

УДК 82.09

А. М. МАКАРЭВІЧ

### ЖАНРАВА-СТЫЛЁВЫЯ АСАБЛІВАСЦІ ПАДЗЕЙНА-РАЗГОРНУТАГА БЕЛАРУСКАГА АПАВЯДАННЯ ПАЧАТКУ ХХ СТАГОДДЗЯ

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 рускіх літаратуразнаўцаў: С. Аверынцава, М. Бахціна, Ю. Борава, Г. Кампанічэнка, М. Кургінян, Дз. Ліхачова, Г. Паспелава, А. Сакалова, М. Храпчанкі, А. Чычэрына, А. Ільшэвіча і інш., 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.

Многія даследчыкі літаратуры адзначаюць, што «жанры з цяжкасцю паддаюцца сістэматызацыі і класіфікацыі (у адрозненне ад родаў літаратуры), яны ўпарта супраціўляюцца ім», гэта абумоўлена, як адзначае В. Халізеў, тым, што «ў кожнай мастацкай культуры жанры спецыфічныя» [5, с. 319]. Жанравая класіфікацыя, «сістэма жанравых тыпалогій», па вызначэнні Ю. Сценніка, «будзе заўсёды захоўваць небяспеку суб'ектывізму і выпадковасці» [4, с. 173].

У той жа час пры гэтым варта мець на ўвазе, што ў жанрах «на працягу стагоддзяў іх жыцця назапашваюцца формы бачання і асэнсавання пэўных бакоў свету» [1, с. 332]; М. Бахцін звяртаў увагу на неабходнасць для пісьменніка «бачыць рэчаіснасць вачыма жанру» [3, с. 150, 149].

Такія вывады даследчыкаў паказальныя ў тым сэнсе, што яны ілюструюць супярэчнасць тэарэтычнага і гістарычнага характару. З аднаго боку — ёсць пэўныя жанры з фармальнымі (структурнымі) і ўласна змястоўнымі іх аспектамі, з другога — у той жа час 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 з ёю складаемымі ўсё ж такія «патрабе» суаднясення гэтых складаемых у межах аднаго літаратуразнаўчага даследавання, прысвечанага не проста агульнай характарыстыцы жанравага развіцця пэўнага перыяду, а разгляду спецыфікі жанравых мадыфікацый (жанравых форм), якія сведчаць аб шматграннасці, непаўторнасці, арыгінальнасці, своеасаблівасці аўтарскага мыслення. І ў той жа час, з'яўляючыся «прапамленнем форм па-за мастацкім быццём, як сацыяльна-культурным, так і прыродным» [5, с. 342], жанравыя мадыфікацыі з характэрнымі для іх асаблівасцямі спасціжэння свету літаратурнымі героямі сведчаць пра неардынарнасць ці банальнасць, адметнасць ці агульнасць светаўспрымання і аэнак навакольнага асяроддзя асобай увогуле — ад звычайнага (шырока характэрнага) да элітарнага, ад спрошчанага да вытанчанага, ад безудзельнага (старонняга) да абвостранага. «Прынцыпы кампазіцый твораў, якія замацоўваюцца жанравай традыцыяй, адлюстроўваюць структуру жыццёвых з'яў»; яны маюць «жыццёвыя аналагі, якія абумоўліваюць з'яўленне і замацаванне» «жанравых структур» у літаратуры [5, с. 342].

У беларускім рэалістычным апавяданні прадстаўлены наступныя жанравыя мадыфікацыі: 1) «сцэнікі з натуры» (вызначэнне М. Багдановіча), 2) мініяцюра, 3) побытавы абразок, бытавыя абразкі-супастаўленні, абразкі-скупнасць у межах аднаго твора — яны аб'яднаны 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.

Сярод названых жанравых мадыфікацый найбольш прадстаўнічай у колькасных адносінах з'яўляецца форма падзейна-разгорнутага на бытавую тэму апавядання (творы Ядвігіна Ш., Я. Коласа, В. Ластоўскага, Цёткі, З. Бядулі, М. Гарэцкага, М. Багдановіча, А. Гаруна)\*.

Творы гэтай жанравай групы сведчаць пра асаблівасці «літаратурнага шляху» пачатку ХХ ст. да «ўзбуйненых» эпічных формаў. Складаемымі гэтага сведчання з'яўляюцца наступныя: а) стылёвыя дамінанты, спалучэнні і тэндэнцыі, б) традыцыйнае выкарыстанне фармальнага мадэля абразка і апавядальнай гісторыі, в) разгорнутасць мастацкага адлюстравання з адпаведнымі прыёмамі і сродкамі раскрыцця характару і абставін — яна дазволіла пісьменнікам напаўняць творы псіхалагічнай і сацыяльнай змястоўнасцю.

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

Так, напрыклад, у кожным новым творы Я. Коласа, М. Гарэцкага адбываецца не толькі сэнсавая перакрываючасць з ранейшымі па часе напісання твораў і асветленні грамадскіх адносін, але і сэнсавое іх дапаўненне. Кожны наступны твор дае новую і новую падсветку агульнай сацыяльнай праблематыцы, якая прысутнічае ў папярэдніх творах пісьменніка. Я. Колас і М. Гарэцкі — мастакі, якія ішлі па шляху шматграннага канцэптуальнага адлюстравання рэчаіснасці. Іх творы ўзаемадапаўняльныя (у межах спадчыны пісьменніка) не толькі ў плане тэматыкі, праблематыкі, сістэмы вобразаў, сэнсавога патэнцыялу, але і ў плане іх мастацкіх асаблівасцей.

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

Адлюстраванне ў падзейна-разгорнутым апавяданні заведзенасці, традыцыйнасці з жыцця літаратурных герояў адбываецца праз стварэнне разгорнутай або кароткай рэтраспектывы з фінальным далучэннем да яе падагульняючага ў сэнсавых адносінах разгорнутага эпизоду з рэальнага мастацкага свету. Рэтраспектыва, напрыклад, у апавяданнях «У старых дубах», «Дзеравеншчына», «На чыгунцы», «Сірата Юрка» Я. Коласа, «Лебядзіная песня» В. Ластоўскага, «На каляды к сыну» З. Бядулі і інш. выконвае ролю фокуса фактуальнай збіральнасці, якая затым мае фінальнае сэнсавое развіццё ў рэальным мастацкім свеце твора.

Узнікненню эфекту мастацкай падзейнай пераканальнасці спрыяе спалучэнне рэтраспектывы і рэальнага плана, якія вытрыманы ў аднолькавай стылёвай і фактуальнай танальнасці («Вялікі пост» З. Бядулі, «Маці» М. Гарэцкага). Для апавядання «Маці» З. Бядулі характэрна пры гэтым чаргаванне непасрэднага і апасродкаванага спосабу рэтраспектыўнага адлюстравання; гэты твор — своеасаблівае апавяданне-рэтраспектыва. Поўнасцю грунтуецца на рэтраспектыўным спосабе адлюстравання рэчаіснасці таксама і апавяданне З. Бядулі «Злосць». У мастацкім свеце твора ў падзейным і сутнасным плане ўжо ўсё адбылося, аўтар канстатуе факты з жыцця літаратурных герояў (Сымона і Сымоніхі), не «даючы» магчымасці чамусьці змяніцца, надарыцца нейкаму выпадку, які б хоць патэнцыяльна садзейнічаў бы збочванню літаратурных герояў са звыклай для іх жыццёвай сцэжкі. У гэтым заключаецца пэўная фатальная прадвызначанасць лёсу дзеючых асоб твора.

У апавяданні З. Бядулі «Велікодныя яйкі» назіраецца перавага апасродкаванай (праз ланцужок пераказаў асноўнага падзейнага ланцуга) формы адлюстравання рэчаіснасці: літаратурны герой «жыве» не столькі ў рэальным мастацкім свеце, колькі ў абагульненым пераказе яго адносін да праяў рэчаіснасці; тут пераважаюць апасродкаваныя характарыстыкі Сцяпанкі

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

Пецкуна і яго адносін да акаляючага асяроддзя. Для гэтага твора характэрна гарманічнае стылёвае яднанне рэтраспектыўнага спосабу адлюстравання рэчаіснасці і дзвюх форм (непасрэднай і апасродкаванай) мастацкага адлюстравання ў ім.

Агульная ж фармальная і стылёвая будова апавядання «Велікодныя яйкі» падобная да структуры і стылю некаторых апавяданняў Я. Коласа («У старых дубах», «Дзеравеншчына», «Выстагнаўся», «Сірата Юрка»), самага З. Бядулі («Ашчаслівіла»). У той жа час у адрозненне ад названых коласавых апавяданняў для гэтага твора, як і апавядання З. Бядулі «Вялікі пост», характэрна далучэнне аднаго рэтраспектыўнага эпизоду да другога ў адной і той жа стылёвай танальнасці, для якой уласціва чаргаванне непасрэднага і апасродкаванага спосабу рэтраспектыўнага адлюстравання, — гэта падзейна-разгорнутыя на бытавую тэму апавяданні-рэтраспектывы.

У фармальна-стылёвых адносінах з апавяданнем «Велікодныя яйкі» перакрываюцца і апавяданне З. Бядулі «На каляды к сыну». Структура гэтага твора наступная: ад разгорнутай рэтраспектывы (сукупнасць рэтраспектыўных інфармацый абагульненага характару) да разгортваемага ў рэальным плане эпизоду з жыцця літаратурнага героя; гэты эпизод мае невялікую часавую працягласць і падзейнасць.

Найбольш часта выкарыстоўваюцца ў падзейна-разгорнутым апавяданні рэтраспекцыі-абагульненні.

Так, напрыклад, рэтраспекцыі-абагульненні з другой і трэцяй частак апавядання Я. Коласа «Васіль Чурыла» падкрэсліваюць традыцыйную заведзенасць у адносінах літаратурных герояў. Наогул жа пры разнастайнасці коласавых прыёмаў рэтраспектыўнага адлюстравання рэчаіснасці выкарыстанне пісьменнікам рэтраспекцыі-абагульненняў у межах апавядання — гэта найбольш характэрная стылёвая рыса рэтраспектыўнага спосабу адлюстравання рэчаіснасці, які збіральна падкрэслівае звычайную нязменнасць адносін паміж літаратурнымі героямі і адносін іх да свету наогул («Дзеравеншчына», «Выстагнаўся», «У старых дубах» і інш.). Такі літаратурны прыём «кампенсуе» неабходнасць увядзення ў твор разгорнутага рэтраспектыўнага сведчання ў адпаведнасці з праблематыкай твора і фактуальнай плыню з яго рэальнага мастацкага свету.

Так, напрыклад, у рэтраспекцыях-абагульненнях, якія збіральна падкрэсліваюць традыцыйную заведзенасць у адносінах Базыля і Грышкі ў мінулым («У старых дубах»), аднастайнасць Міхалкавага жыцця ў братавай сям'і («Дзеравеншчына»), вызначальным з'яўляецца выкарыстанне ў іх характарыстычных падзейных эпизодаў. Такая рэтраспектыва мае форма- і сэнсаваарганізуючыя ўласцівасці: яна падкрэслівае шчымлівую абвостранасць падзей, якія адбываюцца ў фінале гэтых твораў, і дазваляе стварыць падзейна-разгорнутае апавяданне, паставіўшы ў цэнтр яго адно толькі найбольш важнае здарэнне. Усё астатняе, акрамя цэнтральнай падзеі рэальнага плана, нават большае па сваім аб'ёме, з'яўляецца рэтраспектыўна-сэнсавым фонам, які ўзмацняе сэнсавае гучанне рэальнага плана апавядання.

Рэтраспекцыі абагульняльнага характару (апавяданне «Васіль Чурыла») у спалучэнні з пейзажнымі апісаннямі, наяўнасцю трох фабульных цэнтраў (I частка і II, IV, V — вобразы аб'ектаў прыроды, вобразы Алесі і Васіля), дзвюх сюжэтных ліній, першаю з якіх (I частка) толькі акрэслена, надаюць апавяданню прыкметы падзейнай разгорнутасці. Але яна не вызначаецца пакуль што сваёй шырынёй. Апавяданне «Васіль Чурыла» ў гэтых адносінах паказальнае тым, што з фактуальнага боку яно патэнцыяльна мае цягу да падзейнай і сэнсавай разгорнутасці.

Пейзаж ці яго элементы ў Я. Коласа не існуюць самі па сабе. Кожны новы твор, які напоўнены прысутнасцю прыроды, — гэта яшчэ адна істотная цагляна ў коласавай канцэпцыі разумення прыроды і яе ўплываў на свядомасць і жыццё чалавека. Прыкладам гэтаму можа быць апавяданне «Нёманаў дар», якое ў далучанасці да твораў «Васіль Чурыла», «Сірата Юрка», апавяданняў з «Казак жыцця» і іншых гэты сэнсавы аспект твораў пісьменніка робіць больш шырокім, а ў межах усёй спадчыны Я. Коласа — канцэптuallyна аб'ёмным.

Прыкладам канцэптuallyнага звароту да аб'ектаў прыроды могуць быць таксама і творы З. Бядулі. Апавяданне «На каляды к сыну», як і лірычная проза З. Бядулі, сведчыць аб вельмі важным светапоглядным аспекце: прырода ў творах гэтага пісьменніка мае цеснае яднанне з жыццём людзей; яна, як і чалавек, здольная адчуваць, перажываць, мысліць.

Яшчэ адной паказальнай прыкметай падзейна-разгорнутага апавядання з'яўляецца пашырэнне псіхааналітычных тэндэнцый у ім, а як вынік гэтага — нападненне адпаведных твораў псіхалагічным зместам.

Так, напрыклад, асабліва сці канфлікту з апавядання «Нёманаў дар» у тым, што ён абумоўлены супярэчнасцямі не толькі сацыяльнага, а і інтымнага характару. У гэтым апавяданні

Я. Колас выстраіў пераканальны ў псіхалагічных адносінах прычынна-выніковы рад, першачаткова як бы даючы ўдзельнікам канфлікту магчымасць зрабіць гэты рад адрозным ад таго, які ладзіцца затым у творы.

Псіхалагічная матываванасць учынкаў літаратурных герояў паступова становілася вызначальнай мастацкай рысай апавяданняў Я. Коласа пачатку ХХ ст., асабліва гэта праявілася ў такіх падзейна-разгорнутых на бытавую тэму апавяданнях, як, напрыклад, «Тоўстае палена», «Малады дубок», «Сірата Юрка».

Прыкладам апавядання з псіхааналітычнай прысутнасцю ў яго змесце можа быць таксама і «На каляды к сыну» З. Бядулі. Мастацкая калізія вызначаецца тут супярэчнасцямі не толькі сямейнага, сацыяльнага характару, а і псіхічнымі неадпаведнасцямі ў межах свядомасці асобы. Апавяданне кранае эпізодамі разбурэння надзей літаратурнай гераіні; паступова насуперак душэўнай барацьбе старой Тэклі схавання ў яе душы імпульсы прадчування таксама спраўджаюцца. Прадчуванне, якое гняло свядомасць састарэлай у адзіноце маці, перамагае. І вось гэтая перамога ўражае яшчэ больш, чым здрада сына. Гады душэўнага неспакою аказаліся марнымі для Тамашыхі, змучанай гэтай тайнай барацьбой думак і імкненняў у яе свядомасці.

Апавяданні Я. Коласа «У старых дубах», «Дзеравеншчына», «Сірата Юрка», «На чыгунцы», як і творы іншых пісьменнікаў, якія блізкія па сваім тэматычна-сэнсавым гучанні («Міхаська» Цёткі, «Велікодныя яйкі», «Дзе канец свету?», «Юлька» З. Бядулі, «Чудо маленькаго Петрыка», «Колька», «Катыш» М. Багдановіча і інш.), у сваёй сукупнасці адлюстроўваюць імкненні дзіцяці вырвацца з кола падзейнай абумоўленасці. Творы гэтай тэматычнай групы адлюстроўваюць свет дзіцячых уяўленняў аб праявах жыцця, якое ў большасці выпадакаў для іх мае драматычную і трагічную пазначанасць.

Чалавек, як правіла, не мяняецца ў сваіх памкненнях і праявах псіхічнага стану абсалютна. Падлягаюць трансфармацыі толькі формы праяўлення адпаведных жаданняў, учынкаў, вобраза жыцця; сутнасць жа ўсяго гэтага застаецца ранейшай альбо набліжанай да першачатковага варыянта. У гэтым сэнсе маленькія літаратурныя героі з названых апавяданняў Я. Коласа, Цёткі, З. Бядулі, М. Багдановіча з'яўляюцца стадыяльнымі двойнікамі дарослых літаратурных герояў гэтых пісьменнікаў. У сувязі з адзначаным можна правесці паралелі паміж наступнымі творами і іх літаратурнымі героямі ў межах творчасці аднаго пісьменніка і паміж творами розных аўтараў: «Дзеравеншчына» (Міхалка) || «Малады дубок» (Максім Заруба), «У старых дубах» (Базыль) || «На ростанях» (Лабановіч) Я. Коласа, «Міхаська» || «Зялёнка» Цёткі, «Велікодныя яйкі» (Сцяпанка) || «Бондар» (Даніла) З. Бядулі і інш.; «Дзе канец свету?» (Янка) З. Бядулі | «Дурны настаўнік» (Якуб Кубраковіч) М. Гарэцкага, «Катыш» (Вася) М. Багдановіча | «Вечар» (Гастрыт) А. Дударова і інш.

Такім чынам, у літаратуры паступова ўзнаўляецца мадэль формаў індывідуальнай псіхічнай трансфармацыі.

Апавяданне З. Бядулі «Дзе канец свету?» сэнсава перакрываюцца з творами М. Гарэцкага, свядомасць літаратурных герояў якога знаходзіцца ў пошуку адказаў на спрадвечныя пытанні быцця чалавечага ў кантэксце пытанняў аб светабудове наогул. Гэтыя няўрымслівыя асобы адзінокія, бо іх не разумее сацыяльнае атачэнне. Падобныя абставіны жыцця, разгортваючыся і вакол сямігадовага Янкі з апавядання З. Бядулі «Дзе канец свету?», маюць тэндэнцыю да паступовага афармлення іх у замкнёнае кола супярэчнасцей пазнання свету, кола, з якога цяжка, а то і немагчыма будзе вырвацца ўжо пасталеўшаму Янку.

На прыкладзе гэтага твора З. Бядулі і апавядання М. Гарэцкага «Дурны настаўнік» можна рэцэпцыйна прасачыць мадэль формаў індывідуальнай псіхічнай трансфармацыі ў межах творчасці розных пісьменнікаў, літаратурных героі якіх у дадзеным выпадку з'яўляюцца стадыяльнымі двойнікамі. Зварот да мастацкіх фактаў з апавядання «Дурны настаўнік» М. Гарэцкага і «Дзе канец свету?» З. Бядулі дазваляе выявіць міжкантэкстуальную лінію псіхалагічнай сувязі ў літаратуры, прасачыць адну з магчымых формаў рэалізацыі псіхалагічнай устаноўкі стадыяльнымі літаратурнымі двойнікамі. (Пацвярджэнне гэтаму змяшчаюць таксама і творы, у часавых адносінах далёкія адзін ад аднаго, а таксама розныя па жанравай прыналежнасці: апавяданне М. Багдановіча «Катыш» і драма А. Дударова «Вечар». Варта ў сувязі з гэтым прыгадаць хаця б такі факт з жыцця літаратурных герояў гэтых твораў, як радасць напалавіну: для Васі — свята напалавіну, для Гастрыта — жыццё напалавіну.)

У апавяданні З. Бядулі «Дзе канец свету?» адлюстравана плынь дзіцячых пытанняў, уяўленняў і мар, прага пазнання маленькім чалавекам загадкавых з'яў жыцця. Стылёвыя асаблівасці твора абумоўлены яго зместам. Апавяданне ўяўляе сабой сукупнасць назіранняў і вывадаў ся-

мігадовага хлопчыка ў невялікім фактуальным кантэксце; падзеі тут разгортваюцца ў рэальным мастацкім свеце. У той жа час плынь пытанняў, разважанняў, уяўленняў і імкненняў маленькага літаратурнага героя адцяняе падзейную разгорнутасць апавядання. Усё гэта не толькі стылёва вылучае разглядаемы твор з характарызуемай сукупнасці апавяданняў, але і кладзе пэўную адметнасць на яго форму: у ім спалучаюцца прыкметы разгорнутага на бытавую тэму апавядання і апавядання, у якім прадстаўлены пераважна мысліцельны «рух» у свядомасці літаратурнага героя.

Свет дзіцячых пытанняў, уяўленняў і мар — прага дзіцячага пазнання свету — адлюстраваны таксама і ў апавяданні З. Бядулі «Юлька». Твор уяўляе сабой сукупнасць назіранняў дзесяцімесячнай, трохгадовай, пяці-шасцігадовай Юлькі; гэтая сукупнасць выкладзена ў форме эпизодаў (абразкоў) характарыстычнага зместу. Кожны з гэтых абразкоў мае невялікі фактуальны дыяпазон; падзеі ў іх разгортваюцца ў рэальным мастацкім свеце.

Творы М. Багдановіча, у якіх адлюстраваны свет дзіцячай свядомасці, вылучаюцца іншай сэнсавай танальнасцю ў параўнанні з апавяданнямі пра дзяцей Я. Коласа, Цёткі і З. Бядулі. «Чудо маленькага Петрыка», «Экзамен», «Катыш» М. Багдановіча напоўнены светлым дзіцячым настроем, для гэтых апавяданняў не характэрны шчымыя матыў безвыходнасці і драматызму. У той жа час нельга сказаць пры гэтым, што акрэслены матыў поўнасцю адсутнічае ў творах гэтай тэматычнай групы М. Багдановіча, прыкладам таму з'яўляецца апавяданне «Колька».

Апавяданне «Міхаська» Цёткі мае псіхалагічную напоўненасць у спалучэнні з выразным гучаннем агульначалавечага біблейскага матыву. Агульны сэнсавы драматызм гэтага твора дадаткова ўзмацняецца разгорнутай мастацкай дэталізацыяй: апісаннем знешнасці літаратурнага героя, канстатацыяй нянавісці Міхаські да яго акружэння і адначасна яго жадання мець спагаду і прыхільнасць з боку гэтага акружэння, удакладненнем душэўных зрухаў маленькага героя (ад нянавісці да любові і разумення дабраты, цеплыні і прыхільнасці ў адносінах), фізічнага стану і жаданняў Міхаські перад яго адыходам у іншы свет. Усё гэта кампенсуе неабходнасць разгорнутых у падзейным плане апісанняў пры такой значнай часовай працягласці. Вылучаныя Цёткай эпизоды з накіраваным праменем мастацкай дэталізацыі ствараюць надзвычай выразную карціну прасвятлення ў свядомасці маленькага чалавека і адначасовага пашырэння і паглыблення пакуты ў яго душы.

Калі для апавядання «Міхаська» Цёткі ўласціва выразная акрэсленасць прычын выніковай падзейнай трагедыінасці, то для яе твораў «Зялёнка» і «Лішняя» характэрны мастацкі інтрыгоўны струмень пры абмалёўцы абставін і характараў у іх. Так, напрыклад, у апавяданні «Зялёнка» адбываецца ваколэпізадавая падзейная і сэнсавая канцэнтрацыя: у цэнтр твора пастаўлены некалькі нязначных па часовай працягласці эпизодаў, якія маюць вельмі падрабязнае падзейнае развіццё ў рэальным мастацкім свеце; адсюль вынікае цесная (неад'емная) сюжэтная счэпленасць паміж сабой кожнага з сюжэтных рухаў і паваротаў. Мастацкая інтрыга, звязаная з выкарыстаннем загадкавай інфармацыі аб жаданні Зялёнкі «набавіцца якой ліхой хваробы», і далейшае частковае фактуальнае развіццё і пацвярджэнне канстатацыі нейкай таёмнай фактуальнай прысутнасці надаюць твору не столькі сюжэтную займальнасць, колькі сэнсавую загадкавасць і значнасць. Такія стылёвыя і сэнсавыя асаблівасці можна прасачыць і ў апавяданні «Лішняя» Цёткі. У гэтым творы спалучаны лірычны і рэалістычны пачатак у кантэксце рамантычнага зместу: гераіня апавядання адчувае ўласную інтымную незапатрабаванасць, расчараванне, сваё адзіноцтва, непатрэбнасць у свеце: «хвалёным, вялікім, прасторным», але ў якім «некуды дзецца». Усё гэта з'яўляецца прычынай яе своеасаблівага пратэсту супраць такога збегу абставін, прычынай яе самагубства. Аднак пры ўсім гэтым аўтарка толькі ў агульных рысах (на пачуццёвым узроўні ў свядомасці гераіні) акрэслівае трагедыю «збунтаванай душы» адзінокай дзяўчыны.

Фактуальная загадкавасць і значнасць, якія патэнцыяльна змяшчаюць у сабе перспектыву неадназначнага рэцэпцыйнага сэнсавага тлумачэння, — гэта адна з істотных прыкмет апавядання пачатку ХХ ст. Такая асаблівасць характэрная і для апавядання М. Гарэцкага «Зіма».

У цэнтры кожнай з частак гэтага твора знаходзяцца не звязаныя агульнай першапачатковай падзейнасцю літаратурныя героі, адпаведныя бакі іх характару раскрываюцца ў эпизодах абразковай будовы і сэнсу, гэтыя эпизоды маюць сваё фабульнае развіццё. У пераадфінальнай жа частцы твора літаратурныя героі кожнага з асобных раздзелаў збіраюцца: яны з'яўляюцца тут галоўнымі ўтваральнікамі дзеяння.

Такім чынам аўтар дае рэцыпіенту магчымасць успрымаць дзеючых асоб яго твора як вынік праецыравання імі пад уплывам акаляючых абставін саміх сябе на розныя паверхні ад-

люстравання. Сэнсавыя вынікі гэтага праецыравання аказваюцца зусім не падобнымі ў адным і другім выпадку сваіх праекцый: адны і тыя ж літаратурныя героі выглядаюць у розных падзейных праекцыях, натуральна, па-рознаму. Тут не было б нічога незвычайнага, каб у такіх варунках пры змене знешніх умоў эпізодавага жыцця дзеючай асобы твора не мянялася б сутнасць яе адносін да фактычна адных і тых жа асоб, аднаго і таго ж акружэння. Учынкi літаратурных герояў «гучаць» у розных эпізодавых праекцыях у сэнсавых адносінах кантэкстуальна дысанансна.

Такая літаратурная форма дазволіла пісьменніку зрабіць цікавыя сэнсавыя спалучэнні.

*Па-першае.* Паўсядзённасць для дзеючых асоб твора — гэта заваянае сумётамі жыццё. Аўтарская заўвага, зробленая ў сувязі з гэтым фактам («І няможна было даць веры, што ёсць нешта, апроч зімы, што зіма скончыцца» [2, с. 162]), мае патэнцыяльную здольнасць праекцыі яе і на сацыяльныя адносіны.

*Па-другое.* Час «адлігі» (адліга не толькі ў прыродзе, але, галоўнае, у сцюдзёным жыцці сялян) — гэта своеасаблівы карнавал, у часе якога «з адлігаю ў сэрцы» адбываецца пераапраананне яго ўдзельнікаў, аднак яно застаецца менавіта элементам часткова сацыяльнага, а часткова інтымнага актёрства, не мяняючы сутнасці душэўнага тону ўтваральнікаў гэтай сацыяльнай гульні-пераапраанання. Відавочна бачнае тут не адпавядае сапраўднай сутнасці; сутнасць утваральнікамі дзеяння іграецца, ды, робленая, яна супярэчыць аб'ектыўнай рэальнасці. Нездарма ж у пачатку фінальнай часткі твора аўтар звяртае ўвагу на тое, што завейная зіма зноў вярнулася, як вярнулася сцюдзёная паўсядзённасць у жыццё літаратурных герояў пасля такіх вясёлых заручын.

*Па-трэцяе.* Але і наступныя «буднія дні» доўгай зімы перарвуцца чарговаю адлігай з новым яе карнавалам («Ну, нічога: блізка масленка!» [2, с. 171]) — і зноў пачне сацыяльна дзейнічаць першы закон дзімензіянальнай анталогіі\*.

*Па-чацвёртае.* Новае дзеянне гэтага закону ў межах мастацкай літаратурнай сістэмы — гэта ўжо іншая кантэкстуальная гутарка ў межах творчасці надзвычай канцэптuallyнага ў мастацка-філасофскіх адносінах пісьменніка.

Такая структура і падзейная плынь апавядання спрыяюць не толькі аб'ёмнаму рэцэпцыйнаму ўсведамленню сэнсавага струменя гэтага мастацкага твора, а і дадаткова дазваляюць рабіць пазакантэкстуальныя аналогіі. Відавочным тут з'яўляецца патэнцыяльны структурна-сэнсавы пласт, на аснове якога можа адбывацца працэс сутворчасці аўтара і рэцыпіента яго спадчыны.

Праблема маральнага выбару чалавека — адна з галоўных, якая асэнсоўваецца пісьменнікамі на прыкладзе эпізодаў з жыцця літаратурных герояў («Маці», «Амерыканец», «Прысяга», «Панская сучка» М. Гарэцкага, «Преступление» М. Багдановіча і інш.).

Мастацкая падрабязнасць эпізодавага развіцця дзеяння, дэталізацыя, засяроджанасць на адным падзейным руху, фактуальная кантрастнасць і аголенасць у апавяданні «Маці» М. Гарэцкага — усё гэта ў сукупнасці спрыяе ўзнікненню эфекту рэцэпцыйнага душэўнага і інтэлектуальнага напружання, што пазітыўна вылучае твор не толькі з шэрагу апавяданняў гэтага пісьменніка, але і наогул з характарызуемай групы твораў. Літаратурныя факты тут далучаюцца адзін да другога па прыцыпе ўзрастання ў кожным новым факце драматычнай яго напоўненасці. Нават прамежавыя (ад драматычна ключавых) дзеянні літаратурнай гераіні маюць значнасць свайго сэнсавага гучання. Галоўны драматычны факт — дзетазабойства — мае тут ланцуговую счэпленасць з яго мікрафактавым аздабленнем. Кожны сказ твора «крычыць», выкідвае новую і новую порцыю драматычна напоўненай сэнсавай энергіі. Мастацкая сэнсавая канцэнтрацыя і ў той жа час аб'ёмнасць дасягаюцца з дапамогай узаемадапаўняльнай фактуальнай сукупнасці.

Для апавядання характэрна сінтаксічная сціснутасць сказаў, іх сэнсавы лаканізм, натуралістычная дакладнасць і напоўненасць, пэўная пералічальнасць з адценнем манатоннасці (вынік фанетычнай арганізацыі сказаў з адчувальнай у іх упарадкаванасцю рытму). Такая сукупнасць сінтаксічнай, фанетычнай і сэнсавай арганізацыі сказаў падкрэслівае нервовую аголенасць і напружанасць, што пануюць у душы дзетазабойцы; яна сведчыць пра тое, што дзеянні літаратурнай гераіні адбываліся на адным дыханні, механічна, у адпаведнасці з раней акрэсленым варыянтам такога грэшнага ўчынку, без сутнасных змен у момант здзяйснення гэ-

\* Дзімензіянальная анталогія, па вызначэнні В. Франкла, магчыма, дапаможа высветліць прычыны невырашальнасці «псіхафізічнай праблемы»: адзін і той жа прадмет, які мае праекцыю са свайго вымярэння ў ніжэйшыя ў адносінах да яго вымярэнні, адлюстроўваецца ў гэтых праекцыях так, што розныя праекцыі могуць супярэчыць адна другой [6, с. 50].

тага страшнага злачынства. У той жа час гэтая сукупнасць асабліва падкрэслівае чалавечую распач, аздобленую ўяўнай безвыходнасцю становішча і халодным разлікам, яна садзейнічае на высокай сэнсавай ноце кантэкстуальнаму гучанню кожнага факта мастацкага твора.

Для апавяданняў М. Гарэцкага з вылучанай падгрупы характэрна сэнсавая неадназначнасць (палемічнасць) іх зместу, асабліва гэта назіраецца ў творах «Амерыканец» і «Прысяга».

Палемічнасць «Амерыканца» заключана ў кожнай рэпліцы літаратурных герояў адносна праблем эміграцыі, сутнасці славянскай душы. Сукупнасць гэтых выказванняў утварае глыбокае сэнсавое адзінства, якое вызначаецца сваёй аб'ёмнасцю. Апавяданне «Амерыканец» выдзяляецца выключнай актуальнасцю зместу; яе можна характарызаваць як актуальнасць мнагакратную: не абмежаваную тымі храналагічнымі рамкамі, якія акрэслены ў творы. Прычым яна не толькі побытавага характару, а ў пэўных адносінах і нацыянальнага, бо ў цэнтры вырашэння праблем, што маюць на сабе адбітак нацыянальнага характару, пастаўлены асобы з высокай сутнасцю намераў у адносінах да пакінутай некалі Беларусі — пан Максім і пані Эльза.

Апавяданне «Панская сучка» М. Гарэцкага сваім зместам звернута да часоў прыгону. У цэнтры кожнай асобна выдзеленай часткі гэтага твора пастаўлены адзін-два вельмі важныя (пікавых) у сэнсавых адносінах эпізоды нязначнай часовай працягласці. Гэтыя эпізоды маюць падзейна-счэпленую ў храналагічных адносінах форму іх спалучэння ў цеснае сэнсавое адзінства, а таксама падзейную сканцэнтраванасць у межах саміх гэтых невялікіх, але сэнсава значных эпізодаў з дамінантай у кожнай асобнай частцы адпаведных мастацкіх прыёмаў і сродкаў. Яны наступныя: разгорнуты дыялог (I частка), унутраны маналог у спалучэнні з разгорнутым дыялогам (II), дыялог (III), дыялог у спалучэнні з апасродкаваным узнаўленнем фінальных здарэнняў, што адбыліся ў маентку (IV), апасродкаванае эпізодавае ўзнаўленне падзей эпілогавага (у дачыненні да вобраза магната Вішнявецкага) характару. Усё вызначанае сэнсава аздабляецца трапнымі аўтарскімі заўвагамі фактуальнага характару.

Падобныя стылёвыя асаблівасці (перавага дыялога ў спалучэнні з унутраным маналагам і абрамленне ўсяго гэтага аўтарскімі і заўвагамі літаратурных герояў, каментарыямі, параўнаннямі, паралелямі) характэрныя не толькі для апавядання «Панская сучка» М. Гарэцкага, а і іншых яго твораў гэтай («У лазні», «Роднае карэнне», «Зіма», «Амерыканец») і другіх («Літоўскі хутарок», «Рускі», «Хадзяка», «Дзве сястры») жанравых груп.

Драматызмам сэнсавага гучання напоўнена апавяданне М. Багдановіча «Преступление». Непасрэдныя характарыстыкі літаратурных герояў, зробленыя ў пачатку гэтага твора, маюць устаноўкавы (для рэцыпіента) характар. З аднаго боку, яны падкрэсліваюць «красоту», «великолепие», «корректность», «вышколенность», «добродушие и благообразие», «внушительность», «опрятность и привлекательность», якія панавалі ў інстытуце, робячы з яго «собрание исключительно приличных, благонамеренных и добродетельных людей». З другога ж боку, гэтыя характарыстыкі насцярожваюць рэцыпіента, бо ў сваёй сукупнасці яны сапраўды падкрэсліваюць «избыток приличия» ў гэтай установе, дзе «всякое проявление индивидуальности резало остро и больно». Гэтая «лішка прыстойнасці» ў далейшым пацвярджаецца трагічнымі падзеямі.

Сэнсавы струмень апавядання «Преступление» працякае ў адпаведнасці з прынцыпам абвяржэння пры чаргаванні наступных парадкавых складаемых: тэзы-характарыстыкі адпаведных літаратурных герояў ці іх намераў і тэзы-дзеяння. Дзея ілюстрацыі можна параўнаць наступныя прыклады.

Непасрэдныя характарыстыкі «красивой начальницы-генеральши», «великолепного почетного опекуна», «корректных классных дам», атмасферы «ассимилирования», якая панавала ў інстытуце шляхетных дзяўчат, — усё гэта, перапоўненае «избытком приличия», у абстаноўцы, калі неабходна далікатна вырашыць далікатнае пытанне, у сутнасных адносінах пакрываецца пылам непрыстойнасці з выбуховымі эфектамі агіднага. Ды і «сама святосьць, сама нравственность, эта личина строгости» (характарыстыка, дадзеная начальніцай) — настаўніца французскай мовы — пасля яе звальнення з інстытута прымае яшчэ больш жорсткае ў параўнанні з тым, што было зроблена ў адносінах да яе, рашэнне. Самазабойства стала для Людмілы Мікалаеўны апошнім выратавальным крокам ва ўцёках ад нягод жыцця. Васмігадовая дачка Сакаловай — сведчанне яе былога граху і прычына цяперашняга звальнення са службы — раптоўна зрабілася для маці нечым малазначным у параўнанні з цяжарам, які прыгнечваў расчараваную ў жыцці настаўніцу французскай мовы. У гэты апошні эпізод свайго жыцця яна была якраз настаўніцай, «сочленом» таго інстытута, дзе чалавек усяго толькі *выконвае* ролю дабрачыннасці, *іграе* маральнасць.



Як і ў апавяданні «Несчастный случай», у гэтым творы прысутнічае напоўнены сімвалічным зместам мастацкі вобраз-канстатацыя. Вобраз лакаматыва-пачвары можна атаясамліваць з вобразам прорвы-смерці, якая сваім чорным вокам, як магнітам, прыцягвае да сябе намечаную ахвяру, штодзённа праносычыся, як па раскладзе, каля яе жыцця.

Яшчэ адным паказальным у жанрава-стылёвых адносінах творам з «малой» прозы пачатку ХХ ст., творам з адметнасцю апавядальнай манеры, класічнасцю яго літаратурнай формы з'яўляецца апавяданне А. Гаруна «Свята». Галоўны фактуальны цэнтр тут — толькі адзін выпадак з сібірскага жыцця літаратурнага героя; гэтае здарэнне адбываецца ў рэальным мастацкім свеце твора. Апавяданне вылучаецца сваёй кампазіцыйнай строгасцю і вытрыманасцю, мастацкай падрабязнасцю ў развіцці дзеяння, пра якое *не расказваецца, а якое адбываецца*, разгортваецца ў цяперашнім часе. Рэтраспектыўная інфармацыя тут не толькі праясняе пэўныя эпізоды з мінулага жыцця літаратурнага герояў, а і з'яўляецца сюжэтна- і сэнсаваарганізуючым стрыжнем мастацкага твора. Эпізоды апісальнага характару спрыяюць утварэнню эфекту мастацкай выяўленчай ахапляльнасці.

Беларуская проза пачатку ХХ ст. змяшчае ў сабе стылёвыя паказчыкі, характэрныя не толькі для асобнага твора ці групы твораў пэўнага пісьменніка, але і фармальна-стылёвыя дамінанты ў межах жанру апавядання. Прыведзеныя ў гэтым артыкуле кароткія характарыстыкі і канстатацыі дазваляюць весці гутарку аб *стылі і фармальных паказчыках такой жанравай мадыфікацыі «малой» прозы, як падзейна-разгорнутае апавяданне на бытавую тэму*.

У той жа час *жанравыя мадыфікацыі* апавядання маюць не толькі свае стылёвыя і фармальныя падабенствы, але і адметнасці, якія даволі часта з'яўляюцца стылёвым і структурным адзінствам у межах адпаведнай жанравай формы пісьменніка. Адсюль вынікае неабходнасць карыстання такімі катэгорыямі, як *структура і стыль жанравай формы пісьменніка* (напрыклад, стыль апавядальнай гісторыі Ядвігіна Ш., М. Гарэцкага, стыль фельетонаў М. Багдановіча, стыль падзейна-разгорнутага апавядання на бытавую тэму М. Гарэцкага, Я. Коласа і інш.).

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

### Summary

The event-extended everyday life story and style aspects of such small-scale prose genre from early 20 century are exemplified by pieces of Ya. Kupala, M. Garetsky, Z. Byadulya, Tyotka, M. Bagdanovich, A. Garun. Semantic, formal and stylistic peculiarities of these stories are characterized. Social points, dramatic events, meaningful capacity and problems raised in the works have been highlighted. Conceptuality of the stories, subsense of landscape descriptions, psychoanalytical streams and psychological loading are emphasized. The focus is set upon individual mental transformation in the course of the narrative. Forms of stylistic and semantic cohesion of literary parts into a single piece are characterized.

### Літаратура

1. Бахтин М. Эстетика словесного творчества. М., 1979.
2. Гарэцкі М. 36 тв.: У 4 т. Т. 1. Мн., 1984.
3. Медведев П. Формальный метод в литературоведении (Бахтин под маской. Маска вторая.). М., 1993.
4. Стенник Ю. Системы жанров в историко-литературном процессе // Историко-литературный процесс Л., 1974.
5. Хализев В. Теория литературы. М., 1999.
6. Франкл В. Человек в поисках смысла. М., 1990.