УДК 882.6.09 (091) (075.8)

А. І. Белая
Установа адукацыі «Баранавіцкі дзяржаўны ўніверсітэт», Баранавічы

ПРАБЛЕМА МАСТАЦКАЙ АДЭКВАТНАСЦІ ЖАНРУ АПАВЯДАННЯ ГІСТОРЫКА-КУЛЬТУРНЫМ РЭАЛІЯМ «ЭПОХІ РУБЯЖА»

У артыкуле даецца трактоўка паняцця «эпоха рубяжа» ў інтэрдысцыплінарным (гісторыя, філасофія, эстэтыка) аспекце, раскрываецца механізм пераносу значэння гэтага выразу ў мастацкіх тэкстах. Аналізуецца праблема жанравай адэкватнасці апавядання рэаліям зменлівай, рухомай рэчаіснасці пераходнага перыяду і мэтам іх мастацкага адлюстравання. Асэнсоўваюцца аб'ектыўныя складанасці ў рэалізацыі раманнай задумы. Вылучаюцца «апазнавальныя знакі» жанру апавядання, у тым ліку як формы мастацкай рэпрэзентацыі «філасофіі выпадку», узаемадачыненняў story і history.

Ключавыя словы: апавяданне, «эпоха рубяжа», мастацкая праблематыка, жанр, псіхалагізм, сімвал.

Уводзіны. У перыяды, якія праходзяць пад знакам шырокіх грамадскіх рухаў, гістарычныя працэсы працякаюць адметным чынам: чалавек або адчужаецца ад сваёй сутнасці, або ў ім высպяваюць вялікія, абумоўленыя эпохай магчымасці. У экстрэмальных умовах эпохі войнаў, рэвалюцый і грандыёзных сацыяльных эксперыментаў, якімі характарызуецца абраны намі сацыякультурны перыяд, менавіта два фактары — характары і абставіны — набываюць першапачатковае значэнне, і гэта надзвычай актуалізуе мастацкую праблематыку асобы. Яе даследаванне ажыццяўляецца на розных узроўнях, у тым ліку на філасофска-эстэтычным і жанравым. Аналіз іх узаемаабумоўленасці і складае змест дадзенага артыкула.

Матэрыялы і метады даследавання. Матэрыялам даследавання паслужылі навуковыя і мастацкія, мемуарна-публіцыстычныя тэксты, створаныя пераважна ў храналагічных межах вызначанага перыяду, аналіз якіх пацвярджае меркаванне пра аб'ектыўную запатрабаванасць апавядання ў «эпоху рубяжа», яго жанравую ёмістасць як сукупнасць змястоўна-фармальных характарыстык, здольнасць спалучаць побытавае і анталагічнае. Аснову даследавання складае комплексны падыход з выкарыстаннем элементаў параўнальна-гістарычнага, структурна-семіятычнага, кантэкстна-герменеўтычнага. Вядучыя метады — канцэптуальны аналіз і інтэрпрэтацыя.

Вынікі даследавання і іх абмеркаванне. О. Шпенглер у працы «Закат Европы» ўдакладняе першапачатковае значэнне слова «эпоха», якое паходзіць з грэчаскай мовы, — «прыпынак, затрымка, спыненне» [1, с. 309]. Сёння ж яно практычна не размяжоўваецца з паняццем «перыяд». Разважанні Шпенглера звязаны з аналізам сутнасці і вынікаў французскай рэвалюцыі, ідэя якой — «пераход культуры ў цывілізацыю, перамога неарганічнага… горада над арганічнай вёскай… Падзея робіць эпоху: яна азначае ў развіцці культуры нейкую неабходную, фатальную змену». І калі сама падзея магла быць замешчана нейкімі выпадкамі, то эпоха «неабходная і прадвызначаная» [1, с. 309]. Паняцце рубяжа

звязваюць таксама з узнікненнем новай ідэалогіі, якая падзяляе сусветную гісторыю на старую і новую эры. Сказанае вышэй дазваляе ахарактарызаваць першую трэць XX стагоддзя як «эпоху рубяжа». Гэты гістарычны час небеспадстаўна называюць крызісным. У беларускай літаратуры ён вызначаецца як «час вялікі разбурэння» (Я. Колас), жыццё «на зломе дзвюх эпох злавесным» (У. Жылка). У розныя перыяды даследчыкі беларускай літаратуры характарызавалі першую трэць мінулага стагоддзя як «злом гістарычных эпох» (І. Навуменка); «страшны разлом сярод класаў, людзей, сярод родных і блізкіх» (П. Дзюбайла). Агульнавядома метафарычная назва калектывізацыі «Вялікі Пералом». Крызіс (ад грэч. krisis рашэнне, паваротны пункт, зыход) азначае абвастрэнне, пераломны момант, цяжкі пераходны, небяспечны, няўстойлівы стан. Аднак ён вызначаецца і як поўны небяспекі шанс, як магчымасць асабовага росту чалавека праз пераадоленне ім цяжкасцей суб'ектыўнага, псіхалагічнага, і аб'ектыўнага характару. Існаванне чалавека ў такі час М. Прышвін вызначыў як жыццё «на вастрыі ўсіх магчымасцей» [2, с. 171], і гэты патэнцыял закладзены ў метафары «Вялікі Час» (М. Тычына).

Пры ўсёй сваёй гістарычнай неадназначнасці паслярэвалюцыйная рэчаіснасць з яе маштабнымі і часта драматычнымі падзеямі стала часам вялікіх магчымасцей і для беларускай літаратуры, калі былі закладзены асновы нацыянальнай класікі. Дэфініцыя «эпоха рубяжа» ў сацыякультурным значэнні сустракаецца ў спадчыне А. Бабарэкі, які згадвае, што ў 1923 годзе, выступаючы на вечарыне, прысвечанай творчасці Ц. Гартнага, прафесар Ігнатоўскі адзначыў: «Цішка Гартны — пясняр рубежу. Ён увёў у беларускую паэзію новыя матывы. Ён — пралетарый і пяе пралетарскія песні» [3].

Працэс складвання жанраў, адзначае А. Крыўцун, — гэта не шлях іх свядомага канструявання. Жанры склаліся аб'ектыўна, у многім гэта сапраўды апрыёрныя формы, якія выконваюць тую ці іншую функцыю ў мастацка-гістарычным ці сацыяльным працэсе. «Жанр не навязаны жывому працэсу мастацтва, звязаны з адносна ўстойлівым комплексам мастацкіх прыёмаў і сродкаў, адэкватных яго жыццёваму зместу». Гэтыя прыёмы часта ляжаць на паверхні, яны параўнальна лёгка «схопліваюцца» і таму часцей за ўсё адыгрываюць ролю «апазнавальных знакаў» жанру [4, с. 198—199]. Менавіта проза магла памастацку ўвасобіць усю шматстайнасць дынамічнай рэчаіснасці «эпохі рубяжа». Вялікія ўнутраныя магчымасці эпічнага роду супалі з яе запатрабаваннямі. Эпічны твор надзвычай «дэмакратычны» да ўвасаблення жыццёвага матэрыялу. Ён дае аўтару той аб'ём тэксту і падзей, які неабходны для выражэння ідэі. Літаратурны герой эпасу больш універсальны, чым героі лірыкі ці драмы, бо можа быць носьбітам як дакументальных параметраў, так і якасцей белетрыстычнага вымыслу. Акрамя таго, празаічныя тэксты вызначаюцца вялікай разнастайнасцю і «багаццем маўленчых вобразных падсістэм, а гэта гаворыць пра большую эстэтычную складанасць прозы ў параўнанні з паэзіяй» [5, с. 166]. Мастацкай свядомасцю ўжо з пачатку 1920-х гадоў быў запатрабаваны раман, раманная форма прапагандавалася асабліва. Савецкіх пісьменнікаў «заклікалі ствараць новыя шэдэўры, якія перасягалі б "Вайну і мір". На шчыт уздымаліся ідэалагічна вытрыманыя творы А. Фадзеева і Ф. Гладкова» [6, с. 8]. У гэты час з'яўляюцца і першыя раманы К. Чорнага. Нібыта пра раман «Сястра» сказана наступнае «…сюжэт у рамане — зусім не прыцягальны, а толькі закліканы даць магчымасць героям выказаць уласныя думкі аўтара і яго апанентаў. Так і павінна быць у філасофскім рамане» [6, с. 45].

Як пісаў П. Дзюбайла, «вялікі раман, у якім прасочваецца жыццё на працяглай гістарычнай дыстанцыі… гэта дом, які даводзіцца абжываць не спяшаючыся» [7, с. 5], чаго, на жаль, былі пазбаўлены творцы ў часы панавання вульгарнага сацыялагізму. Адзін з універсальных культурных прэцэдэнтаў — сімволіка птушак і гнёздаў. У 1930-м годзе М. Прышвін пераасэнсоўвае яго ў неспрыяльных

Рэпазіторый БарДУ

для мастацкай творчасці ўмовах: «А вось як пісаць раман, калі форма яго для нас цяпер як гняздо, з якога птушкі вылецелі і не вярнуліся» [2, с. 173]. Раман З. Бядулі «Язэп Крушынскі» з’яўляецца яскравым прыкладам таго, што пераробка незаўважная для пасрэдных твораў, але згубная для таленавітых. Як успамінаў Б. Мікуліч, сам Бядуля «з цяжкасцю мяняў погляды, але заўсёды шчыра імкнуўся не быць “папутнікам”, а быць “сапраўдным”. І гэты працэс быў пакутлівы, марудны і цяжкі» [8, с. 29]. Яшчэ ў часы Бальзака было прамоўлена, што калі гісторыя не абавязана імкнуцца да вышэйшага ідэалу, то раман павінен быць лепшым светам. І ўсё ж раман не меў бы ніякага значэння, каб пры гэтым узвышаным падмане не быў праўдзівым у падрабязнасцях. Таму нават у зганьбаваным «Язэпе Крушынскім» іх можна знайсці. Феномен жа незакончанага беларускага рамана ў «эпоху рубяжа» можна і трэба разглядаць не толькі як праяву аўтарскай засцярожлівасці ці запалоханасці вульгарызатарскай крытыкай, але і сведчанне грамадзянскай пазіцыі мастака слова: калі ў дэклараваны «лепшы свет» не верылася, то раманы не дапісваліся…

Але і ў суб’ектнай структуры нераманных твораў выявілася тэндэнцыя, уласцівая раманнай жанравай мадэлі. Гэта дынаміка, рух чалавека ад «адчування самасці» — да «пачуцця асобы» [9, с. 29]. Вылучаныя намі ў гісторыка-літаратурным працэсе 1910-х — пачатку 30-х гадоў творы якраз і выяўляюць гэтую дынаміку.

Як ужо адзначалася, у пераходныя перыяды актуалізуецца асабовая праблематыка. Значнае месца ў выяўленні эстэтычных параметраў канцэпцыі асобы займае апавяданне. Яно, як заўважае М. Тычына, пераважна знаходзіцца ў цені рамана і вельмі рэдка выходзіць на авансцэну агульнай увагі. Звычайна гэта адбываецца ў эпоху вялікіх змен, калі будучыня ўгадваецца няпэўна. «Менавіта ў гэты час апавяданне… дзякуючы сваёй мабільнасці, лаканізму, глыбіні аналізу жыцця, вастрыні пастаноўкі балючых пытанняў, урэшце свайму дэмакратызму, выконвала сваю ролю першапраходцы нязведанага, ужо адчутага, але яшчэ не спазнанага» [10, с. 6]. Даследчык адзначае таксама, што прысутнасць апавядальніка здольна надаваць нават самым простым падзеям адметны сэнс і «вобразную змястоўнасць, філасофскую і псіхалагічную напоўненасць» [10, с. 9]. Варта прыгадаць таксама думку М. Прышвіна пра мастацтва як магчымыя паводзіны самога мастака, бо ў літаратуру актыўна прыходзілі маладыя, але ўжо вельмі багатыя вопытам удзелу ў падзеях гістарычнага маштабу творцы. «Маленькія апавяданні ў пісьменніка — гэта знакі яго асабістай жывасці і непасрэднага ўдзелу ў жыцці. У кабінеце, як раман, іх немагчыма напісаць… Здаецца, само іскрыстае жыццё іх дае і аўтар на хаду схоплівае гэтыя іскаркі (вядома, потым таксама ў кабінеце ператвараючы іх у апавяданне)» [2, с. 225]. Апавяданні як метатэкст рэпрэзентуюць максімальна шырокі дыяпазон узаемадачыненняў асобы з жыццём.

Аналізуючы творчасць М. Зарэцкага, М. Мушынскі адзначае, што празаік на працягу ўсёй сваёй творчай дзейнасці ахвотна звяртаўся да гэтай «ёмістай жанравай формы», якая, па-першае, мела даволі шырокі і разнастайны тэматычны аспект: падзеі рэвалюцыйнай рэчаіснасці, жыццё працоўнага чалавека на пераломе гісторыі, класавыя сутыкненні, драматызм барацьбы новага і старога, духоўны рост чалавека, спазнаўшага радасць перамогі над неспрыяльнымі абставінамі і над самім сабой [11, с. 12]. Па-другое, пры пэўных выдатках гэтага жанру, у ім выявіліся ўвага да простага чалавека, яго ўнутранага жыцця, шчырасць пісьменніцкай інтанацыі, імкненне будаваць твор на вострых, драматычных калізіях. У шэрагу апавяданняў адлюстраваны цікавыя, займальныя здарэнні, народжаныя вясковай рэальнасцю. Многія з іх, карыстаючыся выказваннем М. Мушынскага, бачацца сёння як «канспекты» вялікіх твораў, дзе зроблены паасобныя накіды, даецца характарыстыка героя, выяўляюцца рысы яго сацыяльнай псіхалогіі, акрэсліваюцца пэўныя сюжэтныя калізіі [11, с. 14].

Рэпазіторый БарДУ

У гэты перыяд усведамлялі ролю і значэнне жанру апавядання і самі творцы, аддаючы належнае не толькі эпічнаму адлюстраванню падзей, а і яго мастацкасці і псіхалагізму. Я. Колас пісаў: «Кожнае, самае праўдзівае апавяданне, разумеецца, не ёсць фатаграфія, але ў яго аснове ляжыць праўда. І кожная звычайная з’ява жыцця, калі ахінуць яе ў прыгожую форму і асвятліць больш-менш яскрава тым ці іншым светапоглядам і пры гэтым яшчэ вызначыць тыя, часта непрыметныя пружыны выяўлення нашай душы, што звычайна не ўлоўліваюцца нашым вокам, — можа быць тэмаю для вельмі цікавага апавядання». Л. Калюга, бясспрэчны майстар навелістычнага жанру, або кранаўся гэтай праблемы з уласцівай яму іроніяй («На вялікі жаль, у жыцці здараюцца сюжэты рэдка, а ў беларускай літаратуры ўдаюцца яшчэ радзей» [12, с. 345]), або мусіў прыкрываць сваю прыхільнасць да навелістыкі ідэалагічнай фразай. Адносна творчых планаў на 1933 год малады празаік пісаў: «…Мяркую выдаць зборнік навел пад назвай “Вам знаёмае” і працаваць далей над гэтым жанрам. На маю думку, навела найбольш падыходзіць у наш час. Яна паўней, яскравей можа адлюстраваць сацыялістычныя тэмпы нашага жыцця. Класавыя ж супярэчнасці, асабліва абвостраныя цяпер, якраз і дадуць удзячны матэрыял для вострай сюжэтнай канструкцыі» [12, с. 24]). Для апавяданняў Л. Калюгі характэрны эсэістычнасць стылю, абумоўленая арыгінальнай вобразнасцю, рухомасцю асацыяцый, афарыстычнасць, устаноўка на інтымную шчырасць і размоўную інтанацыю. Апавяданні З. Бядулі, Я. Коласа, М. Гарэцкага, М. Зарэцкага, М. Лынькова і большасці іх сучаснікаў таксама маюць гуманістычны змест, валодаюць здольнасцю да скандэнсаванага, сціслага, кампактнага і рэльефнага паказу жыццёвых з’яў.

Калі ў рамане аўтарская ўвага скіравана да агульных, універсальных катэгорый, то ў апавяданні, здавалася б, яна нададзена рознага роду прыватнасцям, з якімі менавіта і даводзіцца сутыкацца ў жыцці. Аднак тое, што на першы погляд здаецца дробным і прыватным, вымяраецца вечным і вялікім. Х. Арэндт пісала: «Тое, што кожнае індывідуальнае жыццё паміж нараджэннем і смерцю можа ўрэшце быць расказана як гісторыя (story) з пачаткам і заканчэннем, ёсць умова гісторыі (history), вялікай гісторыі без пачатку і заканчэння» (цыт. па кн. [10, с. 8]). Менавіта малая эпічная форма дапамагае ўявіць, якім чынам канкрэтны гістарычны момант уключаны ў сусветны кругабег (момант абуджэння маральнай свядомасці звычайнага чалавека — з’ява агульнагістарычная). Да канцэпцыі асобы герояў беларускага апавядання «эпохі рубяжа» стасуецца бальзакаўская выснова: «яны зачаты ва ўлонні пэўнага веку, але пад іх абалонкай б’ецца ўсечалавечае сэрца і часта ўтойваецца цэлая філасофія» [14].

Мы падзяляем думку, што апавяданне — мастацкая праекцыя пэўнага выпадку, які «куды больш глыбока і поўна выяўляе анталагічныя асновы свету, чым відавочная ўсім заканамернасць», і пераканаўча рэпрэзентуе «патэнцыял індывідуальнага ўздзеяння на ход, характар і напрамак вялікіх сацыяльных падзей» [14, с. 67]. Момант, падзея, выпадак — іх сэнс і роля раскрываюцца ў інтэрпрэтацыі ўдзельніка, відавочцы, сведкі. Будзе дарэчным адзначыць, што найменшая структурная частка ў рамане П. Галавача «Праз гады» называецца «падзея». Эстэтыка-філасофская роля выпадку заўсёды прызнавалася вялікімі майстрамі слова. «Выпадак — найвялікшы раманіст свету; каб мець плён, трэба яго вывучаць», — напісаў Бальзак у прадмове да «Чалавечай камедыі» [14]. У абліччы пагрозлівага выпадку можа паўставаць сам Лёс (Л. Андрэеў, «Палёт»). Герой У. Набокава прызнаецца: «Як бывае з геніяльнымі вынаходцамі, мне, канечне, дапамог выпадак… але гэты выпадак трапіў якраз у фортку, якую я для яго прыгатаваў» [15, с. 132].

У беларускай прозе вельмі часта апавядаецца пра выпадак у дарозе. «Дарога, — пісаў М. М. Бахцін, — пераважнае месца выпадковых сустрэч. На дарозе перасякаюцца ў адной часавай і прасторавай кропцы прасторавыя і часавыя шляхі, шмат самых розных

Репозиторий БарГУ

людзей — прадстаўнікоў усіх саслоўяў, станаў, веравызнанняў, нацыянальнасцей і ўзростаў. Гэта пункт завязвання і месца здзяйснення падзей» [16]. Канцэпт «дарога» досыць ужывальны ў назвах апавяданняў К. Чорнага: «Ноч пры дарозе», «Па дарозе», «Гаворка ўночы ў дарозе», «На пыльнай дарозе», «Веснавыя дарогі», «Снегавыя дарогі». Перасячэнне «прасторавых і часавых шляхоў» розных людзей рэпрэзентуюць загаловачныя канцэпты «спатканне» і «выпадак»: «Спатканне («Хмурыцца дзень…»), «Спатканне («Была восень»), «Выпадак увосень», «Спатканні з васпаватым чалавекам».

Адэкватнасць мастацкага адлюстравання матэрыяльнага жыцця і духоўнага свету людзей не адмаўляе выкарыстання ў апавяданні элементаў сімволікі, гратэску, імпрэсіяністычнага ракурсу ці экспрэсіянісцкай дэталі. Проза «эпохі рубяжа» ўвогуле вылучаецца сваёй сімвалічнай напоўненасцю. Сутнасць і мастацкую функцыю сімвала ў арыгінальным метафарычным выразе ўвасобіў М. Прышвін, скарыстаўшыся, у сваю чаргу, сімволікай шляху як плённага мастацкага пошуку. «Сімвал — гэта ўказальны палец вобраза ў бок сэнсу. Майстэрства мастака ў тым, каб вобраз сам сваёй рукой указваў, а не мастак падстаўляў свой палец. Сапраўднаму мастаку няма падстаў пра гэта клапаціцца: жывы вобраз абавязкова народзіцца са сваімі нагамі, каб вандраваць па свеце, і са сваімі рукамі, каб указваць шлях» [2, с. 354—355].

Заключэнне. Першая трэць XX стагоддзя можа быць небеспадстаўна ахарактарызавана як «эпоха рубяжа» ў гістарычным, філасофскім, эстэтычным планах. Гэты крызісны час, аднак, абумоўлівае спосаб жыцця «на вастрыі ўсіх магчымасцей». Сучаснае літаратуразнаўства вызначае дадзены перыяд як час фарміравання нацыянальнай класікі. Нягледзячы на прыярытэт у гэтым працэсе раманных форм, адзначым і сацыякультурную, эстэтычную адэкватнасць жанру апавядання, у якім выявілася тэндэнцыя, уласцівая раманнай жанравай мадэлі, — унутраная, духоўная дынаміка чалавечай асобы. Апавяданне як мастацкая праекцыя пэўнага выпадку валодае здольнасцю больш глыбока і поўна выяўляць анталагічныя асновы свету і пераканаўча рэпрэзентаваць патэнцыял індывідуальнага ўздзеяння на ход, характар і напрамак вялікіх сацыяльных падзей. Мастацкае адлюстраванне матэрыяльнага жыцця і духоўнага свету людзей ажыццяўляецца ў «эпоху рубяжа» ў разнастайных мастацкіх формах, характарызуецца сімвалічнай напоўненасцю. Асаблівая роля належыць сімволіцы дарогі, шляху — пункту завязвання і месцу здзяйснення падзей прыватнай гісторыі асобы як часткі вялікай, бясконцай Гісторыі.

Рэпазіторый БарГУ

Спіс цытаваных крыніц

1. *Шпенглер, О.* Закат Европы. Очерки морфологии мировой истории. 1. Гештальт и действительность / О. Шпенглер ; пер. с нем., вступ. ст. и примеч. К. А. Свасьяна. — М. : Мысль, 1993. — 663 с.

2. *Пришвин, М. М.* Дневники / М. М. Пришвин ; сост., предисл. и коммент. Ю. А. Козловского. — М. : Правда, 1990. — 480 с.

3. *Бабарэка, А.* Збор твораў : у 2 т. / А. Бабарэка. — Вільня : Інстытут беларусістыкі, 2011. — Том 2. Проза. Паэзія, філязофія, публіцыстыка, запісныя кніжкі, дзёньнікі, лісты — 726 с.

4. *Кривцун, О. А.* Эстетика / О. А. Кривцун. — М. : Аспект Пресс, 2003. — 447 с.

5. *Ревуцкий, О. И.* Филологический анализ художественного текста : учеб. пособие / О. И. Ревуцкий. — Минск : РИВШ, 2006. — 320 с.

6. *Соколов, Б.* Кто вы, Доктор Живаго? / Б. Соколов. — М. : Яуза : Эксмо, 2006. — 352 с.

7. *Дзюбайла, П. К.* Беларускі раман : Гады 70-я / П. Дзюбайла. — Мн. : Навука і тэхніка, 1982. — 176 с.

8. *Мікуліч, Б.* Аповесць для сябе / Б. Мікуліч. — Мн. : Маст. літ., 1993. — 238 с.

9. *Подшивалова, Е. А.* Самосознание человека в русской литературе 1920-х годов : дис. … д-ра филол. наук : 10.01. 01 / Е. А. Подшивалова — Ижевск : [б. и.], 2002. — 468 л.

10. *Тычына, М.* Апавяданне — гэта апавядальнікі / М. Тычына // Сучасная беларуская проза: Традыцыі і наватарства ; уклад. У. Сіўчыкава, М. Тычыны ; прадм. М. Тычыны. — Мн. : Сэр-Віт, 2003. — 704 с.

11. *Мушынскі, М.* Нескароны талент: Праўдзівая гісторыя жыцця і творчасці Міхася Зарэцкага / М. Мушынскі. — Мн. : Маст. літ., 1991. — 294 с.

12. *Калюга, Л.* Творы: раман, аповесці, апавяданні, лісты / Л. Калюга ; уклад., прадм. Я. Лецкі ; камент. Н. В. Гаўрош, Т. М. Трыпуцінай. — Мн. : Маст. літ., 1992. — 607 с.

13. Літаратура пераходнага перыяду: тэарэтычныя асновы гісторыка-літаратурнага працэсу / М. А. Тычына [і інш.] ; навук. рэд. М. А. Тычына. — Мн. : Беларус. навука, 2007. — 363 с.

14. *Бальзак, О.* Предисловие к «Человеческой комедии» [Электронный ресурс] / О. де Бальзак. — Режим доступа: http://www.litmir.net/bd/?b=128721. — Дата доступа: 23.01.2014. — Загл. с экрана.

15. *Набоков, В.* Соглядатай. Отчаяние / В. Набоков. — М. : ВЗПИ, 1991. — 191 с.

16. *Бахтин, М. М.* Вопросы литературы и эстетики [Электронный ресурс] / М. Бахтин. — Режим доступа: http://www.vpn.int.ru/index.php?id=4613&name=Files&op=view. — Дата доступа: 02.11.2013. — Загл. с экрана.

Матэрыял паступіў у рэдакцыю 05.02.2014 г.

The article gives a definition of the term “the mark of the era” from the interdisciplinary (history, philosophy, aesthetics) standpoint , reveals the mechanism of the meaning transfer in literary texts . The problem of the adequacy of the story genre in accordance with the changing, moving reality and the transitional goals and their artistic reflection is analyzed. The objective difficulties in the implementation of the novel purpose are comprehended. The “insignia” story as a form of artistic representation of the “philosophy of the case” , the correlation of the story and history are under study.

Key words: the story, “the mark of the era” artistic problems, genre, psychology, symbol.

Репозиторий БарГУ