

БЕЛАРУСКІ ДЗЯРЖАЎНЫ УНІВЕРСІТЭТ

УДК 882.6.09 - 3

МАКАРЭВІЧ Аляксандр Мікалаевіч

ПРАБЛЕМА ЖАНРУ І СТЫЛЮ Ё БЕЛАРУСКАЙ ПРОЗЕ
XIX – пачатку XX ст.

10.01.01 – беларуская літаратура

Аўтарэферат дысертацыі
на атрыманне вучонай ступені доктара філалагічных навук

Мінск, 2000

Работа выканана ў Інстытуце літаратуры імя Янкі Купалы
Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі

Навуковы кансультант – доктар філалагічных навук
Жураўлёў В.П.
Афіцыйныя апаненты: доктар філалагічных навук,
член-карэспандэнт НАН Беларусі
Мушыньскі М.І.
доктар філалагічных навук, прафесар
Мішчанчук М.І.
доктар філалагічных навук, загадчык
кафедры славянскіх літаратур БДУ
Чарота І.А.
Апаніруючая арганізацыя – Гомельскі дзяржаўны
універсітэт імя Ф.Скарыны

Абарона адбудзецца “24” лістапада 2000 г. на пасяджэнні савета па абароне
дысертацый Д 02.01.12 у Беларускаім дзяржаўным універсітэце (220030,
г. Мінск, вул. К.Маркса, д. 31, філалагічны факультэт, аўд. 62; тэл. вучонага
сакратара 222 - 33 - 66) у 14.00.

З дысертацыяй можна пазнаёміцца ў бібліятэцы БДУ.

Аўтарэферат разасланы “ ” 2000 г.



Вучоны сакратар

савета па абароне дысертацый

А.Белені

А.І. Бельскі.

АГУЛЬНАЯ ХАРАКТАРЫСТЫКА РАБОТЫ

Актуальнасць тэмы. Адною з асноўных задач беларускага літаратуразнаўства з'яўляецца ўдакладненне (з улікам скасавання “белых плям” у гісторыі нацыянальнага прыгожага пісьменства) заканамернасцей жанравага развіцця літаратуры, што ў сваю чаргу спрыяе назапашванню навуковага матэрыялу для стварэння гісторыі жанравага развіцця нацыянальнага прыгожага пісьменства. Скон XX ст. – гэта своеасаблівы этапны рубаж, які вымагае неабходнасць не толькі падагульнення назапашаных здабыткаў у межах беларускага жанразнаўства, а і неабходнасць мэтанакіраванага цэласнага аналізу жанравага развіцця нацыянальнай літаратуры ўвогуле і яе прозы ў прыватнасці. Гэта дазволіць не толькі ўстаноўкава-матывавана паставіць беларускую літаратуру ў кантэкст еўрапейскага літаратурнага развіцця, а і цэласна выявіць яе адметнасць, ненаўторнасць, арыгінальнасць у кантэксце сэнсавага і структурнага агульнаеўрапейскага літаратурнага руху, бо каштоўнасць мастацкай з'явы не ў яе падабенстве, а ў яе арыгінальнасці і своеасаблівасці пры наяўнасці мастацкай шматмернасці і аб'ёмнасці. Цэласна прааналізаваць і падагульняць працэс жанрава-стылёвага развіцця беларускай прозы XIX – пач. XX ст. – значыць, выявіць не толькі заканамернасці назапашвання і пашырэння формаў мастацкага асэнсавання рэчаіснасці, а і выгокі, перадумовы таго якаснага жанрава-стылёвага выбуху, які адбыўся ў беларускай літаратуры на сконе XX ст.

Аналіз жанрава-стылёвых заканамернасцей развіцця беларускай прозы XIX – пач. XX ст. адпавядае прыярытэтным кірункам дзяржаўных праграм у галіне фундаментальных літаратуразнаўчых даследаванняў на Беларусі.

Распрацоўка тэмы “Праблема жанру і стылю ў беларускай прозе XIX – пачатку XX ст.” прадугледжае зварот да шырокага кола літаратуразнаўчых і грамадскіх праблем, актуальных і важных як для навукі, так і для сацыяльнай практыкі.

Сувязь работы з буйнымі навуковымі праграмамі, тэмамі. Работа выканана ў адпаведнасці з “Планам важнейшых навукова-даследчых работ у галіне прыродазнаўчых, тэхнічных і грамадскіх навук па Рэспубліцы Беларусь на 1996 – 98 гг.” у межах планавай тэмы Інстытута літаратуры імя Я.Купалы НАН РБ “Даследаванне праблемных пытанняў эстэтыкі і паэтыкі з метадалагічных пазіцый сістэмнага аналізу і з апорай на вышэйшыя мастацкія дасягненні беларускай літаратуры першай паловы XX ст.” (рэг. № 1223), а таксама ў адпаведнасці з планавай тэмай кафедры беларускай літаратуры МДУ імя А.А.Куляшова “Літаратурны працэс у сучасным асявятленні”.

Мэта дысертацыйнага даследавання – канцэптуальнае выяўленне заканамернасцей жанрава-стылёвага развіцця беларускай прозы XIX – пач. XX ст.

Задачы:

– правесці канкрэтна-гістарычны аналіз жанрава-стылёвага руху беларускай прозы XIX – пач. XX ст.;

– выявіць стылёвыя асаблівасці жанравых мадыфікацый прозы акрэсленага перыяду ўвогуле а таксама асаблівасці іх паэтыкі ў межах творчасці пісьменніка;



– выпрацаваць прыклады класіфікацыі жанравых мадыфікацый беларускай прозы XIX – пач. XX ст.;

– ахарактарызаваць і класіфікаваць жанравыя мадыфікацыі беларускай прозы XIX – пач. XX ст., улічваючы падабенства і адрозненне мастацкіх кантэкстаў іх станаўлення і сцвярджэння;

– раскрыць працэс міжмадыфікацыйнага ўзаемадзеяння і ўзаемаўплыву ў межах праяўных жанраў, а таксама асаблівасці міжродавага перакрывавання янаў і драмы ў літаратуры акрэсленага перыяду.

Аб'ект і прадмет даследавання. Аб'ектам даследавання з'яўляецца беларуская проза XIX – пач. XX ст., якая ўтрымлівае ў сабе паказчыкі складанай і ўдасканалвання адпаведнай жанравай сістэмы ў нацыянальнай літаратуры XX ст. Даследуемы матэрыял – гэта творы Я.Баршчэўскага, Ф.Багушэвіча, К.Каганца, А.Плуга, Я.Коласа, М.Багдановіча, Цёткі, М.Гарэцкага, З.Бядулі, Я.Журбы, Я.Лёсіка, Л.Гмырака, У.Галубка, А.Гаруна, М.Зарэцкага, В.Ластоўскага і інш. пісьменнікаў.

Прадметам дысертацыйнага даследавання з'яўляецца жанрава-стыльвая спецыфіка беларускай прозы XIX – пач. XX ст.: узнікненне жанравых мадыфікацый у межах апавядання і аповесці, іх мастацкія асаблівасці і функцыянаванне ў кантэксце падобных сабе і іншых мастацкіх сістэм.

Метадалогія і метады праведзенага даследавання. Тэарэтычнай і метадалагічнай асновай дысертацыйнай працы паслужылі ідэі, якія знайшлі сваё развіццё ў ачынных літаратуразнаўчых даследаваннях (М.Багдановіча, М.Гарэцкага, А.Адамовіча, Дз.Бугаёва, Л.Гараніна, Л.Голубевай, С.Ганчаровай-Грабоўскай, В.Жураўлёва, В.Каваленкі, А.Лойкі, А.Магрунёнкі, М.Мушынскага, І.Навуменкі, А.Семяновіча, Л.Сінковай (Корань), М.Хаўстовіча, І.Чыгрына, А.Яскевіча і інш.), а таксама літаратуразнаўчыя працы рускіх і замежных даследчыкаў гісторыі і тэорыі прозы (С.Аверынцава, А.Афанасьева, А.Багданова, М.Бахціна, Г.Белай, Ю.Борава, В.Жырмунскага, Дз.Ліхачова, Ю.Сценніка, В.Халізева, А.Кулявіка і інш.). Асэнсоўваць беларускі матэрыял у розных кантэкстах дапамагалі працы вучоных з іншых навуковых галін – псіхалогіі, філасофіі, тэатразнаўства – Л.Выгоцкага і А.Луры, П.Гурэвіч, Ф.Нішэ, У.Салаўёва, К.Станіслаўскага, В.Франкла, З.Фрэйда, Э.Фрома.

Паколькі прадмет даследавання – працэс жанрава-стыльвага развіцця прозы XIX – пач. XX ст., дысертант выконваў комплекснае даследаванне на сумежжы гісторыі і тэорыі літаратуры, што заканамерна прадвызначыла метадалогію і метадыку распрацоўкі.

Аснова ідэя комплекснага аналізу, пры якой канкрэтна-гістарычнае асяяццё працаў жанравага развіцця і асобных яго фактаў удзельніцтва тыпалогіяй, міждысцыплінарнымі (з фолькларыстыкі, мовазнаўства, псіхалогіі, філасофіі) аспектамі.

У дысертацыі выкарыстоўваліся наступныя метады правядзення даследавання: *канкрэтна-аналітычны, параўнальна-гістарычны, параўнальна-сунастаўляльны, метады сістэмна-функцыянальнага аналізу, які спалучаўся з метадам сістэмна-тыпалагічнага аналізу.*

Навуковая навізна і значнасць атрыманых вынікаў. Праца з'яўляецца комплекснай і канцэптуальнай распрацоўкай акрэсленай тэмы ў межах асобнага

даследавання. У ёй класіфікаваны і сістэмна выкладзены аб'ёмны матэрыял, што рэпрэзентуе жанравыя мадыфікацыі апавядання і аповесці як адну з мадэляў літаратурнага працэсу ў межах развіцця беларускай прозы акрэсленага перыяду.

У дысертацыйнай працы ўпершыню

праведзены *цэласны і канцэпцыйны аналіз* няліхоў жанравага развіцця беларускай прозы XIX – пач. XX ст.;

распрацавана *новая канцэпцыя* жанравага развіцця прозы вызначанага перыяду як разгалінаванай у мадыфікацыйных адносінах жанравай сістэмы;

складзена *падрабязная арыгінальная* класіфікацыя жанравых мадыфікацый у кантэксце вылучаных дысертантам “метадалагічных плыняў” у развіцці беларускай прозы акрэсленага перыяду;

вылучаны і ахарактарызаваны жанрава-стылёвыя і сэнсавыя асаблівасці пражэічных твораў Я.Баршчэўскага, М.Багдановіча, В.Ластоўскага, К.Каганца, А.Плуга і інш. пісьменнікаў у кантэксце прозы пач. XX ст.;

устаноўлена сацыякультурная, эстэтычная, метадалагічная – усё ў межах мастацкай канцэпцыі пісьменніка і адпаведных этапаў у развіцці літаратуры ўвогуле – абумоўленасць жанравага развіцця беларускай прозы XIX – пач. XX ст.

Спалучэнне сінтэзу вынікаў папярэдніх літаратуразнаўчых даследаванняў з прапанаванымі ў дысертацыі дазваляе вызначыць перспектыўныя кірункі далейшых навуковых даследаванняў у галіне жанразнаўства.

Практычная каштоўнасць атрыманых вынікаў. Матэрыялы і навуковыя вынікі дысертацыі перш за ўсё актуальныя і перспектыўныя для распрацовак у галінах тэорыі літаратуры, гісторыі жанравага развіцця беларускай прозы, гістарычнай паэтыкі нацыянальнага прыгожага пісьменства. Вынікі працы могуць быць выкарыстаны выкладчыкамі вышэйшых навучальных устаноў пры распрацоўцы адпаведных курсаў па гісторыі беларускай літаратуры і яе тэорыі. Асноўныя палажэнні прадстаўленай да абароны працы ўжо практычна скарыстоўваліся самім яе аўтарам, які чытаў лекцыі па гісторыі жанравага развіцця беларускай літаратуры на філалагічным факультэце МДУ імя А.А.Куляшова, а таксама на філалагічным факультэце Уральскага дзяржаўнага ўніверсітэта (г.Екацярынбург). Цыклы артыкулаў, надрукаваных часопісамі “Роднае слова”, “Весці Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі”, “Веснік Магілёўскага дзяржаўнага ўніверсітэта”, а таксама манаграфія па тэме дысертацыі знайшлі попыт і практычнае выкарыстанне сярод педагогаў ВНУ і настаўнікаў сярэдняй школы, якія займаюцца пытаннямі гісторыі і тэорыі беларускай літаратуры.

Асноўныя палажэнні дысертацыі, якія выносяцца на абарону:

1. Адна з самых актуальных задач беларускага літаратуразнаўства – стварэнне цэласнай гісторыі жанравага развіцця нацыянальнай прозы.

2. Жанравыя мадыфікацыі беларускай прозы XIX – пач. XX ст. – цэласная дынамічная сістэма, якая ўяўляе сабой адну з мадэляў літаратурнага працэсу ў межах развіцця прозы акрэсленага перыяду.

3. Узнікненне жанравых мадыфікацый у межах апавядання і аповесці, іх мастацкія асаблівасці і функцыяніраванне ў кантэксце падобных сабе і іншых мастацкіх сістэм –

гэта, з аднаго боку, рэалізацыя пасіянарных з нацыянальнага культурнага поля мастацкіх ідэй, з другога, рэалізацыя ідэй сацыякультурнага, эстэтычнага і метадалагічнага плана – усё ў межах мастацкай канцэпцыі пісьменніка і адпаведных этапаў у развіцці літаратуры.

4. Стыльёвыя асаблівасці твораў беларускай прозы XIX – пач. XX ст. у значнай меры залежаць ад абранай пісьменнікам формы адлюстравання рэчаіснасці (жанравай мадыфікацыі) – форма мастацкага твора ёсць прызма праламлення прататыпнай рэальнасці.

5. Родавае, жанравае сумежжа і формаўтваральнае ў межах жанру перакрываванне – сведчанне арыентацыі аўтараў на аб’ёмнае, шматмернае адлюстраванне супярэчлівых з’яў рэчаіснасці.

6. Мастацкія асаблівасці жанравых мадыфікацый беларускай прозы пач. XX ст. сведчаць аб пераструктураванні мастацкага мыслення ў адпаведнасці (з аднаго боку) з грамадскімі, маральнымі, псіхалагічнымі імператывамі новай эпохі і (з другога) насуперак ім.

7. Празаічная класіка беларускай літаратуры з яе стыльва-жанравымі асаблівасцямі дазваляе не толькі паставіць беларускую літаратуру ў кантэкст еўрапейскага літаратурнага стыльва-жанравага развіцця, а і пэласна выявіць яе адметнасць, непаўторнасць, арыгінальнасць у кантэксце сэнсавага і структурнага агульнаеўрапейскага літаратурнага руху.

Асабісты ўклад дысертанта. Даследаванне і ўсе апублікаваныя працы выконваліся аднаасобна.

Апрабаваныя вынікіў дысертацыі. У розных стадыях выканання праца абмяркоўвалася на кафедры беларускай літаратуры МДУ імя А.А.Куляшова (30.03.1995, 2.12.1999), на пасяджэннях Вучонага савета Інстытута літаратуры імя Я.Купалы НАН Беларусі (29.10.1996 і 26.10.1999). Як закончанае даследаванне дысертацыя абмяркоўвалася на пашыраным пасяджэнні аддзелаў тэорыі літаратуры і гісторыі літаратуры I паловы XX ст. Інстытута літаратуры імя Я.Купалы НАН Беларусі (16.05.2000). Большасць ідэй і вывадаў абмяркоўвалася ў публічных паведамленнях, лекцыях, з якімі дысертант выступаў у Беларусі і Расіі (г.Екацярынбург). Вынікі, атрыманыя ў працэсе даследавання, вызначылі змест дакладаў дысертанта на 14 канферэнцыях (10 з іх міжнародныя): 1. Міжнародный семинар, посвященный памяти О.В.Озаровского. Могилев, 27 – 28 февр. 1996. 2. Міжнародная купалаўскія чытанні. Гродна, 25 – 27 ліст. 1997. 3. Рэспубліканская навукова-творчая канферэнцыя “Беларускае сучаснае мастацтвазнаўства і крытыка: Праблемы адаптацыі да новых рэальнасцей”. Мінск, 15 – 16 крас. 1998. 4. Міжнародная навуковая канферэнцыя “Взаимодействие литератур в мировом литературном процессе. Проблемы теоретической и исторической поэтики”. Гродна, 15 – 17 крас. 1998. 5. С’мяя Гарэцкія чытанні. Мінск. 2 – 3 чэрвеня 1998. 6. Міжнародная навуковая канферэнцыя “Валентностная граматыка в структурном и коммуникативном аспектах и ее вариательные возможности в языке и речи”. Могилев, 14 – 15 окт. 1998. 7. Рэспубліканская навуковая канферэнцыя “Праблема рацыянальнага выкарыстання і захавання прыродных ландшафтаў і мемарыяльных музейных аб’ектаў”.

Мінск, 3 – 4 ліст. 1998. 8. Міжнародныя чытанні, прысвечаныя творчасці Яна Баршчэўскага. Віцебск, 11 – 12 ліст. 1998. 9. Міжнародная навуковая канферэнцыя “Актуальныя праблемы беларускага літаратуразнаўства”. Магілёў, 25 – 26 сак. 1999. 10. Міжнародная навуковая канферэнцыя “Взаимодействие литератур в мировом литературном процессе: Проблемы теорет. и истор. поэтики”. Гродна, 14 – 16 крас. 1999. 11. Міжнародная навуковая канферэнцыя “Славянскія літаратуры ў сусветным кантэксце”. Мінск, 12 – 14 кастр. 1999. 12. Рэспубліканскія навуковыя чытанні “Праблемы сучаснага літаратуразнаўства і мовазнаўства”. Магілёў, 9 снежня 1999. 13. Міжнародная навуковая канферэнцыя “Dziedzictwo przeszłości związków językowych, literackich i kulturowych polsko-balto-wschodniostowiańskich”. Беласток, 10 – 11 крас. 2000. 14. Міжнародны кангрэс “Беларускае асветніцтва: вопыт тысячагоддзя”. Мінск, 17 – 19 мая 2000.

Апублікаванасць вынікаў. Асноўныя палажэнні дысертацыі выкладзены ў 25 публікацыях: 1 калектыўным падручніку, 1 манаграфіі, 14 артыкулах (зместаны ў навуковых часопісах), 7 матэрыялах выступленняў на канферэнцыях, 2 тэзісах. Агульная колькасць старонак апублікаваных матэрыялаў: 522.

Структура і аб’ём дысертацыі. Дысертацыя складаецца з уводзін, агульнай характарыстыкі даследавання, двух раздзелаў, заключэння, спіса крыніц выкарыстанай літаратуры (321 пазіцыя). Асноўны тэкст займае 196 стар., са спісам літаратуры – 214 стар.

АСНОЎНЫ ЗМЕСТ РАБОТЫ

Ва **ўводзінах** абгрунтоўваецца выбар тэмы, яе навуковая значнасць і актуальнасць, характарызуецца ступень расірачванасці, фармулююцца задачы, вызначаюцца асноўныя метадалагічныя прынцыпы і структура дысертацыі.

Прадмет даследавання і зыходныя пазіцыі ў дачыненні да абумоўленага ім кола праблем акрэсліваюцца наступным чынам.

Сучаснае літаратуразнаўства дасягнула значных поспехаў у вырашэнні асноўных пытанняў, звязаных з праблемамі жанру і стылю. Істотныя вывады ў гэтым кірунку тэарэтычных даследаванняў прадстаўлены ў працах беларускіх літаратуразнаўцаў: А.Адамовіча, Дз.Бугаёва, Дз.Гальмакова, П.Дзюбайлы, В.Жураўлёва, В.Івашына, Л.Корань (Сіньковай), М.Лазарука, А.Ленсу, У.Лебедзева, А.Яскевіча і інш., рускіх літаратуразнаўцаў: С.Аверынцава, М.Бахціна, Ю.Борава, Г.Кампанічэнка, М.Кургінян, Дз.Ліхачова, Г.Паспелава, А.Сакалова, М.Храпчанкі, А.Чычэрына, А.Ляшэвіча і інш.

Праблема законаў жанравага развіцця і жанравых перакрываванняў у літаратуры з’яўляецца адной са спрэчных і складаных у сучасным як беларускім, так і рускім літаратуразнаўстве. Сведчаннем гэтага могуць быць гістарычныя ацэнкі і тэарэтычныя вывады Дз.Бугаёва, В.Каваленкі, Л.Корань, С.Аверынцава, Дз.Ліхачова і інш.

Многія даследчыкі літаратуры адзначаюць, што “жанры з цяжкасцю паддаюцца сістэматызацыі і класіфікацыі (у адрозненне ад родаў літаратуры), яны ўпарта супраціўляюцца ім”, гэта абумоўлена тым, што “ў кожнай мастацкай культуры жанры спецыфічныя”¹. Жанравая класіфікацыя, “сістэма жанравых тыпалогій”, па вызначэнні

¹ Халізев В. Теория литературы. – М., 1999 – С. 319.

Ю.Сценника, “будзе заўсёды захоўваць небяспеку суб’ектывізму і выпадковасці”². Пры гэтым варта мець на ўвазе, што ў жанрах “на працягу стагоддзяў іх жыцця запапашваюцца формы бачання і асэнсавання пэўных бакоў свету”³.

Такія вывады даследчыкаў паказальныя ў тым сэнсе, што яны ілюструюць супярэчнасць тэарэтычнага і гістарычнага характару. З аднаго боку – ёсць пэўныя жанры з формаўтваральнымі (структурнымі) і ўласна змястоўнымі іх аспектамі, з другога – гэтыя жанры “супраціўляюцца” сістэме жанравай тыпалогіі, якая можа мець суб’ектыўны характар, з трэцяга – гісторыя літаратуры “вымагае” не проста характарыстыкі, а менавіта сістэматызацыі жанравай эвалюцыі як паказчыка змястоўна-структурнага бачання свету пісьменнікам – чалавекам свайго часу і асобай, якая ўзвышаецца над пэўным часам.

Вызначаная супярэчнасць з аб’ектыўна суіснуючымі побач яе складанымі ўсё ж такі “патрабуе” судзясення гэтых складаных у межах аднаго літаратуразнаўчага даследавання, прысвечанага *не проста агульнай характарыстыцы жанравага развіцця пэўнага перыяду, а разгляду спецыфікі жанравых мадыфікацый (жанравых формаў), якія сведчаць аб шматграннасці, непаўторнасці, арыгінальнасці, своеасаблівасці аўтарскага мыслення. У той жа час 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 (старонняга) да абвостранага.*

Жанравыя мадыфікацыі з характэрным для адлюстравання рэчаіснасці ў іх межах стылем разлічаны на адпаведныя ўмовы іх функцыяніравання: “ужывання” (Дз.Ліхачоў) і ўспрыняцця (М.Бахцін)⁴. Жанравыя структуры ў літаратуры апошніх двух-трох стагоддзяў “відазмяніліся (і вельмі рэзка), асабліва ў пострамантычныя эпохі”. “Яны сталі падатлівымі і гнуткімі, страцілі кананічную строгасць, а таму адкрылі шырокія прасторы для індывідуальна-аўтарскай ініцыятывы” (В.Халізеў)⁵. У той жа час літаратуразнаўцы звяртаюць увагу на такія з’явы, як “памяць жанру” (М.Бахцін), “груз кансерватызму”, што “вісіць” над паняццем “жанр” (Ю.Сценнік), “жанравая інерцыя” (С.Аверынцаў). Усё гэта таксама сведчыць аб праблематычнасці паняццяў “жанр”, “жанравая мадыфікацыя”, “жанравая структура” і інш., бо ў імклівым руху літаратурнага развіцця жанравыя мадыфікацыі падлягаюць пераструктураванню⁶, сярод іх узнікаюць і замацоўваюцца новыя, што выклікае змены ў характары ўзаемадзейння і судзісцін паміж жанрамі, а то і родамі літаратуры. Пры гэтым усё ж такі ў межах кожнага з знічых жанраў заўсёды прысутнічае пэўны набор устойлівых структурных уласцівасцей, якія дазваляюць вылучаць і аб’ядноўваць

² Сценнік Ю. Системы жанров в историко-литературном процессе // Историко-литературный процесс. – Л., 1974. – С. 173.

³ Бахтин М. Эстетика словесного творчества. – М., 1979. – С. 332.

⁴ Лихачев Д. Поэтика древнерусской литературы. – М., 1979. – С. 55 ; Бахтин М. Эстетика словесного творчества... – С. 279.

⁵ Халізеў В. Теория литературы... – С. 335.

⁶ Варта пры гэтым адзначыць, што ўстойлівымі застаюцца некаторыя і прычынныя жанраў, якія характарызуюцца строга вызначаным аб’ёмам і спецыфічнай сістэмай рыфм, саплет, трыялет і інш.

адпаведныя творы ў асобныя жанравыя мадыфікацыі канкрэтнага жанру: апавядання, аповесці, рамана.

У дысертаты паказваецца, што працэс жанравага руху беларускай прозы XIX – пач. XX ст. адбываўся ў межах наступных “метадалагічных плыняў у яе развіцці”: 1) рамантычна-фальклорнай, 2) гумарыстычнай (фальклорна-гумарыстычнай і ўласна гумарыстычнай), 3) лірыка-рамантычнай, 4) рэалістычнай, 5) сатырычнай, 6) мастацка-філасофскай, 7) гістарычнай, 8) фантастычнай. Натуральна, што такі падзел вызначаецца пэўнай умоўнасцю, але, тым не менш, ён спрыяе сістэматызацыі літаратурных фактаў, выяўленню жанравых і стылёвых заканамернасцей у межах пэўнай сукупнасці твораў⁷.

У раздзеле 1. “Фарматворчыя, ідэйныя і стылёвыя плыні ў апавяданні XIX – пачатку XX ст.”, выкладаюцца асноўныя погляды на гістарычны і тэарэтычны аспект праблем, названых у яго загаловак.

Характарызуюцца праблемы фальклорных уплываў на развіццё “малой” нацыянальнай прозы гэтага перыяду (рамантычна-фальклорная метадалагічная плынь). Адзначаецца, што ўплыў фальклору на мастацкую творчасць пісьменнікаў акрэсленага перыяду адбываўся не адналінейна і не аднолькава ў выцковых адносінах⁸; вылучана пяць кірункаў⁹, у рэчышчы якіх адбываліся перакрыванні аўтарскай прозы з фальклорам. *Першы напрамак*: літаратурная апрацоўка фальклорных фабул у адпаведнасці з пэўнай аўтарскай задумай (Я.Баршчэўскі, Я.Колас, Ядвігін III, З.Бядуля, М.Багдановіч). Пры гэтым даказваецца наступнае: а) зварот Я.Баршчэўскага да фальклорных фабул і вобразаў гэта паказальная прыкмета рамантызму, прадстаўніком якога з’яўляўся пісьменнік; б) у Я.Баршчэўскага і Я.Коласа зварот да фальклорных формаў адбываўся на канцэптуальнай аснове. *Другі*: стварэнне арыгінальнай мастацкай формы казкі з выкарыстаннем традыцыйнай фальклорнай паэтыкі (Я.Колас, М.Багдановіч). *Трэці*: белетрызацыя гістарычных фактаў праз такія фальклорныя формы, як легенда і паданне (В.Ластоўскі, выкарыстоўваў даныя гістарычных хронік і летапісаў). *Чацвёрты*: яго больш мэтазгодна назваць тэндэнцыйнай, якая мае адзінкавыя прыклады выкарыстання асобных фальклорных сюжэтаў ці абсалютна сціслых фабул (напрыклад, “Сон-трава” М.Багдановіча, “Панас на небе”

⁷ У “Гісторыі беларускай літаратуры XX стагоддзя” (Нац. акад. навук Беларусі, 1999 г.) “агульны працэс руху беларускай прозы пачатку XX ст.” прадстаўлены ў выглядзе чатырох “проблемна-тэматычных і метадалагічных плыняў або напрамкаў развіцця”: а) звязаны з “мастацкай апрацоўкай вусна-паэтычнай творчасці”; б) “лірыка-рамантычны напрамак”; в) “звязаны з развіццём сентыменталізму... як пераходнай стадыі ад фальклорнай традыцыі да рэалізму”; г) “рэалістычная лінія ў развіцці беларускай прозы”; Гаранін Л. Літаратура пачатку XX стагоддзя. 1901 – 1917. Проза // Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя: У 4 т. Т. 1. – Мінск, 1999. – С. 34.

⁸ Працэс уплыву фальклору на развіццё беларускай літаратуры не знайшоў, натуральна, адназначнай характарыстыкі з боку літаратуразнаўцаў. Паказальнымі ў гэтых адносінах з’яўляюцца вывады, прадстаўленыя ў наступных крыніцах: Каваленка В. Вытокі. Уплывы. Паскоранасць: Развіццё беларус. літ. XIX – XX стагоддзяў. – Мінск, 1975; Матрунёнак А. Псіхалагічная проза: Традыцыі і час. – Мінск, 1988; Чыгрын І. Станаўленне беларускай прозы і фальклор: Дакастрычнішкі перыяд. – Мінск, 1971; Яскевіч А. Узроўні фальклорных уплываў // Узроўні фальклорных уплываў: [Зборнік] – Мінск, 1982.

⁹ А.Яскевіч, напрыклад, выдзяляе тры асноўныя “ўзроўні фальклорных уплываў” на літаратуру (Яскевіч А. Узроўні фальклорных уплываў... – С. 58, 59, 61).

З.Бядулі). *Пяты*: выкарыстанне ў творах рэалістычнага напрамку ў развіцці беларускай прозы фальклорнай фактуальнасці альбо фальклорнай паэтыкі. Для кожнага з гэтых напрамкаў былі ўласцівыя свае прынцыпы стыльвай і жанравай арганізацыі мастацкага твора.

Мэты звароту беларускіх аўтараў XIX – пач. XX ст. да фальклорнага матэрыялу, натуральна, былі рознымі¹⁰. У якасці *вызначальнай* сярод іх дысертантам вылучана *сэнсавая аўтарская канцэпцыя* і адпаведная арыентацыя на формы яе раскрыцця (гэта асабліва заўважаецца ў адпаведным жанравым кантэксце твораў Я.Баршчэўскага, Я.Коласа, В.Ластоўскага).

Прапануюецца класіфікацыя жанравых мадыфікацый аўтарскага апавядання XIX – пач. XX ст. з фальклорнымі фабуламі і паэтыкай у ім.

1. *Апавядальная гісторыя*, у аснове якой ляжаць народныя легенды і паданні аб таемным і неспазнаным з жыцця народа (Я.Баршчэўскі). 2. *Празаічная байка* (Ядвігін Ш.). 3. *Алегарычнае апавяданне з рознымі яго жанравымі формамі* (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”*¹¹ (В.Ластоўскі).

Прыводзіцца жанрава-стыльвая характарыстыка паказальных прыкмет асобных твораў і адпаведнай сукупнасці пэўных жанравых мадыфікацый. Адзначаецца, што ў колькасных адносінах жанравыя мадыфікацыі твораў з фальклорнымі матывамі, вобразамі і паэтыкай прадстаўлены неаднолькава ў літаратуры разглядаемага перыяду: ад зборнікаў ці цыклаў твораў (апавядальных гісторыі, казкі) да адзінкавых жанравых формаў (літаратурная казка-папуры і казка-варыяцыя).

На падставе падрабязнага аналізу сэнсавых, жанравых і стыльвых асаблівасцей зборніка Я.Баршчэўскага “Шляхціц Завальня, або Беларусь у фантастычных апавяданнях” характарызуецца а) сэнсавы аспект светапогляду і традыцый народа ў яго адносінах да таемнага і чароўнага ў прыродзе, душы і жыцці чалавека, у свеце; б) спецыфіка адлюстравання аўтарскай сэнсавай канцэпцыі ў спалучэнні яе з фальклорным матэрыялам праз форму апавядальнай гісторыі; в) структура кнігі, асаблівасці сістэмы мастацкіх вобразаў; г) стыльвыя паказчыкі апавядальных гісторыі зборніка; прапануюецца класіфікацыя апавядальных гісторыі кнігі.

Зборнік фантастычных апавяданняў Я.Баршчэўскага “Шляхціц Завальня...” сведчыць пра наступную тэндэнцыю, якая наступова складалася ў новай беларускай літаратуры. З аднаго боку, у прынцыпах рэгрэсіўнага адлюстравання рэчаіснасці адбываецца відавочная агульнафармавая адпаведнасць літаратуры старажытнага перыяду і фальклору. З другога боку, на першы план выходзіць агульны закон

¹⁰ Яны таксама называюцца літаратуразнаўцамі ў працах, якія характарызуюць шляхі развіцця нацыянальнай літаратуры XIX – пачатку XX ст.: Кабакоўнік А. Фальклорныя і анталогічныя традыцыі ў беларускай паэзіі. – Мінск, 1989. – С. 85, 24; Матруёнік А. Псіхалагічная проза... – С. 99; Чыгрын І. Станаўленне беларускай прозы і фальклору... – С. 147 і інш.

¹¹ Назва гэтай жанравай формы сінанімічная сучаснаму тэрміну “прыпчча”, глумачыць якому дадзена, напрыклад, у наступных крыніцах: Кофан У. Прыпчча // ЭліМ Бел. – Мінск, 1986. – Т. 4. – С. 401–402; Лазарук М., Ленсу А. Слоўнік літаратуразнаўчых тэрмінаў. – Мінск, 1983. – С. 129.

адзінства прыныпаў мастацкага адлюстравання і кампазіцыйнай будовы ў адпаведнасці з ідэйным стрыжнем асобнага твора і ўсёй кнігі. Апавядальная гісторыя як жанравая форма “малой” прозы пачынае набываць характарыстычныя структурныя прыкметы. Гэтая тэндэнцыя затым у літаратуры пач. ХХ ст. асабліва выразна праявіцца ў творчасці Ядвігіна Ш., М.Гарэцкага, В.Ластоўскага і інш. пісьменнікаў.

Ахарактарызаваны таксама спецыфіка спалучэння фальклорных прычытаў адлюстравання рэчаіснасці і асаблівасці індывідуальна-аўтарскіх мастацкіх канцэпцый у апавяданні пач. ХХ ст.

У сувязі з гэтым прыводзяцца назіранні, доказы і вывады ў адносінах да твораў Ядвігіна Ш., у якіх выкарыстаны фальклорныя матывы, фабулы, вобразы. Вызначаны жанравыя мадыфікацыі і мастацкія асаблівасці такіх твораў Ядвігіна Ш.: 1) *празаічная байка*; 2) *алегорыя ў апавядальнай гісторыі* (“Дачэсныя”, “Сабагача служба”); 3) *казка ў апавядальнай гісторыі* (“Чортава ласка”, “Дуб-дзядуля”); 4) *казка* (“Што сказаў певень”, “Хлеб”).

На матэрыяле апавяданняў З.Бядулі (“Панас на небе”), А.Гаруна (“У Панасавым сяле”), М.Багдановіча (“Сон-травя”) аналізуюцца прыклады фальклорна-белетрыстычнага запазычвання ў літаратуры разглядаемага перыяду.

Па асноўных сваіх рысах жанравай мадыфікацыяй, блізкай да байкі ў прозе Ядвігіна Ш., з’яўляецца прыпавесць (прытча) В.Ластоўскага: “Прыпавесць аб старым мужу і гожай дзеве”, “Аб сытой свінні”, “Дзед і ўнук”, “Певень і гуся” і іншыя. У дадзеным кантэксце ахарактарызаваны наступныя аспекты: а) спецыфіка ўвасаблення разумовай ідэі ў яркім прадметным вобразе, б) асаблівасці фабульнага руху, в) рытмізаванасць мастацкай мовы ў прыпавесці. Працаноўваецца таксама аналіз іншых жанравых формаў з апавяданняў В.Ластоўскага: легенды і падання – “народных сказаў” (аўтарскае вызначэнне).

На падставе характарыстыкі мастацкіх асаблівасцей апавяданняў Я.Баршчэўскага і В.Ластоўскага зроблены высновы, што структура жанравых формаў у гэтых пісьменнікаў мае сваю варыятыўнасць, якая абумоўлена зместам і прыватнай структурай не толькі канкрэтнага твора, а і жанравым кантэкстам поля аўтарскай творчасці. Гэта ў сваю чаргу ў сукупнасці з вывадамі аб фарматворных і стылёвых паказчыках іншых жанравых мадыфікацый другіх пісьменнікаў дазволіла весці гутарку аб агульных (падобных) стылёвых прыкметах пэўнай жанравай мадыфікацыі і наэтэпы жанравай формы (адметных прыкметах) пэўнага пісьменніка.

Жанравыя мадыфікацыі апавяданняў з “Казак жыцця” Я.Коласа ў большасці сваёй прадстаўлены *апавядальнымі гісторыямі*. Яны апрануты ў форму фальклорнага жанру, які ў аўтарскім варыянце ўяўляе сабой *апавядальную гісторыю аб казках жыцця*. Стылёвыя асаблівасці “Казак жыцця” сведчаць аб прысутнасці ў межах усяго цыкла апавядальніка. У дысертацыі прыводзіцца характарыстыка спецыфікі стварэння эфекту прысутнасці гэтага неназванага мастацкага вобраза і яго ролі. Аналізуюцца таксама наступныя мастацкія аспекты “Казак жыцця”: а) прысутнасць чалавека ў форме ўяўлення і аналогіі рэцыпіента; б) функцыя антрапаморфна-анімістычнага вобраза; в) умоўнасць алегарызму і роля анімістычнага канцэпцыйнага аўтарскага вобраза.

Фальклорныя прынцыпы асэнсавання рэчаіснасці пісьменнікамі ў пач. XX ст., натуральна, уплывалі на адлюстраванне гэтай рэчаіснасці ў адпаведных жанравых мадыфікацыях, якія знешне вылучаліся сваім падабенствам з народнымі формамі. У той жа час метадалагічная плынь, звязаная са зваротам да фальклорных традыцый у аўтарскім апавяданні пач. XX ст., сведчыць пра тое, што пісьменнікі ўкладвалі ў форму фальклорнага жанру арыгінальны змест, сваё *індывідуальна-аўтарскае спасціжэнне і разуменне свету і чалавека ў ім*. Асабліва гэта характэрна для твораў Я.Коласа, В. Ластоўскага, М.Багдановіча.

Гумарыстычныя і сатырычныя апавяданні XIX – пач. XX ст. (фальклорна-гумарыстычная і ўласна гумарыстычная метадалагічныя плыні) у многіх выпадках разглядаюцца даследчыкамі ў дэснай сувязі з фальклорнымі традыцыямі як адпаведны іх працяг у арыгінальнай аўтарскай прозе. У дысертацыі ж характарызуецца такая асаблівасць у адлюстраванні рэчаіснасці праз адпаведныя жанравыя формы гумарыстычнага і сатырычнага апавядання, як “памяць жанру” (на аснове тэарэтычных зыходных М.Бахціна). Многія творы гумарыстычнай плыні ў развіцці прозы разглядаемага перыяду былі створаны на аснове прынцыпу карнавалізацыі. Даводзіцца, што ў апавяданнях А.Плуга, Ф.Багушэвіча, Я.Коласа, Ядвігіна Ш., Цёткі, М. Гарэцкага, Ул. Галубка, З.Бядулі, Я.Лёсіка разгоргваецца своеасаблівы карнавал, для якога характэрныя зрушэнне фокуса агульнапрынятых каштоўнасцей, гратэскавасць дзеяства, пэўная неверагоднасць, узвышанасць і зніжанае.

Гумарыстычнае апавяданне такога кшталту развівалася ў двух кірунках: апасродкаванай карнавалізацыі адпаведнага дзеяння праз апавяданне героя і карнавалізацыі дзеяння праз непасрэднае (у цяперашнім часе) адлюстраванне. Акрамя гэтага, у прозе пач. XX ст. прадстаўлены таксама творы звычайнага гумарыстычнага адэкватнага адлюстравання зместу ў іх (К.Каганец, Ул.Галубок, Ядвігін Ш., Цётка, Я.Колас). Вылучаны наступныя жанравыя формы: 1) *разгорнутае гумарыстычнае апавяданне бытавога зместу* (“Чорт”, “Калодка пчол”, “Дзяліцьба”, “Недаступны”, “Знайшлі”, “Стараста” Я.Коласа, “Вада памагла” Ул.Галубка, “Гора ўдавы Сымоніхі”, “Лявоніха і Сымоніха” З.Бядулі, “« Не ўсе ж разам, ягамосці!..»”, “Першынка” Я.Лёсіка і інш.); 2) *апавядальная гісторыя анекдатычнага характару* (“Кручаная баба” А.Плуга, “Сведка”, “Палясоўпчык” Ф.Багушэвіча, “На вяселле”, “Журавішка”, “Марымонавы сабакі” Ул. Галубка, “Заморскі звер”, “Назыка”, “З маленькім білецікам”, “Суд”, “Важная фіга” Ядвігіна Ш. і інш.) - творы, якія ў той або іншай ступені маюць у сабе элементы карнавалізацыі; 3) *гумарыстычная навела бытавога маралізатарскага характару* (“Што кажух, тое не вата” К.Каганца, “Вясковыя астраномы” Ул.Галубка, “Баба” Ядвігіна Ш. і інш.); 4) *бытавая гумарыстычная навела* (“Адвакат”, “Дарагія лскі”, “Чужос смачней” Ул.Галубка); 5) *навела-жарт* (“Дзядзіна” Ф.Багушэвіча, “Абразок” Ул. Галубка і інш.); 6) *гумарыстычная навела анекдатычнага характару* (“Трывога” Я.Коласа, “Вучоны бык” Ядвігіна Ш., “Злосць”, “Нявесткі сварачца”, “Памылка” М.Гарэцкага і інш.); 7) *апавядальная гісторыя гумарыстычнага зместу* (“Панас гуляе”, “Сябра з каўбасой” Власта, “При іспоинении служебных обязанностей” Ядвігіна Ш., “Зваротлівы”, “Разумныя, ды не па дурня напалі” Цёткі,

“Рабы Міхась Крэчка, што быў за суддзю” Я.Лёсіка і інш.); 8) *разгорнутае апавяданне анекдатычнага зместу ў форме апавядальнай гісторыі* (маленькая аповесць Арцёма Музыкі – В.Ластоўскага – “Прыгоды Панаса і Тараса”) – творы звычайнага гумарыстычна-бытавога зместу. У межах вылучаных жанравых мадыфікацый праводзіцца падрабязная характарыстыка іх стылёвых і фарматворных асаблівасцей.

Рэалістычны напрамак развіцця “малой” прозы пач. ХХ ст. прадстаўлены, як паказваецца ў дысертацыі, наступнымі жанравымі формамі: 1) “*сцэнікі з натуры*” (вызначэнне М.Багдановіча), 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 апавяданне*: а) *у форме лістоў*, б) *у форме дзённікавых запісаў*; 9) *падзейна-разгорнутае апавяданне з рэальным мастацкім светам у ім і інш.*

“Сцэнікі з натуры” (вызначэнне М.Багдановіча), “карцінкі з натуры” (вызначэнне Я.Коласа), дарожныя назіранні, замалёўкі характарызуюцца як 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” аднаведныя эпізоды з іх на *фабульны стрыжань*. Для сцэн з натуры часам характэрна разгорнутасць падзейнага адлюстравання, у некаторых выпадках наведлістычнага характару падзейная сцягненасць. “Сцэнікі з натуры” ў стылёвых адносінах могуць мець прыкметы розных жанравых формаў апавядання, яны сведчаць аб яшчэ адным формаўтваральным у межах жанру перакрываванні, надагульнены варыянт якога наступны: “карцінка з натуры” Я.Коласа / падзейна-разгорнутае на бытавую тэму апавяданне / навела / апавядальная гісторыя; “сцэнка з натуры” М.Багдановіча / навела / апавядальная гісторыя; сцэна з натуры М.Гарэцкага / апавядальная гісторыя / імпрэсія / навела.

Мініяцюра характарызуецца як 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. Адзначаецца, што правесці абсалютную мяжу паміж абразком і мініяцюрай як жанравымі мадыфікацыямі апавядання часам бывае даволі складана (у якасці прыкладу прыводзяцца назіранні адносна твораў З.Бядулі з вызначанымі самім пісьменнікам формаўтваральнымі вызначэннямі: “мініяцюры” і “абразкі”).

Мініяцюры эпічнага зместу М.Гарэцкага (“У панскім лесе”, “Буйніцы і драбніцы”, “Скрыпачка”), мініяцюра (аўтарскае жанравае вызначэнне) “Страннае” 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. Сярод твораў і М.Гарэцкага, і М.Багдановіча вызначаны бліжэйшыя (паводле часу стварэння) да іх

мініяцюр больш буйнога плану літаратурныя формы ў жанры апавядання, далучаючыся да якіх, мініяцюры гэтых пісьменнікаў “удзельнічаюць” у калейдаскапічным адлюстраванні жыцця (“У панскім лесе”, “Буйніцы і драбніцы” / “Руны” М.Гарэцкага, “Страшное” / “Іменинница” М.Багдановіча).

Сцвярджаецца таксама, што мініяцюра ў апавяданні пач. ХХ ст. – такая кароткая літаратурная форма, якая дае фактуальны альбо сэнсавы фрагмент да наступнага па часе напісання твора ці такой жа кароткай альбо (часцей) больш разгорнутае формы. Яна дазваляе пісьменніку рабіць розныя праекцыі адной і той жа альбо падобнай з’явы рэчаіснасці пры яе (рэчаіснасці) мастацкім адлюстраванні, а для рэцыпіента стварае ўмовы для збірання такога ракурснага адлюстравання ў адну сэнсавую сукупнасць.

Даволі пашыранай жанравай мадыфікацыяй у літаратуры пач. ХХ ст. з’яўляецца *абразок* – жанравая форма апавядання, якое нагадвае альбо стварае карцінку, узор, абрысы нечага традыцыйнага (практычна нязменнага) з уласцівымі для гэтай традыцыйнасці характарыстычнымі прыкметамі; ён мае абразковую будову і абразковы вобраз. Абразкі як мастацкія формы, што адлюстроўваюць сутнасныя праявы нечага, могуць, як сведчыць апавяданне пачатку ХХ ст., існаваць як *асобны твор* (Ядвігін Ш.: “Ї”, “З бальнічнага жыцця”; Я.Колас: “У горадзе”, “Старасць не радасць” і інш.) і як *супастаўляльная ці далучальная сукупнасць у межах аднаго твора* (Цётка: “Прысяга над крывавымі разорами”; З.Бядуля: “Без споведзі”, “Туга старога Міхайлы; М.Гарэцкі: “Руны”, “Знібее сэрца”, “Габрыелевы прысады” і інш.). Прадстаўлены таксама разгляд стылёвых і формаўтваральных асаблівасцей такіх варыянтаў абразка, як *абразок навін* з сялянскага жыцця (Цётка: “Навагодні ліст”), не заяўлены аўтарам *трытціх*, які складаецца з *абразкоў* (“Думкі ў дарозе”, “Паўлюковы думкі” і “У горадзе” Я.Коласа).

Форма абразка выкарыстоўвалася пісьменнікамі не толькі пры рэалістычным, але і іншых мастацкіх узроўнях асэнсавання і адлюстравання рэчаіснасці: рамантычна-лірычным, эпічна-лірычным і мастацка-філасофскім. Найбольш пашыраны пры гэтым абразкі-супастаўленні і формаўтваральнае ў межах жанру перакрываванне: абразок / імпрэсія, абразок / прамова.

У пачатку ХХ ст. у беларускім і рускім перыядычным друку публікаваліся апавядальныя формы, якія атрымалі наступнае жанравас вызначэнне: “фельетоны” (Ядвігін Ш.: “Лотерея”, “Наивный мальчик”), “маленькія фельетоны” (М.Багдановіч: “После концерта Яна Кубеліка”, “Нумизматы”. Карлик и человек”, “Ванька-встанька”, “Жаль книгу”, “О взятке”). Мастацкая фактуальнасць такіх твораў дала падставы ахарактарызаваць *апавяданне-фельетон* як мастацка-публіцыстычную жанравую форму 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 стылёвыя формаўтваральныя магчымасці; кампазіцыйным цэнтрам апавядання-фельетона з’яўляецца асоба аўтара-апавядальніка, які, вылучыўшы з сучаснай яму рэчаіснасці пэўныя яе факты, самім прынцыпам кампазіцыі і

каменгарыяў да іх падкрэслівае сваё крыггычнае стаўленне да прадмета адлюстравання і праз паказ знешніх праяўленняў з'яў і характараў акцэнтую ўвагу на значным, істотным у іх.

Гісторыя беларускай літаратуры сведчыць аб тым, што *навелы* ў пачатку ХХ ст. падлягала структурным зменам, гэта прыводзіла да перакрывавання формаў у межах жанру – своеасаблівага сцягвання (канцэнтрацыі) розных стылёва-фарматворчых прыкмет у межах асобнай жанравай мадыфікацыі з адпаведнай усё ж формаўтваральнай дамінантай у ёй. Гэта ўласціва, напрыклад, апавяданням рэалістычнага зместу Ядвігіна Ш. (“Маленькая повесть”, “Зарабіў”, “Гаротная”, “Шчаслівая”, “Цырк”)¹². У адных творах адначасова прысутнічаюць прыкметы і разгорнутага ў падзейных адносінах апавядання, і навелы, у другіх – апавядальнай гісторыі і навелы, але ва ўсіх выпадках назіраецца *дамінаванне прыкмет навелы*¹³ з выкарыстаннем у ёй характэрных аўтарскіх прыёмаў адлюстравання рэчаіснасці.

Найбольш адпавядаюць прыкметам навелы апавяданні “Маленькая повесть” Ядвігіна Ш. “Злавіў” і “Адгукнуўся” Я. Коласа, “Малітва малога Габрусіка”, “Сон Анупрэя”, “Пяць лыжак заціркі”, “Злодзеі” З. Бядулі, “Хадззяка” М. Гарэцкага, “Колька” М. Багдановіча. У гэтых творах сюжэт звязаны да адной жыццёвай падзеі, якая з'яўляецца не проста навіной (навелы – ад італ. *novella* – 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. ХХ 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 (“Шчаслівая”, “Зарабіў”, “Цырк” Ядвігіна Ш., “Сірата”, “Лішняя” Цёткі і інш.) Тут пры наяўнасці наведлістычнага эпізодавага адлюстравання жыццёвых абставін і літаратурнага героя ў іх заўважаецца імкненне аўтараў “рассунуць” храналагічны і падзейны спектр твора.

Сярод навелаў пач. ХХ ст. ёсць прыклад *навелы-гутаркі* (“Асеннія лісты” Цёткі) – кароткага апавядання, якое фіксуе як адзін эпізод жыцця літаратурнага героя ў 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 інтрыгавасці прасочваюцца псіхічныя праяўленні свядомасці літаратурнай гераіні.

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,

¹² Іншыя прыклады такога перакрывавання: падзейна-разгорнутае на бытавую тэму апавяданне / *навелы* (“Гулягі”, “Ліст” З. Бядулі, “Дзве сястры” М. Гарэцкага; “Несчастный случай” М. Багдановіча і інш.).

¹³ Гэтыя прыкметы вызначаны ў наступных крыніцах: Літаратурный энциклопедический словарь... – С. 248; Ожегов С. Словарь русского языка... – С. 417.

мастацкія асаблівасці гэтага твора ў суаднесенасці іх са стылёвымі прыкметамі твораў мастацка-філасофскага і лірыка-рамантычнага напрамку¹⁴ ў дастасаванасці іх да стылёвых асаблівасцей імпрэсіянізму ў літаратуры ўвогуле дазволілі вылучыць характэрныя мастацкія паказчыкі імпрэсіі як жанравай мадыфікацыі апавядання. Для яе характэрны ўласцівасці імпрэсіяністычнага стылю: перадача прадмета адлюстравання (ён можа быць як матэрыяльнага, так і ідэальнага кшталту альбо праяўляцца ў матэрыяльна-ідэальным спалучэнні) штрихамі-мініятурамі, шпрыхамі-абразкамі, якія, імгненна фіксуючы плынь уражанняў літаратурных герояў, спантанныя, абразкі погляда, рух праяў рэчаіснасці, у той жа час выяўляючы сваё схаванае сэнсавое адзінства і сувязь пры характарыстыцы і сэнсавым раскрыцці мастацкіх праблем і вобразаў, акрэсленых у творы. Істотнымі стылёвымі ўласцівасцямі апавядання-імпрэсіі, як імпрэсіянізму¹⁵ ў літаратуры ўвогуле, з'яўляюцца наступныя: апавяданне вядзецца праз “як бы схопленыя наўздагад дэталі”, якія, знешне парушаючы “строгую ўзгодненасць апавядальнага плана і прынцып адбору істотнага”, нечакана яднаюць сэнсавы струмень кожнага асобнага вобраза між сабой, надаючы мастацкай ідэі “нечаканую разгалінаванасць і мнагалікасць” – сэнсавую шматмернасць. Мастацкі вобраз-ідэя (вобраз ідэальнага плана) у апавяданні-імпрэсіі трымаецца на “хісткіх недагаворанасцях і туманых намёках”, якія ў сваёй сукупнасці спрыяюць рэцэпцыйнаму філасофска-творчаму асэнсаванню “ракавой гульпі стыхіі ў жыцці чалавека”¹⁶.

На прыкладзе аналізу апавяданняў Ядвігіна Ш. (“Шах – мат”, “Жывы нябожчык”, “Зарабляюць”), В.Ластоўскага (“Мост у Кутах”), А.Гаруна (“Пан Шабуневіч”), М.Багдановіча (“Іменинница”, “Марына”), М.Гарэцкага (“Рускі”, “На этапе”), З.Бядулі (“Дудар”, “З дарогі”), Я.Коласа (“Стары канацрад”) і інш. вылучаны і ахарактарызаваны структурна-стылёвыя асаблівасці апавядальнай гісторыі, у прыватнасці наступныя аспекты: а) спецыфіка ўтварэння кампазіцыйна арганізуючага цэнтры; б) абумоўленасць кампазіцыйных паказчыкаў узнаўляемага апавядальнікам эпізоду; в) формы мастацкага свету твора, іх структура і сэнсавы рух; г) формаўтваральнае 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. Гэтыя факты-сведчанні 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 таксама апавяданні М.Гарэцкага “У чым яго крыўда?”, Я.Коласа “З днеўніка пана Жылака”, “Апавяданне без назвы” Я.Лёсіка, якія маюць форму (адпаведна) лістоў, дзённікавых запісаў, успамінаў з маленства. Такія жанравыя мадыфікацыі (*надзеіна-разгорнутае на бытавую тэму апавяданне ў форме а) лістоў, б) дзённікавых запісаў, в) успамінаў з дзяцінства*) даюць магчымасць літаратурнаму герою выказацца маналагічна, разгорнута, захоўваючы акрэслены раней яго

¹⁴ Імпрэсіі лірычна-філасофскага (Ядвігін Ш., В.Ластоўскі, З.Бядуля, М.Гарэцкі), лірычнага (З.Бядуля) зместу.

¹⁵ Литературный энциклопедический словарь... – С. 121.

¹⁶ Працываваыя вызначэнні ўзяты з папярэдняй крыніцы: С. 121.

свідомасцю рух розважанняў. Уплыў знешніх абставін на сэнс, парадак і стыль гэтых белетрызаваных сведчанняў 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.

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, А. Гаруна, Я. Лёсіка і інш.).¹⁷

Творы гэтай жанравай групы сведчаць пра асаблівасці літаратурнага шляху пач. ХХ ст. да ўзбуйненых эпічных формаў. Элементамі гэтага сведчання з'яўляюцца наступныя: а) стылёвыя дамінанты, спалучэнні і тэндэнцыі; б) традыцыйнае выкарыстанне фарматворных магчымасцей абразка і апавядальнай гісторыі; в) разгорнутасць мастацкага адлюстравання з адпаведнымі прыёмамі і сродкамі раскрыцця характару і абставін – яна дазволіла пісьменнікам напauняць творы псіхалагічнай і сацыяльнай змястоўнасцю.

На прыкладзе апавяданняў гэтай групы паказваецца, што ў “малой” прозе фарміраваліся тэндэнцыі рэтраспекцыйнага адлюстравання рэчаіснасці не толькі праз апавядальную гісторыю, але і праз выкарыстанне розных па структуры рэтраспекцый у падзейна-разгорнутым апавяданні. Праведзена характарыстыка, размежаванне і класіфікацыя а) тыпаў рэтраспекцый у гэтай групе твораў, б) тыпаў пейзажных апісанняў і элементаў пейзажу, а таксама ахарактарызавана іх сэнсаваўтваральная функцыя. Ахарактарызавана паказальная прыкмета падзейна-разгорнутага апавядання – псіхааналітычныя тэндэнцыі ў ім, напauненне адпаведных твораў псіхалагічным зместам; праводзіцца думка аб паступовым узнаўленні мадэлі формаў індывідуальнай псіхічнай трансфармацыі (“Дзеравеншчына” (Міхалка) || “Малады дубок” (Максім Заруба), “У старых дубах” (Базыль) || “На ростаях” (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” (Гастрый) А. Дударова і інш.). Пры дапамозе фактуальных канстатацый звяртаецца ўвага на тое, што сэнсавая загадкавасць, аб’ёмнасць і неадназначнасць (палемічнасць), якія патэнцыяльна ўтрымліваюць у сабе перспектыву неадназначнага рэцэпцыйнага сэнсавага тлумачэння, – гэта адна з істотных асаблівасцей апавядання пач. ХХ ст.

Ахарактарызавана таксама і спецыфіка адлюстравання рэчаіснасці ў падзейна-разгорнутым на ваенную тэму апавяданні (“На стаянцы” З. Бядулі, “Літоўскі хутарок”,

¹⁷ Да гэтай групы аднесены наступныя творы названых пісьменнікаў (улічана храналагічная паслядоўнасць іх напісання): “Муштафа” Ядвігіна Ш., “Бунт”, “Кірмаш”, “Васіль Чурыла”, “Каляды вечар”, “Нёманаў дар”, “У старых дубах”, “Дзеравеншчына”, “Старыя падрызнікі”, “Выстагнаўся”, “Тоўстае палена”, “Малады дубок”, “На начлезе”, “Сірата Юрка”, “На чыгунцы” Я. Коласа, “Лебязіная 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, “Васілёва вяселле” Л. Гмырака (Б. Зайца), “Свята” А. Гаруна, “Павалачобнаму” Я. Лёсіка.

“Генерал” М.Гарэцкага): а) асаблівасці мастацкага зместу, б) суадносіны аб’ектывізаванага і суб’ектывізаванага спосабаў адлюстравання падзейнасці ў межах мастацкага свету твораў, в) асаблівасці стварэння псіхічнага руху ў свядомасці літаратурнага героя. Зроблены вывад аб мэтазгоднасці вядзення гутаркі пра патэнцыяльную ў сэнсавых адносінах псіхалагічную і філасофскую данасць, якая ўтрымліваецца ў творах М.Гарэцкага¹⁸ і “патрабуе” інтэлектуальных зносін са свядомасцю рэцыпіента дзеля далучэння да сэнсавай плыні іншых вобразаў і фактаў гэтых і другіх твораў; у такіх выпадках мастацкая фактуальнасць твораў папярэецца, набывае ўласцівасці сэнсавай аб’ёмнасці.

Дысертант выкладае таксама вынікі даследавання такога пытання, як “сінтэз лірычнага і рэалістычнага пачаткаў у беларускім апавяданні 1906 – 1919 гг.”.

Жанрава-стылёвы аналіз лірычных апавяданняў З.Бядулі, Я.Коласа, В.Ластоўскага, Ядвігіна Ш., Цёткі, М.Гарэцкага, А.Гаруна дазволіў вылучыць наступныя жанравыя формы ў іх “малой” прозе: *абразок-прамова, апавядальныя гісторыя, навела, трыціх, разгорнутае лірычнае апавяданне, абразкі-супастаўленні, мініяцюра (замалёўка), абразок-імпрэсія*. Такія жанравыя формы ў некаторых выпадках нешпатлікія і нават адзінаковыя ў межах спадчыны асобнага пісьменніка. Рамантычны погляд на праблемы рэчаіснасці і лірычная форма яго адлюстравання прысутнічаюць тут на ўзроўні нязначнай колькаснай сукупнасці, якая не ўплывала на агульныя прынцыпы адлюстравання рэчаіснасці, не складвалася ў тэндэнцыю, а тым болей у канцэпцыйную мастацкую плынь.

Адным з першых у беларускім апавяданні пач. ХХ ст. да лірычнай прозы звярнуўся Я.Колас. Яго апавяданні “Думкі ў дарозе” і “Паўлоковы думкі” – гэта творы, у якіх эпічны¹⁹ змест спалучаецца з лірычным спосабам яго адлюстравання ў *форме абразка-прамовы*, для якой характэрны наступныя асаблівасці: а) лагічная паслядоўнасць, сэнсавая мэтазгоднасць у выкладанні пачуццяў і думак лірычнага героя; б) стыль разважанняў, зваротаў і вывадаў лірычнага героя падкрэслівае не раптоўнасць ці імгненнасць іх узнікнення, а неаднаразовае іх “пракручванне” ў яго свядомасці ў залежнасці ад той ці іншай сітуацыі з рэальнасцю – гэта свосааблівы маналогі, якія ў розных варыяцыях аднаго і таго ж зместу неаднаразова паўтараліся лірычным героем за кадрам мастацкага расповеду; в) для гэтых маналогаў характэрна фабульная пачуццёва-разумовая разгорнутасць і лагічная іх завершанасць; г) у той жа час фінал апавяданняў у іх спалучэнні з папярэднім фактуальнасцю вызначаецца пэўнай доляй палемізму (сэнсавай неадназначнасці), наогул уласцівага любой прамове; такая палемічнасць падводзіць рэцыпіента да асэнсаванага працягу аўтарскіх разважанняў, да высвятлення пытанняў філасофскага характару; д) для стылю гэтых апавяданняў характэрна – з аднаго боку – лірычная ўзнёсласць, малітоўная святочнасць, а з другога – эпічная вобразнасць: нічога незвычайнага не адбываецца ў наваколлі, якое акружае

¹⁸ Напрыклад, у апавяданнях “Генерал” і “Рускі”.

¹⁹ 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. Патэнцыяльна эпічны змест у творах гэтай групы налаўняецца лірызмам – узвышанай эмацыянальнасцю, уласцівай мове аўтара, апавядальніка, персанажаў, характэрнай для мыслення літаратурных герояў. Для параўнання можна правесці паралель з вывадамі В.Халізева адносна “эпічнасці” (Халізев В. *Тэорыя літаратуры...* – С. 296).

лірычнага героя; адсюль вынікае традыцыйнасць і рацыянальнасць рэалістычнай метафары, якая ўжываецца як лагічная канстанта, падкрэсліваючы сум і аднастайнасць у сацыяльным абрамленні вобраза роднага краю.

Блізкай да прамовы з'яўляецца такая жанравая форма ў “малой” лірычнай прозе, як *апавядальная гісторыя-споведзь*, звернутая да сябе і ўяўнага слухача (“Тата” З.Бядулі, “Чалавек без крыві” А.Гаруна; “Красаваў зямін” М.Гарэцкага – апошні твор на форме і стылі набліжаецца да дзённікавых запісаў – і інш.). Эпічныя побытавы змест у гэтых творах мае выразна акрэсленую лірычную стылёвую форму яго рэалізацыі. Апавядальнік тут з'яўляецца галоўным і асноўным арганізатарам эмацыйнага тону (лейтматыву) твора. Асаблівае значэнне мае суб'ектыўны лірычны лейтматыў, які выконвае сэнсава і фабульна арганізуючую ролю. Суб'ект апавядання тут з'яўляецца акумулятарам эпічных падзей, якія, змешчаныя (на час споведзі) у эпіцэнтр свядомасці апавядальніка, растуць у плыні эмацыйнай афарбаванасці яго ўспамінаў, ацэнак, поглядаў збоку і назіранняў.

Асноўная стылёвая прыкмета ў ахарактарызаваных апавядальных гісторыях – выразная эмацыйна-пачуццёвая афарбоўка іх зместу. Яна прысутнічае дзякуючы адпаведнаму псіхічнаму стану і настрою апавядальніка. Інакш кажучы, лірычны герой з яго жаданнем выказацца, паспавадацца – эмацыйна разгрузіць душу – з'яўляецца ўтваральнікам лірычнага руху ў творы. У той жа час у апавяданні пач. ХХ ст. ёсць творы (навелы З.Бядулі “Гармонік плакаў”, Цёткі “Лішняя”, А.Гаруна “П'ера і Каламбіна” і інш.), якія сведчаць, што ўтваральнікам лірычнага руху ў іх з'яўляецца мастацкая ідэя, сэнсава пачатак, якія, маючы падмуркам эпічны змест, развіваюцца ў непасрэдным лірычным сюжэтным рэчышчы. Цяперашні (рэальны на момант мастацкай гутаркі) вызначальны стан душы ўтваральніка дзеяння ў адпаведнай фарматворчай структуры з'яўляецца стылёвым сродкам рэалізацыі мастацкай ідэі. Псіхалагічная прысутнасць тут абумоўлена адпаведным пачуццёва-эмацыйным станам душы дзеючай асобы: мэтазгоднае і рацыянальнае застаюцца недзе збоку, на першы план выходзіць рух пачуццяў, якія адпаведным чынам прадвызначаюць далейшае развіццё фабульнага дзеяння.

У якасці прыкладу спалучэння лірычных навел у межах аднаго твора характарызуецца апавяданне А.Гаруна “П'ера і Каламбіна” – *трыпціх*, часткі якога аб'яднаная падабенствам іх тэматычнага гучання і адзінствам сэнсавага зместу, эпічная падзейнасць у якім трымаецца на непасрэдным эмацыйна-пачуццёвым падмурку, вылучаючы на першы план суб'ектыўныя азначаныя моманты.

На прыкладзе канкрэтнага твораў (“Абразкі” З.Бядулі; “Цёмны лес”, “Вясна” М.Гарэцкага; “Краскі”, “Апаўшае лісце” В.Ластоўскага і інш.) характарызуецца структурна арганізуючая функцыя лейтматыву ў лірычным апавяданні: а) настрой, эмацыйны тон, якія дамінуюць у творы, б) глыбока суб'ектыўныя, часам палемічнага сэнсу разважанні ў адпаведнасці з той альбо іншай праблемай (у прыватнасці) і светапоглядам (наогул) лірычнага героя альбо апавядальніка; в) сэнсавае роля пейзажу ў развіцці лейтматыву; г) моўныя выяўленчыя сродкі развіцця прэўнага лейтматыву.

Лірычнае на форме апавяданне пач. ХХ ст., маючы ў аснове свайго зместу эпічнага характару праблемы, вобразы і падзеі, якія свідравалі свядомасць пісьменнікаў, набліжалася да філасофскіх абагульненняў і нават да акрэслівання ў лірычнай форме

пэўных філасофскіх канцэпцый аўтара (“Слёзы” В.Ластоўскага; “Стогны душы”, “Ідуць усе – іду і я” М.Гарэцкага; “Васількі”, “Раны”, “Чаму?” Ядвігіна Ш.; “Далёкія аганькі”, “Кветка” З.Бядулі і інш.). Але гэта яшчэ не філасофская проза, гэта толькі спроба спалучыць плынь свядомасці лірычнага героя з пэўнай канцэпцыяй. Форма такога спалучэння тут яшчэ не даведзена да вытанчанасці, хоць у межах, напрыклад, імпрэсіі такое дасягнуць даволі складана, але ўсё ж магчыма. Названыя раней творы ўяўляюць сабой *абразкі-імпрэсіі* – творы, у якіх утрымліваецца формаўтваральнае ў межах жанру перакрываўанне са стылёвым пры гэтым дамінаваннем імпрэсіі. Гэтакі ж самы філасофскі ўхіл мае сэнс зместу разгорнутага лірычна-сімвалічнага апавядання В.Ластоўскага “Дзень рожавай кветкі”.

Нягледзячы на нешматлікасць такой формы апавядання, як імпрэсія, у спадчыне В.Ластоўскага і М.Гарэцкага, першынство ў плане адлюстравання эпічнага зместу праз лірычную форму, заключэння яго ў межы свядомасці лірычнага героя, які мае адназначна ўстаноўкавыя адносіны да рэчаіснасці і свету наогул, – такое першынство належыць менавіта гэтым пісьменнікам у параўнанні, напрыклад, з Бядулем, у творчасці якога імпрэсія прадстаўлена даволі шырока. У творах гэтых пісьменнікаў вобразы і змест, ідэйнае гучанне твора, уступаючы ў інтэлектуальны кантакт з новай свядомасцю, пашыраюцца ў яе межах, лапаўняюцца, гучаць нова і больш доказна. У гэтым ярка і заключаецца асаблівасць імпрэсіі як індывідуальна-пачуццёвай, эмацыйнай, неадназначна вобразнай формы спалучэння імгненых і ў той жа час адносных поглядаў апавядальніка на адзіны і той жа аб’ект асэнсавання, заключаны ў кола яго свядомасці. Вобраз імпрэсіі дзейнічае ў першую чаргу на пачуццё, на эмоцыю, на схаваны ў свядомасці рэцыпіента свой вобраз, які адпаведна ўспрынятаму. І гэты інтымны вобраз здольны раскідзіваць створаны аўтарам імпрэсіяністычны абразок, які мае ўласцівасць рознай праекцыі і адрознага тлумачэння кожнай асобнай свядомасцю.

Творы лірычнай прозы гэтага перыяду маюць у сабе каштоўны эстэтычны момант: сэнсавая плынь у іх паяднана з вырапэннем пытання аб сутнасці прыгожага жыцця. Наогул лірычнае апавяданне гэтага перыяду мае ў сваёй ідэйнай плыні значны філасофскі струмень, характарызаваць які можна як суб’ектыўную філасофію рамантычнага светапогляду.

У дысертацыі падрабязна ахарактарызавана рамантычная плынь і асаблівасці жанравых мадыфікацый у “Мініяцорах”, “Абразках” і “Акордах” З.Бядулі (лірыка-рамантычная метадалагічная плынь).

Творы з названых сукупнасцей і апавяданне “Акорды” разглядаюцца як своеасаблівае ідэйна-мастацкае адзінства, якое выразна характарызуе не толькі асаблівасці аўтарскага светасузірання, адносін самотнай асобы да свету, а і адпаведным чынам адлюстроўвае настрой пэўнай эпохі: пач. XX стагоддзя. У “Мініяцорах”, “Абразках” і “Акордах” З.Бядулі заўважаецца збіральнасць вобраза лірычнага героя ў наступных адносінах: у пошуках ім гармоніі ў інтымным і сацыяльным жыцці, у яго імкненні знайсці ідэал і ў рэальнай немагчымасці здзейсніць гэта, у ментальных паганскіх памкненнях лірычнага героя пры жаданні растлумачыць і спасцігнуць праявы акаляючага свету, у яго інтымных пачуццях.

Жанравыя мадыфікацыі лірычнай прозы З.Бядулі не паддаюцца адназначнаму вызначэнню; абсалютна акрэсленую мяжу паміж жанравымі формамі яго “Мініяцюр” і “Абразкоў” правесці даволі складана: яны знаходзяцца часам на формаўтваральным у межах жанру перакрываванні. Письменнік, натуральна, арыентаваўся не столькі на структуру твора, колькі на рух пачуцця лірычнага героя, які, з’яўляючыся збіральным і маючы ў сваёй душы прыродную схільнасць да болевага ўспрыняцця рэчаіснасці, выбірае для сябе падобныя, але ў той жа час і адметныя формы асэнсавання гэтай рэчаіснасці і яе праблем. Імпрэсія (для яе характэрна *адлюстраванне свету першасных адчуванняў і пачуццяў*) тут мяжуе часам з экспрэсіяй (яе асаблівасці адпавядаюць істотным класічным²⁰ прыкметам, уласцівым экспрэсіянізму ў літаратуры: для яе характэрны *суб’ектыўная інтэрпрэтацыя рэчаіснасці ў спалучэнні з наступнымі асаблівасцямі: а) пераўвельчэннямі 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*). Часам у форме твора дамінуе супастаўленне, аналогія, акрэсленая мініяцюрай пачуцця альбо падзеі, “акордам”²¹: назірання, думкі, пачуцця, перспектывы. Абагульнена фарматворныя перакрываванні ў межах лірычнай прозы З.Бядулі акрэслены ў дысертацыі наступным варыянтам: мініяцюра / імпрэсія / экспрэсія / абразок. Сведчаннем гэтаму з’яўляюцца творы з “Мініяцюр” і “Абразкоў” (канкрэтным прыкладам такога перакрывавання можа быць апавяданне “Пастушка”).

Эпіцэнтральнымі рамантычнымі, лірычнымі і філасофскімі паняццямі ахарактарызаваных твораў З.Бядулі з’яўляюцца наступныя: *свет, чалавек, пачуццё, думка, жыццё, смерць, наканаванасць*. Кожнае з гэтых паняццяў арымала ў пісьменніка рамантычна-сімвалічнае развіццё ў форме *абразкоў-імпрэсій*. Кожная асобная імпрэсія ўяўляе сабой імгненне, якое фіксуе пачуццё, перажыванне, імкненне як штрэх да душэўнага свету лірычнага героя. Імкліва мяняецца настрой, эмацыйная напоўненасць гэтых імпрэсій. Мастацкая дэталі і метафарычны вобраз у іх маюць у пэўных адносінах неадназначны сэнс: ён, прыватны для асобнага твора, гарманічна спалучаецца з агульнай сэнсавай плыню, якая разортваецца ў “Абразках” і “Мініяцюрах”. Прыватны сэнс мастацкага вобраза ў выніку гэтага набывае ўласцівасці аб’ёмнага сэнсавага гучання.

Для лірычнай прозы З.Бядулі характэрна структурная адвольнасць, свабода – адсюль вынікаюць своеасаблівасці мадыфікацый з “Мініяцюр” і “Абразкоў”. Усё гэта сведчыць аб працэсе фарматворнага ў межах жанру ўзбагачэння, якое спрыяла не проста ўдасканалванню жанру апавядання ў беларускай літаратуры пач. ХХ ст., а і садзейнічала фарміраванню *сістэмы адпаведных жанравых мадыфікацый* у нацыянальным прыгожым пісьменстве. Творы з “Мініяцюр” і “Абразкоў” З.Бядулі з характэрнымі для іх прынцыпамі адлюстравання рэчаіснасці – яскравы паказчык таго,

²⁰ Яны вызначаны ў: Літаратурный энциклопедический словарь... – С. 507.

²¹ Паняцце “акорд” у далейшым выпадку (у адпаведнасці з аўтарскім вызначэннем у назвах: “Акорды мора”, “Акорды”) ужываецца як своеасаблівае вызначэнне жанравай мадыфікацыі ў літаратуры (на аснове аналогіі з музычным тэрмінам: “спалучэнне некалькіх музычных гукаў рознай вышыні, успрымаемых як гукавое адзінства” – Ожегов С. Словарь русского языка... – С. 28); у гэтым кантэксце яно сінанімічна паняццю “мініяцюра”: асобныя літаратурныя “акорды” ўяўляюць сабой падзейныя моманты, сукупнасць якіх утварае адпаведнае адзінства зместу і формы.

што беларуская літаратура гэтага перыяду наступова становілася на шлях шырокага *выкарыстання* магчымасцей праламлення *розных* формаў па-за мастацкага быцця ў літаратуры.

У апавяданні з *філасофскай* плынню ў яго сэнсавым рэчышчы (мастацка-філасофская *метадалагічная* плынь) з характэрнымі для яго зместу праблематычнымі аспектамі вылучаны наступныя жанравыя мадыфікацыі. 1. *Абразкі-супастаўленні*²². 2. *Сімвалічныя абразкі* (“Нарадзіны”, “Прывід” В.Ластоўскага). 3. *Абразкі-імпрэсіі* (“Мары” В.Ластоўскага – трыпціх, у межах якога аб’яднаны абразкі-імпрэсіі, “Ёсць боль” В.Ластоўскага; “Калейдоскоп жыцця” М.Багдановіча). 4. *Мастацкая прамова* (“Прадмовы” Ф.Багушэвіча да яго паэтычных зборнікаў, “Прамова” і “Парада” К.Каганца)²³. 5. *Сімволіка-алегарычныя навелы* (Ядвігін Ш.: “Заведзеная надзея”, “Гадуней”). 6. *Апавядальныя гісторыі аб “казках жыцця”*²⁴ (Я.Колас: “Адзінокае дрэва”, “Балотны агонь”, “Чыя праўда?”, “Што лепей” і інш.). 7. *Апокрыф* (“Апокрыф”, “Прыгача о васільках” М.Багдановіча). 8. *Эцюд* (“Апавяданне аб іконніку і залатару...” М.Багдановіча). 9. *Разгорнутае на бытавую тэму апавяданне з філасофскай сэнсавай плынню ў ім* (“Роднае карэнне” М.Гарэцкага; “Велікодныя яйкі”, “Бондар” З.Бядулі і інш.).

Эстэтычны кірунак у апавяданні з філасофскай плынню ў яго сэнсавым рэчышчы звязаны з асэнсаваннем наступных пытанняў. *Першае*: што ёсць па сваёй сутнасці прыгожае пісьменства, пэўная мастацкая форма і наогул мастацтва (Ф.Багушэвіч, М.Багдановіч); пры гэтым адпаведная ўвага аддаецца асэнсаванню эстэтычных пытанняў такога кшталту ў сувязі з развіццём нацыянальнай літаратуры. *Другое*: што ёсць па сваёй сутнасці імкненне чалавека адлюстроўваць рэчаіснасць у прыгожых формах, што з’яўляецца ў дадзеным выпадку рухаючай сілай для няўрымслівай свядомасці (В.Ластоўскі, М.Багдановіч, З.Бядуля). *Трэцяе*: у чым сутнасць прыгожых аб’ектаў, з’яў і іх формаў у жыцці (В.Ластоўскі, Я.Колас), у чым сутнасць аб’ектыўнай адноснасці гэтай прыгажосці.

У дысертацыі абгрунтоўваецца вывад пра *эстэтычную* *иматпроблемнасць* і *мнагаграннасць* твораў М.Гарэцкага, Я.Коласа, З.Бядулі, М.Багдановіча, В.Ластоўскага.

²² Формы супастаўленняў тут неаднолькавыя, яны залежаць ад зместу твора і абранай аўтарам агульнай для апавядання *фабульнай* плыні. Звернута ўвага на спалучэнне а) маналога і эпілога да яго (“Страхаціе” М.Гарэцкага), б) імпрэсіі і экспрэсіі (“Што яно?” М.Гарэцкага), в) злюдаў у межах апавядальнай гісторыі (“Мадонна”, “Шаман” М.Багдановіча). Супастаўленні – гэта наогул вызначальная стыльвая рыса ахарактарызаванай групы мастацкіх твораў.

²³ Адзначаецца, што названыя *прамовы* Ф.Багушэвіча і К.Каганца, 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 героя, фарміруючы, такім чынам, сэнсавую філасофскую *фабулу*. У стыльвых, 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 пэўных назіранняў і вывадаў з яго філасофскага 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. У “малой” *прозе* гэтага перыяду ёсць і *іншыя прыклады прамовы*, толькі ўжо па сваёй форме і змесце якія набліжаюцца да лірычнай *прозы*, – апавяданні Я.Коласа “Думкі ў дарозе” і “Паўлюковы думкі”.

²⁴ Традыцыйнае жанравае вызначэнне – *сімволіка-алегарычныя навелы*.

Стылёвыя прыкметы ахарактарызаванай групы апавяданняў разгледжаны ў наступных аспектах: стылёвыя асаблівасці мастацкага сімвала і вобраза, стыль выкладу філасофскай ідэі, сэнсавага і мастацкага тону твора – яны з’яўляюцца галоўнымі складаемымі стылю пэўнай жанравай формы.

У дысертацыі даводзіцца, што сэнсавай аб’ёмнасці твораў з філасофскай плынню ў іх змесце спрыяюць таксама і абраныя аўтарамі вобразныя сродкі, выяўленчыя канструкцыі мастацкага адлюстравання (апавяданні В.Ластоўскага, М.Багдановіча, Я.Коласа). Найбольш падрабязна гэта праілюстравана на прыкладзе твораў В.Ластоўскага, у якіх формы і спосабы спалучэння выяўленчых мастацкіх сродкаў спрыяюць стварэнню двухпланавага эстэтычнага пачуцця: а) пачуцця захаплення ад першалачаткова ўспрынятага мастацкага вобраза, б) эстэтычных перажыванняў у выніку пірамідальнай сэнсавай праскцыі мастацкага вобраза: праекцыі на канкрэтны аб’ект адлюстравання, на яго сэнсавы двайнік, на ўласную (рэцыпіента) асобу, на грамадства ў цэлым. Філасофская варгасць апавяданняў В.Ластоўскага якраз і заключаецца ў іх эстэтычнай праблематыцы і формах яе адлюстравання і вырашэння.

Мастацкі вобраз у творах з філасофскай плынню ў іх сэнсавым рэчывы нясе ў сабе прыватны і агульны сэнсавы код, які дастаткова поўна дэшыфруваецца ў межах адпаведнай жанравай сукупнасці. Найбольш выразна гэта назіраецца ў апавяданнях В.Ластоўскага, Я.Коласа, М.Гарэцкага, М.Багдановіча. Мастацкі вобраз напаяняецца абагульненнем з дапамогай сукупнасці прыватных доказаў, ілюстрацый, якія маюць характар узаемадапаўняльнасці.

Акумулячым сэнсавым цэнтрам у апавяданнях філасофскага зместу з’яўляецца альбо асоба чалавека з яе эстэтычнымі арыентацыямі (творы Ф.Багушэвіча, К.Каганца, М.Гарэцкага, М.Багдановіча, З.Бядулі), альбо іншасказальны канкрэтны ці абстрактны вобраз (апавяданні В.Ластоўскага, Я.Коласа, Ядвігіна Ш.). Гэты абрамлены аўтарскай ідэяй цэнтр мае свае прынцыпы ўзаемадзейння з эпіцэнтральнымі коламі. Асноўныя з іх – супастаўленне, супрацьпастаўленне і параўнанне на аснове звароту да факта, яго прыкметы і сутнасці. Найчасцей у залежнасці ад жанравай спецыфікі твора пры гэтым выкарыстоўваюцца такія формы, як маналог, рэпліка-даказ, факт-рэзюме, рух пачуцця і думкі літаратурнага героя. Істотнае значэнне таксама выконвае сімвал-факт, сімвал-дэталі, сімвал-вобраз.

Адраджэнскі характар нацыянальнай літаратуры нач. XX ст. прадвызначаў асэнсаванне беларускімі аўтарамі гісторыі свайго народа, пошуку ў мінулым узораў гістарычнага ідэалу для сучаснікаў. “Важкі фундамент” багатай (В.Ластоўскі) беларускай гісторыі па-мастацку і на канцэпцыйнай аснове асэнсоўваўся ў творах М.Багдановіча і В.Ластоўскага з арыентацыяй на галоўную грамадзянскую мэту: каб беларус захацеў застацца беларусам. У сувязі з гэтым у дысертацыі ахарактарызавана спецыфіка адлюстравання гістарычных фактаў у апавяданнях В.Ластоўскага (гістарычная метадалагічная плынь).

Адзначаецца, што мастацкія прыкметы “народных сказаў”-паданняў В.Ластоўскага (“Князьёна Рагнеда”, “Ізяслаў”, “Усяслаў”, “Бітва каля Магілы”, “Вітаўт і Ягайла”)

адпавядаюць агульнапрынятаму жанраваму вызначэнню падання²⁵. Гэтыя творы ўтрымліваюць звесткі аб рэальных гістарычных асобах і падзеях мінулага. Гістарычная фактуальнасць у іх вар'іруецца ў бок большай ці меншай верагоднасці. Часам праз яе белетрыстычнае звужэнне або пашырэнне адбываецца адыход ад фактычнай першаасновы. Гэта ў сукуінасці з аўтарскай інтэрпрэтацыяй падзей садзейнічае збліжэнню падання з легендай. В.Ластоўскі выкарыстоўвае гістарычныя факты беларускіх старажытных летапісаў. У той жа час белетрыстычная фактуальнасць з паданняў у варыянце В.Ластоўскага ў некаторай ступені адрозніваецца ад летапісных фактаў. Гэта тычыцца, напрыклад, перакладу і кампазіцыі матэрыялу летапісу (тэхнічнае адрозненне), што ўжо інакш апасродкавана характарызуе, напрыклад, намеры і дзеянні Рагнеды, Ізяслава, Уладзіміра (“Ізяслаў”). На аснове параўнальнага аналізу фактуальнасці летапіснай літаратуры і твораў В.Ластоўскага даказваецца, што ў В.Ластоўскага факты летапісу падаюцца больш сцісла, белетрызавана. Звяртаецца ўвага, што паданні ў выкладзе В.Ластоўскага былі змешчаны ў дзіцячай чытанцыхрэстаматы, выпуск якіх пісьменнік наладзіў у 1915 – 1916 гг. Значыць, пры іх выкладзе аўтар улічваў таксама і спецыфіку дзіцячага светаўспрыняцця наогул і літаратурнага твора ў прыватнасці. Ён арыентаваўся, акрамя іншага, і на прынцып стылізацыі: на лакалічнае выкладанне гістарычных фактаў па законах адпаведнай жанравай формы. Пісьменнік таксама пашыраў факты гістарычных дакументаў праз каментарыі, але ў адпаведнасці з законамі ўжо другой мастацкай жанравай формы: падання.

Адметным жанрава-стылёвым паказчыкам “народных сказаў”-паданняў у выкладзе В.Ластоўскага з’яўляецца выкарыстанне вершаў і песень у фінале гэтых “народных аповесцяў”. Такія “песні” рэзюмуюць галоўны сэнсавы струмень напярэдняй часткі апавядання. У той жа час у іх утрымліваецца пэўнага сэнсавага кішталту акцэнт на факце ці ідэі, якія недастаткова развіты ў асноўным тэксце твора. І вось такое пашырэнне летапіснага факта сведчыць аб творчым падыходзе аўтара да гістарычных першакрыніц. Мастацкі вымысел тут расоўвае межы пэўных гістарычных падзей.

У канцы раздзела зроблены падагульненні да яго.

У раздзеле 2 “Шляхі развіцця беларускай аповесці XIX – пачатку XX ст.: набыткі і перспектывы” выкладаюцца канкрэтныя назіранні, доказы і вывады адносна наступных аспектаў жанравага развіцця аповесці.

Агульныя тэндэнцыі адлюстравання рэчаіснасці ў жанравым сумежжы. Адзначаецца, што ўжо пісьменнікі XIX ст. успрымалі прататыпную рэчаіснасць “вачыма буйнога эпічнага жанру”: аповесці. Аб гэтым сведчыць, напрыклад, літаратурная спадчына В.Дуііна-Марцінкевіча (яго вершаваныя аповесці), Я.Баршчэўскага (аповесці “Драўляны Дзядок і кабета Інсекта”, “Душа не ў сваім целе”). Структурнай асновай аповесцей Я.Баршчэўскага стала такая пашыраная форма, як апавядальная гісторыя. Гэтыя аповесці Я.Баршчэўскага – свосасаблівы і адметны этап не толькі ў яго творчасці, а і ў гісторыі станаўлення жанру аповесці ў беларускай літаратуры. “Драўляны Дзядок...” і “Душа не ў сваім целе” ў сукуінасці са “Шляхціцам

²⁵ Анікін В. Предание // Литературный энциклопедический словарь... – С. 303; Гурскі А. Паданне // ЭЛіМ Бел. – Мінск, 1986. – Т. 4. С. 132.

Завальнем...” яскрава сведчаць аб тым, як змест і форма “народнай аповесці” (вызначэнне Я.Баршчэўскага) паступова трансфармаваліся, падпарадкоўваліся законам індывідуальнай аўтарскай творчасці, упляталіся ў аўтарскую сюжэтна-кампазіцыйную і сэнсавую сістэму.

Гісторыя станаўлення беларускага апавядання пач. ХХ ст. таксама сведчыць аб тым, што форма апавядальнай гісторыі была даволі пашыранай у межах гэтага жанру. У той жа час пісьменнікі імкнуліся выходзіць за межы такой мадыфікацыі. Гэта дазваляла ствараць у кожным асобным выпадку арыгінальныя формы адлюстравання рэчаіснасці. Тым не меней, форма “народнай аповесці” ў пач. ХХ ст. была яшчэ прыпягальнай для некаторых пісьменнікаў гэтага часу. Сведчаннем таму – аповесці “Прыгоды Панаса і Гараса”, “Лабірынты” В.Ластоўскага, “Золата” Ядвігіна Ш.

Проза пач. ХХ ст. арыентавана пачынала выходзіць за межы “малых” формаў. Гэтая арыентаванасць была вынікам спалучэння формавага бачання рэчаіснасці пісьменнікамі і іх імкненнем да “нацыянальнага літаратурнага самасцвярджэння” (азначэнне А.Адамовіча) праз зварот да буйных эпічна-празаічных формаў. У жанры апавядання паступова складвалася група падзейна-разгорнутых твораў рэалістычнага зместу – апавяданні Ядвігіна Ш., Я.Коласа, В.Ластоўскага, Цёткі, З.Бядулі, М.Гарэцкага, М.Багдановіча, А.Гаруна – для іх характэрнымі становіліся шырыня падзейнага адлюстравання, псіхалагічная напоўненасць, сэнсавая разгорнутасць, кампазіцыйная разгалінаванасць; такія творы былі своеасаблівымі вызначальнымі крокамі ў руху беларускай прозы ад аповесці да апавядання. Беларускае апавяданне пач. ХХ ст. усё часцей і часцей ушчыльнюю набліжалася да той мяжы, калі эпічнаму зместу з характэрнай для яго патэнцыяльнай шырынёй і глыбінёй становілася “цесна” ў жанравых рамках апавядання. Пісьменнікі пачыналі ўспрымаць рэчаіснасць “вачыма” жанру аповесці: яна была блізкай да апавядання. Гэта з’яўлялася сведчаннем не толькі творчых эксперыментаў пісьменнікаў, але і сведчаннем патрабаванняў самой рэчаіснасці, якая настойліва вымагала на шырокім прасторы заглыблення ў яе праявы пры мастацкім адлюстраванні. Тут ужо сама эпоха з характэрнымі новымі сацыяльнымі, псіхалагічнымі, палітычнымі і інш. рухамі і зменамі дыктавала пісьменнікам неабходнасць яе адлюстравання ў буйных эпічна-празаічных формах.

Такой асаблівасцю можна часткова растлумачыць і той факт, што сюжэтных акалічнасці, вобразы, сэнсавыя матывы з некаторых апавяданняў Я.Коласа, М.Гарэцкага ў далейшым “упляталіся” ў буйныя эпічныя формы гэтых пісьменнікаў (напрыклад, апавяданні “У лазні”, “Роднае карэнне”, “У чым яго крыўда?” і інш. // аповесці “Меланхолія”, “Дзве душы”, “У чым яго крыўда?” М.Гарэцкага). Сама новая эпоха прымушала пісьменнікаў станавіцца на шлях канцэпцыйнага адлюстравання рэчаіснасці. А магчымасці для абагульнення ў рэчышчы гэтай канцэпцыйнасці давалі буйныя эпічныя формы, якія ў многіх выпадках становіліся збіральнай прызмай асобных аўтарскіх ідэй і сэнсавых матываў, выкладзеных у іх апавяданнях. Так паступова пачынае ў межах творчасці пісьменніка (Я.Колас, М.Гарэцкі, В.Ластоўскі, А.Мрый, М.Зарэцкі і інш.) складвацца асобны вялікі раздзел (ці раздзелы) яго спадчыны-канцэпцый, а ў межах нацыянальнай літаратуры – агульны твор, які можна назваць “Чалавечай трагедыяй”. У той жа час акрэслены прапэс меў і адваротны рух:

ад аповесці – да апавядання (творы, напрыклад, М.Гарэцкага: “Дзве душы” // “У 1920 годзе”, [“Незадача”], “Усебеларускі з’езд 1917-га года”). Апавяданне ў дадзеным выпадку было прыцягальным не толькі для М.Гарэцкага, а і іншых нисьменнікаў сваёй творчай і рэцэпцыйнай мабільнасцю: яно дазваляла рабіць экстранныя літаратурна-мастацкія сацыяльныя ін’екцыі. Апошняя з акрэсленых акалічнасцей стала асабліва вызначальнай у 20-я гады, калі ішло паралельнае стварэнне вялікіх і малых раздзелаў усё той жа “Чалавечай трагедыі” (названыя апавяданні М.Гарэцкага і яго аповесць “Дзве душы”; апавяданні “Прафесар акултных навук”, “Калектыў Яўмена”, “Рабін”, “Няпросты чалавек”, “Гармонія ў ружовым”, “Камандзір” і раман “Запіскі Самеона Самасуя” А.Мрыя; апавяданні “Ворагі”, “Дзіўная”, “Двое Жвіроўскіх”, “Кветка пажоўклая”, “Ой, ляцелі гусі...” і інш. і аповесць “Голы звер” М.Зарэцкага).

Сярод буйных дакументальна-мастацкіх і мастацкіх формаў скопу XIX – пач. XX ст. дысертант вылучыў наступныя: *запіскі мастацкага характару* (“Наша сяло, людзі і што робіцца ў сяле” Я.Коласа – першы літаратурны вопыт пісьменніка), *дакументальна-мастацкія запіскі* (“На імперыялістычнай вайне” М.Гарэцкага), *мемуары* (“Успаміны” Ядвігіна III.), *аповесць* (“Прыгоды Тараса і Панаса” Арцёма Музыкі (В.Ластоўскага); першая частка рамана Ц.Гартнага “Сокі цаліны” – “Бацькава воля”; “Ціхая плынь”, “Дзве душы”, “Меланхолія” М.Гарэцкага). Да 20-х гадоў адносяцца аповесці “Лабірынты” В.Ластоўскага і “Голы звер” М.Зарэцкага – творы, даволі паказальныя ў плане формы і сэнсавай плыні ў іх.

Праведзены канкрэтны жанрава-стыльевы аналіз аповесціў Я.Баршчэўскага, М.Гарэцкага, В.Ластоўскага, М.Зарэцкага.

Адносна твораў Я. Баршчэўскага “Драўляны Дзядок і кабета Інсекта”, “Душа не ў сваім целе” зроблены наступныя вывады.

Рэальны мастацкі свет аповесці “Драўляны Дзядок...” вызначаецца сваёй разгорнутасцю, значнасцю сюжэтных адгалінаванняў. Сустрэчы, шматлікія гутаркі, успаміны ў доме пана Зямельскага садзейнічаюць асвятленню падзей з мінулага на больш шырокім і матываваным у мастацкіх адносінах узроўні. Расказвальнікі гісторый звяртаюцца да ўзнаўлення эпізодаў з жыцця розных людзей, якія мелі стасункі з драўлянай галавой. Гэтыя расповеды ўзаемадапаўняюцца, сведчаць аб перакрываванні дзеянняў канкрэтнага чалавека з воляй Драўлянага Дзядка. Рэтраспектыва аб гэтай выяве паступова пачынае пашырацца ў выніку звароту да ўзаемадапаўняльных гісторый аб ёй. Адбываецца працэс асэнсавання сутнасці рэальнага прадмета на аснове спасціжэння фактаў мінулага. Асноўныя рэтраспекцыйныя звёпкі-гісторыі ў выніку ўтвараюць падзейны ланцуг, абодва краі якога сашчэплівае вобраз апавядальніка-вандроўніка. Вобраз аўтара-апавядальніка з’яўляецца акумуляючым у сюжэтна-кампазіцыйнай сістэме твора. Расказчык-вандроўнік падас ўсё пачуе і перажые ў доме пана Зямельскага ў скандэнсаванай форме. Гэта адна з істотных жанравых асаблівасцей твора.

Аповесць “Драўляны Дзядок і кабета Інсекта” ў параўнанні з “Душой не ў сваім целе” вылучаецца стыльвай гарманічнасцю, жанравай і кампазіцыйнай вытрыманасцю. Гэты твор сведчыць аб складванні ў літаратуры XIX ст. нэўнай жанрава-стыльвай

тэндэнцыі, якая затым плённа развівалася і ўзбагачалася ў літаратуры пач. XX ст. такімі пісьменнікамі, як М.Гарэцкі, В.Ластоўскі, Ядвігін Ш.

У аповесці “*Душа не ў сваім целе*” Я.Баршчэўскі звярнуўся да мастацкага асэнсавання пытанню эстэтычнага характару. Шырыня праблематыкі гэтага твора, філасофскі падыход да яе асвятлення разгортвалі перад аўтарам значныя мастацкія перспектывы. Аднак яны засталіся дасягнутымі толькі часткова. У дысертацыі даказваецца, што абраная аўтарам структура гэтай жанравай формы адпаведным чынам перапашкаджала заглыбленню ў літаратурны матэрыял, які ў сэнсавых адносінах меў значныя магчымасці. Форма апавядальнай гісторыі дазваляе звяртацца да эпізодавага адлюстравання рэчаіснасці, пакідаючы без адпаведнага сюжэтнага развіцця дугаснае. У гэтых адносінах своеасаблівым узорам з’яўляюцца апавяданні са зборніка Я.Баршчэўскага “*Шляхціц Завальня...*”. У іх аўтар на фоне фрагментарнага апісання жыцця героя бліскавічна высвеціў галоўнае, праблематычнае, доказна ў мастацкіх адносінах раскрыў яго. У аповесці ж “*Душа не ў сваім целе*” фрагментарна-эпізодавы характар рэтраспектывы не спрыяе заглыбленню ў праблематыку твора: адлюстраванне ў выніку гэтага набывае характар белетрыстычнай тэзіснасці; у пэўных адносінах твору ўласціва невыразнасць характараў і абставін. Абраная аўтарам жанравая форма магла б садзейнічаць мастацкаму заглыбленню ў матэрыял твора, больш ёмкаму раскрыццю яго зместу пры ўмове пашырэння падзейнага дыяпазону яе рэальнага і рэтраспекцыйнага мастацкага свету. Патэнцыяльная шырыня белетрыстычнага матэрыялу і праблематыкі “*Душы не ў сваім целе*” спраўды давалі падставу прэтэндаваць на раскрыццё іх у межах аповесці. Аднак жа звужанасць рэальнага мастацкага свету твора пэўным чынам як бы прыспешвала пісьменніка ў адным кірунку: хутчэйшага фінальнага асвятлення гісторыі. У выніку спецыфіка адлюстравання рэчаіснасці ў творы набывала характар, уласцівы такому жанру, як апавяданне, а не аповесць: тут адсутнічае так неабходная для аповесці разгорнутасць падзейнага разгалінаванасці і выразнасць у адлюстраванні абставін і характараў.

Твор, такім чынам, уяўляе сабой апавядальную гісторыю, якая знаходзіцца на міжжанравым скрыжаванні аповесці і апавядання.

У гэтым раздзеле аналізуецца таксама праблема жанрава-стылёвага сумежжа ў драматызаваных творах М.Гарэцкага ў кантэксце тэатральнага руху XIX – пач. XX ст.

У беларускай літаратуры пач. XX ст., як і ў еўрапейскай літаратуры XIX – пач. XX ст., назіраюцца родавы перакрываванні эпаса і драмы (драматычныя абразкі “*Агута*”, “*Гапон і Любачка*”, “*Мутэрка*”, драматызаваная аповесць “*Антон*” М.Гарэцкага, драматызаваныя паэмы “*Адвечная песня*”, “*Сон на кургане*” Я.Купалы, не без уплыву купалаўскага “*Сну на кургане*” К.Буйло стварыла вершаваны драматычны абразок у адной дзеі “*Кветка папараці*”).

Звяртаецца ўвага на тое, што родавае і жанравае перакрываванне ў межах аднаго мастацкага твора – гэта з’ява, характэрная наогул для гісторыі сусветнай літаратуры. Нягледзячы на адно з важнейшых патрабаванняў – наяўнасць сцэнічнасці – да драмы, з’яўляюцца творы, у якіх спалучаюцца магчымасці драмы і эпаса, і сцэнічнасць адхіляецца на другі план, над ёю ўзвышаецца эпічная свабода.

На матэрыяле з гісторыі беларускай літаратуры і нацыянальнага тэатра, гісторыі сусветнага тэатральнага руху ілюструецца, што наогул тэатр ХХ ст. з яго імкненнем засвоіць практычна любыя жанравыя ўтварэнні звяртаецца да сцэнічнай рэалізацыі драмы для чытання, драматызаванай паэмы і інш. мадыфікацый; прасочваюцца ўзаемасувязі паміж тэатральным і літаратурным рухам ХІХ – пач. ХХ ст. (творчасць В.Дуніна-Марцінкевіча, М.Гарэцкага, Я.Купалы і інш.).

Творы М.Гарэцкага – “кароткі жалобны абразок” “Атруга”, “абразы жыцця” “Антон” і “абразкі з мінулага жыцця” “Чырвоныя ружы” – характарызуюцца як ідэйна-канцэпцыйная трылогія, праблематыку якой М.Гарэцкі апасродкавана сфармуляваў у артыкуле “Наш тэатр”. Гэтыя творы яднае іх ідэйная агульнасць і падабенства праблематыкі. Акрэсленыя ў “Атруге” фразай, абразком філасофскія цытанні граху чалавечага і пакарання за яго ўдакладняюцца затым на больш доказным і грунтоўным мастацкім узроўні ў “Антоне”. У “Чырвоных ружах” гэтая праблематыка аналітычна прасочваецца ў гістарычным плане на прыкладзе жыцця чатырох пакаленняў беларусаў. Злачынства (інтымнае, сацыяльнае) і пакаранне за яго – вось той ідэйна-праблематычны цэнтр, які аб’ядноўвае “Атругу”, “Антон” і “Чырвоныя ружы” ў мастацка-філасофскае адзінства. Вакол яго акрэслены іншыя канцэнтрычныя кругі, не менш значныя па сваёй філасофскай вартасці: а) звязаныя з вырашэннем праблемы прадухілення пакарання за ўласны грэх (“Атруга”), грэх сваіх блізкіх (“Антон”, “Чырвоныя ружы”); б) звязаныя з вырашэннем праблемы нявіннай крыві за чужы грэх; в) звязаныя з адказам на пытанні “адкуль усё і што яно?”.

Нягледзячы на тое, што кожны з гэтых твораў уяўляе сабой драму для чытання, што ў стылёвых адносінах яны не вылучаюцца тоеснасцю паміж сабой, адзначаная сукупнасць мае таксама патэнцыяльныя магчымасці драмы-трылогіі для эпічнага тэатра.

Стылёвыя прыкметы “Атругі”, “Антон” і “Чырвоных ружаў” неаднародныя. Тут мае свой уплыў часавая адарванасць у напісанні твораў. А самае галоўнае – звужанасць (першы твор) і шырыня (два астатнія) эпічнага адлюстравання ў драматызаванай форме. Калі ў “Атруге”, *асобна ўзятых абразках* “Чырвоных ружаў” эпічны змест высечваецца як у кроплі вады, пераважае знешні канфлікт і знешняе дзеянне, то ў “Антоне” адбываецца ўзвышэнне канфлікту і дзеяння ўнутранага. Тут герой не столькі здзяйсняе што-небудзь, колькі перажывае, асэнсоўвае і зноў перажывае ўстойлівыя канфліктныя сітуацыі знешняга і ўнутранага характару. Рух усяго гэтага прадвызначае галоўны канфлікт, сутнасць якога ў неадпаведнасці паміж павінным быць і тым, што ёсць. Акрамя таго, у структурных адносінах “Антон” вылучае трохчленная будова: экспазіцыя, канфлікт, дыскусія. Дыскусійнасць – увогуле істотная прыкмета твораў М.Гарэцкага. Для яе характэрна знешняя і ўнутраная форма. Прыкладам апошняй можа служыць маналог садавода Нявольскага “Навошта кроў?” з драматызаванай аповесці “Чырвоныя ружы”.

У “Антоне”, акрамя адзначанага, канфлікт мае на сабе адбітак мадэрнісцкіх сэнсавых тэндэнцый. Ён сведчыць аб адарванасці чалавека з яго адзіноцтвам, індывідуальнасцю, імкненнем спасцігнуць таямніцы свету ад рэальнасці жыцця.

У гэтай частцы работы зроблены таксама адпаведныя каментарыі да іншых драматызаваных твораў М.Гарэцкага (“Гапон і Любачка”, “Мутэрка”, “Свецкі чалавек”, “Салдат і яго жонка”, “Не адной веры”, “Жалобная камедыя”, “Каменецёс”). Калі ў “Антоне” і “Чырвоных ружах” спосаб адлюстравання рэчаіснасці і характараў у ёй мае эпічную свабоду, то ў іншых драматызаваных творах М.Гарэцкага, за выключэннем хіба што “сцэнак з натуры” “Гапон і Любачка”, адбываецца максімальна кампактнае авалодванне прасторай і часам. Канфліктныя сітуацыі прасочваюцца ў іх кульмінацыйным моманце, даволі блізікі да развязкі. Перавага аддаецца не дзеянню, а вонкаваму абгрунтаванню літаратурнымі героямі сваіх учынкаў. Знешні бок калізіі ўзвышасца над унутраным. Апошні практычна адсутнічае. Сюжэтна-кампазіцыйны рух твораў вызначаецца сваёй прастамай і адлінейнасцю. Тут – усё на паверхні: характары дзеючых асоб, матывацыя іх учынкаў, прычыны канфліктных сітуацый і спосабы іх вырашэння. Сапраўдны канфлікт, які б патэнцыяльна меў магчымасці заглыблення ў змест абставін і характараў, адсутнічае. Гэтыя творы ўяўляюць сабой звычайныя абразкі-сцэнікі сацыяльна-бытавога зместу, якія маглі б для свайго часу шырока выкарыстоўвацца ў аматарскіх самадзейных тэатральных калектывах. Галоўнай умовай гэтага была тая, што, нягледзячы на сацыяльна-бытавыя калізіі і спосабы іх вырашэння, дзеючыя сілы канфліктных сітуацый заставаліся ва ўзаемным адасабленні і выносілі іх (калізіі) за межы твораў. Такім чынам перад глядачом непасрэдна ставілася пытанне аб магчымых выніках барацьбы супярэчнасцей, адлюстраваных у творы.

У абразку “Атрута”, аповесцях “Антон” і “Чырвоныя ружы” М.Гарэцкага вызначана стыльвае перакрываванне ў межах родаў і жанраў: прысутнасць у адным творы прыкмет як драмы, так і эпасу – з аднаго боку, трагедыі і аповесці (апавадання) – з другога. Такім чынам, адбываецца сумяшчэнне ў межах аднаго твора некалькіх стыляў – своеасаблівы жанрава-стыльвы эклектызм²⁶. У творах М.Гарэцкага назіраем стыльвыя прыкметы драмы для чытання і ў той жа час драмы для эпічнага тэатра. Гэта адна з формаў стыльвага аб’яднання ў літаратуры.

Наогул жа ў літаратуры ХХ ст. шмат твораў, якія сведчаць аб парушэннях традыцыйнай архітэктонікі, жанр якіх не паддаецца адназначнаму вызначэнню. Гэтыя творы, як адзначаў Дз.Затонскі, ламаюць, інтэгруюць жанры, эксперыментуюць з часам, абнаўляюць законы кампазіцыі – яны “народжаны характарам эпохі”²⁷.

У гэтай частцы дысертацыі беларуская проза пастаўлена ў кантэкст некаторых філасофска-псіхалагічных і літаратурных канцэпцый першай трэці ХХ ст.

Зварот да канкрэтных гістарычных фактаў дазволіў праілюстраваць, што вучэнне Ф.Ніцшэ аб звышчалавеку і сістэма псіхааналізу З.Фрэйда аказалі вялікі ўплыў на псіхалогію, філасофію, тэатр, літаратуру і літаратуразнаўства. У кантэкст гэтага руху пастаўлена і беларуская літаратура.

²⁶ Наогул эклектызм, па вызначэнні Дз.Ліхачова, вызваліў мастацтва ад “тыраніі аднаго стылю”, “зробіў магчымым узнікненне ў пачатку ХХ ст. новых кірункаў у галіне тэатра, жывапісу, музыкі, паэзіі”. Захоўваючы “творчую памяць” аб папярэдніх стылях, эклектызм спырыў зараджэнню новых стыляў. Аб гэтым: Ліхачев Д. О филологии. – М., 1989. – С. 77 – 78.

²⁷ Затонский Д. Художественные ориентиры ХХ в. – М., 1988. – С. 10.

Даказваецца, што літаратура на ўзроўні свядомага выкарыстання даных псіхааналізу ці інтуітыўных псіхааналітычных меркаванняў пісьменнікаў у розных варыянтах як бы прапаноўвала мастацкае асвятленне ідэі пераносу²⁸; у беларускай літаратуры гэта назіраецца ў апавесцях “Дзве душы” М.Гарэцкага і “Золата” Ядвігіна Ш., апаваданнях “Ворагі”, “Двое Жвіроўскіх”, “Кветка пажоўклая”, “Ой, ляцелі гусі...” і апавесці “Голы звер” М.Зарэцкага. Але тут ёсць свае правілы пераносу, якія пашыраюцца і развіваюцца па законах мастацкага адлюстравання рэчаіснасці. Яны звязваюцца не столькі з лібіда індывіда, колькі з працэсам пераходу неўсвядомленага найчасцей у паўусвядомленае ў самых разнастайных этапных праяўленнях гэтага пераходу. Адсюль можна растлумачыць літаратурных персанажаў учынкі, якія, на першы погляд, не паддаюцца ніякаму лагічнаму тлумачэнню.

Героі і антыгероі названых твораў М.Гарэцкага, Ядвігіна Ш., М.Зарэцкага якраз і знаходзяцца ў псіхічным стане пераносу неўсвядомленай арыентацыі на пэўныя аб’екты, якія існуюць побач з імі. Толькі псіхааналітыкам у дадзенай сітуацыі выступае не прыхільна настроены да канкрэтнага персанажа чалавек, які імкнецца дапамагчы яму зразумець неўсвядомленае і перанесці яго на працэс зліквідавання пэўнага неўрозу, а час і яго канкрэтныя сацыяльныя ўмовы. Час і сацыяльная абстаноўка піснучы на свядомасць індывіда такім чынам, што адбываецца перанос неўрагчыных дэструктыўных сімптомаў на сацыяльнае акружэнне наогул і на асобу ў прыватнасці.

Працэс жа контрпераносу ў сваю чаргу вынікова дзейнічае такім чынам на аб’ект пераносу, што разбурае яго (калі не фізічна, то маральна і псіхічна).

Звяртаецца ўвага на тое, што адна з цэнтральных праблем, якія вылучыла новая эпоха для чалавека, – гэта праблема псіхічнай устойлівасці індывіда перад спакусай ўключыцца ў працэс разбурэння асабовага, міжасабовага і сацыяльнага ў цэлым. У сувязі з гэтым даказваецца, што каштоўнасць беларускага агульналітаратурнага погляду на гэтую праблему заключаецца ў наступным: а) пісьменнікі тлумачылі разбуральныя схільнасці асобы і яе дэструктыўнасць у цэлым не толькі сацыяльным штуршком (рэвалюцыяй), а і патэнцыяльнымі псіхічнымі схільнасцямі асобы; б) праз адлюстраваную ў мастацкай форме прызму свядомасці асобы аб’ёмна характарызавалася супярэчлівая рэчаіснасць (“Дзве душы” М.Гарэцкага, “Голы звер” М.Зарэцкага, пазней – “Трэцяе пакаленне”, “Лявон Бушмар” К. Чорнага); в) праз адлюстраванне дваення свядомасці асобы пісьменнікі падкрэслівалі не толькі разбуральнасць і садызм, уласцівыя індывіду, але разбуральнасць і садызм, характэрныя для эпохі.

На прыкладзе твораў М.Гарэцкага, М.Зарэцкага (як паралель – К.Чорнага) характарызуюцца трывога, скаванасць і разняволенасць літаратурных герояў, якія бяссільныя супрацьстаяць дэструктыўнай агрэсіі новага часу ў найважнейшай форме яе праяўлення: дэструктыўнасці асобы. Даказваецца, што пісьменнікі адлюстроўвалі не проста прыватнага характару сацыяльныя канфлікты пэўнай краіны і пэўнага часу, яны па-філасофску асэнсоўвалі адну з паказальных псіхічных асаблівасцей асобы, якая праяўлялася ва ўсе часы. І ў гэтым утрымліваецца галоўная вартасць мастацкага

²⁸ У З.Фрэйда гэта ідэя пераносу праз фіксацыю лібіда, якое раней мела неўсвядомленую форму.

асэнсавання псіхалагічных праблем у творах названых аўтараў. Іх ідэйнае гучанне, такім чынам, не замкнёнае межамі толькі канкрэтных гістарычных праблем; яно аб'ектыўна ўключаецца ў кантэкст сусветнай мастацка-філасофскай думкі.

У кантэксце акрэсленых сэнсавых аспектаў характарызуюцца жанравыя асаблівасці аповесці пачатку ХХ ст.

Даказваецца, што “Золата” Ядвігіна Ш. уяўляе сабой арганічнае *спалучэнне абразкоў жыцця ў межах апавядальнай гісторыі аповесцевай структуры.*

“Дзве душы” М.Гарэцкага ахарактарызавана як *апавесць класічнай будовы, асноўнымі і вызначальнымі кампазіцыйнымі і стыльовымі рысамі якой з’яўляюцца псіхалагічнае супрацьпастаўленне і супастаўленне.*

“Голы звер” М.Зарэцкага ў жанравых адносінах прадстаўлена як *апавесць-экспрэсія*²⁹.

“Лабірынты” В.Ластоўскага ахарактарызаваны ў кантэксце поля аўтарскай творчасці як *апавядальная гісторыя аповесцевай будовы з навукова-фантастычным зместам.*

У канцы раздзела зроблены падагульненні да яго.

У заклучэнні прыводзяцца наступныя **вывады**, зробленыя на аснове аналізу жанрава-стыльовых асаблівасцей беларускай прозы XIX – пач. XX ст.

I. Асаблівасці жанрава-стылевага развіцця беларускай прозы XIX – пач. XX ст. у межах метадалагічных плыняў:

I. **Рамантычна-фальклорны напрамак.** А. У прозе XIX – пач. XX ст. адбываўся своеасаблівы сінтэз рамантычнага свегапогляду і фальклорнай паэтыкі, што падкрэслівае універсальнае значэнне фальклору. Б. Зварот да фальклорных формаў асэнсавання і адлюстравання рэчаіснасці ў некаторых пісьменнікаў адбываўся на канцэпцыйнай аснове (Я.Баршчэўскі, Я.Колас, В.Ластоўскі): вызначальнай з’яўлялася аўтарская канцэпцыя і адпаведная арыентацыя на формы яе раскрыцця з улікам мабільнасці гэтых формаў і здольнасці іх утрымліваць у сабе сэнсавую аб’ёмнасць. В. Творы Я.Коласа, В.Ластоўскага, М.Багдановіча сведчаць аб тым, што ўжо ў межах

²⁹ **Аповесць-экспрэсія** – такая літаратурная форма, для мастацкага выяўлення ў якой характэрна перавага прынцыпу ўсеахапляльнай суб’ектыўнай інтэрпрэтацыі рэчаіснасці літаратурным героем ці антыгероем. Для гэтай літаратурнай формы ўласціва наступнае. **Першае.** Імкненне дзеючай асобы зрабіць яе псіхічныя арыентацыі роўнымі ў іх праве на рэалізацыю з гіпатэтычнай магчымасцю іх рэалізацыі ў рэчаіснасці. **Другое.** Супярэчнасць паміж суб’ектыўнай псіхічнай мадэллю і той аб’ектыўнай сацыяльнай мадэллю, якую выкілае грамадства. **Трэцяе.** Як вынік гэтай супярэчнасці – ярка выражаны і сацыяльна падкрэслены пратэт асобы. **Чацвёртае.** Гэты пратэт мае крайнія сэнсавыя сацыяльныя арыентацыі: стваральныя і разбуральныя. **Пятае.** Сацыяльная нестандартнасць стваральных ці дэструктыўных арыентацый асобы. Усе пяць вылучаных асаблівасцей тычацца зместу аповесці-экспрэсіі. У структурных жа адносінах такую літаратурную форму адрознівае наступнае: адлюстраванне зместу спалучэннем раздзелаў, абразкоў, фрагментаў, якія вызнаа, абвострана, узрушана, часам гратэскава і зпатажна адлюстроўваюць амплітуду экспрэсіўнага сэнсавога руху. Калі за кропку адліку (нуль) прыняць пэўны сацыяльны стандарт, то амплітуда падзейнасці ў аповесці-экспрэсіі будзе рэзкай, прамалінейнай і імклівай у яе руху ад ніжэйшай да вышэйшай сэнсавай кропкі і наадварот, бо ліст паперы (сацыяльны ўмовы і правылы сацыяльнай гульні), на якім яна адбываецца і на якім пазначаны сацыяльны нуль, імклівы, хуткацечны ў яго адносінах да руху экспрэсіўнага маятніка. Такі маятнік як бы імкнецца праз гэта не заўважаць жаданне асобы да нестандартнай іштymнай і сацыяльнай самарэалізацыі. Такая рэзка амплітуда (сэнсавая і падзейная) яго калыханняў ярка з сведчыць пра разбуральны характар асобы: недапушчальнае ў сацыяльных адносінах узростанне амплітуды экспрэсіўных хістанняў рана ці позна, але непазбежна прывядзе да разбурэння, нават самай магутнай сацыяльнай абумоўленасці з яе нулём.

рамантычна-фальклорнага напрамку складвалася проза інтэлектуальнага характару з філасофскай плынню ў ёй і эстэтычным зместам. Г. Структура жанравых формаў у кожнага асобнага пісьменніка мае сваю варыятыўнасць, якая абумоўлена зместам і прыватнай структурай не толькі канкрэтнага твора, а і жанравым кантэкстам поля аўтарскай творчасці. Д. Фальклорныя жанры і іх магчымасці ўспрыняцця і адлюстравання рэчаіснасці ў межах гэтага напрамку з'яўляюцца першапачатковым, які затым праз спалучэнне аўтарскай формы і пэўнага зместу ў кантэксце спадчыны пісьменніка гарманічна далучаецца да яе (спадчыны) сэнсавай канцэпцыі. Е. Аповесці Я.Баршчэўскага “Драўляны Дзялок...” і “Душа не ў сваім целе” ў сукупнасці са “Шляхціцам Завальнем...” ярка свядчаць аб паступовай трансфармацыі зместу і формы “народнай аповесці”, падпарадкаванні яе законам і планам індывідуальнай аўтарскай творчасці [1, с. 8 – 54; 2, с. 201; 6; 9; 13; 17; 20].

2. *Фальклорна-гумарыстычны, уласна гумарыстычны, сатырычны напрамкі.* А. У творах гэтай групы прысутнічаюць элементы карнавалізацыі на ўзроўні “памяці жанру”. Гумарыстычнае апавяданне такога тыпу развівалася ў двух кірунках: апасродкаванай карнавалізацыі адпаведнага дзеяння праз апавяданне героя і карнавалізацыі дзеяння праз непасрэднае (у цяперашнім часе) адлюстраванне. Б. Творы гэтай групы ўяўляюць сабой эстэтычную сістэму з уласцівымі для яе спецыфічнымі прынцыпамі адлюстравання рэчаіснасці. В. Сярод твораў гэтага напрамку ёсць прыклады жанравага сумежжа: апавяданне / аповесць – “Прыгоды Панаса і Тараса” Арцёма Музыкі (В.Ластоўскага) [1, с. 54 – 81; 19].

3. *Лірыка-рамантычны напрамак.* А. Дамінаванне (за выключэннем апавяданняў З.Бядулі) строга акрэсленага рэалістычнага характару адлюстравання: рэалістычна-рацыянальна арганізаваная рэчаіснасць тут напаўняецца лірызмам, узвышанай эмацыйнасцю, характэрнай для мовы аўтара, апавядальніка, персанажаў, для мыслення літаратурных герояў. Б. Шырокая прысутнасць філасофскіх абагульненняў і нават акрэслівання ў лірычнай форме пэўных філасофскіх канцэпцый эстэтычнага характару (В.Ластоўскі, М.Гарэцкі, Ядвігін Ш., З.Бядуля і інш.). Сэнсавую плынь лірычнага апавядання гэтага перыяду можна характарызаваць як суб'ектыўны філасофскі пласт рамантычнага светапогляду. В. Для “Мінішор” і “Абразкоў” З.Бядулі характэрна спалучэнне рамантычнага светаўспрыняцця аўтара з рамантычным стылем адлюстравання стасункаў асобы з дысгарманічнымі праявамі свету [1, с. 159 – 184; 8; 13; 14; 25].

4. *Рэалістычны напрамак.* А. Жанравыя формы апавядання маюць не толькі *свае* стыльавыя 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 пазыка жанравай формы пісьменніка. Б. Для апавядання пач. ХХ ст. і 20-х гадоў характэрна не толькі формаўтваральнае ў межах жанру перакрываванне з дамінаваннем прыкмет той альбо іншай жанравай мадыфікацыі, але і жанравае сумежжа (апавяданні М.Зарэцкага). Таксама характэрны родавыя перакрываванні: эпасу і драмы (творы М.Гарэцкага, Я.Купалы, К.Буйло, Ф.Аляхновіча, В.Ластоўскага). Для аповесці пач. ХХ ст. – 20-х гг. характэрна перакрываванне мегадалагічных плыняў: рэалістычнай і мастацка-філасофскай

(драматызаванья аповесці М.Гарэцкага “Агрута”, “Антон”, “Чырвоныя ружы” і аповесць М.Зарэцкага “Голы звер”). В. Характэрнай прыкметай апавяданняў Я.Коласа, М.Гарэцкага з’яўляецца псіхалагізм; у межах літаратуры пач. ХХ ст. назіраецца паступовае ўзнаўленне мадэлі формаў індывідуальнай псіхічнай трансфармацыі. Г. Прысутнасць сімвалаў-знакаў (асабліва яны характэрныя для “здробненых” формаў апавядання – абразка, навелы, імпрэсіі, эцюда і інш.) у мастацкім творы – патэнцыяльны падмурак для рэцэпцыйнага пашырэння фактуальных і сэнсавых межаў твора. Е. Паступовы выхад на першы план мастацкага адлюстравання асобы з ярка выражанай сацыяльнай агрэсіўнасцю і схільнасцямі да сацыяльнай і інтымнай дэструктыўнасці (ўзнаўленне дрэмлючага ў свядомасці індывіда мадэлі-негатыва ў адносінах да грамадства: мадэлі пометы і бунту індывіда.) – гэта вынік не толькі класовай барацьбы ў грамадстве, а і агульнага інтэлектуальнага настрою, філасофскай думкі канца ХІХ – пач. ХХ ст. [1, с. 81 – 174, 184 – 207, 242 – 259; 2, с. 206 – 207; 7; 10; 12; 15; 16; 24].

5. *Мастацка-філасофскі напрамак*. А. Узаемадапаўняльнасць, агульная сэнсавая палемічнасць і адначасова кантэкстуальная яе абсалютнасць – вызначальныя рысы адпаведнай групы твораў Я. Коласа, М.Гарэцкага, В.Ластоўскага, М.Багдановіча. Творы гэтых пісьменнікаў з філасофскай плыню ў іх сэнсавым рэчышчы напоўнены эстэтычнай праблематыкай і эстэтычным зместам, яны з’яўляюцца інтэлектуальнай прозай у літаратуры разглядаемага перыяду. Б. Стылёвыя асаблівасці гэтай груны твораў прадвызначаюць зварот да такіх катэгорый, як паэтыка мастацкага сімвала і вобраза, стыль (у значэнні паэтыкі) выкладу філасофскай ідэі, сэнсавага і мастацкага тону твора – галоўных дамінантаў жанравай мадыфікацыі (апавяданні В.Ластоўскага, М.Багдановіча, Я.Коласа). В. Мастацкі вобраз утрымлівае ў сабе прыватны і агульны сэнсавы код, які дэшыфруваецца ў межах адпаведнай жанравай сукупнасці твораў В.Ластоўскага, Я.Коласа, М.Гарэцкага, М.Багдановіча. Прыватныя паказальныя характарыстыкі, доказы, ілюстрацыі маюць характар узаемадапаўняльнасці, якая спрыяе ўзнікненню сэнсавай аб’ёмнасці мастацкага вобраза. Г. Адлюстраванне жыцця чалавека адбываецца ў цеснай сувязі з зямным прыродным усталяваннем і з незамкнёнай прасторай знешняга свету. Д. Проза гэтага перыяду паступова накіроўвалася ў вусце псіхааналітычнага асэнсавання характару асобы: збіральных і разбуральных яе схільнасцей [1, с. 184 – 207, 242 – 251, 259 – 292; 5; 7; 13; 17; 20].

6. *Гістарычны напрамак*. А. В.Ластоўскі знаходзіўся ля вытокаў беларускай мастацкай прозы на гістарычную тэму, такога кірунку ў нацыянальным прыгожым пісьменстве, як адлюстраванне гісторыі краіны, народа, яго культуры і, адпаведна, дзейнасці пэўных гістарычных асоб у форме мастацкай версіі гістарычнага факта. Б. Пры звароце да гістарычнага мінулага ў межах жанру апавядання В.Ластоўскі арыентаваўся, акрамя іншага, і на прынцып стылізацыі: на лаканічнае ўзнаўленне гістарычных фактаў па законах жанру “народнага сказа” (легенды і падання) у аўтарскім мастацкім выкладзе [1, с. 207 – 211, 7].

7. *Фантастычны напрамак*. А. Ён прадстаўлены нешматлікімі творами: апавесцямі Я.Баршчэўскага “Душа не ў сваім целе” і “Лабірынты” В.Ластоўскага, якія ў

фармагворных адносінах уяўляюць сабой апавядальныя гісторыі аповесцевай будовы. Б. Фантастычнае тут існуе не само па сабе як незвычайная форма аўтарскага асэнсавання рэчаіснасці, яно з'яўляецца падмуркам для адлюстравання эстэтычнага і гістарычнага зместу [1, с. 216 – 224, 292 – 300 ; 4].

II. Письменнікі XIX – пач. XX ст. успрымалі прататыпную рэчаіснасць не толькі “вачыма” апавядання, але і “вачыма” буйнога эпічнага жанру, які быў бліжэй да апавядання, – аповесці (В.Дунін-Марцінкевіч, Я.Баршчэўскі, М.Гарэцкі, Ц.Гартны, Ядвігін Ш., В.Ластоўскі, М.Зарэцкі). Структурнай асновай аповесцей Я.Баршчэўскага, Ядвігіна Ш., В.Ластоўскага стала такая пашыраная форма, як апавядальная гісторыя; гэтыя письменнікі ўспрымалі прататыпную для сваіх твораў рэчаіснасць “вачыма” “народнай аповесці”, форма якой паступова трансфармавалася, падпарадкоўвалася законам індывідуальнай аўтарскай творчасці, упляталася ў аўтарскую сюжэтна-кампазіцыйную і сэнсавую сістэму.

Узыходжанне літаратуры на шлях асэнсавання і адлюстравання рэчаіснасці ў форме аповесці з'яўлялася сведчаннем не толькі творчых эксперыментаў пісьменнікаў, але і сведчаннем патрабаванняў самой рэчаіснасці, якая вылучала неабходнасць шырокага заглыблення ў яе праявы пры мастацкім адлюстраванні; аповесць становілася збіральнай прызмай асобных сэнсавых матываў і грамадскіх, філасофскіх, псіхааналітычных ідэй пісьменнікаў, выкладзеных у іх апавяданнях [1, с. 212 – 300; 2, с. 207 – 209; 3; 4; 5; 9; 12; 19; 24].

III. Адна з паказальных прыкмет, якая аб'ядноўвае ўсе з выдзеленых тут груп твораў – гэта тэндэнцыя да сэнсавага, жанравага і міжродавага канцэпцыйнага адлюстравання пісьменнікамі праблем рэчаіснасці і характараў у ёй (асабліва гэта характэрна для творчасці Я.Коласа, М.Гарэцкага; тут праяўляецца не тэндэнцыя, а спецыфіка канцэпцыйнага адлюстравання рэчаіснасці) [1, с. 14 – 15, 19 – 20, 219 – 222, 224 – 242, 259 – 276, 292 – 300 ; 2, с. 202; 4; 6; 9; 13; 20].

IV. Для апавядання і аповесці пач. XX ст. уласціва паступовае пашырэнне вугла мастацкага погляду на праблемы грамадскага характару не толькі ў межах творчасці асобнага пісьменніка, але і ў межах жанру. Разнастайнасць жанравых мадыфікацый пры гэтым падкрэслівае шырыню, аб'ёмнасць мастацкага адлюстравання, форма літаратурнага твора спрыяе пашырэнню межаў аналітычных мастацкіх магчымасцей ужо ў агульналітаратурным маштабе [1; 4 – 25].

У. Даволі часта структура і падзейная плынь твораў (патэнцыяльны структурна-сэнсавы для рэцыпіента пласт) спрыяюць не толькі аб'ёмнаму рэцэпцыйнаму ўсведамленню сэнсавага струменя канкрэтнага твора, а і дадаткова дазваляюць рабіць па-за кантэкстуальныя аналогіі. Сучаснае сацыяльнае функцыянаванне твораў М.Багдановіча, М.Гарэцкага, А.Гаруна, Я.Коласа, В.Ластоўскага, іншых пісьменнікаў спрыяе актуалізацыі гучання іх сімвалаў і вобразаў, садзейнічае расшыфроўванню філасофскай плыні твораў, іх ідэйнага гучання [1; 4 – 25].

СПІС АПУБЛІКАВАННЫХ РАБОТ

Манаграфія:

1. Макарэвіч А.М. Праблема жанравых мадыфікацый у беларускай прозе XIX – пачатку XX ст. – Магілёў: Выд-ва МДУ імя А.А.Куляшова, 1999. – 332 с.

Раздзел у падручніку:

2. Макарэвіч А.М. Літаратура пачатку XX ст.: Ва ўмовах паскоранага развіцця [Проза. Драматургія] // Гісторыя беларускай літаратуры: XIX – пачатку XX ст.: Падруч. для філал. фак. пед. ВНУ / Пад агул. рэд. М.А.Лазарука, А.А.Семяновіча. – Мінск: Выш. шк., 1998. – Выд. 2. – С. 200 – 217.

Артыкулы:

3. Макарэвіч А.М. Жанрава-стылёвае вызначэнне драматычных твораў М.Гарэцкага // Весці Нацыянальнай Акад. навук Беларусі. Сер. гуманітар. навук. – 1998. – № 3. – С. 112 – 117.
4. Макарэвіч А.М. Аповесць В.Ластоўскага “Лабірынты” ў кантэксце поля аўтарскай творчасці // Магілёўская даўніна. – 1998. – С. 25 – 31.
5. Макарэвіч А.М. Экзістэнцыяльны рух у аповесці М.Зарэцкага “Голы звер” // Весці Нацыянальнай Акад. навук Беларусі. Сер. гуманітар. навук. – 1999. – № 1. – С. 113 – 119.
6. Макарэвіч А.М. Жанравыя асаблівасці зборніка Я.Баршчэўскага “Шляхціц Завальня, або Беларусь у фантастычных апавяданнях” // Веснік Віцебскага дзярж. ун-та. – 1999. – № 1 (11). – С. 51 – 56.
7. Макарэвіч А.М. Сэнс і структура мастацкага вобраза ў апавяданнях В.Ластоўскага // Веснік Беларускага дзярж. ун-та. Сер. Філалогія. Журналістыка. Педагогіка. Псіхалогія. – 1999. – № 1. – С. 9 – 14.
8. Макарэвіч А.М. Сінтэз лірычнага і эпічнага пачаткаў у беларускім апавяданні 1906 – 1919 гг. // Веснік Магілёўскага дзярж. ун-та. – 1999. – № 1 (2). – С. 11 – 19.

9. Макарэвіч А.М. Творы Я.Баршчэўскага “Драўляны Дзядок і кабета Інсекта”, “Душа не ў сваім целе” ў жанравым і эстэтычным кантэксте беларускай прозы XIX – пач. XX ст. // *Веснік Магілёўскага дзярж. ун-та.* – 1999. – № 2 – 3 (3). – С. 23 – 29.
10. Макарэвіч А.М. Спецыфіка адлюстравання рэчаіснасці ў падзейна разгорнутым эпічнага характару апавяданні пачатку XX ст. // *Роднае слова.* – 1999. – № 8. – С. 55 – 65.
11. Макарэвіч А.М. Асаблівасці мастацкай формы апавядальных гісторый, абразкоў і навел пачатку XX ст. // *Роднае слова.* – 1999. – № 11. – С. 58 – 68.
12. Макарэвіч А.М. Асаблівасці мастацкай формы аповесці Ядвігіна Ш. “Золата” // *Веснік Магілёўскага дзярж. ун-та.* – 1999. – № 4 (4). – С. 144 – 151.
13. Макарэвіч А.М. Сінтэз фальклорнага і філасофскага, лірычнага і эпічнага струменяў у апавяданні пачатку XX ст. // *Роднае слова.* – 2000. – № 1. – С. 20 – 25.
14. Макарэвіч А.М. Рамантычны змест і жанравыя мадыфікацыі ў лірычнай прозе З.Бядулі // *Весці Нацыянальнай Акад. навук Беларусі. Сер. гуманітар. навук.* – 2000. – № 1. – С. 115 – 121.
15. Макарэвіч А.М. Жанравыя мадыфікацыі апавяданняў рэалістычнага напрамку ў развіцці беларускай прозы пачатку XX ст. // *Веснік Магілёўскага дзярж. ун-та.* – 2000. – № 1 (5). – С. 69 – 77.
16. Макарэвіч А.М. Стылёвыя асаблівасці падзейна-разгорнутага на бытавую тэму беларускага апавядання эпічнага зместу // *Весці Нацыянальнай Акад. навук Беларусі. Сер. гуманітар. навук.* – 2000. – № 3. – С. 103 – 110.

Матэрыялы навуковых канферэнцый:

17. Макарэвіч А.М. “Казкі жыцця” Я.Коласа: праблема жанравага вызначэння і ідэяна-сэнсавых вытлумачэнняў у сучасным беларускім літаратуразнаўстве // *Беларускае сучаснае мастацтвазнаўства і крытыка: Праблемы адаптацыі да новых рэальнасцей: Матэрыялы нав.-практ. канф. / Беларус. саюз літ.-маст. крытыкаў.* – Мінск, 1998. – С. 300 – 314.

18. Макарэвіч А.М. На скрыжаванні родаў і жанраў (драматызаваныя творы М.Гарэцкага ў кантэксце эпічнага тэатру) // Взаимодействие литератур в мировом литературном процессе (проблемы теоретической и исторической поэтики): Материалы междунар. науч. конф.: В 2 ч. / Гродненский гос. ун-т. – Гродно, 1998. – Ч. 1. – С. 176 – 181.
19. Макарэвіч А.М. Жанравыя кірункі беларускай гумарыстычнай і сатырычнай прозы XIX – пачатку XX ст. // Міжнародныя купалаўскія чытанні: Матэрыялы нав. канф. / Гродзенскі дзярж. ун-т. – Гродна, 1999. – С. 37 – 45.
20. Макарэвіч А.М. Асаблівасці жанравых форм і мастацкіх вобразаў у “Казках жыцця” Я.Коласа // Праблема рацыянальнага выкарыстання і захавання прыродных ландшафтаў і мемарыяльных музейных аб’ектаў : Матэрыялы нав. канф. / Дзярж. літ. музей Якуба Коласа. – Мінск, 1999. – С. 80 – 89.
21. Макарэвіч А.М. “Сцэны з натуры”, мініяцюры, фельетоны ў кантэксце жанравых форм беларускага апавядання эпічнага зместу (пач. XX ст.) // Взаимодействие литератур в мировом литературном процессе (проблемы теоретической и исторической поэтики): Материалы междунар. науч. конф.: В 2 ч. / Гродненский гос. ун-т. – Гродно, 2000. – Ч. 2. – С. 51 – 58.
22. Макарэвіч А.М. Абразок як жанравая форма апавядання эпічнага зместу ў беларускай літаратуры пачатку XX стагоддзя // TERRA ALBA I. Праблемы беларускага літаратуразнаўства (Да 85-годдзя з дня нараджэння А.Куляшова): Матэрыялы рэспублік. навук. канф. / Магілёўскі дзярж. ун-т. – Мінск, 2000. – С. 106 – 112.
23. Макарэвіч А.М. Навела, імпрэсія, апавядальная гісторыя ў кантэксце жанравых мадыфікацый апавяданняў рэалістычнага напрамку ў развіцці беларускай прозы пач. XX ст. // Славянскія літаратуры ў кантэксце сусветнай: Матэрыялы IV Міжнар. навук. канф. / Беларускі дзярж. ун-т. – Мінск, 2000. – С. 143 – 147.

Тэзісы дакладаў:

24. Макарэвіч А.М. Жанрава-стылёвыя асаблівасці аповесці Ядвігіна Ш. “Золата” // Матэрыялы міждунар. семинара, посвяаеннага памяці О.В.Озаровскаго. / – Могилевский гос. пед. институт. – 1996. – С. 93 – 95.
25. Макарэвіч А.М. Метафарычныя словазлучэнні і іншыя вобразныя сродкі ў аповяданнях В.Ластоўскага // Валентностная граматыка в структурном и коммуникативном аспектах и ее выразительные возможности в языке и речи: Тез. докл. научн. конф.: В 2 ч., Могилев, 14 – 15 окт. 1998 г. / Могилевский гос. ун-т. – Могилев, 1998. – Ч. 2. – С. 71 – 73.

РЭЗІЮМЕ

Макарэвіч Аляксандр Мікалаевіч

ПРАБЛЕМА ЖАНРУ І СТЫЛЮ Ё БЕЛАРУСКАЙ ПРОЗЕ

XIX – пачатку XX ст.

Ключавыя словы: жанр, жанравае і родавае перакрываванне, жанравая мадыфікацыя, кантэкст, канцэпцыйнасць, мастацкі метад, метадалагічная шпіль (кірунак) у развіцці прозы, “памяць жанру”, проза, працэс, сістэма, стыль, тыпалогія, фальклор, пэласнасць.

Даследаецца працэс жанравага развіцця беларускай прозы XIX – пач. XX ст.: узнікненне жанравых мадыфікацый апавядання і аповесці, іх мастацкія асаблівасці і функцыяніраванне ў кантэксце падобных сабе і іншых мастацкіх сістэм. *Мэта даследавання* – канцэпцыйнае выяўленне заканамернасцей жанрава-стылёвага развіцця беларускай прозы XIX – пачатку XX ст. Выкарыстоўваліся наступныя *метады даследавання* – канкрэтна-аналітычны, параўнальна-гістарычны, параўнальна-супастаўляльны, метад сістэмна-функцыянальнага аналізу, які спалучаўся з метадам сістэмна-тыпалагічнага аналізу.

Асноўныя вынікі і навізна: праца з’яўляецца комплекснай і канцэпцыйнай распрацоўкай акрэсленай тэмы ў межах аднаго даследавання. Класіфікаваны і сістэмна выкладзены аб’ёмны матэрыял, што рэпрэзентуе жанравыя мадыфікацыі апавядання і аповесці як пэўную цэласную дынамічную структуру, як адну з мадэляў літаратурнага працэсу ў межах развіцця беларускай прозы акрэсленага перыяду. Спярджаецца: а) узнікненне жанравых мадыфікацый у межах апавядання і аповесці, іх мастацкія асаблівасці і функцыяніраванне ў кантэксце падобных сабе і іншых мастацкіх сістэм – гэта рэалізацыя пасіянарных з нацыянальнага культурнага поля мастацкіх ідэй і формаў, а таксама ідэй сацыякультурнага, эстэтычнага і метадалагічнага плана – усё ў межах мастацкай канцэпцыі пісьменніка; б) стылёвыя асаблівасці твораў у значнай меры залежаць ад абранай пісьменнікам жанравай мадыфікацыі – форма мастацкага твора ёсць прызма праламлення прагатыпнай рэальнасці; в) родавае, жанравае сумежжа і формаўтваральнае ў межах жанру перакрываванне – сведчанне арыентацыі аўтараў на аб’ёмнае, шматмернае адлюстраванне супярэчлівых з’яў рэчаіснасці; г) мастацкія асаблівасці жанравых мадыфікацый сведчаць аб пераструктураванні мастацкага мыслення ў адпаведнасці з грамадскімі, маральнымі, псіхалагічнымі імператывамі новай эпохі і (адначасова) насуперак ім; д) празаічная класіка беларускай літаратуры з яе стыльна-жанравымі асаблівасцямі дазваляе цэласна выявіць яе адметнасць, непаўторнасць, арыгінальнасць у кантэксце сэнсавага і структурнага агульнаеўрапейскага літаратурнага руху.

Матэрыялы і навуковыя вышкі дысертцыі актуальныя і перспектыўныя для вызначэння далейшых кірункаў навуковых даследаванняў у галіне жанразнаўства. Яны могуць быць выкарыстаны літаратуразнаўцамі для распрацовак у галінах тэорыі літаратуры, гісторыі жанравага развіцця беларускай прозы, гістарычнай паэтыкі нацыянальнага прыгожлага пісьменства; матэрыялы і вывады дысертцыйнай працы маюць каштоўнасць для педагагічнай практыкі ў галіне гісторыі беларускай літаратуры і літаратуразнаўства ў цэлым.

РЕЗЮМЕ

Макаревич Александр Николаевич

ПРОБЛЕМА ЖАНРА И СТИЛЯ В БЕЛОРУССКОЙ ПРОЗЕ

XIX – начала XX в.

Ключевые слова: жанр, жанровое и родовое перекрещение, жанровая модификация, контекст, концептуальность, методологическое течение (направление) в развитии литературы, “память жанра”, проза, процесс, система, стиль, типология, художественный метод, фольклор, целостность.

Исследуется процесс жанрового развития белорусской прозы XIX – нач. XX в.: возникновение жанровых модификаций рассказа и повести, их художественные особенности и функционирование в контексте подобных себе и других художественных систем. *Цель исследования* – концептуальное выявление закономерностей жанрово-стилевого развития белорусской прозы XIX – начала XX в. *Использовались следующие методы исследования* – конкретно-аналитический, сравнительно-исторический, сравнительно-сопоставительный, метод системно-функционального анализа, который сочетался с методом системно-типологического анализа.

Основные результаты и новизна: работа является комплексной и целостной разработкой определенной темы в рамках одного исследования. Классифицирован и системно изложен объемный материал, который представляет жанровые модификации рассказа и повести как определенную целостную динамическую систему, как одну из моделей литературного процесса развития белорусской прозы определенного периода. Утверждается: а) возникновение жанровых модификаций рассказа и повести, их художественные особенности и функционирование в контексте подобных им и других художественных систем – это реализация пассионарных из национального культурного поля художественных идей и форм, а также идей социокультурного, эстетического и методологического плана – все в пределах художественной концепции писателя; б) стилиевые особенности произведений в значительной мере зависят от избранной писателем жанровой модификации – форма художественного произведения является призмой преломления прототипной действительности; в) родовое и жанровое формальное в пределах жанра перекрещение – свидетельство ориентации авторов на объемное, многомерное отражение противоречивых явлений действительности; г) художественные особенности жанровых модификаций свидетельствуют о переструктурировании художественного мышления в соответствии с общественными, моральными, психологическими императивами новой эпохи и (одновременно) вопреки ним; д) прозаическая классика белорусской литературы с ее жанрово-стилевыми особенностями позволяет целостно выявить ее отличительные особенности, неповторимость, оригинальность в контексте смыслового и структурного общеевропейского литературного процесса.

Материалы и научные результаты диссертации актуальны и перспективны для определения дальнейших направлений научных исследований в области жанроведения. Они могут быть использованы литературоведами для разработок в области теории литературы, истории жанрового развития белорусской прозы, ее исторической поэтики; материалы и выводы диссертационной работы имеют ценность для педагогической практики в области истории белорусской литературы и литературоведения в целом.

SUMMARY

Aleksandr N. Makarevich

The problem of genre and style in Byelorussian prose of the XIX century – the beginning of the XX century

Key words: genre; co-existence of genres and literature types; modification of genre; context; conceptuality; methodological trends in literature; “the memory of genre”; prose; process; system; style; typology; literature method; folklore; integrity.

There is a *research* of genre evolution of Byelorussian prose of the XIX – the beginning of the XX century: the origin of genre modifications within the framework of a story, their function with the creative systems of the kind and others. *Aim:* to find out regularities of genre development of Byelorussian prose of the XIX – the beginning of the XX century. *Methods used:* analytically-concrete, comparatively-historical, comparatively-coordinative.

Results, novelty: it's a complex work-out on a specific theme within the framework of one research. A huge variety of material is generalized, analysed and systematized. It shows a genre modification of a story as a specific complete dynamic system, as a model of a literature process within the evolution of Byelorussian prose.

Claims: 1) modifications of genre within the framework of a story, their creative peculiarities and their function with the systems of kind and different ones – is a realization of the ideas and forms specific for culture of a certain nation; 2) modifications of genre chosen by a writer determine stylistic features – the form of a literature work depicts a prototype reality; 3) co-existence of literature genres and types corresponds to writer's orientation to the many-sided depiction of contradictory reality; 4) literature peculiarities of genre modifications mean the reconstruction of creative thinking in correspondence and discorrespondence with public, moral and psychological imperatives of a new epoch; 5) the classic of Byelorussian prose with its genre and style peculiarities helps to find out its specific features and original character in the context of literature process.

Scientific results of the dissertation are actual and perspective in the field of studying of genre. They may be used by the specialist in study of literature, in the field of literature theory, history of Byelorussian prose, its historic poetics. The results of the dissertation are valuable for pedagogical practice in the field of history and study of Byelorussian literature.



Навуковае выданне

Макарэвіч Аляксандр Мікалаевіч

**ПРАБЛЕМА ЖАНРУ І СТЫЛЮ Ў БЕЛАРУСКАЙ ПРОЗЕ
XIX – пачатку XX ст.**

**Аўтарэферат дысертацыі
на атрыманне вучонай ступені
доктара філалагічных навук**



Ліц. выд. № 384 ад 30.04.99 г. Ліц. Паліграф. № 281 ад 23.07.98 г.
Здадзена ў набор 02.10.200. Падпісана да друку 03.10.2000.
Фармат 60x84¹/₁₆. Папера афсетная. Гарнітура Times New Roman
Ум.-друк. арк. 3,1. Ул.-выд. арк. 3,4. Тыраж 100 ас. Заказ № 104.

Выдавецтва Магілёўскага дзяржаўнага ўніверсітэта
імя А.А.Куляшова, 2000.

Надрукавана на рызографе лабараторыі апэратыўнай паліграфіі
МДУ імя А.А.Куляшова. 212022, г. Магілёў, вул. Касманаўтаў, 1.