

Ірына Часнок  
Мінск

## Устаноўка на непрамое маўленне ў тэксце рамана Максіма Гарэцкага *Віленскія камунары*

У кнізе *Эстэтыка слоўнай творчасці* М. Бахцін пісаў: „Пісьменнік – гэта той, хто ўмее працаваць на мове, знаходзячыся па-за мовай, хто валодае дарам непрамога маўлення”<sup>1</sup>. У беларускай літаратуры такім талентам валодаў Максім Гарэцкі, пра што сведчыць яго выдатны раман *Віленскія камунары* (1931–1932).

Гэты твор доўгі час разглядаўся крытыкамі і літаратуразнаўцамі як раман пра змаганне і веліч рэвалюцыянераў. І толькі ў апошнія дзесяцігоддзі XX ст. пачалі з’яўляцца новыя інтэрпрэтацыі тэксту М. Гарэцкага.

Адным з першых розныя складнікі ў стылі рамана вылучыў М. Стральцоў у сваёй працы-эсэ *Чалавек з Малой Багацькаўкі* (1975)<sup>2</sup>. М. Стральцоў адзначыў прыкметы авантурнай і сентыментальнай стылістыкі ў *Віленскіх камунарах* (а гэта, па сутнасці, азначае адрозныя ракурсы ў асвятленні падзей, адрозныя пункты гледжання апавядальніка на падзеі), але яшчэ не вёў гаворкі пра адрозныя ўнутрытэкставыя апаведныя інстанцыі.

Упершыню пра наяўнасць „віртуознага пасрэдніка” ў рамане (г.зн. пра большую, чым у традыцыйнай беларускай прозе, прысутнасць аўтарскай свядомасці ў тэксце) напісала Л. Корань (Сінькова):

„Паміж аўтабіяграфіяй героя і хронікай гістарычных падзей у тэксце *Віленскіх камунараў* ёсць віртуозны пасрэднік, дзіўна-відушчы інтэлектуал Максім Гарэцкі. Гэта ён выбірае апавядальніцкі тон і той пункт гледжання, з якога афіцыйная савецкая ідэалогія можа мець толькі сваё натуральнае сціплае месца ў прыватным жыцці шэраговага Мышкі”<sup>3</sup>.

М. Мушынскі ў сваёй самай новай, выніковай працы пра М. Гарэцкага і яго творчасць, перагледзеўшы свае погляды на раман, адзначае, што

„адносіны пісьменніка да вопыту віленскіх камунараў, якія са зброяй у руках выступілі на абарону савецкай улады, у сапраўднасці не такія

<sup>1</sup> М. Бахтин, *Вопросы литературы и эстетики*, Москва 1975, с. 288–289.

<sup>2</sup> М. Стральцоў, *Чалавек з Малой Багацькаўкі* [у:] М. Стральцоў, *Ад маладзіка да поўні. Апавяданні, аповесці, эсэ*, Мінск 2005, с. 323–336.

<sup>3</sup> Л. Корань (Сінькова), *Максім Гарэцкі* [у:] Л. Корань (Сінькова), *Цукровы пеўнік. Літаратурна-крытычныя артыкулы*, Мінск 1996, с. 47.

апалагетычныя, як вынікае з ранейшых даследчых прац”, „выбар галоўнага героя і формы аповеду – ад яго імя – прадыктаваны імкненнем аўтара замаскіраваць ад пільнага цэнзарскага вока свой уласны пункт гледжання, у тым ліку і ўласнае разуменне рэвалюцыі, схавацца за героя-апавядальніка”<sup>4</sup>.

Больш падрабязна пра наяўнасць у творы розных (і менавіта дзвюх) свядомасцей напісала В. Губская. Даследчыца звярнулася да нараталагічнага аналізу і вылучыла ў тэксце М. Гарэцкага свядомасць аўтара і свядомасць персанажа-апавядальніка – трыксцера Мацея Мышкі<sup>5</sup>. В. Губская прааналізавала раман, у асноўным паслядоўна прытрымліваючыся тэорыі М. Бахціна: адзначыла поліфанію<sup>6</sup>, акцэнтавала ўвагу на тым, што „вобраз Мышкі – гэта і ёсць тая «істотная, нявыдуманая маска», пра якую гаварыў М. Бахцін”<sup>7</sup>.

У кандыдацкай дысертацыі В. Губскай знаходзім наступнае сцверджанне:

„Апавядальнік і аўтар у рамане – гэта дзве асобныя свядомасці, якія то набліжаюцца, то аддаляюцца адна ад адной. Такая наяўнасць дзвюх «свядомасцей» – галоўнага героя і *пісьменніка* – з’яўляецца сведчаннем наратыўнай структуры рамана”<sup>8</sup> [вылучана намі – І.Ч.].

Відавочна, што ў прыведзеным выказванні ўнутрытэкставая інстанцыя памылкова атаясамліваецца з самім пісьменнікам.

Такім чынам, наш зварот да тэмы прадыктаваны нявырашанасцю пэўных пытанняў, звязаных са спецыфікай нарацыі ў рамане *Віленскія камунары*, даследаванне якой літаратуразнаўцамі толькі пачалося.

Мэта нашай працы – паказаць (з пацверджаннем на тэкставых прыкладах), як у тэксце рамана праз складаную перадачу пунктаў гледжання рэалізуецца ўстаноўка М. Гарэцкага на непрамае маўленне: як гэта ўстаноўка „апрадмечваецца”, выяўляецца ў мастацкім слове, робіцца апавядальнай

<sup>4</sup> М. М у ш ы н с к і, *Раман-хроніка Віленскія камунары: жанрава-стылёвае наватарства, структурная адметнасць. Летапісец Мацей Мышка – другі „аўтар” рамана. Дакументальная аснова і мастацкая тыпізацыя. Неабходнасць перагляду і ўдакладнення ранейшых трактовак ідэйна-мастацкай канцэпцыі твора* [у:] М. М у ш ы н с к і, *Падзвіжнік з малой Багацькаўкі. Жыццёвы і творчы шлях Максіма Гарэцкага*, 2-е выд., Мінск 2013, с. 415, 423.

<sup>5</sup> В. Г у б с к а я, *Дзве свядомасці і адна рэвалюцыя: на матэрыяле рамана М. Гарэцкага Віленскія камунары (1931–1932)*, „Беларускае літаратуразнаўства” 2012, № 10, с. 27–33; В. Г у б с к а я *Вобраз Мацея Мышкі ў рамане М. Гарэцкага „Віленскія камунары” (1931–1932): ад рэвалюцыянера да трыксцера*, „Беларускае літаратуразнаўства” 2011, № 9, с. 24–30.

<sup>6</sup> В. Г у б с к а я, *Аўтарэферат дысертацыі на атрыманне вучонай ступені кандыдата філалагічных навук па спецыяльнасці 10.01.01 – беларуская літаратура*, Мінск 2012, с. 2, 3, 7, 21.

<sup>7</sup> В. Г у б с к а я, *Поліфанічная прырода рамана М. Гарэцкага „Віленскія камунары” (1931–1932)* [у:] *Ученые записки УО „ВГУ им. П.М. Машерова”: сборник научных трудов*, Витебск 2011, т. 12, с. 166–173.

<sup>8</sup> В. Г у б с к а я, *Дысертацыя на атрыманне вучонай ступені кандыдата філалагічных навук па спецыяльнасці 10.01.01 – беларуская літаратура*, Мінск 2012, с. 112; В. Г у б с к а я, *Аўтарэферат дысертацыі...*, с. 16.

стратэгіяй, паслядоўна вытрыманым дыскурсам (пад дыскурсам будзем мець на ўвазе маўленне, прывязанае да таго, хто гаворыць). Для гэтага нам неабходна будзе звярнуцца да паняцця пункту гледжання.

Метадалагічная аснова нашага даследавання – працы Б. Успенскага, В. Шміда і М. Бахціна.

Адзначым, што ў нашы задачы не ўваходзіць распрацоўка тэарэтычных пытанняў у галіне нараталогіі (гэтым сярод беларускіх даследчыкаў плённа займаецца С. Лебедзеў<sup>9</sup>); прапанаванае даследаванне мае не тэарэтычны, а гісторыка-літаратурны характар.

Звернемся непасрэдна да самога тэксту рамана *Віленскія камунары*.

У самым пачатку рамана падкрэслена, што гэта аўтабіяграфічны твор персанажа-апавядальніка – Мацея Мышкі: *Продкі мае, Прадзедка майго, Прабабка мая, Гэта мой дзядуля*<sup>10</sup>, – прыналежныя займеннікі максімальна збліжаныя і частотныя ў тэксце. Для М. Гарэцкага было важна, каб чытач разумеў, што апісаныя падзеі падаюцца з пункту гледжання Мышкі, які ні ў якім разе не роўны яму, пісьменніку – гэтым і матываваны выбар аповеду ад першай асобы.

Выбар формы аповеду – істотная рэч. В. Шмід прыводзіць у сваёй кнізе *Нараталогія*<sup>11</sup> прыклад з Ф. Дастаеўскім, калі пад час напісання рамана *Падлетак* пісьменнік вагаўся паміж аповедам ад першай і аповедам ад трэцяй асобы. Урэшце, Ф. Дастаеўскі перапісаў ужо напісаную частку твора, зрабіўшы апавядальнікам персанажа, і патлумачыў гэта пэўнымі камунікацыйнымі мэтамі.

У *Віленскіх камунарах* Мацей Мышка, прадстаўнік народнай масы, распавядае пра сваё жыццё і жыццё сваіх продкаў, пра падзеі розных часоў. Улічваюцца псіхалагічныя асаблівасці персанажа, яго погляды, меркаванні, магчымасці. Непасрэдна сам Мышка разважае пра палітычныя і іншага кшталту пытанні, робіць свой выбар, які, праўда, абумоўлены пэўнымі абставінамі. Псіхалагічны пункт гледжання (будзем сыходзіць з класіфікацыі Б. Успенскага<sup>12</sup>. Калі ж звернемся да тэорыі В. Шміда, заўважым, што ў яго класіфікацыі адпаведнікам псіхалагічнага пункту гледжання з'яўляецца перцэптыўны<sup>13</sup>) – пункт гледжання непасрэдна самога персанажа.

<sup>9</sup> С. Лебедев, *Художественное произведение: дискурс, нарратив, повествование* [у:] *Русско-белорусское литературное взаимодействие: история, современное состояние, перспективы. Материалы международной научной конференции (18–19 декабря 2003 г.) в 2-х частях*, ч. 2, Брест 2004, с. 67–71; С. Лебедев, *Повествование и нарратив: принципиальное различие* [у:] *Проблемы поэтики и стиховедения. Материалы VI Международной научно-теоретической конференции, посвящённой 100-летию со дня рождения выдающегося казахского писателя, драматурга, ученого Зеина Шашкина (24–25 мая 2012 г.)*, Алматы 2012, с. 129–132.

<sup>10</sup> М. Гарэцкі, *Віленскія камунары. Раман-хроніка*, Мінск 1965, с. 17.

<sup>11</sup> В. Шмид, *Нарратология*, Москва 2003, 312 с.

<sup>12</sup> Б. Успенский, *Поэтика композиции. Структура художественного текста и типология композиционной формы*, Москва 1970, 224 с.

<sup>13</sup> В. Шмид, *op. cit.*, с. 126.

Адзначым, што Мацей Мышка не ўсё выказвае адкрыта. Нярэдка ў яго апаведзе думкі хаваюцца за гумарам, які чытач, праўда, распазнае без асаблівых намаганняў: „загневаўся ксёндз на аканомку і душыць яе на пасцелі. Яна рвецца, стогне, а ён вось-вось задушыць...”. У прыведзеным выпадку падзеі паказваюцца нават не вачыма Мацея Мышкі ці аўтара (пад аўтарам будзем мець на ўвазе ўнутрытэкставую інстанцыю, а не рэальную асобу), а так, як бачыў іх маленькі бацька галоўнага героя. Гэта прыклад выяўлення псіхалагічнага пункту гледжання іншага героя праз Мышкавы словы (фразеалагічны план застаецца за апавядальнікам-Мышкам як унутрытэкставай інстанцыяй).

Мова персанажа-апавядальніка сакавітая і непасрэдная, яна па-народнаму жывая і дасціпная: „пазіраў на ўсіх воўкам”, „выскачыў, як люты леў”, „адштурхнуў ён гаспадара ад парабчанкі, што той, бедны, аж і ножкамі накрыўся”<sup>14</sup>. Выкарыстоўваецца стылізацыя пад гутарковае маўленне. Можна сцвярджаць, што ў плане фразеалагічнага пункту гледжання Мацей Мышка застаецца гаспадаром у тэксце.

Аднак ёсць і няпэўныя фрагменты, калі апавед выбіваецца са стылю Мышкавага „расказвання”. Напрыклад, у раздзеле рамана *Стой, фальцар! Не валісь* даецца падрабязнае апісанне панарамы Вільні і гістарычныя звесткі пра „самы прыгожы горад у свеце”<sup>15</sup>. Тут хранікёр сур’ёзны і настолькі дакладны, што ў пэўныя моманты ўзняе пытанне, ці мог Мацей Мышка, ад імя якога вядзецца апавяданне, так сказаць:

„Напрыклад, другая жонка Вітаўта, Ганна Святаславаўна, князеўна Смаленская, збудаваўла касцёл святой Ганны – у чыстым гатыцкім стылі, чырвоны, цагляны. Усё вострае імкнецца ўгару, да неба”<sup>16</sup>.

У той жа час у самім гэтым апісанні падаецца шмат дэталей, якія сведчаць на карысць таго, што менавіта Мацей нам распавядае пра Вільню:

„Замкавая гара – **як** велізарная зялёная **капа сена**”, „Кажуць, што нават Напалеон **разявіў рот** на гэтае дзіва архітэктурнага мастацтва, калі ішоў ваяваць у Маскву, быў у Вільні і ў выхадныя дні **цягаўся** па горадзе”, „Дык у гэтым касцёле ажно дзве тысячы статуй, і нават **з гакам**”<sup>17</sup> [вылучана намі – І. Ч.].

У рамана ёсць фрагменты, якія нагадваюць дакументальную хроніку:

„Было гэта вясною 1914 года”, „Раным-рана 15 верасня 1915 года, у панядзелак”, „Першага мая (1916 г.), нягледзячы на акупацыю”, „Тым часам адбыліся мірныя перагаворы ў Брэст-Літоўску”<sup>18</sup>.

<sup>14</sup> М. Г а р э ц к і, *op. cit.*, с. 18–20.

<sup>15</sup> *Ibidem*, с. 48.

<sup>16</sup> *Ibidem*.

<sup>17</sup> *Ibidem*, с. 48–49.

<sup>18</sup> *Ibidem*, с. 107, 138, 168, 199.

Такім чынам, у пэўныя моманты мы бачым змены пунктаў гледжання: і ў фразеалагічным, і ў псіхалагічным плане – з пункту гледжання персанажа на пункт гледжання аўтара, які валодае больш дакладнымі, у параўнанні з Мацеем Мышкам, звесткамі пра Вільню і больш кампетэнтны паводле мовы. Назіраем дваістасць у паказе горада: аб'ектыўная дакументальнасць (пункт гледжання аўтара) і суб'ектыўнае ўспрыняцце, абумоўленае паходжаннем і характарам галоўнага героя (пункт гледжання Мацея Мышкі). Важна, што такое „расшчапленне” часам адбываецца ў межах аднаго абзаца, а часам і сказа.

Адрозніваецца мова апаведу ад мовы, характэрнай для Мацея Мышкі, і ў наступных апісаннях:

„Нягледзячы на рамесніцкі характар большасці віленскіх прадпрыемстваў, тут ужо ў канцы 80-х гадоў мінулага стагоддзя пачалі з'яўляцца рэвалюцыйныя рабочыя гурткі. У іх працавалі Іохэс-Тышка, Рапапорт, потым будучы славуты на ўвесь свет Фелікс Дзяржынскі і іншыя вядомыя кіраўнікі віленскага рабочага руху”, „Перад імперыялістычнаю вайною Вільня, гэты старынны, вялікі і прыгожы горад, эканамічны цэнтр цэлага краю і культурны пуп усяе Літвы і Беларусі, была, аднак жа, звычайным «губернскім горадам» царскае Расіі”<sup>19</sup>.

У гэтых урыўках мы не знаходзім (за выключэннем „культурнага пупа”, які вылучаецца з кантэксту некаторай знарочыстасцю) гутарковых выразаў; у іх адсутнічае наіўнасць і прастасць, што суправаджае расповед галоўнага героя.

Нарацыя Мышкі, дзе ўсё выяўляецца праз яго бачанне, таксама на працягу твора змяняецца: персанаж перыядычна паўстае перад чытачом у іншай якасці. У рамане падзеі падаюцца так, нібы Мышка распавядае пра іх праз пэўны час, глядзіць на іх з вышыні пражытых гадоў. Змены ў светапоглядзе Мацея Мышкі звязаныя з карэннымі пераменамі ў жыцці. Падзеі паказваюцца як мінулыя, выкарыстоўваюцца дзеясловы прошлага часу і таксама выразы, якія сведчаць аб тым, што ўжо прайшоў пэўны час пасля таго, што адбылося. Напрыклад,

„не разумеў я **тады**, што гэтакім спосабам уцягвалі беларускія нацыяналісты ў свае сеці масу”, „а ў **памяці** мне гэтая мая вячэра, па-першае, таму, што заробку майго не хапала мне **тады** нават на яду”, „**дагэтуль не ведаю**: ці гэта праўда, ці гэта казалі мне, ці каб пасмяяцца”, „як **цяпер** я добра разумею, у лекцыях быў палітычны разнабой”<sup>20</sup> [вылучана намі – І.Ч.].

Такім чынам, і часавая маркіроўка пункту гледжання ў рамане мае свае асаблівасці: апавядальнік расказвае пра сябе ў мінулым.

Змены ў нарацыі персанажа-апавядальніка адбываюцца адначасова са зменамі ў яго характары. У фрагментах, дзе вядзецца гаворка пра складаныя

<sup>19</sup> *Ibidem*, с. 54, 115.

<sup>20</sup> *Ibidem*, с. 108, 137, 141, 149.

галодных часы ў Вільні, калі людзі паміралі ад голаду, Мацей Мышка паўстае перад намі як іншы чалавек, і гумар, што ўвесь час ішоў поруч з героем, знікае ў гэты момант з яго аповеду. Жыццё робіць Мышку сталым, сур'ёзным: „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”<sup>21</sup>. Знікаюць тады з яго мовы і трапныя народныя выслоўі.

У цэлым жа, у творы меркаванні Мышкі-апавядальніка часцей за ўсё суправаджаюцца гумарам: „яна хацела паказаць ёй Вільню і зацягнула на Замкавую гару, як д'ябал пана Езуса”; ці іроніяй:

„Было ж гэта ў самым пачатку нямецкае акупацыі, калі вілянчане не паспелі яшчэ дысцыплінавацца на нямецкі лад”, „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”, „– Хутчэй, хутчэй, рускія свінні! – ласкава жартуючы, падганяе немец з гадзіннікам на руцэ”, „Кармілі нас вельмі далікатна: каваю з жалудоў”<sup>22</sup>.

У дадзеных прыкладах іронія бясспрэчная, і яе можа адчуць кожны чытач. Наяўнасць гэтага мастацкага прыёму ў дадзеных урыўках дае падставу задумацца над многімі эпізодамі рамана, ці няма іроніі і там. Іронія як прыём заўсёды робіць больш аб'ёмнай свядомасць персанажа, яна ўводзіць у тэкст водгалас свядомасці аўтара.

Калі ідзе гаворка пра публічныя лекцыі, што чыталіся віленскай беларускай інтэлігенцыяй, Мацей Мышка дае такую характарыстыку Алаізе Пашкевіч:

„Цётка (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”<sup>23</sup>.

Персанаж адмоўна ставіцца да нацыяналізму і так кажа пра яго:

„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...”<sup>24</sup>.

Па прыведзеных прыкладах бачым, што ідэалагічны пункт гледжання персанажа-апавядальніка і аўтара не супадаюць.

Тое ж адбываецца ў кантэксце з выказваннем Ліцкевіча ў час размовы з Цёткай: „Я – рабочы. Я – інтэрнацыяналіст. Дзе я працую – там маё ўсё”. Тым больш, што гаворыць ён гэта „трошку жартаўліва, трошкі насмешліва, а трошку нібы і з нейкаю захаванаю крыўдаю”<sup>25</sup>.

<sup>21</sup> *Ibidem*, с. 194.

<sup>22</sup> *Ibidem*, с. 146–161.

<sup>23</sup> *Ibidem*, с. 149.

<sup>24</sup> *Ibidem*, с. 150.

<sup>25</sup> *Ibidem*, с. 152.

Заўважым, што ўстаноўка на непрамое маўленне выяўляецца і праз перадачу слоў іншых персанажаў. Невыпадкова ў той час, калі галоўны герой выбраў для сябе жыццёвую сцэжку камуніста, Болесь перадае яму словы свайго дзядзькі, які казаў:

„Але падумай, – кажа, – цёмныя рабочыя будуць намі кіраваць? Неда-рэчнасці!”, „А ведаеш – што рабочым Польшча? За місу поліўкі яны тры-краты адракуцца ад яе”<sup>26</sup>.

Хоць сам Болесь так пракаментываў пачутае ад дзядзькі: „трэба дараваць старому яго апалітычнае невуцтва і слепату”, – ён усё ж „паглядаў на мяне [Мацея Мышку – І.Ч.]: як я адношуся да яго апавядання”.

Сімвалічным у рамана з’яўляецца сон маці Болеса: „сніліся ёй страхі чырвонага тэрору, скляпенні чразвычайкі, кроў на сценах і ён, Болесь, як нявінная ахвяра...”<sup>27</sup>. На нашу думку, праз гэты сон выказана аўтарскае меркаванне наконт камунізму.

У пэўныя моманты мы бачым „чыстага” Мышку – без двухсэнсоўнасці-двугаласасці, якую надаваў яму час ад часу – то больш, то менш – голас аўтара: „І чаго толькі не плёў ён на Савецкую Расію і на бальшавікоў!”<sup>28</sup>.

Аднак вось якія выказванні, што прагучалі на сходзе, успамінае Мацей 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 наведуюць парадак, а рускі мужык і рабочы павінен будзе заплаціць ім за тую «дапамогу» вялікую кантрыбуцыю”, „Нейкі прыезджы з Варшавы рэдактар нейкага хадэцкага «рабочага» журнальчыка, востранькі, як спіца, гаварыў па-вучонаму і найбольш даводзіў, што бальшавікі зусім не інтэрнацыяналісты, а тыя ж маскалі, кацапы, і што пад іх уладаю можна будзе гаварыць толькі па-руску”, „Цэлы век маскаль быў маскалём, а то раптам абвесціўся збаўцаю чалавецтва!..”, „А бальшавікі хочуць, каб усе кветкі страцілі свой прыгожы прыродны колер, каб пабляклі ўсе ў адзін шэры, нудны, аднастайны тон...”<sup>29</sup>.

Мяркуем, што ў гэтых словах якраз выяўляецца ідэалагічны пункт гледжання аўтара. Такое смелае, катэгарычнае слова выразна вылучаецца ў агульнай моўнай плыні рамана.

Пра ўсю недарэчнасць і камізм Мышкавага камуністычнага гарту сведчыць такі прыклад: калі ўсе чакалі, што адчыніцца Савет, у Мацея Мышкі дзядзька запытаў: „Добра?”. Галоўны герой адказаў: „добра”, хоць думае так пра сябе ў той момант: „Я не ведаю, што «добра»: ці наогул справы нашы добрыя, ці зала добра прыбрана”<sup>30</sup>.

<sup>26</sup> *Ibidem*, с. 242.

<sup>27</sup> *Ibidem*, с. 251.

<sup>28</sup> *Ibidem*, с. 246.

<sup>29</sup> *Ibidem*, с. 246–248.

<sup>30</sup> *Ibidem*, с. 259.

Ужо ў тыя часы, пра якія ідзе гаворка ў творы, бальшавікі імкнуліся кіраваць усім, кантраляваць усё, і ў гэксце гэта падкрэсліваецца:

„Або нам большасць у прэзідыуме, або мы зусім не ўваходзім у прэзідыум!”, „За папраўку былі ўсе, апрача камуністаў. [...] І заявіў, што кампартыя пашле тэлеграму без папраўкі”, „Не толькі пра тарыбу ці пра якую там беларускую раду ніхто і не ўспамінаў, але нават і польская буржуазія нібы сцерлася, зліняла перад магутнасцю рабочае сілы!”<sup>31</sup>.

Такім чынам, мы бачым, што ўстаноўка на непрамое маўленне ў *Віленскіх камунарах* рэалізуецца найперш праз складаную сістэму перадачы пунктаў гледжання. Асаблівую ўвагу звяртаюць на сябе ідэалагічныя пункты гледжання персанажа-апавядальніка і аўтара (як унутрытэкставай інстацыі) – яны не супадаюць, і гэта выяўляецца ў творы найперш праз іронію.

М. Гарэцкаму ўдалося стварыць тэкст з ускладненай наратыўнай будовай. У рамане *Віленскія камунары* ў шырокім дыяпазоне сітуацый, якія ўтвараюць цэласны наратыў, праз розныя спосабы перадачы пунктаў гледжання выяўляецца аўтарская інтэнцыя. М. Гарэцкі ўпершыню ў беларускай літаратурнай традыцыі стварыў надзвычай разгалінаваны і шматузроўневы па апавядальнай структуры раманны сюжэт, у якім праз непрамое маўленне адлюстраванне сваё канцэптальнае бачанне і ацэнку вялікай гістарычнай эпохі, і асабліва – падзей 1914–1918 гг.

*Iryna Chasnok*

#### **Narrative strategies in Maxim Gorky's novel *Vilnius Communards***

##### **A b s t r a c t**

In the Soviet times, when the official authorities and censorship demanded that writers follow the official ideology, authors who could not and did not want to accept it were forced to develop new narrative strategies. That helped them to express their ideas, but still did not protect them from torture and premature death. Maxim Gorky managed to say more than was allowed in those times in his novel *Vilnius Communards* through narrative figures and a complex system of presenting different points of view. Nominally, the narrator is one and the same person throughout the book, but there are two subjects of consciousness that can be observed in him, and they stick to different points of view: Matey Myshka's point of view, which is on the surface, and the one of the author's himself.

<sup>31</sup> *Ibidem*, с. 260–267.