

ПАДЗЕЙНА-РАЗГОРНУТЫЯ НА БЫТАВУЮ І ВАЕННУЮ ТЭМУ ТВОРЫ Ў КАНТЭКСЦЕ МАДЫФІКАЦЫЙ АПАВЯДАННЯЎ РЭАЛІСТЫЧНАГА НАПРАМКУ Ў РАЗВІЦЦІ БЕЛАРУСКАЙ ПРОЗЫ ПАЧАТКУ ХХ ст.

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-супастаўленні, 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 ў форме лістоў, дзённікавых запісаў на бытавую тэму апавяданне, 9) падзейна-разгорнутыя на бытавую і ваенную тэму творы і інш.

Найбольш прадстаўнічай у колькасных адносінах жанравай мадыфікацыяй у межах апавядання пачатку 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, Л.Гмырака (Б.Зайца), А.Гаруна, Я.Лёсіка).¹

Творы гэтай жанравай групы сведчаць пра асаблівасці літаратурнага руху пачатку ХХ ст. да “ўзбуйненых” эпічных формаў. Складаемымі гэтага свелчання 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.

¹ 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”, “Дзеравеншчына”, “Старыя падрызнікі”, “Выстагнаўся”, “Тоўстае палена”, “Малады дубок”, “На начлезе”, “Сірата Юрка”, “На чыгуныцы” Я.Коласа, “Лебядзіная песня”, “Мост у Кутах” В.Ластоўскага, “Зялёнка”, “Міхаська”, “Гутаркі аб птушках” Цёткі, “Вялікі пост”, “Ашчаслівіла”, “Сцепка”, “Злосць”, “На каляды к сыну”, “Велікодныя яйкі”, “Умарыўся”, “Чараўнік”, “Летапісцы”, “Дзе канец свету?”, “Буслы”, “Мялзвездзь”, “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, “Васілёва вяселле” Л.Гмырака (Б.Зайца), “Свята” А.Гаруна, “Па-валачобнаму” Я.Лёсіка.

Сацыяльная завостранасць — адна з вызначальных прыкмет зместу гэтай групы апавяданняў.

Так, напрыклад, у кожным новым творы Я. Коласа і М. І. Арэцкага адбываецца не толькі сэнсавая перакрываванасць з ранейшымі па часе напісання творамі ў асвятленні грамадскіх адносін, але і сэнсавы іх падаўненне. Дзеля пацвярджэння можна правесці паралелі, напрыклад, паміж апавяданнем “Васіль Чурыла” і паэмай “Новая зямля” (вобразы Васіля і Міхала). Вытокі мастацкай фактуальнасці некаторых апавяданняў М. Гарэцкага падсумавана вызначаны ў “Досвітках”: аўтар акрэслівае матывы, робіць заўвагі да лёсу дзеючых асоб з яго твораў 1916 г. (“Прысяга”), 1918 г. (“Панская сучка”), 1921 г. (“Дурны настаўнік”, “Смачны заяц”, “Страшная музыкава песня”, “Стары прафесар”), 1922 г. (“Дурная галава”). У кантэксце гэтых прыкладаў можна гаварыць аб тэндэнцыі да фактуальнай перакрываванасці паміж творамі М. Гарэцкага, калі пераплятаюцца паміж сабой не толькі сэнс твораў, а і факты з іх падабенствам, паўтаральнасцю, шматварыянтнасцю, калі ў кожным новым выпадку адбываецца кантэкстуальнае фактычнае і сэнсавы паглыбленне раней адлюстраванага. Письменнік не толькі ствараў адзіную канцэптуальнага плана сэнсавую карціну ў сукупнасці сваіх твораў, а яшчэ і своеасаблівы адзіны тэатр жыцця, у якім многае перакрываюўлася і ўзаемападаўнялася непасрэдна і апасродкавана.

У апавяданнях гэтай групы назіраецца *прысутнасць праніклівага і назіральнага* *расказчыка*, які поўнасьцю зліваецца з асобаю аўтара. Паступова ў апавяданнях Я. Коласа, напрыклад, прысутнасць *расказчыка* (яна або фармальна акрэслена, або не вызначана наогул) становіцца абавязковай; гэтая прысутнасць адчувальная на ўзроўні стылёвай сістэмы твораў, тып традыцыйнага народнага апавядальніка зліваецца з асобай аўтара, стылёва-жанравыя магчымасці народнага апавядання (яны выразна прысутнічаюць у творах Ядвігіна Ш.) нязмушана падпарадкоўваюцца законам літаратурнага апавядання.

У “малой” прозе гэтага перыяду *паступова фарміраваліся тэндэнцыі рэтраспектыўнага адлюстравання рэчаіснасці не толькі праз апавядальную гісторыю, але і праз выкарыстанне розных па структуры рэтраспектывы ў 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.). Адлюстраванне ў падзейна-разгорнутым апавяданні заведзенасці, традыцыйнасці з жыцця літаратурных герояў адбываецца праз стварэнне разгорнутага або кароткай рэтраспектывы з фінальным далучэннем да яе падагульняючага ў сэнсавых адносінах разгорнутага эпизоду з рэальнага мастацкага

свету. Рэтраспектыва, напрыклад, у апавяданнях “У старых дубах”, “Дзеравеншчына”, “На чыгунцы”, “Сірата Юрка” Я.Коласа, “Лебядзіная песня” В.Ластоўскага, “На каляды к сыну” З.Бядулі і інш. выконвае ролю фокуса фактуальнай збіральнасці, якая затым мае фінальнае сэнсавое развіццё ў рэальным мастацкім свеце твора.

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” М.Гарэцкага характэрна пры гэтым чаргаванне непасрэднага і апасродкаванага спосабу рэтраспектыўнага адлюстравання. Гэты твор – своеасаблівае апавяданне-рэтраспектыва. Поўнаасцю грунтуецца на рэтраспектыўным спосабе адлюстравання рэчаіснасці таксама і апавяданне З.Бядулі “Злосць”. Для апавядання З.Бядулі “Велікодныя яйкі” характэрна гарманічнае стылёвае аднанне двух формаў (непасрэднай і апасродкаванай) рэтраспектыўнага спосабу адлюстравання рэчаіснасці. Агульная ж фармальная і стылёвая будова апавядання “Велікодныя яйкі” падобная да структуры і стылю некаторых апавяданняў Я.Коласа (“У старых дубах”, “Дзеравеншчына”, “Выстагнаўся”, “Сірата Юрка”), самога З.Бядулі (“Ашчаслівіла”); праўда, фінальны эпізод у апавяданні “Велікодныя яйкі” мае свой далейшы падзейны працяг. У той жа час гэты твор З.Бядулі адрозніваецца ад названых Коласавых апавяданняў. Для яго, як і апавядання “Вялікі пост”, характэрна далучэнне аднаго рэтраспектыўнага эпізода да другога ў адной і той жа стылёвай танальнасці, для якой уласціва чаргаванне непасрэднага і апасродкаванага спосабу рэтраспектыўнага адлюстравання, – гэта падзейна-разгорнуты на бытавую тэму апавяданні-рэтраспектывы. У формаўтваральных і стылёвых адносінах з апавяданнем “Велікодныя яйкі” перакрываюцца і “На каляды к сыну” З.Бядулі. Структура гэтага твора наступная: ад разгорнутай рэтраспектывы (сукупнасць рэтраспектыўных інфармацый абагульненага характару) да разгортваемага ў рэальным плане эпізода з жыцця літаратурнага героя; гэты эпізод мае невялікую падзейнасць і часавую яе працягласць.

Найбольш часта выкарыстоўваюцца ў падзейна-разгорнутым апавяданні рэтраспекцыі-абагульненні (Я.Колас: “Васіль Чурыла”, “Дзеравеншчына”, “Выстагнаўся”, “У старых дубах” і інш.) – гэта найбольш характэрная стылёвая рыса рэтраспектыўнага спосабу адлюстравання рэчаіснасці, які збіральна падкрэслівае нязменнасць адносін паміж літаратурнымі героямі і адносін іх да свету наогул. Такі літаратурны прыём своеасабліва кампенсуе неабходнасць увядзення ў твор разгорнутага рэтраспектыўнага сведчання ў адпаведнасці з праблематыкай твора і фактуальнай плыню з яго рэальнага мастацкага свету.

Значную сэнсаваўтваральную функцыю ў апавяданнях з разглядаемай групы твораў выконвае *пейзаж ці яго элементы*. Так, напрыклад, у раннім апавяданні Я.Коласа “Васіль Чурыла” праявіліся сэнсавыя асаблівасці, якія ў пазнейшых па часе напісання творах сталі неад’емнай стылёвай і сэнсавай іх прыкметай. Пейзажныя элементы ў Я.Коласа – гэта не проста фон для фізічнага ці інтэлектуальнага дзеяння літаратурнага героя. Яны падкрэсліваюць яшчэ і паяднанасць чалавека з прыродай, узвышэнне яе над чалавекам. Адною з паказальных стылёвых прыкмет Коласавых апавяданняў з’яўляецца прысутнасць у іх пейзажных апісанняў, разгорнутых па сваёй структуры, якія ўтвараюць аб’ёмны зрокавы вобраз (“Нёманаў дар”, “У старых дубах”).

Прыкладам канцэптуальнага звароту да аб’ектаў прыроды могуць быць таксама і творы З.Бядулі. Апавяданне “На каляды к сыну”, як і лірычная проза З.Бядулі, сведчыць пра вельмі важны светапоглядны аспект: прырода ў творах пісьменніка мае цесную паяднанасць з жыццём людзей, яна, як і чалавек, здольная адчуваць, перажываць, мысліць.

Паказальнай прыкметай падзейна-разгорнутага апавядання з’яўляецца таксама і *ўзрастанне псіхааналітычных тэндэнцый* у ім, а як вынік гэтага – напauненне адпаведных твораў псіхалагічным зместам (“Тоўстае палена”, “Малады дубок”, “Сірата Юрка” Я.Коласа, “На каляды к сыну”, “Бондар” З.Бядулі, “У лазні”, “Зіма”, “Маці”, “Амерыканец” М.Гарэцкага, “Катыш” М.Багдановіча і інш.).

Псіхалагічная матываванасць учынкаў літаратурных герояў паступова становілася вызначальнай мастацкай рысай апавяданняў Я.Коласа, Цёткі, З.Бядулі, М.Гарэцкага, М.Багдановіча; пісьменнікі надзвычай доказна ў мастацкіх адносінах адлюстроўвалі той душэўны стан літаратурных герояў, калі на душы ў іх было “цэлае пекла” (метафара Я.Коласа). Мастацкая калізія ў адпаведных творах гэтых пісьменнікаў грунтуецца на супярэчнасцях не толькі сямейнага, сацыяльнага характару, а і на псіхічных неадпаведнасцях у межах свядомасці асобы.

У літаратуры пачатку ХХ ст. і далейшых перыядаў *паступова ўзнаўляецца мадэль формаў індывідуальнай псіхічнай трансфармацыі*.

Чалавек, як правіла, не мяняецца ў сваіх памкненнях і праявах псіхічнага стану абсалютна. Падлягаюць трансфармацыі толькі формы праяўлення адпаведных жаданняў, учынкаў, спосабу жыцця. Сутнасць жа ўсяго гэтага застаецца ранейшай альбо набліжанай да яе. У такім сэнсе літаратурныя героі-дзеці з апавяданняў Я.Коласа (“У старых дубах”, “Дзеравеншчына”, “Сірата Юрка”, “На чыгунцы”), Цёткі (“Міхаська”), З.Бядулі (“Велікодныя яйкі”, “Дзе канец свету?”, “Юлька”), М.Багдановіча (“Чудо маленькага Петрыка”, “Колька”, “Катыш”) з’яўляюцца стадыяльнымі “двайнікамі” дарослых літаратурных герояў. У сувязі з

адзначаным можна правесці паралелі паміж наступнымі творамі і іх літаратурнымі героямі ў межах творчасці аднаго пісьменніка і паміж творамі розных аўтараў: “Дзеравеншчына” (Міхалка) || “Малады дубок” (Максім Заруба), “У старых дубах” (Базыль) || “На ростанях” (Лабановіч) Я.Коласа, “Міхаська” || “Зялёнка” Цёткі, “Велікодныя яйкі” (Сцяпанка) || “Бондар” (Даніла) З.Бядулі і інш.; “Дзе канец свету?” (Янка) З.Бядулі | “Дурны настаўнік” (Якуб Кубраковіч) М.Гарэцкага, “Катыш” (Вася) М.Багдановіча | “Вечар” (Гастрыг) А.Дударова і інш.

Сэнсавая загадкавасць і значнасць, якія патэнцыяльна ўтрымліваюць у сабе перспектыву неадназначнага рэцэптыўнага сэнсавага тлумачэння – гэта адна з істотных асаблівасцей апавядання пачатку ХХ ст. (М.Гарэцкі: “Зіма”, Цётка: “Зялёнка”, “Лішняя” і інш.). Так, напрыклад, М.Гарэцкі “прапааноўвае” рэцыпіенту ўспрымаць дзеючых асоб “Зімы” як вынік праецыравання імі пад уплывам акаляючых абставін саміх сябе на розныя паверхні адлюстравання. Сэнсавыя вынікі гэтага праецыравання аказваюцца зусім не падобнымі ў адным і другім выпадку сваіх праекцый: адны і тыя ж літаратурныя героі выглядаюць у розных падзейных праекцыях, натуральна, па-рознаму. Тут не было б нічога незвычайнага, каб у такіх варунках пры змене знешніх умоў эпізодавага жыцця дзеючай асобы твора не мянялася б сутнасць яе адносінаў да фактычна адных і тых жа асоб, аднаго і таго ж акружэння. Учынікі літаратурных герояў “гучаць” у розных эпізодавых праекцыях у сэнсавых адносінах кантэкстуальна дысанансна. Такая структура і падзейная плынь апавядання спрыяюць не толькі аб’ёмнаму рэцэптыўнаму ўсведамленню сэнсавага струменя гэтага мастацкага твора, а і дадаткова дазваляюць рабіць па-за кантэкстуальныя аналогіі. Відавочным тут з’яўляецца патэнцыяльны структурна-сэнсавы пласт, на аснове якога можа адбывацца працэс сутворчасці аўтара і рэцыпіента яго спадчыны.

Праблема маральнага выбару чалавека – адна з галоўных, якая асэнсоўваецца пісьменнікамі на прыкладзе эпізодаў з жыцця літаратурных герояў (“Маці”, “Амерыканец”, “Прысяга”, “Панская сучка” М.Гарэцкага, “Преступление” М.Багдановіча і інш.). Такія апавяданні адносяцца да ліку твораў у літаратуры гэтага перыяду, што ўтвараюць пранозлівае сэнсавое адзінства, да літаратуры пранозлівага мастацкага факта.

Для апавяданняў М.Гарэцкага з вылучанай падгрупы (асабліва для “Амерыканца” і “Прысягі”) характэрна *сэнсавая неадназначнасць (палемічнасць)* іх зместу. Апавяданне “Амерыканец” вызначаецца выключнай актуальнасцю яго зместу, яе можна характарызаваць як многакратную: не абмежаваную тымі храналагічнымі межамі, якія акрэслены ў творы.

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

Першае з названых апавяданняў выдзяляецца *шчымлівасцю зместу* і яго здольнасцю “крычаць” ад неадпаведнасці аб’ектыўнай сутнасці дзеяння і факта ва ўмовах ваеннай рэчаіснасці суб’ектыўнай яго інтэрпрэтацыі салдатамі: незвычайнае, антычалавечае ўспрымаецца звычайным і паўсядзённым – “працай”.

Адлюстраванне ваенных падзей на хутары Яна Шымкунаса адбываецца ў “Літоўскім хутарку” М.Гарэцкага найчасцей праз *аўтарскі погляд збоку* (аб’ектывізаваны спосаб), радзей – вачыма і свядомасцю “хутарцоў” (суб’ектывізаваны спосаб адлюстравання падзейнасці ў межах мастацкага свету твора). Супастаўленні і супрацьпастаўленні не толькі падзейнасці, учынкаў утваральнікаў падзей, а і іх душэўнага стану, падрабязнасці мастацкага энзіодавага апісання (асабліва!) надаюць апавяданню *прыкметы эпічнай шырыні, разгорнутасці і завостранасці*.

У параўнанні з творамі “Літоўскі хутарок” і “Рускі” ў апавяданні М.Гарэцкага “Генерал” прадстаўлена іншая карціна ваеннай рэчаіснасці, тут падзеі адбываюцца на фронце ў час ваеннага зацішша. М.Гарэцкі адлюстраванне выразны і значны па сваёй сутнасці *псіхічны рух у свядомасці літаратурнага героя*. Гэты псіхічны рух вызначаецца матываваным шматразовым чаргаваннем думкі і ўчынку “старэнькага” генерала.

Псіхалагічная напоўненасць апавядання сведчыць аб тым, як навязлівая думка, раптоўнае жаданне, стандартна-банальны вывад – усё, моцна сашчапіўшыся ў свядомасці чалавека адно з другім, паасобна з’яўляючыся справядлівым і правільным, у сукупнасці сваёй можа стаць гібельным для іншага чалавека, які не з’яўляецца носьбітам такіх жа ці падобных думак, вывадаў і жаданняў. Гэтая сукупнасць, натуральная, мае ўласцівасць праекцыі на пэўныя абставіны з рэчаіснасці, у якой прысутнічае яе псіхічны носьбіт. Яна можа быць як пазітыўнай, так і негатыўнай. У апавяданні “Генерал” прасочваецца якраз адмоўнае, разбуральна-знішчальнае ўздзеянне гэтай сукупнасці на сацыяльнае акружэнне псіхічнага носьбіта яе. Письменнік бесстаронне накіроўвае ўвагу рэцыпіента на асэнсаванне разбуральнай сутнасці імкненняў да дзейснага ладу жыцця ва ўмовах, калі гэтая актыўнасць самімі абставінамі не вымагаецца.

У дадзеным выпадку, як і ў адносінах да іншых твораў М.Гарэцкага, *мэтазгодна гаварыць пра патэнцыяльную ў сэнсавых адносінах псіхалагічную і філасофскую данасць, якая ўтрымліваецца ў мастацкім творы і “патрабуе” інтэлектуальных зносін са свядомасцю рэцыпіента дзеля далучэння да сэнсавай плыні іншых вобразаў і фактаў гэтага і*

*другіх твораў (напрыклад, апавядання “Рускі”) і пашырэння іх да па-
мераў сэнсавай аб’ёмнасці.*

У кантэксте апавядання “Генерал” (1916) становіцца зразумелай і сэнсава значнай трагедыя галоўнага героя апавядання “Рускі” (1915). У пазнейшым па часе напісання творы ўтрымліваецца па-за кантэксту-альнае фактуальнае тлумачэнне той прамільгнуўшай думцы ў свядо-масці Рускага аб тым, што ён кепскі ваяка, думцы, якая нечакана і рап-тоўна падпіхнула Рускага да забойства “аўстрыяка”, з якім некалькі імгненняў таму ён выпіваў яго, аўстрыякаву, гарэлку і выкурваў “кру-чонку” са сваёй махоркі.

Беларуская проза пачатку ХХ ст. утрымлівае ў сабе структурныя і стылёвыя паказчыкі, характэрныя не толькі для асобнага твора ці гру-пы твораў пэўнага пісьменніка, але і фармальна-стылёвыя дамінанты, уласцівыя пэўнаму жанру. Праведзенае даследаванне жанравых асаб-лівасцей у межах рэалістычнага напрамку ў развіцці беларускага апа-вядання пачатку ХХ ст. дазваляе весці гутарку аб *паэтыцы і формаў-тваральных паказчыках жанравых мадыфікацый “малой”* прозы, а таксама аб *паэтыцы жанравай формы пісьменніка* (паэтыка апавя-дальнай гісторыі Ядвігіна Ш., М.Гарэцкага, паэтыка фельетонаў М.Баг-дановіча і інш.).

Формаўтваральныя і стылёвыя прыкметы апавядання пачатку ХХ ст. з характэрнымі для іх перакрываваннямі і сумежкамі сведчаць пра *шырыню, а ў многіх выпадках і пра аб’ёмнасць мастацкага адлюстра-вання ў межах гэтага жанру*; форма літаратурнага твора ў дадзеным выпадку спрыяла пашырэнню межаў аналітычных мастацкіх магчымас-цей ужо ў агульналітаратурным маштабе.