

МАСТАЦКІЯ СРОДКІ ПАГЛЫБЛЕННЯ ДРАМАТЫЗАЦЫІ Ў ЦЫКЛЕ АПАВЯДАННЯЎ М. ГАРЭЦКАГА “ЛЮСТРАДЗЁН”

Л.Я. Глазман
Віцебск, ВДУ імя П.М. Машэрава

У цыкл “Люстрадзён” (1929) увайшло восем кароткіх апавяданняў, якія пісаліся ў даволі неспрыяльныя, трывожныя для беларускага народа часы згортвання беларусізацыі і яскравага выяўлення сутнасці тых палітычных, сацыяльных зменаў, што адбываліся ў краіне на фоне сацыялістычнага будаўніцтва. З гэтых прычын апавяданні цыкла маюць пэўныя ідэйна-мастацкія адметнасці і адрозніваюцца ад папярэдняй літаратурнай спадчыны М. Гарэцкага. Письменнік вельмі востра адчуваў змену настройў улады, пра што выразна сведчаць не толькі мастацкія, але і эпістальныя тэксты. Так, напрыклад, калі ў пачатку 1920-х гг. поўнага творчых сіл і імпульсу М. Гарэцкага турбавала хіба тое, што беларускае адраджэнне ідзе занадта запаволена, то ўжо ў красавіку 1927 аўтар з горкім разуменнем палітычнай сітуацыі сведчыць Я. Карскаму пра перашкоды з выданнем “Гісторыі беларускае літаратуры”: “Шчыра дзякую за прысланыя папраўкі. Ды скарыстаць іх – мне ўжо, мусіць, не прыйдзеца. Мінаецца час...” [1; 403]. Між тым, траўля пісьменніка ў перыядычным друку таксама ідзе поўным ходам, пра што вядома з ліста 1928 г. у “Савецкую Беларусь”. М. Гарэцкі апынуўся, як і большасць культурных дзеячаў, у новым для сябе стане калі яшчэ не вызначанага ворага ўлады, то ўжо дакладна асобы пад пільным наглядом таталітарнага “антынацэмаўскага” вока.

Танальнасць апавяданняў цыкла, нягледзячы на недапрацаванасць іх мастацкай арганізацыі, паказвае спецыфічную драматычную напружанасць, што дасягаецца сукупнасцю сродкаў, у тым ліку, раней не ўласцівых творчай манеры аўтара. Адсюль вынікае *актуальнасць* і важнасць даследавання пазначаных тэкстаў.

Мэта – вызначыць тыя мастацкія элементы апавяданняў цыкла “Люстрадзён”, што паказваюць паглыбленне драматызацыі апавяду.

Матэрыял і метады. Аб’ектам даследчыцкай увагі з’яўляюцца апавяданні М. Гарэцкага з цыкла “Люстрадзён” (1929). Аналізаваная праблема патрабуе выкарыстання культурна-гістарычнага, тыпалагічнага і элементаў кантэкстуальнага аналізу.

Вынікі і іх абмеркаванне. Усе восем апавяданняў апісваюць сучаснасць М. Гарэцкага. Пры гэтым даследчыкі разглядаюць некаторыя з тэкстаў як “уступку тагачасным ідэалагічным патрабаванням” [2; 395]. Так выказаўся акадэмік М. Мушыньскі пра першы твор “Пагранічны інцыдэнт на Амуры”. Але ўступку Гарэцкага, канешне, ніякім чынам нельга прымаць за ўгоду з сумленнем. Скрозь увесь цыкл і проста, і ўскосна праз розныя сродкі мастацкай арганізацыі твораў праглядаецца пададзены пад пэўным пунктам гледжання цэлы комплекс надзённых праблем.

Першае, што звяртае на сябе ўвагу, прасторава-часавая арганізацыя апавяданняў, большасць з якіх пазначаны максімальна канкрэтызаваным гістарычным часам дзеяння. Амаль усе творы пачынаюцца з канкрэтнага дня жніўня або верасня 1929 г. У нешматлікіх астатніх час таксама пазначаны: у “Прастудзе містэра Рамзая” дата называецца ў фінальным фрагменце твора, у апавяданні “Смерць [Паўлюк Трус]” перад кожнай часткай падаецца чысло (другі і трэці дзень пасля трагічнай падзеі), паколькі падаваць год смерці вядомага паэта выглядала б недарэчна. Адзначаная дакладнасць часу дзеяння, не ўласцівая для ранейшай “малой” прозы Гарэцкага, акрамя некаторых недапрацаваных і таму пададзеных у першапачатковай дзённікавай форме “Сібірскіх абразкоў”. Відавочна, М. Гарэцкі акцэнтаваў даты наўмысна, з мэтай надаць творам не проста дакументальны (як гэта было ў ранейшай творчасці), а менавіта хранікальны характар.

Важнае значэнне для разумення аўтарскага факусіравання на падзеях мае месца дзеяння. Цыкл змяшчае два апавядання з выразнай гераізацыяй бальшавіцкай моладзі: “Пагранічны інцыдэнт на Амуры” і “Прастуда містэра Рамзая”. Невыпадкова менавіта гэтыя два творы з усяго цыкла апісваюць здарэнні, што адбываюцца далёка за межамі этнічнай Беларусі: на далёка на Амуры каля Кітая і ў Лондане – Палесціне адпаведна. Падобнае вынясенне гераічнага подзвігу камуністаў далёка за межы краіны паказвае спробу аўтара замаскіраваць, зменшыць тую даніну цэнзурным патрабаванням, якую канстатавалі даследчыкі. Гарэцкі імкнуўся абстрагаваць, максімальна схематызаваць гераізм працоўнай моладзі, які зусім ужо не пасваў 1929-му году ў беларускіх горадзе і вёсцы, дзе пачынае асабліва востра адчувацца дысананс

паміж дзяржаўнымі парадкамі і ідэямі справядлівасці, роўнасці, што так лозунгава працягвалі сваю інерцыю.

Акрамя прасторава-часавых момантаў, значную ролю ў раскрыцці аксіялагічнай сістэмы і для драматызавання дзеяння мае мастацкая дэталі і падтэкст. У тых жа нібыта гераічных апавяданнях насцярожвае лакалізацыя і дзеянні персанажаў пад час трагічных здарэнняў. У апавяданні “Пагранічны інцыдэнт на Амуры” М. Мушыньскі называе недарэчнае спяванне інтэрнацыяналу бацькамі, што кінулі сваіх параненых дзяцей і ідуць побач з насілкамі забітых “тэндэнцыйнасцю”, якая “прывяла да парушэння жыццёвай праўды” [2; 397]. Але падобнае ж парушэнне назіраем таксама ў апавяданні “Пруста містэра Рамзая”, у якім маладыя камуністы наведваюць сход і кідаюць людзям “адозвы”, пакуль ідзе пахаванне і паміранне іх бацькоў. З гэтым эпізодам максімальна кантрастуе апісанне клопату дачкі лонданскага міністра пра яго лёгкую прусту. Мяркуем, М. Гарэцкі наўмысна дапускае такія недарэчнасці ў сваіх тэкстах, каб даць чытачу нагоду задумацца пра сутнасць ухваленага большавіцкага гераізму, яго жангліраванне каштоўнасцямі.

Больш блізкія для сучаснікаў пісьменніка апавяданні таксама маюць свае прыступкі, аб якія спатыкаюцца маральныя ўстоі савецкага жыцця. Звернемся да трыпціха апавяданняў, аб’яднаных персанажам прафесарам Старабыльскім “Неразгаданыя людзі” – “Сон” – “Чыстка”. У першым з іх узнімаецца даволі традыцыйная для М. Гарэцкага праблема: прыстасавальніцтва ў асяроддзі дзяржаўных служачых, з’яўленне слоя псеўдакамуністаў, псеўдаінтэлігентаў. Такім паказаны былы аканом са шляхецкім прозвішчам Бацяноўскі, а цяпер камуніст і камісар. Антыподам яго з’яўляецца камуніст і прафесар Старабыльскі. Але ж чытачу зразумела, у чыіх руках знаходзіцца ўлада і якую небяспеку гэта можа выклікаць. Другое і трэцяе апавяданні маюць яшчэ больш цесную сувязь, іх яднае акрамя героя агульная падзея. У апавяданні “Сон” няспыннае п’янства Старабыльскага, яго ірацыянальны страх выключэння з партыі, паводзіны наратора, які ў дадзеным творы прывычна для М. Гарэцкага экспліцытны, але нязвыкла аддалены ад асобы самога аўтара, з’яўляюцца своеасаблівай экспазіцыяй да апавядання “Чыстка”, у цэнтры якога партыйнае пасяджэнне з усімі яго праявамі максімальнага эмацыянальнага напружання, маральнага ціску (воплескі далоняў і цішыня, збяленне твараў, збіванне і прыдушанасць голасу, імпульсіўныя рухі і г.д.). Аднак максімальнай драматызацыі аповед дасягае нават не пад час чысткі, а пасля, калі мы бачым героя, праз шмат дзён пагружанага ў гарэлку і ўспаміны, паколькі менавіта ў той момант чытач даведваецца пра біяграфічны падтэкст гісторыі са Старабыльскім. Толькі ў фінале становіцца зразумелым алкагалізм героя, партыйныя і службовыя справы якога дасяглі “крыштальнай чысціні” праз ахвяраванне ўласным асабістым шчасцем.

Менавіта ў форме ненавязлівых дэталей Гарэцкі прапануе ключыкі да ствараемага ім эмацыянальнага напружання, якое суправаджае аповед. Прычым у ранейшых творах такім ключыкам часта быў наратар, які рэфлексаваў, распруджваючы атмасферу, перажываючы і перасэнсоўваючы тое, што “накіпела” ў чытача. У цыкле “Люстрадзён” такі наратар застаецца хіба што ў апавяданні “Смерць”. У астатніх творах асоба апавядальніка або схаваная, або не з’яўляецца носьбітам пункту гледжання аўтара. Так, у апавяданнях “Сон” і “Чыстка” наратар не валодае веданнем, якое аўтар прыхавана прапануе чытачу. Больш таго, ён мае рысы, якія не даюць яму гонару (напрыклад, залішня, нічым не матываваная цікаўнасць да падзей чужога жыцця). Акрамя аб’ектыўных прычын пазбягання занадта шчырага ўзаемадзеяння з чытачом Гарэцкі меў таксама задачу стварыць атмасферу хісткасці, няпэўнасці, хвалявання якая была прызначаная вывесці чытача з пачуццёвага ўзроўню на узровень асэнсавання рэальнасці і самастойных рэфлексаванняў.

У апавяданні “Асляпёны конь” самую важную інфармацыю М. Гарэцкі выносіць у эпілог, за межы дзеяння. З рэпарцёрскай дакладнасцю ён паведамляе чытачу непрыемныя моманты пратэктывізму і няшчырасці, што мелі месца пад час вядзення судовай справы. Кароткія, але трапныя заўвагі адразу абясцэньваюць усю грамадзянскую сістэму, якая за гады савецкай улады нават не пахіснулася ў бок справядлівасці і праўды. Абраная пазіцыя наратора, у сукупнасці з іншымі адметнасцямі аповеду, дазваляе гаварыць пра своеасаблівую аўтарскую інтэнцыю, накіраваную на ўспрыняцце чытачом гісторыі як праздзівага здарэння з жыцця і яе самастойнае чытацкае перасэнсаванне.

Характарыстыка мастацкай структуры твораў будзе няпоўнай без аналізу іх кампазіцыйных рысаў. Недапрацаванасць апавяданняў, многія з якіх павінны былі, паводле задумы аўтара, аб'яднацца і развіцца ў адзін буйны твор, не дазваляе стала разважаць пра будову твораў. Тым не менш, у вочы кідаецца падзел большасці невялічкіх апавяданняў на дробныя часткі. На нашу думку, такая фрагментарнасць таксама працуе на стварэнне эмацыянальнай напружанасці, а таксама драматызуе дзеянне, нібы падзяляючы эпизоды на тэатралізаваныя дзеі.

Пры гэтым, Гарэцкі пазбягае сюжэтных нечаканасцяў. Ён будзе свае творы на прыёмах псіхалагізацыі апаведу і дэталю, якія трэба чытаць “паміж радкоў”. Фактычна ў кожным апавяданні можна загадаць здагадацца пра ход падзей. Часам гучаць перасцярогі і папярэджанні героям або пра здарэнне сведчыць сама назва твора (“Смерць”, “Кірмашовае пабоішча ў мястэчку Крывічах”). Письменнік арыентуе чытача не на займальнасць сюжэта, а на рэфлексійную чытацкую інтэрпрэтацыю таго, што адбываецца вакол.

Заклучэнне. М. Гарэцкі ў цыкле апавяданняў “Люстрадзён” стварае атмасферу максімальнага напружання, выкарыстоўваючы для гэтага наватарскія тэхнікі пісьма: хранікальнасць апісанняў, наданне штучнасці гераічнаму, выкрыццё праз падтэкст і дэталі ўяўнасці спраўнага функцыянавання грамадскай сістэмы, наяўнасць імпліцытнага або выразна фіктыўнага наратара, фрагментарнасць архітэктонікі твораў, прыпадабненне апаведу да рэпарцёрскага тэксту, у якім чытач павінен шукаць матывы і наступствы паміж радкоў.

1. Гарэцкі, М. Творы : Дзве душы : аповесць. Апавяданні. Жартаўлівы Пісарэвіч: п'еса. Літаратурная крытыка і публіцыстыка. Лісты / М. Гарэцкі. – Мінск : Маст. літ., 1990. – 629 с.

2. Мушыньскі, М. Падзвіжнік з Малой Багацькаўкі: жыццёвы і творчы шлях Максіма Гарэцкага / М. Мушыньскі ; навук. рэд. А. М. Макарэвіч; Нац. акад. навук Беларусі, Ін-т мовы і літ. імя Якуба Коласа і Янкі Купалы. – Мінск : Беларус. навука, 2013. – 543 с.

ЯЗЫКОВЫЕ СРЕДСТВА РЕАЛИЗАЦИИ ДИРЕКТИВНОСТИ В РЕКЛАМНОМ ТЕКСТЕ

*Е.Н. Горегляд
Витебск, ВГУ имени П.М. Машерова*

Рекламный текст – это особый вид коммуникации, представляющий собой «сознательное, организованное и планомерное применение средств воздействия на людей, направленное на достижение какой-либо цели» [5, 41]. Автор рекламного текста (копирайтер) должен руководствоваться принятой в практике маркетинга моделью потребительского поведения: привлечь внимание реципиента – заинтересовать его – пробудить стремление приобрести рекламируемый продукт – совершить запрограммированное маркетологом действие (attention – interest – desire – action; акроним AIDA).

Рекламный текст является «спланированным речевым актом», его содержание определяется интенциональным состоянием автора; он целенаправлен, вызывает у адресата позитивные / негативные эмоции, побуждает к совершению / несовершению действия. Влияние вербальной составляющей на восприятие и последующие действия реципиента рекламного сообщения формируется в результате взаимодействия ряда языковых и экстралингвистических факторов, что и обеспечивает *актуальность* изучения рекламного текста в данном аспекте

Целью нашего исследования является рассмотрение морфологических средств реализации директивного речевого акта в русскоязычном рекламном дискурсе Беларуси.

Материалы и методы. Материалом нашего исследования послужили русскоязычные тексты, представленные в рекламном пространстве Беларуси. В ходе анализа фактического материала применялась комплексная методика исследования, включающая метод контекстного анализа, метод наблюдения.

Результаты и их обсуждение. В современной лингвистике формируется представление о том, что язык является средством не только общения и передачи информации, но и воздействия. В рекламном тексте эта функция выдвигается на первый план, реализуя стратегию языкового манипулирования. Основное орудие манипулирования сознанием – процесс воздействия на психику человека, связанный со снижением сознательности и критичности при восприятии внушаемого содержания, не требующий развернутого личного анализа и оценки» [2, 113].