А.М.Макарэвіч
(Магілёў)

АД ФОРМЫ ЎСПРЫНЯЦЦЯ ДА ФОРМЫ АДЛЮСТРАВАННЯ
(жанравыя мадыфікацыі беларускай прозы пачатку XX ст.)

Беларускія пісьменнікі ўжо ў пачатку XX ст., як бы ідучы за правам асобы на індывідуальнае і непаўторнае светаўспрыняцце і асэнсаванне праяў гэтага свету, рэалізоўвалі такое права не толькі ў межах сэнсавай плыні твораў, а і праз разгалінаваную мадыфікацыйную сістэму ў жанры апавядання. Працэс яго развіцця ў гэты перыяд мае двухпланавы паралельны рух: а) узнікае вялікая

Могилевский государственный университет имени А.А. Кулешова

колькасць жанравых мадыфікацый апавядання; б) утвараецца структурная і стылёвая шматварыятыўнасць адной і той жа мадыфікацыі. Жанравыя мадыфікацыі з характэрнымі для іх асаблівасцямі спасціжэння свету літаратурнымі героямі сведчаць пра неардынарнасць ці банальнасць, адметнасць ці агульнасць светаўспрыняцця навакольнага асяроддзя асобай увогуле – ад звычайнага (шырока характэрнага) да элітарнага, ад спрошчанага да вытанчанага, ад безудзельнага (староннягa) да абвостранага. Пры гэтым у межах кожнага з эпічных жанраў заўсёды прысутнічае пэўны набор устойлівых структурных і стылёвых уласцівасцей, якія дазваляюць вылучаць і аб'ядноўваць адпаведныя творы ў асобныя мадыфікацыі канкрэтнага жанру: апавядання, аповесці, рамана. На падставе такіх паказчыкаў жанравыя мадыфікацыі беларускага апавядання пачатку XX ст. могуць быць прадстаўлены ў наступнай іх сукупнасці.

1. Апавядальная гісторыя ў розных яе варыянтах (Ядвігін Ш., Ул. Галубок, Власт, Я.Лёсік, Цётка).

2. Празаічная байка (Ядвігін Ш).

3. Алегарычнае апавяданне з рознымі яго формаўтваральнымі варыянтамі (Ядвігін Ш., Я.Колас).

4. Народная казка ў літаратурнай апрацоўцы (Я.Колас, З.Бядуля).

5. Літаратурная казка (М.Багдановіч, Ядвігін Ш., В.Ластоўскі).

6. Апавяданне-папуры на фальклорныя матывы, казка-варыяцыя (адпаведна: М.Багдановіч, А.Гарун).

7. "Народны сказ"- легенда (В.Ластоўскі).

8. "Прыпавесць" (В.Ластоўскі).

9. Навела ў розных яе варыянтах[1] (Ул.Галубок, Ядвігін Ш., Я.Колас, М.Гарэцкі і інш.).

10. Апокрыф (М.Багдановіч).

11. "Сцэнкі з натуры" (Я.Колас, М.Багдановіч).

12. Мініяцюра (З.Бядуля, М.Гарэцкі, М.Багдановіч).

13. Абразок як асобны твор ("ђ", "З бальнічнага жыцця" Ядвігіна Ш., "У горадзе", "Старасць не радасць" Я.Коласа, "Нарадзіны", "Прывід" В.Ластоўскага і інш.) і яго варыянты: а) абразок навін ("Навагодні ліст" Цёткі); б) абразок-прамова ("Думкі ў дарозе" і "Паўлюковы думкі" Я.Коласа); в) абразкі-сукупнасць і абразкі-супастаўленні[2].

---

[1] Напрыклад, *навела-гутарка* ("Асеннія лісты" Цёткі), *трыпціх з навел* (А.Гарун "П'ера і Kaламбіна") – яго часткі аб'яднаны падабенствам іх тэматычнага гучання і адзінствам сэнсавага зместу, эпічная падзейнасць трымаецца на непасрэдным эмацыйна-пачуццёвым падмурку, вылучаючы на першы план суб'ектыўныя ацэначныя моманты.

[2] *Абразкі-супастаўленні, абразкі-сукупнасць у межах аднаго твора* – а) яны аб'яднаныя адзінствам тэмы і настрою апавядальніка (Цётка: "Прысяга над крывавымі разорамі"; З.Бядуля: "Без споведзі", "Туга старога Міхайлы; М.Гарэцкі: "Рунь", "Знібее сэрца", "Габрыелевы прысады" і інш.); б) часткі не заяўленага аўтарам трыпціха таксама могуць уяўляць сабой абразкі ("Думкі ў дарозе", "Паўлюковы думкі" і "У горадзе" Я.Коласа, "Мары" В.Ластоўскага).

Могилевский государственный университет имени А.А. Кулешова

14. Фельетон (Ядвігін Ш., М.Багдановіч).
15. Імпрэсія (З.Бядуля, М.Гарэцкі).
16. Экспрэсія (З.Бядуля)[3].
17. Літаратурныя акорды[4] (З.Бядуля).
18. Мастацкая прамова[5] (К.Каганец).
19. Паданне: “народны сказ”-паданне (В.Ластоўскі).
20. Падзейна-разгорнутае апавяданне з рэальным мастацкім светам у ім[6].

Структураўтваральная шматварыянтнасць адлюстравання рэчаіснасці ў жанры апавядання сведчыць аб шматпланавасці формаў ўспрыняцця пісьменнікамі рэчаіснасці і варыятыўнасці мастацкага яе асэнсавання ў межах жанру. Натуральна, што форма ўспрыняцця, асэнсавання і мастацкага адлюстравання рэчаіснасці знаходзяцца ў абсалютнай паяднанасці паміж сабой. Пры гэтым форма ўспрыняцця і асэнсавання рэчаіснасці ўключае ў сябе тры аспекты: а) арыентацыі аўтараў на пэўныя фальклорныя, літаратурныя, гістарычныя і філасофскія традыцыі; б) арыгінальнае ўспрыняцце і асэнсаванне; в) спалучэнне першага і другога з адпаведным дамінаваннем складальнікаў такога спалучэння[7]. Кожны з гэтых трох аспектаў у канкрэтнага пісьменніка мае сваю варыятыўнасць і адметнасць. Апошнія ў сваю чаргу і вызначаюць, з аднаго боку, стыль ўспрыняцця і асэнсавання рэчаіснасці, а з другога боку, стыль жанравай мадыфікацыі як аднаго з паказчыкаў мастацкага стылю пісьменніка.

Папярэднія высновы можна праілюстраваць наступнымі каментарыямі.

---

[3] У З.Бядулі імпрэсія (для яе характэрна адлюстраванне свету першасных адчуванняў і пачуццяў) мяжуе часам з экспрэсіяй (для яе ўласціва суб’ектыўная інтэрпрэтацыя рэчаіснасці ў спалучэнні з наступнымі асаблівасцямі: а) пераўвелічэннямі і ўмоўнасцямі дзеля абвостранага выражэння важнай для аўтара ідэі, б) ураўнаваннем у правах унутранага і знешняга – узрушанасць літаратурнага героя, яго душа прадстаўляюцца як узрушанасці і пераўладкаванні рэчаіснасці).

[4] Паняцце “акорд” у дадзеным выпадку (у адпаведнасці з аўтарскім вызначэннем у назвах: “Акорды мора”, “Акорды”) ужываецца як своеасаблівае вызначэнне жанравай мадыфікацыі апавядання на аснове аналогіі з музычным тэрмінам; асобныя літаратурныя “акорды” ўяўляюць сабой падзейныя моманты, сукупнасць якіх утварае адпаведнае адзінства зместу і формы.

[5] Прамовы К.Каганца, як і прамовы Ф.Багушэвіча, зразумела, не ёсць апавяданні ў звычайным разуменні гэтага тэрміна. Але ў іх існуе канфлікт паміж свядомасцю літаратурнага героя і рэчаіснасцю, у якой ён жыве. Такі канфлікт рухае плынь разважанняў літаратурнага героя. У стылёвых, структурных і сэнсавых адносінах прамовы Ф.Багушэвіча і К.Каганца падобныя з адпаведнымі філасофскага зместу часткамі твораў В.Ластоўскага і М.Багдановіча, для якіх характэрны зварот да маналагічнага канцэпцыйнага выкладу літаратурным героем пэўныхназіранняў і вывадаў з яго філасофскіх поглядаў на жыццё (“Прывід” В.Ластоўскага; “Мадонна”, “Шаман” М.Багдановіча). Прамовы Ф.Багушэвіча і К.Каганца – таксама маналогі канцэпцыйнага характару да ўсяго поля аўтарскай творчасці. Фабульна арганізуючым момантам тут з’яўляецца сэнсавая плынь прамоў, падпарадкаваная логіцы аўтарскіх разважанняў і маючая падзейным падмуркам прататыпную рэчаіснасць.

[6] Форма *падзейна-разгорнутага на бытавую тэму апавядання* з’яўляецца найбольш прадстаўнічай у колькасных адносінах жанравай мадыфікацыяй у межах апавядання пачатку XX ст. (улічана храналагічная паслядоўнасць напісання твораў): “Мустафа” **Ядвігіна Ш.**, “Бунт”, Кірмаш”, “Васіль Чурыла”, “Калядны вечар”, “Нёманаў дар”, “У старых дубах”, “Дзеравеншчына”,

Могилевский государственный университет имени А.А. Кулешова

У жанравай сістэме беларускага апавядання пачатку XX ст. адбываецца гарманічнае яднанне формаўтваральных літаратурных традыцый папярэдніх часоў і традыцый народнага апавяданння з элементамі карнавальнага маналогу, пераўвасабленне літаратурнага героя ў адпаведнасці з сацыяльным мікракліматам і настроем "публікі" (слухача, гледача, чытача) – гэта з аднаго боку. З другога боку – у апавяданні гэтага перыяду імкліва развіваецца працэс арыгінальнага жанравага і стылёвага асваення рэчаіснасці. І першае, і другое даволі цесна пераплецена паміж сабой. Асабліва разгалінавана такое спалучэнне прадстаўлена, напрыклад, у апавядальных гісторыях. У межах гэтай жанравай мадыфікацыі можна вылучыць наступныя яе варыянты:

1) алегорыя ў апавядальнай гісторыі ("Дачэсныя", "Сабачча служба" Ядвігіна Ш.);

2) казка ў апавядальнай гісторыі ("Чортава ласка", "Дуб-дзядуля" Ядвігіна Ш.);

3) разгорнутае апавяданне анекдатычнага зместу ў форме апавядальнай гісторыі (маленькая аповесць Арцёма Музыкі – В.Ластоўскага – "Прыгоды Панаса і Тараса");

4) апавядальная гісторыя-споведзь, звернутая да сябе і ўяўнага слухача ("Тата" З.Бядулі, "Чалавек без крыві" А.Гаруна, "Красаваў язмін" М.Гарэцкага – апошні твор па форме і стылі набліжаецца да дзённікавых запісаў – і інш.);

5) апавядальныя гісторыі аб "казках жыцця", традыцыйнае іх жанравае вызначэнне – сімволіка-алегарычныя навелы (Я.Колас: "Адзінокае дрэва", "Балотны агонь", "Чыя праўда?", "Што лепей" і інш.);

6) як варыянт апавядальнай гісторыі – падзейна-разгорнутае апавяданне: а) у форме лістоў, б) у форме дзённікавых запісаў ("З днеўніка пана Жылака" Я.Коласа, "У чым яго крыўда?" М.Гарэцкага).

Такая варыянтнасць падкрэслівае разнастайнасць формаўтваральных шляхоў пры мастацкім асэнсаванні і адлюстраванні рэчаіснасці. Яна сведчыць таксама і пра імкненне аўтараў да адлюстравання асаблівасцей успрыняцця рэчаіснасці як літаратурнымі прататыпамі, так і створанымі ва ўяўленні пісьменніка правобразамі. Такім чынам, жанравыя мадыфікацыі – гэта вынік

"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 маленького Петрика", "Экзамен", "Катыш" **М.Багдановіча**, "Васілёва вяселле" **Л.Гмыракa** (Б.Зайца), "Свята" **А.Гаруна**, "Па-валачобнаму" **Я.Лёсіка** і інш.

[7] Некаторыя сведчанні выніковасці такога спалучэння: а) стылізацыя, перайманне, літаратурная варыяцыя; б) зварот да апавядальнай гісторыі, у якой аўтарскае "я" альбо дыстанцыруецца ад "я" апавядальніка і "я" расказчыка, альбо зліваецца з ім.

Могилевский государственный университет имени А.А. Кулешова

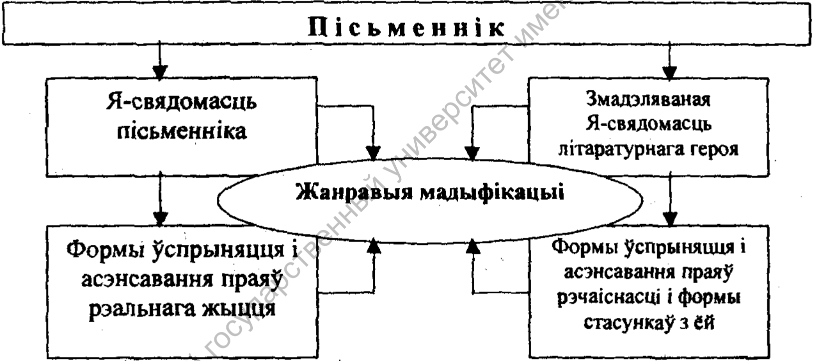
своеасаблівага двухпланавага бачання рэчаіснасці пісьменнікам: успрыняцця і асэнсавання яе ўласнай Я-свядомасцю і пераўвасобленай (Я-свядомасцю мяркуемага літаратурнага героя). Паколькі літаратурны вобраз – гэта параджэнне Я-свядомасці пісьменніка, то формаўтваральныя асаблівасці твора – гэта асаблівасці бачання Я-свядомасцю пісьменніка рэчаіснасці праз пэўныя формы яе праламлення, якія здольныя адлюстроўваць рэчаіснасць у шматварыянтнасці яе ўспрыняцця. Інакш кажучы. Пісьменнік, арыентуючыся на мастацкае адлюстраванне пэўнага кшталту грамадскай свядомасці праз паказ свядомасці адпаведных літаратурных герояў, становіцца на шлях пераўвасаблення ўласнай свядомасці. Гэта значыць, што стваральнік пэўнага мастацкага свету ўспрымае прататыпную рэчаіснасць ці мадэлюе яе ў адпаведнасці з патэнцыяльнымі магчымасцямі і жаданнямі сваёй мастацкай фантазіі, якая здольна трансфармаваць Я-свядомасць пісьменніка ў Я-свядомасць мяркуемага літаратурнага героя. І Я-свядомасць пісьменніка, часова трансфармуючыся ў Я-свядомасць такога героя, успрымае мадэлюемую для будучага мастацкага твора рэчаіснасць "вачыма" свядомасці ўжо гэтага самага героя. Форма "ўспрыняцця" пры гэтым нараджае і форму ўзнаўлення, якая выліваецца затым з дапамогай пэўных структураўтваральных сродкаў у адпаведную мадыфікацыю таго ці іншага жанру.

Жанравыя мадыфікацыі беларускага апавядання пачатку XX ст. – гэта адпаведныя формы адлюстравання жыцця, якое ўспрымаецца "вачыма" трансфармаванай і адаптаванай да Я-свядомасці літаратурнага героя Я-свядомасцю пісьменніка. Жанравая мадыфікацыя з яе сэнсава- і структураўтваральнымі асаблівасцямі з'яўляецца пры гэтым востравам злучэння рэальнай і пераўвасобленай свядомасці пісьменніка (гл. схему).

Паколькі ў пачатку і на схіле XX ст. паступова актуалізуецца праблема разняволенасці свядомасці асобы, свабоды яе мыслення ў пошуках і стварэнні сэнсу, то натуральным вынікам такога працэсу з'яўляецца ўзнікненне шматлікіх формаў успрыняцця, рэальнага альбо рэтраспектыўнага асэнсавання і адлюстравання рэчаіснасці.

Разняволенасць мыслення індывіда ўвогуле, пісьменніка ў прыватнасці і арыентацыі на такую разняволенасць Я-свядомасці літаратурнага героя не заўсёды прыводзіць да непасрэднага сцвярджэння агульначалавечых маральных каштоўнасцей. Іншым разам яны сцвярджаюцца апасродкавана: праз формы ўспрыняцця жыцця і стасункі з рэчаіснасцю літаратурных герояў і антыгерояў (згоды ці нязгоды, прымірэння ці барацьбы). Проза пачатку XX ст., апавяданне ў прыватнасці, сведчыць аб пазітыўным руху да структураўтваральнай шматварыянтнасці пры ўспрыняцці і ўзнаўленні рэчаіснасці Я-свядомасцю пісьменніка і Я-свядомасцю героя ці антыгероя новага часу.

Могилевский государственный университет имени А.А. Кулешова



Ад формы ўспрыняцця да формы адлюстравання

Могилевский государственный университет имени А.А. Кулешова