

Воінава-Страха Марыя Міхайлаўна

кандыдат філалагічных навук,
загадчык кафедры беларускай
мовы і літаратуры
Мінскі дзяржаўны
лінгвістычны ўніверсітэт
г. Мінск, Беларусь

Maryia Voinava-Strakha

PhD in Philology, Head of the Department
of Belarusian Language and Literature
Minsk State Linguistic University
Minsk, Belarus
cafbelmovalit@mslu.by

ЖАНР НАВЕЛЫ Ў ТВОРЧАСЦІ ЛУКАША КАЛЮГІ

THE GENRE OF NOVELLA IN THE WORKS OF LUKASH KALYUGA

Артыкул прысвечаны выяўленню асаблівасцей навелы ў творчасці беларускага пісьменніка Лукаша Калюгі. Праведзены аналіз сведчыць аб мэтанакіраваным звароце пісьменніка да жанру навелы, што лічыцца адметнай з'явай для беларускай літаратуры 20-х–30-х гг. XX стагоддзя. Дакладная рэалізацыя ў тэкставай прасторы паэтыкі навелы, адмысловая жанравая сінкрэтычнасць, вобразнасць і выразнасць мастацкіх дэталей вылучаюць малую прозу Лукаша Калюгі ў айчынным прыгожым пісьменстве акрэсленага перыяду.

К л ю ч а в ы я с л о в ы: *навела; малая проза; Лукаш Калюга; Кастусь Вашына; жанр; беларуская літаратура.*

The article is devoted to identifying the features of the novella genre in the works of the Belarusian writer Lukash Kalyuga. The analysis indicates the writer's purposeful use of the novella genre, which is a rare phenomenon for the Belarusian literature of the 20–30s of the twentieth century. The meticulous implementation of the poetics of the novella in the text, unusual genre syncretism, the accuracy of the imagery and expressiveness of artistic details are the peculiarities of the short prose of Lukash Kalyuga in the national literature of the above-mentioned period.

K e y w o r d s: *novella; short prose; Lukash Kalyuga; Kastus Vashyna; genre; Belarusian literature.*

Лукаш Калюга (сапраўднае імя Кастусь Вашына) – адзін з яркіх прадстаўнікоў беларускай літаратуры першай трэці XX стагоддзя. Даволі кароткі перыяд жыцця (1909–1937) не дазволіў яму пакінуць вялікую спадчыну. Творчая скарбонка празаіка ўключае ўсяго некалькі аповесцей, апавяданняў і навел, якія толькі ў 1974 г. былі аб'яднаны пад адной вокладкай у зборніку “Ні госць ні гаспадар”. У перыяд з 1974 г. па цяперашні час творы Л. Калюгі некалькі разоў перавыдаваліся і неаднаразова станавіліся аб'ектам даследавання літаратуразнаўцаў, сярод якіх І. Чыгрын, З. Драздова, Л. Маракоў, Л. Алейнік, А. Марціновіч, М. Чаеўская, В. Падстаў-

ленка і інш. Гэты факт невыпадковы, бо праз адносна невялікую колькасць твораў сцвердзіўся самабытны талент, “які мае на мэце захапіць мастацкім пазнаннем усю цэласнасць быцця” [1, с. 100]. Як слушна вызначае даследчык І. Чыгрын, “заходу да спасціжэння жыцця да прыходу ў літаратуру Лукаша Калюгі мы не мелі” [Там жа].

Творчасць празаіка вылучаецца глыбінёй і пазачасавай актуальнасцю праблемна-тэматычнага поля. Л. Калюга завастрае ўвагу на асэнсаванні такіх анталогічных праблем, як “духоўнасць і час, народ і памяць, сучаснасць і вытокі народнай самасвядомасці” [2, с. 81]. Нельга не згадзіцца з думкай З. У. Драздовай аб тым, што ў літаратурнай прасторы свайго часу пісьменнік адрозніваецца мэтанакіраваным зваротам да “прыроджанага, псіхалагічнага ў чалавеку”, а не да сацыяльна-класавага, іншымі словамі тых аспектаў, якія з аб’ектыўных прычын у першай палове ХХ ст. займалі ў мастацтве слова відавочна перыферыйнае становішча [2, с. 82].

Жанравы дыяпазон прозы Л. Калюгі сканцэнтраваны пераважна вакол аповесці, апавядання і навелы. Мэтай дадзенага артыкула з’яўляецца выяўленне некаторых адметнасцей рэалізацыі навелы ў творчасці пісьменніка.

Як вядома, гісторыя беларускай навелы ўзыходзіць каранямі ў ХІХ стагоддзе. Рысы гэтага жанру яскрава праяўляюцца ў зборніку Я. Баршчэўскага “Шляхціц Завальня або Беларусь у фантастычных апавяданнях” (1844–1846), аднак станаўленне і паўнаўартаснае развіццё навелы ў айчынным мастацтве слова адбываецца ў пачатку ХХ стагоддзя. Для нацыянальнага прыгожага пісьменства акрэсленага перыяду характэрна праблема жанравай ідэнтыфікацыі тэкстаў малафарматнай прозы. Пісьменнікі і рэдактары шырока карысталіся тэрмінам *апавяданне* для вызначэння жанру невялікіх па памеры празаічных твораў (малая проза Цёткі З. Бядулі, Ядвігіна Ш., М. Зарэцкага, М. Гарэцкага і інш.). Згодна з думкай В. Каваленкі, “прычыны падобнай з’явы крыюцца не толькі ў тым, што проза і ўся літаратура ў цэлым перажывала пераходны перыяд, хоць гэта і паўплывала на жанравую невыразнасць прозы. <...> На змяшчэнне жанравых межаў уплываў асаблівы падыход да жыцця, калі яно бачылася яшчэ як агульнасць, адзінства, без рэльефнага вылучэння індывідуальных, канкрэтных праяў” [3, с. 99]. 20-я–30-я г. ХХ ст. літаратуразнаўцы характарызуюць як “час пошукаў шляхоў развіцця новага мастацтва, з’яўлення іншых ідэйна-тэматычных даляглядаў, новага героя, час выпрабавання жыццёвасці і плённасці многіх жанрава-стылявых форм у новых умовах, асабліва тых, што не былі дастаткова развітымі ў нацыя-

нальнай літаратуры” [4, с. 4]. Дадзеныя чыннікі з’яўляюцца сведчаннем таго, што праблема жанравай неакрэсленасці малой прозы разглядаемага перыяду – натуральная з’ява для свайго часу.

Не абмінула праблема жанравай ідэнтыфікацыі і малую прозу Лукаша Калюгі. Тэксты “Вясна” (1927), “Краўцы і чаляднікі” (1928), “Лук’ян – капераціўскі сабака” (1928), “Трахім з Пагулянкі” (1928), “Баркаўцы – добрая вёска і баркаўчане – вясёлыя людзі” (1928), “Трахім – штучны чалавек” (1929), “Іллюк-даследчык” (1929), “Тахвілін швагер” (1929), “Як Міхалюку Баркаўцы даліся ў знакі” (1929) у выданнях розных гадоў традыцыйна акрэсліваліся як апавяданні [5; 6; 7]. Але варта адзначыць, што ў першакрыніцах не заўсёды ёсць згадка пра жанр. Напрыклад, у выданнях газеты “Чырвоны сейбіт” № 13 (1927), № 8, 10, 11 (1928) [8; 9; 10; 11] такая інфармацыя адсутнічае, а ў публікацыі тэксту “Баркаўцы – добрая вёска і баркаўчане – вясёлыя людзі” ў № 12 (1928) указаны тэрмін *апавяданне* [12].

Літаратуразнаўцы неаднаразова рабілі спробы канкрэтызаваць жанравую прыроду малой прозы Л. Калюгі. Так, М. Чаеўская ў артыкуле “Традыцыя як форма сацыякультурнай дэтэрмінацыі ў апавяданнях Лукаша Калюгі” аргументавана аперыруе дэфініцыяй *суб’ектывізаванае апавяданне*, якое “прынята разглядаць як від стылізацыі, вылучаны паводле ступені актыўнасці апавядальніка” (“Краўцы і чаляднікі”, “Лук’ян – капераціўскі сабака”, “Трахім з Пагулянкі”, “Баркаўцы – добрая вёска і баркаўчане – вясёлыя людзі” [13, с. 59]. В. Падстаўленка разглядае творы Лукаша Калюгі як прыклад рэалізацыі ў беларускай літаратуры жанравай формы сказа, акрэсліваючы такія адметнасці, як ступень аўтаномнасці вобразаў аўтара і наратара, “камунікатыўная роля расповеду”, эфект дыялагічнасці, “кантэкстуальная неакрэсленасць вобраза аўтара” і інш. [14, с. 68–69].

Прыведзеныя літаратуразнаўцамі аргументы заслугоўваюць увагі і выглядаюць пераканаўча, але яны не здымаюць пытання адносна жанравай ідэнтыфікацыі асобных малафарматных тэкстаў Лукаша Калюгі. Найперш акрэслены аспект актуалізуецца ў кантэксце гісторыі станаўлення і развіцця навелы ў айчынным мастацтве слова. Фарміраванне дадзенага жанру адбываецца менавіта ў першай трэці XX ст., аднак аналіз малой прозы (Я. Колас, Цётка, З. Бядуля, Ядвігін Ш., М. Зарэцкі, М. Гарэцкі і інш.) гэтага перыяду не дазваляе адзначыць мэтанакіраваны зварот да навелы. Адметнасцю ж творчасці Лукаша Калюгі з’яўляецца свядомая скіраванасць да дадзенага жанру. Згодна з даследчыкам архіву Л. Калюгі Л. Мараковым, сам аўтар у артыкуле, надрукаваным у газеце “ЛіМ” у раздзеле “Пісьменнікі і крытыкі” ў 1933 г. паведамляе наступнае: “У 1933 годзе мяркую выдаць

зборнік навел пад назваю: «Вам знаёмае» і працаваць далей над гэтым жанрам. На маю думку, навела найбольш падыходзіць у наш час. Яна паўней, яскравей можа адлюстраваць сацыялістычныя тэмы нашага жыцця. Класавыя ж супярэчнасці, асабліва абвостраныя цяпер, якраз і дадуць удзячны матэрыял для вострай сюжэтай канструкцыі» [15, с. 200].

Стварыць зборнік навел Л. Калюгу не дазволілі аб'ектыўныя жыццёвыя абставіны. Першы і адзіны з запланаваных пісьменнікам тэкст «Вам знаёмае» быў апублікаваны ў газеце «Чырвоная Беларусь» у 1932 г. з пазначэннем жанру *навелы* [16]. Асаблівае значэнне мае факт карэляцыі паміж прыведзеным тэрмінам і рэальнай жанравай сутнасцю твора, што, як было вышэй адзначана, для разглядаемага перыяду ў гісторыі развіцця беларускай літаратуры з'яўляецца адметнай падзеяй.

Згодна з навелістычнай паэтыкай у цэнтры твора «Вам знаёмае» – незвычайны выпадак. Пісьменнік адмыслова насычае тэкст элементамі, якія служаць своеасаблівымі маркёрамі адметнасці сюжэту. Напрыклад, пачатковы сегмент уступнай часткі, што суправаджаецца апасіяпезай (*Не тое што ў аднаго пісьменніка...* [7, с. 124]), адразу ўказвае на пэўную ступень навізны аповеду ў параўнанні з магчыма вядомымі чытачу тыповымі гісторыямі. Выразна прадстаўленая аўтарам навелістычная кантрастнасць назвы твора («Вам знаёмае») і яго зместу. Так, перад чытачом узнікаюць сапраўды добра знаёмыя элементы савецкай рэчаіснасці. Напрыклад, аўтар не абмінуў тэму палітыкі ўсеагульнай пісьменнасці, распаўсюджанай у 20-х гг. XX ст., дадаўшы лёгкай, нязмушанай іроніі пры яе згадцы: у лісце, які прыйшоў Адаму з вёскі, не было *ніводнае сінтаксічнай памылкі, але не ставала дзвюх косак, і адно шматкроп'е было недарэчы*. Толькі гэта акалічнасць вымусіла апавядальніка пераказваць гэты ліст, бо *ў краіне суцэльнай пісьменнасці ўжо нельга цытаваць такога лісту* [Там жа].

Эфект навелістычнай нечаканасці пісьменнік стварае таксама праз іранізаванне над савецкімі рэаліямі. Згодна з наратарам, прычына немагчымасці пазнаць маладым чалавекам незнаёмку ў горадзе крыецца ў тым, што падчас іх першай сустрэчы ў вёсцы адсутнічалі ўмовы да яе *прыгледзецца* з цалкам аб'ектыўнай для таго часу прычыны: *Пяты нумар лямпа была тады ў Януковых, ды і тую яшчэ ўкручвалі – шкадавалі, што лішняя газы гарыць* [7, с. 125]. Аўтарская іронія відавочная, бо ён двойчы ў невялікім па аб'ёме тэксце акцэнтуюе на згаданай акалічнасці ўвагу: Адам не здолеў аднавіць у памяці вобраз дзяўчыны і пасля нечаканага спаткання на трамвайным прыпынку, бо *быў добра ў памяці толькі скупы, пятага нумару лямпы, укручаны Януковых агонь* [7, с. 128]. Стан няўпэўненасці і сумнення, які перажывае Адам у працэсе гутаркі з дзяўчатамі пасля кінасеанса, аўтар

тлумачыць уяўным падабенствам усіх вясковых, якія прыехалі ў вялікі горад: *І пытаць не трэ было, што вясковыя. Ростам і з адзежы падобны былі яны адна на адну, толькі хусткі іначай завязвалі...* [7, с. 127].

Тэкст не перагрувашчаны апісальнасцю, аднак гэта якасць не спрыяе дынамічнасці дзеяння. Наадварот, складаецца ўражанне пэўнай замаруджанасці разгортвання сюжэтнай лініі, што ў кантэксце навелістычнай паэтыкі можа ўспрымацца як асобны прыём, які садзейнічае ўзмацненню эфекту нечаканасці, неад'емнаму складніку разглядаемага жанру. Напрыклад, Л. Калюга няспынна спрабуе адцягнуць увагу чытача на розныя другасныя факты: элементы савецкай рэчаіснасці, побыту, успаміны, апісанне знешнасці персанажаў. Письменнік нібы наўмысна адхіляецца ад асноўнай падзейнай лініі: падчас аповеду аўтар не абмінуў падкрэсліць працалюбівы характар Адама, распавядаючы пра звычайны распарадак яго дня (*Адам жа ад цямна да цямна працаваць быў прывычан. Яму рана было а чацвёртай гадзіне, далёка да вечара летнім днём...* [7, с. 128]), адметны лад жыцця ...скай вуліцы (*Але яшчэ адзін вясковы звычай мела ...ская вуліца: была ціхая, народу мала хадзіла па ёй, дык абы цень матнуўся ці пачула крокі – канечне было ёй ведаць, хто там, зірнуць у акно [Там жа]*), таксама дадае штрыхі да знешнасці знакамітае дзяўчыны (*Дзень у горадзе яна пабыла і ўжо не пад бараду і не пад цяляпень, а неяк іначай кругла хустку завязвала! Гэтак яна харашэйшаю выдавала [Там жа]*).

Дадзеная акалічнасць не парушае, аднак, сэнсавай і кампазіцыйнай цэласнасці аповеду. Згаданыя элементы дазваляюць аўтару дасягнуць вышэйзгаданай вызначанай мэты – “адлюстраваць сацыялістычныя тэмы жыцця” [15, с. 200]. Сюжэтная развязка вылучаецца нечаканым характарам: бойкая дзяўчына, якую Адам выпадкова сустрэў на трамвайным прыпынку ў цэнтры Мінска, аказалася той самай скудзельніцай з вясковай Януковай вечарыны. Фінальная частка не пазбаўлена псіхалагічнай рэфлексіі: *Не вельмі пазорная на пагляд Людва. Але не было Адаму лепшай, харашэйшай над яе* [7, с. 129].

Такім чынам, пазбягаючы апісальнасці, Л. Калюга разам з тым праяўляе сябе як сапраўдны майстар дэталі. Ён насычае мастацкую карціну штрыхамі, што, з аднаго боку, дазваляе адчуць дух эпохі, з другога ж – спрыяе захаванню навелістычнай жанравай структуры. Акрэслім, што абодва аспекты важкія для гісторыі беларускай літаратуры ў цэлым і для гісторыі станаўлення навелы ў прыватнасці, бо сведчаць аб выразным фарміраванні дадзенага жанру ў айчынным прыгожым пісьменстве. Аналіз тэксту ў цэлым дазваляе прыйсці да высновы, што Л. Калюга ствараў яго свядома, а не інтуітыўна арыентуючыся на навелістычную паэтыку.

Тэкст “Вам знаёмае” – не адзіны прыклад звароту аўтара да навелістычнага жанру. Вартым увагі ў дадзеным кантэксце з’яўляецца цыкл “Тахвілін швагер” (1932), які відавочна вылучаецца на фоне іншых твораў Л. Калюгі з прычыны сінкрэтычнасці яго жанравай прыроды. Традыцыйна творы, уключаныя ў дадзены цыкл (“Паросныя каты”, “Благія вочы”, “Вядзьмацкія начары”, “Абрыдлая птушка”, “Нязношаныя боты”, “Фармазонскія грошы”), пазначаюцца як апавяданні. Разам з тым нельга не адзначыць, што гэтыя тэксты аб’яднаны скразной тэмай, ідэяй, сістэмай вобразаў, сюжэтна-кампазіцыйнай арганізацыяй, адзінствам выказвання і настраёвасці. Ім уласціва такая агульная якасць, як цыклаўтваральнасць, утрыманне імгненнага фрагмента (малюнка) рэчаіснасці, завершанасць па форме і думцы, узмоцненасць вобразна-экспрэсіўнай нагрукі слова. Пералічаныя прыкметы ў беларускім літаратуразнаўстве адносяцца да жанру абразка [17, с. 7].

Так, Л. Калюгам па-майстэрску адмыслова створаны замалёўкі з жыцця беларускай вёскі першай паловы XX стагоддзя. Роля цэнтруючага стрыжня выконвае сям’я Заблоцкіх. Яе лад жыцця – тыповае ўвасабленне лёсу сялянскай сям’і, засяроджанай на пераадоленні штодзённых выклікаў вясковага побыту: клопаты пра хатнюю гаспадарку (“Паросныя каты”, “Вядзьмацкія начары”), сямейны дабрабыт, вызначэнне ўласнай будучыні і інш. (“Абрыдлая птушка”, “Фармазонскія грошы”).

Аднак не выключна на побыце факусе ўвагу пісьменнік. Ён стварае цэлую галерэю персанажаў, з аднаго боку, тыповых для свайго часу, бо вобразы і Юстапа, і Прузыні Заблоцкіх, і іх аднавяскоўцаў Тахвілі, Андрука, Пракопа і іншых баркаўчан лёгка пазнавальныя ў кантэксце свайго часу. Засяроджаныя на вырашэнні бясконцых задач, абумоўленых рытмам і зместам сялянскага жыцця, па-майстэрску адлюстраваных Я. Купалам у паэме “Адвечная песня”, яны вылучаюцца яркай індывідуальнасцю і неардынарнасцю.

У артыкуле “Мадэлі чалавечай экзістэнцыі ў творчасці Я. Купалы і Я. Коласа: супольнае і адметнае” літаратуразнаўца П. Васючэнка, вызначаючы адметныя складнікі ролі пісьменніка, скіроўвае ўвагу на характарыстыку “дэміургавасці” яго іпастасі. Згодна з навукоўцам, аўтар выступае ў ролі стваральніка не толькі вербальнай, але і рэальнай жыццёвай субстанцыі, іншымі словамі “мастак мае магчымасць не толькі асвойваць (алітаратурваць) жыццё, але і пераствараць, мадэляваць чалавечыя лёсы” [18, с. 83]. У шэраг творцаў, надзеленых вышэйакрэсленай якасцю, мае права быць уключаны і Л. Калюга.

Звонку складваецца ўражанне закальцаванасці мадэлі экзістэнцыі персанажаў з цыкла “Тахвілін швагер”. Юстап і Прузыня Заблоцкія засяроджаны на пошуку шляхоў выжывання; Тахвілю, не знайшоўшую магчымасці стварыць сям’ю, здаецца, зацягнула ў стан бяздзейсна-марнага існавання; жыццё Андрука і яго сына Пракопа, нягледзячы на знаходжанне ў больш спрыяльным у параўнанні з Заблоцкімі становішчы, хутчэй нагадае існаванне згодна з загадзя вядомым сцэнарыем. Аднак Л. Калюга адлюстроўвае дваістасць чалавечай сутнасці. Героі цыкла “Тахвілін швагер”, з аднаго боку, прымаюць наканаванасць лёсу, з другога ж – вылучаюцца няспыннай тэндэнцыяй да пошуку выйсця з замкнёнага кола. У якасці дзейснага сродку Тахвіля і Юстап выбіраюць зварот да звышнатуральных сіл.

Увядзенне ў сюжэтную канву матыву народнай магіі адбываецца даволі гарманічна, без відавочнага эфекту кантрасту і казачнасці. Вера ў “благія вочы” Тахвілі – арганічная частка рэальнасці баркаўчан. Сведчаннем таму з’яўляецца і настойлівая просьба Юстапа да жонкі ўпэўніць сястру спыніць свае чары (*хай гэтакая разумная не будзе, а то некалі людзі ўсё роўна прытаўкуць за благія вочы* [7, с. 101]), і неаднаразовыя згадкі пра людскія чуткі (*Ён толькі тое пляце, што ад людзей чуць давялося; Яшчэ ззамаладу пра Тахвілю благая слава па людзях пайшла* [Там жа]; *І казалі – праўда ці не – што дагледзілі, даслухалі, як Тахвіля прасіла ў Цыпруяна, каб ён ёй свае варагі перад смерцю адказаў* [7, с. 105]), і доказы яе магчымасцей на побытавым узроўні (*Хоць Заблоцкія ніколі кашачаму заводу добра не думалі, але як на іх мукі тады паглядзелі, дык заракліся Тахвілі паказваць кацянят* [7, с. 100]). Звышнатуральныя здольнасці Тахвілі – не дзіва для баркаўчан (*Пасля гэнага ўсё на Тахвілю можна сказаць, і дзіва не будзе* [7, с. 106]), а хутчэй неад’емны складнік іх свядомасці.

Намаганні герояў да пошуку выйсця з замкнёнага кола не дазваляюць, аднак, засведчыць праявы яго дыскрэтнасці (прарыву). Агульны кантэкст сюжэтных ліній з цыкла “Тахвілін швагер” Л. Калюгі дазваляе вылучыць, карыстаючыся тэрміналогіяй П. Васючэнкі, цыклічную (кола) і дыскрэтную (разлад) мадэлі чалавечай экзістэнцыі.

Аўтарская засяроджанасць на абмалёўцы характараў герояў і адметнасцей іх побыту, увядзенне рэтраспекцыйных ліній, пашырэнне наратыўнай прасторы за кошт апісальнасці і дэталізацыі не дазваляюць дасягнуць эфекту дынамізму дзеяння і рэзкага нечаканага павароту сюжэтнай лініі. Разам з тым тэксты з цыклу “Тахвілін швагер” не пазбаўлены прыкмет навілістычнага жанру. Іх сюжэтныя лініі вылучаюцца незвычайнасцю,

“навізной” і парадаксальнасцю, здольнымі не проста зачапіць увагу чытача, але і ўтрымліваць стан інтрыгі да самага канца. Так, пытанне аб надзеленасці Тахвілі звышнатуральнымі магчымасцямі застаецца нявырашанай загадкай з прычыны здольнасці аўтара стварыць атмасферу адмыслова тонкага ўзаемапранікнення рэальнага і звышнатуральнага (“Паросныя карты”, “Благія вочы”, “Вядзьмацкія начары”). Навелістычны па характары і недарэчны выпадак з забойствам Юстапам Заблоцкім зязюлістых курэй, здзейсненым пад уплывам народнага павер’я на свядомасць героя, які *праз яе не можа ніяк на капейку ўзбіцца (Хай бы на адны гады варажбітка – умела вылічыць, і было б з яе, дык не, гэтага мала: навучылася яшчэ й багацце людзям на год угадваць* [7, с. 112]) (“Абрыдлая птушка”).

Уражвае і сваім камічна-іранічным падтэкстам гісторыя пра “нязношаныя боты” з аднайменнага твора, навелістычная інтрыга якога пабудавана на кантрасце знешняга ўяўнага (*У людзей, калі ботаў на год хапіла, дык і добра, а Андрук як пашыў сабе к вяселлю, дык і ў дамавіну яго паложыць, у тых боты абуўшы* [7, с. 118]) і рэальнага прыхаванага (*Андруку боты былі толькі дзеля людзей, а ў дарозе йдучы, яны толькі ціснулі, мулялі і было цяжка нагам. Ён рабіў па-бабску: у канцы мястэчка, на беразе канавы, пад вілаватаю бярозай садзіўся разувацца, як дадому ішоў* [7, с. 118]). Вылучаецца на фоне звыклых побытавых будней і аповед пра незвычайную ўдачу і дабрабыт, якія прыносяць *фармазонскія грошы* (“Фармазонскія грошы”). Камізм сітуацыі, выкліканы наіўнай верай Юстапа ў іх чароўную сілу, спалучаецца з відавочным драматызмам. Спадзяванне на дапамогу звышнатуральнай сілы – не прыкмета абмежаванай свядомасці героя, а трагічны вынік безвыніковых пошукаў выйсця са стану абяздоленасці і бездапаможнасці (*Што там з чорта за страх?! Абы жыць добра было, абы ён у тваю руку спрыяў, а не шкодзіў. Хай сабе насіў бы ў свіран – абы толькі не вынісоў, як цяпер* [7, с. 118]).

Гарманічнае спалучэнне складнікаў навелістычнага жанру (парадаксальнасць, кантрастнасць, сфакусаванасць на яркім, незвычайным моманце, дынамічнасць і нечаканы паварот сюжэтнай лініі) з прыкметамі жанру абразка (утрымліванне імгненнага фрагмента (малюнка) рэчаіснасці, завершанасць па форме і думцы, узмоцненасць вобразна-экспрэсіўнай нагрукі слова, невялікі аб’ём, адзінства выказвання і настраёнасці) пацвярджаюць сінкрэтычны характар твораў з цыкла “Тахвілін швагер”. Аб’яднанасць скразной тэмай, ідэяй, сістэмай вобразаў, сюжэтна-кампазіцыйнай арганізацыяй сведчаць аб спробе стварэння навелістычнага цыклу, аднак канкрэтызацыя жанравай прыроды дадзеных твораў з прычыны сінкрэтычнасці іх характару патрабуе асобнага даследавання.

Такім чынам, роля Лукаша Калюгі ў гісторыі станаўлення і развіцця жанру навелы ў беларускай літаратуры бяспрэчная. Свядомы зварот да навелы з выразнай рэалізацыяй у тэкставай прасторы класічных складнікаў яе паэтыкі, – адметная падзея ў галіне айчыннага жанразнаўства. Дадзеная акалічнасць, а таксама адмысловая жанравая сінкрэтычнасць, дакладнасць, маляўнічасць і трапнасць мастацкай дэталі вылучаюць малую прозу Лукаша Калюгі ў кантэксце беларускай літаратуры 20-х–30-х гг. XX стагоддзя.

ЛІТАРАТУРА

1. *Чыгрын, І. П.* Крокі : Проза “Узвышша” / І. П. Чыгрын ; АН БССР, Ін-т літаратуры імя Я. Купалы. – Мінск : Навука і тэхніка, 1989. – 144 с.
2. *Драздова, З. У.* Творчасць А. Мрыя і Л. Калюгі : стылявыя асаблівасці / З. У. Драздова ; навук. рэд.: В. П. Жураўлёў. – Мінск : Беларус. навука, 1997. – 143 с.
3. *Каваленка, В. У* працэсе станаўлення / В. Каваленка, М. Мушынскі, А. Яскевіч // Шляхі развіцця беларускай савецкай прозы. – Мінск : Навука і тэхніка, 1972. – С. 75–187.
4. Беларускія пісьменнікі і літаратурны працэс 20-х–30-х гадоў / АН БССР, Ін-т літаратуры імя Я. Купалы ; рэд. П. К. Дзюбайла. – Мінск : Навука і тэхніка, 1985. – 328 с.
5. *Калюга, Л.* Ні госць ні гаспадар. Апавяданні і аповесці / Л. Калюга. – Мінск : Маст. літ., 1974. – 290 с.
6. *Калюга, Л.* Творы : раман, аповесці, апавяданні, лісты / Л. Калюга. – Мінск : Маст. літ., 1992. – 607 с.
7. *Калюга, Л.* Творы : раман, аповесці, апавяданні, лісты / Л. Калюга. – Мінск : Маст., літ., 2011. – 462 с.
8. *Калюга, Л.* Вясна [Электронны рэсурс] / Л. Калюга // Чырвоны сейбіт. – 1927. – № 13. – Рэжым доступу: <https://digital.nlb.by/files/original/3f5afb48faaf9356d03b611452e71800.pdf>. – Дата доступу: 11.03.2024.
9. *Калюга, Л.* Краўцы і чаляднікі [Электронны рэсурс] / Л. Калюга // Чырвоны сейбіт. – 1928. – № 8. – Рэжым доступу: <https://digital.nlb.by/files/original/04fd7ea516d4588fe236dd5c11c4ad36.pdf>. – Дата доступу: 11.03.2024.
10. *Калюга, Л.* Лук’ян – капяраціўскі сабака [Электронны рэсурс] / Л. Калюга // Чырвоны сейбіт. – 1928. – № 10. – Рэжым доступу: <https://digital.nlb.by/files/original/a615560683bf788bba19fbae9b2fb3d4.pdf>. – Дата доступу: 11.03.2024.

11. *Калюга, Л.* Трахім з Пагулянкі [Электронны рэсурс] / Л. Калюга // Чырвоны сейбіт. – 1928. – № 11. – Рэжым доступу: <https://digital.nlb.by/files/original/dde5bb235d8a7a4e68c3b0b58ff45283.pdf>. – Дата доступу: 11.03.2024.
12. *Калюга, Л.* Баркаўцы – добрая вёска і баркаўчаньне – вясёлыя людзі [Электронны рэсурс] / Л. Калюга // Чырвоны сейбіт. – 1928. – № 12. – Рэжым доступу: <https://digital.nlb.by/files/original/32407a5f438f8ce4b1-130776fc7ab662.pdf>. – Дата доступу: 11.03.2024.
13. *Чаеўская, М.* Традыцыя як форма сацыякультурнай дэтэрмінацыі ў апавяданнях Лукаша Калюгі / М. Чаеўская // Роднае слова. – 1997. – № 9. – С. 59–66.
14. *Падстаўленка, В.* Спецыфіка твораў з элементамі сказавай формы Лукаша Калюгі // Весн. ВДУ імя П. М. Машэрава. – 2002. – № 4. – С. 67–71.
15. *Маракоў, Л.* Новае пра Лукаша Калюгу : дакументы, успаміны, каментары / Л. Маракоў // Роднае слова. – 1999. – № 9. – С. 194–209.
16. *Калюга, Л.* Вам знаёмае [Электронны рэсурс] / Л. Калюга // Чырвоная Беларусь. – 1933. – № 2–3. – Рэжым доступу: <https://digital.nlb.by/files/original/5c41145d8e945ac73147322e6f1094b5.pdf>. – Дата доступу: 11.03.2024.
17. *Рагойша, В.* Тэорыя літаратуры ў тэрмінах / В. Рагойша. – Мінск : Беларус. энцыкл., 2001. – 384 с.
18. *Васючэнка, П. В.* Мадэлі чалавечай экзістэнцыі ў творчасці Янкі Купалы і Якуба Коласа: супольнае і адметнае / П. В. Васючэнка // Янка Купала і Якуб Колас у сістэме дзяржаўна-культурных і духоўна-эстэтычных прыярытэтаў XXI стагоддзя : матэрыялы міжнар. навук.-практ. канф., Мінск, 26 – 27 верас. 2007 г. / рэдкал.: В. А. Максімовіч (наук. рэд.) [і інш.]. – Мінск, 2007. – С. 83–89.

Поступила в редакцию 03.04.2024