

БЕЛАРУСКАЯ ЛІТАРАТУРА 20 – 30-х гадоў ХХ ст. І ПРАБЛЕМА ГІСТАРЫЧНАЙ РУХОМАСЦІ МАСТАЦКАГА ТВОРА

Для даследчыка літаратуры, які імкнецца да аб'ектыўнасці пры характарыстыцы мастацкага твора, заўсёды была і застаецца актуальнай праблема адэкватных ацэнак як самога твора, ягосэнсаўтваральных асаблівасцей, так і грамадзянскай пазіцыі пісьменніка.

Калі мець на ўвазе дадзенае сцверджанне, то натуральным з'яўляецца паўстанне наступнага пытання. Якімі могуць быць крытэрыі, а лепей – сістэма зыходных і доказаў такой адэкватнасці? Перш чым адказаць на гэтае пытанне, звернемся да высноў Юрыя Борава аб гістарычнай рухомасці мастацкага твора, умоўна падзяліўшы іх на тры часткі (гэта істотна для далейшых разважанняў і высноў).

А. *“Вступая во взаимодействие с новым жизненным и художественным опытом, произведение обретает новые свойства”*. **Б.** *“Каждым новым поколением оно прочитывается «свежими и нынешними глазами”*. **В.** *“Существование различных прочтений произведения обусловлено мировоззренческим характером его восприятия и интерпретации и выявляет его историческую подвижность: произведение уменьшается или увеличивается в своей художественной ценности в зависимости от того социального и культурного пространства, в котором живет. Ценностный фокус произведения перемещается, меняется вся его аксиологическая структура <...> Подвижен и смысл произведения, хотя его изменения имеют ограниченную амплитуду колебаний”* [4].

У дадзеным выпадку даследчык акрэсліў прычыны гістарычнай рухомасці мастацкага твора.

Калі мець на ўвазе сутнасць працытаванага вываду, то паўстае іншае, не меней важнае за першае, пытанне. Ці зможам у такім выпадку дасягнуць так жаданай для нас адэкватнасці літаратуразнаўчых ацэнак? Каб адказаць на гэтае пытанне, паспрабуем вызначыць узроўні абумоўленасці гістарычнай рухомасці мастацкага твора. І тут можа дапамагчы зроблены раней падзел на часткі вывадаў Ю.Борава.

Першы ўзровень. Абумоўленасць літаратуразнаўчых ацэнак а) жыццёвымі рэаліямі, якія даследчык назіраў сам як тыя, што непасрэдна выклікалі менавіта такую (а не іншую) форму асэнсавання рэчаіснасці, б) дадатковымі фактамі з жыцця, творчасці пісьменніка, якія высветліліся пасля пэўнага часу ад пары напісання твора, яго публі-

кацыі, некаторага перыяду яго шырокага рэцыпцыйнага асэнсавання. Іншымі словамі, твор уступае ва ўзаемадзеянне хоць і з блізім паводле часу, але ўсё ж новым жыццёвым вопытам даследчыка (гэта адпавядае ў нашым выпадку частцы А. з высноў Ю.Борава). Такі новы вопыт (вопыт суаднясення з пазіцыі блізкай рэтраспектывы) дазваляе скарэктавана ў бок аб'ектыўнасці ацэньваць тую сістэму сэнсаўтварэння, якая назіраецца даследчыкам у творы. У якасці ілюстрацыі можна прыгадаць, напрыклад, літаратуразнаўчыя ацэнкі твораў Лукаша Калюгі Адамам Бабарэкам ("Лісты пра «Нядолю Заблоцкіх»"¹) і Антонам Адамовічам ("Лукаш Калюга. Нядоля Заблоцкіх"²), твораў Янкі Купалы, Якуба Коласа, Змітрака Бядулі і інш. Ант. Адамовічам ("Якуб Колас у супраціве саветызацыі", "Супраціў саветызацыі ў беларускай літаратуры (1917 – 1957)"). У адносінах да некаторых твораў паслярэвалюцыйнага перыяду, напрыклад, Купалы, Коласа, Дубоўкі, інш. пісьменнікаў, Ант. Адамовіч вызначыў "мэтады й прыёмы, да якіх прыходзілася звяртацца беларускай савецкай літаратуры, каб рэалізаваць свае апазыцыйныя тэндэнцыі ў падуладным бальшавіцкім цензурным друку" [2, с. 735 – 742]. Ён у дадзеным выпадку з пазіцыі блізкай рэтраспектывы (улічваў тыя абставіны, якія выклікалі менавіта тую, што ёсць у творы, форму адлюстравання савецкай рэчаіснасці пісьменнікамі 1920 – 1930-х гадоў) імкнуўся даследаваць спецыфіку сэнсаўтварэння ў літаратуры гэтага перыяду. Такі ўзровень абумоўленасці гістарычнай рухомасці якраз і сведчыць пра набліжэнне даследчыка да адэкватнасці літаратуразнаўчых ацэнак.

Але гэта толькі адзін аспект першага ўзроўню абумоўленасці гістарычнай рухомасці крытычных ацэнак мастацкага твора. Ёсць яшчэ і другі. Гэтымі ж самымі фактамі блізкай рэтраспектывы валодалі і літаратурныя крытыкі, заангажаваныя рэвалюцыйна-бальшавіцкай ідэалогіяй (напрыклад, Л. Бэндэ). Аднак акцэнты ў такіх назіраннях і вывадах прадвызначала метадалогія вульгарызатарскай крытыкі, якая на першы план ставіла высвятленне адпаведнасці ці неадпаведнасці таго, што ляжала на паверхні літаратурнага тэксту, патрабаванням да літарату-

¹ Напісаны ў 1931 г. і былі адрасаваны Антосю Адамовічу, які той, у 1934 г. звяртаючыся ў лісце да Лукаша Калюгі, ахарактарызаваў як крыніцу, што "дапаможа [Калюгу – А.М.] шмат у чым пазнаць глыбей самога сябе <...>" [1, с. 561].

² Тэкст гэтага даследавання друкаваўся ў 1954 г. у мюнхенскім выданні твораў Л. Калюгі. Аднак высновы яго – гэта вынік асэнсавання Ант. Адамовічам фактаў блізкай (да моманту стварэння, выдання, функцыянавання твораў Л. Калюгі ў рэцыпцыйнай прасторы) рэтраспектывы менавіта ў 30-я гады, рэтраспектывы, якая потым стане падмуркам для грунтоўных даследаванняў Ант. Адамовіча эмігранцкага перыяду, на які, паводле вызначэння В. Булгакава, "прыпадае росквіт яго крытычнага таленту" [5, с. 15]. У 30-я ж гады падрыхтаваў артыкул пра Л. Калюгу для "Літаратурнай энцыклапедыі" ў Маскве, але ён, прыняты да друку, так і не пабачыў свет.

ры новага часу. Але ж і тут праяўляліся прыкметы гістарычнай рухомасці мастацкага тэксту: ён прачытваўся “свежымі вачыма” з пазіцыі ідэалагічнага заказу. У дадзеным выпадку варта весці гутарку пра заангажаваную зададзенасць гістарычнай рухомасці мастацкага твора. Хаця і ў адносінах да ацэнак, напрыклад, Ант. Адамовіча можна выкарыстаць такое ж самае азначэнне – заангажаваны (і на гэта звярталася ўвага ў некаторых літаратуразнаўчых ацэнках савецкага часу, калі мелася на ўвазе апазіцыйнасць даследчыка да савецкай улады). Аднак такая “прадузятасць” даследчыка з універсітэцкай (хай сабе і правінцыйнай) адукацыяй³ мела пад сабой трывалы грунт літаратуразнаўчай метадалогіі, спрачацца з якой можна, але разбурыць якую немагчыма.

Прачытанне твораў 20-х – 30-х гадоў ХХ ст. Ант. Адамовічам з пазіцыі блізкай рэтраспектывы дазволіла яму звярнуць увагу на тыя асаблівасці ў літаратуры гэтага перыяду, якія сучаснымі даследчыкамі разглядаюцца як адзінкавыя праяўленні ў мастацкай сістэме сэнсаўтварэння альбо ацэньваюцца як адыход пісьменнікаў ад праўды жыцця. Так, напрыклад, у даследаванні “Супраціў саветызацыі ў беларускай літаратуры (1917 – 1957)” ён характарызуе прыёмы, якімі карысталіся савецкія пісьменнікі “для дасягнення эфекту двухсэнсавасці”, “каб рэалізаваць свае апазіцыйныя тэндэнцыі ў падуладным бальшавіцкай цензуры друку” [2, с. 741 – 742]: пераклічку, уласналітарнае шыфраванне, прыём акраверша.

Цяжка аспрэчваць той факт, што ў літаратуры 20 – 30-х гадоў ХХ ст. існавала пэўная сістэма кодаў сэнсаўтварэння. Яна ўзнікала і выяўлялася ў наступных абставінах.

З аднаго боку (і гэта бяспрэчны факт), рэчаіснасць і ідэалагічны дыктат вымагалі ад пісьменнікаў рэвалюцыйна ўзвышанага адлюстравання тагачаснага жыцця. І такое адлюстраванне мэтаімкліва-непрыхавана пашыралася ў літаратуры, не зважаючы на тое, што рэвалюцыйная ўзвышанасць яшчэ не ёсць эстэтычна высокае.

З другога боку, адбывалася спалучэнне суб’ектна⁴ ўзвышанага апявання новай рэчаіснасці і адлюстраванне яе ў форме стылізаванага коду (Я. Купала, Я. Колас).

³ Пасля заканчэння БДУ Ант. Адамовіч быў пакінуты пры Беларускай акадэміі навук “для падрыхтавання да навуковай акадэмічнай годнасці й працы” [2, с. 15]. Аднак праз месяц у 21-гадовым узросце (1930) быў арыштаваны і пасля 11-месячнага следства асуджаны на высылку, затым адбыўся паўторны арышт (1937), але ў 1938 г. Ант. Адамовіч быў апраўданы. У 1936 г. скончыў (завочна) інстытут замежных моў у Маскве. Напрамкі літаратуразнаўчых даследаванняў Ант. Адамовіча, прычыны “непрыняцця” яго даследчых ідэй савецкім літаратуразнаўствам, некаторыя ацэнкі літаратуразнаўчай метадалогіі, а таксама грамадзянскай пазіцыі (“амаральных паводзін”) Ант. Адамовіча ахарактарызаваны В. Булгаковым у прадмове “Ад укладальніка” ў зборніку даследаванняў Ант. Адамовіча [5, с. 8 – 13].

⁴ У дадзеным выпадку маецца на ўвазе суб’ектнасць грамадзяніна – г. зн. усведамленне асобай сябе з якасці самадастатковай, сацыяльна абароненай, эстэтычна перспектыўнай адзінкі новай сацыяльнай фармацыі.

Калі, напрыклад, у адносінах да твораў М. Чарота можна весці гутарку аб адэкватнасці (хай сабе і адноснай) яго літаратурных гімнаў уласным грамадзянскім поглядам⁵, то ў адносінах да Я. Купалы, Я. Коласа нават вылучэнне такога аспекту ўжо само па сабе праблематычнае. І такая праблематычнасць заключаецца не толькі ў тым, што гэтай адэкватнасці ў апыры не магло быць, а ў тым, што падобны аспект, калі ён вылучаецца, прыводзіць да ўзнікнення наступнага пытання: “значыць, у хвалебных творах гэтых пісьменнікаў прысутнічае – грамадзянская двурушнасць (думаю адно – пішу другое), мастацкая няшчырасць?”.

Другі ўзровень. Акрэсленыя вышэй вывады ў кантэксце пастаўленай праблемы “гістарычная рухомасць мастацкага твора і беларуская літаратура 20 – 30-х гадоў XX ст.” вымагаюць новага і новага перачытвання твораў, напрыклад, Я. Купалы і Я. Коласа. Але перачытвання не з пазіцыі ідэалагічнай зададзенасці (савецкай, антысавецкай, постсавецкай; нацыянальнай, антынацыянальнай; дэмакратычнай, антыдэмакратычнай і да т. п.), а з пазіцыі аўтарскай сістэмы канцэпцыйнага сэнсаўтварэння. У сувязі з гэтым звернемся да наступных фактаў з творчасці Я. Коласа.

Зборнік “Водгулле” (1922). *У ім побач з адлюстраваннем а) нядолі, якая пануе ў краі, цяжкай сялянскай працы, памкненняў лірычнага героя да волі, яго адзіноты, прыроднай прасторы роднага краю, безнадзейнасці ў душы лірычнага героя, яго адчаю, турэмнага побыту, ізаляванасці лірычнага героя ад жыцця і інш. – вершы “з турмы”, 1909 – 1910 гг., б) безнадзейнасці ў душы лірычнага героя, адчаю, смутку, спадзяванняў з нагоды імклівага руху гадоў, інтымных адчуванняў, памкненняў, перажыванняў лірычнага героя; в) сялянскага жыцця на побытавым узроўні, на ўзроўні экзістэнцыйных паралеляў, г) вобразаў прыроднай прасторы роднага краю, д) лёсу роднага краю, яго народа ў прасторы ваеннай віхуры і інш. (вершы паслятурэмнага перыяду) з’яўляецца вельмі важны ў кантэксце мастацкай сістэмы сэнсаўтварэння матыў дэструкцыйнай таямнічасці ў экзістэнцыйнай прасторы. Такі матыў пачынае пульсаванне ўжо ў вершах “Вясною”, “Эй, скажы, мне, небарача...”, “У дарозе” (1912), “Суш” (1913), “Люд стогне, гаруе пад цяжарам меча...” (1917). Найбольш выразна ён праяўляецца ў вершах “Цені-страхі” (1919) і “Звон шыбаў” (1921). *Лес, напары і загоны // Твар выразны свой хаваюць. // Дзесь далёка стогнуць званы, // Дзесь у лесе плач шалёны – // Совы дзень свой зачынаюць. // Цені-страхі вытаўжаюць, // Іх не бачыш, прадчуваеш, // Штось чаруюць, заклінаюць // І таёмна пагражаюць, – // Чым? Ў тым сіла, што не знаеш”**

⁵ Прыгадаем наступныя радкі з развітальнага верша “Прысяга” М. Чарота: “Я вам не здрадзіў, // Не зманіў // Бо славіў наш савецкі будзень...” [6].

(Цені-страхі” [8, с. 310]). І калі ў гэтым вершы паэт яшчэ не робіць выразных акцэнтаў адносна перспектывы разгортвання вызначанай ім экзістэнцыйнай таямнічасці, то ў “Звоне шыбаў” ён адназначна заўважае, што “згубілі мы дарогу” да праўдзівага новага жыцця: *Няма ветру, ўсюды ціха; // Шыбы ж звоняць – што за ліха? // Хто ў іх стукнуў? Хто чапае? // Ці то знак хто хоча даць, // Што згубілі мы дарогу, // Б’е трывогу* [8, с. 312].

Прыгадаем яшчэ адзін вельмі важны для вырашэння праблемы гістарычнай рухомасці твораў Я. Коласа савецкага перыяду эпізод з казкі “Чыя праўда?” (1913). Дуб, з якім спрачаўся яго маладзёўшый браты аб разуменні сутнасці навакольных праяў, папракаў яго за тое, што гутарка старога “непраўдзівая”. “На ім ужо і жалуды не растуць, – сказаў, смеючыся, бліжэйшы сусед мурага дуба”. На гэтую крыўдную заўвагу прагучала выснова, якая праецыруецца на вырашэнне праблемы гістарычнай рухомасці твораў Я. Коласа савецкага перыяду, у прыватнасці аповесці “На прасторах жыцця” (1926). “Лепш зусім не мець жалудоў, чым мець іх для свёной уцехі” [9, с. 498]. У сувязі з гэтым паставім яшчэ адно пытанне ў кантэксце традыцыйных ацэнак аповесці “На прасторах жыцця”⁶. Ці мог Я. Колас (нават пры яго сялянскай разважлівасці, асцярожнасці, памяркоўнасці) пускаць у свет літаратурныя “жалуды” толькі для “свёной уцехі”? Магчымы наступны гіпатэтычны адказ: “не мог”, як не мог гэта рабіць і Я. Купала. Каб перавесці такі адказ з гіпатэтычнага ў абгрунтаваны, прывядзем наступныя довады.

А.М.Налівайка вызначыў гэты твор як “*новую з’яву ў беларускай літаратуры*” ў адпаведнасці з яе “*палемічнай накіраванасцю супраць павярхоўнасці маладнякоўскай літаратуры ў адлюстраванні складаных*

⁶ М. Тычына: “Колас як бы знарок паўтарыў у сваёй аповесці некаторыя сюжэтныя сітуацыі і характарыстыкі маладых герояў, запазычаныя з “маладнякоўскай” прозы. <...> Аднак коласаўскі твор мае выразную палемічную накіраванасць супраць некаторых штампаў “маладнякоўскай” прозы” [13].

Яшчэ адзін прыклад паказальных ацэнак творчасці Я. Коласа 20 – 30-х гадоў: “Менавіта з канца 20-х – пач. 30-х гг. Колас трапляе ў безвыходнае становішча, цалкам залежнае ад ідэалагічных устаноў камуністычнай партыі і грамадска-дзяржаўных структур таталітарнай сістэмы. Жахі прымусовай калектывізацыі, расслаўненне сялянства, разбурэнне традыцыйнага ўкладу вёскі, татальны кантроль над усімі сродкамі грамадска-палітычнага, духоўнага жыцця, фактычная забарона свабоды слова і волевыўлення, масавыя рэпрэсіі супраць нацыянальнай інтэлігенцыі – усё гэта негатывна паўплывала на Я. Коласа як творцу. Ён аказаўся сапраўдным заложнікам антыгуманнай сістэмы, міжвольным прапагандыстам сацыялістычнага рэалізму, які быў зводам палітычных патрабаванняў, але выдаваўся за мастацкую сістэму. Асабліва вялікія творчыя страты Колас-мастак панёс у вершаваных формах. Вершы “Калгаснае”, “Краіне Саветаў”, “На варту”, “Будзьце чуйны”, “Памяці С.М.Кірава”, “Калгасу «Слабада»”, “Шчаслівая хвіліна”, “Раскуты Праметэй”, “Пераможны май”, “Радасць”, “Да выбараў”, “Май”, “Майскае свята” ідэалізуюць тагачасную рэчаіснасць. Гэта – тыповы ўзор зьмінаграфічнай паэзіі, далёкай ад праўды жыцця і праўды мастацтва” [11, с. 303].

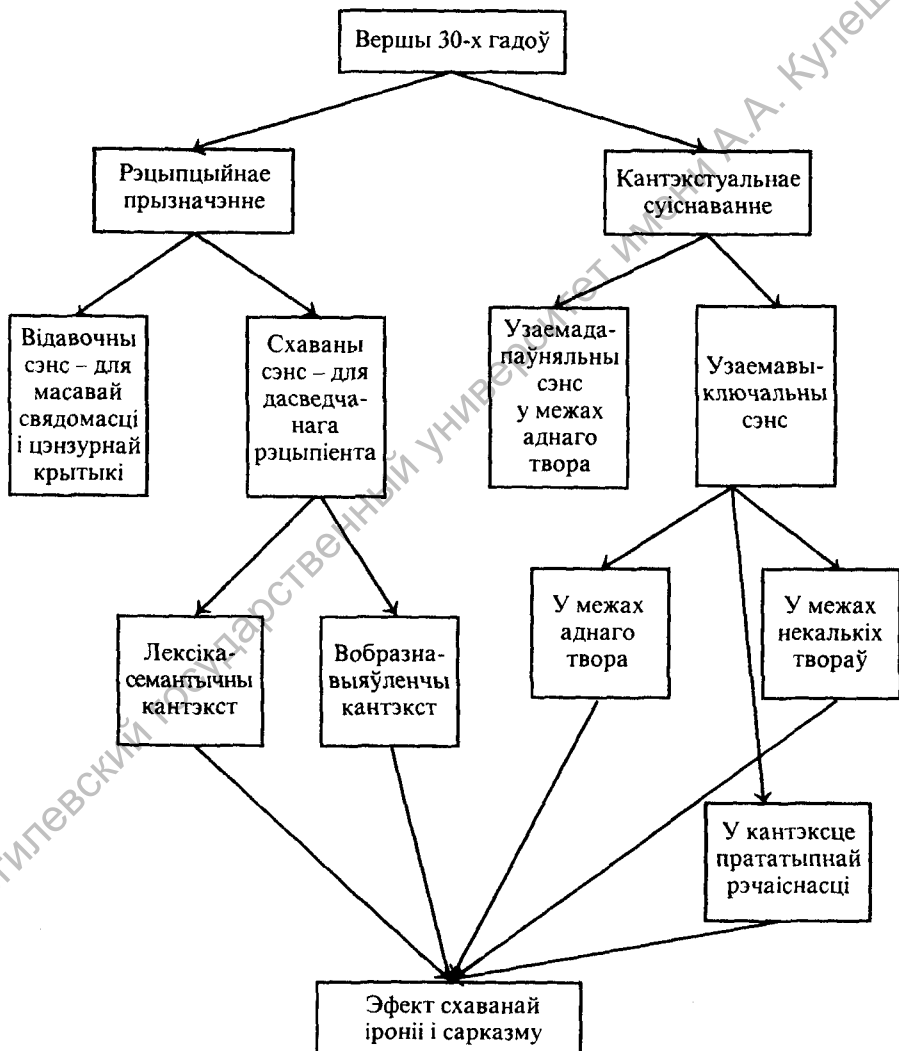
жыццёвых з'яў, супраць знешне пафаснага і па сутнасці абстрактнага ўслаўлення новай рэчаіснасці" [12]. На першы погляд такое вызначэнне можа паказвацца дзіўным, калі яго паставіць у кантэкст мастацкіх фактаў твора. У аповесці якраз назіраем ідэалагічную пафаснасць (парады, выказванні Сцёпкі ў яго лістах), падзейную задазенасць, паспешлівасць (часам і невыразнасць) сюжэтнага развіцця, спрошчанасць у вырашэнні канфліктных сітуацый, дыдактызм, рэзанёрства. Усё гэта неяк насцярожвае. Як у Коласа – пісьменніка-псіхалага, пісьменніка-філосафа – магло атрымацца так, што ён, стаўшы на шлях супрацьстаяння *"павярхоўнасці маладнякоўскай літаратуры"*, адмовіўся пры гэтым ад вызначальных рыс яго творчасці: псіхалагізму, майстэрства сюжэтнай арганізацыі твора і інш.? Адказ на гэтае пытанне можа даць падрабязны стылёвы аналіз аповесці. Стылёвыя яе амплітуды сведчаць якраз пра тое, што Якуб Колас застаўся і ў гэтым творы ўсё тым жа праніклівым пісьменнікам. Па-рознаму можна зараз ацэньваць гэты твор. Галоўнае ж у ім застанецца назаўсёды каштоўным: праз падзеі твора, яго стыль, форму аўтар выразна паказаў не толькі некаторыя асаблівасці, а спецыфіку грамадскай свядомасці новага часу. Тут адбылася ўдалая стылізацыя пад мысленне новага часу ў новай краіне. І такая стылізацыя выразна паказала сутнасць некаторых праяў паслярэвалюцыйнага жыцця.

Падобнае, толькі яшчэ ў большай ступені, уласціва і для "хвалебнай" лірыкі Я. Купалы 1930-х гадоў (вершы "Сыны", "Вечарынка", "Май", "Кандыдатам народа", "А мы сабе сеем і сеем...", "Дзень добры, Масква!..", "Калыханка", "Аб Сталіне-сейбіту" і інш.). На гэтыя і іншыя вершы можна спрабываць прыняць лексічнай і сінтаксічнай узаемазмяняльнасці (у такім выпадку не парушаецца рытм і рыфма; напрыклад, "Аб Сталіне-сейбіту", "Калыханка"), супастаўленне таго, што ўсхваляецца, з тым, што было сапраўды ў прататыпнай рэчаіснасці ("Табе, праводы", "Май"), пастаноўку лагічных націскаў на лексемы, якія па-за кантэкстам семантычна нейтральныя, могуць мець антанімічны сэнс ("Кандыдатам народа", "Май", "Дзень добра, Масква!..") – усё гэта спрыяе выяўленню схаванага ў творы сарказму, які разгортваецца на фоне стылізаванай пад масавае мысленне патэтыкі. У дадзеным выпадку падобныя вершы нібы разлічаны на ўспрыняцце іх з пазіцыі блізкай рэтраспектывы: супастаўлення таго, што паказана, з тым, што ёсць, дзеля выяўлення істотнага, сутнаскага ў іх: сарказму, стылёвага і сэнсавага здэкавання (тут можна выкарыстаць вельмі трапны выраз "літаратурны сцёб"). У сувязі з гэтым варта прыгадаць, што для лірыкі Купалы дакастрычніцкага часу была ўласціва іронія (рамантычная іронія ў вершах "Разлад", "Увесь да дна..." і інш.). Іронія, сарказм, толькі ў іншых форма- і сэнсаўтваральных

кантэкстах праяўляецца і ў вершах 1930-х гадоў. У іх можна вылучыць некалькі сэнсаўтваральных узроўняў паводле а) рэцыпцыйнага прызначэння (відавочны, схаваны сэнс), б) кантэкстуальнага суіснавання (узаемадапаўняльны, узаемавыключальны) – гл. схему.

Схема

Сэнсаўтваральныя ўзроўні вершаў Янкі Купалы 1930-х гадоў



Звернемся да некаторых канкрэтных прыкладаў.

“Вечарынка” (1935): схаваны сэнс у лексіка-семантычным кантэксте яго ўтварэння (<...> Зіна шэпча штось Мальвіне, // А Мальвіна шэпча Зіне, // А гармонік грае, грае: <...> Хто не снедаў, тут даснедаў, А гармонік грае, грае:[10, с. 64]”), узаемавыключальны сэнс у кантэксте прататыпнай рэчаіснасці (Весьляіся, ганарыся, // Мой “Чырвоны аратау”! // Скварка плавае у місе, // У шаўку скача Марыся, // І гармонік грае, грае.).

“Май” (1937): схаваны сэнс у лексіка-семантычным і вобразна-выяўленчым кантэкстах яго ўтварэння – Да нас у госці май прыходзіць, // А з новым шчасцем кожны год, – // Заводзіць песні ў карагодзе, // А ў карагодзе сам народ. // Жалобай думкі аб мінулым // Замітусяцца ў нас падчас, – Наскочыць радасць гудам-гулам, // І май наш повен ясных крас. // Гармонік рэжа, бубен б’е... // Гэй, грай, музыка, ў родны [чытай роўны (аднолькавы) – А.М.] тон // І аб мінулай барацьбе, І аб здабытках нашых дзён!⁸ <...> Як не спяваць тут, як не жыць // У казках-былях нашых дзён!.. Іншыя прыклады з “Мая”. Верш 50-ты – у лексемах байцы, патрулі (“байцы не дрэмляць поўны гарту, // На крыллях нашых патрулі”) чытаецца іншы (у параўнанні са знешне відавочным) сэнс: гэтыя “абаронцы” – чужакі паводле іх мэт, не змагары (як гэта было б лагічным паводле сэнсаўтваральнай традыцыі беларускай мовы), а патрулі (актуальная лексема савецкага часу). Але ў 60-м вершы аўтар сцвярджае: Свабодных не скаваць людзей! Да нас прыходзіць май у госці // І ўспамінае⁹ ў свята свят // Герояў, што злажылі косці // У бітвах за савецкі лад¹⁰. // <...> Шасцяць чырвоныя сцягі, // Унуку дзед свайму гавора, // Хто у магіле спіць такі. // Бы срэбрам выснутую ніць, // Унуку думкі дзед снуе, // Як трэба волю бараніць, // Як уміралі за яе. У гэтым вершы асабліва відавочная наступная асаблівасць сэнсаўтварэння: пазытыўная лексіка неадназначная (як мінімум двузначная), мае ўласцівасці да ўзаемазамяняльнасці паводле кантэкстуальнай семантыкі, яна мае здольнасць сэнсавага ўзаемавыключэння, рознай сэнсавай праекцыі і збіральнасці.

“Кандыдатам народа” (1938): схаваны сэнс у лексіка-семантычным і вобразна-выяўленчым кантэкстах яго ўтварэння – Хто з нас думаў, спадзяваўся, // Мой ты родны браце, // Што такіх мы кандыдатаў // Будзем выбіраці. <...> Людзі ходзяць урачыста // У святочных стро-

⁷ Далей спасылкі на вершы Купалы падавацца не будуць: усе цытаты ўзяты з 5-га тома Поўнага збору твораў паэта.

⁸ Працытаваная страфа паўтарасца і ў фінале верша, што таксама выконвае значную сэнсаўтваральную функцыю.

⁹ Не забываецца пра “небяспеку” для савецкага ладу.

¹⁰ У бітве два бакі: абаронцы “мая” і яго “апаненты”, апошнія – гэта тыя, каго знішчыў май (і ў савецкі час таксама), але і пра знішчаных ён памятае, бо памяць пра іх у свядомай частцы народа небяспечная, яна пабуджае да нягоды, да сапраўднай барацьбы за сапраўдную волю, аб гэтым пульсэе думка ў наступных радках 60-га і 70-га вершаў.

ях¹¹, <...> // Людзі ходзяць, вяселяцца, // Ў думках іхніх свята, // А на вуснах іх імёны // Слаўных кандыдатаў¹².

“А мы сабе сеем і сею...” (1938): схаваны іранічны сэнс у вобразна-выяўленчы кантэкстах яго ўтварэння – *Стайць наш страж на граніцах, – // Вартуе ад чорнай напасці // І нашы законы з пшаніцай, // І наша вялікае шчасце*. <...> // *З усмешкай мы жыццю глядзім у вочы, – // Судзіла доля шчасце на вяку, – // Збіраем кветкі папараці ўночы, // Днём з ясным сонцам ходзім пад руку*. Навошта збіраць кветкі папараці, калі ўжо ёсць “вялікае шчасце”? Тут утрымліваецца ўзаемавыключальны сэнс. Неадназначная паводле свайго значэння і вобразнасць наступнай страфы: *Пльве, гудзе шум гулкі, будаўнічы // Па ўсёй краіне воляй з краю ў край, // Зязюля годы радасных ліча, // І песняй жаўранкавай звоніць гай*.

“Калыханка” (1939): лексічная і сінтаксічная ўзаемазамыняльнасць – *Сні, мой сыночак, // Сні, мая дзетка, засні, // Многа з табою мы ночак // Спаць не заснулі ані. // Нездзе ў астрозе твоей татка, // Ў панскім [савецкім – А.М] астрозе гніе... <...> Ведаць не будзеш няволі, // Панскіх [савецкіх – А.М] кайдан, бізуноў, // Панскай [савецкай – А.М] не будзеш ніколі // Служкай, сыночак ты мой. <...> Сні, мой сыночак! Лёс горкі // Больш не кране ў барацьбе, // Зоркі, крамлёўскія зоркі, Будуць свяціці табе. // Жудкіх не зведаеш ночак, // Блукаць не будзеш нідзе. [... – А.М] // ! Долю тваю, мой сыночак, // Сталін да Сонца [ў магілу – А.М] звядзе*.

“Аб Сталіне-сейбіту” (1937): лексічная і сінтаксічная ўзаемазамыняльнасць – *Аб Сталіне-сейбіту песня мая, [... – А.М] // А песня ад сонца, ад зор залатых, // Якую пая уся наша зямля, // Аб сейбіту светлы [чорны – А.М] разносячы слых [пыл – А.М]. [? – А.М]. <...> Аб Сталіне-сейбіту песня мая, [... – А.М] // А песня ад шчасця, ад радасных дзён, // Якая на крыллях ляціць салаўя // За межы-граніцы ды будзіць там сон. [? – А.М] // І рухнуць апоры // Фашысцкіх [савецкіх. – А.М] цяжніц, [! – А.М] Нявольнікі [! – А.М] выйдучь [Выйдем (пойдем) – А.М] да ясных зарніц. [! – А.М]*

Гістарычная рухомасць дазваляе выяўляць і іншыя асаблівасці сэнсаўтварэння ў лірыцы Купалы савецкага часу: напрыклад, асаблівасці савецкай міфатворчасці (гл. [7]). Але адно не пярэчыць другому. Выкарыстанне Купалам, напрыклад, біблейскай сімволікі – гэта *яшчэ* адзін спосаб адлюстравання стылю і форм мыслення рэвалюцыйнай эпохі, калі дзеля дасягнення мэты былі прыдатнымі ўсе сродкі.

Калі пры аналізе, напрыклад, твораў Купалы дакастрычніцкага часу звяртаецца ўвага на кожнае слова, кожны вобраз-сімвал дзеля высвятлення асаблівасцей сэнсаўтварэння, то, думаецца, гэты ж прынцып (калі імкнемся да літаратуразнаўчай аб’ектыўнасці) павінен вытрымлівацца і ў адносінах да “хвалебных” вершаў паэта.

¹¹ Урачыстыя толькі ў святочных – бальшавіцкіх – строях.

¹² Сапраўднае ж свята толькі ў думках, агучваць якія небяспечна, бо на вуснах зараз павінны быць імёны “слаўных”.

“*Мировоззренческий характер восприятия и интерпретации*” твора [4] (з пазіцыі асэнсавання магчымага і павіннага быць у час яго стварэння) дазваляе дасягаць так жаданай для нас адэкватнасці літаратуразнаўчых ацэнак – такі адказ на пастаўленае ў пачатку майго выступлення пытанне.

Гістарычная рухомасць мастацкага твора спрыяе адэкватнасці літаратуразнаўчых ацэнак пры ўліку наступных асаблівасцей: а) абстрагаванне ад ідэалагічных (дзяржаўных, нацыянальных, нацыянальна-дзяржаўных) прэсінгавых уплываў на свядомасць даследчыка на ўзроўні павіннага быць у ацэнках, б) супастаўленне паказчыкаў канцэпцыйнага спосабу адлюстравання рэчаіснасці пісьменнікам у розных творах, калі такі існуе, в) заглыбленне не толькі ў дух, але і сутнасць прататыпнай рэчаіснасці, г) ацэнка твора не толькі з пазіцыі інфармаванасці часу наступнага, а з пазіцыі павіннага быць і магчымага ва ўмовах, неспрыяльных для дасягнення таго, што павінна быць; інакш кажучы, ацэньваць твор яшчэ і свядомасцю таго часу, у які ён узнікаў, але свядомасцю незаангажаванай, д) высвятленне матываў узнікнення літаратурнага твора ў той ці іншай форме, е) прынцыповы аналіз асаблівасцей стылеформа- і сэнсаўтварэння, ё) супастаўленне літаратуразнаўчых ацэнак з пазіцыі блізкай рэтраспектывы з тым, што ёсць у творы, і з тым, што вылучае на першы план у розных часы гістарычная яго рухомасць.

Літаратура:

1. Адамовіч А. Антось Адамовіч – Лукашу Калюгу // Калюга Л. Творы. – Мінск: Маст. літ., 1992. – С. 561 – 571.
2. Адамовіч А. Да гісторыі беларускае літаратуры. – Мінск: Выд-ва ІП Зміцер Колас, 2005. – 1464 с.
3. Бабарэка А. [Лісты пра “Нядолю Заблоцкіх” Лукаша Калюгі] // Калюга Л. Творы. – Мінск: Маст. літ., 1992. – С. 561 – 571.
4. Борев Ю. Методология анализа художественного произведения (Вместо введения) // Методология анализа литературного произведения / Отв. редактор Ю.Б.Борев. – М.: Наука, 1988. – С. 29 – 30.
5. Булгакаў В. Ад укладальніка // Адамовіч А. Да гісторыі беларускае літаратуры. – Мінск: Выд-ва ІП Зміцер Колас, 2005. – С. 7 – 13.
6. Гніламедаў Ул. Лёс Міхася Чарота // Літ. і мастацтва. – 1996. – 8 ліст. – С. 13.
7. Даніленка С. Міфы імперыі: хронікі зямнога раю. Спецыфіка сацыяльнай міфатворчасці ў савецкай і постсавецкай беларускай літаратуры. – Мінск: Выд. Цэнтр БДУ, 2004. – 220 с.
8. Колас Я. Збор твораў: У 14 т. Т. 2. – Мінск: Маст. літ., 1972. – 568 с.
9. Колас Я. Збор твораў: У 14 т. Т. 5. – Мінск: Маст. літ., 1973. – 640 с.
10. Купала Я. Поўны збор твораў: У 9 т. Т. 5. – Мінск: Маст. літ., 1998. – 278 с.
11. Мацюх М.Д., Мушыньскі М.І. Колас Якуб // Беларускія пісьменнікі: Біябіягр. слоўн.: У 6 т. Т. 3 – Мінск: Бел. энцыкл., 1994. – С. 299 – 304.
12. Налівайка А. Якуб Колас (1882 – 1956) // Гісторыя беларускай літаратуры: XX ст. (20 – 50-я гады) / Пад агул. рэд. М.А.Лазарука, А.А.Семяновіча. – Мінск: Выш. шк., 2000. – С.511.
13. Тычына М. Проза // Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя: У 4 т. Т. 2 / Нац. акад. навук Беларусі. – Мінск: Бел. навука, 1999. – С. 91.