

ЖАНРАВЫЯ МАДЫФІКАЦЫІ АПАВЯДАННЯЎ РЭАЛІСТЫЧНАГА НАПРАМКУ Ў РАЗВІЦЦІ БЕЛАРУСКАЙ ПРОЗЫ пачатку ХХ ст.

Для беларускай прозы XIX — пач. ХХ ст. характэрнымі з'яўляліся наступныя "метадалагічныя плыні ў яе развіцці"¹: 1) рамантычна-фальклорная, 2) гумарыстычная (фальклорна-гумарыстычная і ўласна гумарыстычная), 3) лірыка-рамантычная, 4) рэалістычная, 5) сатырычная, 6) мастацка-філасофская, 7) гістарычная, 8) фантастычная. Натуральна, што такі падзел вызначаецца пэўнай умоўнасцю, але, тым не менш, ён спрыяе сістэматызацыі літаратурных фактаў, выяўленню жанравых і стыльвых заканамернасцей у межах пэўнай сукупнасці твораў.

У беларускім апавяданні рэалістычнага зместу ("рэалістычная лінія ў развіцці беларускай літаратуры") прадстаўлены наступныя жанравыя формы: 1) "сцэнка з натуры", 2) мініяцюра, 3) побытавы абразок, бытавыя абразкі-суспастаўленні, абразкі-сукупнасць у межах аднаго твора — яны аб'яднаныя адзінствам тэмы і настрою апавядальніка, 4) фельетон, 5) бытавая навела, 6) імпрэсія, 7) апавядальная гісторыя, 8) падзейна-разгорнутае на бытавую тэму апавяданне: а) у форме лістоў, б) у форме дзённікавых запісаў; 9) падзейна-разгорнутае апавяданне: а) на бытавую, б) ваенную тэму і інш.

"Сцэнка з натуры" (вызначэнне М.Багдановіча), "карцінкі з натуры" (вызначэнне Я.Коласа), дарожныя назіранні, замалёўкі — **сцэны з натуры** — жанравыя формы апавядання, для якіх уласціва апісальнага характару адлюстраванне рэчаіснасці без аналітычнага заглыблення ў канфлікты ўнутранага і знешняга кшталту; падзейнасць тут прапаноўваецца ў яе размеранасці, спакойным рытме, лагічнай паслядоўнасці, ланцуговасці ў апісанні знешніх прыкмет — гэта дазваляе ў некаторых выпадках (сцэны з натуры Я.Коласа, М.Гарэцкага) "нанізваць" адпаведныя эпизоды з іх на фэбульны стрыжань. Для сцэн з натуры часам характэрна разгорнутасць падзейнага адлюстравання, у некаторых выпадках навелістычнага характару падзейная сцягненасць. Сцэны з натуры, "сцэнка з натуры" ў стыльвых адносінах могуць мець прыкметы розных жанравых форм апавядання, яны сведчаць аб формавым у межах жанру перакрываванні, падагульнены вартыя як наступны: **сцэна з натуры Я.Коласа / падзейна-разгорнутае на бытавую тэму апавяданне / навела / апавядальная гісторыя; "сцэнка з натуры**

¹ У "Гісторыі беларускай літаратуры ХХ стагоддзя" (Нац. акад. навук Беларусі, 1999 г.) "агульны працэс руху беларускай прозы пачатку ХХ ст." прадстаўлены ў выглядзе чатырох "праблемна-тэматычных і метадалагічных плыняў або напрамкаў развіцця": "Першы напрамак звязаны з мастацкай апрацоўкай вусна-паэтычнай творчасці <...>. Другі — лірыка-рамантычны напрамак. <...> Трэці напрамак звязаны з развіццём сентыменталізму ў беларускай літаратуры як пераходнай стадыі ад фальклорнай традыцыі да рэалізму. <...> І нарэшце, апошні, чацвёрты напрамак — гэта рэалістычная лінія ў развіцці беларускай прозы <...>" [2].

М.Багдановіча / навела / апавядальная гісторыя; сцэна з наттуры М.Гарэцкага / апавядальная гісторыя / імпрэсія / навела.

Сцэны і “сцэнкі” з наттуры маюць свае фармальныя і стылёвыя прыкметы ў кожнага асобнага аўтара, што абумоўлена ў першую чаргу творчымі задумамі пісьменніка і перспектыўнымі жанравымі магчымасцямі іх рэалізацыі. Так, напрыклад, сцэны з наттуры Я.Коласа выразна адрозніваюцца ад “сцэнак з натры” М.Багдановіча. У Я.Коласа такая літаратурная форма набліжаецца да падзейна-разгорнутага на бытавую тэму апавядання альбо апавядальнай гісторыі, у М.Багдановіча — да абразка, навелы, у якіх, аднак, на патэнцыяльным узроўні прысутнічаюць прыкметы апавядальнай гісторыі.

Сярод замалёвак Я.Коласа (“Неожиданность”, “Андрэй-выбаршчык”, “Кантракт” і інш.), М.Гарэцкага (“Кіславодскія замалёўкі”, “Знібее сэрца” і інш.), М.Багдановіча асабліва вылучаюцца “сцэнкі з натры” апошняга з названых пісьменнікаў. Арганізуючым цэнтрам у іх (“Около театра миниатюр”, “Волгари”, “На углу”, “Около билетов”) з’яўляецца аўтар-апавядальнік; прататыпная прысутнасць яго не акрэслена толькі ў замалёўцы “Около билетов”. З падзейнай плыні, што разгортаецца вакол яго, гэты апавядальнік вылучае тыя з’явы, якія для яго з’яўляюцца альбо паказальнымі, альбо нехарактэрнымі.

“Сцэнкі з натры” М.Багдановіча маюць форму дыялога (“Около театра миниатюр”), кароткай гутаркі па прынцыпе тэза — антытэза з боку ўдзельнікаў гэтай кароткай гутаркі (“Волгари”, “Около билетов”), абсалютна кароткай гутаркі-абмеркавання, якая суправаджаецца аўтарскімі каментарыямі апісальнага да асноўнага дзеяння характару (“На углу”).

“Героі” дарожных назіранняў аўтара-апавядальніка ў “сцэнках” М.Багдановіча ў адрозненне ад замалёвак М.Гарэцкага — гэта людзі з адной кідкай вонкавай прыкметай: “публіка” (“Около театра миниатюр”), “собравшиеся”, “фигура в опорках”, “кавалер в сереньком с полоской”, “человек в опорках” (“Волгари”), “фокусник-японец”, “толпа”, “какой-то чернородый мужчина” (“На углу”), “длинная вереница лиц”, “гудит рядом голос”, “не говорит, поет какая-то баба” (“Около билетов”). Удзельнікі мініяцюр М.Багдановіча не столькі “героі”, колькі ў кожным асобным выпадку маленькае дапаўненне да пэўнай мініяцюры жыцця. “Сцэнкі з натры” гэтага пісьменніка можна яшчэ ахарактарызаваць як мініяцюры жыцця, якія ўзнаўляе аўтар-апавядальнік. Яны, гэтыя мініяцюры, пазбаўлены канфліктнай прысутнасці, напоўнены імкненнем іх удзельнікаў акрэсліць (і толькі ў “Около билетов” — вырашыць) вонкавага характару супярэчнасці і неадпаведнасці рэчаіснасці, якія для адных з’яўляюцца відавочнымі ў кароткай канстатацыі “а”, для другіх — у канстатацыі “б”.

Сваёй стылёвай танальнасцю, структурай, спецыфікай абмалёўкі літаратурнага вобраза асабліва вылучаюцца замалёўкі М.Гарэцкага. У параўнанні са “сцэнкамі з натры” М.Багдановіча — гэта ўжо іншая мастацкая сістэма, хоць і мае яна падобную прыроду і мэтавыя перспектывы. Сярод замалёвак з натры М.Гарэцкага ёсць такія, што ў сукупнасці з іншымі творами пісьменніка сведчаць пра рух творчай задумы аўтара і этапы яе рэалізацыі. Да іх ліку адносяцца ў першую чаргу [Кіславодскія замалёўкі] і “Знібее сэрца”. У нешматлікіх па сваёй колькасці творах жалезнаводскага перыяду назіраюцца тыя жанравыя і стылёвыя асаблівасці, якія пазней будуць шырока (аб’яднана) характэрнымі для абразкоў, замалёвак, дарожных нарысаў, падрабязных дарожных нататак для памяці з Сібірскага цыкла твораў і матэрыялаў М.Гарэцкага. У гэтым сэнсе характарызуемыя творы 1917 года з’яўляліся той першай прыступкай да шырокага і канцэптуальнага (у межах мастацкага адзінства, еднасці) адлюстравання рэчаіснасці, зробленага ў цыкле “Сібірскія абразкі”, над якім пісьменнік працаваў у 1926 — 1928 гг.

Мініяцюра — жанравая форма апавядання, у якой ствараецца карцінка нейкай падзеі без фабульнай развітасці; дзеянне тут уяўляе сабой імгненне — гэта застылае імгненне; ад абразка адрозніваецца тым, што для мініяцюры не характэрна стварэнне вобраза ў яго падзейнай традыцыйнасці і ўсталяванасці — характарыстычнасці. (Правесці абсалютную мяжу паміж абразком і мініяцюрай як жанравымі формамі апавядання часам бывае даволі складана. Сведчаннем гэтага могуць быць творы З.Бядулі лірычнага зместу з вызначанымі ім формажанравымі сукупнасцямі: “мініяцюры” і “абразкі” [1]. Тут назіраем наступнае формавае ў межах жанру перакрываванне: мініяцюра / імпрэсія/ абразок. Натуральна, што З.Бядуля, аб’ядноўваючы творы ў адну ці другую з названых сукупнасцей, улічваў не толькі формавыя асаблівасці адпаведных твораў, а і сэнсавыя магчымасці ўсяго адзінства: “абразкоў” ці “мініяцюр”.)

Мініяцюры эпічнага² зместу М.Гарэцкага (“У панскім лесе”, “Буйніцы і драбніцы”, “Скрыпачка”, мініяцюра (аўтарскае жанравае вызначэнне) “Страшное” М.Багдановіча — гэта сапраўды застылыя імгненні з жыцця літаратурных герояў. Выпадак-імгненне тут “праносіцца” бліскавічна, ён не вызначаецца сваёй падкрэсленай характарыстычнасцю, як гэта ўласціва, напрыклад, абразкам. Такія мініяцюры — гэта яркае невялічкае шкельца, якое ў дастасаванасці да іншых, падобных і адрозных па форме, у пэўнай камбінацыі спрыяе ўтварэнню “калейдаскопа жыцця” (вобраз М.Багдановіча з аднайменнага апавядання).

Мініяцюра — такая кароткая літаратурная форма, якая дае фактуальны альбо сэнсавы фрагмент да наступнага па часе напісання твора альбо такой жа кароткай, альбо (часцей) больш разгорнутаў формы. Яна дазваляе пісьменніку рабіць розныя праекцыі адной і той жа альбо падобнай з’явы рэчаіснасці пры яе (рэчаіснасці) мастацкім адлюстраванні, а рэцыпіенту літаратурнага твора збіраць такое ракурснае адлюстраванне ў адну сэнсавую сукупнасць.

Абразок — жанравая форма апавядання, якое нагадвае альбо стварае карціну, узор, абрысы нечага традыцыйнага, практычна нязменнага, з уласцівымі для гэтай традыцыйнасці характарыстычнымі прыкметамі.

Тут паняцце “абразок” адэкватнае паняццю “абраз”. І вось якраз такія “абразы” ў іх супастаўленні створаны ў апавяданні “Габрыелевы прысады”. Абразкі як мастацкія формы, што адлюстроўваюць сутнасныя праявы нечага, могуць, як сведчыць апавяданне пач. ХХ ст., існаваць як асобны твор і як супастаўляльная ці далучальная сукупнасць у межах аднаго апавядання (З.Бядуля: “Без споведзі”, “Туга старога Міхайлы”; М.Гарэцкі: “Рунь”, “Знібее сэрца”, “Габрыелевы прысады” і інш.).

У апавяданні пач. ХХ ст. прадстаўлены таксама і абразок навін з сялянскага жыцця; ён мае своеасаблівы стылёвы варыянт: ліст бацькоў-сялян да сына-вайскоўца. Форма ліста з уласцівай для яго стылізацыяй характэрна і для твораў М.Гарэцкага, у прыватнасці, яго апавядання, якое складаецца поўнасцю з лістоў (“У чым яго крыўда?”).

Апавяданні Я.Коласа “Думкі ў дарозе”, “Паўлюковы думкі” і “У горадзе” па сутнасці іх праблематыкі, сэнсавага руху, стылёвых і формавых асаблівасцей — гэта “не заяўлены” аўтарам трыпціх. Першыя два апавяданні з названай

² У дадзеным выпадку тэрмін “эпічны” абазначае не родавую прыналежнасць твора, а іншыя яго ўласцівасці: тут і далей пад “эпічным зместам” падразумяецца рэалістычна-рацыянальна арганізаваная рэчаіснасць. Для параўнання можна правесці паралель з вывадамі В.Халізева [6] адносна “эпічнасці”.

сукупнасці — гэта творы, у якіх эпічны змест спалучаецца з лірычным спосабам яго адлюстравання, гэта абразкі-прамовы; у апошнім творы эпічны змест увабраны ў рэалістычную форму.

“Абразы” рэтраспектыўнага плану з рэальнага мастацкага свету ў іх супастаўленні (на аснове сэнсавай аналогіі) створаны ў апавяданні “Габрыелевы прысады” М.Гарэцкага. У творы адбываецца супастаўленне ў форме абразкоў на аснове сэнсавай аналогіі паміж пэўнымі жыццёвымі фактамі.

Абразкі-сукупнасць, аб’яднаныя адзінствам тэмы, узаемадапаўняльнасцю сэнсавай плыні кожнага з абразкоў, падабенствам настраёнасці — усё ў межах аднаго апавядання — характэрны для некаторых з твораў З.Бядулі (“Без споведзі”, “Туга старога Міхайлы”, “Знібее сэрца”).

У пачатку ХХ ст. у беларускім і рускім перыядычным друку публікуюцца такія апавядальныя формы, якія атрымалі наступнае жанравае вызначэнне: “фельетоны” (Ядвігін Ш.), “маленькія фельетоны” (М.Багдановіч).

Творы Ядвігіна Ш., М.Багдановіча даюць падставы вызначыць прыметы апавядання-фельетона як мастацка-публіцыстычнай жанравай формы апавядання.

Апавяданне-фельетон — жанравая форма апавядання, у якой адлюстраванне актуальных падзей сучаснасці, характараў-тыпаў, праблем грамадскага жыцця адбываецца на аснове крытычных (з відавочнымі ці схаванымі элементамі аўтарскай сатыры ці гумару) адносін пісьменніка да аб’екта адлюстравання; тут могуць спалучацца з адпаведнай іх перавагай публіцыстычныя і мастацкія стыльова-фармавыя магчымасці; кампазіцыйным цэнтрам апавядання-фельетона з’яўляецца асоба аўтара-апавядальніка, які, вылучыўшы з сучаснай яму рэчаіснасці пэўныя яе факты, самім прынцыпам кампануюкі і каментарыяў да іх падкрэслівае сваё крытычнае стаўленне да прадмета адлюстравання і праз паказ знешніх праяўленняў з’яў і характараў акцэнтуюе ўвагу на значным, істотным у іх.

“Маленькія фельетоны” М.Багдановіча маюць формы дыялогаў, дыялогавых рэплік, якія сэнсава падсумавана ўзнаўляе аўтар-апавядальнік (“После концерта Яна Кубеліка”), форму кароткай павучальнай гісторыі (“Карлік і чалавек”) і маналога аўтара-апавядальніка ў сувязі з актуальнымі пытаннямі грамадскага жыцця (“Нумізматы”, “Ванька-встанька”, “Жаль книгу”, “О взятке”).

Гісторыя беларускай літаратуры сведчыць аб тым, што навела ў пачатку ХХ ст. падлягае структурным зменам; гэта прыводзіць да формавага ў межах жанру перакрывавання, своеасаблівага сцяжэння розных формава-стыльовых прыкмет у межах асобнай жанравай мадыфікацыі з адпаведнай усё ж формай дамінантай у ёй.

Навелы рэалістычнага зместу Ядвігіна Ш. (“Маленькая повесть”, “Зарабіў”, “Гаротная”, “Шчаслівая”, “Цырк”) вызначаюцца формавым у межах жанру перакрываваннем: у адных выпадках тут прысутнічаюць прыкметы і разгорнутага ў падзейных адносінах апавядання, і навелы, у другіх — апавядальнай гісторыі і навелы, але ва ўсіх выпадках назіраецца дамінаванне прыкмет навелы³ з выкарыстаннем у ёй характэрных аўтарскіх прыёмаў адлюстравання рэчаіснасці. “Маленькая повесть” Ядвігіна Ш. — адзін з пачатковых яго літаратурных твораў, які найбольш адпавядае фармальным прыкметам навелы. Пазнейшыя па часе стварэння навелы Ядвігіна Ш., дзякуючы выкарыстанню непасрэдных аўтарскіх характарыстык літаратурных

³ “Незвычайнасць і строгаць сюжэта, яснасць кампазіцыі” [3]; “вастрыня і цэнтраімклівасць сюжэта, які нярэдка парадксальны, адсутнасць апісальнасці, кампазіцыйная строгаць, крайняя аголенасць сюжэтнага ядра — цэнтральнай перыпетыі, зведзённасць жыццёвага матэрыялу ў фокус адной падзеі” [4].

герояў, рэтраспектыўным інфармацыям і рэтраспекцыям, аўтарскім заўвагам і каментарыям, набываюць пэўную долю падзейнай разгалівананасці і маюць падабенства з падзейна-разгорнутымі апавядальнымі формамі. У той жа час сюжэтная цэнтраімклівасць апавяданняў “Зарабіў”, “Гаротная”, “Цырк”, зведзенасць у іх жыццёвага матэрыялу ў фокус адной падзеі дазваляюць характарызаваць іх жанравую мадыфікацыю як навелу.

Найбольш адпавядаюць прыкметам навелы апавяданні “Злавіў” і “Адгукнуўся” Я.Коласа, “Малітва малога Габрусіка”, “Сон Анупрэя”, “Пяць лыжак заціркі”, “Злодзей” З.Бядулі, “Хадзяка” М.Гарэцкага, “Колька” М.Багдановіча. У гэтых творах сюжэт зведзены да адной жыццёвай падзеі, якая з’яўляецца не проста навіной (навела — ад італ. *poveila* — навіна), а з *нечаканай, незвычайнай развязкай* навіной ва ўмовах паўсядзённага жыцця як для самога ўтваральніка асноўнага дзеяння, так і для яго (дзеяння) назіральнікаў ці саўдзельнікаў.

У апавяданнях пач. XX ст., што пераважна маюць прыкметы навелы, назіраецца наступная з’ява структурнага характару: у цэнтр фабульнага руху твора ставяцца, як правіла, два кароткія эпізоды (блізкія ці аддаленыя па часе адзін ад аднаго), якім у большасці выпадкаў папярэднічае і злучае якія рэтраспектыўнага характару інфармацыя. Да ліку такіх твораў можна аднесці, напрыклад, апавяданні “Шчаслівая”, “Зарабіў”, “Цырк” Ядвігіна Ш., “Сірата”, “Лішняя” Цёткі і інш. Тут пры наяўнасці навелістычнага эпізодавага адлюстравання жыццёвых абставін і літаратурнага героя ў іх заўважаецца імкненне аўтараў “рассунуць” храналагічны і падзейны спектр твора.

Сярод навел пач. XX ст. ёсць прыклад *навелы-гутаркі* (“Асеннія лісты” Цёткі) — кароткага апавядання, якое фіксуе як адзін эпізод жыцця літаратурных герояў іх разважанні адносна вылучанай імі адной жыццёвай праблемы.

У цэнтры мастацкага расповеду ў навеле можа знаходзіцца пачуццё, рух думкі літаратурнага героя, што характэрна, напрыклад, для апавядання Цёткі “Лішняя”. У гэтым творы на вонкавым узроўні з пэўнай доляй мастацкай інтрыговасці прасочваюцца псіхічныя праяўленні свядомасці літаратурнай гераіні.

Як і для іншых жанравых форм апавядання, для твораў гэтай групы таксама ўласціва формавае ў межах жанру перакрываванне: “апавядальная гісторыя / *навела*, падзейна-разгорнутае на бытавую тэму апавяданне / *навела*”. Апошняе з названых перакрываванняў характэрна для апавяданняў “Тулягі”, “Ліст” З.Бядулі, “Дзве сястры” М.Гарэцкага, “Несчастный случай” М.Багдановіча і інш.

Сярод жанравых мадыфікацый “малой” прозы рэалістычнага напрамку прадстаўлена таксама імпрэсія. Праўда, такая форма сярод гэтай групы твораў мае, бадай, адзінкавы прыклад: апавяданне М.Гарэцкага “Патаемнае”. Тым не меней, мастацкія асаблівасці гэтага твора ў суаднесенасці іх са стылёвымі прыкметамі твораў мастацка-філасофскага і лірыка-рамантычнага напрамку (імпрэсіі лірычна-філасофскага (Ядвігін Ш., В.Ластоўскі, З.Бядуля, М.Гарэцкі), лірычнага (З.Бядуля) зместу) у даставанасці іх да стылёвых асаблівасцей імпрэсіянізму ў літаратуры ўвогуле дазваляюць вылучыць характэрныя мастацкія паказчыкі імпрэсіі як жанравай мадыфікацыі апавядання.

Імпрэсія — жанравая форма апавядання, для якой характэрны ўласцівасці імпрэсіяністычнага стылю: *перадача прадмета адлюстравання* (ён можа быць як матэрыяльнага, так і ідэальнага кшталту альбо праяўляцца ў матэрыяльна-ідэальным спалучэнні) *штырамі-мініяцюрамі, штырамі-*

абразкамі, якія, імгненна фіксуючы плынь уражанняў літаратурных герояў, на першы погляд спантанна рух праяў рэчаіснасці, у той жа час выяўляюць сваё схаванае сэнсавое адзінства і сувязь пры характарыстыцы і сэнсавым раскрыцці мастацкіх праблем і вобразаў, акрэсленых у творы. Істотнымі стылёвымі ўласцівасцямі апавядання-імпрэсіі, як імпрэсіянізму [5] у літаратуры ўвогуле, з'яўляюцца наступныя: апавяданне вядзецца праз "як бы схопленыя наўздагад дэталі", якія, знешне парушаючы "строгаю ўзгодненасць апавядальнага плана і прынцып адбору істотнага", нечакана яднаюць сэнсавы струмень кожнага асобнага вобраза між сабой, надаючы мастацкай ідэі "нечаканую разгалінаванасць і мнагалікасць" — *сэнсавую шматмёрнасць*. Мастацкі вобраз-ідэя (вобраз ідэальнага плана) у апавяданні-імпрэсіі трымаецца на "зыбкіх недагаворанасцях і туманых намёках", якія ў сваёй сукупнасці спрыяюць рэцыпцыйнаму філасофска-творчаму асэнсаванню "ракавой гульні стыхіі ў жыцці чалавека".

Кампазіцыйна арганізуючым цэнтрам апавядальнай гісторыі з'яўляецца вобраз апавядальніка, які ўзнаўляе праз успамін-распавед адно ці некалькі здарэнняў з уласнага жыцця альбо жыцця знаёмых яму людзей (Ядвігін Ш.: "Шах — мат", "Жывы нябожчык", "Зарабляюць", В.Ластоўскі: "Мост у Кутах", А.Гарун: "Пан Шабуневіч", М.Багдановіч: "Іменинница", "Марына", М.Гарэцкі: "Рускі", "На этапе", З.Бядуля: "Дудар", "З дарог", Я.Колас: "Стары канаклад" і інш.).

Кампазіцыйныя паказчыкі ўзнаўляемага апавядальнікам эпізоду з мінулага абумоўлены ў гэтых творах наступнымі асаблівасцямі: а) ступенню дачынення апавядальніка да падзей мінулага, якія ён узнаўляе ў рэальным мастацкім свеце, — назіраў ён адпаведныя падзеі ці быў іх удзельнікам, ці чуў аб іх ад іншага інфарманта; б) мэтамі, якія ставіць перад сабой апавядальнік, узнаўляючы пэўную гісторыю з уласнага ці чужога жыцця; в) ступенню адпаведнасці светапогляду і перакананняў расказчыка аўтарскай мастацка-філасофскай пазіцыі.

У апавядальнай гісторыі пач. ХХ ст. спалучаюцца дзве формы мастацкага свету твора: рэальная і рэтраспектыўная з перавагай, натуральна, апошняя; рэальная ж форма тут можа быць зведзена іншым разам да мінімуму: абазначана толькі прысутнасцю апавядальніка і яго расповедам як працэсам. У некаторых выпадках рэальны мастацкі свет твора мае разгорнутую кампазіцыю, свае стылёвыя асаблівасці і сэнсавы рух, цесна звязаны з падзеямі рэтраспектыўнага мастацкага свету. Падзеі рэтраспектыўнага плана маюць свае асаблівасці іх узнаўлення. У адных выпадках гэта проста пераказ іх апавядальнікам (тут героі рэтраспектывы "жывуць" апасродкавана: у пераказе); у другіх выпадках узнаўленне мінулага адбываецца ў непасрэднай форме: героі рэтраспектывы "жывуць" яшчэ раз. Рэальны і рэтраспектыўны мастацкія светы твора могуць сыходзіцца ў адной кропцы як вынік паступовага набліжэння падзейнай плыні рэтраспектывы да асноўнага факта рэальнага мастацкага свету твора: успаміну апавядальнікам гісторыі з яго жыцця.

Як і для твораў з іншых жанравых груп, для гэтай групы апавяданняў характэрна формаванне ў межах жанру перакрываванне: *апавядальная гісторыя / абразок, апавядальная гісторыя / навела*.

Проза пач. ХХ ст. сведчыць аб тым, што пісьменнікі даволі часта звярталіся да факта-сведчання як першакрыніцы для мастацкага асэнсавання і абагульнення (*падзейна-разгорнутае ў форме лістоў, дзённікавых запісаў на бытавую тэму апавядання*). Гэтыя факты-сведчання не столькі прататыпная з'ява, колькі своеасаблівая белетрызаваная гульня ў межах найчасцей апавядальнай гісторыі, дзе сведкамі выступаюць расказчыкі таго ці

іншага здарэння. Прыкладамі такога кшталту сведчанняў белетрызаванага характару могуць быць апавяданні М.Гарэцкага “У чым яго крыўда?” і Я.Коласа “З днеўніка пана Жылака”, якія маюць форму (адпаведна) лістоў і дзённікавых запісаў. Такая форма твора дае магчымасць літаратурнаму герою выказвацца маналагічна, разгорнута, захоўваючы акрэслены раней яго свядомасцю рух разважанняў. Уплыў знешніх абставін на сэнс, парадак і стыль гэтых разважанняў мінімальны. Першасна жадаемае і мысленча акрэсленае тут не змяняецца пад уплывам абставін збоку, не перабіваецца імі. Носьбіт думкі тут прадастаўлены сам сабе пры выбары стылю яе выкладу і арганізацыі сэнсавага руху ў ёй.

Пры вызначэнні мадыфікацыйнай жанравай прыналежнасці “З днеўніка пана Жылака” ў якасці крытэрыю з’яўляецца фармаўтваральная дамінанта ў творы. Тут пераважаюць дзённікавыя запісы, хоць ім папярэднічае частка, у цэнтры якой знаходзіцца вобраз апавядальніка і яго расказ аб гаспадару “днеўніка” — аб пану Жылаку — заўзятым аматары картаў.

Парадак сэнсавага ладу грунтуецца тут на прынцыпе стылёвай арганізацыі апавядання: прынцып шырокага (аб’ектыўнага) узаемавыключэння і вузкага (суб’ектыўнага) узаемадапаўнення ў характарыстыках і падзейнай частцы апавядання спрыяюць рэцэпцыйнаму пашырэнню сэнсавага кантэкстуальнага эцюда да межаў па-за кантэкстуальнай рэцэпцыйнай сэнсавай карціны. Гэтаму ў значнай ступені спрыяе спалучэнне фармальных магчымасцей апавядальнай гісторыі і “запісак”, дзе вядучае месца ў мастацкім свеце твора належыць менавіта апавядальніку, які можа па-рознаму ставіць акцэнт, кампанаваць рэтраспектыўную інфармацыю і факты ў такі варыянт, які здольны выклікаць у свядомасці ўяўнага рэцыпіента сэнсавы вынік-эфект.

У названых творах М.Гарэцкага і Я.Коласа такім чынам адбывалася стылізацыя пад дакументальна-мастацкія формы. Працэс “дакументалізацыі” тут не ёсць вынік разгортвання прататыпнага ліставання альбо дзённікавых запісаў рэальных асоб; форма лістоў, дзённікавых запісаў у гэтых творах узнікае ў межах мастацкага свету апавяданняў.

Найбольш прадстаўнічай у колькасных адносінах жанравай мадыфікацыяй у межах апавядання пач. ХХ ст. з’яўляецца форма падзейна-разгорнутага на бытавую тэму апавядання (творы Ядвігіна Ш., Я.Коласа, В.Ластоўскага, Цёткі, З.Бядулі, М.Гарэцкага, М.Багдановіча, А.Гаруна).⁴

Творы гэтай жанравай групы сведчаць пра асаблівасці “літаратурнага шляху” пач. ХХ ст. да “ўзбуіненых” эпічных формаў. Складаемымі гэтага “сведчання” з’яўляюцца наступныя: а) стылёвыя дамінанты, спалучэнні і тэндэнцыі; б) традыцыйнае выкарыстанне фармальных магчымасцей абразка і апавядальнай гісторыі; в) разгорнутасць мастацкага адлюстравання з адпаведнымі прыёмамі і сродкамі раскрыцця характару і абставін — яна дазволіла пісьменнікам напаўняць творы псіхалагічнай і сацыяльнай змястоўнасцю.

⁴ Да гэтай групы аднесены наступныя творы названых пісьменнікаў (улічана храналагічная паслядоўнасць іх напісання): “Мустафа” Ядвігіна Ш., “Бунт”, “Кірмаш”, “Васіль Чурыла”, “Калядны вечар”, “Нёманаў дар”, “У старых дубах”, “Дзэравеншчына”, “Старыя падрызнікі”, “Выстагнаўся”, “Тоўстае палена”, “Малады дубок”, “На начлезе”, “Сірата Юрка”, “На чыгунцы” Я. Коласа, “Лебядзіная песня”, “Мост у Кутах” В.Ластоўскага, “Зялёнка”, “Міхаська”, “Гутаркі аб птушках” Цёткі, “Вялікі пост”, “Ашчаслівіла”, “Сцёпка”, “Злосць”, “На каляды к сыну”, “Велікодныя яйкі”, “Умарыўся”, “Чараўнік”, “Летапісцы”, “Дзе канец свету?”, “Буслы”, “Мядзведзь”, “Юлька”, “Бондар” З.Бядулі, “У лазні”, “Роднае карэнне”, “Дзёгаць”, “Зіма”, “Маці”, “Амерыканец”, “Прысяга”, “Панская сучка”, “Тамашы” М.Гарэцкага, “Преступление”, “Чудо маленькаго Петрыка”, “Экзамен”, “Катыш” М.Багдановіча, “Свята” А.Гаруна; “На стаянцы” З.Бядулі, “Літоўскі хутарок”, “Генерал” М.Гарэцкага.

У “малой” прозе гэтага перыяду паступова фарміраваліся тэндэнцыі рэтраспектыўнага адлюстравання рэчаіснасці не толькі праз апавядальную гісторыю, але і праз выкарыстанне розных па структуры рэтраспекцый у падзейна-разгорнутым апавяданні (“У старых дубах”, “Дзеравеншчына”, “Выстагнаўся”, “Сірата Юрка” Я.Коласа, “Лебядзіная песня” В.Ластоўскага, “Вялікі пост”, “Ашчаслівіла”, “Злосць”, “На каляды к сыну” З.Бядулі, “Маці” М.Гарэцкага і інш.). Па сваёй структуры, стылёвай счэпленасці з рэальным мастацкім светам твора, па сваёй стылёвай танальнасці гэтыя рэтраспекцыі неаднолькавыя, пры нешнім агульным падабенстве яны маюць свае мастацкія адметнасці, якія ў кожным асобным выпадку па-рознаму “працуюць” на раскрыццё прадмета мастацкага асэнсавання ў творы.

Узнікненню эфекту мастацкай падзейнай пераканальнасці спрыяе спалучэнне рэтраспектывы і рэальнага плана, якія вытрыманы ў аднолькавай стылёвай і фактуальнай танальнасці (“Вялікі пост” З.Бядулі, “Маці” М.Гарэцкага). Для апавядання “Маці” З.Бядулі характэрна пры гэтым чаргаванне непасрэднага і апасродкаванага спосабу рэтраспектыўнага адлюстравання.

Паказальнай прыкметай падзейна-разгорнутага апавядання з’яўляецца таксама і ўзрастанне псіхааналітычных тэндэнцый у ім, а як вынік гэтага — напавненне адпаведных твораў псіхалагічным зместам (“Тоўстае палена”, “Малады дубок”, “Сірата Юрка” Я.Коласа, “На каляды к сыну” З.Бядулі і інш.).

Для апавяданняў М.Гарэцкага з вылучанай падгрупы характэрна сэнсавае неадназначнасць (палемічнасць) іх зместу, асабліва гэта назіраецца ў творы “Амерыканец”.

Надзвычай вострая, філасофскага характару праблематыка і аб’ёмнасць сэнсавага гучання — прыкмета не толькі гэтага апавядання М.Гарэцкага, а і іншых яго твораў, у якіх праяўляюцца акрэсленыя заканамернасці сэнсавага характару і прычынаў адлюстравання зместу (“Стогны душы”, “Роднае карэнне”, “Што яно?”, “Габрыэлевы прысады”, “Антон”, “Чырвоныя ружы”, “Дзве душы” і інш.).

Падзейна-разгорнутае на ваянную тэму апавяданне гэтага перыяду прадстаўлена творамі З.Бядулі “На стаянцы” і М.Гарэцкага “Літоўскі хутарок”, “Генерал”.

Беларуская проза пач. ХХ ст. утрымлівае ў сабе структурныя і стылёвыя паказчыкі, характэрныя не толькі для асобнага твора ці групы твораў пэўнага пісьменніка, але і фармальна-стылёвыя дамінанты, уласцівыя пэўнаму жанру. Праведзенае даследаванне жанравых асаблівасцей у межах рэалістычнага напрамку ў развіцці беларускага апавядання пач. ХХ ст. дазваляе весці гутарку аб *паэтыцы і фармальных паказчыках ахарактарызаваных раней жанравых мадыфікацый “малой” прозы*. Жанравыя мадыфікацыі апавядання маюць не толькі свае стылёвыя агульнасці, але, натуральна, і адрозненні, якія даволі часта з’яўляюцца агульнасцю ў межах індывідуальнага стылю пісьменніка. Гэта ў сваю чаргу прадвызначае зварот да такой катэгорыі, як *паэтыка жанравай формы пісьменніка (паэтыка апавядальнай гісторыі Ядвігіна Ш., М.Гарэцкага, паэтыка фельетонаў М.Багдановіча і інш.)*.

Характэрнай прыкметай апавяданняў рэалістычнага напрамку (творы Я.Коласа, М.Гарэцкага) з’яўляецца псіхалагізм; у межах літаратуры пач. ХХ ст. назіраецца паступовае ўзнаўленне мадэлі формаў індывідуальнай псіхічнай трансфармацыі.

Адна з характэрных прыкмет прозы пач. ХХ ст. — прысутнасць сімвалаў-знакаў у мастацкім творы. Асабліва яны ўласцівыя “здробненым” формам апавядання — абразку, навеле, імпрэсіі, эцюду і інш. Гэтыя знакі, як бы кампенсуючы адсутнасць разгорнутых літаратурных тлумачэнняў і ілюстрацый, утрымліваюць у сабе скандэсанавы сэнс (часам апакаліптычнага

гучання); яны як бы разлічаны на інтэлектуальную сутворчасць з іх рэцыпіентам.

Шмат якія творы з ахарактарызаваанай і з іншых акрэсленых тут груп маюць патэнцыяльную ўласцівасць да рэцэпцыйнага пашырэння іх фактуальных і сэнсавых межаў.

Фармальныя і стылёвыя прыкметы апавядання пач. ХХ ст. з характэрнымі для іх перакрываваннямі і сумежкамі сведчаць пра шырыню, а ў многіх выпадках і пра аб'ёмнасць мастацкага адлюстравання ў межах гэтага жанру; форма літаратурнага твора ў дадзеным выпадку спрыяла пашырэнню межаў аналітычных мастацкіх магчымасцей ужо ў агульналітаратурным маштабе.

ЛІТАРАТУРА

1. *Бядуля З.* Збор твораў: У 5 т. – Мінск, 1986. – Т. 2. – С. 5–90, 13–47.
2. *Гаранін Л.* Літаратура пачатку ХХ стагоддзя. 1901–1917. Проза // Гісторыя беларускай літаратуры ХХ стагоддзя: У 4 т. – Мінск, 1999. – Т. 1. – С. 32.
3. *Ожегов С.* Словарь русского языка / Под ред. Н.Ю.Шведовой. – М., 1990. – С. 417.
4. Литературный энциклопедический словарь / Под общ. ред. В.Кожевникова, П.Николаева. – М., 1987. – С. 248.
5. Тамсама. – С. 121.
6. *Хализев В.* Теория литературы. – М., 1999. – С. 296.