Міністэрства адукацыі Рэспублікі Беларусь
Установа адукацыі «Віцебскі дзяржаўны
ўніверсітэт імя П.М. Машэрава»
Кафедра літаратуры

ЖАНР РАМАНА Ў ЛІТАРАТУРАЗНАЎСТВЕ І ЛІТАРАТУРЫ

Метадычныя рэкамендацыі

Віцебск
ВДУ імя П.М. Машэрава
2021

Репозиторий ВГУ

УДК 82-31(075.8)
ББК 83.014.44я73
Ж31

Друкуецца па рашэнні навукова-метадычнага савета ўстановы адукацыі «Віцебскі дзяржаўны ўніверсітэт імя П.М. Машэрава». Пратакол № 7 ад 29.06.2021.

Складальнік: дацэнт кафедры літаратуры ВДУ імя П.М. Машэрава, кандыдат філалагічных навук **Г.В. Навасельцава**

Р э ц э н з е н т ы :
першы прарэктар ДУДАД «ВАІРА», кандыдат філалагічных навук, дацэнт *Г.М. Дзеравяга;*
выконваючы абавязкі загадчыка кафедры літаратуры ВДУ імя П.М. Машэрава, кандыдат філалагічных навук, дацэнт *Г.А. Гладкова*

Ж31 **Жанр рамана ў літаратуразнаўстве і літаратуры :** метадычныя рэкамендацыі / склад. Г.В. Навасельцава. – Віцебск : ВДУ імя П.М. Машэрава, 2021. – 44 с.

Метадычныя рэкамендацыі ўтрымліваюць сціслы лекцыйны выклад вядомых навуковых канцэпцый і класіфікацый рамана, заданні да практычных заняткаў па аналізе выбраных мастацкіх тэкстаў, паказальных для разумення дынамікі беларускага рамана. Акрамя таго, змешчаны заданні для КСР, якія патрабуюць знаёмства з навуковымі працамі, прыкладныя тэмы для рэфератаў па гісторыі і тэорыі рамана ў сусветнай літаратуры, што дазволіць сфарміраваць комплекснае ўяўленне пра жанр рамана як мастацкае цэлае.

Вучэбнае выданне прызначана для магістрантаў спецыяльнасці «Літаратуразнаўства».

УДК 82-31(075.8)
ББК 83.014.44я73

© ВДУ імя П.М. Машэрава, 2021

Репозиторий ВГУ

ЗМЕСТ

Тлумачальная запіска …….. 4

Канспект лекцый …….. 5

Заданні да практычных заняткаў …… 36

Заданні для КСР …… 40

Прыкладныя тэмы для рэфератаў …… 43

Репозиторий ВГУ

ТЛУМАЧАЛЬНАЯ ЗАПІСКА

Жанр рамана з'яўляецца важным паказчыкам эстэтычнай развітасці нацыянальнай літаратуры, ён выяўляе спецыфіку ўзаемадзеяння асобы і грамадства, запатрабаванасць гуманістычных каштоўнасцяў на любым з гістарычных этапаў. Жанравая форма рамана вызначаецца незавершанасцю, няўстойлівасцю кампазіцыйнай арганізацыі, што абумоўлівае як шматварыянтнасць тыпалагічных мадыфікацый, так і свабоднае ўзаемадзеянне з іншымі жанрамі. Характарыстыкі рамана эстэтычна падначалены эксперыментальным пошукам, творчым наватарскім прыёмам. Існуе неабходнасць фарміравання навуковага ўяўлення пра жанр рамана з улікам вопыту сучаснай метадалогіі, айчыннага і замежнага літаратуразнаўства.

Мэта выкладання дысцыпліны – сфарміраваць сістэму ведаў пра адметнасць развіцця раманнага жанру ў нацыянальнай літаратуры, выпрацаваць уменні і навыкі, звязаныя з аналізам тэксту з пункту гледжання гісторыка-культурнага, тыпалагічнага, кампаратыўнага падыходаў, з улікам адметнасці творчай індывідуальнасці аўтара.

Задачы вывучэння дысцыпліны:

- ✓ сфарміраваць уяўленне аб рамане як мастацкім цэлым;
- ✓ пазнаёміцца з класічнымі і сучаснымі працамі па тэорыі рамана;
- ✓ авалодаць уменнем аналізу раманнага тэксту з улікам класічнай і сучаснай метадалогіі;
- ✓ развіць навыкі даследчай працы.

Дысцыпліна адносіцца да кампанента «Дысцыпліна ўстановы вышэйшай адукацыі».

У выніку вывучэння дысцыпліны магістрант павінен *ведаць*:

- ➢ гісторыю вывучэння жанру рамана ў сучасным літаратуразнаўстве;
- ➢ асноўныя навуковыя тыпалогіі і класіфікацыі рамана;
- ➢ перспектыўныя напрамкі даследавання жанру рамана ў літаратуразнаўстве і крытыцы.

У выніку вывучэння дысцыпліны магістрант павінен *умець*:

- ➢ разглядаць кожны канкрэтны твор у кантэксце гісторыі нацыянальнай літаратуры і ў кантэксце сусветнай літаратуры;
- ➢ прасочваць станаўленне эстэтычнай традыцыі пад уплывам як літаратурных, так і пазалітаратурных фактараў;
- ➢ вызначаць значнасць наватарскіх пісьменніцкіх падыходаў для дынамікі жанру ў нацыянальным прыгожым пісьменстве.

У выніку вывучэння дысцыпліны магістрант павінен *валодаць*:

- ➢ паняційна-тэрміналагічным апаратам па тэорыі рамана;
- ➢ методыкай аналізу мастацкіх твораў;
- ➢ методыкай аналізу навуковых артыкулаў, манаграфій.

Репозиторий ВГУ

КАНСПЕКТ ЛЕКЦЫЙ

Тэма 1
АГУЛЬНАЯ ХАРАКТАРЫСТЫКА РАМАНА ЯК ЗМЯСТОЎНАЙ ФОРМЫ

У літаратуразнаўчай навуцы актыўна распрацоўваецца праблема жанравага азначэння рамана, яго паэтыкі і эстэтычных характарыстык. Традыцыйна раман разглядаецца як адзін з відаў эпічнай апавядальнай літаратуры, дзе адлюстраваны складаны грамадскі працэс, значныя жыццёвыя з'явы ў развіцці. Сустракаецца нямала супярэчнасцяў, неадназначнасці ў вызначэнні спецыфічных рыс рамана, аднак агульнапрызнаным лічыцца меркаванне пра маштабную, сінкрэтычную рэпрэзентацыю жыцця і эпохі. Раман традыцыйна разглядаецца як усеахопная апавядальнасць, у якой даследуюцца глабальныя быццёвыя і філасофскія пытанні, і якая, пачынаючы з XIX стагоддзя, прадвызначыла ход развіцця нацыянальнай літаратуры. Прадмет рамана можа быць вызначаны як асэнсаванне самавызначэння чалавека ў грамадскім асяроддзі, увасабленне канфлікту «чалавек і свет». Індывідуальнае і сацыяльнае, асабістае і грамадскае паказваліся ў дыялектычным адзінстве і такім чынам з'яўляліся эстэтычным «рухавіком» жанру, ускладнялі яго структуру, абумоўлівалі адметнасць жанравай формы.

Раман выступае адным з апавядальных жанраў, гэта значыць эпічным паводле родавай прыкметы. Эпічнасць у родавым сэнсе дапускае аўтарскую свабоду ў выбары матэрыялу, мажлівасць аддаваць перавагу тым або іншым дэталям і г.д. У выніку праблемны аспект спалучаецца з родавымі прыкметамі, што прымушае паставіць пытанне аб «колькаснай вызначанасці рамана», маецца на ўвазе тэндэнцыйны зварот жанру да вялікай формы. Яшчэ адна паказальня прыкмета жанру рамана – раскрыццё асобы з адметным тыпам самасвядомасці, якая станавілася прадметам увасаблення раманістаў розных нацыянальных літаратур. Так, «апавядальнасць прадугледжвае абавязковую наяўнасць сюжэта, а разам з ім пэўнага апавядальніка, у ролі якога можа выступаць сам аўтар, спецыяльна выбраная асоба, галоўны герой, другасны герой або нават група герояў. Наяўнасць апісання абумоўлівае прысутнасць рознага роду дэталяў – партрэтных, бытавых, пейзажных і некаторых іншых, што і адрознівае эпас ад драмы як рода» [1, с. 36].

Невыпадкова Н. С. Лейцес называе раман самым ёмістым літаратурным жанрам, які здольны «найбольш поўна і шматгранна адлюстраваць вобраз чалавека і яго развіццё» [2, с. 18], а таксама раскрыць узаемасувязь асобы і акаляючай рэчаіснасці шырока і адначасова канкрэтна. Невыпадкова суадносіны «чалавек–свет» выступаюць у рамане

Репозиторий ВГУ

асноўным прадметам пазнання. Персанаж у літаратурны, паводле азначэння Л. Я. Гінзбург, суаднесены з сацыяльнай рэчаіснасцю, з кантэкстам твора, спадчынай пісьменніка ў цэлым, і менавіта гэта ўзаемадзеянне ператварае яго ў факт эстэтычны. Так, персанаж выконвае сацыяльную ролю, а ў плане псіхалагічным выступае тыпам або характарам, хоць паміж імі складана правесці акрэсленую мяжу менавіта ў тэксце раманнага жанру. Сюжэт літаратурнага твора рухаецца ў часе, што вядзе да супярэчлівасцяў і канфлікту. На любых стадыях развіцця мастацтва слова «літаратурны герой, вырашаючы свае задачы, уступае ў супярэчлівыя адносіны з прадметным светам, грамадскім асяроддзем, з іншым чалавекам, са звышнатуральнымі сіламі, з самім сабой» [67, с. 104], што ў параўнанні з іншымі жанравымі формамі найперш ўласціва паэтыцы рамана. У творах гэтага жанру раскрываецца разгалінаваная сістэма персанажаў, кожны з якіх дапамагае спазнаць духоўную сутнасць галоўнага героя, непаўторнага ў сваёй індывідуальнасці. У прыватнасці, персанаж у рамане максімальна кантактуе з незавершанай сучаснасцю, у чым М. М. Бахцін бачыць прынцыповае адрозненне рамана ад іншых жанраў.

А. М. Адамовіч слушна падкрэслівае, што раман нарадзіўся і развіваўся як жанр востра сацыяльны, і калі яго стылёвыя характарарыстыкі змяняюцца, то сацыяльнасць – неад'емная якасць, паколькі без сацыяльнасці няма рамана. Эпічнае паходжанне жанру абумоўлівае неабходнасць адлюстравання паўнавартаснага маштабнага малюнку акаляючай рэчаіснасці, які разам з тым інтэрпрэтуецца аўтарам праз індывідуальнае ўспрыманне і ацэнку галоўным героем. Менавіта «адзначаная дваіснасць, супярэчлівасць надае раману той безупынны рух, які перш за ўсё заўважаецца ўсімі даследчыкамі жанру. І ў гэтым руху раман з максімальнай дакладнасцю ўвасабляе сам свет, само грамадства, самога чалавека, адначасова ўзнаўляючы і мадэлюючы іх, ацэньваючы і творачы» [4, с. 21].

Літаратура

1. Эсалнек, А.Я. Своеобразие романа как жанра / А.Я. Эсалнек. – М.: МГУ, 1978. – 79 с.
2. Лейтес, Н.С. Роман как художественная система / Н.С. Лейтес. – Пермь: Перм. гос. ун-т, 1985. – 80 с.
3. Гинзбург, Л.Я. О литературном герое / Л.Я. Гинзбург. – Л.: Сов. писатель, 1979. – 222 с.
4. Затонский, Д.В. Искусство романа и XX век / Д.В. Затонский; ред. С. Лейбович. – М.: Худож. лит., 1973. – 535 с.

Репозиторий ВГУ

Тэма 2
РАМАН І ЭПАС. ЭПІЧНАЯ АСНОВА РАМАННАГА ЖАНРУ

Паказальна, што і Н.С. Лейцес вылучае ў рамане аб'ектыўны і суб'ектыўны змест, сцвярджаючы, што раман развіваецца як суб'ектыўнае быццё аўтарскай думкі, так і аб'ектыўнае быццё характараў, падзей. Калі браць раман у цэлым, то яго можна разумець як разгорнутае выказванне аўтара ў дыялогу з чытачом. У той жа час у творы «прадстаўлены шырокія аб'ектываваныя малюнкі жыцця, якія адлюстроўваюць універсальнасць узаемасувязяў» [1, с. 18], не абмежаваныя ні тэматычна, ні праблемна. Называе раман новай гістарычнай формай засваення эпічнага К.Г. Мушчанка, якая вылучае эпічнае і раманнае мысленне, эпічны і раманны час. Напрыклад, раман выкарыстоўвае здольнасць эпічнага мыслення спалучаць маштабнасць ідэі і канкрэтыку жыццёвага працэсу, тады як раманнае мысленне дазваляе аўтару раскрыць свядомасць галоўнага героя.

Калі раманны час суб'ектыўна афарбаваны, вызначаецца дынамізмам, у сваёй аснове – біяграфічны, то эпічны час адметны статычнасцю, непасрэдна не залежыць ад падзеі, уключае і час героя, і гістарычны час. Паказальная рыса класічнага эпасу – адзінства асобы і калектыву, індывідуальнага і грамадскага – выклікае неабходнасць правесці эстэтычныя паралелі з сучаснай эпапеяй. Даследуючы паходжанне жанраў рамана і аповесці, А.М. Адамовіч доказна пераконвае, што раман і аповесць у беларускай літаратуры шырока выкарысталі нацыянальны вопыт паэтычнага эпасу. В.В. Кожынаў пераканаўча даводзіць, што раман звязаны з развіццём эпасу ў цэлым: і народны гераічны эпас, і познюю антычную прозу, і рэнесансную эпічную паэму мажліва разглядаць як стадыі развіцця эпічнага мастацтва, без высокага ўзроўню якога не адбылося б узнікненне рамана, хоць на гэтым этапе раман як самастойны жанр яшчэ не ўзнікае.

Так, М.М. Бахцін адмаўляе пераемнасць паміж класічным эпасам і сучасным раманам, настойвае на несумяшчальнасці эпічнага і раманнага свету. Так, эпапею даследчык называе дасканалай жанравай формай, вызначальнай рысай якой з'яўляецца адлюстраванне «свету ў абсалютнае мінулае нацыянальных пачаткаў і вяршынь» [2, с. 458]. Эпічнае «абсалютнае мінулае» вызначаецца часавай і лагічнай завершанасцю, цесна знітавана з адметнымі аксіялагічнымі азначэннямі, чым кантрастуе з праблемнасцю, пазнавальнасцю, «спалучанасцю часоў», што ўласціва раманнаму мысленню. Крыніцай эпапеі з'яўляецца нацыянальнае паданне, а не прыватны вопыт, прадметам эпапеі выступае нацыянальнае мінулае, у ёй увасоблены эпічны свет, які аддалены ад сучаснасці аўтара абсалютнай часавай дыстанцыяй. Калі раман па-мастацку раскрывае асобу ў кантэксце часу, то эпапея адлюстроўвае найперш вялікія падзеі, рухі народных мас, народ у цэлым. Разам з тым канцэптуальнасць класічнага рамана не можа

Репозиторий ВГУ

быць у поўнай меры рэалізавана без апоры на эпічнасць. Канкрэтна-гістарычны змест выбранага часу асэнсоўваецца пісьменнікам-раманістам на агульначалавечым узроўні, у выніку чаго раманны тып мыслення ў нейкай меры суадносіцца з эпічным.

Як універсальную і ўсеахопную мастацкую форму трактуе эпапею Г.Д. Гачаў, які атаясамлівае эпапейнае светабачанне з мысленнем пра быццё ў самым буйным плане, праз галоўныя маральна-этычныя каштоўнасці. Патрэба ў эпічным асэнсаванні быцця ў грамадстве існуе заўсёды, аднак непасрэдным штуршком для актывізацыі жанру выступаюць вялікія гістарычныя зрухі. Як мяркуе даследчык, «для эпапеі патрэбна вайна: каб тая сітуацыя (смерць), якая звычайна паўстае толькі перад смяротным індывідам, <…> паўстала і перад дзяржавай» [3, с. 83].

Такім чынам, эпапея – гэта пераствaрэнне свету, рэчаў і адносін народа і дзяржавы, калі традыцыя грамадскага жыцця, норавы людзей, іх светапогляд пераасэнсоўваюцца ў святле аксіялагічных каштоўнасцяў. Паводле трапнай заўвагі Г.У. Макароўскай, эпічны герой у значнай меры несмяротны: нават калі такі герой гіне, апавядальнік не столькі акцэнтуе ўвагу на гэтым факце, колькі асэнсоўвае знакавую справу, якая непасрэдна спарадзіла героя, звяртаецца да спасціжэння вялікай ролі чалавечай асобы. Безумоўна, эпапея не заўсёды можа быць запатрабаваным жанрам, хоць многія пісьменнікі, ствараючы раман, імкнуцца надаць яму эпічную маштабнасць. Аднак ні шырокі гістарычны дыяпазон, ні раскрыты вобраз эпохі, ні значная колькасць персанажаў розных узроўняў не даюць падстаў адносіць твор да эпапеі, калі чалавецтва «выступае толькі як гістарычны фон, а не суб’ект быцця і пункту погляду» [3, с. 87] пісьменніка, калі мастак слова «не мысліць чалавецтвам» [3, с. 87].

У працах шэрагу савецкіх літаратуразнаўцаў на падставе таго, што жанру ўласціва мастацкая тэндэнцыя да сінтэзу, утварэння сінтэтычных формаў, раман-эпапея разглядаецца як вынік, своеасаблівы ідэал у эвалюцыі жанру. Неадназначнасць трактовак вядзе да ўмоўнага вылучэння «рамана эпічнага размаху» (пераходнага тыпу паміж раманам і эпапеяй), якому ўласціва адлюстраванне аўтарскага бачання «эпічнага стану свету». Тым не менш паходжанне рамана-эпапеі звязана не столькі з унутрыжанравымі трансфармацыямі рамана, колькі з сацыяльна-гістарычнымі ўмовамі жыцця грамадства. Раман-эпапея актывізуецца найперш у тыя перыяды літаратурнага працэсу, калі наспявае неабходнасць адлюстравання істотных сацыяльных змен, адпаведных аб’ектыўным тэндэнцыям гістарычнага развіцця.

Д.У. Затонскі разглядае некаторыя ўмовы, пры якіх раман можа лічыцца эпічным. У прыватнасці, раман-эпапея насычаецца «элементам “традыцыйна-эпічным”. Напрыклад, “Ціхі Дон” Шолахава – з яго казачай стыхіяй, яго героямі, моцнымі сваёй блізкасцю да прыроды, сваёй залежнасцю ад непарушнай этыкі продкаў» [4, с. 515]. Калі пісьменнік

Репозиторий ВГУ

увасабляе якасна новы свет, у якім адбыліся рэвалюцыйныя пераўтварэнні, калі народнае адзінства раскрываецца праз агульнасць гістарычных мэтаў, агульны ўдзел у барацьбе за справядлівую справу. Навукоўца слушна сцвярджае, што пры паказе мноства чалавечых лёсаў, грамадска-палітычных падзей, гістарычных зрухаў, раманы ўтвараюць серыю, цыкл, эпапею. Як вядома, вялікі тэматычны ахоп, гістарызм, які арганічна спалучаны з адлюстраваннем народных мас, што твораць гісторыю, выступаюць неад'емнымі ўласцівасцямі манументальнага рамана. Румынскі літаратуразнаўца Іён Яношы зазначае, што памер твора ёсць найперш знешняе праяўленне манументальнасці, чаму павінен адпавядаць і глыбокі змест. Даследчык размяжоўвае раман-эпапею, што выходзіць за межы жанру, і манументальны раман як жанравую разнавіднасць, якая вызначаецца адметнымі тэматычнымі дамінантамі, тэндэнцыяй да адлюстравання герояў пэўнага тыпу, «пэўнымі эстэтычнымі адносінамі пісьменніка да рэчаіснасці» [5, с. 134].

Літаратура

1. Лейтес, Н.С. Роман как художественная система / Н.С. Лейтес. – Пермь: Перм. гос. ун-т, 1985. – 80 с.
2. Бахтин, М.М. Эпос и роман (о методологии исследования романа) / М.М. Бахтин // Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. – М.: Худож. лит., 1975. – С. 447–483.
3. Гачев, Г.Д. Содержательность художественных форм. Эпос. Лирика. Театр / Г.Д. Гачев. – М.: Просвещение, 1968. – 302 с.
4. Затонский, Д.В. Искусство романа и XX век / Д.В. Затонский ; ред. С. Лейбович. – М. : Худож. лит., 1973. – 535 с.
5. Яноши, Ион. Монументальный роман и XX век / Ион Яноши // Судьбы романа: сб. ст. / пер. с англ., фр., итал., исп., нем., болг., рум. и словац. яз. – М., 1975. – С. 131–147.

Тэма 3
ЛІРЫЧНЫ РАМАН ЯК ЗМЯТОЎНАЯ ФОРМА

Вызначэнне спецыфічных рыс жанру суправаджаецца істотнымі тэарэтычнымі супярэчнасцямі. Яшчэ ў XIX стагоддзі рускі крытык В.Р. Бялінскі называў раман і аповесць самым шырокім, усеахопным «родам паэзіі», у якім талент адчувае сябе бязмежна свабодным. У рамане, як і ў аповесці, «спалучаюцца ўсе іншыя роды паэзіі – і лірыка як адкрыццё пачуццяў аўтара наконт апісанай ім падзеі, і драматызм як найбольш яркі і рэльефны спосаб прымусіць дадзеныя характары выказацца» [1, с. 99]. Так, раману ўласцівыя лірычныя адступленні, разважанні, дыдактыка, якія ў іншыя жанры могуць уваходзіць менш арганічна. У літаратуразнаўстве XX стагоддзя прадстаўнік савецкай школы У.Д. Дняпроў, абапіраючыся на тэорыю В.Р. Бялінскага, прапанаваў лічыць раман не відам, а новым родам

Репозиторий ВГУ

мастацтва. Даследчык разглядае раман як сінтэтычную форму, якая здольная спалучыць прыкметы эпасу, драмы і лірыкі. Кожная з раманных формаў характарызуецца спецыфікай мастацкай структуры, адметным тыпам суб'ектнай арганізацыі.

У.Д. Дняпроў слушна зазначае, што ў XX стагоддзі ў заходнеўрапейскай літаратуры ўзнікае вялікая плынь лірычнай прозы як заканамерны напрамак развіцця рамана і, у прыватнасці, звяртае ўвагу на «аўтабіяграфічны раман, раман-успамін, раман-партрэт, адначасова дакументальны і мастацкі» [2, с. 520]. Не аспрэчваючы агульнапрынятага меркавання, што раман перш за ўсё выступае новай гістарычнай формай засваення эпічнасці, даследчык разам з тым раскрывае мастацкія вырыянты спалучанасці ў рамане эпічнага і лірычнага пачаткаў. Невыпадкова, развіваючы тэорыю эпічнага і лірычнага раманнага тэксту, Н.Т. Рымар называе лірычны раман адным з этапаў развіцця эпічнай формы. Гэта чарговы «антыраман», такі «этап дыскусіі з першапачатковай структурай эпічнага адлюстравання, на якім перабудова жанравай структуры закранула саму родавую аснову жанру» [3, с. 122]. Тым не менш гэты працэс дабратворна паўплываў на далейшае развіццё рамана, дазволіў умацаваць і ўзбагаціць яго эпічную аснову, а ў шэрагу выпадкаў і вярнуцца да эпічнай канцэпцыі, аднак ужо на якасна іншым мастацкім узроўні.

У лірычным рамане мастацкі аповед вядзецца ад асобы героя, які і з'яўляецца выразнікам аўтарскай пазіцыі. Лірычны герой выступае маральна-этычным цэнтрам твора, выяўляе як характарыстыкі іншых персанажаў, так і ацэнку грамадскай сітуацыі. Урэшце суб'ектыўнасць лірычнага героя вядзе да ўзнікнення лірычнай сімволікі, якая ў сваю чаргу выступае сродкам выяўлення светабачання аўтара. Н.Т. Рымар на разнастайных прыкладах заходнееўрапейскага рамана пераканаўча даказвае, што лірычнай прозе ў значнай меры ўласціва фрагментарнасць «як на ўзроўні сюжэта, кампазіцыі, так і на ўзроўні адлюстравання асобных эпізодаў» [3, с. 68]. Гэтым абумоўлена тое, што значную мастацкую вартасць у рамане набываюць асобныя дэталі. У.Д. Дняпроў аналізуе дзве спецыфічныя рысы лірычнай прозы XX стагоддзя. Па-першае, узрастае сэнсаўтваральная роля рытмічнасці, згодна з якой аўтар паскарае або замаруджвае мастацкі час, паказвае падзеі і ўражанні ад іх героя з рознай інтэнсіўнасцю, выкарыстоўвае прыёмы мастацкага паралелізму і асацыятыўных сувязяў. Па-другое, адбываецца «узмацненне вобразнага сэнсу, тая незвычайная канцэнтрацыя паэтычнага зместу настрою, без якой не можа быць сапраўднай лірыкі» [2, с. 526], у чым лірычная проза ў пэўнай ступені прыпадабняецца да лірычнай паэзіі.

У.Д. Дняпроў звяртае ўвагу, што ўкараненне элементаў драмы ў раман не з'яўляецца механічным, знешнім працэсам, а ўскладняе структурную будову: «Спалучэнне драмы з эпічным зместам складае кожны раз арыгінальную задачу пісьменніка. Неабходна пераходзіць ад адлюстравання мінулых падзей, якое тэарэтыкі заўсёды лічылі абавязковай

Репозиторий ВГУ

прыкметай эпічнага роду паэзіі, да сцэны, якая адбываецца як быццам у сучаснасці перад вачыма чытача; суправаджаць дзеянне апісальна-псіхалагічным мастацкім каментарыем, не парушаючы эмацыйнай сілы і прыцягальнасці дзеяння» [4, с. 107], а таксама спалучаць вобразны падыход з аналітычным, знайсці рытм чаргавання ўласна аповеду з драматычнымі эпізодамі. Такім чынам у рэчышчы эпічнай апавядальнай формы па-мастацку развіваецца драматычная. Е.М. Меляцінскі трапна зазначае, што ў працэсе паглыблення жанравай спецыфікі рамана адбываецца яго драматызацыя. Так, драматызм, дынамізм, стыхію псіхалагічнай апавядальнасці ствараюць не столькі дыялогі герояў, колькі так званыя «ўмаўчанні» і ўнутраныя маналогі, якія не вымаўляюцца ўслых. Пра сінкрэтызм жанру А.М. Адамовіч зазначаў, што ў адным рамане можа быць мацнейшым эпічны пачатак, у другім – лірычны, «але сёння асабліва адчувальна, што раман – гэта драматычнае дзеянне, драматычнае сутыкненне страсцей, характараў» [5, с. 289].

Раман спалучае і лірычнасць, і драматызм, і разважанні, і «дыдактыку», а гэта не мажліва ў іншых родах літаратуры. Толькі форма рамана дае мажлівасці спалучыць мастацкі вымысел з дакладным апісаннем рэчаіснасці, а гэта значыць, што «раман адкрывае вялізныя магчымасці для стварэння тыповых характараў у працэсе іх станаўлення і ва ўсёй паўнаце тыповых абставін» [6, с. 7]. Усё вышэйсказанае дазваляе пагадзіцца з наступнымі мастацкімі перавагамі жанру: шырыня ахопу жыццёвага матэрыялу, універсальнасць выяўленчых сродкаў, шматпланавасць і шматтэмнасць, адлюстраванне характараў і падзей у іх развіцці, набліжанасць рамана да жыццёвай рэчаіснасці, адсутнасць літаратурных умоўнасцяў, уласцівых іншым родам і жанрам, даступнасць формы для шырокага чытача. Г.М. Паспелаў аспрэчвае тэорыю У.Д. Дняпрова і яго паслядоўнікаў, сцвярджаючы, што, «колькі б ні быў “энцыклапедычным” раман у спецыфічных асаблівасцях свайго зместу, ён усё ж назаўжды застанецца адным з жанраў эпічнай літаратуры» [7, с. 205].

Літаратура

1. Белинский, В.Г. Взгляд на русскую литературу 1846 г. Взгляд на русскую литературу 1847 г. / В.Г. Белинский. – М.: Гос. изд. худож. лит-ры, 1960. – 175 с.
2. Днепров, В.Д. Черты романа XX века / В.Д. Днепров. – М.-Л.: Сов. писатель, 1965. – 548 с.
3. Рымарь, Н.Т. Современный западный роман : проблемы эпической и лирической формы / Н.Т. Рымарь. – Воронеж: Изд-во Воронеж. ун-та, 1978. – 128 с.
4. Днепров, В.Д. Идеи времени и формы времени / В.Д. Днепров. – Л.: Сов. писатель, 1980. – 598 с.
5. Адамовіч, А.М. Беларускі раман. Станаўленне жанра / А.М. Адамовіч. – Мінск: Выд-ва АН БССР, 1961. – 293 с.
6. Кузнецов, М.М. Советский роман. Пути и поиски / М.М. Кузнецов. – М.: Знание, 1980. – 160 с.
7. Поспелов, Г.Н. Проблемы исторического развития литературы / Г.Н. Поспелов. – М.: Просвещение, 1971. – 271 с.

Репозиторий БГУ

Тэма 4
РАМАН ЯК АДКРЫТАЯ ЗМЯСТОЎНАЯ ФОРМА У МАДЭРНІСЦКАЙ ПРОЗЕ

Уласна структурныя прыкметы, якія вынікаюць са спецыфікі жанру, таксама выступаюць спецыяльным прадметам літаратуразнаўчага аналізу. Вывучэнне рамана на фармальным узроўні суправаджаецца пэўнымі цяжкасцямі, акцэнтуе ўвагу М.М. Бахцін, паколькі раман адзіны яшчэ не гатовы жанр: «Жанравы касцяк рамана яшчэ далёка не зацвярдзеў, і мы не можам прадбачыць усіх яго пластычных мажлівасцяў» [1, с. 447]. Раман не мае такога канона, як іншыя жанры, пераканаўча даводзіць навукоўца, гістарычна дзейсныя толькі асобныя ўзоры рамана, але не жанравы канон. Паводле слушнага меркавання В.В. Кожынава, раман, як і любы іншы жанр, уяўляе цэласную форму літаратурнага твора, канкрэтны тып мастацкай структуры, адзіную сістэму спецыфічных кампазіцыйных, вобразных і маўленчых якасцяў. І можна сказаць, працягвае далей даследчык, што раман у пэўным сэнсе з'яўляецца незавершаным, адкрытым жанрам. «Гэта ёсць не толькі якасць зместу, але і якасць самой формы, якая ўвабрала ў сябе змест. Сюжэтная структура і кампазіцыя рамана непазбежна эпізадычныя – у параўнанні з фабулай і кампазіцыяй ранейшай паэмы» [2, с. 335].

У выніку даследчыкі схіляюцца да меркавання, што немажліва знайсці ўніверсальны тып раманнай структуры. Найбольшай устойлівасцю адрозніваецца, даказвае А.Я. Эсалнек, канцэнтрычны тып сюжэта, будова якога ўяўляе сабой «сканцэнтраванасць дзеяння вакол лёсу аднаго-двух герояў, прычынна-часавая паслядоўнасць яго развіцця, г.зн. змена эпізодаў, а галоўнае, наяўнасць болей або меней выяўленай развязкі» [3, с. 39]. Такім чынам кампазіцыйна раскрываецца завершанасць дзеяння, той маральна-этычны, філасофскі вынік, да якога раманіст прыводзіць свайго героя. Такая канструкцыя ў цэлым адпавядае зместавым прыкметам рамана, аднак мастацкая тэндэнцыя да канцэнтрычнага сюжэта не ахоплівае ўсіх праяваў жанру. У рускай і замежнай літаратуры XX стагоддзя значны шэраг раманаў вызначаецца хранікальным сюжэтам, хоць і арганізаваным вакол аднаго галоўнага героя. На падставе вышэйсказанага даследчыца робіць выснову, што жанр рамана «ўяўляе сабой больш або менш устойлівы тып апавядальнай структуры, што вызначаецца пэўнай зместавай скіраванасцю» [3, с. 39], гэта значыць спалучальнасцю праблемных аспектаў у трактоўцы характараў з рознымі відамі кампазіцыйнай арганізацыі. Гэта мастацкі прынцып праяўляе сябе ў розных нацыянальна-гістарычных мадыфікацыях, якія ствараюцца асобнымі пісьменнікамі і вызначаюцца стылёвай спецыфікай.

Репозиторий ВГУ

Літаратуразнаўства акцэнтуе ўвагу на сувязі паміж сацыяльнымі працэсамі, якія адбываюцца ў грамадстве, і зменамі ў мастацкім адлюстраванні рэчаіснасці, што прасочваюцца ў раманным жанры. Н.С. Лейцес лічыць ускладненне рамана ў літаратуры XX стагоддзя заканамернай з'явай, абумоўленую самой рэчаіснасцю, якую раман адлюстроўвае і асэнсоўвае. Імкненне да мастацкай умоўнасці, іншасказання як формы стварае дыстанцыю, якая дазваляе ахапіць «больш шырокую прастору, вылучыць асноўныя праблемы з большай выразнасцю, выявіць агульны сэнс эпохі і чалавечага быцця, як гэта зразумеў мастак слова» [4, с. 72]. Так, мастацкі пошук новай формы рамана нязменна спрыяе выяўленню новай тэмы, праблемы, адкрывае новыя мажлівасці эстэтычнага пазнання рэчаіснасці. У сваю чаргу адкрыццё і засваенне новага зместу прадвызначае пошук новай мастацкай формы. У прыватнасці, аўтар пазбягае цэласнага адлюстравання рэчаіснасці ў так званым постмадэрнісцкім рамане, якому характэрна змена класічнай формы, інтэрпрэтацыя хаатычнай плыні жыцця. У некласічным рамане асоба застаецца прадметам мастацкага даследавання, аднак асэнсоўваецца пісьменнікам не столькі ва ўзаемастасунках з грамадствам, колькі адасоблена ад акаляючага свету, у выніку чаго ўзнікае новы тып адносін паміж аўтарам і персанажам. Узмацненне суб'ектыўнага пачатку дэтэрмінуе змены і жанравай формы.

Мадэрнісцкай прозе ўласцівыя такія якасці, як лаканізм, дынамізм, фрагментарнасць, на першы план выходзіць лакальны канфлікт і прыватная дэталь. Варта згадаць і псіхалагічны падтэкст, асацыятыўнасць мыслення, розныя формы мастацкай умоўнасці пры адлюстраванні рэчаіснасці і чалавека. Гэта супярэчыць раманнай традыцыі як у заходнееўрапейскай, так і рускай літаратурах, што дае падставы шэрагу даследчыкам вызначаць мадэрнісцкі раман як «крызіс жанру». Прычыны гэтай мастацкай з'явы пераважна звязваюць са зменамі, якія адбываюцца як у грамадскай, так і ў пісьменніцкай свядомасці. Так, параўноўваючы раманістаў XVIII і XX стагоддзяў, англійскі літаратуразнаўца Эдвін Мюір заўважае істотную розніцу ў іх зыходных светапоглядных пазіцыях. Калі аўтары мінулага апавядалі пра тое, што мела форму «завершанай гісторыі», то сучасныя пісьменнікі апавядаюць гісторыю, якая пакуль што не мае свайго лагічнага заканчэння.

Некласічны раман як мастацкую з'яву неадназначна ацэньваюць даследчыкі розных нацыянальных літаратур. Напрыклад, венгерскі літаратуразнаўца Міклаш Беладзі вылучае іншасказальны раман, дзе карэнным чынам змяняецца функцыя апавядальніка, эпічны элемент прадстаўлены мінімальна, героі могуць станавіцца сімваламі, а кампазіцыю твора можна назваць абстрактнай. Разам з тым тое, «што гэты тып рамана губляе, ігнаруючы эпічную асязальнасць, ён можа

Репозиторий ВГУ

вярнуць удумлівай маральна-этычнай сур'ёзнасцю пастаноўкі актуальных пытанняў. І такім чынам ён выконвае самае сучаснае прызначэнне рамана» [5, с. 105]. У цэлым гэта мастацкая форма выяўляе эстэтычную тэндэнцыю да заглыблення філасофскай праблематыкі. Філасофскі аспект вынікае са спецыфікі творчага мыслення аўтара, праяўляецца ў выглядзе вобразных ілюстрацый, пісьменніцкіх каментарыяў да нейкай ідэі, прадвызначае кампазіцыйную арганізацыю твора, сюжэтны рух, мастацкі канфлікт і развіццё характараў. Варта згадаць і слушнае меркаванне Л.Я. Гінзбург наконт прозы ў сюррэалістычнай традыцыі, дзе шырока прадстаўлены ўспаміны, споведзі, эсэ і іншыя жанры, далёкія ад рамана. У гэтых мастацкіх тэкстах вядзецца прамая размова пісьменніка пра сябе і свае адносіны да свету – выяўляецца аўтарскае «я». Творца такім чынам імкнецца вырашыць праблему героя, выступае ў цэнтры мастацкага аповеду. І тым не менш пазбегнуць увасаблення літаратурнага героя можна «толькі шляхам ліквідацыі рамана (тады як "антыраманы", нягледзячы ні на што, застаюцца раманамі)» [6, с. 141].

Такім чынам, раман актыўна ўзаемадзейнічае з драмай і лірыкай, паводле сваёй прыроды ён рухомы, дынамічны, рэагуе на запатрабаванні грамадства. Раман захоўвае свае асноўныя эстэтычныя прыкметы, але разам з тым выяўляе шматлікія тыпалагічныя мадыфікацыі шляхам мастацкага сінтэзу з іншымі празаічнымі жанрамі. Найчасцей пісьменнікі звяртаюцца да такіх літаратурных узораў, як навела, нарыс, памфлет і некаторых іншых. Шырокае выкарыстанне публіцыстыкі, лірычных адступленняў характэрна для раманнай апавядальнасці ў цэлым.

Літаратура

1. Бахтин, М.М. Эпос и роман (о методологии исследования романа) / М.М. Бахтин // Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. – М.: Худож. лит., 1975. – С. 447–483.

2. Кожинов, В.В. Происхождение романа / В.В. Кожинов. – М.: Сов. писатель, 1963. – 440 с.

3. Эсалнек, А.Я. Своеобразие романа как жанра / А.Я. Эсалнек. – М.: МГУ, 1978. – 79 с.

4. Лейтес, Н.С. Роман как художественная система / Н.С. Лейтес. – Пермь: Перм. гос. ун-т, 1985. – 80 с.

5. Белади, М. Возможности и перспективы романа. Есть ли у романа будущее… / М. Белади // Судьбы романа: сб. ст.; пер. с англ., фр., итал., исп., нем., болг., рум. и словац. яз. – М., 1975. – С. 99–105.

6. Гинзбург, Л.Я. О литературном герое / Л.Я. Гинзбург. – Л.: Сов. писатель, 1979. – 222 с.

Репозиторий ВГУ

Тэма 5
НАВЕЛІСТЫЧНАЕ ПАХОДЖАННЕ РАМАНА І НАВЕЛІСТЫЧНЫ РАМАН. РАМАН І АПОВЕСЦЬ

Раманісты тэндэнцыйна звяртаюцца да навелістычнага прынцыпу адлюстравання рэчаіснасці. Як ілюструюць прыклады з заходнееўрапейскага і рускага прыгожага пісьменства, навелы і кнігі навел сфарміравалі тую мастацкую стыхію, «манументальным» увасабленнем якой становіцца раман. Навела, як і раман, адлюстроўвае прыватнае жыццё, і на гэтай падставе Е.М. Меляцінскі называе навелу прадраманам і мікраманам. Даследчык адзначае сканцэнтраванасць мастацкага дзеяння, выбар асобных матываў, адной цэнтральнай падзеі, паказ галоўных рыс характару героя, «замену эпічнага разгортвання багаццем асацыяцый і паралеляў, згрупаваных вакол галоўнага “фокусу”» [1, с. 172]. В.В. Кожынаў разглядае мастацтва навелы як наватарскую з’яву ў вуснай народнай творчасці позняга Сярэднявечча. Ствараецца свабодны празаічны аповед, у якім адсутнічаюць высокая героіка і трагедыйнасць, прадметам мастацкага адлюстравання становіцца чалавечая асоба.

Героі старажытнага эпасу мелі «вялікую, шырокую і адзіную гісторыю – яны ад’язджалі ў паход і перамагалі ворагаў, адкрывалі невядомыя краіны, заваёўвалі каханне каралеўскіх дачок, стваралі нечуваныя рэчы і новыя дзяржавы. І яны заўсёды выступалі як непасрэдныя прадстаўнікі грамадства, народа або нават яго прамым увасабленнем. Цяпер задача заключаецца ў тым, каб паказаць чалавека, які дзейнічае самастойна, ад самога сябе, у яго няма цэласнай і вялікай гісторыі; ёсць толькі шэраг асобных выпадкаў, якія не ствараюць адзінай фабулы» [2, с. 73]. Навелісты выступаюць аўтарамі кніг, якія падначалены адзінай задуме, у іх выяўляецца тэндэнцыя да аб’яднання шэрагу навелістычных апавяданняў вакол аднаго персанажа.

У навелістычным рамане, пераканаўча ілюструе Д.У. Затонскі, малюнак жыцця эпізадычны: «Навелістычны раман – гэта сума такіх нерухомых станаў, якія ўзнікаюць перад вачыма, калі кінастужка не рухаецца ў апараце, а проста праглядаецца: кожны “кадр” цудоўны, дасціпны, праўдзівы, дакладны або гнеўна-сатырычны, аднак “фільма” пакуль няма…» [3, с. 86]. І наадварот, разглядае раман як сукупнасць навел Б.В. Тамашэўскі, які называе раман вялікай апавядальнай формай, што звязвае навелы ў адзінае цэлае. У залежнасці ад тыпу сувязі паміж навеламі даледчык адрозніває так званую «ланцужковую», «кальцавую», паралельную раманныя структуры. Тым не менш варта зазначыць, што ў рамане – новым тыпе мастацкай апавядальнасці – ствараюцца адметныя прасторава-часавыя ўмовы, у прыватнасці, на пачатку ў якасці стрыжня выступае матыў вандраванняў, пэўным чынам прадвызначаных. М.М. Бахцін, які прасочвае значны ўплыў фальклорных, народна-гумарыстычных крыніц на працэс станаўлення рамана, называе гістарычна

Репозиторий ВГУ

першым тыпам канкрэтнай мастацкай цэласнасці менавіта раман вандраванняў. У найвышэйшай меры характэрна, трапна зазначае В.В. Кожынаў, што кніга навел, якая выступае цэласным творам, – гэта «своеасаблівы эпічны жанр, засталася толькі пэўным гістарычным эпізодам у развіцці апавядальнага мастацтва» [2, с. 74].

Калі ў рамане дзеянне развіваецца драматычна, сюжэт ускладнены, то ў аповесці дзеянне вызначаецца большай пластычнасцю, ідэйна-мастацкі акцэнт прыпадае на характарыстыку эмацыйнага стану героя, разнастайныя апісанні. Шэраг даследчыкаў сумняваюцца ў мэтазгоднасці шукаць жанрававызначальныя рысы аповесці ў спецыфіцы яе мастацкай формы або ў сэнсавых напаўненнях зместу, паколькі і ў форме, і ў змесце «замацоўваюцца ў асноўным толькі прыкметы асобных разнавіднасцяў жанру» [4, с. 12]. Агульнавядома, што аповесць імкнецца да спасціжэння жыцця ў асобных яго праявах, хоць і не адмаўляе сацыяльных сувязяў, выбірае выразна акрэслены прадмет адлюстравання, раскрывае цэласную вобразную сістэму. Як удакладняе спецыфіку жанру А.І. Кузьмін, «дынаміка грунтуецца на развіцці тэмы, на паступовым раскрыцці сутнасці характару персанажа» [5, с. 8]. І ў рамане, і ў аповесці можа асэнсоўвацца актуальная для грамадства праблема, працягвае даследчык, а мастацкае дзеянне развіваецца часцей за ўсё ў канфліктнай або прадканфліктнай сітуацыі. У цэнтры сюжэта – выпрабаванне героя, якое ў гэтым жанры звязана з неабходнасцю выбару і, адпаведна, з непазбежнасцю этычнай ацэнкі аўтарам і чытачом.

А.Я. Эсалнек звяртае ўвагу на тое, што могуць быць аповесці, блізкія да рамана паводле трактоўкі характараў, і менавіта такі тып аповесці можна параўноўваць з раманам. Не адмаўляючы таго, што памер твора выступае досыць умоўнай прыкметай, даследчыца заўважае: «Вельмі часта іх параўнанне прыводзіць да высновы, што аповесць больш абмежаваная ў памеры, чым раман. Адпаведна, за раманам сапраўды замацоўваецца колькасная прыкмета» [6, с. 37]. Калі аповесць можа адлюстраваць характар героя або як гісторыю перажыванняў і пачуццяў, або ў сутыкненні з жыццёвымі абставінамі, або можа паказаць узаемадзеянне героя з акаляючым асяроддзем, то раман аб’ядноўвае ўсе акрэсленыя зместавыя лініі. Так, «перафразуючы вядомае выказванне Бялінскага, можна сказаць, што раман – гэта жанр, які складаецца з дзвюх або болей аповесцяў, у адной з якіх адлюстраваны чалавек, а ў другой – асяроддзе, што яго акаляе» [4, с. 14].

Аповесць вызначаецца высокай аператыўнасцю напісання ў параўнанні з раманам, які патрабуе ад пісьменніка глыбокага і ўсебаковага асэнсавання матэрыялу. У асобныя гістарычныя моманты, калі пад уплывам пазалітаратурных фактараў раман аказваецца малапрадуктыўным, актуалізуецца жанр аповесці, якая ў нейкай меры «замяняе сабой раман і часткова нават прымае на сябе некаторыя яго функцыі» [4, с. 15]. Аповесць займае прыкметнае месца ў літаратурным працэсе і пад час перагляду традыцыйных мастацкіх прынцыпаў і ўяўленняў. Так, пры

Репозиторий ВГУ

адсутнасці рамана «цэнтр цяжкасці ў аповесці пачынае “пераносіцца” на характар, у ёй усё больш развіваецца тэндэнцыя не толькі да аналізу, але і да сінтэзу» [4, с. 15], адчуваецца імкненне да шырокіх эпічных абагульненняў. Невыпадкова ў айчынным і замежным літаратуразнаўстве склалася меркаванне, што значныя мастацкія дасягненні ў жанры аповесці выступаюць прадумовай станаўлення рамана. Разам з тым схема «ад аповесці да рамана» лагічная найперш фармальна, паколькі раскрывае знешнюю характарыстыку працэсу.

Канструктыўныя элементы буйнога жанру фарміраваліся не без уплыву мастацкай свядомасці ў цэлым. Раман шырока выкарыстаў вопыт празаічнай традыцыі, актыўна ўзаемадзейнічаў з тымі жанрамі, якія вызначаліся эпічнымі якасцямі. М.М. Бахцін аргументавана даводзіць, што раман выцясняе з літаратурнага ўжытку адны жанры, іншыя ўводзіць у сваю мастацкую структуру, пры гэтым пераасэнсоўваючы апошнія. Вядомы даследчык, згадваючы пра меркаванні пісьменнікаў аб жанравай спецыфіцы рамана, звяртае ўвагу на «барацьбу рамана з іншымі жанрамі і з самім сабой (іншымі дамінуючымі і моднымі разнавіднасцямі рамана) на пэўным этапе развіцця» [7, с. 453]. У тыя літаратурныя эпохі, калі вядучая роля належыць раману, іншыя жанры ў большай або меншай ступені «раманізуюцца», у выніку чаго гэты жанр садзейнічае абнаўленню іншых мастацкіх формаў. Г.М. Паспелаў называе раман самым значным сярод цэлай групы роднасных яму жанраў, якую «можна было б назваць раманічнай групай» [8, с. 205]. Побач з уласна раманамі ў вершах і прозе існуюць раманічныя паэмы і раманічныя аповесці. Так, раманічныя аповесці – гэта «малыя раманы ў прозе», якія адрозніваюцца ад уласна раманаў меншай колькасцю персанажаў і сюжэтнай арганізацыяй.

Літаратура

1. Мелетинский, Е.М. Введение в историческую поэтику эпоса и романа / Е.М. Мелетинский. – М.: Наука, 1986. – 320 с.
2. Кожинов, В.В. Происхождение романа / В.В. Кожинов. – М.: Сов. писатель, 1963. – 440 с.
3. Затонский, Д.В. Искусство романа и XX век / Д.В. Затонский ; ред. С. Лейбович. – М.: Худож. лит., 1973. – 535 с.
4. Современная русская советская повесть / под ред. Н.А. Грозновой, В.А. Ковалёва; АН СССР, Ин-т рус. лит. – Ленинград: Наука, 1975. – 264 с.
5. Кузьмин, А.И. Повесть как жанр литературы / А. И. Кузьмин. – М.: Знание, 1984. – 112 с.
6. Эсалнек, А.Я. Своеобразие романа как жанра / А.Я. Эсалнек. – М.: МГУ, 1978. – 79 с.
7. Бахтин, М.М. Эпос и роман (о методологии исследования романа) / М.М. Бахтин // Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. – М.: Худож. лит., 1975. – С. 447–483.
8. Поспелов, Г. Н. Проблемы исторического развития литературы / Г.Н. Поспелов. – М.: Просвещение, 1971. – 271 с.

Репозиторий ВГУ

Тэма 6
ПАЧАТАК ВЫВУЧЭННЯ РАМАНА Ў АСНОЎНЫХ ЛІТАРАТУРАЗНАЎЧЫХ КАНЦЭПЦЫЯХ

Для літаратуразнаўчага вывучэння рамана, яго жанравай спецыфікі, мастацкай эвалюцыі ад простых да больш складаных формаў, немалаважнай уяўляецца дакладнае вызначэнне відавых прыкмет жанру, распрацоўка навуковай тыпалогіі і стварэнне класіфікацыі жанравых разнавіднасцяў. Яшчэ ў працах Гегеля, В.Р. Бялінскага, А.М. Весялоўскага заяўлена неабходнасць і заканамернасць тыпалагічнага падыходу.

У «Эстэтыцы» Гегеля раскрываецца мастацкая характарыстыка рамана ў рэчышчы найперш зместавых прыкмет. Так, антычнаму грамадству ўласцівы эпас з выразна выяўленай гераічнай праблематыкай. Сучаснае філосафу буржуазнае грамадства характарызуецца ім як безгеройнае і таму месца класічнага эпасу займае раман, які названы «сучаснай буржуазнай эпапеяй». Раман падобны да эпасу паўнатой жыццёвага адлюстравання, пры гэтым «яго шматгранны матэрыял і змястоўнасць праяўляецца ў межах індывідуальнай падзеі – гэта і складае цэнтр усяго» [1, с. 274]. Тыповай для рамана калізіяй выступае канфлікт паміж «паэзіяй сэрца» і прозай супрацьпастаўленых яму грамадскіх адносін, а таксама выпадковасцю знешніх абставін, якія і прадвызначаюць трагічнае або камічнае вырашэнне сітуацыі. У рамане паказваецца багацце і шматграннасць характараў, жыццёвых адносін, шырокі фон свету, перадаецца і паэтычнае бачанне падзей: «Раман у сучасным значэнні прадугледжвае празаічна ўпарадкаваную рэчаіснасць, на глебе якой ён зноў, наколькі гэта мажліва пры дадзенай прадумове, у сваім коле аднаўляе ў паэзіі яе страчанае права, як у адносінах да дынамікі падзей, так і ў адносінах да індывідаў і іх лёсу» [1, с. 273].

Працягвае гегелеўскую канцэпцыю В. Р. Бялінскі, які вытлумачвае жанравую эвалюцыю ў сацыяльна-гістарычным накірунку, доказна сцвярджаючы, што ў рамане выкладзены і чалавечае жыццё, і маральна-этычныя правілы, і філасофскія сістэмы. Знакаміты крытык, аналізуючы раманы і аповесці ў творчасці рускіх пісьменнікаў першай паловы XIX стагоддзя, акрэслівае такую эстэтычную тэндэнцыю ў развіцці рамана, як імкненне да збліжэння з рэчаіснасцю, да яе натуральнага адлюстравання. Разам з тым пашырэнне вобразнай сістэмы, у прыватнасці, мастацкі прынцып народнасці не мог паспяхова замацавацца ў жанры і ў літаратуры без прыкладу, створанага геніяльным талентам. І такім прыкладам В.Р. Бялінскі называе раман А.С. Пушкіна «Арап Пятра Вялікага», урывак з якога быў апублікаваны ў перыёдыцы. Калі ў рамане ці аповесці няма характараў, няма нічога тыповага, працягвае далей крытык, як бы дакладна не было ўсё спісана з натуры, чытач не знойдзе тут ніякай натуральнасці.

Репозиторий ВГУ

Творца павінен «пранікнуць думкай ва ўнутраную сутнасць справы, здагадацца пра тайныя душэўныя імкненні, прымусіць гэтых асоб дзейнічаць так, схапіць тую кропку гэтай справы, якая складае цэнтр кола гэтых падзей, надае ім сэнс чагосьці адзінага, поўнага, цэлага, замкнёнага ў самім сабе» [2, с. 84]. Невыпадкова раман і аповесць – самы зручны «род паэзіі»: у гэтых жанрах вымысел арганічна зліваеца з рэчаіснасцю, лёгка спалучаюцца апавядальнасць і апісальнасць, шматгранна раскрываецца паэтычны аналіз грамадскага жыцця.

Знакаміты рускі літаратуразнаўца А.М. Весялоўскі разглядае раман у параўнанні з больш раннімі эпічнымі формамі – гераічнымі песнямі і эпапеямі і доказна сцвярджае, што адбываецца гістарычная змена жанраў. Навукоўца выкарыстоўвае сацыяльна-гістарычны падыход да вывучэння жанру на падставе ўнутраных зместавых прыкмет. Так, увага да асобы, адлюстраванне асобаснага пачатку аб'ядноўвае цэлую групу твораў, напрыклад, раман, навелу, драму. У гэтым кантэксце навукоўца акрэслівае задачу раманіста – прадставіць «ідэальнае адлюстраванне жыцця, лепей сказаць, вядомай жыццёвай паласы ў вобразах і дзеяннях створаных вымыслам асоб, якія напоўнены бытавой і псіхалагічнай праўдай» [3, с. 14]. Раманіст, як і любы сучаснік, працягвае даследчык, суб'ектыўна ўспрымае акаляючы свет, у яго героях неад'емна прысутнічае аўтарскае «я», у выніку чаго мастацкая праўда індывідуалізуецца. Такім чынам, умовы працы раманіста адрозніваюцца ад творчых умоў эпічнага песняра, які раскрывае вядомых герояў, ужо надзеленых народнай сімпатыяй, а яго светапогляд супадае з агульнапрынятай духоўнай традыцыяй. Акрэсліваючы асобныя эстэтычныя тэндэнцыі ў развіцці заходнееўрапейскага рамана, А.М. Весялоўскі звяртае ўвагу, што ў XVIII і XIX стагоддзях «раман становіцца амаль грамадскай сілай, любімай літаратурнай формай, якая пагражае засланіць сабою ўсе астатнія і якая адказвае на ўсе пытанні часу» [3, с. 14].

Літаратура

1. Гегель, Г.В. Ф. Сочинения : в 14 т. / Г.В. Ф. Гегель. – М.: Ленинград: 1934–1958. – Т. 14, кн. 3.: Лекции по эстетике / пер. П. С. Попова; Ин-т философии АН СССР. – 1958. – 440 с.

2. Белинский, В.Г. Взгляд на русскую литературу 1846 г. Взгляд на русскую литературу 1847 г. / В.Г. Белинский. – М.: Гос. изд. худож. лит-ры, 1960. – 175 с.

3. Веселовский, А.Н. История или теория романа? / А.Н. Веселовский // Избранные статьи / под общ. ред. М.П. Алексеева, В.А. Десницкого, В.М. Жирмунского и А.А. Смирнова; вступ. ст. В.М. Жирмунского; коммент. М. П. Алексеева. – Л., 1939. – С. 3–22.

Репозиторий ВГУ

Тэма 7
ВЫВУЧЭННЕ РАМАНА РУСКАЙ ФАРМАЛІСЦКАЙ ШКОЛАЙ

Вядомы прадстаўнік рускай фармалісцкай школы Ю.М. Тынянаў разглядае жанр як сістэму прыёмаў, у якой спалучаюцца і ўзаемадзейнічаюць адметныя элементы рознай ступені значнасці. Даследчык вылучае дамінантныя элементы – у прыватнасці, гэта сюжэт і кампазіцыя твора – на пэўнай ступені развіцця мастацкай формы. Дамінанты дэфармуюць астатнія элементы і выступаюць носьбітамі жанравых прыкмет, дзякуючы якім твор уваходзіць у прыгожае пісьменства, набывае сваю літаратурную функцыю. Вывучэнне жанру па-за межамі жанравай сістэмы ўяўляецца немажлівым: «Гістарычны раман Талстога не суадносіцца з гістарычным раманам Загоскіна, а суадносіцца з сучаснай яму прозай» [1, с. 276].

У рэчышчы тэорыі літаратурнай эвалюцыі навукоўца акрэслівае паняцце канструктыўнай функцыі элемента як суаднесенасці кожнага элемента мастацкага твора з іншымі і з усёй сістэмай. Так, эвалюцыя канструктыўнай функцыі адбываецца даволі хутка, эвалюцыя літаратурнай функцыі – у межах эпохі, эвалюцыя функцый усяго літаратурнага шэрагу можа адбывацца стагоддзямі. У пачатку XX стагоддзя раман суадносіцца з раманам па прыкмеце велічыні, па характары развіцця сюжэта, у ранейшыя літаратурныя перыяды дамінантай выступала любоўная інтрыга. У сучаснай Ю.М. Тынянаву літаратуры, па словах самога даследчыка, знікае адчуванне жанру: у рамане, напрыклад, псіхалагічная нагрузка перастала быць неабходным стрыжнем, занадта абцяжарвае твор, і, як вынік, пісьменнікі пачынаюць працаваць з фабулай, што дазваляе адрозніваць фабульныя і бясфабульныя раманы.

Улічвае вопыт фармалісцкай школы Б.В. Тамашэўскі, які сістэматызуе характарыстыкі фабульных і бясфабульных твораў. Для фабулы патрабуецца як часавая сувязь раскрытых аўтарам падзей, так і прычынна-выніковая паслядоўнасць: «Чым больш слабая прычынная сувязь, тым больш моцнай выступае сувязь часавая. Ад фабульнага рамана, па меры паслаблення фабулы, мы прыходзім да “хронікі” – апісання ў часе» [2, с. 179]. Навукоўца пераканаўча даводзіць, што толькі ў межах адной гісторыка-літаратурнай эпохі можна выпрацаваць дакладную класіфікацыю твораў па школах, жанрах і напрамках.

У сувязі з тым, што прыкметы жанру ўзнікаюць у працэсе эвалюцыі формы, вызначаюцца дынамікай мастацкага функцыянавання, класіфікацыя павінна грунтавацца на шэрагу прыкмет. Матывацыяй для вылучэння адметнай раманічнай формы выступае яе мастацкая непаўторнасць, што абумоўлівае спецыфіку развіцця сюжэта і раскрыцця тэмы. Навукоўца адрозніває авантурны раман, дзе апісваюцца прыгоды героя, гістарычны раман, прысвечаны адлюстраванню мінулага.

Репозиторий ВГУ

Б.В. Тамашэўскі не аспрэчвае таго, што ў першым выпадку прыкметай з'яўляецца развіццё фабулы, у другім – тэматычная прыкмета, у выніку гэтыя формы не выключаюць адна адну: напрыклад, «раман Дзюма-бацькі можна адначасова назваць і гістарычным, і авантурным» [2, с. 256].

Псіхалагічны раман звычайна звязаны з аўтарскай сучаснасцю, аднак «да гэтага жанру далучаецца звычайны раман XIX стагоддзя з любоўнай інтрыгай, шматлікім грамадска-апісальным матэрыялам і да таго падобнае, які групуецца па школах» [2, с. 256]. У прыватнасці, даследчык звяртае ўвагу на англійскі раман Дзікенса, французскі раман Мапасана, натуралістычны раман школы Заля. Гэтай жа мастацкай форме адпавядаюць сямейны раман, «раман-фельетон», «бытавы раман», «бульварны раман». У розныя эпохі атрымлівае адметныя формы парадыйны і сатырачны раман. Фантастычны раман, да якога можна далучыць утапічны і навукова-папулярны, адрозніваецца вострай фабулай, увядзеннем пазалітаратурнай тэматыкі, можа развівацца па тыпу авантурнага рамана. Вылучае навукоўца і публіцыстычны раман, які звязвае з творчасцю Чарнышэўскага. Спецыяльнай увагі патрабуе бессюжэтны раман, у якім слаба выяўлена фабула (альбо адсутнічае фабула), што назіраецца ў «раманах-аўтабіяграфіях», «раманах-дзённіках».

Літаратура

1. Тынянов, Ю.Н. О литературной эволюции / Ю.Н. Тынянов // Поэтика. История литературы. Кино / отв. ред. В.А. Каверин, А.С. Мясников; АН СССР. – М., 1977. – С. 270–281.
2. Томашевский, Б.В. Теория литературы. Поэтика / Б.В. Томашевский; комм. С.Н. Бройтмана при участии Н.Д. Тамарченко. – М.: Аспект Пресс, 1999. – 334 с.

Тэма 8
ТЫПАЛАГІЧНЫ ПАДЫХОД Г.М. ПАСПЕЛАВА, М.М. БАХЦІНА

Выпрацоўцы навукова выверанай тыпалогіі жанру перашкаджае непасрэдна эпічнасць прозы, якая дасягае ў раманным тэксце найбольшай ступені выяўлення і супярэчыць вылучэнню аднаго тэматычнага імператыва. Так, класічны раман імкнецца адлюстраваць жыццё ў яго цэласнасці, разнастайнасці і адначасова раскрыць характар галоўнага героя. Для класіфікацыі і тыпалогіі рамана навукоўцы прапаноўвалі розныя крытэрыі, якімі і абгрунтоўваліся адметныя літаратуразнаўчыя падыходы. Напрыклад, раман у еўрапейскай літаратуры XII–XX стагоддзяў аналізуе Г.М. Паспелаў, які спалучае трактоўку характараў герояў з сюжэтна-кампазіцыйнай спецыфікай твора.

Раннім тыпам еўрапейскага рамана навукоўца называе раман авантурны або сюжэтна-экстэнсіўны, які складаецца з асобных эпізодаў – прыгод героя. Развіццё характару выяўляецца найперш праз адлюстраванне знешняга стану: жыццёвага поспеху або цяжкасцяў, перамог або страт. Пры

Репозиторий ВГУ

гэтым «пісьменнікі звярталі ўвагу галоўным чынам на эмацыйны свет сваіх персанажаў, прасякнуты пэўнымі маральна-этычнымі ўяўленнямі, або на іх жыццёвыя практычныя запатрабаванні» [1, с. 203]. Увесь ход падзей быў падначалены таму, каб паказаць сілу або слабасць гэтых эмацыйных імкненняў або практычных запатрабаванняў. На змену сюжэтна-экстэнсіўным раманам прыходзяць раманы сюжэтна-інтэнсіўныя, так званыя «канцэнтрычныя», што дазваляе даследчыку вытлумачыць эвалюцыю жанру ў асноўных еўрапейскіх літаратурах, у прыватнасці, пераход ад этапа XII–XVII стагоддзяў да XVIII–XIX стагоддзяў.

У сюжэце «канцэнтрычнага» рамана развіваецца адзіны канфлікт, просты або ўскладнены. Аўтары мастацкіх твораў гэтага тыпу глыбока асэнсоўвалі чалавечыя характары: «У маральна-этычным свеце сваіх герояў яны імкнуліся выявіць, з большай або меншай выразнасцю, іх ідэйныя перакананні, тыя прынцыпы, з якіх героі зыходзілі ў сваіх дзеяннях і адносінах» [1, с. 203]. Сюжэтна-інтэнсіўныя раманы звычайна грунтаваліся на маральна-этычных кантрастах, з якіх і вынікалі канфлікты, што вызначаліся ўжо не збегам выпадковых абставін, а сацыяльна-гістарычнымі заканамернасцямі. Важна і тое, што ход падзей выступаў знешнім стымулам для развіцця характараў герояў.

Такім чынам Г.М. Паспелаў сістэматызуе значную колькасць мастацкіх прыкладаў, прасочвае развіццё рамана ў еўрапейскім прыгожым пісьменстве. Разам з тым яўным недахопам вышэйакрэсленага тыпалагічнага падыходу трэба лічыць тое, што шматгранны класічны раман у літаратуры XVIII–XIX стагоддзяў прадстаўлены ўсяго адным тыпам – «канцэнтрычным» раманам. Аналізуючы некаторыя прыклады з рускай літаратуры, навукоўца вылучае «канцэнтрычны» раман з «хранікальнай» сюжэтнай арганізацыяй, дзе «няма ніводнага канфлікту, які б пачынаў і завяршаў сюжэт» [1, с. 206] і дзе станаўленне характару героя раскрываецца ў эпізодах, не звязаных прычыннымі сувязямі.

Значным дасягненнем літаратуразнаўчай навукі стала тыпалогія рамана, абгрунтаваная М.М. Бахціным, згодна з якой вылучаюцца дзве тэндэнцыі ў развіцці еўрапейскага рамана. Навукоўца раскрыў ідэю дыялагічнасці ў жанравым аспекце, што дазволіла выдзеліць маналагічны раман і паліфанічны раман. У якасці крытэрыяў, на аснове якіх ацэньваецца прыналежнасць твора да адметнай мастацкай плыні, былі вылучаны: па-першае, характар узаемадзеяння аўтара і героя, па-другое, прынцып раскрыцця галоўнага героя, па-трэцяе, прасторава-часавая арганізацыя твора (для чаго ўводзіўся спецыяльны тэрмін «хранатоп»). Адметнасць увасаблення галоўнага героя дае падставы адрозніваць раман вандраванняў, раман выпрабавання, біяграфічны (аўтабіяграфічны і спавядальны) раман, раман выхавання, сінтэтычны раман XIX стагоддзя, кожнаму з якіх уласцівыя спецыфічныя адносіны паміж аўтарам і героем, непаўторная прасторава-часавая арганізацыя.

Репозиторий ВГУ

Канкрэтныя гістарычныя разнавіднасці рамана не вытрымліваюць прынцыпу афармлення галоўнага героя «ў чыстым выглядзе», паколькі «ўсе моманты рамана ўзаемадзейнічаюць адзін з адным, то дамінаванне пэўнага прынцыпу афармлення героя звязана з пэўнай тэматыкай, з пэўным тыпам сюжэта, з пэўным спосабам афармлення свету вакол героя, з пэўнымі асаблівасцямі кампазіцыйнай будовы» [2, с. 182]. У рамане вандраванняў вобраз галоўнага героя вызначаецца статычнасцю, не толькі пазбаўлены істотных характарыстык, але і не знаходзіцца ў цэнтры ўвагі раманіста. Падзейна-прыгодніцкая аснова абумоўлівае мастацкі паказ прасторы, тады як часавая катэгорыя распрацавана слаба: перадаецца толькі так званы «авантурны час». Да гэтага тыпу адносіцца раман эпохі антычнага натуралізму, еўрапейскі плутаўскі раман, прыгодніцкі раман XIX стагоддзя.

На антычнай глебе ўзнікае раман выпрабавання, які з цягам часу становіцца распаўсюджаным у еўрапейскай літаратуры: акрамя так званага «грэчаскага рамана», гэта і раннехрысціянскія жыціі святых, і сярэднявечны рыцарскі раман, і раман барока. Ідэя выпрабавання характару, маральна-этычных якасцяў ускладняе адлюстраванне чалавечай асобы, аўтар засяроджаны на паказе героя, хоць на працягу твора герой і не змяняецца, не паказваецца сапраўднага ўзаемадзеяння паміж асобай і акаляючай рэчаіснасцю. Сюжэт у рамане выпрабавання будуецца на адступленнях ад сацыяльнай і біяграфічнай нормы. Аўтарская распрацоўка «авантурнага часу» абумоўлівае яго далейшую дэталізацыю, у рыцарскім рамане адлюстраваны казачны час, у барочным рамане – псіхалагічны час, хоць мастацкая тэмпаральнасць у цэлым пазбаўлена гістарычнай лакалізацыі.

Біяграфічны раман паказвае тыповыя моманты жыццёвага шляху, звяртаецца да вобразаў пакалення, паколькі біяграфічны час не можа не быць уключаным у гістарычны працэс, хоць у гэтай раманнай форме яшчэ не перададзены час гістарычны. Акаляючая рэчаіснасць выступае не проста фонам для героя: актуалізуюцца сацыяльныя сувязі асобы і асяроддзя, пераадольваецца як натуралістычная фрагментарнасць рамана вандраванняў, так і абстрактная ідэалізацыя рамана выпрабавання. Тым не менш вобраз галоўнага героя пазбаўлены сапраўднага станаўлення і развіцця: падзеі раскрываюць яго жыццёвы шлях, фарміруюць не асобу, а яе лёс. «Чысты біяграфічны раман – з’ява позняя і – у асноўным – сучасная сінтэтычнаму раману, аднак біяграфічны прынцып пабудовы вобраза героя, які арганізуе розныя віды біяграфій, аўтабіяграфій, споведзяў, паходзіць з глыбокай старажытнасці і аказаў знакавы ўплыў на развіццё раманнага жанру ва ўсе эпохі яго гістарычнага існавання» [2, с. 191].

Асаблівую ролю, далей пераконвае даследчык, у развіцці рэалістычнага рамана адыграў раман выхавання, які ўзнік у Германіі ў другой палове XVIII стагоддзя. Эпоха Адраджэння, Вялікая французская рэвалюцыя стварылі неабходныя прадумовы для гэтай раманнай формы.

Репозиторий ВГУ

Рэалістычны прынцып адлюстравання мастацкай рэчаіснасці абумовіў аўтарскі зварот да паказу дынамічнага характару галоўнага героя, выяўлення значнага асобаснага развіцця, што і становіцца непасрэдна раманным сюжэтам. Увасабляецца актыўнае ўзаемадзеянне асобы і асяроддзя, паказваецца гістарычны час.

Тэорыя рамана, распрацаваная М.М. Бахціным, атрымала шырокае кола прыхільнікаў і паслядоўнікаў. Тым не менш выказвалася справядлівая крытыка некаторых меркаванняў вядомага навукоўцы. Як вядома, даследчык невысока ацэньваў раман у творчасці І. Тургенева, якому ўласцівы маналагізм, і разглядаў на ўзроўні мастацкага феномена раман у творчасці Ф. Дастаеўскага, якому характэрны поліфанізм. Кантрастыўны погляд на спадчыну вядомых майстроў слова быў абумоўлены сацыякультурнымі фактарамі, уплывы якіх на тагачасную літаратуразнаўчую навуку неаднаразова разглядаліся і пераацэньваліся. Таксама не будзе перабольшваннем зазначыць, што ўніверсальныя класіфікацыі рамана, абгрунтаваныя Г.М. Паспелавым, М.М. Бахціным, якія раскрываюць дынаміку жанру на знакамітых прыкладах еўрапейскага прыгожага пісьменства, малапрыдатныя для вопыту канкрэтнай нацыянальнай літаратуры.

Літаратура

1. Поспелов, Г.Н. Проблемы исторического развития литературы / Г.Н. Поспелов. – М.: Просвещение, 1971. – 271 с.
2. Бахтин, М.М. Собрание сочинений: в 6 т. / М. М. Бахтин. – М.: Языки славянских культур, 2003–2012. – Т. 3: Теория романа (1930–1961 гг.). – 2012. – 880 с.

Тэма 9
ВЫВУЧЭННЕ ЖАНРУ РАМАНА Ў САВЕЦКІМ ЛІТАРАТУРАЗНАЎСТВЕ

У савецкім літаратуразнаўстве грунтоўна распрацоўваліся найперш раман падзей і раман характараў, хоць тэорыя рамана, дзе страчана дыялектычнае адзінства праблемы героя і падзеі, не безпадстаўна крытыкавалася. Зрабіў навуковую спробу распрацаваць цэласную тыпалогію жанру В.В. Кожынаў, які, аналізуючы вядомыя творы заходнееўрапейскай літаратуры XVII–XIX стагоддзяў, вылучаў падзейны і псіхалагічны раманы. Даследчык раскрывае, у прыватнасці, чатыры эпохі ў развіцці рамана: калі на працягу XVII стагоддзя ў падзейным рэчышчы развіваюцца плутаўскі і асветніцкі раманы, то ў сярэдзіне XVIII стагоддзя «на першы план вылучаецца псіхалагічны раман, у якім асноўным прадметам адлюстравання з'яўляюцца духоўныя пошукі» [1, с. 413].

У першай чвэртцы XIX стагоддзя фарміруецца спецыфічная галіна гістарычнага рамана, мастацкія прыклады якога даследчык яшчэ называе

Репозиторий ВГУ

«рамантычным раманам», дзе дамінуе суб'ектыўнае самараскрыццё, што не зусім адпавядае мэтам жанру. На гэты ж час прыпадае спроба стварэння алегарычнага рамана, што таксама супярэчыць эстэтычным прынцыпам раманнага мастацтва. У другой трэці XIX стагоддзя фарміруецца класічны раман, дзе на фоне актуальных грамадскіх падзей раскрыты псіхалагічны аналіз галоўнага героя, і гэту эпоху навукоўца называе часам росквіту жанру. В.В. Кожынаў аргументавана даводзіць, што падзейнаму раману ўласцівы аповед ад першай асобы, псіхалагічнаму раману характэрна эпісталярная форма, класічнаму раману – аповед ад імя аўтара з устаноўкай на аб'ектыўны паказ падзей. Літаратуразнаўчая тэндэнцыя ўключаць у вызначэнне жанравай разнавіднасці рамана эпітэта «псіхалагічны», зазначае А.Я. Эсалнек, зыходзіць з патрэбы падкрэсліць адлюстраванне ў творы псіхалогіі героя. Тым не менш, працягвае даследчыца, раман заўсёды будзе псіхалагічным, гэта не залежыць ад тыпалагічнай мадыфікацыі найперш таму, што ў гэтым жанры нязменна раскрываюцца праявы чалавечай асобы.

Як доказна пераконвае Л.Р. Якіменка, тыпалагічны падзел на раман падзей і раман характараў можа быць прыняты толькі з шэрагам істотных удакладненняў: «Верагодна, трэба было вылучыць у якасці крытэрыя прынцып арганізацыі сюжэта вакол падзеі, гістарычна важнай, значнай у гісторыі чалавецтва, народа. Вакол характару, лёс якога ўяўляе цікавасць для аўтара. Пры гэтым захоўваецца дыялектыка жывых сувязяў, дыялектыка падзей і характараў» [2, с. 85]. На думку даследчыка, крытэрыямі ўнутрыжанравай тыпалогіі могуць стаць: прынцып сюжэтнай арганізацыі, характар апавядальных структур, суадносіны аб'ектыўных і суб'ектыўных мастацкіх элементаў, структура аўтарскага маўлення.

Тыпалогія рамана павінна зыходзіць з канкрэтна-гістарычных абставін, а не з агульных прыкмет, улічваць спецыфіку жанравай эвалюцыі. Такім чынам, Л.Р. Якіменка вылучае шматгеройны раман, у сюжэтнай аснове якога – гісторыя групы людзей, звязаных сацыяльна-грамадскімі сувязямі. Так, «падобны тып рамана ўключае характары ў гістарычную агульнасць. Увагу мастака слова прыцягвае працэс фарміравання сацыяльнага калектыву» [2, с. 92]. Больш сучасным варыянтам гэтай мастацкай формы выступае раман у навелах. Адметным тыпам шматгеройнага рамана даследчык называе панарамны раман, які звернуты да гістарычных падзей. У адрозненне ад шматгеройнага рамана так званы раман лёсу раскрывае гісторыю жыцця адной асобы.

Раман павінен аб'ектыўна паказаць усю складанасць прамых і адваротных узаемаадносін характару і абставін, акрэслівае прызначэнне жанру П.К. Дзюбайла і вылучае дзве эстэтычныя тэндэнцыі ў беларускай раманістыцы 70-х гадоў XX стагоддзя. Гэта раман аб'ектыўна-аналітычны і раман «з выразна суб'ектыўным, філасофскім пачаткам». Аб'ектыўна-аналітычны раман раскрывае канкрэтна-гістарычнае адлюстраванне

Репозиторий ВГУ

жыцця. Аўтарскі погляд «на падзеі, іх ацэнка амаль не адчуваюцца, яны як бы схаваны, іх трэба выявіць. На першы план выступае пазнавальны бок, аналітычнасць, дэталёвасць, канкрэтнасць і дакладнасць у паказе жыцця (характэрны прыклад – раман В. Адамчыка “Чужая бацькаўшчына”)» [3, с. 10–11]. Раман з выразна-суб’ектыўным пачаткам спалучае як аб’ектыўнае адлюстраванне жыццёвай рэчаіснасці, так і яе суб’ектыўнае асэнсаванне, выяўляе розныя погляды на падзеі. Спрэчкі і развагі герояў становяцца формай поліфанічнага раскрыцця аўтарскай канцэпцыі, характэрным прыкладам выступае твор А. Марціновіча «Не шукай слядоў сваіх». Пры гэтым навукоўца прызнае, што падзел раманаў на аб’ектыўныя і суб’ектыўныя ў значнай ступені ўмоўны, а сапраўдныя творы найчасцей з’яўляліся на перакрыжаванні розных мастацкіх тэндэнцый.

У савецкім літаратуразнаўстве, дзе традыцыйна вылучаўся суб’ектыўны раман, у якім адлюстроўваўся галоўны герой з яго непаўторным унутраным светам, і аб’ектыўны раман, у якім раскрывалася грамадская дзейнасць шэрагу персанажаў, перавага аддавалася апошняй жанравай форме. Гэту тыпалогію значна развіў Д.У. Затонскі, які прасачыў эвалюцыю жанру ад «цэнтрабежнага» да «цэнтраімклівага» рамана на знакамітых прыкладах з сусветнай літаратуры. У прыватнасці, класічны раман даследчык вызначае як «цэнтрабежны»: «Бальзак, або Дзікенс, або Заля, або нават Галсуорсі найперш размяшчалі дзеючых асоб па месцах, затым даваўся сюжэтны штуршок – і марудна, паступова пачынала разгортвацца кругавая панарама быцця, пашыраючыся з кожнай старонкай» [4, с. 383–384]. «Цэнтраімклівы» раман вызначаецца канцэнтрацыяй мастацкага дзеяння, якое ўкладаецца ў абмежаваны адрэзак часу: некалькі дзён ці нават некалькі гадзін, невыпадкова адной з яго разнавіднасцяў выступае раман-іншасказанне.

Раман «цэнтраімклівага» тыпу ўвасабляе найперш дэмакратычнага героя, які не абавязкова з’яўляецца рэвалюцыянерам або барацьбітом, можа перажываць адчужанасць і адзіноту, выяўляць пасіўны пратэст, расчараванне ў грамадскіх запатрабаваннях. Так, героям Хэмінгуэя або героям Фолкнера ўласціва свабода думкі і неканфармізм дзеяння, ім аддаюцца сімпатыі і павага аўтараў. Атаесамленне персанажа з аўтарам абумоўлівае стварэнне вобраза станоўчага героя, «і пісьменнік імкнецца прывесці “сусвет” рамана ў адпаведнасць з ім» [4, с. 388]. Мастацкае дзеянне засяроджваецца вакол пераломнага, рашаючага моманту, які перажывае герой. Шляхам рэфлексій, абумоўленых ідэйна-мастацкай неабходнасцю, можа раскрывацца значная частка жыцця або ўсё жыццё персанажа, у выніку чаго звычайна парушаецца храналогія падзей.

«Цэнтраімклівы» раман адметны не толькі формай, але і зместам, паколькі пісьменнік разумее гуманізм не толькі як светапоглядную, але і эстэтычную катэгорыю, «напрамак мастацкага, раманнага пошуку, дзе чалавек прыняты не проста за галоўны аб’ект, але менавіта за цэнтр, засяроджанне і

Репозиторий ВГУ

адначасова ракурс, у якім разглядаецца ўвесь малюнак рэчаіснасці» [4, с. 384]. Развіццё рамана такога тыпу адбывалася пад ўплывам усведамлення мастакамі слова фенаменальнасці гістарычнага працэсу, які не заўсёды паддаецца вытлумачэнню ў строгіх лагічных катэгорыях.

Літаратура

1. Кожинов, В.В. Происхождение романа / В.В. Кожинов. – М.: Сов. писатель, 1963. – 440 с.
2. Якименко, Л.Г. На дорогах века (актуальные вопросы советской литературы) / Л.Г. Якименко. – М.: Худож. лит., 1978. – 494 с.
3. Дзюбайла, П.К. Беларускі раман : гады 70-я / П.К. Дзюбайла. – Мінск : Навука і тэхніка, 1982. – 176 с.
4. Затонский, Д.В. Искусство романа и XX век / Д.В. Затонский ; ред. С. Лейбович. – М. : Худож. лит., 1973. – 535 с.

Тэма 10
СТРУКТУРНА-ТЫПАЛАГІЧНЫЯ ДАСЛЕДАВАННІ РАМАНА Ў АПОШНЯЙ ТРЭЦІ XX СТАГОДДЗЯ

Тэорыю рамана, распрацаваную М.М. Бахціным, развівае на прыкладзе рускага рамана 40–60-х гадоў XIX стагоддзя Н.А. Вердзярэўская, якая за аснову тыпалогіі жанравых форм бярэ структуру вобраза галоўнага героя: «Структура вобраза, у сваю чаргу, прадвызначае асноўныя прынцыпы сюжэтна-кампазіцыйнай структуры твора: прынцып часавай працягласці (або канцэнтрацыі), наяўнасці або адсутнасці прычынна-выніковых сувязяў частак (эпізодаў), функцыі прадгісторый і ўстаўных эпізодаў, ступень і характар умяшальніцтва аўтара ў апавяданне і інш.» [1, с. 14]. Так, для рамана жыльблазаўскага тыпу ўласціва аўтаномнасць асобы галоўнага героя, які, па сутнасці, не сутыкаецца ні з людзьмі, ні з абставінамі, адсутнасць пастаноўкі праблемы, нейтральная пазіцыя аўтара, які не ўмешваецца ў ход падзей, не каменціруе іх, а робіць вывады дыдактычнага характару. У рамане лінейна-біяграфічным, або рамане прыватнага лёсу развіццё асобы прасочваецца ў адназначнай сувязі з асяроддзем, пісьменнік даследуе ўплыў асяроддзя на асобу, і структура твора падначалена гэтай задачы. Праблема вырашаецца як разбурэнне ілюзій героя, аўтар прысутнічае як даследчык і каментатар, што імкнецца да аб’ектыўнасці, у выніку чаго каментарыі найчасцей атрымліваюць публіцыстычнае гучанне.

У рамане кульмінацыі асобы герой супрацьпастаўлены акаляючай рэчаіснасці, праблема «асоба – грамадства» вырашаецца ў завострана канфліктным варыянце, канфлікт вызначаецца трагізмам. Аўтар адмаўляецца ад ролі каментатара, дазваляючы чытачу самому ацаніць учынкі героя, аднак выказвае свае адносіны праз выразна выяўленую эмацыйную афарбоўку, якой падначалена логіка. У рамане чацвёртага

Репозиторий ВГУ

тыпу, які не мае ўмоўнай назвы, паколькі выходзіць за храналагічныя межы даследавання, адбываецца росквіт рэалістычнага мастацтва. Аўтарам паказваецца працэс развіцця асобы ў дыялектычна складаных кантактах з асяроддзем, праблемай выступае самавыхаванне асобы. Галоўная задача – паказаць духоўнае жыццё персанажа, пазіцыя аўтара ў нейкай меры праяўляецца праз эмацыйную ацэнку, якая дапаўняе лагічную, аднак да галоўнага героя чытач фарміруе адносіны пераважна самастойна.

Аналізуе раманную структуру на прыкладах рускай і французскай літаратуры А.Я. Эсалнек, якая разглядае жанр рамана ў цеснай узаемасувязі з метадам і стылем аўтара. Даследчыца звяртае ўвагу на такія вызначальныя кампаненты, як паняцце асобы, асяроддзя, сітуацыі, канфлікту, псіхалагізму, маналагізму, прасторава-часавыя характарыстыкі раманнага тэксту. Звяртае ўвагу на тое, што крыніцай змястоўнасці рамана як жанру і асновай яго тыпалагічных якасцяў выступае адлюстраванне ў ім асобы і апазіцыі асоба – грамадства, не адмаўляе таго, што пытанне пра спецыфіку выяўлення асобы ў рамане застаецца адкрытым. Так, працягвае А.Я. Эсалнек, з улікам меркаванняў сацыёлагаў, філосафаў, псіхолагаў, этыкаў можна прадставіць раманную сітуацыю як узаемаадносіны асобы, мікраасяроддзя і асяроддзя, дзе асобай з’яўляецца герой, які валодае больш ці менш значным унутраным светам; мікраасяроддзем – сукупнасць двух-трох такіх герояў, якія выступаюць носьбітамі пэўных духоўных каштоўнасцяў і імкнуцца да абмену думкамі, ідэямі, настроямі; асяроддзем жа – усе астатнія персанажы, з якімі судачыняюцца героі раманнага тыпу і якія нярэдка супрацьпастаўлены або проста чужыя ім.

Даследчыца ў якасці крытэрыю ўнутрыжанравай тыпалогіі вылучае раманную сітуацыю, пад якой разумее «дыферанцыяцыю персанажаў, абавязковую градацыю галоўных герояў, іерархію саміх персанажаў і адпаведных прасторавых сфер, характар суадносін мікра- і макраасяроддзя або проста асяроддзя» [2, с. 97]. Акрамя раманнай сітуацыі раскрывае адметнасць жанравай тэндэнцыі ўвасоблены аўтарам характар маналагізму і тып псіхалагізму. Маналагізм трэба ўспрымаць не як недахоп, а як дасягненне літаратуры, палемізуе А.Я. Эсалнек з вядомым меркаваннем М.М. Бахціна, паколькі маналагізм выступае вядучай прыкметай раманнага мыслення і абавязкова прадстаўлены ў гэтым жанры хоць бы ў форме выяўлення аўтарскай пазіцыі. Характар маналагізму ў многім залежыць ад мастацкага псіхалагізму, апошні абумоўлены як тыпам праблематыкі, так і непасрэдна раманнай сітуацыяй, што дэманструе ўзаемасувязь выбраных крытэрыяў раманнай тыпалогіі.

У прозе першай трэці XIX стагоддзя даследчыца вылучае дзве асноўныя тыпалагічныя мадыфікацыі рамана: пушкінска-стэндалеўскую і русаіска-канстанаўскую. Так, Пушкін і Стэндаль, якія аналізуюць і асобу, і грамадства, прыўносяць шырыню, маштабнасць, што дазваляе больш глыбока і дэталёва паказаць героя ў адносінах з асяроддзем, матываваць яго ўчынкі. Русо і Канстан раскрываюць галоўных герояў найперш у

Репозиторий ВГУ

псіхалагічных праявах, адлюстроўваюць асобу ў мікраасяроддзі (гэту эстэтычную традыцыю ў нейкай ступені працягвае сучасны мікрараман). Звяртаючыся да творчай спадчыны Ю. Лермантава, І. Тургенева, Ф. Дастаеўскага і некаторых іншых вядомых майстроў слова, А.Я. Эсалнек паслядоўна даказвае, што навуковыя пошукі агульназнакавай, універсальнай тыпалогіі нязменна прыводзяць да творчасці вялікіх пісьменнікаў, чые «дасягненні ў галіне засваення мастацкіх форм дэманструюць мажлівасці, якіх дасягнула тая або іншая нацыянальная літаратура» [2, с. 171]. За знешняй непадобнасцю раманных форм у творчасці вялікіх майстроў слова раскрываецца ўнутрытыпавая агульнасць, якая можа быць выяўлена шляхам параўнання з зыходнымі жанравымі крытэрыямі і творамі іншых пісьменнікаў. Адпаведна, тыпалагічны падыход дазваляе раскрыць і адметнасць творчай манеры аўтара.

Н.С. Лейцес разглядае жанр найперш як структуру, характар якой звязаны з тыпам сюжэтаўтварэння і залежыць ад таго, якія «сілы, якая супярэчлівасць выступае крыніцай развіцця дзеяння ў творы. У рамане гэта супярэчлівасць можа зыходзіць з суадносін “чалавек – свет” у мастацкай рэчаіснасці або з суадносін паміж аўтарскай думкай і рэчаіснасцю» [3, с. 70]. У першым выпадку раманная форма арыентавана на паказ шматграннасці жыцця, выконвае прадметна-зместавую функцыю, і такі твор можна назваць раманам прамога адлюстравання. У другім выпадку актывізуюцца суб’ектыўныя мажлівасці мастацкага палатна, якое становіцца ўмоўнай формай увасаблення канцэпцыі пісьменніка, і такі твор можна назваць раманам непрамога адлюстравання. Крытэрыем размежавання названых тыпаў выступае спосаб арганізацыі вобразнага матэрыялу.

Так, у рамане прамога адлюстравання сюжэтаўтваральную ролю адыгрывае маральна-этычны або сацыяльны канфлікт, які атрымлівае аб’ектыўнае раскрыццё. Суадносіны «чалавек – свет» вар’іруюцца, што абумоўлівае розныя тыпы канфлікту і, адпаведна, адметныя жанравыя разнавіднасці. Даследчыца, аналізуючы нямецкі антыфашысцкі раман 30–40-х гадоў XX стагоддзя, раскрывае, што суадносіны «чалавек – сітуацыя» ўласцівыя для рамана выхавання, суадносіны «сітуацыя – сацыяльны тып» – для рамана кар’еры, суадносіны «сітуацыя – сацыяльная група» паказаны ў нораваапісальным рамане, суадносіны «сітуацыя – краіна» ілюструюцца ў аванцюрным рамане. Такім чынам, адметным тыпам суадносін вызначаюцца, напрыклад, палітычны і сацыяльна-псіхалагічны, гістарычны і дэтэктыўны раманы. У літаратуры XX стагоддзя пашыраны раман непрамога адлюстравання, яго сюжэт у большай меры падначалены логіцы аўтарскага мыслення, чым ходу развіцця падзей, у ім шырока выкарыстоўваецца ўмоўнасць і іншасказальнасць.

У рэчышчы тэорыі рамана даследчыкамі распрацоўваюцца разнастайныя класіфікацыі, дзе выкарыстоўваюцца тэрміны, што адносяцца да розных тыпалагічных прыкмет. У прыватнасці, вызначаюцца тыпы рамана, звязаныя з падзеяй, характарам, лёсам, прасторай. Раманы

Репозиторий ВГУ

таксама характарызуюцца паводле зместу, тэмы, сюжэту і інш., у выніку чаго актуалізуюцца адвольныя ці прыблізныя тыпалагічныя крытэрыі. Як слушна звяртае ўвагу Н.А. Вердзярэўская, справа не ў тым, што азначэнняў жанравых разнавіднасцяў рамана даволі шмат, а ў тым, што ў большасці выпадкаў дадзеныя даследчыкамі азначэнні ўжываюцца пераважна ізалявана, без уключэння ў пэўную тыпалагічную сістэму. Так, «калі размова ідзе аб раманах народніцкіх, значыць, даследчык прызнае неабходным праводзіць жанравае формавылучэнне па прыкмеце аўтарскай ідэалагічнай пазіцыі – і тады мажліва размова аб раманах рэвалюцыйна-дэмакратычных, ліберальных, кансерватыўных, славянафільскіх, марксісцкіх і інш.» [1, с. 12]. Калі ўжываецца тэрмін «сямейны раман» або «этнаграфічны раман», то крытэрыем выступае спецыфіка адлюстраванай рэчаіснасці і адначасова пункт погляду аўтара. У сваю чаргу азначэнні «раман-эпапея», «раман-паэма», «раман-эсэ», «раман-памфлет», «раман-трагедыя», «раман-міф», «дэтэктыўны раман» і некаторыя іншыя раскрываюць жанравую спецыфіку твора ў адносінах да іншых родаў літаратуры або пазалітаратурных формаў.

Такім чынам, сказаць аб рамане, што гэта твор сацыяльна-гістарычны, сямейна-бытавы, або сацыяльна-псіхалагічны – гэта значыць яшчэ нічога не сказаць, нават калі і будуць знойдзены патрэбныя аналогіі. Як настойліва пераконвае Л.Р. Якіменка, традыцыя жанру не можа быць зведзена да традыцыі шэрагу жанравых разнавіднасцяў, паколькі адзінства зместу і формы выяўляецца ў складаным перапляценні. Так, працягласць функцыянавання традыцыі прадвызначаецца гістарычнай і эстэтычнай значнасцю мастацкага адкрыцця: «Вывучаюцца традыцыі Гогаля, Л. Талстога ў адлюстраванні народнага жыцця і ў развіцці жанру эпапеі. У той жа час з пэўнасцю можна казаць пра агромістае і яшчэ недастаткова вывучанае развіццё традыцыі Талстога ў сферы псіхалагічнага аналізу» [4, с. 149]. Традыцыі жанру, як правіла, падтрымліваюцца ідэйна-эстэтычнымі нормамі, стылёвай манерай аўтара. Традыцыя падмацоўвае гістарычнае існаванне жанру, прадвызначае яго ўстойлівасць і ў той жа час адкрывае мажлівасць для далейшага развіцця.

Літаратура

1. Вердеревская, Н.А. Русский роман 40–60-х годов XIX века. Типология жанровых форм / Н.А. Вердеревская; науч. ред. Т.Н. Галиуллин. – Казань: Изд-во Казан. ун-та, 1980. – 136 с.
2. Эсалнек, А.Я. Внутрижанровая типология и пути её изучения / А.Я. Эсалнек. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1985. – 184 с.
3. Лейтес, Н.С. Роман как художественная система / Н.С. Лейтес. – Пермь: Перм. гос. ун-т, 1985. – 80 с.
4. Якименко, Л.Г. На дорогах века (актуальные вопросы советской литературы) / Л. Г. Якименко. – М.: Худож. лит., 1978. – 494 с.

Репозиторий ВГУ

Тэма 11
КАНЦЭПЦЫЯ ГЕРОЯ Л. Я. ГІНЗБУРГ. ТЭОРЫЯ РЭАЛІСТЫЧНАГА РАМАНА Н.Д. ТАМАРЧАНКІ

Адметныя даследчыцкія падыходы да тыпалогіі рамана бяруць пад увагу і спецыфіку рэпрэзентацыі галоўнага героя, асоба якога знаходзіцца ў цэнтры мастацкага дзеяння. Паглыблена аналізуе структуру галоўнага героя ў рамане Л. Я. Гінзбург, якая вылучае такія ўстойлівыя літаратурныя мадэлі, як персанаж-маска, сацыяльна-маральны тып, літаратурны характар, герой-ідэя, герой-сімвал, «герой, амаль роўны працэсу свядомасці». Персанаж, які выступае ролевай маскай, увасоблены ў архаічнай і фальклорнай літаратуры, якой «уласцівы не толькі стабільныя прыкметы, але і перш за ўсё ўстойлівая сюжэтная функцыя» [1, с. 124]. У рэчышчы рацыяналістычнай паэтыкі XVII–XVIII стагоддзяў сфарміравалася мастацкае выяўленне сацыяльна-маральнага тыпу, з якім звязваецца раскрыццё маральнага зместу, а таксама рэцэпцыя тых ці іншых маральных якасцяў праз сацыяльныя азначэнні. Пры стварэнні літаратурнага характару пісьменнік можа называць і вытлумачваць асобныя якасці, разам з тым значны шэраг якасцяў героя вытлумачваецца непасрэдна чытачом, паколькі характар уяўляе сабой дынамічную сістэму. Так, «разгорнутую метадалогію літаратурнага характару прынесла XIX стагоддзе, разам з новым разуменнем абумоўленасці, прычынна-выніковай сувязі, супярэчлівасці, шматлікасці і ўзаемадзеяння сацыяльных, біялагічных, псіхалагічных азначэнняў» [1, с. 126].

Л.Я. Гінзбург слушна зазначае, што сацыяльна-маральны тып, характар знайшлі кульмінацыйнае ўвасабленне ў творчасці Л. Талстога, а вяршыняй рамана ідэй называе раманы Ф. Дастаеўскага. Заканамерна, што ў рамане ідэй галоўны герой выступае носьбітам ідэі, набывае сімвалічныя рысы. Як сцвярджае даследчыца, гісторыя станаўлення асобы, адлюстраваная на прыкладзе героя, пазбаўленага індывідуальных уласцівасцяў, – таксама гісторыя ідэі. У сваю чаргу «ў персанажы сімвалісцкага рамана першасныя сімвалічныя сувязі здзяйсняюцца ўсімі яго элементамі» [1, с. 128], у прыватнасці, і праз мастацкія дэталі. Літаратура XX стагоддзя, працягвае Л. Я. Гінзбург, выкарыстоўвае розныя спосабы стварэння персанажа, у тым ліку імкнецца замяніць яго працэсам. Як доказна разважае даследчыца, «літаратурнаму сюжэту, нават самаму бессюжэтнаму, патрабуецца калізія» [1, с. 136], і літаратура звяртаецца да ўвасаблення абсурднага героя, «загаддзя аддаленага ад тых каштоўнасцяў, якія людзі разглядаюць як найвышэйшыя і абсалютныя. Выключаны ён і з кола ўсіх каштоўнасцяў, цікавасцяў, мэтаў, якія датычаць сферы сацыяльных адносін, якія ўяўляюцца чалавеку то як безумоўныя, то як адносныя, але тым не менш дзейсныя» [1, с. 141].

Репозиторий ВГУ

Удакладняе бахцінскую тэорыю рамана Н.Д. Тамарчанка, які мэтаскіравана раскрывае асобныя канцэптуальныя моманты на прыкладах аналізу еўрапейскага і рускага рамана. Даследчык прызнае тыповымі адносіны героя да рэчаіснасці, пры якіх асоба не развіваецца, але змяняецца акаляючая рэчаіснасць, тыповымі выступаюць і суадносіны, калі на фоне нязменнага свету эвалюцыянуе непасрэдна асоба. Аднак у рэалістычным рамане галоўны герой развіваецца разам з акаляючым светам, і гэта патрабуе паглыбленага вывучэння. Па-першае, «ні герой, ні свет у рэалістычным рамане не з'яўляюцца "пастаяннымі велічынямі". У такім выпадку ўзнікае пытанне аб характары і спосабах узнаўлення меры жыццёвых каштоўнасцяў, якімі павінен валодаць гэты тып рамана як з'ява мастацтва» [2, с. 17]. Па-другое, паўстае пытанне аб логіцы разгортвання сюжэта ў рамане гэтага тыпу, аб функцыянаванні адметных сюжэтных схем. Так, у рэалістычным рамане назіраецца росквіт мастацкага дыялогу, які тым не менш суправаджаецца рэстаўрацыяй архаічных формаў маналагічнага слова. Гэты тып рамана ўключае ў сваю структуру пропаведзь, прытчу, жыціе, што ўзбагачае яго стылёвыя формы. Разглядае навукоўца і спецыфіку ўзаемадзення аўтара і героя, прыходзіць да высновы, што рэалістычнаму раману ўласціва пэўная блізкасць паміж жыццёвай справай героя і творчай задачай аўтара.

Н.Д. Тамарчанка акцэнтуе ўвагу на тыпе ўзаемасувязі паміж сюжэтам і пазіцыяй героя як у дарэалістычным, так і рэалістычным рамане. Даследчык разглядае ўстойлівую змястоўнасць структуры дарэалістычнага рамана, вылучае цыклічную і кумулятыўную будову. Цыклічная схема, генетычна звязаная з міфам, узнаўляецца паводле формы «страта – пошук – знаходка». У прыватнасці, называюцца два асноўныя варыянты формы: варыянт «знікненне – пошук – знаходка» ў працэсе эвалюцыі раскрываецца ў рэчышчы героіка-эпічнай традыцыі (эпапея і рыцарскі раман). Варыянт «расстанне – пошук – спатканне» ў працэсе эвалюцыі выяўляецца ў рэчышчы авантурна-любоўнай традыцыі (грэчаскі раман, «пастаральны» і «галантны» раманы).

Так, «дамінаванне цыклічнай схемы ў сюжэце дарэалістычнага рамана азначае сцвярджэнне ў ім "высокай" сутнасці героя, яго ролі ў неабходным і мэтаскіравым руху ў свеце» [2, с. 37]. Калі цыклічны сюжэт сцвярджае парадак як норму, то кумулятыўны сюжэт, які генетычна звязаны з казкай, раскрывае як норму выпадковасць. Кумулятыўны прынцып скіраваны на мастацкае спазнанне шматграннасці свету, які не з'яўляецца ўпарадкаваным і нязменным, дамінантна рэпрэзентуецца ў плутаўскім рамане. У рэалістычным рамане адлюстраваны новы тып героя, які прадвызначаны сацыяльна-гістарычнымі абставінамі: «Па меры выяўлення для сябе аб'ектыўнага зместу свайго індывідуальнага лёсу і ўнутранага жыцця герой ва ўсё большай ступені становіцца ўдзельнікам мажлівасцяў гістарычнага развіцця, г.зн. суб'ектам гістарычнай творчасці»

Репозиторий ВГУ

[2, с. 65–66]. У той жа час у рэалістычным рамане раскрываецца перажыванне героем незавершанасці сучаснага, неабходнасці выбару будучага. Станаўленне класічных форм рускага рэалістычнага рамана адбываецца ў творчасці Пушкіна, Лермантава, Гогаля, Тургенева, раману кожнага з названых вядомых майстроў слова ўласціва адметная змястоўнасць, структурная арганізацыя.

Літаратура

1. Гинзбург, Л.Я. О литературном герое / Л.Я. Гинзбург. – Л.: Сов. писатель, 1979. – 222 с.
2. Тамарченко, Н.Д. Типология реалистического романа (на материале классических образцов жанра в русской литературе XIX века) / Н. Д. Тамарченко. – Красноярск: Изд-во Краснояр. ун-та, 1988. – 200 с.

Тэма 12
ТЭОРЫЯ РАМАНА Ў ЗАХОДНІМ ЛІТАРАТУРАЗНАЎСТВЕ

Тэорыя рамана актыўна распрацоўвалася не толькі ў рэчышчы сацыяльна-гістарычнага вытлумачэння жанру рускай культурна-гістарычнай навуковай школай, але і англа-амерыканскай школай «неакрытыцызму», нямецкай школай «інтэрпрэтацыі», якія разглядалі іманентнае развіццё жанраў, даследавалі найперш кампазіцыйную арганізацыю тэксту. У заходнееўрапейскім літаратуразнаўстве адным з першых распрацаваў тыпалогію рамана англійскі даследчык Эдвін Майр, які ў працы «Структура рамана» (1928) вылучыў раман характараў, драматычны раман і хранікальны раман. Раман характараў пераважна статычны, раскрывае якасці характару героя ва ўзаемасувязі з абставінамі, выяўляе шырокі малюнак эпохі, нораваў, асяроддзя. У драматычным рамане паказваецца больш цесная сувязь паміж характарам і дзеяннем: характар развіваецца ў выніку мастацкага дзеяння, а дзеянне вынікае са спецыфікі характару. Хранікальны раман шырока адлюстроўвае і знешні, і ўнутраны свет, што дазваляе аўтару прасачыць лёс героя на працягу значнага часу [1].

У свой час нямецкі даследчык рамана, прадстаўнік школы «інтэрпрэтацыі» Вольфганг Кайзер у працы «Узнікненне і крызіс сучаснага рамана» (1954) прапанаваў тыпалогію рамана, дзе былі вылучаны «раман падзеі», «раман вобразаў» і «раман прасторы». Найбольш ранняй формай жанру выступае «раман падзеі», да якога даследчык адносіць позні грэчаскі раман, раман барока, гістарычны раман В. Скота, так званы «раман жахаў». Гэта раманная форма адрозніваецца выразна акрэсленым, завершаным дзеяннем, утваральнікам якога могуць выступаць некалькі герояў. Усяго адзін галоўны герой вылучаецца ў структуры «рамана вобразаў», да якога аднесены «раман развіцця» і «раман выхавання». Мастацкае адлюстраванне

Репозиторий ВГУ

сцэн, разнастайных вобразаў асяроддзя, паўнавартаснае ўвасабленне свету выступае сэнсаўтваральнай функцыяй у «рамане прасторы», пачатак якога навукоўца звязвае з «пікарэскным» раманам, а далейшае развіццё – з сацыяльна-крытычным раманам XIX стагоддзя [2].

На аснове тэмпаральнай структуры вылучаюцца адметныя формы кампазіцыі рамана, што прадстаўлены ў выглядзе дуалістычнай класіфікацыі, якую раскрывае Эберхард Лэмарт у працы «Тыпы апавядальнасці» (1955). Так, у першым тыпа-радзе крытэрыем з'яўляецца будова рамана ў цэлым: адным палярным пунктам градацыі выступае ўвасабленне крызіснай сітуацыі, катастрофы, што прадвызначае спецыфічную кампазіцыю, а супрацьлеглым яму – традыцыйнае апісанне жыцця героя (раман пакаленняў, сямейны раман). Крытэрыем у другім тыпа-радзе з'яўляецца мастацкая храналогія: паслядоўна-храналагічны аповед супрацьпастаўлены ахраналагічнаму, якому ўласцівы праспекцыі і рэтраспекцыі, дыскрэтнае адлюстраванне дзеяння і іншыя мастацкія прыёмы. У трэцім тыпа-радзе градуецца ступень мастацкага раскрыцця знешнепадзейнага элемента адносна іншых элементаў аповеду, у выніку чаго, напрыклад, прыгодніцкія або авантурныя раманы супрацьпастаўлены «раманам свядомасці». Паміж акрэсленымі дуалістычнымі палюсамі ўзнікаюць шматлікія пераходныя формы, такім чынам, задача даследчыка – найперш вызначыць месца канкрэтнага твора ў тыпа-радзе, ахарактарызаць структуру рамана па выніках супастаўлення тыпа-радоў [3].

Тыпы апавядальнай сітуацыі ў рамане разглядае аўстрыйскі даследчык Франц Штанцэль, які ў працы «Тыповыя формы рамана» (1964) раскрывае ўзаемаадносіны паміж аўтарам і апавядальнікам, аўтарам і творам, творам і чытачом. Даследчык вылучае аўктарыяльную сітуацыю, дзе апавядальнік не ідэнтычны аўтару, выступае адметным вобразам, з пункту гледжання якога і вядзецца мастацкі аповед. «Я»-апавядальная сітуацыя раскрываецца ад першай асобы, акрамя таго, змяняецца мастацкая роля апавядальніка: ён прымае ўдзел у падзеях, уваходзіць у мастацкую сістэму раскрытых у рамане характараў. Персанажная апавядальная сітуацыя звязана з адлюстраваннем падзей непасрэдна з пункту гледжання аднаго з герояў рамана, які выступае і аб'ектам дзеяння, і суб'ектам успрымання чытача. У выніку аўтар непазбежна звяртаецца да так званага «сцэнічнага адлюстравання», што не ўласціва аўктарыяльнай і «Я»-апавядальнай сітуацыі. На аснове названых апавядальных сітуацый навукоўца вылучае адпаведныя тыпы рамана, не адмаўляючы ідэі ўзаемапераходнасці гэтых форм.

Аўктарыяльны раман можа раскрываць апавядальніка як аб'ектыўнага хранікёра або каментатара, інтэрпрэтатара падзей, які выяўляе важную ў ідэйна-мастацкіх адносінах ацэнку. Пры гэтым у любым выпадку выразна прасочваецца дыстанцыя, што ўзнікае паміж апавядальнікам і адлюстраваным мастацкім часам, прасторай. Узрастае

Репозиторий ВГУ

ступень суб’ектыўнага ўзнаўлення рэчаіснасці ў «Я»-рамане, дзе апавядальнік выступае не толькі назіральнікам, але і аб’ектам адлюстравання. Аповед ад першай асобы дазваляе аўтару як прэтэндаваць на мастацкую даставернасць паказу падзей, так і выкарыстоўваць адваротны прыём: увасабляць не столькі рэальны малюнак, колькі створаны ва ўяўленні «Я»-вобраза, што ўласціва мадэрнісцкаму раману.

У персанажным рамане непазбежным становіцца развіццё характару, які выступае ідэйным цэнтрам, адсутнічае адкрытае выяўленне аўтарскай пазіцыі, што стварае мастацкія ўмовы як для рэалістычнага ўвасаблення, так і для суб’ектыўнага скажэння рэчаіснасці (з’яўляецца шырокаўжывальным прыёмам, напрыклад, у мадэрнісцкім рамане). Як бачым, апісаная Францам Штанцэлем тыпалогія грунтуецца на ідэі варыятыўнасці: кожны з акрэсленых тыпаў рамана не супрацьпастаўлены іншым, а ўтрымлівае імпліцытныя мажлівасці да трансфармацыі, таксама існуе значная колькасць пераходных формаў [4].

Літаратура

1. Muir, E. The Structure of the Novel / E. Muir. – London: Published by The Hogarth Press, 1960. – 151 S.
2. Kaiser, W. Entstehung und Krise des modernen Romans / W. Kaiser. – Stuttgart: Athenaum, 1954. – 36 S.
3. Lämmert, E. Bauformen des Erzählens / E. Lämmert. – Stuttgart: J.B. Metzler, 1955. – 296 S.
4. Stanzel, F.K. Typische Formen des Romans / F.K. Stanzel. – Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1964. – 77 S.

Репозиторий ВГУ

ЗАДАННІ ДА ПРАКТЫЧНЫХ ЗАНЯТКАЎ

1. БЕЛАРУСКІ РАМАН 1945–1965-Х ГАДОЎ ПРА ВЯЛІКУЮ АЙЧЫННУЮ ВАЙНУ

Аналіз рамана У. Карпава «Нямігі крывавыя берагі» (1948–1962).

- ❖ Аўтарская апеляцыя да «Слова аб палку Ігаравым».
- ❖ Адметнасць ўвасаблення мінскага падполля.
- ❖ Паказ партызанскага жыцця.
- ❖ Псіхалагічнае майстэрства пісьменніка.

Літаратура:

1. Алейнік, Л. Летапісец сваёй эпохі : штрыхі да творчага партрэта Уладзіміра Карпава / Л. Алейнік // Полымя. – 2007. – № 2. – С. 168–175.
2. Дзёмін, І.М. Валодзя-разведчык / І.М. Дзёмін // Успаміны пра Уладзіміра Карпава / склад. і заўв. Л.У. Карпавай. – Мінск, 1991. – С. 67–77.
3. Карпаў, У. Нямігі крывавыя берагі: раман / У. Карпаў. – Мінск: Беларусь, 1972. – 480 с.

2. «ВЫТВОРЧЫ» РАМАН У ПРАЦЭСАХ УНУТРЫЖАНРАВАЙ ТРАНСФАРМАЦЫІ 1945–1965-Х ГАДОЎ

Аналіз рамана І. Пташнікава «Чакай у далёкіх Грынях» (1960).

- ❖ Вобразная сістэма твора.
- ❖ Адметнасць увасаблення канфлікту.
- ❖ Паказ працэсу вытворчасці і чалавечых узаемаадносін.

Літаратура:

1. Пташнікаў, І. Збор твораў : у 4 т. / І. Пташнікаў. – Мінск: Маст. літ., 1990. – 1992. – Т. 1. Раман; апавяданні / прадм. С. Андраюка. – Мінск, 1990. – 478 с.

3. МАСТАЦКАЯ ІНТЭРПРЭТАЦЫЯ АЎТАРСКАЙ СУЧАСНАСЦІ Ў БЕЛАРУСКІМ РАМАНЕ 1966–1985-Х ГАДОЎ

Аналіз рамана А. Асіпенкі «Святыя грэшнікі» (1987).

- ❖ «Цэнтраімклівая» арганізацыя персанажаў.
- ❖ Аўтарскае філасофскае асэнсаванне тэмы мастака і мастацтва.
- ❖ Маральна-этычныя патрабаванні да асобы мастака слова.
- ❖ Адметнасць гістарычнага кантэксту твора.

Літаратура:

1. Асіпенка, А. Збор твораў : у 3 т. / А. Асіпенка. – Мінск: Маст. літ., 1990. – Т. 3: Святыя грэшнікі : раман. Рэха даўніх падзей: аповесць. – 479 с.
2. Локун, В.І. Алесь Асіпенка / В.І. Локун // Гісторыя беларускай літаратуры ХХ стагоддзя : у 4 т. / НАН Беларусі, Аддз-не гуманітар. навук і мастацтваў, Ін-т літ. імя Я. Купалы; навук. рэд. У.В. Гніламёдаў, С.С. Лаўшук. – Мінск, 2002. – Т. 4, кн. 1. 1966–1985. – С. 166–186.

Репозиторий ВГУ

4. НАВАТАРСКІЯ ІНТЭРПРЭТАЦЫЙНЫЯ АКЦЭНТЫ Ў РАМАНЕ 1966–1985-Х ГАДОЎ ПРА ВЯЛІКУЮ АЙЧЫННУЮ ВАЙНУ

Аналіз рамана А. Марціновіча «Не шукай слядоў сваіх» (1979).

- ❖ Адметнасць структурнай арганізацыі.
- ❖ Мастацкі біяграфізм і мастацкі псіхалагізм.
- ❖ Асоба героя і асоба аўтара.

Літаратура:

1. Марціновіч, А. Не шукай слядоў сваіх : раман / А. Марціновіч. – Мінск: Маст. літ., 1979. – 376 с.
2. Савік, Л. Незабыўная памяць / Л. Савік // Полымя. – 1980. – № 9. – С. 246–250.

5. ПОЛІПРАБЛЕМНАСЦЬ ЯК ЭСТЭТЫЧНАЯ НОРМА БЕЛАРУСКАГА РАМАНА 1966–1985-Х ГАДОЎ

Аналіз рамана В. Казько «Хроніка дзетдомаўскага саду» (1986).

- ❖ Палярная персанажная арганізацыя рамана.
- ❖ Нацыянальназнакавыя сімвалы і іх мастацкая роля.
- ❖ Аўтарская прагностыка ў творы.

Літаратура:

1. Васючэнка, П.В. Віктар Казько / П.В. Васючэнка // Гісторыя беларускай літаратуры ХХ стагоддзя : у 4 т. / НАН Беларусі, Аддз-не гуманітар. навук і мастацтваў, Ін-т літ. імя Я. Купалы ; навук. рэд. У.В. Гніламёдаў, С.С. Лаўшук. – Мінск : Беларус. навука, 2002. – Т. 4, кн. 1. 1966–1985. – С. 729–749.
2. Казько, В. Выбраныя творы : у 2 т. / В. Казько. – Мінск: Маст. літ., 1990. – Т. 2. Хроніка дзетдомаўскага саду: раман. Цвіце на Палессі груша : аповесць. – 480 с.

6. ГЕНЕЗІС І ДЫНАМІКА «Я»-РАМАНА 1986–2000-Х ГАДОЎ

Аналіз рамана А. Федарэнкі «Рэвізія» (1987, 1992, 2003).

- ❖ Мастацкі феномен «раздвойвання» асобы галоўнага героя.
- ❖ Канфлікт старэйшага і малодшага пісьменніцкіх пакаленняў.
- ❖ Грамадская атмасфера аўтарскай сучаснасці.

Літаратура:

1. Алейнік, Л.В. Набыткі і рахункі (раман «Рэвізія») / Л.В. Алейнік // Пясочны гадзіннік: літ.-крыт. арт., нарысы, рэцэнзіі, нататкі / Л.В. Алейнік. – Мінск, 2010. – С. 138–149.
2. Федарэнка, А. Нічые: аповесці, раман / А. Федарэнка. – Мінск: Маст. літ., 2009. – 430 с.

Репозиторий ВГУ

7. «Я»-АПАВЯДАЛЬНАЯ СТРАТЭГІЯ Ў ШМАТГЕРОЙНЫМ РАМАНЕ, РАМАННАЙ СЕРЫІ 1986–2000-Х ГАДОЎ

Аналіз раманнай трылогіі М. Кусянкова «Явар з калінаю» (1990–1992), «Арляк і зязюля» (1994–1996), «Хмель каля вольхі» (2002).

- Мастацкае пераасэнсаванне сямейнай сагі.
- Вобраз-тып палешука савецкага часу.
- Канфліктныя ўзаемаадносіны асобы з савецкай уладай.
- Тэмы прыроды і мастацтва ў трылогіі.
- Аўтарскае даследаванне духоўнай прыроды чалавека.

Літаратура:

1. Кусянкоў, М. Арляк і зязюля: раман / М. Кусянкоў. – Мінск: Маст. літ., 1998. – 238 с.

2. Кусянкоў, М. Хмель каля вольхі : раман / М. Кусянкоў. – Мінск: Маст. літ., 2010. – 240 с.

3. Кусянкоў, М. Явар з калінаю : раман, апавяданні / М. Кусянкоў. – Мінск: Маст. літ., 1994. – 303 с.

8. МАСТАЦКАЕ РАЗВІЦЦЁ КЛАСІЧНАЙ ФОРМЫ СУЧАСНАГА БЕЛАРУСКАГА РАМАНА

Аналіз раманнай серыі Л. Рублеўскай «Авантуры Пранціша Вырвіча, шкаляра і шпега» (2012), «Авантуры студыёзуса Вырвіча» (2014), «Авантуры драгуна Пранціша Вырвіча» (2014), «Авантуры Пранціша Вырвіча, здрадніка і канфедэрата» (2017).

- Мастацкае ўзнаўленне жанравага канону авантурнага рамана.
- Скразныя героі раманнай серыі.
- Эстэтычная роля гістарычнага кантэксту ў раманнай серыі.
- Асветніцкая скіраванасць прозы Л. Рублеўскай.

Літаратура:

1. Рублеўская, Л. Авантуры Пранціша Вырвіча, шкаляра і шпега: раман прыгодніцкі і фантасмагарычны / Л. Рублеўская. – Мінск: Рэдакцыя газеты “Звязда”, 2012. – 272 с.

2. Рублеўская, Л. Авантуры студыёзуса Вырвіча: раман прыгодніцкі і фантасмагарычны / Л. Рублеўская. – Мінск: Выдавецкі дом “Звязда”, 2014. – 320 с.

3. Рублеўская, Л. Авантуры драгуна Пранціша Вырвіча: раман прыгодніцкі і фантасмагарычны / Л. Рублеўская. – Мінск: Звязда, 2014. – 320 с.

4. Рублеўская, Л. Авантуры Пранціша Вырвіча, здрадніка і канфедэрата: раман прыгодніцкі і фантасмагарычны / Л. Рублеўская. – Мінск: Звязда, 2017. – 368 с.

Репозиторий ВГУ

9. АКТУАЛЬНЫЯ РАЗНАВІДНАСЦІ СУЧАСНАГА БЕЛАРУСКАГА РАМАНА

Аналіз дэтэктыўнага рамана В. Гапеева «Ноч цмока» (2016).

- ❖ Паралелізм рэальнага і містычнага дзеяння.
- ❖ Адметнасць персанажнай арганізацыі твора.
- ❖ Апеляцыя да гісторыі і міфалогіі.

Літаратура:

1. Гапееў, В. Ноч цмока: раман / В. Гапееў. – Мінск: Галіяфы, 2016. – 356 с.

2. Можейко, М.А. Философия детектива: классика – неклассика – постнеклассика / М.А. Можейко // Искусство и культура. – 2011. – № 1. – С. 76–82.

10. НАВЕЛІСТЫЧНАЯ АРГАНІЗАЦЫЯ СУЧАСНАГА БЕЛАРУСКАГА РАМАНА

Аналіз рамана С. Балахонава «Імя грушы» (2005).

- ❖ Аўтарскае вызначэнне жанру – раман у трох мемуарах.
- ❖ Гістарычны каларыт твора.
- ❖ Эстэтычная роля аўтарскай правакацыі чытача.

Літаратура:

1. Балахонаў, С. Імя грушы : раман, апавяданьні / С. Балахонаў. – Мінск: Выдавец І.П. Логвінаў, 2005. – 224 с.

11. ІНТЭГРАЦЫЯ ЖАНРАЎ У СУЧАСНЫМ БЕЛАРУСКІМ РАМАНЕ

Аналіз рамана-жыція «Пакліканыя» (1998–2007) В. Коўтун.

- ❖ Выкарыстанне дэтэктыўнага пісьма.
- ❖ Вобраз Ефрасінні Полацкай.
- ❖ Стылізацыя элементаў «Аповесці Жыцця і Смерці святой блажэннай і найпадобнейшай Еўфрасінні…».
- ❖ Мастацкі гістарызм твора.

Літаратура:

1. Коўтун, В. Пакліканыя : раман-жыціе / В. Коўтун. – Мінск: Маст. літ., 2007. – 247 с.

Репозиторий ВГУ

ЗАДАННІ ДЛЯ КСР

1. Азнаёміцца з працай В.Р. Бялінскага «Погляд на рускую літаратуру 1846 г. Погляд на рускую літаратуру 1847 г.». Пісьмова сфармуляваць актуальныя тэзісы.
2. Азнаёміцца з працай А.М. Весялоўскага «Гісторыя або тэорыя рамана?». Пісьмова сфармуляваць актуальныя тэзісы.
3. Азнаёміцца з працай В.Б. Шклоўскага «Розанаў: з кнігі “Сюжэт як праява стылю”». Пісьмова сфармуляваць актуальныя тэзісы.
4. Азнаёміцца з працай Ю.М. Тынянава «Аб літаратурнай эвалюцыі». Пісьмова сфармуляваць актуальныя тэзісы.
5. Азнаёміцца з працай Б.В. Тамашэўскага «Тэорыя літаратуры. Паэтыка». Пісьмова сфармуляваць актуальныя тэзісы.
6. Азнаёміцца з працай М.М. Бахціна «Эпас і раман (аб метадалогіі даследавання рамана)». Пісьмова сфармуляваць актуальныя тэзісы.
7. Азнаёміцца з працай Г.М. Паспелава «Праблемы гістарычнага развіцця літаратуры». Пісьмова сфармуляваць актуальныя тэзісы.
8. Азнаёміцца з працай А.Я. Эсалнек «Своеасаблівасць рамана як жанру». Пісьмова сфармуляваць актуальныя тэзісы.
9. Азнаёміцца з працай Н.Т. Рымар «Сучасны заходні раман: праблемы эпічнай і лірычнай формы». Пісьмова сфармуляваць актуальныя тэзісы.
10. Азнаёміцца з працай М.Я. Палякова «У свеце ідэй і вобразаў. Гістарычная паэтыка і тэорыя жанраў». Пісьмова сфармуляваць актуальныя тэзісы.
11. Азнаёміцца з працай Н.С. Лейцес «Раман як мастацкая сістэма». Пісьмова сфармуляваць актуальныя тэзісы.
12. Азнаёміцца з працай І.М. Сухіх «Структура і сэнс. Тэорыя літаратуры для ўсіх». Пісьмова сфармуляваць актуальныя тэзісы.
13. Азнаёміцца з працай А.М. Адамовіча «Беларускі раман: станаўленне жанра». Прадставіць сціслы канспект.
14. Азнаёміцца з працай П.К. Дзюбайлы «Беларускі раман аб Вялікай Айчыннай вайне». Прадставіць сціслы канспект.
15. Азнаёміцца з працай П.К. Дзюбайлы «Беларускі раман: гады 70-я». Прадставіць сціслы канспект.
16. Азнаёміцца з працай А.П. Матрунёнка «Псіхалагічны аналіз у сучасным беларускім рамане». Прадставіць сціслы канспект.
17. Азнаёміцца з працай Н.С. Перкіна «Чалавек у савецкім рамане». Прадставіць сціслы канспект.
18. Азнаёміцца з працай Т.К. Грамадчанкі «Сучасны беларускі раман». Прадставіць сціслы канспект.

Репозиторий ВГУ

19. Азнаёміцца з працай Міклаша Беладзі «Мажлівасці і перспектывы рамана. Ці ёсць у рамана будучыня…». Ахарактарызаваць даследчыцкую канцэпцыю дынамікі рамана.

20. Азнаёміцца з працай Іёна Яношы «Манументальны раман і XX стагоддзе». Ахарактарызаваць даследчыцкую канцэпцыю дынамікі рамана.

21. Азнаёміцца з працай Міларада Павіча «Раман як дзяржава». Ахарактарызаваць даследчыцкую канцэпцыю дынамікі рамана.

22. Азнаёміцца з працай Мілана Кундэры «Творцы і павукі». Ахарактарызаваць даследчыцкую канцэпцыю дынамікі рамана.

23. Азнаёміцца з працай Жана-Іва Тадзье «Раман у XX стагоддзі». Ахарактарызаваць даследчыцкую канцэпцыю дынамікі рамана.

24. Азнаёміцца з працай Дамініка Хёда «Кембрыджскія ўводзіны ў сучасную брытанскую мастацкую літаратуру, 1950–2000». Ахарактарызаваць даследчыцкую канцэпцыю дынамікі рамана.

25. Азнаёміцца з працай Грэгары Кастла «Гісторыя мадэрнісцкага рамана». Ахарактарызаваць даследчыцкую канцэпцыю дынамікі рамана.

СПІС ЛІТАРАТУРЫ ДЛЯ КСР

1. Адамовіч, А.М. Беларускі раман. Станаўленне жанра / А.М. Адамовіч. – Мінск : Выд-ва АН БССР, 1961. – 293 с.

2. Бахтин, М.М. Эпос и роман (о методологии исследования романа) / М.М. Бахтин // Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. – М.: Худож. лит., 1975. – С. 447–483.

3. Белади, М. Возможности и перспективы романа. Есть ли у романа будущее… / М. Белади // Судьбы романа: сб. ст.; пер. с англ., фр., итал., исп., нем., болг., рум. и словац. яз. – М., 1975. – С. 99–105.

4. Белинский, В.Г. Взгляд на русскую литературу 1846 г. Взгляд на русскую литературу 1847 г. / В.Г. Белинский. – М.: Гос. изд. худож. литры, 1960. – 175 с.

5. Веселовский, А.Н. История или теория романа? / А.Н. Веселовский // Избранные статьи / под общ. ред. М.П. Алексеева, В.А. Десницкого, В.М. Жирмунского и А.А. Смирнова; вступ. ст. В. М. Жирмунского; коммент. М.П. Алексеева. – Л., 1939. – С. 3–22.

6. Грамадчанка, Т.К. Сучасны беларускі раман: дынаміка жанру: манаграфія / Т.К. Грамадчанка. – Мінск : БДПУ, 2006. – 234 с.

7. Дзюбайла, П.К. Беларускі раман : гады 70-я / П.К. Дзюбайла. – Мінск: Навука і тэхніка, 1982. – 176 с.

8. Дзюбайла, П.К. Беларускі раман аб Вялікай Айчыннай вайне / П.К. Дзюбайла. – Мінск: Навука і тэхніка, 1964. – 159 с.

9. Кундера, М. Творцы и пауки (из книги «Преданные заветы». Перевод с французского Ю. Стефанова) [Электронный ресурс] / М. Кундера. –

Репозиторий ВГУ

Режим доступа: https://magazines.gorky.media/inostran/1997/10/tvorczy-i-pauki.html. – Дата доступа: 07.06.2020.

10. Лейтес, Н.С. Роман как художественная система / Н.С. Лейтес. – Пермь: Перм. гос. ун-т, 1985. – 80 с.

11. Матрунёнак, А.П. Псіхалагічны аналіз у сучасным беларускім рамане / А.П. Матрунёнак. – Мінск: Навука і тэхніка, 1972. – 224 с.

12. Павич, М. Роман как держава: роман / М. Павич; пере. с сербского Л. Савельева. – М.: ООО «Издательский Дом “Зебра Е”», 2004. – 253 с.

13. Перкин, Н.С. Человек в советском романе (некоторые аспекты проблемы) / Н.С. Перкин. – Минск: Наука и техника, 1975. – 304 с.

14. Поляков, М.Я. В мире идей и образов. Историческая поэтика и теория жанров / М.Я. Поляков. – М.: Сов. писатель, 1983. – 368 с.

15. Поспелов, Г.Н. Проблемы исторического развития литературы / Г.Н. Поспелов. – М.: Просвещение, 1971. – 271 с.

16. Рымарь, Н.Т. Современный западный роман: проблемы эпической и лирической формы / Н.Т. Рымарь. – Воронеж: Изд-во Воронеж. ун-та, 1978. – 128 с.

17. Сухих, И. Структура и смысл: теория литературы для всех / И. Сухих. – СПб.: Азбука, 2018. – 544 с.

18. Томашевский, Б.В. Теория литературы. Поэтика / Б.В. Томашевский; комм. С.Н. Бройтмана при участии Н.Д. Тамарченко. – М.: Аспект Пресс, 1999. – 334 с.

19. Тынянов, Ю.Н. О литературной эволюции / Ю.Н. Тынянов // Поэтика. История литературы. Кино / отв. ред. В.А. Каверин, А.С. Мясников; АН СССР. – М., 1977. – С. 270–281.

20. Шкловский, В.Б. Розанов : Из книги «Сюжет как явление стиля» / В.Б. Шкловский ; комм. А.Ю. Галушкина. – Б. м. : Salamandra P.V.V., 2015. – 32 с.

21. Эсалнек, А.Я. Своеобразие романа как жанра / А.Я. Эсалнек. – М.: МГУ, 1978. – 79 с.

22. Яноши, Ион. Монументальный роман и XX век / Ион Яноши // Судьбы романа: сб. ст. / пер. с англ., фр., итал., исп., нем., болг., рум. и словац. яз. – М., 1975. – С. 131–147.

23. Castle, G. A history of the modernist novel / G. Castle. – Cambridge: University Press, 2015. – 532 p.

24. Head D. The Cambridge Introduction to Modern British Fiction, 1950–2000 / D. Head. – Cambridge: University Press, 2002. –307 p.

25. Tadiè, J.-Y. Le Roman au XX-e siécle / J.-Y. Tadiè. – Paris: Belfond, 1990. – 245 p.

Репозиторий ВГУ

ПРЫКЛАДНЫЯ ТЭМЫ ДЛЯ РЭФЕРАТАЎ

1. Уплыў рытарычнага мастацтва на ўзнікненне рамана ў антычнай літаратуры.
2. Адметнасць персанажнай арганізацыі і спецыфіка канфлікта ў антычным рамане.
3. «Дафніс і Хлоя» Лонга як мастацкі ўзор антычнага рамана.
4. Роля куртуазнай літаратуры Сярэднявечча ў зараджэнні раманнага жанру.
5. Адметнасць персанажнай арганізацыі і спецыфіка канфлікта ў рыцарскім рамане.
6. «Трыстан і Ізольда» як мастацкі ўзор рыцарскага рамана.
7. Адметнасць персанажнай арганізацыі і спецыфіка канфлікта ў асветніцкім рамане.
8. «Манахіня» Дэні Дзідро як мастацкі ўзор асветніцкага рамана.
9. «Гатычны», або чорны раман у англійскай літаратуры XVIII стагоддзя і пазнейшае ўзнаўленне гэтай жанравай мадэлі.
10. Эстэтыка жанру рамана ў творчасці пісьменнікаў-рамантыкаў.
11. «Сабор Парыжскай богамаці» В. Гюго як гістарычны раман.
12. Псіхалагічны раман XIX стагоддзя ў заходнееўрапейскай літаратуры.
13. Сацыяльна-псіхалагічны раман Г. Флабера «Спадарыня Бавары».
14. Сацыяльны раман як вяршыня развіцця рэалізму ў XIX стагоддзі.
15. Натуралістычны раман Эміля Заля.
16. Раман-памфлет, «раман-рака» ў французскай літаратуры канца XIX – пачатку XX стагоддзя.
17. «Сага аб Фарсайтах» Дж. Галсуорсі як узор сямейнага рамана XX стагоддзя.
18. Мастакая аснова рамана «патока свядомасці».
19. «Уліс» Дж. Джойса як мадэрнісцкі эпас XX стагоддзя.
20. Дэтэктыўны раман у англійскай літаратуры першай паловы XX стагоддзя.
21. Фарміраванне «інтэлектуальнага рамана», «нерамана» ў нямецкай літаратуры першай паловы XX стагоддзя.
22. Філасофска-фантастычны раман ў французскай літаратуры другой паловы XX стагоддзя.
23. «Антыраман» як эстэтычная з’ява ў літаратуры XX стагоддзя.
24. Постмадэрнісцкая трансфармацыя змястоўнай формы рамана.
25. «Імя ружы» Умберта Эка як узор інтэлектуальнай прозы.

Репозиторий ВГУ

Вучэбнае выданне

ЖАНР РАМАНА Ў ЛІТАРАТУРАЗНАЎСТВЕ І ЛІТАРАТУРЫ

Метадычныя рэкамендацыі

Складальнік
НАВАСЕЛЬЦАВА Ганна Віктараўна

Тэхнічны рэдактар *Г.У. Разбоева*
Камп'ютарны дызайн *В.Л. Пугач*

Падпісана ў друк 25.06.2021. Фармат 60x84 $^{1}/_{16}$. Папера афсетная.
Ум. друк. арк. 2,56. Ул.-выд. арк. 2,52. Тыраж 20 экз. Заказ 98.

Выдавец і паліграфічнае выкананне – установа адукацыі
«Віцебскі дзяржаўны ўніверсітэт імя П.М. Машэрава».

Пасведчанне аб дзяржаўнай рэгістрацыі ў якасці выдаўца,
вытворцы, распаўсюджвальніка друкаваных выданняў
№ 1/255 от 31.03.2014.

Надрукавана на рызографе ўстановы адукацыі
«Віцебскі дзяржаўны ўніверсітэт імя П.М. Машэрава».
210038, г. Віцебск, Маскоўскі праспект, 33.

Репозиторий ВГУ