

УДК 8208.17: 882.6

Навелістычныя мадыфікацыі ў беларускай і амерыканскай літаратурах XIX ст. (на матэрыяле творчасці Я. Баршчэўскага, В. Ірвінга, Э. По)

М. М. СТРАХА

Навела надзвычай яркі і самабытны жанр, ён займае адно з найбольш значных і адметных месцаў у сусветным прыгожым пісьменстве: але калі сярод еўрапейскіх даследчыкаў навела атрымала дэталёвую навуковую распрацоўку, то па пэўных прычынах не знайшла належнай увагі з боку нацыянальнай літаратурнай навукі: не вызначаны жанравыя асаблівасці беларускай навелы, характар яе канфлікту, асноўныя мастацка-стылёвыя сродкі і прыёмы, а таксама ўзаемадзеянне навелы з іншымі блізкімі па структуры жанрамі.

Прадстаўлены артыкул мае на мэце акрэсліць асноўныя праблемы, звязаныя са спецыфікай функцыянавання ранніх навелістычных форм на пачатку станаўлення новай беларускай літаратуры, вызначыць характар жанравых мадыфікацый абазначанага перыяду шляхам супастаўлення адпаведных працэсаў у нацыянальнай і амерыканскай літаратурах, што дазволіць адначасова вырашыць адну з актуальных задач сучаснай навукі – выявіць адметнасць творчых стасункаў, дабратворнага ўзаемаўплыву ў міжжанравай прасторы мастацкай спадчыны прадстаўнікоў розных нацыянальных літаратур у межах сусветнага культурнага кантэксту.

Устаноўлена, што жанр класічнай навелы ўзыходзіць сваімі каранямі ў эпоху сярэднявечча. У беларускім прыгожым пісьменстве навела зараджаецца значна пазней – толькі ў пач. XIX ст. на хвалях ідэй нацыянальнага рамантызму. Менавіта дадзены гісторыка-культурны фактар і абумовіў спецыфіку ранніх навелістычных форм. У дачыненні да гэтага варта згадаць: вядомы аўтарытэтны даследчык паэтыкі навелы Е. Меляцінскі адмаўляе наяўнасць непасрэднай залежнасці працэсу ўзнікнення новых жанраў ад характарыстычных прыкмет пэўнай эпохі. Вядома, навукоўца мае рацыю, але пры гэтым акцэнтуюем нашу ўвагу на бяспрэчны ўплыў культурных дамінантаў пэўнага літаратурнага працэсу на права вядучай ролі нейкага канкрэтнага жанру, а таксама на з'яву жанравых перакрываванняў і, як вынік, іх мадыфікацый (адзначанае праяўляецца на ўзроўні формы і зместу). Так, змена ў свядомасці людзей эпохі позняга сярэднявечча прывяла да імкнення адкрыта заявіць пра асабістыя правы, уласную самакаштоўнасць і індывідуальнасць. Тагачасныя гісторыка-культурныя ўмовы садзейнічалі ўзнікненню ў літаратуры мадыфікаванай формы навела-анекдот з адпаведнымі спецыфічнымі яму ўласцівасцямі. Эпоха рамантызму, у сваю чаргу, адыграла не менш істотную ролю ў плане навелістычнага жанравага відазмянення.

Вядома, што пачатковай базай для развіцця новай эстэтыкі стала асэнсаванне падзей Французскай буржуазнай рэвалюцыі 1789 года, у выніку чаго сентыменталізм у сусветнай літаратурнай прасторы саступіў сваё месца рамантызму. Цэнтральнай з'явай дадзенага накірунку з'яўляецца суіснаванне двух сусветаў, што выступае як вынік супрацьпастаўлення рэальнага і ідэальнага. Зло, гвалт, дысгармонія, па меркаванні рамантыкаў, з'яўляюцца цэнтральнымі складнікамі жорсткай рэчаіснасці. Змяніць існуючае становішча немагчыма, і таму рамантыкі ўвасаблялі ў мастацкім слове мару, недасягальную па сваёй сутнасці, аб канчатковай перамозе добра над злом і абсалютнай перабудове свету па законах гармоніі. Прадстаўнікі рамантызму імкнуліся стварыць сваю ўласную рэальнасць, максімальна супрацьлеглую непрывабнай, на іх погляд, рэчаіснасці.

Адметнымі прыкметамі надзелена і асоба акрэсленай эпохі. Романтыкаў цікавіць яркая індывідуальнасць, моцны дух і воля каторай кантрасна вылучае яе на фоне шэрага натоўпу. Разуменне недасканаласці рэчаіснасці і ўсведамленне марнасці прымянення сіл для дасягнення ідэалу прыводзіць да ўзнікнення такіх катэгарыяльных паняццяў рамантызму, як

абавязковы трагічны пачатак і своеасаблівая іронія. Найбольш важнымі для даследавання сутнасці ўплыву вызначальных рыс разглядаемага перыяду на характар жанравых мадыфікацый з'яўляюцца такія складнікі эстэтыкі акрэсленага накірунку, як увага да фантастычнага, што выступае вынікам пратэсту супраць праявічай рэальнасці, і зварот да фальклору і гісторыі, як да крыніц уяўленняў нацыянальнай самабытнасці.

У адрозненне ад еўрапейскага беларускі рамантызм з прычыны своеасаблівасці гістарычных умоў развіцця нашай краіны, адметнасцяў нацыянальнага менталітэту валодае ўласнымі характарыстычнымі якасцямі: больш аптымістычны ў параўнанні з заходнім, у ім адносна паслаблена “сусветная жалоба”, акцэнт уе ўвагу на ідэях эпохі Асветніцтва і інш. Тое самым жа элементам у арсенале, відаць, усіх рамантычных нацыянальных сістэм выступае адзначаны вышэй зварот да фантастычнага, а таксама выкарыстанне фальклорных і гістарычных крыніц. На гэтым мы і засяродзім нашу ўвагу.

Зразумела, што абазначаныя матывы ў рознай ступені праяўлення могуць суіснаваць у прасторы большасці праявічых, драматычных, лірычных, ліра-эпічных жанраў, тым не менш толькі некаторыя з іх аперыруюць акрэсленымі паняццямі, як катэгарыяльна вызначальнымі. Прыкладам у дадзеным выпадку з'яўляюцца легенда і паданне. (Вызначана, што літаратурная балада аформілася менавіта ў разглядаемы перыяд развіцця сусветнага прыгожага пісьменства). Варта заўважыць, што для многіх пісьменнікаў эпохі рамантызму зварот да легенды і балады стаў ледзь не дамінантай у мастацкай творчасці. Але павышаная аўтарская цікаўнасць да акрэсленых матываў і жанраў выклікала пераг інтэгруючых працэсаў, што, у сваю чаргу, прывяло да ўзаемадзеяння, узаемаўплыву і, як вынік, мадыфікацыі класічных жанраў. Напрыклад, міжжанравае перакрываўванне балада-навелы рэалізавалася ў творчасці такіх мастакоў слова, як В. Ірвінг і Я. Баршчэўскі адпаведна ў амерыканскай і беларускай літаратурах і азнаменавала першы этап у станаўленні жанру навелы ў нацыянальным прыгожым пісьменстве.

І. Франко ў свой час назваў баладу і навелу “роднымі сёстрамі” і меў для гэтага досыць грунтоўныя падставы: паэтыка абодвух жанраў вылучаецца падабенствам, а часам нават і тоеснасцю сваіх складнікаў.

Дыяпазон тэарэтычных разважанняў літаратуразнаўцаў, якія займаліся даследаваннем жанру навелы, не мае межаў. Вядома, напрыклад, што Гётэ ахарактарызаваў навелу, як “адну незвычайную падзею”. Прыведзенае азначэнне ляжыць у аснове шматлікіх прац, прысвечаных даследаванню разглядаемага жанру. І, на нашу думку, зусім не выпадкова, бо напрамую адпавядае этымалагічнай сутнасці навелы, што ў перакладзе з італьянскай мовы азначае “навіна”. Паўль Гейзэ выдзеліў такія рысы навелы, як абавязковае адзінства дзеяння, пэўнасць сітуацыі, дакладнасць абмалёўкі падзей і персанажаў (“рэзкі сілуэт”). Вырашаючай прыкметай навелы, паводле літаратуразнаўцы, з'яўляецца наяўнасць у адным коле аднаго канфлікту. М. Пятроўскі ўстанавіў асаблівую дысцыпліну сюжэтакладання: цэнтральную частку займае адзіная падзея – гісторыя, папярэднічае якой пераагісторыя, і далейшае заключэнне.

Падобна да навелы, “мэтай балады з'яўляецца не ўсебаковае даследаванне разнастайных жыццёвых калізій, а паказ пэўнага чалавека на адным з самых складаных, вяршынных або пераломных момантаў жыцця” [11, 11]. Наяўнасць невялікай колькасці персанажаў (звычайна 2-3), дынамізм развіцця і завяршэння канфлікту, адсутнасць празмернай дэталізацыі і псіхалагізацыі – гэта, па сутнасці, тоесныя рысы ў класічных паэтыках двух жанраў. Акрэслены фактар і выступае ўмовай узнікнення адзначанага перакрываўвання балада-навелы. Надзвычай шмат прыкладаў падобнага ўзаемадзеяння знаходзім у творчасці Я. Баршчэўскага.

Даследчыкі І. Штэйнер і М. Хаўстовіч, вызначаючы жанр твораў са зборніка Я. Баршчэўскага “Шляхціц Завальня, або Беларусь у фантастычных апавяданнях”, прыходзяць амаль да тоесных вывадаў: вылучаюць уласна апавяданні, балады ў прозе, прытчы і навелы. Да таго ж аналіз твораў Я. Баршчэўскага дае падставу вызначыць іх сінтэтычны характар. У гэтым адметнасць і адначасова складанасць мастацкага метаду пісьменніка, бо да працэсу жанравай ідэнтыфікацыі можна падыходзіць, беручы за аснову абсалютна супрацьлеглыя крытэрыі.

Пазбегнуць некаторай супярэчнасці ў дадзеным выпадку можна. На нашу думку, навела ў традыцыйным нападзенні свайго зместу валодае больш універсальным характарам і шырэішымі магчымасцямі ў параўнанні, напрыклад, з баладай у прозе. Справа ўся ў тым, што балада паводле генезісу і вызначальных складнікаў уласнай класічнай паэтыкі, перш-наперш, з'яўляецца ліра-эпічным жанрам. Інтэгруючы прыкметы трох літаратурных родаў – эпасу, лірыкі і драмы – балада ўяўляе сабой аўтарытэтную самастойную з'яву ў сусветным прыгожым пісьменстве. У выпадку ж прازیчнага пераказу пісьменнікамі баладных матываў разглядаемы жанр толькі часткова захоўвае сваю неардынарнасць і губляе пры гэтым пэўную частку ўласнай “самасці”. Менавіта па дадзенай прычыне, а таксама ў выніку падабенства паэтыкі ў працэсе жанравай ідэнтыфікацыі твораў Я. Баршчэўскага можна зрабіць прапанову аб большай мэтазгоднасці карыстацца тэрміналагічным спалучэннем навела з элементамі баллады, альбо, дакладней, навела, у аснове якой ляжыць баладны матыв. На нашу думку, акрэслены падыход магчымы ў адносінах да такіх твораў, як “Вужовая карона”, “Пра чарнакніжніка і цмока, што вылупіўся з яйка, знесенага пёўнем”, “Радзімы знак на вуснах”, “Рыбак Родзька”, “Ваўкалак” і некат. інш.

Яскравае праяўленне навелістычнай дамінанты знаходзім у апаведзе пра “Вужовую карону”. Кожная са структурных частак твора максімальна падпарадкавана дынамізму ў развіцці дзеяння па дасягненні развязкі асноўнага канфлікту: 1) пазбаўлены дэталізацыі зачын і вобраз галоўнага персанажа Сямёна: “У маіх паноў быў лоўчы, зваўся Сямён; дом яго стаяў недалёка ад маёнтка, паншчыны ён не служыў, а ўвесь яго абавязак быў – вартаваць лес, хадзіць на паляванні з панам да прыносіць дзічыну, калі, чакаючы гасцей або перад якім святам, накажуць з маёнтка.” [1, 65]; 2) прысутнічае ярка выражанае, парадаксальнае, падкрэслена навелістычнае па сваёй сутнасці “pointe”. (Сямён, дакладна ўсведамляючы сваю сувязь з чароўнымі сіламі і прамую залежнасць ад іх дапамогі ў магчымасці набыцця ўласнага дабрабыту, тым не менш згаджаецца з прапановай Марысі пацалаваць крыжык):

– Людзі кажуць, што ты чаруеш, – адказала [Марыся], – а я баюся чараўнікоў.

– О, не, Марысю, нікога не чараваў і не ведаю гэтага ганебства.

– Калі праўду кажаш, – я крыжык нашу на шыі, пасвянцоны ў касцёле, які можа грахі адпускаяць, – пацалуй мой крыжык.

– З ахвотаю, – сказаў Сямён.

І ледзь пацалаваў крыжык, як тут з травы падняў галаву велізарны вуж, нібыта хацеў зірнуць на Марысю. Перапалоханая дзяўчына закрычала. Сямён схпіў камень і выпяў вужа. Той, сыкаючы, схваўся ў траве. А пасля раптам з'явіўся чорны сабака, загаўкаў і знік. Марыся ад страху дрыжыць ледзь жывая.” [1, 69-70]

Відавочныя навелістычныя рысы “Вужовай кароны” вельмі арганічна спалучаюцца з падкрэсленым баладным матывам. Тыпова баладнай з'яўляецца: 1) сцэна сустрэчы Сямёна з чорным сабакам і незвычайным пажылым чалавекам: “Ледзь гэтак падумаў – выбег аднекуль велізарны чорны сабака, сеў перад лоўчым і страшнымі вачыма ўтаропіўся на чалавека. Сямён кліча яго да сябе, але сабака не рушыць з месца, а толькі глядзіць як шалёны; ахінуў лоўчага неспакой, і дрыжыкі пабеглі па целе. І тут бачаць: выходзіць з гушчару пажылы чалавек, валасы збытанья ў каўтун, бровы густыя, змарнелы, як быццам ад сонца і ветру, твар, вопратка да пят...” [1, 66]; 2) апісанне паходу Сямёна цёмнай ноччу на паляванні не менш выразна нагадвае аналагічныя моманты з сюжэтаў традыцыйных ліра-эпічных балад: “Месячык паказаўся з-за воблака. Здаецца Сямёну, што выходзіць ён з лесу і бачыць удалечыні палац, які свеціцца золатам і срэбрам; падыходзіць да той пекнай пабудовы праз чароўны сад, дзе як быццам вясна і лета сышліся разам: найпрыгажэйшыя кветкі і найвыдатнейшая даспявае садавіна. Зязюля сумным голасам абзывалася на дрэве; зацёжкаў салавей у хмызняку; чуваць дзіўныя галасы драздоў і шпакоў, і разумее Сямён іх вясёлыя спевы. Спаткалі яго дзяўчаты з вянкамі на галовах, танцуючы, вабілі да сябе.” [1, 67-68] Часткай баладнага матыву выступае і сама сітуацыя пакланення Вужоваму Каралю і дасягненне такім чынам поспеху ў працы.

Зварот да жанру баллады – характэрная адзнака эпохі рамантызму ў сусветным літаратурным працэсе. Падставай для гэтага служыць цэлы шэраг прычын. Напрыклад, амерыканс-

кі рамантызм, падобна да еўрапейскага, меў на мэце выразіць смутак няспраўджаных высокіх спадзяванняў пабудовы грамадства паводле гуманных прынцыпаў. На паверхні замест чысціні і сумленнасці апынуліся прагматызм і разлік філістэра-камерсанта. Менавіта таму рамантыкі імкнуліся пазбегнуць усемагчымых сувязей з халоднай будзённасцю, паглыбляючыся ва ўспаміны пра падзеі больш гарманічнага мінулага. Для амерыканскага прыгожага пісьменства праблематычнасць дадзенага перыяду заключалася яшчэ і ў тым, што ў краіне на той час не склаліся ўласныя літаратурныя традыцыі: перад пісьменнікамі-рамантыкамі стаяла задача стварыць неабходны нацыянальна-культурны падмурак. Вядомы майстра навелістычнага жанру В. Ірвінг знаходзіць выйсце, выкарыстоўваючы еўрапейскія легенды і паданні, якія пад прамом мастака слова набылі новую жыццёвую сілу і максімальна садзейнічалі дасягненню аўтарскай мэты.

Навела “Жаніх-прывід” В. Ірвінга створана па матыву аднайменнай вядомай балады нямецкага паэта Бюргера. Адметнасцю мастакоўскай манеры пісьма з’яўляецца не прама праявічны пераказ балады (як у Я. Баршчэўскага, напрыклад), а творчая перапрацоўка сюжэта, што дае падставу адзначыць індывідуальна-аўтарскія правы пісьменніка на згаданую навелу.

Бюргер апавядае пра таямнічае здарэнне з прыгажуняй Лянорай, выкрадзенай коннікам-прывідам. У цэнтры твора В. Ірвінга амаль аналагічная незвычайная падзея. Заможны барон фон Ландсхорт падчас чарговага застолля дамаўляецца аб заручынах прыгажуні-дачкі з сынам нейкага двараніна-баварца. Малады нарочны граф фон Альтэнбург у кампаніі сябра Германа фон Штаркенфауса вяртаецца па волі бацькі з ваеннай службы з мэтай узяць шлюб з невядомай пакуль яму дзяўчынай. Але па дарозе разбойнікі забіваюць графа, у выніку ў замак прыбывае толькі яго таварыш з намерам паведаміць пра жahlівае здарэнне. Аднак неверагодная прыгажосць дачкі заможнага барона проста асляпляе Германа; ён прысутнічае на заручынах пад іменем забітага сябра, што і стала прычынай далейшага непаразумення. У час свята стары барон апавядае пра розныя жahlівыя здарэнні, у тым ліку пераказвае вядомую баладу пра нявесту, выкрадзеную прывідам. Пад уздзеяннем пачутага глыбокі смутак ахутвае Германа, і раптоўна апоўначы ён пакідае замак. Цераз пэўны час знікае і прыгажуня-дачка барона. Даведаўшыся пра смерць графа фон Альтэнбурга, жыхары замка з жахам паверылі, што ў знікненні маладой дзяўчыны віноўны прывід яе загінуўшага жаніха. Нягледзячы на знешнюю трагічнасць становішча, шчаслівая развязка непазбежна. Вяртанне Германа з каханай законнай жонкай, яго шчырае прызнанне развейваюць усе сумненні.

Як бачым, уласна фабула балады нямецкага паэта ў дадзеным выпадку – не самамэта В. Ірвінга. Рамантычны матыв Бюргера – толькі фон для разгортвання асноўнага дзеяння, хача менавіта дзякуючы яму і ствараецца выразнае навелістычнае “pointe”.

Варта адзначыць, што прыём, выкарыстаны В. Ірвігам, значна аблягчае жанравую ідэнтыфікацыю твора. Перад намі відавочная навела з трансфармаваным баладным матывам у аснове фабулы. У процілегласць гэтаму праблема жанравага вызначэння “апавяданняў” Я. Баршчэўскага заключаецца якраз амаль у прамым праявічным пераказе балады. Менавіта акрэсленая асаблівасць робіць ужыванне тэрмінаў балада-навела ці балада ў прозе абсалютна заканамерным і часткова апраўданым у межах творчасці польскамоўнага аўтара.

У дадатак да пытання аб жанравым характары мастацкай спадчыны Я. Баршчэўскага нам уяўляецца, што неабходна ўнесці пэўнае ўдакладненне адносна адпаведнасці большасці твораў з “Шляхціца Завальні...” жанру, вызначанаму самім пісьменнікам. Варта звярнуць увагу на актуальнасць і знакавасць гэтай праблемы для беларускага прыгожага пісьменства на працягу амаль усёй гісторыі яго развіцця. Справа ўся ў тым, што апавяданне (рус. рассказ) – жанр, які ўзнік у кан. 18 – пач. 19 стст. у час станаўлення новай рускай літаратуры і дасягнуў дасканаласці сваіх складнікаў менавіта ў прасторы акрэсленага нацыянальнага мастацтва слова. Вось як вызначыў найбольш характэрныя рысы апавядання А. Твардоўскі ў артыкуле пра І. Буніна: “Бясспрэчная і непераўзыйдзеная заслуга Буніна перш за ўсё ў развіцці ім і дасягненні да высокай дасканаласці чыста рускага і атрымаўшага сусветнае прызнанне жанру апавядання ці невялікай аповесці, той свабоднай і надзвычай ёмкай кампазіцыі, каторая пазбягае строгай аконтурнасці сюжэтам, узнікае як бы непасрэдна з назірання мастаком жыцц-

цёвай з'явы ці характару і часцей за ўсё не мае “замкнёнай” канцоўкі, якая ставіць кропку за поўным вырашэннем узнятага пытання ці праблемы. Узятая з жывога жыцця, канешне, ператвораная і абагуленая творчай думкай мастака, гэтыя творы рускай прозы ў сваіх канцоўках імкнуцца нібы сутыкнуцца з той рэчаіснасцю, адкуль выйшлі, і растварыцца ў ёй, пакідае чытачу шырокую прастору для мысленчага працягу іх, для дадумвання, “даследавання закранутых у ёй чалавечых лёсаў, ідэй і пытанняў...” [5, 23]

Недакладнасць у размяшчэнні акцэнтаў часта прыводзіць даследчыкаў да невыразнасці ў працэсе жанравай ідэнтыфікацыі – навела-анекдот, навела-баллада, навела-апавяданне і інш. Прымаючы ва ўвагу пэўную долю сінтэтычнасці любога твора, мы не маем права адмаўляць бінарныя тэрміны. З аднаго боку, іх прырода заканамерная і мае права на сваё існаванне. Але, на нашу думку, пры лагічным падыходзе да разглядаемай праблемы заўсёды навідавоку выступае факт наяўнасці пэўнай дамінанты – альбо навелістычнай асновы, альбо апавядальнага, баладнага, прытчавага, анекдатычнага пачаткаў і г. д. Таму, прымаючы ва ўвагу слушную думку А. Твардоўскага, можна зрабіць вывад аб пераважна навелістычнай базе твораў Я. Баршчэўскага, якая ў залежнасці ад сюжэтна-фабульнай пабудовы часам выходзіць за межы ўласна навелы, імкнучыся шляхам шырыні наратыўнага разгортвання да жанру апавядання. Паказальным у дадзеным плане можа быць навела “Кабета Інсекта”.

“Кабета Інсекта” па сваёй сутнасці адпавядае галоўнаму прынцыпу паэтыкі жанру навелы: зачын, развіццё дзеяння, развязка, “pointe”. Тым не менш у творы відавочна прасочваецца няспыннае пашырэнне апавядальнай часткі праз дэталізацыю кожнага са складнікаў навелістычнай кампазіцыі. Напрыклад, значная доля аўтарскай увагі скіравана на характарызацыю “злюбнай пані”, спосабы барацьбы са шкодлівай Інсектай. Варта адзначыць і досыць неардынарны прыём, выкарыстаны Я. Баршчэўскім: для дасягнення нечаканай развязкі – раптоўнага збаўлення Інсекты ад злага нораву – пісьменнік ужывае прынцып множання кожнага са структурных элементаў: у аналізаваным творы можна ўмоўна выдзеліць тры часткі: паведамленне пра жыццё злюбнай пані і ператварэнне яе ў Інсекту, барацьба пана А. з надакучлівай пачварай, настойлівая спроба ксяндза выпанання злых сіл і, як вынік, цудоўнае ператварэнне Інсекты ў набожную істоту. Яркім выражаным навелістычным парадаксальным цэнтрам у даным выпадку з'яўляецца сцэна малення ксяндза падчас знаходжання пачвары на галаве Сакрата: “Ксёндз паклаў кабету Інсекту на філосафу галаву і перад шматлікімі гледачамі чытаў ён малітвы і гаварыў на духоўныя тэмы. Але што чынілася з галавою Сакрата! Страх успомніць! Яна ў той час была падобная на запаленую бомбу, кідалася сюды-туды; спалатнелі ўсе, хто блізка стаяў. Баючыся, каб яна не раскалолася і не зашкодзіла гледачам, ксёндз безупынку чытаў малітвы і вучыў пра міласць Пана Бога і пра любасць да бліжняга.” [1, 302-303]

Згаданая сцэна вылучаецца выразнай антынамічнасцю, што напрамую адпавядае патрабаванням жанру. Але для дасягнення цэнтральнага *pointe* кожная з невялікіх выдзеленых частак валодае сваім уласным кульмінацыйным момантам, пазбаўленым, аднак, самастойнасці з мэтай падпарадкавання і стварэння неабходнай дамінанты. Акрэсленая трайная сегментацыя, як правіла, характэрна для буйных жанравых форм і ў дадзеным выпадку сведчыць пра выхад твора за межы ўласна навелы. Адзначанае пацвярджае сінтэтычны характар “Кабеты Інсекты”: аналізуемая навела акрамя ўласна паэтычных сродкаў інтэгруе ў сабе элементы апавядання і прытчы.

Аналагічны працэс паслаблення навелістычнай асновы адбываецца і ў творчасці амерыканскага раманта Э. По. Аднак адметнасцю аўтара ў параўнанні з Я. Баршчэўскім з'яўляецца пашырэнне жанравых рамак не за кошт ускладнення кампазіцыі твора – Э. По прыводзіць у дзеянне складаную сістэму псіхалагізацыі сваіх персанажаў. Адзначаная асаблівасць мастацкай спадчыны сусветна вядомага навеліста выступае ў якасці непасрэдна матываванай з'явы ў адпаведнасці з акрэсленай вышэй сутнасцю эпохі рамантызму.

Навелы Э. По – гэта яскравы прыклад шырокамаштабнага выкарыстання магчымасцей псіхалагічнага пісьма. Увага ў творах пісьменніка сканцэнтравана не на дзейны, знешні бок з'явы, а на сузіранне ўнутранага стану сутнасці адлюстроўваемага, душы героя. Э. По стварае выдатныя псіхалагічныя характарыстыкі сваіх персанажаў. Пад пяром мастака слова

любая дэталё існуе не апасродкавана, як частка акаляючага быту, яна ўваходзіць у плынь унутраных перажыванняў, становіцца сродкам раскрыцця складаных эмацыянальных працэсаў асобы. Можна нават сказаць, што ў некаторых навелах Э. По дзеючы герой у традыцыйным сваім успрыняцці проста адсутнічае, што не стасуецца з паэтыкай класічнай навелы. У такіх творах, як “Лігея”, “Калодзеж і маятнік”, “Падзенне дома Ашэраў”, “Уільям Уільсан” персанажы не дзейнічаюць, яны знаходзяцца ў пэўнай спецыфічнай прасторы, якая ўяўляе сабой досыць цяжка псіхічна пераноснае памежжа паміж рэальным светам і супрацьлеглым яму фантастычным, незямным. Іх існаванне падобна руху ківача паміж дзвюма крайнімі праявамі, прычым у канцы кожнага твора відавочнай становіцца перавага ірэальнага, чые таямнічыя сілы нібы паглынаюць свядомасць персанажа, адбіраючы ўсялякую магчымасць на аналіз акаляючага свету і самаідэнтыфікацыю ў ім.

Як бачым, жанр навелы вылучаецца надзвычай рухомым характарам і таму вельмі лёгка адгукаецца на змены ў гісторыка-культурнай прасторы пэўнай краіны, імгненна падпарадкоўваючыся асноўным прынцыпам новых філасофска – эстэтычных сістэм. Намі раскрыты толькі некаторыя асноўныя пытанні, звязаныя са спецыфікай зараджэння навелы ў беларускім прыгожым пісьменстве. Насамрэч працэс узаемадзеяння, узаемаўплыву і мадыфікацыі жанравых форм уключае значна больш шырокае кола ахопліваемых супярэчнасцей. Надзённая актуальнасць адзначанага вымагае пільнай увагі і творчага падыходу даследчыкаў літаратуры да вырашэння антынамічнасці акрэсленых магістральных праблем.

Abstract

The author considers the main problems of the early novelistic forms in Belarus and some peculiarities of the creative interaction between writers in the international cultural context.

Літаратура

1. Баршчэўскі Я. Шляхіі Завальня, або Беларусь у фантастычных апавяданнях. / Уклад., пер. з польскай мовы і камент. М. Хаўстовіча. – Мн.: Маст. літ., 1990
2. Ирвинг В. Новеллы. – М.: Правда, 1987
3. История всемирной литературы: в 9 тт. Т. 6. / Под ред. Тертеряна И. А. – М.: Наука, 1989
4. Итальянская новелла Возрождения. / Сост., вступ. ст. и примеч. Н. Томашевского. – М.: Худож. лит., 1957
5. Гл.: Крамов И. В зеркале рассказа. – М.: Сов. писатель, 1979
6. Мальдзіс А. Падарожжа ў XIX ст. З гісторыі беларускай літаратуры, мастацтва і культуры. Навук.-папул. нарысы. – Мн.: Нар. асвета, 1969
7. Мелетинский Е. Историческая поэтика новеллы. – М.: Наука, 1990
8. По Э. Рассказы. – М.: Изд-во БГУ им. В.И. Ленина, 1981
9. Хаўстовіч М. На парозе забытае святыні. Творчасць Яна Баршчэўскага. – Мн.: ВТАА “Права і эканоміка”, 2002
10. Штэйнер І. Беларуская балада: вытокі жанру і паэтычная структура. – Мн.: Навука і тэхніка, 1989
11. Штэйнер І. Шматмоўная літаратура Беларусі XIX ст. – Мн.: Беларуская навука, 2002