

В.Ф. Падстаўленка

Жанравая мадыфікацыя апавядання-фельетона ў беларускай сатырычнай прозе 20–30-х гадоў ХХ ст.

Як паказвае вопыт аналізу сатырычнай прозы першай трэці ХХ ст., стылёвы сінкрэтызм (непадзельнасць, зліццё разнародных элементаў) можа вызначаць не толькі стылёвую парадыгму асобных твораў, але і з’яўляцца агульнасцю для пэўных жанравых мадыфікацый, што і назіраецца на прыкладзе фельетона.

Фельетон – мастацка-публіцыстычны жанр, якому ўласцівы «крытычны пачатак, надзённасць, канкрэтнасць фактаў і дэталаў» [1], камічнасць аповеду. Супрацьпаказана: «псіхалагічная ўскладненасць, забытанасць і хітрамудрасць фавулы, сістэма разгорнутых іншасказанняў і намёкаў» [2].

У 20-я гады ХХ ст. атрымлівае бурнае развіццё так званы белетрызаваны фельетон («маленькі фельетон», «апавяданне-фельетон»). Вядомы рускі даследчык Л. Яршоў вызначыў наступныя ідэйна-структурныя заканамернасці апавядання-фельетона: «ад негатыўнага факта да з’явы, ад з’явы да праблемы, ад праблемы да тыповага вобраза» [3]. Адбываецца ўстаноўка крэатара на мастацкае абагульненне жыццёвага матэрыялу па імператывах сатырычнай тыпізацыі, і такім чынам здзяйсняецца асацыятыўна-паглыбленае даследаванне канкрэтных фактаў.

У беларускай літаратуры першыя ўзоры белетрызаванага фельетона даюцца пачаткам ХХ ст. («Лотерея», «Наивный мальчик» Ядвігіна Ш., «После концерта Яна Кубеліка», «Калейдоскоп жизни», «Карлик и человек» і інш. М. Багдановіча).

У першае паслярэвалюцыйнае дзесяцігоддзе творы названай жанравай мадыфікацыі з’яўляюцца ў сатырычнай прозе Я. Коласа, К. Крапівы, К. Чорнага. Слыннымі майстрамі апавядання-фельетона ў рускай літаратуры гэтага часу заслужана лічацца М. Булгакаў, М. Зошчанка, М. Кальцоў і др., ва ўкраінскай сатырычнай плыні самабытны варыянт белетрызаванага фельетона («усмешка-фельетон») быў прадстаўлены А. Вішняй.

«Распльывістасць» жанравых формаў апавядання-фельетона (што адбываецца згодна сведчанняў літаратуразнаўцаў у выніку высокай ступені белетрызацыі факта) абумовіла шматварыянтнасць выяўлення матэрыялу ў ім: маналог, дыялог, павучальная гісторыя, сцэнка, дзённік, ліст, данос і інш. Названая жанравая мадыфікацыя ў беларускай сатыры 20-х гадоў увасобілася ў такіх формах: а) апавядальная гісторыя (Я. Колас), б) маналог, які тыпалагічна набліжаецца да формы сказа (К. Крапіва), в) сцэнка (К. Чорны).

Апавяданні-фельетоны Я. Коласа «Трыумф» (1925) і «Трагізм» (1926) («фельетоны» па вызначэнні Л. Ксенжапольскай) сталі мастацкім адбіткам асноўных тэндэнцый, звязаных з літаратурным жыццём таго перыяду. Так, напрыклад, першы з названых твораў з’яўляецца «прыяцельскім шаржам» (паводле аўтарскага вызначэння), своеасаблівым адказам пісьменніка на навіязанае яму супрацьстаянне з боку «Маладняка». Вось што ў гэтай сувязі адзначаў сам класік: «Дзяўблі мяне з усіх бакоў маладнякоўцы. <...> Дык я пачаў рабіць у піку ім, хацеў уткнуць шыла ў бок» [4].

Абодва творы Я. Коласа прывешчаны вырашэнню канцэптэуальных пытанняў літаратуры: крытэрыі сапраўднага мастацтва, месца мастака ў грамадстве, уплыў розных «калялітаратурных з’яў» на творчасць. Сінтэтычны тып творчага дыскурсу класіка ў чарговы раз прадэманстраваў арганічнае злучэнне рознахарактарных кампанентаў – традыцый народнай смехавай культуры (бурлескна-травесцыйных элементаў) і прыёмаў гогалеўскага гратэскавага рэалізму.

У адпаведнасці са стылістыкай бурлескна-травесцыйнага апаведу адбываецца скажэнне «полюснасці» мастацкага свету, таму ў творах камічна зніжаецца «высокае» (мастацтва) і ўзвышаецца «дробнае» (псеўдатворцы і псеўдакрытыкі). У апавяданнях-фельетонах Я. Коласа пераплятаюцца два планы – рэалістычна-бытавы і фантастычны. У гэтым абстрагаванні ад рэальнасці прасочваецца імкненне аўтара сатырычна падкрэсліць парадоксы жыцця. Па дадзенай стылёвай прыкмеце (сімбіёз быту і фантастыкі) творы Коласа тыпалагічна набліжаюцца да прозы М. Булгакава, у творчасці якога фантастычны элемент знайшоў найбольш плённае ўвасабленне пры распрацоўцы тэмы «чартаўшчыны». У адрозненне ад сатыры рускага празаіка фантастыка ў апавяданнях-фельетонах Я. Коласа не выяўляе схільнасці да містыцызму, а прадывтавана ў першую чаргу аўтарскай задумай стварэння адпаведнай прасторы (дэкарацыі) для раскрыцця звышумоўнасці рэальнага свету. Названая акапічнасць і тлумачыць наступныя стылёвыя асаблівасці коласаўскіх твораў: утрыраванасць сюжэтных калізій і характараў, пэўная абсурднасць сюжэтных ходоў, спалучэнне «высокага» і «нізкага» стыляў, парадыйнасць апаведу.

Для апісання персанажаў пісьменнік скарыстоўвае прыём гратэскавага партрэта, як вядома, шматварыянтна прадстаўленага ў празаічнай спадчыне М. Гогаля. Сутнасць прыёму ў тым, што аўтарам акцэнтуюцца ўвага на асобнай дэталі ў партрэце, якая ў выніку камічнага «ўзрастання» набывае характаравызначальную функцыю. Напрыклад, у апісанні пратаганіста з «Трыумфа» падкрэсліваюцца «погляд-маланка» і «вочы-зарніца» – дэталі-гіпербалы, заснаваныя на іроікамізме. У апавяданні-фельетоне «Трагізм» пры абмалёўцы галоўнага героя аўтарам параўноўваецца галава персанажа «з таўкачом, каторы меў за сабою тысячагаршковы стаж натоўчанага куцці» [5]. Такое «ўзбуйненне» камічнай дэталі, разгорнутае параўнанне «жывога з нежывым» заклікана здзейсніць адваротны працэс – камічна знізіць вобраз паэта.

Агульнавядома, што К. Крапіва называў сатырычны фельетон жанрам «тымчасовым», «недаўгавечным». Аднак, апавяданні-фельетоны (апавяданні паводле вызначэння Дз. Бугаёва і С. Лаўшукі) вядомага сатырыка «Ідэя» (1928), «Хвост» (1928), «Вось тут і пішы» (1928), «На алкагольным фронце» (1930) прывабліваюць пазачасавай тэматычнай актуальнасцю, грамадзянскасцю і аналітычнасцю.

Дасканалае даследаванне К. Крапівай з’явы «абывацельшчыны» тэматычна збліжае яго творчасць з камічнай прозай М. Зошчанкі. Пэўная стылёвая агульнасць заўважаецца і ў тым, што пісьменніцкая спадчына абодвух аўтараў багатая на камічныя замалёўкі мяшчанскага асяродку (часам з празмернай бытавой дэталізацыяй). Тлумачыцца гэта прагай крэатараў шматпрыкладна, аргументавана сцвердзіць тэзу аб згубнасці прымітывізму існавання. Фундаментальным камічным прынцыпам у прозе названых аўтараў стаў прынцып антыэстэтызму (прынцып «ад адваротнага») – факусіраванне мастацкага паказу на негатыве і непрыглядных праявах чалавечай натуры. У выніку гэтага выразна акрэсліваецца аўтарская пазіцыя і апасродкавана складваецца шкала сапраўдных маральна-этычных каштоўнасцей.

Стыль апавяданняў-фельетонаў К. Крапівы склаўся ў многім дзякуючы пераходу большасці мастацкіх асаблівасцей уласнай камічнай прозы ў новую жанравую мадыфікацыю. Сярод такіх стылёвых кампанентаў можна назваць

маналагічна-сказавую форму, экспрэсіўнасць аповеду, дэталёвую распрацоўку камічных сітуацый, непрадказальнасць фабульнага развіцця, сінкрэтызм камічна-драматычных пачаткаў, спалучэнне рэтраспектыўнай і прамой (у цяперашнім часе) формаў адлюстравання фактуальнасці, дыдактызм, майстэрства партрэтавання (рэалістычнага і гратэскавага відаў), разнастайнасць камічных моўных сродкаў.

Стылёвай прыкметай названых твораў К. Крапівы з'яўляецца «мазаічны», «бессюжэтны» тып архітэктонікі (Дз. Бугаёў) – пазтапнае раскрыццё рознахарактарнага па формава-змястоўнаму нападуненню інфармацыйнага матэрыялу, аб'яднанага скразным ідэйным стрыжнем. Экспазіцыйныя часткі апавяданняў-фельетонаў беларускага сатырыка змяшчаюць філасофска-іранічныя сентэнцыі, правільнасць якіх сцвярджаецца шэрагам камічных аналітычна-бытавых мізансцэн.

Падтэкставая з'едлівасць, якая згодна са словамі Дз. Бугаёва з'яўляецца канстантай камічнай прозы К. Чорнага, вызначае і стыль белетрызаваных фельетонаў крэатара. У іх пісьменнік-гуманіст шукаў прычыны чалавечай крывадушнасці («Лісіца ў іспалкоме» – 1924), безгаспадарчасці, што мяжуе з разумовай недастатковасцю («Як какорынцы, каб не астаца ў дурнях, школу будуюць» – 1924), схільнасці да амаральных уцех («Самахвалавіцкая ўзаемадапамога і самагонныя трубка» – 1924).

Выкрыццё парадаксальнасці часу праз камічна падкрэсленую, анекдатычную сітуацыю, дамінантамі ў якой становяцца матывы неадпаведнасці і прытворства, характарыстычныя дыялогі і іранічна-саркастычныя аўтарскія заўвагі, тэзіснасць і апора на тыповы выпадак, сюжэтная ўтрыманасць і навілістычны дынамізм, у выніку стылёвай карэляцыі ўсіх названых кампанентаў утварае адметны каларыт апавяданняў-фельетонаў К. Чорнага.

Кантрастнасць як аснова камізму ў сканцэнтраваным выглядзе праяўляецца ў жанравай мадыфікацыі апавядання-фельетона. Найперш гэта асаблівае прыкметна ў паралелі «грамадская значнасць праблематыкі – маральна-фізічная нікчэмнасць аб'ектаў сатырычнай крытыкі». Сама «шэрасць» і «звычайнасць» сатырычных вобразаў (гора-пазтаў, псеўдакрытыкаў і псеўдавучоных, п'яніц, двурушнікаў, лайдакоў) выступіла дэтэрмінантай «незвычайнага» паказу іх у мастацкай прасторы, гратэсканасці, фантастычнасці іх апісання, бо толькі ў гэтым выпадку непрыметнае становіцца відавочным, спрыяючы тым самым выпраўленню нораваў.

ЛІТАРАТУРА

1. *Энцыклапедыя літаратуры і мастацтва Беларусі*: У 5 т. – Т. 5. – Мн., 1987. – С. 396.
2. *Ершов Л.Ф.* Советская сатирическая проза 20-х годов. – М.–Л., 1960. – С. 188.
3. *Ершов Л.Ф.* Сатирические жанры русской советской литературы (от эпиграммы до романа). – Л., 1977. – С. 87.
4. *Лужанін М.* Колас расказвае пра сябе. – Мн., 1964. – С. 161.
5. *Колас Я.* Збор твораў: У 14 т. – Т. 5. Апавяданні 1918–1956 гг. і «Казкі жыцця». – Мн., 1973. – С. 179.

S U M M A R Y

The author considers the stylistic peculiarities of genre modification of the story-feuilleton in Belarusian satirical prose of the 20–30s of the 20th century.

Поступила в редакцию 19.06.2003