

ЛІТАРАТУРАЗНАЎСТВА
LITERARY SCIENCE

УДК 821. 161. 3. 09 – 3 «19»

Паступіў у рэдакцыю 17.07.2017
Received 17.07.2017

І. М. Шаладонаў

*Цэнтр даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі,
Мінск, Беларусь*

**«КАНЦЭПЦЫЯ ЧАЛАВЕКА» Ў МАСТАЦКА-ЭСТЭТЫЧНАЙ ПРАСТОРЫ
БЕЛАРУСКАЙ АПОВЕСЦІ ХХ СТАГОДДЗЯ**

Анотацыя. Рассматривается развитие белорусской прозы XX столетия в жанре повести через призму понятия «идеи человека». Подтверждается тот аспект, что согласно выдвинутой теории В. М. Головки развитие «идеи человека» в художественном произведении явственно преломляется как через воплощение «концепций личности», что характерно для раскрытия романного типа произведений, так и в «концепции человека», которая наиболее точно соответствует художественно-эстетическому принципу воплощения «архаики» жанра повести. Доказывается, что «пафос субъективности», который характерен для белорусской повести XX столетия, имеет ярко выраженный и концентрированный нравственно-этический потенциал, позволяющий этому жанру поднимать широкую проблематику социально общественных и философско-исторических вопросов жизни и бытия. «Архаика» повести, её концептуально-художественное «ядро» позволяют раскрывать жизненный тонус бытия и самобытную проявленность человеческого характера в полном его самовыражении и напряжённости при самых оптимальных средствах выражения и раскрытия социальной «среды». Обосновывается, что герой повести чаще всего остаётся «равным самому себе», выполнив до конца свою художественно-этическую задачу воплощения, в отличие от героя романа, который вечно находится в положении открытости к современности, в позиции «незавершённости», и потому «не равен самому себе». Подчеркивается, что белорусская повесть XX столетия стала активным и наиболее востребованным жанром отечественной литературы, который нашёл свое воплощение в творчестве таких ярких её представителей, как Я. Колас, М. Горецкий, З. Бядуля, К. Чорный, М. Зарецкий, И. Шамякин, В. Быков, И. Науменко, Я. Брыль, И. Чигринов, В. Козько, И. Пташников, А. Кудравец, А. Федоренко, А. Козлов и др.

Ключевые слова: художественная литература, герменевтика, проза, жанрология, эстетика, повесть, роман, «архаика жанра», «идея человека», «концепция личности»

Для цитирования. Шаладонаў, І. М. «Канцэпцыя чалавека» ў мастацка-эстэтычнай прасторы беларускай аповесці ХХ стагоддзя / І. М. Шаладонаў // Вес. Нац. акад. навук Беларусі. Сер. гуманіт. навук. – 2018. – Т. 63, № 1. – С. 94–102.

I. M. Shaladonau

Belarusian Culture, Language and Literature Research Centre, National Academy of Sciences of Belarus, Minsk, Belarus

**THE CONCEPT OF MAN IN THE ARTISTIC AND AESTHETIC SPACE OF THE 20th CENTURY
BELARUSIAN STORY**

Abstract. The article deals with the problem of the development of the Belarusian prose of the 20th century in the genre of the story through the prism of the concept of “human idea”. This aspect is confirmed that according to the advanced theory of V. M. Golovko, we also consider that the development of the of “human idea” in a work of art is clearly refracted, both through the embodiment of “concept of man”, which is characteristic for the discovery of the novel’s type of works, and in “concept of a person”, which most closely corresponds to the artistic and aesthetic principle of the embodiment of the “archaic” genre of the story. It is proved that the “pathos of subjectivity”, which is typical for the Belarusian story of the twentieth century, has a pronounced and concentrated moral and ethical potential that can allow this genre to have a wide range of issues of social, philosophical and historical questions of life and being. “Archaic” of the story, its conceptual and artistic “core” allows us to reveal the vital tone of being and the manifestation of the human character in its full self-expression and tension with the most optimal means of expression and disclosure of the social “environment”. The point of view that the hero of the story most often remains as “equal to himself”, having fulfilled his artistic and ethical task of incarnation, in contrast to

the hero of the novel, who is forever in a position of openness to the present, in the position of “incompleteness”, and therefore as “not equal to himself”. It gets an idea that the Belarusian story of the 20th century has become an active and the most demanded genre of national literature, which is found its embodiment in the works of such bright representatives as Y. Kolas, M. Goretsky, Z. Bedulya, K. Chorny, M. Zaretsky, I. Shamyakin, V. Bykov, I. Naumenko, J. Bril, I. Chigrinov, A. Kaz’ko, I. Ptashnikov, A. Kudravets, A. Fedorenko, A. Kozlov, and etc.

Keywords: fiction, hermeneutics, prose, anthology, aesthetics, narrative, novel, “genre archaics”, “human idea”, “concept of personality”

For citation: Shaladonau I. M. The Concept of Man in the Artistic and Aesthetic Space of the 20th Century Belarusian Story. *Vestsi Natsyianal’nai akademii navuk Belarusi. Seriya humanitarnykh navuk = Proceedings of the National Academy of Sciences of Belarus. Humanitarian Series*, 2018, vol. 63, no. 1, pp. 94–102 (Belarusian).

Сацыяльна-гістарычны рух беларускай культуры пачатку ХХ стагоддзя непасрэдна звязаны з агульным развіццём і фарміраваннем у ёй шматпланавай самабытнай дыскурсіўнай мастацка-аксіялагічнай прасторы з яе паступальным працэсам пашырэння камунікатыўных і культурна-ідэйных стратэгий. Асабліва інтэнсіўную форму змянення і абнаўлення набывала праблема нацыянальнай самаідэнтыфікацыі беларуса як годнага, «суб’ектнага» прадстаўніка сярод іншых народаў Расійскай імперыі. «Ідэя чалавека» станавілася вузлавым і дамінантным дыскурсам не толькі сацыяльна-палітычнага жыцця, але і культурна-практычнага засваення ўсімі відамі мастацтва і літаратуры ў першую чаргу. Найбольш важную ролю ў станаўленні гэтай дыскурсіўнай мастацкай прасторы адыграла культурна-асветніцкая і выдавецкая дзейнасць газет «Наша Доля» і «Наша Ніва», затым часопісаў «Маладняк», «Полымя», з нетраў якіх вылучылася цэлая плеяда творцаў, такіх як Я. Купала, Я. Колас, Цётка, Ц. Гартны, М. Гарэцкі, В. Ластоўскі, А. Гарун, З. Бядуля, К. Чорны, М. Зарэцкі, М. Лынькоў і многія іншыя.

Сама ж літаратура ў дадзеным паступальным руху ўяўляе сабой вельмі складаную і шмат-аблічную структурную сістэму, якая на розных паэтыка-стылістычных узроўнях шукае і знаходзіць свой спецыфічны спосаб падыходу да адлюстравання эстэтычнага і духоўнага апрадмечвання ўяўленняў і паняццяў пра чалавека і яго адносіны са светам.

Менавіта праз паняцце чалавека як універсальнай эстэтычнай адзінкі і катэгорыі найбольш поўна раскрываецца шматаспектная літаратуразнаўчая задача і звышзадача ў пазнанні сутнасці быцця свету як анталагічнай формы ўсведамлення свету чалавекам у сабе і свету па-за сабой.

Адным з такіх вызначальных узроўняў у авалоданні эвалюцыі пазнання эстэтычнай і духоўнай сутнасці прыроды літаратуры выступае жанрава-відавая сістэма функцыянавання прыгожага пісьменства. Ужо ў старажытных паэтыках Платона і Арыстоцеля адзначаюцца асноўныя прыныцыпы падзелу літаратуры на значныя жанрава-відавоя разгалінаванні славеснай практыкі, вядзецца праца па выдзяленні і абгрунтаванні ў ёй вершаванай, праязічнай і драматургічнай асобнасці.

Развіваючы ў далейшым паэтыку літаратуры, тэарэтыкі мастацтва змаглі вылучыць і распрацаваць яшчэ больш глыбінную партыкулярную сістэму ўзаемазвязаных жанрава-відавоях разнавіднасцей мастацкай сістэмы твораў сусветнай літаратуры. Адно з цэнтральных месцаў у гэтай сістэме займае навука вывучэння тэорыі жанраў – жанралогія.

Вядомы рускі філолаг канца ХІХ – пачатку ХХ стагоддзя А. М. Весялоўскі ў сваёй «Гістарычнай паэтыцы...» падкрэслівае, што «жанр – гэта непасрэдна арыентаванае слова, як пэўны факт, а дакладней, як гістарычнае здзяйсненне, падзея ў грамадскай рэчаіснасці» [6, с. 523]. Паглыбляючы паэтыка-тэарэтычны аналіз і даследаванне жанравага напаўнення і функцыянавання літаратуры, рускі тэарэтык М. М. Бахцін у сярэдзіне ХХ стагоддзя даводзіць свой погляд на сутнасць развіцця літаратурнага працэсу, заяўляючы, што «мастак павінен навучыцца бачыць рэчаіснасць вачамі жанру» [2, с. 182]. Жанр, на яго думку, выступае заўсёды як «... прадстаўнік творчай памяці ў працэсе літаратурнага развіцця» [2, с. 142].

Зыходзячы з гэтай пазіцыі, можна канстатаваць, што амаль кожны мастацкі твор у сваім функцыянаванні, як вядома, адначасна арыентаваны не толькі на знешні свет, але і спецыфічна змяшчае ў сабе пэўную рэфлексію на самога сябе, дзе і сфакусіравана адна з яго вызначальных эстэтычных задач, яго здольнасць «паказаць сябе», і гэтым самым заявіць пра сябе як пра аўтаномную, «жывую» рэальнасць. Так, у сваім рамана-эсе «Мастацтва рамана» М. Кундэра, на наш погляд, выказаў наступную слушную думку: «... творчасць усякага раманиста заўсёды пад-

спудна ўбірае ў сябе і погляд на гісторыю самога рамана, і на тое, што сабой уяўляе сам раман» [10, с. 7].

Сутнасць гэтага выказвання добра высвятляе важную для нас дэталю, што жанравая структура твора заўсёды нясе ў сабе значную інфармацыю не толькі пра змястоўную частку апвядальнай гісторыі, але і шмат у чым дапаўняе і ўдакладняе сам гістарычны рух развіцця літаратурнага і нават сацыяльна-грамадскага працэсу. У той жа час М. М. Бахцін аднойчы слухна заўважыў, што жанры – «... гэта менавіта той пас, які лучыць гісторыю грамадства з гісторыяй мовы» [4, с. 165].

Гэта пераканаўча сведчыць аб тым, што ў жанравай структуры твора прыхована вызначальная і сутнасная характарыстыка эстэтычнай і ідэйнай прыроды мастацкага асэнсавання рэчаіснасці аўтарам. Жанр найчасцей выступае і як мера аўтарскага спосабу светапазнання, светабачання, і становіцца адным з цэнтральных кропак перакрывавання розных пластоў мастацкага засваення і выяўлення рэчаіснасці і вобраза самога чалавека.

Аповесць як літаратурнае паняцце мае даўнюю ўсходнеславянскую пісьмовую традыцыю, якая бярэ пачатак яшчэ ў сярэдневяковы перыяд гісторыі развіцця літаратуры, а затым знаходзіць сваё шырокае прымяненне ў новай і сучаснай рускай, беларускай і ўкраінскай літаратурах. Гэты жанр, па сутнасці, не мае аналагаў у заходнееўрапейскай прозе. У тэарэтычных працах замежных вучоных аповесць у адрозненне ад рамана, апавядання, ці навелы і іншых апавядальных жанраў не фіксуецца наогул, там аналагам аповесці найчасцей выступае белетрызаваная навела ці кароткі раман.

Як паўнаўартасны літаратурны жанр у сучасным навукова-тэарэтычным афармленні аповесць пачала вызначацца ў 20–30-я гады XIX стагоддзя. З гэтага перыяду яна праз рэалістычную творчасць такіх вядомых рускіх пісьменнікаў, як А. С. Пушкін, М. В. Гоголь, набыла ўжо пэўны тэарэтыка-метадалагічны статус літаратуразнаўчага жанравага вызначэння ў працах вядомых рускіх даследчыкаў В. Р. Бялінскага, М. І. Надзеждзіна і інш.

У айчынным літаратуразнаўстве спачатку ў газетах «Наша доля», «Наша ніва», а затым у часопісах «Маладняк», «Полымя», «Узвышша» і іншых актыўна пачалі друкавацца крытычныя і гісторыка-тэарэтычныя артыкулы. Праблемы, пастаўленыя ў гэтых даследаваннях, мелі вялікае значэнне для паглыблення навуковай тэорыі айчыннай мастацкай прозы, тэорыі жанраў і стыляў. Тут можна спаслацца, у прыватнасці, на некаторыя артыкулы Я. Карскага, І. Замоціна, А. Вазнясенскага, М. Пятуховіча, Я. Барычэўскага, А. Бабарэкі, Ю. Бярозкі, М. Байкова, Ф. Купцэвіча і інш. Важную ролю ў даследаванні дыялектыкі развіцця жанравай спецыфікі беларускай прозы адыгралі акадэмічныя працы «Беларуская савецкая проза. Раман і аповесць» (1971), «Беларуская савецкая проза. Апавяданне і нарыс» (1971) і іншыя манаграфічныя выданні.

Пісьменнікі, крытыкі, літаратуразнаўцы заўсёды імкнуцца вось ужо на працягу амаль двух стагоддзяў дакладна вызначыць і класіфікаваць аповесць у шэрагу іншых жанраў эпічнай прозы, вызначыць яе кананічнае ядро. Гэта застаецца актуальным і для сучаснай тэарэтычнай практыкі, асабліва рускага літаратуразнаўства. У сучасных тэарэтычных працах М. Бахціна, А. Уцехіна, Н. Тамарчанкі, В. Цюпы, В. Галаўко і іншых рускіх даследчыкаў была распрацавана даволі змястоўная тэарэтычная база ў праблематыцы вывучэння месца аповесці ў гісторыі рускага літаратурнага працэсу.

Трэба адзначыць тую акалічнасць, што жанр аповесці ў беларускай тэорыі і гісторыі літаратуры да сённяшняга часу застаецца найменш вывучаным, а таму і найбольш цікавым і запатрабаваным для вывучэння эпічнай прозы. У індывідуальных тэарэтычных працах і абагульняючых гісторыка-літаратурных даследаваннях многіх айчынных літаратуразнаўцаў часта адзначаецца той факт, што жанр аповесці вельмі актыўны, апэратыўны, лабільны, гібрыдны і што існуючыя межы паміж аповесцю і апавяданнем, аповесцю і раманам вельмі рухомыя, што жанравыя асаблівасці аповесці цяжка ўлоўныя для афармлення ў навуковыя катэгорыі, паколькі аповесць займае сярэдняе прамежкавае месца паміж раманам і апавяданнем і як бы растварае свае прыкметы ў іх мастацкіх структурах. Разам з тым часта сустракаецца такі пункт гледжання, калі даследчыкі падаюць аповесць як амаль падрыхтоўчы этап у падыходзе пісьменніка да раманага і эпапейнага спосабу мыслення, нівеліруючы тым самым яе сутнасную структурную, мастацка-вобразную і канцэптuallyна-змястоўную аўтаномнасць і ўнікальнасць. Але найбольш

распаўсюджанай у нашым літаратуразнаўчым дыскурсе застаецца думка, выказаная яшчэ В. Бялінскім, што аповесць – гэта амаль тое самае, што і раман, толькі меншых памераў. Інакш кажучы, аповесць – гэта толькі разнавіднасць буйной эпічна-раманнай формы. Вось якую думку аб працэсе развіцця беларускай прозы выказаў вядомы беларускі даследчык П. Дзюбайла: «Станаўленне савецкага рамана і аповесці непасрэдна звязана як з працэсам сінтэзу новага ўспрымання новай рэчаіснасці, так і з пашырэннем, узбагачаным разуменнем класічнага рамана, крытычнага рэалізму наогул. Іменна на гэтай глебе вырастала сапраўднае наватарства, бо толькі тое наватарства сапраўднае, якое звязана не са знешнімі прыкметамі мастацкай формы, а з канцэпцыяй жыцця, героя, з самімі прынцыпамі творчага асваення рэчаіснасці...» [8, с. 13].

Неабходна адзначыць і тое, што беларускія даследчыкі жанралогіі не маглі не заўважыць і выдзеліць такую з’яву, як літаратурна-мастацкая актыўнасць і градацыя праяўленасці розных жанраў прозы ў той ці іншы сацыяльна-гістарычны момант. Слушную думку выказвае даследчык літаратуры XX стагоддзя М. Мушынскі: «Сярод жанраў беларускай прозы пачатку 30-х гадоў асноўнае месца займала аповесць. Разам з нарысам, апавяданнем яна аказвалася самым прадстаўнічым і найбольш распаўсюджаным жанрам. Галоўным аб’ектам адлюстравання ў аповесці былі новыя, эстэтычныя, неасвоенныя пласты і сферы жыцця, новыя бакі *грамадскай практыкі чалавека*. Не будзе перабольшаннем сказаць, што аповесць вызначала аблічча ўсёй тагачаснай прозы, узровень яе ідэйна-мастацкай сталасці» [12, с. 96].

Нярэдка пісьменнікі і літаратуразнаўцы самі адвольна і па-рознаму вызначаюць жанр аднаго і таго ж твора, называючы яго адначасова то аповесцю, то раманам, то аповесцю ці апавяданнем. Гэта, напрыклад, назіралася ў выпадку з першай часткай трылогіі Я. Коласа «На ростанях» «У Палескай глушы». Тыповая аповесць у шэрагу выпадкаў з’яўлялася з падзагалоўкам – апавяданне, хоць Я. Колас з самага пачатку заяўляў аб гэтым творы як частцы задумы будучага рамана. Тое ж самае можна прыгадаць і пра напісанне першай часткі рамана-тэатралогіі Ц. Гартнага «Сокі ціліны», якая спачатку выйшла ў выглядзе аповесці пад назвай «Бацькава воля».

У метадалогіі вывучэння аповесці ў айчынным літаратуразнаўстве вельмі слаба і павярхоўна закраналіся гістарычны і тэарэтычна-мастацкі аспекты паглыбленага вывучэння генезісу гэтага жанру ў нацыянальным літаратурным працэсе, яго месца ў агульным руху развіцця беларускай прозы і літаратуры наогул. Нам думаецца, што творчае, больш фундаментальнае засваенне здабыткаў паэтыкі і стылістыкі беларускіх «ананімных» паэм «Энеіда навыварат», «Тарас на Парнасе», сацыяльна-бытавых паэм В. Дуніна-Марцінкевіча, Ф. Багушэвіча, а таксама белетрызаваных аповесцей і апавяданняў руска-беларускіх пісьменнікаў канца XIX стагоддзя Я. Брайцава, Д. Лапо, Д. Бохана, А. Пшчолкі і інш. стала б адным з магістральных шляхоў у развіцці і станаўленні жанру аповесці XX стагоддзя.

Канец XIX – пачатак XX стагоддзя быў тым перыядам у развіцці беларускай славеснасці, калі апавядальныя жанры ўступалі ў актыўны дыялог як з «моўным і стылёвым вопытам» набыткаў папярэдніх актыўных нацыянальных жанраў, так і перспектыўным засваеннем камунікатывага, публіцыстычнага і мастацкага асяроддзя агульнай акаляючай стыхіі народнай культуры.

Вельмі цікавым фактам нам падаецца тое, што ў паэме «Тарас на Парнасе» ў якасці станоўчых герояў паказаны вобразы дэмакратычных аўтараў А. Пушкіна і М. Гоголя, творчасць якіх на той перыяд ярка засвяцілася ў сферы рэалістычнай прозы і найперш жанру аповесці. Менавіта аповесці гэтых аўтараў сталі тым «новым словам» у дыялагічным дыскурсе асваення побытавага і грамадскага-сацыяльнага звароту да тэмы «маленькага чалавека» як асноўнага героя і пратаганіста новага мастацка-культурнага наратыву літаратуры.

У літаратуразнаўчай навуцы XX стагоддзя сярод тэарэтыкаў літаратуры відавочным з’яўляецца тое, што аб’ём тэксту не можа быць вызначальным, агульным і цэнтральным прынцыпам у паказе жанравага канона аповесці. Яго пошук лепш за ўсё трэба было пачынаць з праблемы паяднання паняццяў зместу і формы твора, у знаходжанні «залатога звяна» структуры жанру, «у пафасе суб’ектыўнасці» (паводле В. Бялінскага), у вызначэнні яго «архаікі», а таксама з вывучэння сутнаскага, прадметнага і тэматычнага цэлага твора ў яго канцэптэуальнай завершанасці.

«Архаіка» жанру, як вядома, можа выступаць у сваім двайным варыянце выяўлення: ці як пераважанне ў творы вобразаў этнаграфічнай і моўнай традыцыі матэрыяльна-цялеснага пачатку жыцця самога цела, ежы, пітва, пры гэтым матэрыяльна-цялесны свет паказваецца ў шырокім стылёва-вобразным афармленні. Так, характарызуючы такі мастацка-стылістычны падыход, Н. Лейдерман зазначае, што «“неўміручыя элементы архаікі” – гэта знакі лакальнай па часе і прасторы касмаграфічнай жанравай мадэлі свету ... гэта ўнутраны свет твора (“мірок”, як яго называў Тургенеў), які ўцягваецца ва ўсяленскі кантынуум, становіцца яго каштоўнасным ядром і трапляе на суд ідэала гарманічнага светаўладкавання як абсалютнай эстэтычнай меры чалавечага існавання» [11, с. 84].

Уважліва аналізуючы апаведальную прозу пачатку ХХ стагоддзя, айчынная літаратурная крытыка бачыла і адзначала яе слабыя бакі. Найперш гэта тычылася перакосу ў раскрыцці героя і «асяроддзя», а таксама ў празмерным панаванні бытавізму, хранікальнасці, пераважанні апаведальнай стыхіі апісальніцтва над рухомасцю сюжэта, праз якія слаба прасвечваліся сацыяльныя пытанні жыцця, грамадскія аспекты часу.

Асабліва ў гэтым плане даставалася першым дзвюм аповесцям-часткам рамана Ц. Гартнага «Сокі цаліны» – «Бацькава воля» і «На перагібе». Крытыкі зазначалі, што асобныя раздзелы аповесцей чытаюцца «надзвычайна нудна, без якой бы то ні было цікавасці і захаплення», што залішня ўвага аўтарам надаецца момантам «бытавога характару» і адчуваецца «тлусты налёт натуралістычнасці» [13, с. 109].

У поглядах іншых тэарэтыкаў літаратуры «архаіка жанру» выступае найперш тым цэментуючым родавым ядром твора, які захоўвае сваю першавызначальную традыцыю, «архэ» – структуру жанру. Такім «архэ-ядром» для вядомага расійскага даследчыка жанралогіі В. М. Галаўко выступае для жанру аповесці «канцэпцыя чалавека» ў яе суадносінах з самой ідэяй чалавека ў мастацка-ідэйным і эстэтычна-каштоўнасным выяўленні. Так, ён слушна, на нашу думку, зазначае, што «ў аповесці жанраваабумоўленым фактарам з’яўляецца “канцэпцыя чалавека”. Менавіта гэтым фактарам вызначаецца яе “архаіка”, устойлівае жанравай структуры» [8, с. 45].

Вельмі сімптаматычным з’яўляецца і тое, што шматлікія аспекты тэорыі жанру разглядаюцца многімі сучаснымі вучонымі на аснове герменеўтычнага падыходу да дыялектыкі адзінства зместу і формы. Так, у сучаснага даследчыка рускай літаратуры А. М. Андрэева характар працэсу ўзаемаадносін паміж зместам і формай, іх узаемнага прыцягнення тлумачыцца праз ярка выражаную антрапалагічную скіраванасць досведу. Даследчык даводзіць да нас тую сваю аксіяматычную думку, што ўся «інфармацыя», якая існуе ў творы, «факусіруецца ў вобразна прад’яўленай “канцэпцыі асобы”, якая ў сваю чаргу можа быць аналітычна “раскладзена”, а затым цэласна ўзноўлена шляхам стратэгіі мастацкай тыпізацыі» [1, с. 13].

«Канцэпцыя асобы», на думку даследчыка, найбольш поўна абумоўлівае і змяшчае ў сабе ўстойлівае тыпу жанравай структуры твора, а таксама дазваляе рэалізаваць спецыфічныя індывідуальныя спосабы мастацкага мыслення і вербальнай рэалізацыі пісьменніка.

Так, паводле выказвання французскага тэарэтыка культуры М. Бланшо, «літаратура як абызная мова пачынаецца з канца, бо менавіта толькі канец дазваляе штосьці вартаснае зразумець. Каб гаварыць, нам трэба бачыць смерць, бачыць яе ззаду» [5, с. 43 – 44].

Для нас важна ў гэтым выказванні тая думка, што ў кожным дыялагічным выказванні (а любы мастацкі твор гэта таксама ёсць дыялагічнае выказванне) неабходна, каб была прысутнасць цэльнасці разумення агульнага кантэксту дыялогу, які адбываецца. Менавіта такі падыход будзе мець, нам думаецца, прадукцыйны спосаб даследавання, дзе праз вызначэнне жанравай структуры твора выразна будуць праглядацца такія яго складнікі, як тэматычная арыентацыя на жыццё жанру, на абумоўленыя задумай аўтара яго спецыфічныя спосабы і сродкі бачання і разумення рэчаіснасці, а таксама характар выяўлення іпастасі чалавека як галоўнага «актара» містэрыі жыцця і быцця свету.

Такая думка пра жанр у першую чаргу звязана з выяўленнем яго ўнутранага патэнцыялу, змястоўных магчымасцей дадзенай жанравай структуры, што ў канчатковым выніку і вызначаецца неабходнасцю эстэтычнага засваення новых аспектаў у адносінах чалавека да свету, пазнання самой зменлівай гістарычнай рэчаіснасці, яе эпахальнай своеасаблівасці і значнасці.

Згодна з пунктам погляду М. М. Бахціна, вывучэнне жанру падразумявае раскрыццё эстэтычнай прыроды пазнавальных магчымасцей. На думку гэтага рускага тэарэтыка і філосафа літаратуры, «мастак не проста ўпіхвае падрыхтаваны матэрыял у гатовую прастору твора. Прастора твора сама павінна служыць яму для адкрыцця, бачання, разумення і адбору матэрыялу» [3, с. 136]. Дзякуючы гэтаму і ўзнікаюць розныя «оптыкі» і ракурсы аўтарскага бачання жыцця «вачыма» ці рамана, ці аповесці, ці апавядання.

Кожны сапраўдны мастацкі твор, будучы індывідуальным, адзіным, наватарскім, заўсёды захоўвае ў сабе сваю архаіку, свае пэўныя жанравыя рысы і спосабы па авалодванні хуткаплынай рэчаіснасцю, але ў першую чаргу ў пазнанні ролі і сутнасці чалавека, яго духоўнай прыроды ў дадзеным гістарычным кантэксце.

«Архаіка» любога жанру вызначаецца перш за ўсё асаблівасцямі паказу чалавека ў яго адносінах да свету, гэта яго «ядро», сэнсавы цэнтр. Менавіта «архаіка» вызначае накіраванасць фарміравання цэласнасці светабачання аўтара, стварае гарызонт перспектывы паводзін герояў і персанажаў твора, дазваляе стварыць сюжэтна-фабульнае поле сітуацый сэнсаскладання.

Менавіта жанры і валодаюць гэтымі пэўнымі прынцыпамі адбору мастацкага і жыццёвага матэрыялу і віртуозна аперыруюць рознымі формамі гістарычнага бачання і разумення рэчаіснасці. Яны ў сваёй функцыянальнай дзейнасці пацвярджаюць вядомы філасофскі пастулат, згодна з якім, «не пазнанне параджае патрэбнасць да разумення, а наадварот, патрэба ў разуменні вядзе да пазнання» [9, с. 147].

Больш таго, сённяшняе літаратуразнаўства, асабліва ў рамках філасофіі герменеўтыкі, навукі аб інтэрпрэтацыі тэкстаў, змястоўна і настойліва ўзнімае праблему аб анталагічным статусе разумення, у тым ліку і ў пытанні літаратурнага жанру. Так, сусветна вядомы філосаф-герменеўтык Гадамер у сваёй знакамітай працы «Ісціна і метада. Асновы філасофіі герменеўтыкі» зыходзіць з пазіцыі вучэння аб «гермеўтычным коле», у аснове якога змяшчаецца пастулат-сцвярджэнне аб утрыманні ў частцы сэнсу цэлага і, наадварот, у цэлым сутнасці часткі, што сведчыць аб асаблівай ролі ў гэтым герменеўтычным «механізме» функцыянавання мыслення, якую адыгрывае працэс «прадразумявання», папярэдняга ўгадвання сэнсу як працэсу, які вызначальна задае рамкі светабачання для аўтара. Гэта думка вельмі блізкая для папярэдніх роздумаў філосафа Гегеля, які аднойчы трапна зазначыў аб праяўленасці *свячэння ўсеагульнага ў індывідуальным, частковым*.

Спецыфічная канцэпцыя чалавека ў яго адносінах да навакольнага свету ў прасторы эпічных жанраў прозы шмат у чым вызначае характар тэматычнага завяршэння і сутнасць зместу твора, а таксама яго формы «аб'ёму» і фарміруе асаблівасці мастацкага завяршальнага афармлення мастацкай цэласнасці. Адбываецца абнаўленне «ідэі чалавека», якая знаходзіцца ў цэнтры творчай метадалагічнай дынамікі развіцця жанру аповесці ў XX стагоддзі, з яе тыповай рысай да зменлівасці, рухомасці ва ўзаемадзеянні з іншымі жанрамі. Менавіта дынамізм жанравай структуры забяспечваў «жыццядзейнасць» беларускай аповесці ў XX стагоддзі.

Беларуская аповесць выступала на паверку жанрам, які даваў магчымасць пашырыць абсягі раскрыцця дыялагічнасці мастацкага слова з гістарычнай сацыяльнай зададзенасцю і павелічэннем фокуснай перспектывы погляду ў будучыню, уводзячы ў нацыянальную літаратуру розныя кірункі стылёвых і мастацкіх плыняў рэалізму, рамантызму, мадэрнізму. Прыгадаем аповесці Я. Коласа «У Палескай глушы», М. Гарэцкага «Дзве душы», В. Ластоўскага «Лабірынты», З. Верас «Каханне», З. Бядулі «Салавей» і інш.

Пашырэнне граніц паказу жыцця выразна выяўляе характар развіцця беларускай аповесці пачатку XX стагоддзя ў яе гісторыка-эстэтычным развіцці з пастаноўкай шырокай гамы шматаспектных сацыяльна-бытавых, маральна-філасофскіх і духоўна-экзістэнцыяльных праблем вельмі бурлівай грамадска-палітычнай рэчаіснасці.

У гэты перыяд у айчыннай прозе актывізуюцца, узмацняюцца і ўдасканальваюцца наяўныя толькі жанру аповесці прынцыпы, формы і сродкі мастацкага абагульнення, паглыбляецца аналітызм у паказе цэласнага быцця чалавека, у пазнанні розных узроўняў сувязей паміж каштоўнасцямі агульнасацыяльнага і агульначалавечага, сацыяльна-гістарычнага і сацыяльна-канкрэтнага, а таксама і «індывідуальнага» ў вобразах-тыпах: пасіянарнага, лімінарнага тыпу

характараў, больш гібкімі становяцца і сувязі паміж рознымі спосабамі функцыянавання мастацкай сістэмы.

Безумоўна, жанр рэагуе на канкрэтна-гістарычнае разуменне сутнасці чалавека ў яго адносінах са светам, характэрнай той ці іншай эпосе, але гэта ў большай меры адбываецца на спосабах асваення жыцця. Як вядома, «ідэі часу», па словах В. Бялінскага, заўсёды знаходзяць сваё адэкватнае выяўленне ў «формах часу», дзе пазнавальную прыроду жанру характарызуе не толькі структурная «сума кампанентаў», а яшчэ і эстэтычная і аксіялагічная завостранасць і якасць «сэнсаўтваральнага цэлага».

Прыгадаем толькі для прыкладу невялікі навелістычны твор Ф. Багушэвіча «Тралялёначка». Ф. Багушэвіч у гэтым творы, на вобразе Бартка Саска, намеціў і абмаляваў новы тып нацыянальнага характару, які толькі нараджаўся, – буржуа, які нясе ў сабе гібрыдную форму чалавека новага ладу жыцця. Канцэпцыя зараджэння новай генерацыі-праслойкі людзей, якія ўлоўліваюць найбольш значныя і характэрныя рысы гэтай пераходнай новай капіталістычнай эпохі, і становіцца асноўным пафасам твора. «Тралялёначка» – яго маленькая дачка-сірата – менавіта і змагла стаць агульнай любіміцай сярод сялян, таму што змяшчае і нясе ў сабе сімвалічны, хоць і кволы пакуль, але магутны па нарастанні эстэтыка-этычны зарад будучай рэальнасці, з усімі яе моцнымі і слабымі бакамі.

«Канцэпцыя чалавека» ў дадзеным творы выразна раскрывае патэнцыял праявічай аповесці як формы, якая імкнецца паказаць характар героя ва ўсёй сваёй паўнаце і выразнасці. І хоць па аб'ёму гэты твор зусім невялікі і нагадвае сабой апавяданне, але па сваёй стылізава-фабульнай структуры, а яшчэ больш – па «архаіцы» сваёй унутранай зараджанасці і драматызацыі напружання сюжэтнай канвы, дзе хоць і пункцірна, але з выразнай канстатацыяй выпісана *канцэпцыя новага чалавека эпохі*, па жанравым нападзенні яго можна далучыць, на нашу думку, да мініаповесці.

Яшчэ адным прыкладам з'яўляецца таксама і феномен героя рэвалюцыйна-рамантызаваных аповесцей 20-х гадоў XX стагоддзя: «Свінапас» М. Чарота, «Два» А. Вольнага, «42 дакументы» М. Зарэцкага і інш., дзе вобраз актыўнага пасіянарнага чалавека нёс у сабе амаль усе сацыяльныя вызначальныя адзнакі і рысы рэвалюцыйна-пераходнага моманту – павышаную актыўнасць, ідэалагічную заангажаванасць, прагу да эксцэнтрычнасці і афекту, пры слабай аксіялагічна-этычнай іх матываванасці.

Канцэпцыя чалавека выразна праяўляецца яшчэ і ў спецыфіцы тэматычнага і мастацкага афармлення ідэйна-сэнсавай завершанасці твора. Герой у аповесці вельмі часта імкнецца і жадае максімальна выявіць і раскрыць свае функцыянальныя магчымасці, даходзячы да вызначанай мяжы, поўнай вычарпальнасці. Сутнасць чалавека тут выяўляецца праз пэўны пратаганістычны, «завершаны», «роўны самому сабе» і пэўнай фабульна-сюжэтнай канве персанаж, што і з'яўляецца адной з важнейшых асаблівасцей паэтыкі аповесці, жанравай спецыфікі «вобраза чалавека», у адрозненне ад рамана, дзе герой ніколі не выступае «роўным самому сабе», назаўсёды застаючыся звязаным з незавершанай сучаснасцю.

Менавіта таму аўтары аповесцей у шматаспектным характары чалавека выдзяляюць пэўную дамінанту, часцей маральна-духоўную, праз раскрыццё якой герою ўдаецца супасці са сваёй сутнаснай доляй-лёсам, са сваім сюжэтна-фабульным дзеяннем. У аснове жанравай структуры аповесці знаходзіцца своеасаблівы характар суадносін «чалавека» з «мікраасяроддзем».

Трэба адзначыць тую акалічнасць, што аповесць амаль увесь час развівалася і ўдасканальвалася ў непасрэдным дыялагізме і «барацьбе» з вядучым і генерыруючым на пэўным прамежку часу праявічым жанрам – раманам. Менавіта раман М. Бахцін выдзяляў і называў «эпасам XX стагоддзя». У дыялектычным супрацьстаянні і прыцягненні паміж аповесцю і раманам выпрацоўвалася кананічная структура аповесці.

У многім беларуская аповесць XX стагоддзя змагла творча прыняць і арганічна перапрацаваць у сабе здабыткі раманнай формы, унутрана прыстасаваўшы іх да сваёй структурнай мастацкай архаікі выяўлення. Цікавым нам падаецца і той факт, што аповесць у нейкай меры здолела больш эфектыўна ўвабраць ў сабе задаткі эпасу і гераічнай эпопеі. Яркім прыкладам з'яўляецца творчасць В. Быкава з яго ваеннымі аповесцямі.

Як вядома, знакаміты Гамер у сваім гераічным эпасе выводзіць на сцэну ў пэўным сэнсе ўжо гатовыя мастацкія вобразы, якія, сутыкаючыся паміж сабой, даюць зададзенае шмат у чым вырашэнне канфлікту, які ўжо праграмаваны сутнасцю сфарміраванага раней характару герояў. Гэта вельмі блізка да раскрыцця вобразнай канцэпцыі аповесці і для выяўлення яе канфлікталогіі.

У вялікіх эпічных формах эпапеі, рамане ўсебаковы паказ прыватнага жыцця спалучаецца з шырокім адлюстраваннем жыццёвых абставін. Таму праз раскрыццё лёсу асобы і гістарычнага працэсу, як правіла, выяўляецца ступень развіцця самасвядомасці як асобнага чалавека, так і грамадства ў цэлым. Асоба ў рамане заўсёды падаецца як «субстракт» і суб'ект тэндэнцый нацыянальнага жыцця.

У спецыфіцы раскрыцця характараў герояў сацыяльна-гістарычны фон мастацка-эстэтычнай прасторы рамана выступае вядучым пачаткам. У ім стваральнае, дзейснае ўздзеянне героя на навакольнае асяроддзе заўсёды добра адчувальна і доказна выяўлена ў сюжэце і фабуле мастацкага тэксту. У рамане чалавек, як правіла, паказваецца ў сваіх шырокіх варунках узаемаадносін да гісторыі і сусвету, суб'ектам, які імкнецца «захапіць ўсё», пераадкрыць усе пытанні жыцця.

Цэласнасць жа адлюстравання чалавека ў аповесці мае свае асаблівасці, звязаныя найперш з узнаўленнем рэчаіснасці ў асобных сваіх праявах, але ва ўсёй сваёй паўнаце і вычарпальнасці. У аповесці ўзаемаадносін героя з жыццёвым працэсам, «асяроддзем» апрадмечваюцца перш за ўсё па іншых, больш канцэнтраваных якасных і колькасных мастацка-паэтычных паказчыках.

З пазіцыі сучаснасці мы можам упэўнена канстатаваць, што жанр беларускай аповесці ХХ стагоддзя заўсёды актыўна рэагаваў на змяненні «ідэі чалавека» як асноўнага прынцыпу жыцця эпохі ў тым сэнсе, што гэта «ідэя» і «прынцып» непасрэдна былі закладзены ў яе шматлікія відавочныя разнавіднасці і патэнцыяльныя магчымасці лагістыкі жанру.

Такім чынам, тыя ці іншыя змены ў філасофскай і сацыяльна-гістарычнай «ідэі чалавека» абумоўлівалі і сам працэс ажыўлення пэўных форм прозы, а гэта ў сваю чаргу выклікала патрэбу ў адэкватным і паўнаватарасным увасабленні вылучаных гісторыка-літаратурнай эпохай «ідэй чалавека» і «канцэпцый чалавека» ў тых ці іншых жанравых разнавіднасцях, дзе аповесць займала вельмі ўнікальную і спрыяльную для яе мастацкай рэалізацыі пазіцыю і з гонарам выконвала ролю прадукцыйнага генератара і каталізатара літаратурнага працэсу ўсяго ХХ стагоддзя.

Спіс выкарыстаных крыніц

1. Андреев, А. Н. Теория литературы: в 2 ч. / А. Н. Андреев. – Минск, 2010. – Ч. 1. – 186 с.
2. Бахтин, М. М. Формальный метод в литературоведении. Критическое введение в социологическую поэтику / М. М. Бахтин. – Л., 1982. – 423 с.
3. Бахтин, М. М. Проблемы поэтики Достоевского / М. М. Бахтин. – М., 1963. – 363 с.
4. Бахтин, М. М. Вопросы литературы и эстетики / М. М. Бахтин. – М., 1975. – 502 с.
5. Блоншо, М. Литература и право на смерть / М. Блоншо // От Кафки к Кафке. – М.: Лотос, 1998. – 281 с.
6. Веселовский, А. Н. Избранное. Историческая поэтика / А. Н. Веселовский. – М.: РОССПЭН, 2006. – 523 с.
7. Головкин, В. М. Историческая поэтика русской классической повести: учеб. пособие / В. М. Головкин. – М.: Наука; Ставрополь, 2010. – 274 с.
8. Дзюбайла, П. К. Уступ / П. К. Дзюбайла // Беларуская савецкая проза. Раман і аповесць. – Мінск: Навука і тэхніка, 1971. – 332 с.
9. Керимов, Т. Х. Поэтика времени / Т. Х. Керимов. – М., 2005. – 183 с.
10. Kundera, M. L'art du roman / M. Kundera. – Paris: Ga Uimard, 1986.
11. Лейдерман, Н. Л. Теория жанра / Н. Л. Лейдерман; Ин-т филол. исслед. и образовательных стратегий «Словесник» УрО РАН; Урал. гос. пед. ун-т. – Екатеринбург, 2010. – 904 с.
12. Мушынскі, М.І. Раман і аповесць 30 гадоў / М. І. Мушынскі // Беларуская савецкая проза. Раман і аповесць. – Мінск: Навука і тэхніка, 1971. – 332 с.
13. Узвышша. – 1931. – № 9. – С. 109–113.

References

1. Andreev A. N. *Theory of Literature. In 2 parts. Part 1. Artwork*. Minsk, Izdatel'stvo Grevtsova Publ., 2010. 200p. (in Russian)
2. Medvedev P. N. Formal method in literary studies: a critical introduction to sociological poetics. Bakhtin M. (under the mask). *Freidizm. Formal'nyi metod v literaturovedenii. Marksizm i filosofija iazyka* [Freudianism. Formal method in literary criticism. Marxism and the Philosophy of Language]. Labirint Publ., 2000, pp. 195–348. (in Russian)

3. Bakhtin M. M. *Problems of Dostoevsky's poetics*. Moscow, Sovetskii pisatel' Publ., 1963. 167 p. (in Russian)
4. Bakhtin M. M. *Questions of literature and aesthetics*. Moscow, Khudozhestvennaia literature Publ., 1975. 504 p. (in Russian)
5. Blansho M. Literature and the right to die. Blansho M. *Ot Kafki k Kafke* [From Kafka to Kafka]. Moscow, Logos Publ., 1998, pp. 9–56. (in Russian)
6. Veselovskii A. N. *Favorites. Historical poetics*. Moscow, ROSSPEN Publ., 2006. 688 p. (in Russian)
7. Golovko V. M. *Historical Poetics of the Russian Classical Narrative: A Tutorial*. Moscow, Flinta, Nauka Publ., 2010. 159 p. (in Russian)
8. Dziubaila P. K. Entry. *Belaruskaja savetskaja proza: raman i apovests'* [Byelorussian Soviet prose: the novel and the story]. Minsk, Navuka i tekhnika, 1971. (in Belorussian)
9. Kerimov T. Kh. *Poetics of time*. Moscow, Akademicheskii proekt Publ., 2005. 183 p. (in Russian)
10. Kundera, M. *L'art du raman*. Paris: Ga Uimard, 1986. 201 p.
11. Leiderman N. L. *Theory of the genre*. Ekaterinburg, 2010. 904 p. (in Russian)
12. Mushynski M. I. The novel and the novella 30 years. *Belaruskaja savetskaja proza: raman i apovests'* [Byelorussian Soviet prose: the novel and the story]. Minsk, Navuka I tekhnika, 1971, pp. 84–200.
13. *Uzvyshsha* [Hill], 1931, no. 9, pp. 109–113.

Информация об авторе

Шаладонов Игорь Михайлович – кандидат филологических наук, старший научный сотрудник. Центр исследований белорусской культуры, языка и литературы, Национальная академия наук Беларуси (ул. Сурганова, 1, корп. 2, 220072, Минск, Республика Беларусь). E-mail: shaladonov@tut.by

Information about the author

Igor M. Shaladonov – Ph. D. (Philol.), Senior Scientific Researcher, Belarusian Culture, Language and Literature Research Centre, National Academy of Sciences of Belarus (1 Surganov Str., Bldg 2, Minsk 220072, Belarus). E-mail: shaladonov@tut.by