчэ і новыя эстэтычныя, вобразна-выяўленчыя якасці. Вершаваныя ўстаўкі не толькі ўзмацняюць лірычна-эмацыйную напружанасць і ўзнёсласць аўтарскага выказвання, але з'яўляюцца вельмі важнай у кампазіцыйных адносінах састаўной часткай агульнага канцэптualaнага адзінства.

Значную семантычную нагрузку мае ўстаўны эпізод на пачатку рамана, які выконвае функцыю пралога. Тое, пра што ў ім апавядаецца, пэўным чынам звязана з жыццёвым досведам аўтара. Як заўважыў даследчык творчасці У. Караткевіча Верабей А., «у сям'і пісьменніка захавалася памяць пра родзіча, аднаго з кіраўнікоў паўстанцамі на Магілёўшчыне Тамаша Грыневіча, які быў растрэляны ў Рагачове» [1, с. 123].

Раман У. Караткевіч «Нельга забыць» з'яўляецца прыкладам твора, структура якога змяшчае мноства асацыятыўна і сэнсава-канцэптualaна ўзаемазвязаных вобразных элементаў, кампазіцыйных пераходаў і спалученняў, што робіць яе шматзначнай і ўскладнёнай.

Заклучэнне. Рамачныя кампаненты маюць вялікае значэнне ў структурнай арганізацыі літаратурнага твора. З іх дапамогай аўтар выяўляе дадатковыя сэнсы і падтэксты, якія ён жадае данесці да чытача. Праз рамачныя кампаненты ён можа наўпрост выказаць свае адносіны да таго, што адбываецца ў творы.

Багацце і шматстайнасць рамачнага афармлення твораў характэрна для У. Караткевіча. У першую чаргу гэта датычыцца яго гістарычных твораў. Найбольш цікавым прыкладам выкарыстання пісьменнікам такога рамачнага кампанента, як эпіграф, з'яўляецца раман «Хрыстос прыямліўся ў Гародні». У ім аўтар прыводзіць самыя разнастайныя па зместу і аўтарскай прыналежнасці эпіграфы, якія садзейнічаюць больш глыбокаму пранікненню чытача ў гістарычную эпоху.

Эпіграфіка твораў У. Караткевіча павінна разглядацца ў сувязі з канцэптualaнасцю аўтарскай задумы, з эстэтычнымі і філасофскімі поглядамі пісьменніка, шырынёй яго кругагляду.

Літаратура

1. Верабей А. Абуджаная памяць: Нарыс жыцця і творчасці Уладзіміра Караткевіча. Мінск: Маст. літ., 1997. 256 с.
2. Гарадніцкі Я. А. Паэтыка беларускай літаратуры ХХ стагоддзя. Мінск: Беларус. навука, 2010. 332 с.
3. Гиршман М. Литературное произведение: Теория и практика анализа. М.: Высш. шк., 1991. 160 с.
4. Есин А. Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения. М.: Флинта: Наука, 2000. 248 с.
5. Жураўлёў В. П. Структура твора: Рух сюжэтно-кампазіцыйных форм. Мінск: Навука і тэхніка, 1978. 312 с.
6. Караткевіч У. Збор твораў: у 8 т. Мінск: Маст. літ., 1989. Т. 4. 399 с.
7. Караткевіч У. Збор твораў: у 8 т. Мінск: Маст. літ., 1989. Т. 5. 527 с.

8. Караткевіч У. Збор твораў: у 8 т. Мінск: Маст. літ., 1990. Т. 7. 574 с.
9. Караткевіч У. Хрыстос прыязмліўся ў Гародні: Евангелле ад Іуды. Мінск: Маст. літ., 1972. 468 с.
10. Кожин А. Н. Опорные звенья художественного повествования // Стилистика художественной литературы. 1982. 217 с.
11. Лотман Ю. М. Структура художественного текста. Об искусстве. СПб.: Искусство-СПБ, 1998. С. 14–285.
12. Рымарь Н. Т. Границы художественного пространства: рама и материал // Вестник Самарской гуманитарной академии. Серия «Философия. Филология». 2012. № 1. С. 90–100.
13. Тамарченко Н., Тюпа В. И., Бройтман С. Н. Теория литературы: в 2 т. Т. 1. М.: Академия, 2004. 512 с.
14. Успенский Б. А. Поэтика композиции. СПб.: Азбука, 2000. 348 с.
15. Фарино Е. Введение в литературоведение. СПб.: Из-во РГГУ им. А. И. Герцена, 2004. 639 с.

References

1. Verabey A. *Abudzhanaya pamyats': Narys zhytstsya i tvorchastsi Uladzimira Karatkevicha* [Awakened memory: Essay on Uladzimir Karatkevich's life and creativity]. Minsk, Mast. lit. Publ., 1972. 468 p.
2. Haradnitski Y. *Paetyka belaruskay litaratury XX stagoddzya* [The poetics of the Belarusian literature of the twentieth century]. Minsk, Belarus. navuka Publ., 2010. 332 p.
3. Girshman M. M. *Literaturnoye proizvedeniye. Teoriya i praktika analiza* [Literary work. The theory and practice of analysis]. Moscow, Vyssh. shk. Publ., 1991. 160 p.
4. Esin A. B. *Printsipy i priemy analiza literaturnogo proizvedeniya* [Principles and methods of analysis of literary works]. Moscow, Flinta: Nauka Publ., 2000. 248 p.
5. Zurauleu V. *Struktura tvora: Rukh syuzhetna-kampazitsyynykh form* [The structure of the work: the movement of the plot-compositional forms]. Minsk, Nauka i tekhnika Publ., 1978. 312 p.
6. Karatkevich U. *Zbor tvorau: u 8 t.* [Collected works in 8 vol.]. Minsk, Mast. lit. Publ., 1989, vol. 4. 399 p.
7. Karatkevich U. *Zbor tvorau: u 8 t.* [Collected works in 8 vol.]. Minsk, Mast. lit. Publ., 1989, vol. 5. 527 p.
8. Karatkevich U. *Zbor tvorau: u 8 t.* [Collected works in 8 vol.]. Minsk, Mast. lit. Publ., 1990, vol. 7. 574 p.
9. Karatkevich U. *Khrystos pryzyamljusya u Garodni: Evangelle ad Iudy* [Christ has landed in Harodnia]. Minsk, Mast. lit. Publ., 1972. 468 p.
10. Kozhyn A. N. The foothold of artistic narration. *Stilistika khudozestvennoy literatury* [Fiction stylistics]. Moscow, Nauka Publ., 1982. 217 p.
11. Lotman Yu. M. *Struktura khudozhestvennogo teksta. Ob iskusstve* [The structure of the art text]. St. Petersburg, Iskustvo SPB. Publ., 1998, pp. 14–285.
12. Rymar' N. T. The boundaries of artistic space: the frame and the materia. *Vestnik Samarskoy gumanitarnoy akademii. Seriya «Filosofiya», «Filologiya»* [Bulletin of the Samar humanitarian academy. Series "Philosophy". "Philology"], 2012, vol. 1, p. 90–100 (In Russian).
13. Tamarchenko N. D., Tyupa V. I., Broytman S. N. *Teoriya literatury: v 2 t. T. 1* [Theory of literature: in 2 v. V. 1]. Moscow, Academia Publ., 2004. 512 p.
14. Uspenskiy B. A. *Poetika kompozitsii* [Poetics of composition]. St. Petersburg, Azbuka Publ., 2000. 348 p.
15. Farino E. *Vvedeniye v literaturovedeniye* [Introduction to Literary Studies]. St. Petersburg, Izd-vo RGGU im. F. I. Gertsetna Publ., 2004. 632 p.

Інфармацыя пра аўтара

Гарадніцкі Яўген Андрэевіч – кандыдат філалагічных навук, дацэнт, намеснік дырэктара па навуковай рабоце. Інстытут літаратуразнаўства імя Янкі Купалы Цэнтра даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры НАН Беларусі (220072, г. Мінск, вул. Сурганава, 1, корп. 2, Рэспубліка Беларусь). E-mail: jaharad@mail.ru

Information about the author

Haradnitski Yauhen Andreevich – PhD (Philology), Associate Professor, Deputy Director for Research. Institute of Literary Studies named Yanka Kupala of Belarusian Center for Cultural Studies, Language and Literature of the NAS of Belarus (1, haus 2, Surganova str., 220072, Minsk, Republic of Belarus). E-mail: jaharad@mail.ru

Пасмыніў 10.03.2017