

УДК 821.161.3

МЕТАНАРАТЫЎНА АКЦЭНТАВАНАЯ НАРАТЫЎНАЯ СТРАТЭГІЯ Ў РАМАНЕ КУЗЬМЫ ЧОРНАГА «ПОШУКІ БУДУЧЫНІ»

І. Ч. ЧАСНОК

(Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт, Мінск)

hm90@tut.by

Разглядаецца наратыўная стратэгія ў рамане «Пошукі будучыні» Кузьмы Чорнага. Даследуецца роля наратара і спецыфіка выяўлення мастацкага часу, вылучаюцца катэгорыя падзейнасці і пункты гледжання ў творы. Вызначаюцца такія асаблівасці наратыўнай будовы, якія садзейнічаюць стварэнню метанаратыўнасці: выступ наратара з «мы»-пазіцыі; частае замяшчэнне выяўленчага інфарматыўным; пабудова гісторыі на цікавым спалучэнні падзейнасці і псеўдападзейнасці; супадзенне пунктаў гледжання станоўчых персанажаў з аўтарскім.

Ключавыя словы: наратыўная стратэгія, метанаратыўнасць, наратар, гісторыя, мастацкі час, падзейнасць, пункты гледжання.

Уводзіны. «Пошукі будучыні» (1943–1944) – адзін з апошніх класічных раманаў Кузьмы Чорнага, у якім, на думку многіх айчынных літаратуразнаўцаў, пісьменніцкі талент выявіўся напоўніцу. Ужо неаднаразова заўважалася, што ў рамане выкарыстоўваюцца прыёмы і спосабы стварэння тэксту, напрацаваныя Чорным у папярэдніх творах.

Нашу ўвагу прыцягнула наратыўная стратэгія (сукупнасць наратыўных працэдур, якія вытрымліваюцца, або наратыўных сродкаў, якія выкарыстоўваюцца для дасягнення пэўнай мэты ў рэпрэзентацыі наратыву [1, с. 79]) у рамане. Менавіта ад стратэгіі ў многім залежыць наратыўная арганізацыя твора: выяўленне ў ім асноўных нараталагічных катэгорый, выкарыстанне пэўных прыёмаў.

Метанаратыўнасць. Кузьма Чорны працаваў на стварэнне савецкага ваеннага метанаратыву (пад метанарацыяй маем на ўвазе феномен існавання канцэпцый, якія прэтэндуюць на ўніверсальнасць, дамінаванне ў культуры, «легітымуюць» пэўны лад мыслення [2, с. 459]). І гэтага ад яго патрабаваў сам час. Ішла вайна. Трэба было падтрымліваць баявы дух людзей. Неабходна было верыць у бездакорную рацыю сваіх, каб перамагчы.

Імператывам часу і галоўнай тэндэнцыяй усёй культурнай сітуацыі 1940-х гг., калі ствараліся «Пошукі будучыні», зрабілася метанаратыўнае мастацкае маўленне: з інтэнцыямі агульнанасці, супольнасці, выразнай акцэнтаванасці ўсіх мастацкіх сэнсаў.

Разам з тым метанаратыўнасць у дадзеным выпадку не перашкодзіла выяўленню нацыянальнага і агульнафіласофскага. Як заўважыла Л. Сінькова, «у рамане “Пошукі будучыні” К. Чорны знайшоў такі маштаб мастакоўскага погляду на лёс беларуса, пры якім канкрэтыка падсавецкага жыцця «згубілася» сярод найвялікшых, неабвержных трагедый XX стагоддзя, трагедый у лёсе тутэйшага чалавека» [3, с. 113].

Наратар і мастацкі час. У спецыфіцы хранатопу таксама трэба падкрэсліць маштабнасць, апэрыраванне цэлымі эпохамі як прыкмету метанаратыўнасці, сродак падкрэслівання пэўнай людскай агульнанасці, паяднанасці гэтым часам, прасторай, гісторыяй (супольна перажытымі падзеямі). У рамане К. Чорнага «Пошукі будучыні» наратар вызначаецца суб'ектнасцю. У тэксце апавядач (наратар ад першай асобы) даволі часта падкрэслівае сваю прысутнасць і сваё «я» (часам «мы»). Тым не менш ён не бярэ прамога ўдзелу ў асноўных падзеях, а застаецца своеасаблівым сведкам-назіральнікам.

Аднак наратар самапрэзентуе сябе як аднавяскоўца Волечкі Нявады. На яе пытанне, паводле тэксту, «адказалі мы ўсе хорам» [4, с. 29]. Апавядач у адным з эпизодаў быццам нясе рыдлёўкі з іншымі героямі па просьбе Кастуся Лукашэвіча і канстатуе, што яны, дзеці, былі ўжо гаспадарамі.

Сама гісторыя, якая гучыць у творы, аддалена ад часу расповеду. Раман пачынаецца з наўмыснага падкрэслівання часовай дыстанцыі наратара і апаведу: «І даўно гэта было. Час быў такі, што нашы бацькі былі на вайне. Ішла вайна з немцамі 1914-1918 гадоў. Усе мы былі або малыя, або самыя зялёныя падросці. [...] Мы былі ў полі» [4, с. 27].

Гэта веданне наратарам «наперад» садзейнічае таму, што ў творы часам сустракаюцца праспекцыі – «апярэджванні» ланцужковага ходу падзей, падказкі наконт будучага:

– *Чаго глядзець, – сказала Волечка і рухава сабралася рушыць дадому. Я вельмі добра аж дагэтуль памятаю твая яе словы: хіба яна магла тады падумаць, што гэта едзе на растрэсенай фурманцы яе лёс?* [4, с. 28] (вылучана намі – І. Ч.);

«*Яны або не належалі да таго пакалення, якое не ведала сапраўднага маленства. Але затое перад імі стаяла ўжо іхняя маладосць. А каб хто ім сказаў, што другое пасля іх пакаленне (іх дзеці) ужо і маладосці мець не будуць, што іх маладосць з'есць чужы прышэлец?»* [4, с. 62]

Разам з тым падобныя прыклады, выкладзеная наперад інфармацыя – хутчэй выключэнне ў тэксце, а не правіла. Наадварот, наратар імкнецца заінтрыгаваць чытача. Адзін з распаўсюджаных прыёмаў у творах Кузьмы Чорнага – убачыць «нейкага чалавека» і далей паступова яго разглядаць і раскрываць. Пазней жа «нейкія» людзі абавязкова распазнаюцца як свае або чужыя.

Часта наратар ведае думкі герояў, але не заўсёды: «*Не ведаю, ці прыйшла немцу ў галаву думка, што калі ён так жвава ўзяўся за паперу, а не ляжыць з паблеклым тварам, то ён перамог ужо сваю хваробу*» [4, с. 36]; «*Можжа ўжо і многа часу прайшло, як Нявада сачыў за падарожнымі*» [4, с. 100].

М. Тычына, вядомы даследчык творчасці К. Чорнага, пісаў: «Пакуль ён асабіста апавядае аб тым, што асабіста вядома яму, яго асоба раствараецца сярод эпічнага «мы», «нас» або прарываецца ў лірычным «я» («Я вельмі добра аж дагэтуль памятаю...»), як ён толькі пераходзіць да апавядання аб тым, што створана ў яго творчым уяўленні, яго асоба знікае па-за яшчэ больш эпічным «яны», «людзі», «некаторыя»» [5, с. 106]. Відавочна, што ў гэтым выпадку літаратуразнаўца атаясамлівае «я» з асобай самага пісьменніка. На наш погляд, гэта наратарскае выяўленне хутчэй сведчыць пра імкненне падкрэсліць у творы агульнасць з людзьмі, калектыўнасць мыслення. Але сустракаюцца і сказы, дзе «я» з «мы» стаяць побач.

Калектыўнае наратарскае «мы» ў тэксце сустракаецца не радзей за «я». Возьмем хоць бы самы пачатак: «*кожны з нас*» [4, с. 27], «*наша мястэчка*» [4, с. 28], «*нам дзіўна было*» [4, с. 28], «*у нашых душах*» [4, с. 28], «*адказалі мы ўсе хорам*» [4, с. 29]; «*Добра было слухаць чужую каманду, але як яе адразу паслухаць? Мы ж былі гаспадары! Нашы ж бацькі былі на вайне! [...] Перашкаджаючы адзін аднаму, мы каналі вялікім гуртам магілу невядомаму нам чалавеку. Пасля мы патурбавалі немца. [...] Цяжка было нам апусціць труну ў яму, але нас быў вялікі гурт. [...] Мы ішлі за возам. Хлапчук сказаў да Волечкі...*» [4, с. 30].

Калі ідзе гаворка пра Волечку Няваду, то і тут для наратара важна падкрэсліць характэрную для таго часу тэндэнцыю да агульнасці людзей: «*Усе бачылі, як Волечка стаяла тварам на захад. [...] Усе заўважылі [...] Неўзабаве мы бачылі*» [4, с. 28] (вылучана намі – І.Ч.). Прыналежнасць антрапаморфнага наратара да калектывісцкай культуры выяўляецца і ў зваротах да чытачоў: «*Браткі мае, што гэта быў за тон!*» [4, с. 44]

Прыём абмежавання чытацкага ведання часта выкарыстоўваецца з мэтай стварэння інтрыгі. Напрыклад, не ведае многага наратар тады, калі распавядаецца загадка пра Паліводскага.

Часта наратар ведае не больш за астатніх вясцоўцаў з Сумліч, каб падкрэсліць агульнасць з імі. Напрыклад, так гаворыцца пра Сымона Ракуцьку: «*Падазравалі, што з ім нешта здарылася ў жыцці непрыемнае і, можа, нават цяжкае. Можжа на яго ўпала была якая цяжкая навала, і ён ратаваўся, бараніўся, як мог, і, напэўна, усімі спосабамі даводзіў, што ён справядлівы чалавек і што пакутаваць не павінен*» [4, с. 78]. Пасля яшчэ раз пацвярджаецца выказаная намі думка пра пазіцыянаванне наратара як сведку-аднавяскоўца: «*Вось гэта гісторыя, як яе чулі і ведалі ўсе*» [4, с. 79].

Суб'ектны наратар быццам знікае і дае персанажам існаваць самастойна ў дыялогах, з экспліцытнага перыядычна становіцца імпліцытным. Аднак усё роўна ў апаведзе яскрава выяўляюцца адносіны да герояў – напрыклад, шкадаванне да Волечкі: «*Волечка, малая гаспадыня гэтай хаты*» [4, с. 38]. Паводле В. Шміда, наратар можа валодаць рысамі індывідуальнай асобы [6, с. 39]. Эмоцыі наратара выяўляюцца і ў наступным прыкладзе: «*Каб хто чуў, як пасля гэтага рагатала Волечка!*» [4, с. 45] (калі Кастусь Лукашэвіч дапамагаў ёй). Праз вобразы малой Волечкі і Кастуся, згодна з А. Адамовічам, пісьменнік «апаэтызаваў само званне чалавека» [7, с. 393]. Літаратуразнаўца слухна адзначае, што ў пэўныя моманты, апрача аўтарскага сур'эзнага роздуму, адчуваецца і ціхая аўтарская ўсмішка [7, с. 393].

Зноў у тэксце спецыяльна падкрэсліваецца прысутнасць наратара падчас былых падзей у краіне, ён выступае ўдзельнікам той эпохі: «*Тады не было яшчэ ні пагранічнікаў, ні пагранічных заставаў і можа нават і цвёрда вызначанай дзяржаўнымі планами зсылкі шпіёнаў. Хто ведае з нас, простых людзей...* (імкненне паказаць сябе часткай калектыва цэлага – І.Ч.) *Можжа тады аб гэтым толькі пачыналі думаць у міністэрскіх кабінетах. А ўрэшце – за факты не паручыся, чаго не ведаю, таго не скажу*» [4, с. 64].

Наратар у пэўны момант адкрыта гаворыць пра час цяперашні (калі непасрэдна разгортваўся апавед пра мінулыя падзеі): «*Скажу прасцей: ад год той, першай за нашу памяць вайны з немцамі і да дзён нашых, сённяшніх, калі ўжо вырысоўваецца як бы канец і Вялікай Айчыннай вайне, за ўсю гэту жорсткую эпоху, на мільёнах дзіцячых ілбоў мы бачылі і бачым маршчыну старасці*» [4, с. 81]. Зноў адзначае выступ ад «я» і адначасовае атаясамліванне сябе з астатнімі, з пакаленнем – «мы».

У тэксце ёсць і іншыя часавыя маркеры, асабліва калі ўсё паказваецца ў гістарычным зрэзе: «*Іх думкі не пакідалі аж да сямнаццаціга верасня трыццаць дзвятага года*» [4, с. 97]; «*Канчаўся ўжо трэці тыдзень вайны, калі Лізавета падышла да бацькавай хаты*» [4, с. 165].

Калі ў пачатку твора наратар сам незаўважна апыраджаваў ход падзей і мог выпадкова прагаварыцца, што чакае чытача ў тэксце далей, то пазней такія прадчуванні ўжо ўкладаюцца ў думкі персанажаў. Напрыклад, падаецца прадчуванне новай вайны тады, калі Нявада сустракае на скрыжаванні невядомага чалавека: «*Можжа ўвесь свет такі дзікі, што чалавеку не можна гаварыць праўду і баяцца другога чалавека. І можжа ўжо скоро пачнецца тая зноў навала? Можжа ўжо зноў тут блізка ходзіць той вялікі злодзей, што ўкраў у яго Волеччына маленства?*»

У «Пошуках будучыні» наратар першасны; недыегетычны [6, с. 47], нягледзячы на аповед ад першай асобы і пазіцыянаванне сябе аднавяскоўцам Волечкі, наратар фігуруе ў аповедзе, а ў гісторыі няма ніякай яго ролі. Асабовы наратар быццам сведка падзей. Такая форма выкарыстоўваецца хутчэй для доказнасці і пераканаўчасці тэксту. Абмежаваны хранікёр у творы чаргуецца з усёведаючым. Экспліцытны наратар чаргуецца з імпліцытным, дыегетычны з недыегетычным. Відавочна, што наратар асабовы, антрапаморфны.

Усе гэтыя характарыстыкі наратара і выступ апаведача з «мы»-пазіцыі з'яўляюцца прыёмамі-сродкамі метанаратыўна акцэнтаванай наратыўнай стратэгіі.

Збыткоўнасць інфармацыі ў рэпліках герояў. Спецыфічны стыль Кузьмы Чорнага выяўляецца і ў тым, што часта ў рамане вялікая колькасць інфармацыі абрушваецца на чытача праз другаснага наратара-персанажа, які распавядае пэўную ўстаўную міні-гісторыю. Напрыклад, пра немца многае мы даведваемся са слоў фельчара:

– Ага, – зразумеў нарэшыце фельчар, – ты рад, ты шчаслівы, што ачуняў і ўжо здаровы? А ты думаў, што памрэш, адзін сярод чужых людзей? ... аж ты ўбачыў, што гэтыя людзі цябе ратавалі і наставілі на ногі? Ты кажаш, што ў цябе ёсць дом, сын, якому цяпер ужо дзесяць год? Ён таксама, як і ты, завецца Густаў Шрэдэр? Тое, што ён ёсць на свеце і што ты ачуняў, радуе цябе? Ага, ты хочаш чым-небудзь аддзякаваць нас усіх і найбольш гэтую малую? Ну дык яна завецца Волька [4, с. 41].

Такія доўгія рэплікі, у якіх змяшчаецца ўжо і адказ таго, з кім гавораць, адносна сярэдне-статыстычнай нормы падаюцца празмернымі. Калі фельчар другі раз распавядае пра немца хворай Волечцы і Кастусю, яго рэпліка займае каля трох старонак.

Пра лёс польскага афіцэра Паліводскага даведваемся ад персанажа, які выступае ў ролі другаснага наратара, – ад карчмара. Цікава, што расповед не індывідуалізаваны. Ён выконвае найперш інфарматыўную функцыю, як і ў выпадку з фельчарам, што распавядаў гісторыю жыцця немца Густава.

Са слоў Волечкі даведваемся пра ўсё, што адбывалася ў апошні час у Сумлічах. Гэта празмерна для аднаго выказвання персанажа. Тут знаходзім не аналітычныя развагі, а менавіта інфармацыйны выклад, занадта грувацкі для таго, каб персанаж выдаваў яго запар.

Падаецца збыткоўнай і рэпліка Гертруды, калі яна распавядае і пра тое, што Густаў добраахвотна пайшоў першы раз на вайну, і пра дарма аддадзенае золата, пра праклёны Густава з-за душэўнага парывання, пра змаганне сына за ўвесь свет для Германіі.

Аднак падобная збыткоўнасць інфармацыі ў рэпліках таксама з'яўляецца своеасаблівым індывідуальным катарам метанаратыўна акцэнтаванай стратэгіі. Відавочна, што на першым месцы ў рамане стаіць данясенне ідэалагічнага зместу. Нездарма знаўца творчасці К. Чорнага А. Адамовіч адзначаў, што пісьменнік у сваіх ваенных творах «нянавісцю ўзбройвае чытача» [7, с. 388].

Падзейнасць і пункты гледжання. Згодна з тэорыяй В. Шміда, паўнаважасная падзейнасць (адна з асноўных катэгорый наратыву) вызначаецца рэlevantнасцю (значнасцю) у межах мастацкага свету, непрадказальнасцю, кансекутыўнасцю (уплывае на далейшы ход), незваротнасцю (змены не павінны анулявацца), непаўтаральнасцю [6, с. 12–13].

Унутраная (псеўда)падзея – прасвятленне, якое адбываецца з адмоўным персанажам-немцам – аказваецца зваротнай, а таму несапраўднай. Густаву, на вачах якога ляжала пячаць вялікай праўды, падавалася, што рэчы яго душаць. Ён аддаў іх малой выратавальніцы з думкай, што «усё золата, якое толькі ёсць на свеце, – нікчэмная драбязя і непатрэбчына перад самім жыццём» [4, с. 42].

Аднак і ў пачатку рамана не ствараецца ілюзія, што немец становіцца героям. Пасля сцэны яго душэўнага парыву адразу ж фельчар канстатуе, што аддадзены скарб – рэчы, знятыя немцам з мёртвых або параненых афіцэраў. Пры гэтым фельчар дае яскравую характарыстыку ворагу і пасля прачытання яго ліста да родных, калі прыехаў лячыць хворую Волечку: «Вы чуеце, як яго ўжо точыць чарвяк, што ён так ірвануўся душой? От бо нямецкая душа! Ніякіх там парываў, а ўсё павінна быць вылічана: колькі арышын радасці, колькі ўдзячнасці, колькі сяброўства і колькі дабра другому, каб не перадаць лішнe» [4, с. 56].

Падзеяй завершанай у творы становіцца менавіта змена погляду Кастуся Лукашэвіча, які ўжо ні пры якіх умовах не шкадуе больш ворага, гатовага пасля зробленага яму дабра зноў прыходзіць на чужую зямлю з мячом. Хоць у «Пошуках будучыні» і так з самага пачатку сустракаем словы хлопчыка: «Табе добра, у цябе немец, чорт яго бяры, яны з гармат смалілі па нашай вёсцы і нас у свет выгналі, а ў мяне хворы бацька ўчора памёр на дарозе, хворы і з дому выехаў, і маці памерла на тым тыдні, пры дарозе пахована, і сястра памерла» [4, с. 29]. А, напрыклад, у іншым рамане Кузьмы Чорнага «Млечны Шлях» амаль да фіналу не гучаў адкрыты пункт гледжання з абвінавачваннем немцаў.

У «Пошуках будучыні» ў пачатку рамана мы даведваемся і пра тое, што немец абрабаваў мёртвых савецкіх афіцэраў, таму меў золата. Нарабаваны Шрэдэрам скарб нават быццам душыць Кастуся – наратар гэтым падкрэслівае кантраст паміж беспрынцыпнасцю ворагаў і прынцыповасцю сваіх.

У вусны Сымона Ракуцькі, які выратаваў Паліводскага, укладзены словы – выяўленне аўтарскай пазіцыі: – Які ты к чорту граф, калі ты ў крыві і няшчасны. І князь, і цар, і міністар, кожны той, хто камандуе людзьмі, хто мае права ў руках, каб саджаць іх у турмы і там рабіць з імі што сам захоча, кожны, хто стаіць над людзьмі, толькі датуль граф, пакуль у яго з парэбрын кроў не ідзе [4, с. 68].

І часта падобнае назіраем у іншых выпадках. Адразу бачна, чый пункт гледжання супадае з аўтарскім.

Такім чынам, раман будуюцца на псеўдападзеінасці і падзеінасці. Тое, што спачатку выглядала як падзея, аказваецца незавешаным або паўтараецца (Нявада глядзіць на Лізу і думае, што і яна такая не па гадах стала; Волечка зноў пакутуе ў хаце, у якой пакутавалі ў маленстве). Гэта важны прыём пабудовы сюжэту ў «Пошуках будучыні».

З вуснаў Люцыяна Акаловіча гучыць асобны міні-наратыў – гісторыя яго жыцця і жыцця яго сям’і; яго бацькі, які марыў пра Польшчу ад мора да мора, смяўся са слова «Беларусь» і ненавідзеў усё, што не з’яўлялася польскім. Распавядае персанаж і пра Паліводскага, які вербаваў людзей службыць Германіі і, такім чынам, Польшчы. Маці яго спалілі, бацьку павесілі, а сам персанаж як вораг сутыкнуўся з Нявадам і быў пабіты на скрыжаванні дарог: «*За плячыма ў мяне ганьба, а перад вачыма пустэча*» [4, с. 139]. Тут мы бачым яскравы падзел герояў на добрых і дрэнных і празрысты аўтарскі пункт гледжання. «*Ужо няма ні Чырвонай Арміі, ні Сталіна, ні ўлады, і ўжо немцы ідуць і ідуць наперад*», – агучвае адмоўны Акаловіч. У словы персанажа ўкладзены думкі, якія аўтар аспрэчвае праз асуджэнне Акаловіча іншымі, станоўчымі героямі.

Усе немцы паказваюцца ў творы вельмі адназначна. Як тыя, хто па сваёй волі прыходзяць ваяваць з мэтай разбагацець. Такія і Шрэдэры старэйшыя, і Шрэдэр малодшы. У дачыненні ж да сваіх наратар выкарыстоўвае перабольшванні пры адборы падзей. Ліза Ракуцька непраўдападобна перакусіла шыю немцу ў танку, а таксама кінула гранату ў другога ворага.

«Агітацыйная» публіцыстычнасць у рамане часта ўзнікае там, дзе ёсць эпічнасць: «*Горкая практыка паказала, што ваяўнічае геройства народа нараджаецца і выпрацоўваецца не ад заміланасці да рэк крыві на полі вайны, а ад неабходнасці сцэрці з твару зямлі такую погань, якая ў нашы дні ў вобразе Гітлера заявіла, што нармальны стан мужчыны вечна быць у вайне*» [4, с. 64].

Заклучэнне. Наратыўная будова «Пошукаў будучыні» вызначаецца наступнымі асаблівасцямі: наратар часта выступае з «мы»-пазіцыі, перыядычна выяўляецца ў тэксце як экспліцытны; у рамане інфарматыўнае нярэдка замяшчае выяўленчае (шмат празмернага выкладу інфармацыі адным героем); асноўная гісторыя будуюцца на цікавым спалучэнні падзейнасці і псеўдападзеінасці; пункты гледжання станоўчых персанажаў супадаюць з аўтарскім. Усе пералічаныя прыёмы садзейнічаюць раскрыццю асноўнай, метанаратыўна акцэнтаванай наратыўнай стратэгіі ў творы.

Аднак, нягледзячы на апраўданыя ваенным часам агітацыйныя мэты, метанаратыў у творы забяспечвае найперш выяўленне беларускай нацыі як асобнай, вельмі характэрнай і моцнай, са сваёй уласнай гісторыяй. Метанаратыўная стратэгія ў дадзеным выпадку прывяла не да безумоўнай адпаведнасці савецкаму сацрэалізму, а да стварэння сапраўднага нацыянальна-філасофскага рамана.

ЛІТАРАТУРА

1. Ткачук, О.М. Нараталогічны слоўнік / О.М. Ткачук. – Тернопіль : Астон, 2002. – 173 с.
2. Коротченко, Е.П. Метанарратив // Постмодернизм. Энциклопедия / под ред. А. А. Грицанова, М.А. Можейко. – Минск : Интерпрес Сервис, 2001. – С. 459–461.
3. Корань, Л. Кузьма Чорны / Л. Корань // Цукровы пеўнік: літ.-крытыч. арт. – Мінск : Маст. літ., 1996. – С. 65–114.
4. Чорны, К. Пошукі будучыні / К. Чорны // Выбраныя творы / уклад. і прадм. М. Тычыны ; камент. М. Тычына, Я. Янушкевіч. – Мінск : “Беллітфонд”, 2000. – С. 27–178.
5. Тычына, М.А. Кузьма Чорны: Эвалюцыя мастацкага мыслення / М.А. Тычына ; навук. рэд. В.Ул. Івашын. – Мінск : Бел. навука, 2004. – 168 с.
6. Шмид, В. Нарратология / В. Шмид. – М. : Языки славянской культуры, 2003. – 312 с.
7. Адамовіч, А. Класік беларускай прозы / А. Адамовіч // Кузьма Чорны. Чалавек – гэта цэлы свет : успаміны, эсэ, артыкулы, інтэрв’ю, дакументы. – Мінск : Маст. літ., 2016. – С. 375–394.

Паступіў 13.01.2018

METANARRATIVELY ACCENTUATED DESCRIPTIVE STRATEGY IN KUZMA CHORNY’S NOVEL «THE SEARCH OF THE FUTURE»

I. CHASNOK

The article takes up the issue of narrative strategy in Kuzma Chorny’s novel «The Search of the Future». It deals with the role of the narrator and the specificity of fictional time expression, picks out the category of eventness and points of view in the book. The article determines peculiarities of narrative structure contributing to the metanarrativity of the novel: narrator’s appearance from «we»-position; frequent substitution of decorative by informative; arrangement of the plot on the curious combination of eventness and pseudo-eventness; coincidence of author’s and protagonists’ points of view.

Keywords: *narrative strategy, metanarrative, narrator, history, fictional time, eventness, points of view.*