

Віталь Падстаўленка

Віцебск

**Камічна-псіхалагічны сінтэз
у беларускіх апавядальных гісторыях
1920-х гадоў**

У шырокай жанравай сістэме беларускай “малой” прозы 1920-х гадоў адметнае месца належыць апавядальнай гісторыі. Гэтая жанравая форма ў многім спецыфічная, бо ў сваёй аснове яна скіравана на выяўленне адрозных, самабытных рыс у персанажы, а не на паказ відавочна тыповых герояў, якія выступаюць носьбітамі “голосу народа”. Нагадаем, што апавядальная гісторыя – гэтая жанравая форма апавядання, структурным ядром якой з’яўляецца маналог наратара, інфармацыйна насычаны і псіхалагічна заглыблены, у ходзе якога апасродкавана складваецца партрэт-характарыстыка самога аўтара апавядання. Больш таго, пры агульным аналізе жанравай мадыфікацыі апавядальнай гісторыі неабходна акрэсліць ступень аўтэнтычнасці названага вобраза ў супастаўленні з вобразам аўтара.

Як вядома, апавядальнік – гэты вобраз-“медыум”, вобраз-“пасрэднік” паміж крэатарам і персанажамі, ён знаходзіцца на мяжы мастацкага свету і альбо аналітычна-іранічна сузірае падзеі, альбо ўзрушана-эмацыянальна ўзнаўляе перышеты і асабіста перажытых рэалій. Наратару ўласцівы дар *усёведання*, а яго вобраз надае твору *каларыт максімальнай аб’ектыўнасці*¹.

Ідэнтыфікаваць вобраз апавядальніка з самім аўтарам не зусім правільна, бо названы вобраз з’яўляецца суб’ектам мастацкага твора

¹ *Введение в литературоведение. Литературное произведение: Основные понятия и термины*, Москва 1999, с. 509.

і плёнам пісьменніцкай фантазіі. Таму цалкам атаясамліваць іх немагчыма, хоць пэўныя падабенствы часам маюць месца, асабліва на падставе аўтабіяграфічнасці мастацкага матэрыялу.

Так, своеасаблівая творчая інтэнцыя са схематычнай назвай *праз суб'ектыўнасць да аб'ектыўнасці, тыповасці і філасофскай абагульненасці* выразна прасочваецца ва ўсёй прозе Якуба Коласа і, прынамсі, у жанравай мадыфікацыі апавядальнай гісторыі, найбольш паказальным прыкладам якой (у межах нашай тэмы) стаў твор “Страшнае спатканне” (1921).

У стылёвым плане гумарыстычная апавядальная гісторыя “Страшнае спатканне” ўяўляе сабой сінтэз трагікамічных элементаў, якія з'яўляюцца неабходнымі кампанентамі для адэкватнага ўспрымання загадкавых перажыванняў галоўнага героя хлопчыка Тараскі. Кантраст паміж авантурна-камічнай назвай твора, логікай раскрыцця сюжэта і нечаканай развязкай стаў перадумовай фарміравання моцнага камічнага эфекту, фармальна набліжанага да жанру народнага анекдота.

Градацыя драматычна-містычных абстаўінаў у творы, апісанне ў адпаведнай танальнасці пейзажных замалёвак, дэталізаваны партрэт здранцвелага ад жаху героя памнажаюць ступень псіхалагічнага ўздзеяння апавядальнай гісторыі і меру эмацыянальнага напружання ў працэсе яе інтэрпрэтацыі. Неспакой за лёс хлопчыка змяняецца камічнай развязкай, у якой выкрываецца беспадстаўнасць жахаў героя. Сэнсава-эмацыянальнае балансаванне на мяжы камічнага і трагічнага прыводзіць да напружанага, дынамічнага, захапляючага сюжэта, на прыкладзе якога аўтарам раскрываецца нязначнасць і парадаксальнасць дзіцячых страхаў.

Самабытным мастацкім каларытам у межах аналізуемай намі жанравай формы вылучаюцца апавядальныя гісторыі навелістычнай будовы Міхася Лынькова: “Крот”, “Над Бугам”. Яны прысвечаны перыяду грамадзянскай вайны, часу, калі спаконвечныя маральна-этычныя традыцыі пачалі відазмяняцца, у выніку чаго існаванне набывае жудасна-гратэскавыя формы. Аналагічнае ўспрыманне крывавага падзей мае ў літаратурным свеце неадзінкавыя прыклады, таму, думаецца, было б мэтазгодна на падставе некаторых жанрава-стылёвых агульнасцяў супаставіць названыя творы М. Лынькова з апавядальнымі гісторыямі з мастацкага цыкла “Конармія” Ісаака Бабеля.

Для творчых стыляў прэзаікаў характэрна абвостранае суб'ектыўнае ўзнаўленне падзей, дынамізм фабульных рухаў, экспрэсіўнасць апавяду, ваганні пафаснасці твораў (ад узвышана-рамантычнай праз

сатырычную да трагічнай настраёвасці). Мастацкае ўспрыманне вайны як звышсітуацыі, звышрэальнасці стала дэтэрмінантай “балючасці” эмацыянальнага фону апавяданняў, таму і камізм тут трансфармаваўся ў “звышкамізм” – гратэскавасць.

Стылёвыя сістэмы абодвух пісьменнікаў вызначаюцца ўвагай да фарбаў, да маляўнічай каларыстыкі, з дапамогай чаго паспяхова рэалізуецца мастацкі прыём славеснага малявання, асабліва спрыяльны для перадачы эмацыянальна-пачуццёвай узрушанасці герояў. Пейзажныя замалёўкі ў аналізуемых творах здзіўляюць, а часам і празмерна эмацыянальна ўзрушваюць кантрастнасцю і метафарычнасцю. У іх з фантастычнай экспрэсіяй знітаваны высокі рамантызм і натуралізм: *Оранжевое солнце катится по небу, как отрубленная голова, нежный свет загорается в ущельях туч (...)* Запах вчерашней крови и убитых лошадей каплет в вечернюю прохладу² (І. Бабель “Пераход праз Збруч”). А гэта прыклад апісання навакольнага свету ў момант эмацыянальнага ўздыму пратаганіста з твора “Крот” М. Лынькова: *Мне здаецца, што смяюцца туманы наўкол, заліваюцца шалёным рогатам колы арбы (...)* заліваецца рогатам сам пан Езус, што навяс нямым распяццем на раздарожжы на пахілым, замшэлым крыжы³.

У разглядаемых апавядальных гісторыях назіраецца сюжэтна-кампазіцыйная асаблівасць, якую ўмоўна можна назваць прынцыпам мастацкай праекцыі. Сутнасць яе ў тым, што карціна адзінкавай, прыватнай трагедыі ўспрымаецца як частка сусветнай катастрофы, ці, наадварот, гіганцкія чалавечыя страты “адцяняюцца” смерцю асобных персанажаў (“Над Бугам” М. Лынькова, “Жыццяпіс Паўлічэнкі, Матвея Радзіёныча” І. Бабеля). Пісьменнікамі аддаецца перавага гратэскавай пабудове мастацкіх вобразаў, негатыўнасць адносін да якіх правызначана не столькі ўнутранай заганнасцю персанажаў, колькі класавымі разыходжаннем з наратарам.

Напрыклад, у партрэце пана Зелянецкага (“Крот”) аўтар апавяду скіроўвае ўвагу на асобныя рысы твару героя: *сівы ржэўнік шчок, абгрызеныя вусы, маленькія, кратовыя вочкі*. Вобразы-дэталі (*кратовыя вочы, белае авечае сэрца*) узбуйняюцца аўтарам да маштабу вобразаў-сімвалаў, якія ў метафарычнай форме выяўляюць (адпаведна) хітрасць і пасіўна-прыгнечаны статус ахвяры часу. І. Бабель у апавядальнай гісторыі “Касцёл у Наваградзе” змяшчае арыгінальны пар-

² І. Бабель, *Избранное*, Мінск 1986, с. 11.

³ М. Лынькоў, *Збор твораў*: У 8 тамах, Мінск 1981, т. 1, с. 79.

трэт ксяндза Рамуальда: *гнусавый скопец с телом исполина, громовой хохот, душа, нежная и безжалостная, как душа кошки*⁴.

У абодвух выпадках сатырычных партрэтаў назіраецца трансфармацыя прапарцыянальнасці ў знешнасці персанажаў (у бок “зніжэння” (змяншэння) – вобраз Зелянецкага, гіпербалізацыя – уласціваць вобраза Рамуальда), а таксама гратэскавая тыпізацыя іх па схеме “чалавек–жывёла”.

Стылёвай адзнакай апавядальных гісторый М. Лынькова і І. Бабеля варта лічыць з’яўленне матыву смерці, адлюстраванне *мярцвельных формаў жыцця* (С. Шчадрын), што праяўляецца ў апісанні “класавых ворагаў” і іх акружэння: *з-пад шэрых і слізкіх туманаў выплываюць кратовыя вочы, яны шырацца, (...) засцілаюць гнілымі павесамі дзіўныя здані мінулага, словы прыдушаным шэптам льюцца*⁵, *нібы з магілы чуецца голас*⁶ (“Крот”); *Раздетый трун валяется под откосом. И лунный блеск струится по мёртвым ногам, торчащим врозь, два серебряных черепа разгораются на крышке сломанного гроба*⁷ (падкрэслена – В. П.) (“Касцёл у Наваградзе”). Матыў смерці падкрэслівае характар стаўлення наратара да вобразаў-антаганістаў і яго імкненне сцвердзіць “нежыццяздольнасць”, незапатрабавальнасць такіх аб’ектаў рэчаіснасці.

Гратэскаваць твораў М. Лынькова і І. Бабеля выяўляе дэструктыўнасць, дысгарманічнасць, жахлівасць часу, спрыяючы тым самым далейшаму развіццю гуманістычнай традыцыі ў сусветнай літаратуры.

Да прааналізаванай жанравай групы па ідэйна-праблемнай сугучнасці набліжаецца апавядальная гісторыя сатырычнага характару “Воўк” З. Бядулі (1923), у якой з імпрэсіяністычнай выразнасцю раскрываецца працэс абязлічання чалавека. Сюжэтная неразгорнутасць, дынаміка фабульнага руху, адсутнасць апісальнасці, лакальная колькасць персанажаў і, нарэшце, сінкрэтызм рэалістычна-рамантычнага характару апаведу збліжае па стылёвых прыкметах твор З. Бядулі з вышэйназванымі апавядальнымі гісторыямі (асабліва з мастацкімі прыкладамі з цыкла “Конармія” І. Бабеля).

Гратэскаваць апаведу, як асноўны камічны элемент, у творы “Воўк” з выключнай сілай увасобілася ў сатырычным партрэце кан-

⁴ И. Бабель, *Избранное*, с. 13.

⁵ М. Лынькоў, *Збор твораў...*, т. 1, с. 80.

⁶ Тамсама, с. 81.

⁷ И. Бабель, *Избранное*, с. 13.

трабандыста. Праз градацыю саркастычна-гратэскавых апісанняў героя становіцца відавочнай рэакцыя адчужэння, непрымальнасці гэтай асобы апавядальнікам. Праілюструем гэтую выснову на канкрэтных прыкладах: *выставіў на мяне пару вуглёвых воўчых вачэй, здалося (...), што побач (...)* сядзіць *воўк, зірнуў на (...)* суседа-ваўка, *воўк папаўся ў пастку, сядзеў ціха (...), як прыстрэленая звярына*⁸. Высмейванне галоўнага героя (дарэчы, як і большасці сатырычных персанажаў у названых творах М. Лынькова і І. Бабеля) носіць неаб'ектыўны, вузка тэндэнцыйны характар і ў многім абумоўлена ідэйна-класавай схемай ацэнкі вобразаў. Пры гэтым, у апавядальнай гісторыі “Воўк” акцэнтаванне ўвагі на асобных дэталях знешнасці героя (вочы, голас) і ўжыванне прыёму адцягненага партрэта стварае больш псіхалагічна матываванае апісанне персанажа.

Аднак агульная псіхалагізацыя вобразаў у дадзеным творы З. Бядулі мае неглыбокую, знешнюю форму выяўлення, на што крытыкай ужо звярталася ўвага, у прыватнасці, В. Каваленкам у манаграфіі “Пошукі і здзяйсненні. Творчасць Змітрака Бядулі” (1963). Растлумачыць такі факт у творчасці майстра псіхалагічных замалёвак магчыма толькі з улікам ідэйна-жанравай абумоўленасці яго твора (апавяданне сатырычнай скіраванасці) і літаратурнай тэндэнцыйнасці пры камічным паказе аб'ектаў грамадскага астракізму.

Рысы мастацкага запраграмавання часам заўважаюцца і ў апавядальнай гісторыі сацыяльна-бытавога зместу “Цішка Бабыль” М. Зарэцкага (1922). Аднак, нават з улікам стылёвых “недапрацовак”: патэтычнасці, бытавой апісальнасці і кан'юнктурнай змадэляванасці вобраза галоўнага героя, твор прываблівае, паводле В. Максімовіча, бескампраміснасцю маральна-гуманістычнай пазіцыі аўтара, рысай, што ў далейшай прозе М. Зарэцкага набудзе характар пазітыўнай тэндэнцыі.

Гэтая апавядальная гісторыя распачала канцэптуальнае даследаванне празаікам фундаментальнай тэмы “чалавек і гісторыя”, даволі часта прадстаўленай ім у ракурсе “асоба і рэвалюцыя”. Трэба зазначыць, што ў творы “Цішка Бабыль” рэвалюцыя і асоба паказаны неардынарна, супярэчліва: усёпаглынаючая радасць і прага дзейнасці, што суправаджала рэвалюцыйныя метамарфозы, ператварылася ў разгубленасць і дэструктыўнасць, апошняя з якіх, як прадэманстравана ў творы, набывае статус грамадскай легітымнасці.

⁸ З. Бядуля, *Збор твораў*. У 5 тамах, Мінск 1986, т. 2, с. 78.

Супярэчлінасць, непаслядоўнасць натуры Бабыля прасочваецца аўтарам у розных аспектах яго дзейнасці, найперш на падставе сюжэтнай паралелі “апантанасць героя новаўвядзеннямі – жыццёвыя рэаліі”. У гэтай паралелі з вялікай мастацкай сілай выявілася ілюзорнасць планаў героя.

Камізм сітуацыі “неадпаведнасці”, кантэкстуальна ўвасабляючыся ў дэталях-сімвалах (партрэт галоўнага героя, яго жылло), трапіна падсумоўвае абсурднасць жыццёвых уяўленняў персанажа. А хісткасць яго маральнай асновы і бытавая неўладкаванасць прыводзяць Бабыля да прапагандавання разбуральных прынцыпаў існавання. Такім чынам, аўтарам раскрываецца *механізм помсты нікчэмнасці за сваю нікчэмнасць*⁹.

Узнятая ў творы асновасутнасная праблема “маленькі чалавек пры вялікай уладзе” ў апавядальных гісторыях М. Зарэцкага паступова мадыфікавалася ў наступны варыянт – *ператварэнне маленькага чалавека ў вялікага дыктатара* (“Максімаліст”), варыянт надзвычай актуальны, прарочы ў тагачасных абставінах.

Жанравая блізкасць і праблемна-тэматычнае сугучча, думаецца, прадвызначылі і стылёвыя падабенствы названых твораў М. Зарэцкага, што, у прыватнасці, мае месца ў спецыфіцы партрэтных апісанняў персанажаў. Аўтарская ўвага канцэнтруецца толькі на вачах і ўсмешках герояў, бо іменна гэтыя рысы твару з вялікай мастацкай выразнасцю здольны адлюстраваць дадатнасць ці негатыўнасць чалавека. З улікам дадзенай акалічнасці і з’яўляюцца падобныя партрэтныя прыкметы ў персанажаў-носьбітаў заганнасці: *вадзяніста-блакітныя вочы і ўсмешка, якая быццам гаварыла ўсім, што Цішка нешта ведае*¹⁰ (“Цішка Бабыль”), *шэрая муць бяцветнага погляду Вовачкі, які ўмее рабіць (...) спагадліва-насцярожаную ўсмешку*¹¹ (“Максімаліст”).

Вобраз Вовачкі Пенкіна з апавядальнай гісторыі сацыяльна-псіхалагічнага зместу “Максімаліст” (1928) – гэта вобраз патэнцыяльнага дыктатара, дыктатара ў зародку, харызма і аўтарытэт якога трымаюцца на павярхоўным тыражаванні ідэалагічна вытрыманых фраз і на своечасова падабраных “масках” – эмацыянальных копіях выразаў твару *аднаго з важных палітычных правадыроў*. Вобраз Вовачкі нама-

⁹ В. А. Максімовіч, *Палоннік мастацкай праўды: Міхась Зарэцкі-навеліст*, “Роднае слова” 2001, № 11, с. 4.

¹⁰ М. Зарэцкі, *Збор твораў*: У 4 тамах, Мінск 1989, т. 1, с. 23.

¹¹ М. Зарэцкі, *Збор твораў*: У 4 тамах, т. 1, с. 406.

ляваны саркастычна-іранічнымі фарбамі, пры дапамозе якіх камічна ўзбуйняюцца штучнасць, псеўдааўтарытэтнасць і жахлівасць персанажа. Камізму твора ўласціва свайго роду поліфанічнасць, бо аповед здзяйсняецца ў пераважнай наіўна-іранічнай танальнасці, якая вар’іруе сэнсава-эмацыянальнымі адценнямі ў адпаведнасці са ступенню драматычнасці эпизодаў.

Стылёвай прыкметай даследуемай апавядальнай гісторыі можна назваць насычанасць твора мастацкімі дэталямі (сюжэтнымі, апісальнымі, псіхалагічнымі), якія, дзякуючы ідэйнай значнасці, набліжаюцца да знакавага маштабу. Прынамсі, сэнсавая дэталёва-характарыстыка вобраза Максімаліста, яго жыццёвы дэвіз – *сказаць, гэта значыць – зрабіць* – ператвараецца ў лейтматыў твора, ідэю адказнасці кожнага за свае ўчынкi.

М. Зарэчкім падкрэсліваецца, што паміж Максімалістам і Вовачкай заўсёды захоўваецца вострае супрацьстаянне. Абодва маюць неабходнасць у кантактаванні з грамадскасцю. Але калі Пенкіну гэта неабходна для падтрымання ўласнай вагі і аўтарытэтнасці, то для Макса па-іншаму і быць не можа, бо гэта – душэўная неабходнасць, унутраная канстанта. Неспакой за іншых, урэшце, прыносіць радасць Максімалісту і выступае перадумовай станаўлення яго як асобы з высокімі ідэаламі.

Апавядальная гісторыя “Максімаліст” таксама вызначаецца актуальным сацыяльным гучаннем, маральна-этычнай накіраванасцю праблематыкі і адметнай іранічнай афарбаванасцю апаведу. Стылёвая іранічнасць твора імітуе наіўна-шчырае дзіцячае ўспрыманне з’яў рэчаіснасці, тым самым падкрэсліваючы тэзу аб антаганістычнасці свету дарослых і свету дзяцей, апошні з якіх сваёй чысцінёй і нескранутасцю можа наблізіць чалавецтва да маральна-эстэтычнага ідэалу.

Гэтыя высновы далей развіваліся аўтарам у апавядальнай гісторыі сацыяльна-псіхалагічнага зместу “Ракавыя жаронцы” (1928), твора трагедыйнага характару, прэпазіцыю ў якім займае маналог-споведзь душэўна скалечанай асобы.

Пяшчоту і дабрыню, адчутых героем толькі ў маленстве, *запарашыў жыццёвы пыл*, а законы *сметнішча* падказалі злачынна-мізантрапічную канцэпцыю існавання. Адсюль бяруць вытокі душэўныя пакуты пратаганіста. У адпаведнасці з дыялектыкай быцця ў трагічны аповед дадаюцца камічныя сітуацыі. Так, ва ўспамінах дзяцінства пяшчотным гумарам прасякнута апісанне хітрыкаў маленькага героя. Кантраст паміж знешне недарэчным выглядам персанажа і ўнутраным адчуваннем ім шчасця стварае камічны эфект у творы.

Падагульняючы аналіз апавядальных гісторый М.Зарэцкага, адзначым, што для стылю дадзеных твораў уласцівы дынамізм, напружанасць дзеяння, сэнсавая значнасць эпізодавых рэтраспекцый, сінтэз рэалістычна-рамантычных элементаў, эмацыянальнасць аповеду, вообразнасць мовы, разнастайнасць дэталей, драматызм (які асабліва адчуваецца ў супастаўленні з лірычнымі эпізодамі), імкненне да дакладнасці, ідэнтычнасці ва ўзнаўленні эмоцый, спісласць і сканцэнтраванасць пачуццяў і падзей, карэганне шырынёй хранатопу, акцэнт на аналітычнасць у раскрыцці сюжэтных перыпетый.

Цікавым прыкладам мастацкай перапрацоўкі жыццёвай канкрэтыкі з’яўляецца апавядальная гісторыя навелістычнай будовы “Пабожны мешчанін” М. Гарэцкага (1928). У аснове твора, пазней уключанага аўтарам у цыкл “Сібірскія абразкі” (1926–1928), дзённікавыя запісы, зробленыя пісьменнікам у 1916 годзе падчас камандзіроўкі ў Іркуцк. Рэалістычныя факты, дзякуючы таленту “прыроджанага апавядальніка” (М. Стральцоў), у выніку творчай інтэрпрэтацыі набылі форму мастацкага твора шырокай праблемнай накіраванасці і ідэйна-філасофскай маштабнасці. Тэма “апосталы новага часу”, шматгранна прадстаўленая ў “малой” прозе М. Гарэцкага 1920-х гадоў, атрымала дадатковы аспект (крытэрыі сапраўднай маральнасці і веры) даследавання сацыяльна-асобных законаў быцця.

Ідэйна-мастацкая дасканаласць апавядальнай гісторыі “Пабожны мешчанін” была дасягнута аўтарам у выніку гарманічнага альянсу наступных стылёвых кампанентаў: а) апасродкаваны спосаб рэтраспектыўнага адлюстравання рэчаіснасці, які дэтэрмінаваў адбор найбольш характэрных эпізодаў жыцця; б) *захаванне выяўленчай тактоўнасці* (М. Стральцоў) пры апісанні – галоўны герой выкрываецца не праз ненатуральную, анекдатычную эксцэнтрыку ці шляхам “грубага” камікавання, а метадам самараскрыцця; в) спалучэнне непасрэднага і ўскоснага тыпаў характарыстык; г) сюжэтная насычанасць і дынамізм аповеду; д) майстэрскае ўжыванне розных тыпаў рэтраспекцый: “беглы” тып – у пралоговай і эпілогавай частках, у асноўнай дамінуе “эпізодавая” рэтраспекцыя¹².

Наратар, як выразнік тыповых народных поглядаў на падзеі, успрымае іх крайне негатыўна, гэтым і тлумачыцца адчужальна-насмешлівы тон іроніі ў творы. Камізм неадпаведнасці, камізм прыкі-

¹² А. Н. Макаревич, *В разных стилевых течениях: Проблема жанра и стиля в рассказах 20-х годов М. Горького и Т. Гартного*, Екатеринбург 1995, с. 76.

двання высвечвае кантраст паміж жаданнямі галоўнага героя і рэальнай сутнасцю карысліўца са злачыннай натурай. *Першапачатковая прастата ў кожным слове*, слухна адзначаная А. Адамовічам як адна з галоўных стылёвых асаблівасцяў цыкла “Сібірскія абразкі”¹³, даходзіць у апавядальнай гісторыі навелістычнай будовы “Пабожны мешчанін” да ўзорнага праяўлення. На падставе гэтага можна сцвярджаць, што М. Гарэцкі здолеў дасягнуць у творчасці сапраўднай велічы прастаты.

Такім чынам, прааналізаваныя апавядальныя гісторыі 1920-х гадоў, захоўваючы асноўныя жанравыя прыкметы (ускоснасць узнáўлення, рэтраспектыўны характар адлюстравання рэчаіснасці, сэнса і структураўтваральныя ролі наратара), заканамерна вызначаюцца ў кожным выпадку шэрагам індывідуальных стылёвых адметнасцяў.

У гэтай сувязі немалаважнае значэнне мае форма пабудовы апавяду. Апавяданне *ад першай асобы* стварае ілюзію поўнага псіхалагічнага “апускання” ў інтравертны свет асабістых перажыванняў галоўнага героя, і такім чынам рэалізуецца мастацкі эффект маналога-споведзі: “Страшнае спатканне” Я. Коласа, “Крот” М. Лынькова, “Ракавыя жаронцы” М. Зарэцкага, “Пабожны мешчанін” М. Гарэцкага.

У творах адзначанага тыпу рэтраспектыўны мастацкі матэрыял праходзіць важкі ідэйна-сэнсавы адбор. Акцэнт робіцца на адным ці некалькіх эпізодах, у якіх раскрываецца пераважна толькі адзін герой. Апавед можа быць эмацыянальна ўзрушаным альбо больш нейтральна-інфармацыйным у залежнасці ад меры далучанасці наратара да рэпрэзентаваных фактаў і яго мэтавых устаноў.

Будаванне апавядальных гісторый у форме *ад трэцяй асобы* дазваляе аўтару праводзіць творчыя эксперыменты па аб’яднанні суб’ектыўна-аб’ектыўных форм апаведу, а для падзейнага руху гэтых твораў уласціва лагічна-сэнсавая паслядоўнасць (якая імкнецца да эффекту рэальнасці ў паказе падзей), адлюстраванне псіхалагічных станаў герояў і іх паводзін: “Цішка Бабыль”, “Максімаліст” М. Зарэцкага. Уласціваасцю дадзенай унутрыжанравай групы з’яўляецца і тое, што на падставе эмацыянальна сканцэнтраваных заўваг і каментарыяў, у асаблівым падборы эпізодаў апасродкавана складваецца і мастацкі партрэт самога апавядальніка.

Псіхалагізм, іманентна характэрны ўсім названым у падраздзеле творах, дасягае найвышэйшай ступені развіцця ў апавядальных гісто-

¹³ А. Адамовіч, “*Браму скарбаў сваіх адчыняю...*”: *Дослед жыцця і творчасці М. Гарэцкага*, Мінск 1980, с. 132.

рых з няўласна-простымі моўнымі канструкцыямі, выяўляючы дзівосны альянс, імплікацыю мовы аўтара і героя: “Максімаліст” М. Зарэцкага.

Камізм, напаўняючы сабой поліварыянтную стыльовую палітру апавядальных гісторый, прадвызначаў новы этап аналітычнасці ў беларускай мастацкай прозе 20–30-х гадоў мінулага стагоддзя.

STRESZCZENIE

KOMICZNO-PSYCHOLOGICZNA SYNTEZA W BIAŁORUSKICH OPowieŚCIACH Z LAT 20-YCH XX WIEKU

W artykule przeprowadzono analizę białoruskich opowieści z lat 20-tych XX wieku. Jego autor uważa, że opowieści pochodzące z tego okresu, zachowując podstawowe cechy tego gatunku, różnią się między sobą znacznie.

Konstrukcja narracji jest równie istotna dla modyfikacji gatunku. Narracja w pierwszej osobie daje złudzenie pełnego psychologicznego „zanurzenia” w introwertycznym świecie osobistych doświadczeń bohatera. Narracja w formie trzeciej osoby pozwala autorowi przeprowadzić twórcze eksperymenty, połączyć formy subiektywne i obiektywne.

Słowa kluczowe: opowieść, modyfikacja gatunku, styl, komedia, psychologia, proza białoruska.

SUMMARY

COMIC-PSYCHOLOGICAL SYNTHESIS IN BELARUSIAN NARRATIVE STORIES OF THE 1920S

This article analyzes Belarusian narrative stories of the 1920s. The author of the article argues that the narrative stories of this period, maintaining the main features of the genre naturally stand out in each individual case.

The form of narrative construction is equally important for the genre modification. First-person narration gives the illusion of a full psychological “immersion” in the introverted world of personal experiences of the protagonist. The construction of the narrative histories in the form of third person allows the author to conduct creative experiments to combine subjective and objective forms of narration.

Key words: narrative history, genre, style, comedy, psychology, Belarusian prose.