

Л. Г. Кісялёва

РОЛЯ ЧЫТАЧА Ў ЛІТАРАТУРНЫМ ПРАЦЭСЕ

Даследаванне “чалавечага вымярэння” ў літаратуры не магчымае без усебаковага вывучэння праблемы Чытача. Пытанні рэцэпцыі і інтэрпрэтацыі літаратурнага твора асэнсоўваліся пачынаючы з Антычнасці. Але толькі ў апошнія 40 гадоў распрацоўка гэтага праблемнага поля стала адным з прыярытэтных кірункаў у літаратуразнаўчых даследаваннях.

У беларускім літаратуразнаўстве ў гэтай сферы склалася спецыфічная сітуацыя. Нельга сказаць, што айчынныя літаратуразнаўцы і крытыкі абсалютна ігнаруюць пытанні мастацкай камунікацыі. Наадварот, усе быццам бы заклапочаныя праблемай Чытача — дакладней, яго адсутнасці. Але нават адсутны чытач — гэта найцікавейшы аб’ект для канцэптуальнага даследавання. Можа быць, адсутны чытач — гэта проста не заўважаны, не разгледжаны, не праблематызаваны чытач?

Так ці інакш, даводзіцца канстатаваць, што ў беларускім літаратуразнаўстве і праблемы ўспрымання мастацкага тэксту, і гісторыя чытання вывучаліся вельмі мала.

Дадзеная праца, натуральна, не можа прэтэндаваць на тое, каб запоўніць усе прабелы ў гэтай сферы. Гэта проста спроба вызначыць тыя кірункі даследавання праблем мастацкай камунікацыі, якія падаюцца найбольш перспектыўнымі і шматабяцальнымі.

Часавыя рамкі (XVIII — пачатак XX ст.) тут не выпадковыя. Гэта перыяд, які стаўся сапраўды лёсавызначальным для фарміравання нацыянальнай чытацкай аўдыторыі. Фактычна тады былі перадвызначаныя, запраграмаваныя і сённяшнія здабыткі, і сённяшнія праблемы.

У цэлым жа гэтая праца мае на мэце паказаць, як з цягам часу, у розных сацыякультурных сітуацыях літаратура трансфармавала чытача, а чытач — літаратуру.

НАРАДЖЭННЕ ЧЫТАЧА: ГІСТАРЫЧНЫ АГЛЯД

У літаратуразнаўстве ўжо даўно з’яўляецца аксіёмай, што фігура Аўтара набыла сваё значэнне на пэўным этапе развіцця прыгожага пісьменства. Аўтар “нарадзіўся”, пражыў ненашмат даўжэй за звычайны чалавечы век і “сканаў”. Тое самае датычыцца і іншых паняццяў, якія на першы погляд складаюць самую сутнасць літаратуры. І нават самога слова “літаратура”. Згадайма заўвагу Р. Барта: “Гісторыя вучыць нас, што ў літаратуры няма пазачасавай функцыі, што пад нядаўна ўзніклай назвай “літаратура” хаваецца працэс станаўлення вельмі адрозных адно ад аднаго форм, функцый, інстытутаў, прычын і намераў” [8, с. 264] альбо яго ж рытарычнае пытанне: “Чым, уласна, можа быць гісторыя літаратуры, калі не гісторыяй самога паняцця літаратуры?” [8, с. 218].

Бадай, не будзе памылкай разглядаць і ролю Чытача ў гэткай жа гістарычнай перспектыве, усведамляючы, што і ён — спараджэнне пэўнай эпохі. Тое справядліва і калі аналізаваць рэцыпіента як тэарэтычны канструкт, элемент структуры твора, што вызначае праграму яго ўспрымання, і калі спрабаваць змадэляваць патэнцыйнага адрасата, з якім аўтар спрабуе наладзіць кантакт, і калі засяродзіцца на самым простым, літаральным значэнні слова “чытач” і даследаваць рэальнага спажыўца тэксту.

Спынімся пакуль на апошнім з акрэсленых ракурсаў даследавання. Для вывучэння рэальнай чытацкай аўдыторыі недастаткова прааналізаваць маштабы пашырэння пісьменнасці як такой, распаўсюджання навыкаў чытання. Нас будзе цікавіць чытанне а) мастацкіх тэкстаў б) як больш-менш рэгулярная практыка і в) як больш-менш масавая з’ява (хай сабе нават у межах аднаго якога-небудзь сацыяльнага слоя). Калі браць пад увагу гэтыя тры характарыстыкі, то, напэўна, Чытач з’явіўся не так і даўно — прыблізна ў XVIII ст. Да гэткай высновы падштурхоўваюць вынікі даследаванняў

многіх навукоўцаў. Напрыклад, французскі гісторык Р. Шарцье, аналізуючы дакументы XVIII ст., піша: “Насельніцтва захварэла на сапраўдную “манію чытання” (*manie de la lecture*), якая ператварылася ў “чытацкую ліхаманку” (*fièvre de lecture*) і ў “чытацкае шаленства” (*rage de lire*); нямецкія крыніцы выкарыстоўвалі адпаведна тэрміны *Lesesucht*, *Lesefieber* і *Lesewut*” [52, с. 295].

Р. Шарцье адзначае, што ў Англіі цягам XVIII ст. і ў Германіі ў перыяд з 1765 да 1800 гг. колькасць выдадзеных кніг павялічылася прыблізна ў тры разы [52, с. 298]. Прынцыпова змяніліся і суадносіны паміж рознымі катэгорыямі друкаванай прадукцыі. Калі раней па-за ўсялякай канкурэнцыяй была рэлігійная кніга, то цяпер яе пацясніла мастацкая літаратура. Напрыклад, паводле нямецкага даследчыка Р. Вітмана, на Франкфурцкім і іншых кірмашах яе аб’ём павялічыўся з 6% у 1740 г. да 21,5% у 1800 г., доля раманаў на кніжным рынку ў перыяд з 1740 г. да 1800 г. вырасла ў 4 разы: з 2,6% да 11,7% — такім чынам, прыгожае пісьменства апынулася ў лідэрах кнігагандлю [13, с. 385].

Нямецкі даследчык Р. Энгельзінг сцвярджае, што ў XVIII ст. адбылася кардынальная трансфармацыя стылю чытання. На змену “інтэнсіўнаму” чытанню прыйшло “экстэнсіўнае”. Першае мае справу з невялікай колькасцю тэкстаў, да якіх чалавек звяртаецца зноў і зноў на працягу ўсяго жыцця, запамінае, завучвае, перачытваючы маленькімі ўрыўкамі, гадамі асэнсоўваючы знаёмыя да драбніц словы і фразы, магчыма, пераказваючы іншым. Найперш гэтак чыталі рэлігійныя тэксты, перадусім Біблію. Аднак можна меркаваць, што і да іншых тэкстаў чалавек, прызвычаены да “інтэнсіўнага” чытання, ставіўся з вялікім піетэтам, павагай. Паводле Р. Энгельзінга, у XVIII ст. адбыўся пераход да сучаснага, “экстэнсіўнага”, тыпу чытання, калі спажывец прагна і хутка паглынае мноства разнастайных тэкстаў.

Падобныя працэсы адбываліся і на беларускіх землях. Тут таксама пашыралася “мода” на чытанне. А. Мальдзіс піша, што ў другой палове XVIII

ст. у Беларусі імкліва вырасла колькасць хатніх бібліятэк: “Калі раней сяродні шляхціц і нават магнат задавальняўся некалькімі малітоўнікамі, календарамі, “зельнікамі” і “астралагічнымі прагностыкамі”, то цяпер узнікаюць кнігазборы ў некалькі тысяч і нават дзесяткаў тысяч тамоў (Нясвіж, Слонім, Ружаны, Гродна, Шчорсы). Побач з мясцовымі выданнямі ў іх сустракаюцца творы Ф. А. Вальтэра і Ж. Ж. Русо, славутая французская “Энцыклапедыя”, для якой пісалі артыкулы таксама аўтары з Беларусі. Адзін з Сапегаў паведамляў з Парыжа ў Беларусь, каб “прадалі на вагу старыя шпаргалы”, бо ён купляе ў французскай сталіцы новыя кнігі для свайго збору” [30, с. 359].

У папярэднія стагоддзі больш-менш багатыя прыватныя кнігазборы былі вялікай рэдкасцю. Хаця, як сцвярджае І. Яўжэнка, з XVI ст. калекцыі кніг з’явіліся нават у мяшчанскім асяроддзі. Напрыклад, інвентар бібліятэкі віленскага бургамістра С. Лябедзіча, складзены ў 1649 г., налічваў 113 выданняў (сярод іх і некалькі твораў мастацкай літаратуры). “Сяродні ж мешчанін XVI–XVII ст., — адзначае І. Яўжэнка, — мог мець у сваёй бібліятэцы ад 1 да 10–15 кніг, пераважна рэлігійнага зместу, а таксама хронікі, падручнікі граматыкі, азбукі, гербоўнікі, лячэбнікі, лексіконы” [16, с. 125].

З гэтай нагоды згадваюцца таксама радкі з верша У. Сыракомлі:

...А помніш, мой браце,
 Як у панскім палацы і ў шляхціца ў хаце
 Кнігі ўсе замяняў каляндарык святковы
 І газетай служыў арандатар вясковы?
 А сягоння Літва ўсё на свеце чытае,
 Але як, пра каго? Сам сябе я пытаю [45, с. 149].

Паказальна, што менавіта ў самым канцы XVII і ў XVIII ст. у творах беларускай літаратуры ўсё часцей з’яўлялася фігура адрасата, так званага

экспліцытнага чытача. Нават тыя жанры, якія зусім нядаўна не лічыліся прызначанымі для шырокай публікі, пачалі да яе апелываць: летапісы, хронікі, мемуары (гэты пералік яшчэ раз нагадвае, якія гістарычна зменлівыя, крыху нават умоўныя межы паняцця “літаратура” і, адпаведна, усяго, што з ёю звязана). Напрыклад, “Магілёўская хроніка” адкрываецца аб’ёмным і пранікнёным зваротам да чытача, які заканчваецца словамі: “...А ты, чытачу ласкавы, прашу, чытаючы, не лайся, калі ёсць добрым, а гэта ўсё дабрадзеяна папраў, і аб тым не шкадуй, калі хто ў дабрадзеянасці цябе вышэй, і так спазнаеш сябе самога, а хто ведае сябе самога, не асудзіць другога і мяне, нягоднага летапісца” [10, с. 284]. Да яго, ласкавага, летапісец раз-пораз звяртаецца і надалей, у тым ліку і з наступнага кшталту інструкцыямі: “У год 1574. Генрых з Францыі з вялікім і неацэнным выдаткам абраны на Польскае каралеўства, які, адпанаваўшы толькі месяцаў сем, уцёк у Францыю, калі ж хто жадае ведаць чаму, няхай не пашкадуе часу і працы, а прачытае хронікі, аб гэтым будзе ведаць” [10, с. 286].

Тое самае адбывалася і ў мемуарыстыцы. Калі раней успаміны прызначаліся для нашчадкаў, то ў XVIII ст. мемуарысты ўсё часцей адрасавалі свае сачыненні шырокай публіцы. Напрыклад, “Авантуры майго жыцця” С. Пільштыновай пачынаюцца зваротам “Да ласкавага чытача”, і надалей аўтарка неаднаразова падкрэслівае, што “ўся гэтая кніжка напісана толькі да ўвагі волі Божае і дзеля людское пацехі” [38, с. 24]. А. Мальдзіс заўважае, што ў XVIII ст. нават традыцыйныя згадкі мемуарыстаў пра дзяцей і ўнукаў як пра адзіных магчымых чытачоў здаюцца своеасаблівым какецтвам, данінай пэўнаму літаратурнаму этыкету. На думку даследчыка, аўтацэнзура, уласцівая многім тагачасным аўтарам успамінаў, сведчыць пра тое, што яны дапускалі магчымасць публікацыі сваіх нататак ці нават разлічвалі на яе [30, с. 79].

Трэба, аднак, усведамляць, што агульная колькасць людзей у XVIII ст., якія больш-менш рэгулярна бралі ў рукі кнігу, была ўсё яшчэ вельмі невялікай. Маштабы тагачаснай “эпідэміі” чытання, якая выклікала вялікую

заклапочанасць не толькі ва ўладаў, царквы і медыкаў, але і ў дзесяць Асветніцтва, па сённяшніх мерках не здаюцца пагрозлівымі. Вызначыць канкрэтныя лічбы тут даволі праблематычна: даследчыкі не схільныя атаясамліваць паказчыкі пашырэння пісьменнасці ў той ці іншай краіне з колькасцю тых, каго можна было б назваць чытачамі. Р. Вітман піша, што толькі ў Швецыі практычна ўсё дарослае насельніцтва ўмела чытаць і пісаць. У Францыі ж да 1789 г. 60% жыхароў заставаліся непісьменнымі. “Паводле дадзеных Э. Бурке, — адзначае Р. Вітман, — у Вялікабрытаніі “нацыя чытачоў”... аб’ядноўвала ў 1790-я гг. да 80 тыс. пры агульнай колькасці насельніцтва ў 6 млн жыхароў. Такім чынам, чытачы складалі каля 1,5%... У 1773 г. Фрыдрых Нікалаі залічваў да “эрудзіраванай” публікі Германіі 20 тыс. чалавек (каля 0,01% усяго насельніцтва). Бліжэй да 1800 г. Жан Поль адносіў да “літаратурнай” публікі каля 300 тыс. чалавек, што складала каля 1,5% ад агульнай колькасці насельніцтва. Розніца паміж гэтымі лічбамі — перад рэвалюцыяй чытання і пасля яе — надзвычай паказальная: апошнія больш як у дзесяць разоў пераўзыходзяць першыя” [13, с. 365].

Толькі пазней, на працягу XIX ст., колькасць “патэнцыйных” чытачоў у большасці еўрапейскіх дзяржаў сапраўды істотна павялічылася. Амаль ва ўсіх краінах Захаду ў 1890-я гг. каля 90% жыхароў былі пісьменныя [25, с. 399]. Тое, аднак, не датычылася Расійскай Імперыі, у склад якой уваходзілі беларускія землі. А. Рэйтблат сцвярджае, што ў першай палове XIX ст. на кожнага чытача тут прыходзілася ў сярэднім 20 нечытачоў [41, с. 8]. У 1897 г. колькасць пісьменных людзей у адносінах да ўсяго насельніцтва ў цэлым па Беларусі складала 25,7% (прычым гэткае сітуацыя фактычна захоўвалася без зменаў да 1920 г.) [58, с. 207].

Красамоўная з гэтага пункту гледжання і гісторыя стварэння губернскіх публічных бібліятэк у Беларусі. Першая з іх была адкрыта ў 1833 г. у Магілёве. Яе фонд складаўся з 51 асобніка кніг і перыядычных выданняў. Як адзначае М. Пакала, “першая ў Беларусі публічная бібліятэка ўвайшла ў гісторыю як “бібліятэка... якая ніколі не мела чытачоў” [39, с. 126]. Фонд

Гродзенскай губернскай публічнай бібліятэкі ўтрымліваў у 1843 г. 380 асобнікаў кніг і перыядычных выданняў. Колькасць чытачоў складала ў 1840 г. — 40 чалавек, у 1841 г. — 37, у 1842 г. — 39 і ў 1843 г. — зноў 40. Бібліятэку наведвалі выключна мясцовыя чыноўнікі і дваране. У Мінску першая публічная бібліятэка была фактычна створана ў 1836 г., але да 1845 г. не мела ніводнага чытача. Хаця фонд яе быў па тагачасных мерках нябедны (у 1850 г. — 2265 тамоў). 45% кнігазбору складала мастацкая літаратура — творы рускіх класікаў, Дж. Байрана, Ж. Расіна, Вальтэра, Д. Свіфта, А. дэ Бальзака, В. Скота, Ф. Купера, модных тады Н. Кукальніка, Ф. Булгарына і нават забароненыя ў Расіі выданні кшталту “Конрада Валенрода” А. Міцкевіча.

Гэта асобныя дэталі, якія даюць некаторае ўяўленне пра пашыранасць цікавасці да чытання ў XIX ст. Аднак, разважаючы пра ўзровень пісьменнасці насельніцтва ці пра колькасць наведвальнікаў бібліятэк, мы павінны памятаць, што многія з не надта вялікага ліку тых, хто часам звяртаўся да кнігі, усё адно чытачамі не з’яўляліся — прынамсі, з пункту гледжання некаторых даследчыкаў. Рэч у тым, што ў сучасным літаратуразнаўстве далёка не ўсе формы спажывання прыгожага пісьменства ўважаюцца за чытанне ў поўным сэнсе гэтага слова. Напрыклад, у рэцэптыўнай эстэтыцы для характарыстыкі ўзаемадачынненняў тэксту і чытача ўводзіцца тэрмін “канкрэтызацыя”. Адным з першых гэтае паняцце распрацаваў Р. Інгардэн. На яго думку, літаратурны твор — гэта каркас, які, каб стаць завершаным цэласным аб’ектам, патрабуе ад чытача пэўнай працы: рэцыпіент надае твору сэнс, запаўняючы “пустоты” і “прабелы” ў тэксце, змяняючы яго ў адпаведнасці са сваімі ўяўленнямі і ідэаламі. Натуральна, падчас такога канструявання тэкст можа скажацца. Р. Інгардэн называе канкрэтызацыяй канчатковы вынік усіх гэтых намаганняў чытача.

Даследчык вылучае асноўныя тыпы працэсу канкрэтызацыі: 1) з пазіцыі “наіўнага” чытача”; 2) з эстэтычнай пазіцыі; 3) з пэўных ідэалагічных ці рэлігійных пазіцый; 4) з навукова-даследчай пазіцыі. Як і многія іншыя,

Р. Ингардэн лічыць, што толькі другі з гэтых тыпаў адпавядае прызначэнню літаратурнага твора.

Падобныя да гэтай ідэі выказвае і У. Эка. Ён сцвярджае, што кожны тэкст стварае дваінога ўзорнага чытача — найўнага і дасведчанага (крытычнага), ці чытача першай і другой ступені. Найўны чытач “карыстаецца творам як семантычнай машынай, і амаль заўсёды ён — ахвяра стратэгіі аўтара, які вядзе яго пакрысе праз паслядоўнасць прадчуванняў і чаканняў” [55, с. 64]. Крытычны ж чытач успрымае тэкст з эстэтычнага пункту гледжання, распазнае ўсе тэкстуальныя стратэгіі, актыўна інтэрпрэтуе твор. Натуральна, У. Эка аддае перавагу другому тыпу рэцэпцыі. Да таго ж ён слухна заўважае, што многія з’явы ў мастацтве маюць на ўвазе толькі адзін від прачытання — крытычны і ўвогуле недаступныя найўнаму адрасату.

З гэтай нагоды варта зрабіць некалькі заўваг.

Па-першае, тая непераадольная мяжа, якую прынята праводзіць паміж найўным чытачом і эстэтам, — гэта, бадай што, крыху снабізм. Чаго шукае ў мастацкім тэксце паспаліты рэцыпіент? Перш за ўсё, забавы. Але забаўляцца чытаннем у наш час, пры наяўнасці мноства прывабных альтэрнатыў, — гэта ўжо амаль эстэцтва. З іншага боку, так званы дасведчаны рэцыпіент, які звяртаецца да мастацкай літаратуры дзеля атрымання эстэтычных уражанняў, фактычна заняты тым жа, што і найўны чытач, — ён забаўляецца як умее. Толькі забавы ў яго больш рафінаваныя, але сутнасці справы гэта не змяняе.

Яшчэ найўны чытач шукае ў літаратуры адказаў на пытанні, якія яго хвалююць, запазычвае з мастацкіх твораў пэўныя мадэлі паводзінаў. Часам гэта набывае экстрэмальныя формы. Хрэстаматыйны прыклад тут — хваля суіцыдаў, якая пракацілася па Германіі пасля выхаду ў свет “Пакутаў маладога Вертэра” І. В. Гётэ. Але, бадай, тыя экзальтаваныя “найўныя чытачы” — самазабойцы значна больш адпавядалі ідэалам эпохі, чым ураўнаважаныя насельнікі вежаў са слановай косці.

Сапраўды, у кожнага часу свой ідэал чытача. Да таго ж заўсёды трэба ўлічваць, так бы мовіць, мясцовы каларыт. Так, напрыклад, не аднойчы

адзначалася, што, скажам, у Расіі літаратура заўжды выконвала мноства дадатковых функцый — замяняла і філасофію, і публіцыстыку, і гісторыяграфію, і г. д. Адпаведна чытач чакаў і патрабаваў ад літаратуры перш за ўсё ідэй, светапогляднай глыбіні, злабадзённасці і толькі потым — эстэтычных вабнотаў. Натуральна, і інтэрпрэтаваўся кожны тэкст галоўным чынам з гэтага пункту гледжання, а не з таго, які, на думку Р. Інгардэна, адзіна адпаведны прызначэнню літаратуры. Дакладней, адзін крытэрыі часцяком падмяняўся другім, і эстэтычная вартасць мастацкага твора вымяралася ідэйнай насычанасцю яго зместу.

Шмат у чым гэта датычыцца і беларускамоўнай літаратуры, прынамсі, XIX і XX ст.

Нельга адмаўляць, што многія творы гэтага перыяду апрыёры не маюць на ўвазе ніякага іншага спосабу “ўжывання”, акрамя, так бы мовіць, утылітарнага. У некаторыя тэксты наўпрост не закладзены эстэтычны патэнцыял — яны могуць выконваць (і калісьці выконвалі) выхаваўчыя, ідэалагічныя, якія заўгодна яшчэ функцыі, яны могуць уяўляць сабой найкаштоўнейшы матэрыял для даследчыка, але скарыстаць іх дзеля атрымання асалоды даволі складана.

Гаворка ідзе найперш пра многія з тых беларускамоўных тэкстаў пазамінулага і пачатку мінулага стагоддзяў, якія прызначаліся абсалютна канкрэтнай аўдыторыі: у XIX ст. — у асноўным сялянскай, у XX ст. — рабоча-сялянскай — карацей, шырокім чытацкім масам, так званаму народу. Нелагічна было б чакаць, што гэтакага кшталту рэцыпіент будзе патрабаваць вытанчаных эстэтычных уражанняў.

Некаторыя беларускія пісьменнікі XIX ст. лічылі асноўнай мэтай сваёй творчасці пашырэнне адукацыі ў сялянскім асяроддзі. Гэта наўпрост дэкларуецца ў іх лістах, артыкулах і іншых дакументах таго часу. Так, напрыклад, В. Дунін-Марцінкевіч пісаў у 1861 г.: “Жывучы сярод людю, які размаўляе па-беларуску, прасякнуты яго ладам думак, марачы аб долі гэтага братняга народа, анямеўшага ў маленстве ад невуцтва і цемнаты, вырашыў я

для заахвочвання яго да асветы ў духу яго звычайў, паданняў і разумовых здольнасцей пісаць на яго ўласнай гаворцы...” [3, с. 74].

Адпаведна, успрымалася і ацэньвалася тагачасная беларуская літаратура менавіта з пункту гледжання таго, наколькі яна здольная выконваць свае адукацыйныя і выхаваўчыя задачы. Так, у 1855 г. нехта П. М. гэтак разважаў у “Дзённіку Варшаўскім” пра вартасці твораў В. Дуніна-Марцінкевіча: “Мы перакананы, што багатыя думкамі творы Марцінкевіча заахвоцяць не аднаго селяніна вучыцца грамаце, і калі, дзякуючы гэтым кнігам, вясковыя людзі запомняць толькі літары, можна лічыць, што мэта дасягнута, бо нават гэта дасць ім многа карысці ў будучым” [3, с. 59–60].

Але ўжо тады было абсалютна відавочна, што адны толькі высакародныя намеры аўтара не зробіць твор настолькі прывабным для патэнцыйнага спажыўца-селяніна, каб прымусіць яго хаця б “запомніць літары”. У тагачаснай крытыцы знаходзім шмат цікавых разважанняў і заўваг адносна чытацкіх прыхільнасцяў і густаў той аўдыторыі, да якой апелывала беларускамоўная літаратура, і аб тым, у якой ступені той ці іншы твор адпавядае гэтым патрабаванням. Напрыклад, А. Плуг, аналізуючы кнігі В. Дуніна-Марцінкевіча, вельмі далікатна, але настойліва і неаднаразова выказвае сумненне ў тым, што такія творы як “Гапон”, “Вечарніцы” і шэраг іншых здольныя ўразіць і захапіць чытача-селяніна, зрабіць істотны ўплыў “на мараль і асвету народа”. А. Плуг дае калегу некалькі парад, у прыватнасці, заўважае: “Можна параіць, каб свае малюнкi даваў прозай, а не вершам, народ ведае верш толькі ў песнях або байках, а праявітая праўда лепш дойдзе да яго розуму. Там жа, дзе аўтару трэба рыфмаваная мова, няхай большую ўвагу звяртае на... рытм, няхай не адносіцца абыякава да рытмікі, бо гэта парушае музыкальнасць радка, робіць яго непаваротлівым і шурпатым, наогул няхай дбае пра яго выгляд і дасканаласць, няхай пазбягае лішняй грубасці, бо яна часта пераходзіць у банальнасць” [3, с. 73].

Трэба адзначыць, што ажыццяўленню інтэлектуальнага праекта па стварэнні новай беларускай культуры спрыялі самыя розныя колы, у тым

ліку прарасійскія. Іх інтарэсы ў гэтай справе сцісла, але вычарпальна акрэслены ў адной з рэцэнзій на “Дудку беларускую” Ф. Багушэвіча: “Появление этого сборничка, нам кажется, свидетельствует о том, что пробудилось-таки, наконец, русское самосознание у наших ополчившихся белорусов... Отрадное явление это не должно пройти незамеченным нами. Скажу более: в сознании своей силы мы должны помочь ему развиваться, должны поддержать малосильных и колеблющихся и дружески протянуть руку заблудшим братьям, снова стучащимся в двери крова родной матери Руси” [3, с. 91]. Гэтыя колы таксама былі заклапочаныя пытаннем, як зрабіць “зборнічкі” максімальна прыцягальнымі для “аблудных братоў”. Прытым гэткага кшталту праблемы абмяркоўваліся нават на самым вышэйшым урадавым узроўні. Так, у 60-я гг. XIX ст. распрацоўваўся праект выдання афіцыйнага беларускамоўнага часопіса, прапанаваны чыноўнікам па асобых даручэннях пры галоўным упраўленні цэнзуры П. Шчабальскім. Звяртаючыся да міністра народнай асветы з хадайніцтвам аб заснаванні гэткага часопіса, віленскі генерал-губернатар У. Назімаў разважаў, сярод іншага, і пра рэпертуар публікацый, які мог бы прывабіць патэнцыйнага чытача: “В программе этой не надлежит стеснять пределов журнала одним известным родом статей, но допустить в нее... и песни, и легенды, рассказы, небольшие повести из крестьянского быта, анекдоты, описание разных случаев и событий в империи, и проч., одним словом, дать возможное разнообразие и занимательность журналу, чтобы он не был, как книга для народного чтения, вполне серьезным занятием для простолюдина, но и забавлял его в часы отдыха от тяжелого дневного труда” [цыт. паводле: 18, с. 96]. Варта аддаць генерал-губернатару належнае: ён някепска ўяўляў сабе прыхільнасці і густы масавай аўдыторыі і разумеў, што гэты кантынгент чакае ад чытання перш за ўсё забавы.

У 1914 г. М. Багдановіч, абагульняючы вынікі намаганняў, прыкладзеных на працягу XIX ст. дзеля прышчаплення шырокім народным масам беларускай культуры, канстатаваў “бязмэтнасць існавання”

беларускамоўных твораў: “...Непісьменны народ гэтыя творы не мог ведаць, для інтэлігенцыі ж яны не былі хлебам духоўным, а толькі прастай даважкай да літаратуры польскай ці вялікарускай. Падкрэсліваем гэта, бо падобны стан рэчаў працягваўся да самага апошняга часу і наклаў глыбокую пячатку на ўсё мінулае беларускай літаратуры; бяда яе заключалася ў тым, што ў яе не было ні чытачоў, ні пісьменнікаў — былі адно а м а т а р ы б е л а р у с к а й с л а в е с н а с ц і” [6, с. 267]...

На пачатку XX ст. сітуацыя, мяркуючы па ўсім, па-ранейшаму давала небагата падстаў для аптымізму. Тагачасныя крытыка і публіцыстыка стракаецца ўсё тымі ж заклікамі пашыраць асвету сярод сялян, усё тымі ж развагамі пра шляхі да сэрца паспалітага чытача. У першыя гады новага стагоддзя гэтыя пытанні набылі не проста культурнае, а без перабольшання палітычнае значэнне. Паказальна, што першыя беларускія партыі не грэбавалі замест стварэння грандыёзных утапічных праектаў глабальнай перабудовы свету займацца пражайчымі праблемамі распаўсюджвання кнігі ў сялянскім асяроддзі. З гэтага пункту гледжання вялікую цікавасць уяўляе выдадзеная ў 1902 г. Беларускай Рэвалюцыйнай Партыяй (БРП) адозва “Да інтэлігенцыі”. Галоўная думка тут такая: “Дайце народу асвету, але дайце яе на роднай мове. Інакш яна ніколі не прасочыцца ў нізы. Розум дзіцяці, які з цяжкасцю авалодвае агульнымі паняццямі, мае падвойную працу, робячы гэта на чужой мове” [цыт. паводле: 47, с. 38]. Заканчваецца адозва чымсьці кшталту праграмы канкрэтных захадаў дзеля дасягнення азначанай мэты. Тут прапануецца арганізаваць збор сродкаў на пашырэнне выдавецкай справы, продаж і распаўсюд кніг і г. д. Вельмі слушным і цвярозым падаецца заклік не вынаходзіць ровар, а “пазнаёміцца з польскай і расейскай народнай літаратурай, перакладаць і самім пісаць гэтакія творы” [цыт. паводле: 47, с. 39]. Сапраўды, у суседніх народаў ужо быў багаты досвед выдання такога кшталту кніг, і, трэба меркаваць, склаліся пэўныя ўяўленні пра чытацкія прыхільнасці і густы шырокіх народных мас. План дзеянняў уключаў і гэтакі

кранальны пункт: “Выказваць пагарду тым, хто гэтага рабіць не будзе” [цыт. паводле: 47, с. 39].

Сярод праектаў, якія на пачатку XX ст. спрыялі пашырэнню чытацкай аўдыторыі ў Беларусі, трэба адзначыць і ўзнікненне выдавецкіх суполак, якія займаліся выпускам і распаўсюдам кніг, у тым ліку навучальнай і мастацкай літаратуры, і выхад газет “Наша доля” і “Наша ніва”. Апошняя адыграла надзвычайную ролю ў выхаванні нацыянальна свядомага чытача. Так званы “нашаніўскі перыяд” у гісторыі айчыннай культуры дастаткова грунтоўна аналізаваўся беларускімі навукоўцамі. Сярод самых апошніх прац, прысвечаных гэтай тэме, варта адзначыць манаграфію літаратуразнаўцы Т. Вабішчэвіч “Станаўленне нацыянальнай паэтычнай традыцыі (1900–1910-я гг.): фактары, механізмы, этапы” [12] і даследаванне гісторыка А. Унучака “Наша ніва” і беларускі нацыянальны рух (1906–1915 гг.)” [50]. З іншага боку, роля “Нашай нівы” ў пашырэнні чытацкай аўдыторыі, у фарміраванні новай беларускай інтэлігенцыі патрабуе асобнага дэталёвага даследавання. У рамках жа нашай тэмы абмяжуемся сціслым разглядам гэтага пытання.

Першы нумар “Нашай нівы” пачынаўся рэдакцыйным артыкулам, у якім дэкларавалася: “Не думайце, што мы хочэм служыць толькі ці панам, ці адным мужыкам. Не, ніколі не! Мы будзем служыць *усёму беларускаму скрыуджэнаму народу*... Мы будзем браць усё ад усіх і, злажыушы у парадок, зноў аддаваць” [1906, № 1, с. 1]. Аднак ужо з другога нумара стала відавочна, што газета перадусім арыентуецца зноў жа амаль выключна на сялянскую аўдыторыю. Змест “Нашай нівы” ўзору 1906–1908 гг. (за выключэннем шэрагу нумароў 1907 г., фактычна цалкам прысвечаных выбарам у Думу) ці не ідэальна адпавядае патрабаванням чытача-сялянкіна: крыху палітыкі, крыху разнастайнай пазнавальнай інфармацыі, шмат карысных парад па вядзенні гаспадаркі і “ў нагрузку” крыху мастацкай літаратуры (класікі і сучаснікі, арыгінальныя творы і пераклады). Усё проста, даступна, без мудрагельства.

Звяртае на сябе ўвагу гэтка гібрыдны жанр, як гаспадарчыя парады і розныя карысныя для селяніна звесткі, выкладзеныя ў зграбнай, набліжанай да літаратурнай форме. Публікуючы такія тэксты, рэдакцыя, відаць, зыходзіла з наступных меркаванняў: карысная інфармацыя лягчэй успрымаецца, калі яна аздобленая трапнай метафарай і маляўнічым эпітэтам, і наадварот, атрымліваючы актуальныя для сябе звесткі, чытач-селянін неўпрыкмет, спакваля прызвычайваўся да засваення мастацкага тэксту, спасцігаў прынцыпы яго пабудовы.

Сярод гэтых матэрыялаў вылучаюцца тэксты В. Тройцы (псеўданім В. Іваноўскага). Без пяці хвілін доктар тэхналагічных навук шчыраваў у першыя гады выдання “Нашай нівы” над сачыненнямі кшталту “Як правіць сенажаць”. Асабліва ўражвае яго “Цукер” з падзагалоўкам “З гутарак з дзядзькам Сымонам” (пачатак у № 4 за 1908 г.). Тэкст напісаны ў форме чатырох дыялогаў цікаўнага маладзёна і дасведчанага старога (В. Тройца фактычна стварае два паўнаўвартасныя літаратурныя вобразы), насычаны трапнымі мастацкімі дэталімі. Можна сказаць, што па эстэтычных якасцях гэты тэкст амаль не саступае многім узорам тагачаснай прозы, адрозненне толькі ў тым, што героі грунтоўна абмяркоўваюць не, напрыклад, сваё гаротнае жыццё, а вытворчасць цукру (у пераказе дзядзькі Сымона гэты працэс ператвараецца ледзь не ў захапляльную прыгоду). Фактычна мяжа паміж тэкстамі кшталту “Цукру” і, напрыклад, апавяданнямі Т. Булавы (псеўданім К. Міцкевіча) “Выбар старшыні” (№ 1 за 1906 г.) ці “Кантракт” (№ 5 за 1908 г.) досыць хістка.

Літаратурныя тэксты, якія публікаваліся “Нашай нівай” у першыя гады, у асноўным адлюстроўвалі актуальныя, злабадзёныя для чытача-селяніна праблемы. Назвы твораў, якія пераважалі ў газеце ў 1906–1908 гг., гавораць самі за сябе (варта звярнуць увагу і на красамоўныя псеўданімы): апавяданні “Што было на кірмашы” Званара, “Воля” Пётры Простага, “Бунт” Лесавіка, “Соцкі падвёў” Тараса Гушчы, “Андрэй-выбаршчык” Агарка, “Сацыяліст” Андрэя “Сацыяліста”, “Не мужыцкі розум” Дзядзькі Пранука; вершы “Наша

доля” Маркотнага, “Бываюць трудныя мінуцы” Дзядзькі Барадатага, “Вёска”, “Роднае поле”, “Мужычая ніва”, “Горкая доля”, “Доля батрачкі”, “Мужык” Якуба Коласа, “Касцу”, “Аратаму”, “На сенажаці” Янкі Купалы і г. д. Для многіх аўтараў гэта быў натуральны кірунак “палёту душы”, а камусьці, відаць, даводзілася прыкладаць пэўныя намаганні, каб адпавядаць тагачаснаму нашаніўскаму “фармату”. Напрыклад, С. Палуян, які добра ведаў сітуацыю з сярэдзіны, зазначаў: “Свядомая Беларусь для абмеркавання сваіх патрэб мае толькі адзін аркуш друку на тыдзень, гэта і для палітыкі, і для культуры, і для практычных сельскагаспадарчых звестак. Пісьменніку даводзіцца сціскацца, звужаць межы сваёй творчасці, прыстасоўвацца да абставін. Ды, апрача памеру, трэба прыстасоўваць і змест, бо газета сялянская. Гэта ўсё ідзе на шкоду беларускай літаратуры, тым больш што яна і не выяўляла ні значнай прадукцыі, ні значнай вартасці” [36, с. 68].

З цягам часу газета пачала прыкладаць намаганні для пашырэння кола чытання сваёй аўдыторыі, далікатна рэкламуючы кніжныя навінкі. У першых нашаніўскіх рэцэнзіях акцэнт, натуральна, рабіўся не на эстэтычных вартасцях твораў, а на паўнаце і яскравасці адлюстравання сялянскага жыцця. Асноўная ідэя большасці гэтых крытычных матэрыялаў такая: купляйце і чытайце беларускае, бо толькі тут вы знойдзеце тое, што хвалюе менавіта вас.

Паступова, аднак, аблічча газеты пачало змяняцца — трэба меркаваць, што гэта адбывалася сінхронна са “сталеннем” яе чытача. У “Нашай ніве” вырашылі, што прыспеў час паспрабаваць разнастаіць чытацкі “рацыён” аўдыторыі, што прынамсі пэўная частка падпісчыкаў ужо дастаткова для гэтага падрыхтаваная. Відаць, выдаўцы газеты мелі даволі адекватнае ўяўленне пра, так бы мовіць, пашырэнне кругагляду сваёй аўдыторыі, бо, як вядома, паміж рэдакцыяй і чытачамі адбывалася інтэнсіўная зваротная сувязь. Раз-пораз у газеце з’яўляліся матэрыялы, якія сведчылі пра тое, як прагна сяляне пацягнуліся да кнігі. Так, у № 1 за 1909 г. быў апублікаваны артыкул пра народныя бібліятэкі ў вёсках Гродзеншчыны з дакладнымі

звесткамі пра колькасць кніг (ад 200 да 1000) і чытачоў (ад 63 да 224). У матэрыяле прыведзеныя прыклады апантанага, можна сказаць, самаахвярнага імкнення сялян да чытання. Так, у вёсцы Кленікі мужыкі “зьбілі... дзьве шафы з *собранных на весцэ досак* (вылучана ў арыгінале. — Л. К.) дый пастанавілі даваць на бібліотэку *усе грошы* (вылучана намі. — Л. К.), якіе атрымаюць за рыбу з свайго озера” [33, с. 9–10].

Такім чынам, рэдакцыя мела падставы меркаваць, што аўдыторыя “Нашай нівы” расце не толькі колькасна. Гэта ўжо былі не тыя чытачы, якім даводзілася тлумачыць у матэрыялах цыклу “Нашы нявідзімыя ворагі”, што такое бактэрыі, грыбкі і да т. п., а тыя, якіх можна было зацікавіць, напрыклад, нарысамі пра Ч. Дарвіна, Ю. Славацкага і Ф. Шапэна. Пачынаючы з 1909 г. у газеце становіцца крыху менш парадаў па вядзенні сельскай гаспадаркі (удалае рашэнне — тэматычныя выпускі, цалкам прысвечаныя гэткай праблематыцы, накшталт здвоянага № 6–7 за 1909 г.). Раз-пораз змяшчаліся матэрыялы, якія былі разлічаны не на таго, хто толькі ўчора навучыўся чытаць ці ўвогуле пакуль знаходзіцца ў працэсе авалодвання граматай, а на таго, хто ўжо гатовы асэнсаваць вялікі канцэптуальны артыкул на “абстрактную” тэму, не звязаную з колам непасрэдных паўсядзённых інтарэсаў (кшталту перакладу з украінскай мовы досыць аб’ёмістай працы Д. Дарашэнкі “Беларусы і іх нацыянальнае адраджэнне” ў № 4 за 1909 г.). Гэты новы чытач ужо, відаць, мог ацаніць і публікацыю “Кароткай гісторыі Беларусі” Влада (В. Ластоўскага), якая, хоць і кароткая, а расцягнулася на 22 нумары (№ 1–22 за 1910 г.), і тэматычны нумар, цалкам прысвечаны 25-м угодкам з дня смерці В. Дуніна-Марцінкевіча (№ 48 за 1910 г.).

Змяняўся і падыход да падбору літаратурных тэкстаў, што публікаваліся ў газеце. У 1909–1910 гг., напрыклад, быў надрукаваны шэраг даволі “эстэцкіх” твораў (некаторыя нават і з прыемным дэкадэнцкім душком) кшталту “Заклятай кветкі” Я. Купалы, асобных вершаў М. Багдановіча, абразкоў “Слёзы”, “Краскі”, “Апаўшыя лісці” Влада

(В. Ластоўскага), перакладаў з О. Уайльда, Л. Андрэева, К. Тэтмаера. Праўда, прапануючы сваёй аўдыторыі штосьці асабліва “экзатычнае”, рэдакцыя ўсё яшчэ лічыла сваім абавязкам належным чынам падрыхтаваць чытача. Напрыклад, публікацыя перакладу з кітайскай прыпавесці “Даос з гор Лао” суправаджалася сціслымі каментарыямі, у якіх тлумачылася, хто такі Даос, што такое Дао і г. д. Пасля тэксту ж была размешчаная зацемка “Ад рэдакцыі”: “Гэта кітайская казка не такая простая, як можа каму здаецца. Рэдакцыя просіць чытачоў добра над ёй падумаць і напісаць нам, хто як яе зразумеў, што гэтай казкай кітайцы хочуць паказаць, чы німа ў Евангеліі падобнай думкі? Наймудрэйшы і найлепшы атказ будзе надрукаваны ў “Нашай ніве” [34, с. 359–360]. Гэта адзін з самых кранальных прыкладаў сапраўды бацькоўскай апекі “нашаніўцаў” над сваімі вялікаўзроставымі гадаванцамі.

Пачаў змяняцца і характар літаратурна-крытычных матэрыялаў, што змяшчаліся ў газеце. Кніжныя навінкі нярэдка ацэньваліся ўжо не толькі з пункту гледжання глыбіні асэнсавання сялянскіх праблем, але і з эстэтычных пазіцый. Напрыклад, у рэцэнзii на “Песні жалбы” Я. Коласа (№ 49 за 1910 г.) А. Бульба (Я. Яленскі) адзначае ўплыў паэзіі М. Лермантава і М. Някрасава на асобныя вершы са зборніка, што, на думку крытыка, не ідзе гэтым творам на карысць. Гэтаксама і Я. Купалу А. Бульба раіць пазбавіцца ад уплыву Г. Сянкевіча, Ю. Славацкага і М. Горкага (№ 43 за 1910 г.). Гэтыя рэцэнзii разлічаны на чытача, які не толькі добра знаёмы з паэзіяй Я. Купалы і Я. Коласа (што натуральна, бо вершы гэтых аўтараў з’яўляліся ледзь не ў кожным нумары “Нашай нівы”), але мае ўяўленне і пра творчасць вышэйпералічаных рускіх і польскіх аўтараў.

Гэткі чытач ужо мог без збянтэжанасці і раздражнення ўспрыняць дыскусіі на калялітаратурныя тэмы, што пачалі разгортвацца на старонках “Нашай нівы”. Напрыклад, у № 38 за 1910 г. А. Бульба даў дыхту З. Пяткевічу, які ў польскай газеце “Prawda” скептычна выказаўся пра беларускую літаратуру ўвогуле і да таго ж артыкуляваў ерэтычную думку,

што Я. Купала “не пастушок, — гэта інтэлігент, каторы ўлез у яго скуру”. А. Бульба адказаў на абразу ў адрас паэта і паспяшаўся запэўніць З. Пяткевіча, а за адным разам і чытачоў, што Я. Купала, таксама як і ўсе астатнія “цяперашнія беларускія песняры”, барані Божа, ніякія не інтэлігенты, а якраз-такі пастушкі, “земляробы-мужыкі, муляры, гарбары і ім падобныя, а найвялікшы інтэлігент між імі — гэта народны вучыцель (Якуб Колас)” [34, с. 583–584]. Дыскусія атрымала працяг у № 46 за 1910 г. — як вядзецца, апаненты перайшлі на асобы.

Такім чынам, “Наша ніва” спакваля гадала новага чытача, і праз тры гады сітуацыя змянілася кардынальна: на старонках “Нашай нівы” ўпэўнена заявілі пра сябе гэтак званыя элітарныя чытацкія групы. Раней гэтакім рэцыпіентам даводзілася nataляць прагу прыўкраснага пераважна з іншамоўных крыніц, але прыблізна з 1910-х гг. попыт спарадзіў прапанову і з боку беларускіх пісьменнікаў. З’яўленне вершаў М. Багдановіча, некаторых з твораў Я. Купалы, З. Бядулі, прозы Я. Лёсіка, М. Гарэцкага, В. Ластоўскага і г.д. сведчыла пра тое, што беларускамоўныя аўтары пачалі апеяваць не толькі да малапісьменных сялянскіх мас.

Аднак гэты працэс ішоў вельмі няпроста. Новыя тэндэнцыі ўспрымаліся многімі як здрада добрым традыцыям. Згадайма, напрыклад, знакамітую дыскусію 1913 г. у “Нашай Ніве”, справакаваную В. Ластоўскім, які паспрабаваў, так бы мовіць, лабіраваць інтарэсы элітарных чытацкіх груп — “чытаючага і думачага беларускага грамадзянства”, якое “ў праве вымагаць чагось для сваёй душы, мерыць... творчасць меркай еўрапейскай, якую прыкладаюць усе народы на свеце да творчасці сваіх прарокаў” [26, с. 274]. Контраргумент апанентаў В. Ластоўскага ўсім вядомы: “Не да пацераў, калі хата гарыць”.

Пачаўшыся ў “Нашай ніве”, дыскусія працягвалася і на старонках іншых выданняў. Так, у 1914 г. у “Велікоднай пісанцы” быў апублікаваны праграмны артыкул М. Гарэцкага “Развагі і думкі”. Аўтар перакананы, што “будучыня адраджэння беларусаў залежыць ад селяніна; хаця, праўда, гурток

інтэлігентаў ужо глыбока пусціў у нас карані, але калі селянін перастане выдзяляць са свае хаты дзяльцоў руху, дык рух будзе марнець” [14, с. 192]. М. Гарэцкі лічыць, што перш за ўсё ў народ трэба “пусціць кніжку”. Але ўсе намаганні ў гэтым кірунку будуць марныя, калі не разабрацца, ці хоча селянін чытаць увагуле (М. Гарэцкі не выключае магчымасць адмоўнага адказу на гэтае пытанне) і што ён любіць чытаць. “Што чытае народ? Чым карміць яго? — пытаецца аўтар. — Якім спосабам накіраваць яго да таго, каб нёс ужо ён з рынку не “мілорда глупага” ў мачульным выданні пана Сыціна, а хоць бы, скажу пакуль што, каляндар “Нашай нівы” [14, с. 190]. І, адказваючы на гэтыя без перабольшання вечныя пытанні, М. Гарэцкі пералічвае ўсё тое, што за паўстагоддзя да яго згадваў у сваім пасланні міністру асветы віленскі губернатар: “Па-мойму, цяпер дужа б ладна было зацікавіць народ беларускай кніжкай праз выбраныя народныя ж казкі, цікавейшыя песні, прыслоўі, пераказы-праданні, легенды, жартлівыя народныя апавяданні (бытавыя, аб прыгоне і т. д.), анекдоты і гэтаму падобныя, усё тое, што сабрана на Беларусі і запісана і што ходзіць паміж нашага народа. Калі ўсё гэта добра апрацаваць і выдаць даступна народу, рэзультаты працы будуць дужа важныя для нас, сыноў Беларусі” [14, с. 191]. Вось якія задачы ставіць М. Гарэцкі перад “генераламі адраджэння”, вось гэтак, на яго думку, яны павінны “ўлаўляць народ у чалавечыя беларускія сеці”.

Трэба сказаць, дэфіцыту “генералаў” на той час ужо не адчувалася, ды толькі іх “войска” па-ранейшаму заставалася не надта арганізаваным...

ВЫЗНАЧАЛЬНЫЯ ФАКТАРЫ ІНТЭРПРЭТАЦЫІ ЛІТАРАТУРНАГА ТВОРА

Інтэрпрэтацыя мастацкага тэксту — рэч вельмі суб’ектыўная, індывідуальная. Як пісаў О. Уайльд, “Мастацтва — люстэрка, якое адбівае таго, хто ў яго глядзіцца, а зусім не жыццё”. І тым не менш можна вылучыць асобныя фактары, якія ўплываюць на інтэрпрэтацыю літаратурнага твора.

Сацыякультурны кантэкст

Ступень інтэрпрэтацыйнай вольнасці, якую можа сабе дазволіць кожны канкрэтны чытач, залежыць ад шэрагу чыннікаў, у тым ліку і ад ступені вольнасці грамадства, у якім гэты чытач жыве. У таталітарных грамадствах, дзе пануе моцная афіцыйная ідэалогія — не важна, палітычная ці, напрыклад, рэлігійная — свабода рэцыпіента ў вытлумачэнні любога тэксту (у шырокім, сучасным разуменні паняцця “тэкст”, якое ахоплівае ўсё існае і няіснае) значна абмежавана. З гэтага пункту гледжання карысна параўнаць, скажам, савецкія часы з эпохай Сярэднявечча. Сярэднявечны інтэрпрэтатар выкарыстоўваў для вытлумачэння кожнага тэксту метады хрысціянскай алегарызацыі, прыдатны для разумення не толькі Бібліі, але і мастацкіх твораў, у тым ліку літаратурных. Чытач надзяляўся пэўнай свабодай інтэрпрэтацыі, бо, паводле тагачаснай паэтыкі, кожны тэкст ці яго фрагмент меў, акрамя літаральнага, яшчэ тры сэнсы: маральны, алегарычны і анагагічны. Такім чынам, сярэднявечны рэцыпіент мог бясконца атрымліваць задавальненне ад вышуквання гэтых трох невідавочных значэнняў. Аднак гэтая бясконцасць была ўяўнай, абмежаванай. Вось як пра гэта піша У. Эка: “Чытач можа засяродзіць сваю ўвагу на адным сэнсе ці на іншым, рухаючыся ў гэтай абмежаванай прасторы чатырох’яруснага выказвання, але ён заўсёды павінен прытрымлівацца правіл, якія прадпісваюць жорсткую адназначнасць. Значэнні алегарычных фігур і знакаў, з якімі мог мець справу сярэднявечны

чытач, былі загадзя акрэсленыя для яго энцыклапедыямі, бестыярыямі і лапідарыямі. Любы сімвалізм быў вызначаны аб’ектыўна і арганізаваны ў сістэму. Асновай гэтай паэтыкі неабходнага і адназначнага быў упарадкаваны космас, іерархія сутнасцяў і законаў, якую паэтычны дыскурс мог адно праясніць на некалькіх узроўнях, але якую кожны індывідуум павінен быў разумець адзіна магчымым чынам — гэтак, як тое было прадвызначана стваральным *логасам*” [57, с. 91].

Гэтаксама і ў савецкім грамадстве свабода вытлумачэння ўсяго існага і няіснага, у тым ліку літаратурных твораў, была гранічна абмежавана. Асабліва яскрава гэта выяўлялася ў інтэрпрэтацыі тэкстаў, створаных да 1917 г. У іх неабходна было знайсці праявы (натуральна, завуаляваныя, вельмі іншаказальныя, бо кожны ж разумее, што да 1917 г. аўтарам даводзілася бесперапынна і вынаходліва падманваць цэнзуру) незадаволенасці ранейшым палітычным ладам. Па аналогіі з сярэднявечнай хрысціянскай алегарызацыяй гэтка падыход можна назваць палітычнай алегарызацыяй. Усе тэксты, у якіх шляхам больш ці менш адвольных маніпуляцый можна было “вычытаць” алегарычнае выкрыццё жахаў ранейшага жыцця, абвяшчаліся шэдэўрамі сусветнай культуры, рупліва перавыдаваліся, даследаваліся і ўключаліся ў навучальныя праграмы (школьны курс літаратуры — падборка тэкстаў і каментарыі да іх у падручніках — назаўсёды адбівалі ў большасці гадаванцаў ахвоту дакранацца да скарбаў класічнага прыгожага пісьменства, асабліва беларускага). Пра “ерэтычныя” ж творы, якія не паддаваліся гэткай інтэрпрэтацыі, папросту не прынята было нават згадаць.

Важна падкрэсліць, што, вычитваючы ледзь не ў кожным творы папярэдніх стагоддзяў сацыяльную крытыку, амаль ніхто не крывіў душою. Гэта было не проста падпарадкаванне нейкай генеральнай лініі — і даследчыкі, і звычайныя чытачы былі абсалютна шчырыя, яны сапраўды бачылі *гэта* ў тэксце, пад *гэта* было падточана вока — не са школы нават, а з дзіцячага садка. Іншая справа, што некаторыя заўважалі, акрамя *гэтага*, і

што-небудзь *яшчэ*. І дзеля справядлівасці неабходна адзначыць, што асобныя савецкія літаратуразнаўцы знаходзілі магчымасць кантрабандай працягнуць у свае працы “неафіцыйныя” назіранні і ацэнкі. Некаторыя галіны навукі пра літаратуру ўвогуле былі адносна свабодныя ад ідэалагічнага ціску: атрыбуцыя ананімных твораў, даследаванні па “чыстай” паэтыцы ці тэорыі, крыху вальней за іншых пачуваліся медыявісты (ну што возьмеш з сачыненняў сярэднявечных цемрашалаў?). Але, калі мы кажам пра агульнапрынятую інтэрпрэтацыйную мадэль, пад якую трэба было падганяць усе тэксты, то яна была жорсткай і адназначнай. Фактычна за кожным тэкстам афіцыйна замацоўваўся адзін кананічны сэнс, а значыцца, уся свабода інтэрпрэтацыі абмяжоўвалася больш ці менш крэатыўнымі варыяцыямі на зададзеную тэму. Зразумела, гэта была ўсяго толькі адна з праяў (і прытым не самая пачварная) той, мякка кажучы, дысцыпліны, якая культывуецца ў кожным таталітарным грамадстве.

У больш вольных грамадствах дапускаецца множнасць мажлівых альтэрнатыўных інтэрпрэтацый любой з’явы, у тым ліку літаратурнага тэксту. Разам з тым асобныя інтэрпрэтатыўныя мадэлі аказваюцца больш актуальнымі, прадуктыўнымі, папулярнымі за іншыя, нават становяцца моднымі. Гэта тыя вытлумачальныя алгарытмы, якія ў большай ступені адпавядаюць працэсам, што адбываюцца ў соцыуме, сугучны пэўным грамадскім тэндэнцыям ці хаця б светапогляду той сацыяльнай групы, інакш кажучы, інтэрпрэтацыйнай супольнасці (якой бы малой і маргінальнай яна ні была), да якой належыць рэцыпіент. Такім чынам, калі хтосьці не жадае займацца так званым індывідуальным сэнсаўтварэннем, можна, як і раней, выкарыстаць гатовую інтэрпрэтацыйную мадэль. Розніца толькі ў тым, што раней гэткае мадэль была адна і гэта часцяком было пытаннем жыцця і смерці, а цяпер мадэльны шэраг пашырыўся, і ў большасці выпадкаў выбар застаецца беспакараным.

Дзеля таго каб праілюстраваць гэтыя тэарэтычныя развагі, звернемся да творчасці Ф. Багушэвіча і разгледзім новыя нетрадыцыйныя яе прачытання,

якія з’явіліся цягам апошніх гадоў. Менавіта гэтакі прадмет аналізу абраны не выпадкова. Натуральна, за савецкім часам даследчыкі засяроджваліся на сацыяльных матывах у творчасці Ф. Багушэвіча, надавалі найбольшую ўвагу сацыяльнай крытыцы ў яго паэзіі. Аднак, калі ў дачыненні да большасці іншых твораў XIX ст. гэткая інтэрпрэтацыйная мадэль была катэгарычна неадэкватнай, то спадчына Ф. Багушэвіча давала настолькі ўдзячны матэрыял для савецкіх літаратуразнаўцаў, што ім было, напэўна, нават сумнавата.

Што ж новага ў паэзіі “народнага адваката” адкрылася даследчыкам за апошнія гады? Вядома, нас перш за ўсё цікавяць тыя прачытанні паэзіі Ф. Багушэвіча, якія выяўляюць агульныя тэндэнцыі ў сённяшніх даследаваннях, — г. зн. не столькі асобныя, хай сабе і бліскучыя, інтэрпрэтацыі, колькі інтэрпрэтацыйныя мадэлі.

Даследаванне рэлігійных матываў і алегорый. Зразумела, у савецкім літаратуразнаўстве гэта быў, мякка кажучы, не самы папулярны інтэрпрэтацыйны кірунак. Затое зараз сітуацыя змянілася, і дзякуючы намаганням сучасных даследчыкаў у творчасці многіх беларускіх пісьменнікаў XIX (і не толькі) ст. выявіліся раней “не заўважаныя” глыбіні. Ф. Багушэвіч тут не выключэнне. Хтосьці з літаратуразнаўцаў актыўна разглядае відавочныя праявы каталіцкага светаўспрымання ў Багушэвічавай паэзіі. А хтосьці вынаходліва вышуквае ў ёй невідавочныя, імпліцытныя хрысціянскія алегорыі.

Напрыклад, І. Запрудскі нават псеўданімы Ф. Багушэвіча разглядае менавіта з гэтага пункту гледжання. Так, Мацей (Бурачок) — гэта, на яго думку, алюзія на Матфея, аўтара першага Евангелля, адзінага з дванаццаці апосталаў, які, як і сам Ф. Багушэвіч, быў дзяржаўным службоўцам. У гэткай жа манеры інтэрпрэтуецца і імя Сымон (Рэўка) [19, с. 117]. Што да вершаў паэта, то нават у самых хрэстаматыйных з іх, у тых, якія, здавалася б, ужо скамянелі ў скарлупіне кананічнай “сацыяльна-крытычнай” інтэрпрэтацыі, І. Запрудскі вынаходліва адшуквае ледзь не даслоўныя цытаты са Святога Пісання.

У рэшце рэшт даследчык прыходзіць да высновы: “Ф. Багушэвіч — хрысціянскі паэт, які выдатна ведаў тэксты Святога Пісання і шырока выкарыстоўваў іх у творчасці... Таму без звароту да кананічных тэкстаў хрысціянства, без высвятлення ўплываў мастацкіх традыцый сусветнай літаратуры немагчыма спасцігнуць як саму сутнасць Багушэвічавых твораў, так і асаблівасці светапогляду іх творцы, які напрыканцы XIX ст. імкнуўся даць нацыянальнае Евангелле беларускаму народу, апавясціць, што настаў час “адраджацца” ці паўставаць з мёртвых” [19, с. 125].

У. Конан сцвярджае, што адной са спецыфічных рысаў беларускай літаратурнай традыцыі ўвогуле і творчасці Ф. Багушэвіча ў прыватнасці з’яўляецца “кантамінацыя арфічных матываў і хрысціянскіх архетыпаў, сустрэчы Арфея і Хрыста” [24, с. 23]. Даследчык нагадвае, што ў антычнай культуры сфармаваліся два супрацьлеглыя тыпы творчасці: “дыянісійскі, альбо вакхічны, стыхійна-экстатычны, недастаткова аформлены, з эстэтычнымі дамінантамі трагічнага і камічнага, увасоблены ў народных карнавалах і тэатральным мастацтве, і апалонаўскі, нябесна сонечны, эпічны, увасоблены ў ідэальныя формы і строгія каноны” [24, с. 22]. Пазней, паводле У. Конана, на аснове сінтэзу двух згаданых тыпаў творчасці ўзнік трэці, сімвалам якога стаў Арфей. Даследчык паказвае, якую значную ролю арфічны вобраз чароўнага музыкі адыгрывае ў паэзіі Ф. Багушэвіча, як і ў творчасці яго папярэднікаў і паслядоўнікаў. Традыцыйна ў беларускім літаратуразнаўстве гэты вобраз разглядаўся ў рубрыцы “Фальклорныя ўплывы”. У. Конан фальклорнага ўплыву не адмаўляе, ён лічыць, што ўсе чароўныя музыкі і іх музычныя інструменты, якія перабраліся з вуснай народнай творчасці ў беларускую літаратуру, — гэта арфічныя матывы.

Гэткі жа шлях — з фальклору ў літаратуру, і ў прыватнасці ў паэзію Ф. Багушэвіча, — прайшоў, паводле У. Конана, і біблейскі сюжэт пра Лазара Беднага: “Евангельская дыхатамія Лазара Беднага і багатага брата ў паэзіі Ф. Багушэвіча трансфармавалася ў сацыяльную і духоўную

апазіцыю паміж *панам і мужыком*” [24, с. 24]. У вершах жа “Бог не роўна дзеле”, “Панская ласка”, “Ахвяра” і ў паэме “Кепска будзе!” У. Конан знаходзіць “багаборчыя матывы нахштальт маналогаў героя біблейскай Кнігі Іова”. І ўсё ж, паводле У. Конана, выкарыстанне фалькларызаваных арфічных матываў і вобразаў у творчасці Ф. Багушэвіча падпарадкавана галоўнай мэце сацыяльнай крытыкі. Таму асобныя тэксты даследчык інтэрпрэтуе досыць традыцыйна. Напрыклад, у вершы “Быў у чысцы” ён бачыць “мастацкае пераасэнсаванне паэтам евангельскай прытчы, набліжэнне яе да выкрывальніцкага памфлету, адкрыта накіраванага супраць грамадска-палітычнай сістэмы паслярэформеннай Расеі” [24, с. 25]. А. вась І. Запрудскі інтэрпрэтуе гэты верш зусім інакш. Ён лічыць, што Ф. Багушэвіч усё жыццё пакутаваў ад сваёй сацыяльнай прыналежнасці, і “Быў у чысцы” — “гэта не што іншае, як стоеныя спадзяванні аўтара-шляхціца, тутэйшага пана, на дараванне яму і яго саслоўю ўсіх грахоў” [19, с. 125].

Нацыянальна арыентаваная інтэрпрэтацыя. Калісьці, на пачатку станаўлення беларускага савецкага літаратуразнаўства, Ф. Багушэвіч, як і многія іншыя аўтары, нярэдка трапляў пад гарачую руку найбольш пільных “даследчыкаў”, і яго абзывалі буржуазным нацыяналістам. І ўсё ж сацыяльная крытыка ў вершах паэта пераважыла, яго абвесцілі рэвалюцыйным дэмакратам, а з “непаліткарэктнымі” творамі разабраліся вельмі проста: перасталі іх публікаваць. Доўгі час у зборнікі выбраных сачыненняў Ф. Багушэвіча не трапляла нічога, што колькі-небудзь патыхала антырасейшчынай (на тое гэта і выбранае), а гэтакія вершы, як “Немец”, “Падарожныя жыды” і “Жыдок”, увогуле не перадрукоўваліся да 1991 г. нават у “поўных” зборах твораў. Няма твора — няма праблемы. Вядома, і ў савецкія часы ніхто не рашаўся адмаўляць, што, напрыклад, у прадмове да сваёй “Дудкі” Ф. Багушэвіч заклікаў: “Не пакідайце ж мовы нашай беларускай, каб не ўмёрлі!” Нададзены паэту пампезны тытул бацькі беларускага адраджэння быццам бы раз і назаўсёды вырашаў усе

пытанні — навошта ж кешкацца з нюансамі? Далей за гэта распасціралася хістка дрыгва, па якой савецкім літаратуразнаўцаў даводзілася перасоўвацца вельмі і вельмі асцярожна.

У канцы 80-х — пачатку 90-х гадоў мінулага стагоддзя сітуацыя змянілася. Пашырылася і дасюль не страчвае сваёй актуальнасці тэндэнцыя інтэрпрэтаваць многія творы айчынай літаратуры XIX ст. як алегарычныя развагі пра гістарычны лёс Беларусі.

Гэтак жа часам інтэрпрэтуюцца і асобныя творы Ф. Багушэвіча. Напрыклад, многія даследчыкі заўважалі, што фігура галоўнага героя паэмы “Кепска будзе!”, безыменнага Аліндаркі, можа разглядацца як персаніфікаваны вобраз Беларусі. І. Запрудскі, працягваючы гэтую думку, прапануе інтэрпрэтаваць у гэтым жа кірунку і іншыя вобразы ў творы: “Маці, якая рана памірае, — Русь ці Кіеўская Русь, бацька, што трагічна сканаў, “устраміўшы ў плот галоўку”, — Літва ці ВКЛ, кума ці хросная маці — праваслаўе, да якога аўтар ставіўся крытычна, спагадлівая цётка — уніяцкая царква, што “незадоўга змёрла”, “як за сына” адпусціўшы Аліндарку да клапатлівага айчыма — Польшчы. Якраз з-за пасынка айчым трапляе ў астрог, як Польшча з Беларуссю ў расійскую няволю” [19, с. 124].

Яскравы ўзор прачытання ў гэтым ракурсе не асобных вершаў Ф. Багушэвіча, а ўсёй яго творчасці ў цэлым — найцікавейшае эсэ В. Булгакава “Мой Багушэвіч”. Першы абзац гэтай працы — пераканаўчая ілюстрацыя да сучасных літаратуразнаўчых канцэпцый, паводле якіх у кожным тэксце закадаваны яго ідэальны рэцыпіент, тэкст адпачатку пастулое свайго адрасата, прыдзірдзіва праводзячы селекцыю. Тэкст В. Булгакава першымі сваімі радкамі агрэсіўна сігналізуе, што ён “не для ўсіх”: “...Гаворка ідзе насамрэч адно пра лініі адэкватнае рэцэпцыі створанага Багушэвічам корпусу тэкстаў на гранічна агульным фоне аналітыкі фундаментальных мамэнтаў беларускага нацыянальнага дыскурсу. Пад “адэкватнай рэцэпцыяй” у дадзеным кантэксце трэба

разумець ня што іншае, як інтэнцыю інтэлігібэльна асэнсаваць некаторыя эстэтычна рэlevantныя інварыянты з творчага даробку аўтара “Дудкі беларускай”, якія дагэтуль заставаліся *par excellence* фігурамі маўчаньня” [11, с. 328]. Распудзіўшы гэтымі радкамі неідэальных рэцыпіентаў, прымусіўшы іх перарваць чытанне, В. Булгакаў крыху расслабляецца і пачынае прамаўляць больш-менш “чалавечым голасам”. У эсэ ёсць нямала трапных думак, але нас найперш цікавіць аналіз нацыянальнага аспекту творчасці Ф. Багушэвіча. Звяртаючыся да хрэстаматыйных вершаў, В. Булгакаў не далікатнічае, а ўпэўнена расстаўляе кропкі над “і”. Горад для Багушэвічава наратора (а В. Булгакаў выразна размяжоўвае і нават супрацьпастаўляе Ф. Б. і яго наратора) — гэта “месца адбывання калянізацыйных практык”, “выклік для традыцыйнай аўтахтоннай культуры”, пан — “участых сынонім іншамоўнага калянізатара й дэнацыяналізатара... валадара гэтай паняволенай зямлі, або ягонага памагатага зь мясцовых рэнэгатаў” [11, с. 346], няправы суд, нялюдскі закон асацыююцца выключна з Масквой. Такім чынам, сацыяльныя матывы ў творчасці Ф. Багушэвіча паслядоўна і бескампрамісна пераводзяцца В. Булгакавым у іншую — нацыянальную — плоскасць, адбываецца радыкальны перагляд традыцыйнай інтэрпрэтацыі спадчыны паэта. Сярод найбольш эфектных высноў, да якіх прыходзіць аўтар эсэ, адзначым характарыстыку “ідэалогічнай правакацыі”, здзейсненай Ф. Багушэвічам: “Дзеля яго й пасля яго беларускі нацыяналізм стаецца *par excellence* моўным” [11, с. 347], а таксама вылучэнне трох сфармуляваных паэтам “субстанцыйных вэктараў антыкалянізальнага мыслення, на якія так ці інакш абапіраццамуць за рэдкім выняткам усе “беларускія” нацыяналістычныя практыкі”: пераемнасць з Вялікім Княствам Літоўскім, каталіцкасць, мова.

Канцэптуальная пераацэнка і актуалізацыя звязаныя са змяненнем агульнага інтэлектуальнага клімату, з пашырэннем інтэртэкстуальнай прасторы, у якой разглядаецца той ці іншы твор. У

савецкі час гэтая прастора штучна звужалася: кожны ж разумее, што кола тэкстаў, да якіх тагачасны рэцыпіент не меў доступу, не абмяжоўвалася вершам Ф. Багушэвіча “Жыдок”. Большасць савецкіх чытачоў, у тым ліку і прафесійных — крытыкаў і літаратуразнаўцаў — мела вельмі прыблізнае ўяўленне пра здабыткі дробнабуржуазнай гуманітарыстыкі і рэакцыйнага прыгожага пісьменства. Як ужо было сказана, шмат што было выкінута і з гісторыі айчыннай культуры. Аднак, кожны аналізаваны тэкст падвісаў у беспаветранай прасторы, па-за якімсьці цэласным кантэкстам (глабальным ці хаця б лакальным), затое ў багатым атачэнні абавязковых паводле тагачаснага канону цытат з класікаў марксізму-ленінізму і двух-трох “заслужаных” рускіх крытыкаў XIX ст. Незаслужаным і нярускім, нават калі яны з XIX ст., шанцавала менш. Возьмем, напрыклад, Ф. Ніцшэ. У савецкі час яго сачыненні не перавыдаваліся і не прапагандаваліся, нягледзячы на тое, што ён, напрыклад, быў кумірам некаторых карыфеяў сацрэалізму. І нягледзячы на тое, што без знаёмства з творамі Ф. Ніцшэ вельмі цяжка зразумець і адэкватна інтэрпрэтаваць многія з’явы ў еўрапейскай, у тым ліку беларускай, культуры канца XIX і асабліва пачатку XX ст. — ды і пазнейшай. Фактычная забарона на працы нямецкага філосафа тлумачылася вельмі проста: як гэта зграбна фармулявалася ў Беларускай савецкай энцыклапедыі, “ніцшэанства — рэакцыйная плынь у духоўным жыцці многіх краін Еўропы канца 19 — пач. 20 ст., вынік выкарыстання ідэй Ніцшэ на патрэбы мілітарызму, расізму, дэкадэнцкага мастацтва. На аснове філасофіі Ніцшэ ідэалагі фашызму апраўдвалі палітыку “трэцяга рэйха” [42, с. 522].

Сёння індэкс цытавання Ф. Ніцшэ ў нашай гуманітарыстыцы вельмі высокі. Калі вярнуцца да сучасных даследаванняў паэзіі Ф. Багушэвіча, то, напрыклад, прыведзеныя вышэй разважанні У. Конана пра дыянісііскі і апалонаўскі тыпы творчасці шмат у чым будуць на ідэях нямецкага філосафа.

Згадвае Ф. Ніцшэ ў сваёй працы “Новыя аспекты вывучэння творчасці Францішка Багушэвіча” і І. Запрудскі — ён падмацоўвае цытатай з сачыненняў нямецкага філосафа свае разважанні пра майстэрства пераўвасаблення, якое было ўласціва беларускаму паэту і ў творчасці, і ў жыцці: “Кожны глыбокі дух адчувае патрэбу ў пэўнай масцы; нават больш, кожны глыбокі дух пакрысе абрастае маскай”.

У звязку з разважаннямі І. Запрудскага пра маскі, якімі пакрысе аброс глыбокі дух Ф. Багушэвіча, згадваецца заўвага М. Тычыны пра маскі Багушэвічавых персанажаў: “Герой твораў Багушэвіча тоіць сваю сапраўдную сутнасць пад маскай прастадушша і наіўнасці, неразумення “неразумнага” свету. Прыкідваючыся наіўным прасцяком, ён смяецца, дражніцца, кажа адно, а думае другое, ператварае трагедыю ў камедыю, а камедыю ў трагедыю, карыстаецца іншасказаннем, гіпербаламі, алегорыямі, змяняе адну за адной маскі дзівака, дурня, блазна” [49, с. 64]. Гэтая заўвага вельмі важная для адэкватнай інтэрпрэтацыі не толькі многіх тэкстаў Ф. Багушэвіча, але і твораў некаторых іншых пісьменнікаў, напрыклад, гумарыстычных апавяданняў А. Пшчолкі ці Ядвігіна Ш., у якіх традыцыйна прынята бачыць адно выкрыццё забітасці беларускага мужыка, а то і кпіны з сялянскай нехлямяжнасці. Іншымі словамі, паняцце “маскі” (тут дарэчы згадаць, што тэрмін “маска” актыўна выкарыстоўваўся і ў постмадэрнісцкай крытыцы) дае магчымасць паноўнаму прачытаць і класічныя, і незаслужана забытыя творы беларускай літаратуры.

Такім чынам, пасля савецкай інтэлектуальнай дыеты айчынным даследчыкам давялося паскорана засвойваць здабыткі сусветнай гуманітарыстыкі і літаратуры апошняга стагоддзя. Зрэшты, для беларусаў “паскоранасць” і “кароткія паўтаральныя курсы” — рэчы гістарычна звыклыя, таму, хто хацеў, той, што называецца, дагнаў і перагнаў. Яскравы прыклад — вышэйзгаданы тэкст В. Булгакава са шматлікімі

спасылкамі, пачынаючы ад прац усюдыіснага Ж. Дэрыды (без якога зараз ужо быццам бы і ніяк).

Варта звярнуць увагу і, напрыклад, на артыкул З. Тычыны “Меніпава і містэрыяльная аснова верша Ф. Багушэвіча “Быў у чысцы!” [48]. Гэтая даследчыца ўжо ўпэўнена заняла адметную нішу ў беларускім літаратуразнаўстве: яна вывучае паэтыку снабчання ў літаратуры XIX ст. Сам па сабе гэткі нетрадыцыйны падыход дае магчымасць па-новаму перачытаць класічныя тэксты, раскрыць у іх не заўважаныя раней сэнсавыя вымярэнні. У вышэйзгаданым артыкуле З. Тычына падае цікавую інтэрпрэтацыю хрэстаматыйнага верша Ф. Багушэвіча менавіта як “літаратурнага сну”, якому ўласцівая свая адмысловая логіка і сімволіка. Дзеля гэтага даследчыца звяртаецца да прац і, натуральна, З. Фрэйда, і прадстаўніка неафрэйдызму Э. Фрома, і структураліста-постструктураліста Ц. Тодарава. Аналізуючы “перавернуты малюнак свету”, які паўстае ў вершы Ф. Багушэвіча, З. Тычына робіць шэраг трапных назіранняў і высноў, самая парадаксальная з якіх, бадай, такая: чэрці ў гэтым творы “не з’яўляюцца карнікамі, наадварот, яны памагатыя... Вобразы чарцей, якія працуюць у чысцы на карысць выратавання, трэба суаднесці з вобразамі анёлаў з “Блукання Багародзіцы па пакутах”, якія смуткуюць, назіраючы за пакутамі грэшнікаў, але вымушаныя “сцерагчы пакуту” дзеля іх саміх...” [48, с. 64–65].

Скрайні выпадак канцэптуальнага перагляду спадчыны таго ці іншага аўтара — гэта радыкальная пераацэнка ўсёй яго творчасці, ажно да змены знакаў з “плюса” на “мінус”. Асабліва апантана гэткага кшталту дзейнасцю займаліся ў першае постсавецкае дзесяцігоддзе. Тады дзякуючы намаганням даследчыкаў — перадусім гісторыкаў, але не ў апошнюю чаргу і літаратуразнаўцаў — разгубленая публіка даведалася, што тыя, хто яшчэ нядаўна лічыліся геніямі, — насамрэч зладзеі, і наадварот. Гісторыя беларускай літаратуры ад гэтага амаль нічога не страціла, затое шмат набыла. Кола выдатных айчынных пісьменнікаў

раптам павялічылася ледзь не ўдвая за кошт людзей з рознымі гадамі нараджэння і аднолькавым годам смерці, пра якіх яшчэ зусім нядаўна не прынята было згадваць.

Найперш гэта датычыцца беларускай літаратуры XX ст. Але і ў дачыненні гісторыі прыгожага пісьменства папярэдніх стагоддзяў адбыліся прынцыповыя змены звыклых уяўленняў. Бадай, самым глабальным прарывам тут стала прызнанне канцэпцыі шматмоўнасці беларускай літаратуры. Калі раней айчыннае пісьменства XIX ст. цалкам змяшчалася ў кампактную 480-старонкавую хрэстаматыю, то цяпер нават спецыялістам цяжка пералічыць усіх польскамоўных “навабранцаў” першага, другога і апошняга эшалону (а як жа іначай — кожная нацыянальная літаратура ж складаецца не з адных толькі геніяў і зладзеяў, але і з простых працаўнікоў пяра), кагарту якіх узначальвае А. Міцкевіч.

Што ўжо казаць пра беларускую літаратуру, напрыклад, другой паловы XVII і XVIII ст.? Гэты перыяд увогуле лічыўся “пустым”, прынята было казаць пра нейкі прабел, разрыў у гісторыі айчыннага пісьменства, які парадаксальным чароўным чынам скончыўся пасля гвалтоўнага ўлучэння беларускіх земляў у склад Расійскай імперыі. Фактычна першым адкрыў гэтую эпоху — цэлыя паўтара стагоддзі! — А. Мальдзіс у манаграфіі “На скрыжаванні славянскіх традыцый” (1980 г.). І за апошнія дзесяцігоддзі даследчыкі як мае быць “раскруцілі” беларускае барока і Асветніцтва.

Такім чынам — дзіўная рэч! — у айчыннай літаратуры папярэдніх стагоддзяў з’явілася нашмат больш “новых” выбітных імёнаў і тэкстаў, чым у сучаснай. Праўда, на жаль, некаторыя з аўтараў — асабліва XIX ст., — абвешчаныя калісьці рэакцыянерамі, гэтак дасюль і застаюцца персонамі нон грата. Гэта таксама, так бы мовіць, ахвяры савецкага рэжыму, хоць большасць з іх не мелі шчасця ў гэтым рэжыме пажыць.

Але вернемся да Ф. Багушэвіча. Ці ўзяўся хтосьці з нашых сучаснікаў радыкальна пераацаніць усю яго спадчыну ў цэлым, паставіць

пад сумненне бездакорную рэпутацыю паэта? Зразумела, гэтых смельчакоў трэба шукаць не ў акадэмічных колах, а ў, так бы мовіць, альтэрнатыўнай гуманітарыстыцы. Найперш тут згадваецца тэкст В. Акудовіча “Францішак Багушэвіч і Адам Міцкевіч” з яго выдатнай кнігі “Код адсутнасці. Асновы беларускай ментальнасці”. Многія тэксты В. Акудовіча створаны па наступным рэцэпце: бярэцца агульнапрызнаная догма, які-небудзь мілы сэрцу ўсіх нармальных людзей непарушны тэзіс, і шляхам віртуозных маніпуляцый даволі пераканаўча даказваецца, што гэты тэзіс катэгарычна няслушны, а слушным ёсць штосьці прама супрацьлеглае. У вышэйзгаданым раздзеле “Кода адсутнасці” гаворка ідзе пра тое, што Ф. Багушэвіч адыграў у беларускай гісторыі без перабольшання ракавую ролю. Праўда, наколькі можна зразумець, зрабіў гэта паэт не наўмысна. Ён проста зафіксаваў у сваёй творчасці тагачасную сітуацыю, калі этнічная Беларусь не мела сваіх элітаў у ніводнай са сфераў улады і, адпаведна, магла быць апісана толькі ў “нізавой” мадэлі. “А далей заўважым, — піша В. Акудовіч, — што прыдуманая паэтам краіна гнілых хатак і дурных, як варона, мужыкоў займела дзіўны — фантастычны лёс. Усе наступныя генерацыі і пакаленні беларускіх паэтаў, краязнаўцаў, публіцыстаў, якія і сфармавалі ідэалагему нацыі (прымролі яе ў газетах і кніжках, з чаго я неяк і назваў беларусаў “папяровай нацыяй”), пачыналі і завершвалі афармленне свайго відзежу Беларусі ў фармаце таго паэтычнага міфу, які распавёў напрыканцы XIX стагоддзя адвакат з Вільні” [2, с. 86–87]. Чаму ж гэты нягеглы, маласімпатычны міф аказаўся гэтак папулярным, жывучым? Галоўным чынам, таму, лічыць В. Акудовіч, што вобраз занядбанай, жабрацкай Беларусі ва ўсе часы быў ідэальна прыдатным для ворагаў беларушчыны. Бальшавікі культывавалі яго як наймацнейшы аргумент на карысць рэвалюцыйных пераўтварэнняў, пазней гэты “плебейскі” міф стаў выдатным сродкам барацьбы з беларускім нацыяналізмам і г. д. Багушэвічаваму бачанню Беларусі В. Акудовіч супрацьпастаўляе міф пра краіну “прыгожых жанчын і

гераічных мужчын, высакародных шляхціцаў і самаахвярных святароў, вялікіх паэтаў і апантаных містыкаў”, створаны А. Міцкевічам у “Пане Тадэвушы” і “Дзядах” [2, с. 89]. Аднак гэты чароўны міф аказаўся незапатрабаваным — фактычна з тых самых прычын, з якіх дасюль дамінуе міф Ф. Багушэвіча. Да ўсяго гэтага можна дадаць толькі адно: несумненна, калі ўзнікне адпаведная патрэба і нагода, В. Акудовіч гэтак жа лёгка і проста давядзе, што і А. Міцкевіч з усімі яго міфамі не без граху.

Такім чынам, мы паспрабавалі на прыкладзе разнастайных прачытанняў твораў Ф. Багушэвіча вызначыць некаторыя з найбольш папулярных сёння інтэрпрэтацыйных мадэляў. Зразумела, у якасці ілюстрацыйнага матэрыялу выкарыстоўваліся вытрымкі з прац прафесійных інтэрпрэтатараў. Аднак, мяркую, што і так званы звычайны рэцыпіент разважае прыблізна ў гэтых жа кірунках — пры ўмове, што гэта крытычны рэцыпіент. Магчыма, ён не чытаў У. Конана ці В. Булгакава. Магчыма, ён не чытаў нават Ф. Багушэвіча. Але затое ён, хутчэй за ўсё, чытаў штосьці з таго, што ў вольны ад чытання Ф. Багушэвіча час чыталі У. Конан і В. Булгакаў, ён, урэшце, павязаны з імі адным соцыумам. І гэта ў той ці інашай ступені абавязкова адаб’ецца на тым, як гэты звычайны крытычны рэцыпіент будзе інтэрпрэтаваць кожны прачытаны тэкст.

Узрост рэцыпіента

Гэты фактар адыгрывае больш ці менш істотную ролю ў залежнасці ад таго, ідзе гаворка пра “наіўнае чытанне” ці пра “крытычнае”. У першым выпадку ўзрост рэцыпіента — не надта прынцыповы чыннік інтэрпрэтацыі. Мяркую, дарослы наіўны чытач мала чым адрозніваецца ад чытача-падлетка ці нават дзіцяці — гэта чытач інфантальны. Зразумела, змяняецца падбор кніг, магчыма, непасрэднасць рэакцыі на прачытанае, але самае галоўнае — механізмы ўзаемадзеяння з тэкстам, стратэгіі

інтэрпрэтацыі твора — застаюцца гэткімі ж, як у маленстве. Акрамя таго, у большасці выпадкаў найўная рэцэпцыя не мае на ўвазе перачытвання аднаго і таго ж твора праз пэўныя перыяды часу. Таму разважаць пра змены ў інтэрпрэтацыі пэўнага тэксту ў залежнасці ад узросту тут праблематычна.

Што тычыцца крытычнага чытання, то гэткія навыкі выпрацоўваюцца з узростам. Колькі ні кажы навучэнцам малодшых, сярэдніх і нават старэйшых класаў пра так званую “ідэйна-мастацкую адметнасць” таго ці іншага твора, пра яго стылістычныя вабноты і мудрагелістыя тэкстуальныя стратэгіі, ім усё адно альбо “цікава”, альбо “не цікава”. І большасць з іх застаецца ў гэтым шчаслівым стане на ўсё жыццё. Крытычны ж чытач з гадамі можа ацэньваць і інтэрпрэтаваць адзін і той жа тэкст абсалютна па-рознаму. І гэта цалкам заканамерна: з цягам часу пашыраецца інтэртэкстуальная “энцыклапедыя” рэцыпіента, куды ўваходзяць прачытаныя тэксты — літаратурныя і нелітаратурныя, пабачаныя і пачутыя творы іншых мастацтваў і немастацтваў, ды і ўрэшце ўвесь так званы жыццёвы досвед (бо гэта найўны чытач перажывае кнігу, як жыццё, а крытычны прачытвае жыццё, як кнігу). Гэта датычыцца і непрафесійных крытычных рэцыпіентаў, і тых, каму за крытычнае чытанне плацяць грошы (хаця сярод прафесійных крытыкаў процьма якраз-такі самых найўных чытачоў, так што мяжа тут вельмі ўмоўная).

Звернемся, напрыклад, да крытычнай і літаратуразнаўчай спадчыны М. Багдановіча. Ён працаваў у гэтай галіне няпоўнае дзесяцігоддзе — тым цікавей прасачыць, як за такі кароткі тэрмін істотна, часам нават кардынальна, змянялася яго стаўленне да тых ці іншых тэкстаў. Напрыклад, у нарысе “Беларускае адраджэнне” М. Багдановіч гэтак ацэньваў творчасць В. Дуніна-Марцінкевіча: “Пісьменнік грузны і цяжкаважкі, які засяродзіўся выключна на эпасе, Марцінкевіч пісаў вершам нязграбным і непаваротлівым, што скрозь адступе ад патрабаванняў беларускай прасодыі (уплыў польскіх узораў). Можна

нават сумнявацца, ці быў ён увогуле паэтам. Характэрна, напрыклад, што, прабавіўшы значную частку свайго жыцця ў вёсцы, ён зусім не адчуваў прыроды і не даў ніводнай карцінкі яе, хаця апісваў выключна сельскі побыт. Зрэшты, яму нельга адмовіць у веданні беларускай вёскі і ў некаторым выяўленчым таленце, а зрэдку і ў бойкасці пісьма” [6, с. 269]. Сярод жа пазнейшых рукапісаў М. Багдановіча знайшліся нататкі да артыкула пад назвай “Вобразнасць апісанняў у вершах В. Марцінкевіча”, які ён так і не паспеў дапісаць. Але, мяркуючы па гэтых запісах, з цягам часу паэт перагледзеў сваю ацэнку творчасці В. Дуніна-Марцінкевіча.

Тое самае датычыцца і Багдановічавых ацэнак творчасці свайго сучасніка — Я. Купалы. У артыкуле “Глыбы і слаі”, надрукаваным у 1911 г., адзначаюцца і “агульная слабасць” “шурпатых” ранніх вершаў Я. Купалы, і “грубы сімвалізм” паэмы “Адвечная песня”, і імкненне “туману сваёй думкі прыдаць від асаблівай глыбіні” [6, с. 188], заўважанае крытыкам у некаторых творах са зборніка “Гусяр”, у цэлым, аднак, даволі высока ацэненым. У пазнейшых артыкулах гэтая катэгарычнасць знікае, М. Багдановіч засяроджваецца не на хібах у паэзіі Я. Купалы, а на яе вартасцях, прычым першыя разглядаюцца як непазбежная ахвяра ў імя апошніх.

Такім чынам, з гадамі юнацкі максімалізм крытычнага чытача па імені М. Багдановіч саступіў месца больш разважліваму, цвярозаму погляду на рэчы.

Аднак юнацкі максімалізм можа быць уласцівы не толькі асобнаму рэцыпіенту. Моладзь мае схільнасць гуртавацца, таму ёсць сэнс казаць пра такі феномен, як маладзёжная чытацкая аўдыторыя, маючы на ўвазе адметную інтэрпрэтацыйную супольнасць ці сукупнасць гэтых супольнасцяў. Як самастойная ўплывовая культурная і грамадская, палітычная сіла моладзь заявіла пра сябе ўжо даўно. Варта прыгледзецца хаця б да беларускага маладзёжнага руху за апошнія два стагоддзі: таварыствы філаматаў і філарэтаў, удзельнікі нацыянальна-вызваленчых

паўстанняў XIX ст., члены леварадыкальных арганізацый, пазней — маладнякоўцы, узвышэнцы і г. д. Між тым адмысловая маладзёжная субкультура, ці нават контркультура, якая ўлучае ў сябе моду, музыку, кіно, літаратуру і інш., сфармавалася параўнальна нядаўна — прыблізна ў другой палове XX ст., калі стала відавочна, што моладзь — істотна больш актыўны за людзей старэйшага ўзросту, можна сказаць, апантаны спажывец, пакупнік тавараў прамысловай і культурнай вытворчасці. Раней жа маладыя апрапаналіся, як старыя, слухалі, глядзелі і чыталі тое ж, што і людзі сталага веку. Іншая справа, што заўсёды было размежаванне: вось гэта — “наша”, а гэта — прыдатна хіба для порхавак ад 30 да 100 гадоў. Прытым крытэрыем у гэтым падзеле выступаў не, напрыклад, узрост аўтара таго ці іншага твора (ва ўсе часы былі і абсалютна “адвязаныя” немаладыя экстрэмалы, якія з лёгкасцю авалодвалі і маніпулявалі юнымі душами, і 20-гадовыя ахайныя “старычкі” — улюбёнчыкі старэйшага пакалення), а хутчэй канфармізм ці нонканфармізм, навізна ці прыхільнасць да традыцый. Крыжовы паход дзяцей супраць бацькоў (не супраць дзядоў і прадзедаў, а менавіта супраць бацькоў) — вечная тэма, тэарэтычна абгрунтаваная як фізікамі (гл. II закон Ньютана: кожнае дзеянне выклікае роўнавялікае супрацьдзеянне), так і лірыкамі (гл. разважанні З. Фрэйдэ пра Эдыпаў комплекс). Гэтая бесперапынная вайна — рухавік культуры (гл., напр., працу Х. Блума “Страх уплыву”, дзе сцвярджаецца, што станаўленне кожнага арыгінальнага творцы, “моцнага паэта”, адбываецца толькі ў змаганні са сваім папярэднікам, “духоўным бацькам”).

Выдатнай ілюстрацыяй да гэтых разважанняў з’яўляецца, напрыклад, гісторыя пра тое, як маладыя сучаснікі Я. Коласа непрыхільна сустрэлі выхад яго “Новай зямлі”. Вось як пра гэта піша Ант. Адамовіч (варта прывесці гэты фрагмент цалкам, бо тут да ўсяго адлюстраваныя і ўласная ідэалагічная пазіцыя аўтара, і грамадска-палітычны кантэкст інтэрпрэтацыі, карацей, усё тое, пра што ішла гаворка вышэй): “...У

выходных пунктах свае ацэны “Новае зямлі” ня была ўся моладзь адзінаю: калі тую частку яе, што ўжо пераймалася нацыянал-камунізмам (як той-жа Жыцень), абуралі “дзікі народніцка-інтэлігенцкі патрыятызм і ўласьніцкія прывычкі”, дык нацыяналістычную частку адражала найбольш абяззбройваючая ідэя дэтэрмінізму, але абедзьве часткі згодна схадзіліся пры падыходзе да твору з боку яго мастацкае культуры — адзін такі паказальнік, як перавага дзеяслоўнага рыфмаваньня, ужо адштурхваў усіх ад твору бадай ці не наймацней, і на Купалавым юбілеі ў 1925 г. малады паэта Ўл. Дубоўка з характэрным яму сарказмам-“зласьмехам” гаварыў пра “аднаго паэту, які прэтэндуе на нейкае нязвычайнае значаньне ў Беларусі, напісаўшы тысячы радкоў, зьвязаных прымітыўнымі дзеяслоўнымі рыфмамі”, ківаючы, пэўна-ж, на аўтара “Новай зямлі”, хоць і не называючы яго на ймя” [1, с. 401–402].

Паводле Ант. Адамовіча, пад уплывам гэтай крытыкі Я. Колас грунтоўна перапрацаваў свайго “Сымона-музыку” менавіта з пункту гледжаньня паэтычнай тэхнікі, і паэма выйшла з прысьвячэннем “Беларускай моладзі”. Такі вось хэпі-энд на тэму “Роля чытача ў літаратурным працэсе”.

Гендэрны фактар

Палавая прыналежнасць істотна ўплывае і на фармаваньне кола чытаньня, і на інтэрпрэтацыю прачытанага. Перш за ўсё адзначым тут феномен “жаночай літаратуры” — творы больш ці менш прыгожага пісьменства аўтараў-жанчын знаходзяць самую ўдзячную аўдыторыю сярод жанчын жа. І гэта датычыцца не толькі мірных грамадзянак, але і літаратуразнаўцаў. Традыцыйна вывучэньне творчасці пісьменніц-жанчын лічыцца прэрагатывай жанчын-даследчыц.

Нярэдка ў іх працах можна адзначыць элементы фемінісцкай крытыкі. У многіх краінах гэта ўплывовы і прадстаўнічы культурніцкі рух (а не школа ці кірунак, бо людзей тут аб’ядноўвае не агульная

метадалогія, а агульная ідэалогія), які вывучае ўсе магчымыя аспекты самавыяўлення жанчыны ў патрыярхальным свеце, яе месца ў культуры, якая ствараецца пераважна мужчынамі і для мужчын. У Беларусі гэтакага кшталту даследаванні таксама не рэдкасць, прычым з такіх часоў, што іншым і не снілася. Каго лічыць пачынальнай феміністычнай крытыкі ў Беларусі? А. Пашкевіч (Цётку), якая, напрыклад, у артыкуле “Наша народная беларуская песня” выкарыстоўвае азначаны ў загалоўку матэрыял амаль выключна для аналізу месца жанчыны ў соцыуме (нават гэтакія чыста мужчынскія “радасці” жыцця, як рэкрутчына, разглядаюцца тут пераважна як падстава для разважанняў пра лёс жанчыны-маці)? А можа, Ф. У. Радзівіл, якая яшчэ ў XVIII ст. спрабавала вызначыць шляхі дасягнення мірнага суіснавання паміж паламі?

Сярод сучасных літаратуразнаўчых даследаванняў з відавочнымі элементамі фемінісцкай крытыкі адзначым працы І. Багдановіч пра паэзію З. Манькоўскай (Тшашчкоўскай). Натуральна, творчасць жанчыны, якая ўсё жыццё хавалася за мужчынскім псеўданімам Адам М-скі, — зайздросны матэрыял для адпаведаных назіранняў. І. Багдановіч, упэўнена аперуючы гэкімі паняццямі, як “гендэрны статус”, “полавая маска”, паказвае магчымасці “выяўлення і захавання ўласнай жаночай сутнасці ў вершах, напісаных ад імя мужчыны” [5, с. 79]. Выбар З. Манькоўскай псеўданіму даследчыца тлумачыць наступным чынам: з аднаго боку, “імя і скарочанае прозвішча бацькі Адам М-скі адначасова рэалізоўвала і сувязь з “малой” радзімай, і старашляхецкую дамінанту” , а з другога (увага!), “абраны псеўданім надаваў ёй зусім іншы гендэрны статус, пазбаўляў комплексу грамадскай непаўнацэннасці жанчыны, які быў заўсёднай адзнакай традыцыйных патрыярхатных супольнасцяў, што фактычна і спарадзіла ўрэшце фемінізм” [5, с. 80].

А цяпер параўнаем, як з гэтай жа нагоды разважае даследчык-мужчына. У. Мархель піша, што З. Манькоўская хавалася за псеўданімам, “бо не хацела раскрываць аўтарства, каб не зашкодзіць кар’еры мужа,

палкоўніка расійскага войска Вацлава Трашчкоўскага” [31, с. 53]. Розніца відавочная.

Яшчэ адзін сімпатычны прыклад рознай інтэрпрэтацыі мужчынамі і жанчынамі адной і той жа з’явы. У сваёй прадмове да беларускага перакладу “Авантур майго жыцця” С. Пільштыновай А. Мальдзіс прыводзіць дзве мужчынскія ацэнкі сачынення нашай экстравагантнай суайчынніцы: “...Польскі гісторык і медык канца XIX стагоддзя І. Глятман назваў Пільштынову прататыпам “сапсаваных эмансіпатак”. Але, мусіць, больш рацыі мае З. Куховіч, які бачыць тут пошукі “новай мадэлі жаночага шчасця” [29, с. 15]. А вось жаночы погляд на рэчы. С. Сачэнка піша: “Твор успрымаецца як споведзь распусніцы, маці-зязюлі, лекаркі-самавучкі, да таго ж яшчэ пасля хваробы лысай, бяззубай, з аблупленай скурай, раскрышанымі пазногцямі і няроўнымі нагамі” [43, с. 132]. Хіба жанчына можа быць такой пачварай? Ясная справа, не, значыцца, “Авантуры майго жыцця” напісаў мужчына: “Нам падаецца, што такі светапогляд, які выяўляе С. Пільштынова, увогуле не жаночы, а мужчына — аўтар твора — адпаведна барочнаму забаўляльнаму настрою кпіць з жанчыны” [43, с. 132]. Гэты прыклад цікавы тым, што па сутнасці мы маем тут справу з антыфемінісцкай крытыкай у жаночым выкананні. Фактычна С. Сачэнку насцярожвае адсутнасць у аналізаваным тэксце “пранікнёнага апісання кахання, радасці нараджэння дзіцяці, матчыных пачуццяў” — гэта значыць, усяго таго, чым традыцыйна абмяжоўваецца жаночы свет у шматразова вышэйзгаданым патрыярхальным грамадстве, сфера самавыяўлення жанчыны ў жыцці і ў культуры, у тым ліку ў літаратуры. Яшчэ больш падзрона, з пункту гледжання даследчыцы, выглядае цікавасць С. Пільштыновай да ваенных дзеянняў, вайсковай справы, зброі, а таксама здольнасць да “філасофскіх, прыродазнаўчых і тэалагічных абагульненняў і вывадаў” — усё гэта, як вынікае з разважанняў С. Сачэнкі, уласціва выключна мужчынам. Натуральна, “сапсаваныя эмансіпаткі” з шэрагаў фемінісцкай крытыкі з гэтым

паспрачаліся б. Мабыць, адзіная саступка, якую яны могуць зрабіць мужчынскаму полу, гэта прэрагатыва быць лысымі, бяззубымі і няроўнаногімі, як наша славутая зямлячка С. Пільштынова.

Пераходзім да “мужчынскай” літаратуры — усё ж абсалютная большасць кніг ва ўсім свеце напісана мужчынамі, і чытацкам-жанчынам даводзіцца мірыцца з гэтай прыкрай сітуацыяй. Аднак і тут ёсць аўтары больш “жаночыя”, калі можна гэтак сказаць, і менш “жаночыя”. Не маючы пад рукой іншага вартага даверу эмпірычнага матэрыялу, звернемся хаця б да біябібліяграфічнага слоўніка беларускіх пісьменнікаў і параўнаем колькасць прац жанчын-даследчыц, прысвечаных таму ж Ф. Багушэвічу і, напрыклад, М. Багдановічу. Нават няўзброеным вокам відаць, на чым баку жаночы электарат. І гэта схіляе да пэўных абагульненняў: увагуле большасць беларускамоўных тэкстаў XIX ст. — гэта не жаночая тэрыторыя. У гэтай прасторы нармальнай жанчыне сумнавата, гэта свет не надта захапляльных мужчынскіх праблем. Рэдкія, можна сказаць, выпадковыя жаночыя вобразы выконваюць дапаможную функцыю, адпаведна, выпісаны схематычна і не спакушаюць да самаатасамлівання. Асобныя творы папросту прасякнуты сціплай абаяльнасцю жанчынаненавідніцтва (у паноптыкуме беларускай літаратуры XIX ст. кабета ўпэўнена канкуруе з панам і маскалём, пакідаючы далёка ззаду, напрыклад, д’ябла ці персаніфікаваны вобраз смерці). Дзеля справядлівасці, аднак, зазначым, што многія з гэтых тэкстаў адразу недвухсэнсоўна сігналізуюць, што яны ні ў якім разе не ўнісэкс: маю на ўвазе шматлікія непасрэдныя звароты да “братоў”, “дзецюкоў”, “мужычкоў” і г. д. Рэдкія выключэнні, якія адразу прыходзяць у галаву, гэта верш Я. Баршчэўскага “Дзеванька”, адрасаваны спадарыні Максімовіч, вершы “Марыська чарнабрэва, галубка мая...” К. Каліноўскага і “Паслухайце, дзеўкі, што я вам скажу...” А. Гурыновіча, а таксама некалькі “ўласных сялянскіх песень” Я. Чачота, самая, бадай, уражальная з якіх пачынаецца гэтакім зваротам:

Маладыя маладзіцы,
 Ой, не піце гараліцы;
 Нішто гідчэй колам света,
 Як піяная кабета [51, с. 183].

Прычыны, з якіх беларускамоўныя пісьменнікі XIX ст. апелявалі пераважна да мужчынскай аўдыторыі, настолькі відавочныя і ўважлівыя, што нават прадстаўніцы фемінісцкай крытыкі, бадай, не знайшлі б тут да чаго прыдрацца. Аднак заўважым: большасць даследчыкаў беларускамоўнай літаратуры XIX ст. — мужчыны, а жанчыны аддаюць выразную перавагу польскамоўнаму прыгожаму пісьменству гэтага перыяду (вось тут кабеце сапраўды ёсць дзе разгарнуцца), робячы на “чужую” (я не сказала “варожую”) тэрыторыю нячастыя вылазкі, часам экстрэмісцкія (як, напрыклад, Н. Мячкоўская, якая справакавала бурную дыскусію, выступіўшы ў 2000 г. у друку з заявай, што В. Дунін-Марцінкевіч не з’яўляецца аўтарам “Пінскай шляхты”).

Сярод даследаванняў, у якіх творы, напісаныя аўтарамі-мужчынамі, аналізуюцца з пазіцый фемінісцкай крытыкі, варта адзначыць шэраг артыкулаў С. Калядкі [22; 23]. Яна раскрывае механізмы стварэння жаночых вобразаў у тэкстах гэтых аўтараў, як В. Дунін-Марцінкевіч, Т. Шаўчэнка, Я. Купала, Я. Колас, паказвае, як жаночая суб’ектыўнасць канструюецца на падставе пэўных стэрэатыпаў, якія сфарміраваліся ў патрыярхатным грамадстве. Гэткі кірунак даследаванняў (надзвычай папулярны, напрыклад, і ў амерыканскай фемінісцкай крытыцы) прэзентуе спецыфічны жаночы (а значыцца, апрыёры нетрадыцыйны) досвед прачытання класічных тэкстаў. І ў такім ракурсе нават гэтакі, здавалася б, не надта панадны і ўдзячны з літаратуразнаўчага пункту гледжання матэрыял, як прысвечаныя калгаснаму будаўніцтву вершы Я. Купалы і Я. Коласа, набывае вартасць і становіцца падставай для цікавых назіранняў кшталту: “...Ад Коласа і Купалы ў беларускай літаратуры акрэслілася тэндэнцыя на раскрыццё феміннага ў

святле сацыяльных працэсаў, а праз гэта адбывалася тлумачэнне спосабаў канструявання адносін у грамадстве, дзе жаночае разглядалася ў прыналежнасці патрыярхатнаму грамадству ў якасці аб’екта працоўнага працэса” [23, с. 183].

Зразумела, усё, што было сказана вышэй пра “прафесійных чытачак” (літаратуразнаўцаў і крытыкаў), у той ці іншай ступені датычыцца і “непрафесійных” рэцыпіентак, у тым ліку і “наіўных”. Усе яны ў пэўным сэнсе фемінісцкія крытыкі — хаця б таму, што ў кожным тэксце вычитваюць найперш “жаночыя гісторыі”, імкнучца самаатаясамлівацца з гераінямі літаратурных твораў і раздражняюцца, калі гэткае самаатаясамленне немагчымае з прычыны штучнасці, непраўдападобнасці і непрывабнасці жаночых вобразаў.

Што тычыцца спецыфічных асаблівасцяў жаночага ўспрымання тэксту, то гэта найперш большая эмацыйнасць. Нездарма менавіта жанчыне належыць правакацыйны — і вельмі эмацыйны, між іншым — заклік увогуле адмовіцца ад інтэрпрэтацыі як ад “помсты інтэлекта мастацтву”. У сваім вядомым эсе з красамоўнай назвай “Супраць інтэрпрэтацыі” амерыканская пісьменніца і крытык С. Зонтаг называе тлумачэнне тэкстаў “дзеясцю рэакцыйнай, нахабнай, баязлівай, задушлівай” [44, с. 213] і на заканчэнне канстатуе: “Замест герменеўтыкі нам патрэбная эротыка мастацтва” [44, с. 216].

Нацыянальны фактар

Нацыянальная прыналежнасць рэцыпіента таксама адыгрывае пэўную ролю ў інтэрпрэтацыі тэксту.

Пачнем з таго, што зазвычай чытачы знаёмяцца з літаратурай іншых краін праз пераклады. А кожны пераклад — гэта ўжо пэўная інтэрпрэтацыя тэксту. І кожны рэцыпіент, які чытае твор у перакладзе, павінен разумець, што перад ім як мінімум не аўтэнтычны варыянт тэксту, што ён інтэрпрэтуе інтэрпрэтацыю. Стварыць абсалютна ідэнтычны арыгіналу тэкст на іншай

мове (да таго ж нярэдка і ў іншую эпоху) тэхнічна не ажыццяўляльна. Усведамленне гэтага — індальгенцыя для перакладчыкаў з цалкам зразумелымі і даравальнымі творчымі амбіцыямі.

Але нават у самым педантычным, скрупулёзным, некрэатыўным і неагрэсіўным перакладзе непазбежныя адвольнасці, неадэкватнасці. Такім чынам, калі мы кажам, што кожная інтэрпрэтацыя мае на ўвазе большае ці меншае “скажэнне” тэксту, то чытанне твора ў перакладзе вядзе да дваінога скажэння.

Прыналежнасць да той ці іншай нацыянальнай культуры таксама накладвае адбітак на інтэрпрэтацыю тэксту. Мяркую, што тут (прынамсі, у еўрапейскіх межах, бо нават у часы глабалізацыі замахвацца на ўніверсальныя абагульненні рызыкаўна) большую ролю адыгрываюць не эфемерныя адметнасці менталітэту, а інтэртэкстуальная кампетэнцыя, якая мае нацыянальныя асаблівасці. Вельмі прыблізна гэта можна патлумачыць наступным чынам. Мы інтэрпрэтуем кожны новы тэкст у кантэксце ўсяго ўжо прачытанага раней. Ёсць “ужо прачытанае”, больш-менш агульнае для ўсіх сярэднестатыстычных еўрапейцаў, ёсць “паглыбленая праграма” — “ужо прачытанае”, агульнае для ўсіх еўрапейцаў-эстэтаў. А ёсць “ужо прачытанае”, агульнае для ўсіх насельнікаў пэўнай краіны — гэта іх нацыянальная літаратура (часцей за ўсё ў межах школьнага курсу плюс-мінус), большасць тэкстаў якой ніколі не стане “ужо прачытаным” ні для сярэднестатыстычных еўрапейцаў, ні для эстэтаў — і нічога крыўднага тут няма. Але гэтакі спецыфічны “нацыянальны чытацкі досвед” уплывае на інтэрпрэтацыю кожнага новага тэксту.

Найкаштоўнейшы матэрыял для ілюстравання гэтых разважанняў дае, напрыклад, літаратуразнаўчая спадчына шэрагу навукоўцаў, якія ў 1920-я гады прыехалі да нас з Расіі, каб працаваць у толькі што створаных Інбелкульце, БДУ і г. д. Звернемся да даследаванняў І. Замоціна, прафесара Варшаўскага (пазней эвакуяванага ў Растоў-на-Доне і перайменаванага ў Данскі) універсітэта. У 1922 г. па запрашэнні Народнага камісарыята асветы

БССР навуковец пераехаў у Мінск, вывучыў беларускую мову і заняўся даследаваннем беларускай літаратуры. Натуральным чынам, прыналежнасць І. Замоціна да рускай культуры і адпаведная інтэртэкстуальная кампетэнцыя шмат што вызначаюць у яго працах. Вось, напрыклад, як даследчык характарызуе “гарызонт чакання”, які ў яго склаўся на пачатку знаёмства з паэмай Я. Коласа “Новая зямля”: “Калі я пачынаў яе праглядаць, я чакаў знайсці ў ёй паэтычнае апавяданне з беларускага быту, скампанаванае па манеру літаратурнага народніцтва, прадстаўленага ў расійскай літаратуры... Кальцовым, Нікіціным і іншымі паэтамі” [17, с. 171]. Гэтае кола літаратурных асацыяцый наўрад ці ўзнікла б нават у беларуса (пры ўсёй пашане да прыгожага пісьменства суседняй дзяржавы, што здавён і дагэтуль культывуецца ў нас), не кажучы ўжо пра прадстаўнікоў іншых нацыяў. А вось цікавы прыклад з вялікага крытыка-біяграфічнага нарыса І. Замоціна пра М. Багдановіча. Тут літаратурныя асацыяцыі спараджае не пэўны верш паэта, не ўся яго творчасць, а яго асоба як такая. Спрабуючы ахарактарызаваць грамадскую групу, да якой належаў М. Багдановіч, даследчык піша: “Гэта тая частка інтэлігенцыі, якую мы адчуваем у некаторых індывідуалістаў у ранніх творах М. Горкага, што пратэстуюць супраць навакольнага сацыяльнага зла ў імя лепшай будучыні; гэта тая інтэлігенцыя, што зарысавана ў асобе чэхаўскай моладзі ў яго драмах, — моладзі, што гаворыць аб жыцці працоўным, праўдзівым і прыгожым; тая інтэлігенцыя, якую малюе Купрын у асобе сваіх герояў, што мысляць і пярэчаць (але не актыўна, а адно эмацыянальна) супроць “молоха” капіталу і яго жрацоў-драпежнікаў жыцця” [17, с. 119]. Пішучы пра дзіцячыя гады М. Багдановіча, І. Замоцін засяроджваецца на вобразах бабкі і асабліва прабабкі паэта, прыводзіць вялікія вытрымкі з успамінаў А. Багдановіча (выхаванага, як вядома, на рускай культуры), дзе гэтыя жанчыны характарызуюцца як нястомныя апавядальніцы казак, выканальніцы песень, захавальніцы “народнай старыны”. Здаецца, і бацька М. Багдановіча, і следы за ім І. Замоцін надаюць гэтаму столькі ўвагі невыпадкова, падобна, тут прачытваецца схаваная

асацыяцыя — матэрыялізуецца прывід знакамітай няні А. Пушкіна Арыны Радыёнаўны, культавай фігуры, падобную да якой быццам бы павінен мець у сваёй біяграфіі кожны прыстойны паэт.

І яшчэ адна цытата — ужо не дзеля таго, каб пацвердзіць значэнне інтэртэкстуальнай кампетэнцыі для інтэрпрэтацыі тэксту, а дзеля таго, каб нагадаць, што ў культуры кожнага народа трапляюцца рэчы, з якімі прадстаўнікам некаторых іншых культур цяжкавата змірыцца. У нарысе пра М. Багдановіча І. Замоцін прыводзіць згадку аднаго са знаёмых паэта, што той у прыватных гутарках вельмі гарача і да таго ж пераканаўча даказваў, быццам “так званая Вялікарусія створана не чым іншым, як Беларуссю”. “У гэтым вывадзе... — збянтэжана каментуе І. Замоцін, — хаваецца або непаразуменне, або, ва ўсякім разе, недакладнасць. Максім Багдановіч, як відаць з яго друкаванай брашуры “Белорусское Возрождение”... сапраўды прызнаваў прыярытэт беларускай культуры над велікарускай у межах пэўнай гістарычнай эпохі, менавіта XVI веку, але такога рашучага погляду на паходжанне велікарускай культуры з беларускай ён нідзе, як мне здаецца, у сваіх нарысах і артыкулах не выказвае” [17, с. 89].

Найцікавейшы матэрыял для назіранняў дае і артыкул вядомага польскага даследчыка Р. Радзіка “Новая зямля”: вобраз грамадства ў паэме Якуба Коласа”. Натуральна, паэма разглядаецца тут з аглядак не на Кальцова і Нікіціна, а на “Пана Тадэвуша” А. Міцкевіча.

Ход разважанняў і высновы польскага сацыёлага выклікаюць у беларуса, нават калі ён не ёсць экзальтаваным прыхільнікам творчасці Я. Коласа, памяркоўны і талерантны пратэст. Галоўная прэтэнзія Р. Радзіка да аўтара “Новай зямлі” заключаецца ў тым, што “пісьменнік выявіў беларускую вёску канца XIX ст., з мысленнем у катэгорыях крэўнасці і класавасці — этнічным, а не нацыянальным. Твор Коласа паўстаў не анты-, а паза-, без-нацыянальным” [40, с. 295–296].

Зразумела, можна было б заўважыць, што ўсе вялікія здабыткі сусветнай літаратуры — паза-, без-нацыянальныя, і на гэтым палічыць

пытанне вырашаным. Але гэта было б крыху дэмагогіяй. Відаць, трэба ўсё ж разабрацца, чаму беларусы лічаць “Новую зямлю” вялікай — і менавіта нацыянальнай — кнігай, а адзін з нямногіх палякаў, якія паклапаціліся прачытаць паэму, не бачыць у ёй ні велічы, ні нацыянальных вабнотаў.

Мяркую, што справа тут ізноў жа ў інтэртэкстуальнай кампетэнцыі. Канешне, Р. Радзiк выдатна ведае беларускую літаратуру, пра што сведчаць шматлікія яго публікацыі і шэраг капітальных прац па праблемах нацыяўтварэння ў Беларусі. Але Р. Радзiк толькі *ведае*, а мы *жывем* у гэтай інтэртэкстуальнай прасторы. І мы, чытаючы “Новую зямлю”, нават не заўважаем таго, што гэтак засмучае Р. Радзiка, затое бачым шмат такога, што яму не кідаецца ў вочы. Польскі даследчык засяроджваецца на тым, што ў паэме Я. Коласа апісаны “амаль выключна сялянскі свет”, пры тым “паны, а перадусім падпанкі, у “Новай зямлі” ўвасабляюць чужы, ліхі, дзіўны, часам смешны свет” [40, с. 291]. А для нас гэта само сабой зразумела, мы чыталі пра гэта тысячу разоў. Для нас гэта звыклы і ў прынцыпе малаважны і малазаўважны антураж, у якім распавядаецца гісторыя пра жыццё і смерць, пра сэнс і марнасць, пра моц і крохкасць і пра ўсё астатняе, пра што звычайна пішацца ў добрых кніжках. “Ніякай ідэалогіі, — сцвярджае Р. Радзiк, — апрача ідэалогіі “кавалка хлеба”, у беларускай паэме няма” [40, с. 293]. Але для беларускага чытача відавочна, што не кавалка хлеба гэтак пакутліва шукаюць героі “Новай зямлі”, а кавалка прасторы пад сонцам, кавалка ўласнага месца ў сусвеце. І ў гэтым сэнсе Р. Радзiк мае абсалютную рацыю, калі піша, што “гэты твор практычна па-за часам, па-за гісторыяй, па-за ідэалогіяй — і па-за нацыяй” [40, с. 293], толькі інтанацыя папроку тут не дарэчы.

Паказальна, што і перакладчык “Новай зямлі” на польскую мову Ч. Сэнюх таксама збянтэжаны паказам у паэме ўзаемадачынэнняў паноў і сялян. Прыводзячы ў сваім цікавым нарысе “Беларусь двух Міцкевічаў” прыклад радыкальна негатыўнай характарыстакі паноў у паэме, Ч. Сэнюх піша: “Перакладаючы гэты ўрывак, ніяк не мог я знайсці адказ на пытанне: адкуль

такая татальная крытыка паноў, балазе ў ранейшых песнях ёсць станоўчыя доказы сімбіёза Міхала, скажам, хаця б з ляснічым, які заўчасна памёр” [46, с. 337].

Можна падсумаваць гэтакія рэфлексіі польскіх аўтараў наступнай заўвагай. Класічная польская літаратура — гэта літаратура пераважна “шляхецкая”. Польскі чытач з самага ранняга дзяцінства прызвычайваецца да тэкстаў, у якіх шляхціц паказаны высакародным, мужным, вартым захаплення і пераймання. Многія польскія чытачы самаатаясамліваюцца з гэтым героем. І таму, калі яны сутыкаюцца з тэкстамі, у якіх гэты герой паказаны менш вартым захаплення і пераймання, ці — барані Божа — вартым пагарды і лютай нянавісці, ці — што самае жудаснае — проста не вартым ніякай увагі, яны натуральным чынам бянтэжацца. Зразумела, сітуацыя ўскладняецца гістарычнай блізкасцю, так бы мовіць, сваяцкасцю беларускага і польскага народаў. Мяркую, польскі чытач даволі спакойна ўспрыняў бы аповед пра тое, як, напрыклад, японскія ці гвінейскія сяляне ненавідзяць свайго тамтэйшага пана. А беларускія ж земляробы, пра якіх напісаны ўсе гэтыя кніжкі, ненавідзяць не якогасыці абстрактнага ці экзатычнага пана, а менавіта таго канкрэтнага высакароднага і мужага шляхціца (ці прынамсі яго нашчадка), з якім і атаясамліваюць сябе з дзяцінства многія польскія чытачы.

ЧЫТАЧ І ТЭКСТ: МЕХАНІЗМЫ ЎЗАЕМАДЗЕЯННЯ

Адным з найбольш аўтарытэтных сучасных даследчыкаў, якія вывучаюць механізмы ўспрыняцця і інтэрпрэтыцы тэксту, з’яўляецца У. Эка. Праблемам мастацкай камунікацыі прысвечаны яго нарысы са зборнікаў “Адкрыты твор”, “Апакаліптыкі і інтэграваныя”, “Формы зместу”, “Супермэн для мас” і абагульняльная кніга “Роля чытача”.

У. Эка вылучае два тыпы тэкстаў — адкрытыя і закрытыя — і два тыпы чытача — наіўны і крытычны (дасведчаны), ці рэцыпіент першай і другой ступені. Як ужо зазначалася ў першым раздзеле гэтай працы, наіўны чытач “карыстаецца твораў як семантычнай машынай і амаль заўсёды ён — ахвяра стратэгіі аўтара, які вядзе яго пакрыху праз паслядоўнасць прадчуванняў і чаканняў” [55, с. 64]. Крытычны ж чытач — не ахвяра, а саўдзельнік, сааўтар, які ўспрымае тэкст з эстэтычнага пункту гледжання, распазнае ўсе тэкстуальныя стратэгіі і механізмы, актыўна інтэрпрэтуе твор.

Мяркую, тут варта зрабіць адну заўвагу. Мастацкая практыка апошніх дзесяцігоддзяў спарадзіла адмысловы від крытычнага чытання, альбо нават асаблівы тып рэцыпіентаў. Мяжа паміж элітарнай і масавай прадукцыяй стала хісткай, з абодвух бакоў праз яе пацягнуліся натоўпы перабежчыкаў і кантрабандыстаў. Публіка прызвычалася да твораў — не толькі ў літаратуры, але і, напрыклад, у кіно, — аднолькава спажываючых і для паспалітага чытача, і для эстэты. Першы бачыць у гэтым творы адно захапляльную гісторыю, другі — іранічнае ці нават цынічнае награванне цытат, алюзій, мудрагелістую гульню. У дасведчанага рэцыпіента ўзнікае спакуса гульнівага, нават гулівага ўзаемадзеяння з кожным тэкстам без выключэння. Праінтэрпрэтаваць прымітыўную забаўку, да якой колішнія снобы — прыхільнікі высокага мастацтва пагрэбавалі б нават дакрануцца, як паўнаўтасны культурны аб’ект, і наадварот, разгледзець у непразным высакалобым мудрагельстве наіўную показку —

сённяшні загартаваны чытач зробіць гэта без асаблівых намаганняў. Фактычна і сам У. Эка займаецца гэтым, калі, напрыклад, прэпаруе коміксы пра Супермэна.

Менавіта гэкія навыкі патрабуюцца і для сучаснай інтэрпрэтацыі многіх беларускамоўных твораў XIX ст. Большасць з іх абсалютна свядома стваралася з арыентацыяй на найўнага чытача — настолькі найўнага, што цяпер такіх, мабыць, і не робяць. Традыцыйнае крытычнае прачытанне дазваляе, напрыклад, прасачыць тэкстуальныя стратэгіі, з дапамогай якіх аўтар спрабаваў наладзіць кантакт з гэтым сваім найўным чытачом, дапамагае ацаніць, ці мог бы такі кантакт адбыцца, і г. д. Гэткі ж тып чытання, пра які гаворка ішла вышэй, дае мажлівасць разгледзець тое, што аказалася ў тэксце па-за непасрэднымі аўтарскімі намерамі, дазваляе забяспечыць жывое ўзаемадзеянне з сучасным рэцыпіентам, якога аўтар не меў на ўвазе і нават уявіць сабе не мог. Асобныя строгія навукоўцы рашуча выступаюць супраць так званай “модэрнізацыі” класікі, але без гэтага тая класіка застаецца цікавай толькі ім адным.

Аднак, паводле У. Эка, у любой інтэрпрэтацыі ёсць межы. Тут даследчык выступае апанентам многім сучасным тэарэтыкам, якія сцвярджаюць, што кожны тэкст можна вытлумачваць як заўгодна. “Чытач, — піша У. Эка, — не можа выкарыстоўваць тэкст гэтак, як яму, чытачу, хочацца, але толькі гэтак, як сам тэкст хоча быць выкарыстаны” [57, с. 21]. І тут два тыпы тэкстаў, вылучаныя даследчыкам, — адкрытыя і закрытыя тэксты — аказваюцца ў няроўных умовах.

Закрытымі У. Эка называе тэксты, разлічаныя на паслухмянае падпарадкаванне чытача, на абсалютна канкрэтную вызначаную рэакцыю, адрасаваныя сярэднестатыстычнаму рэцыпіенту ў пэўным сацыяльным кантэксце. Аднак, калі рэальны чытач адрозніваецца ад гэтага сярэднестатыстычнага, з’яўляецца магчымасць самых разнастайных “памылковых” вытлумачэнняў. Такім чынам, атрымліваецца парадокс:

закрыты тэкст аказваецца якраз-такі самым адкрытым для любой адвольнай інтэрпрэтацыі.

У сваю чаргу адкрытыя тэксты запрашаюць рэцыпіента да супрацоўніцтва, прапануюць яму выбудоўваць твор сумесна з аўтарам. Крайні выпадак адкрытага тэксту — “твор у руху”. Гэткі твор нават фізічна адкрыты, г. зн. ён не закончаны і можа быць завершаны толькі ў працэсе інтэрпрэтацыі яго рэцыпіентам. Найперш гаворка ідзе пра музычныя творы, якія разлічаны на актыўнае супрацоўніцтва з боку выканаўцы. У якасці прыкладу гэткага твора ў літаратуры У. Эка згадвае “Кнігу” С. Малармэ, якая павінна была стаць не толькі квінтэсэнцыяй творчасці паэта, але і канчатковай мэтай усяго свету. “Кніга” была задумана як пэўная дынамічная, рухомая структура. Аднак гэты тытанічны праект не быў закончаны, “а калі б ён быў закончаны, — слухна заўважае У. Эка, — мы не ведаем, ці меў бы канчатковы прадукт якую-небудзь рэальную каштоўнасць ці не. Цалкам магчыма, што ён аказаўся б усяго толькі містычным і эзатэрычным увасабленнем дэкадэнцкага светаўспрымання, якое дасягнула б у ім крайняга пункта свайго творчага развіцця” [57, с. 100–101]. Акрамя “Кнігі” С. Малармэ, можна згадаць і іншыя прыклады літаратурных “твораў у руху”. Напрыклад, “Zettels Traum” А. Шмідта — машынапіснае выданне вагай у 9 кг, з устаўкамі, накрэмзанымі ад рукі, выкрэсленымі фрагментамі, невядома да чаго прыпіскамі і нататкамі на палях. У адным шэрагу з “Кнігай” С. Малармэ часам згадваюць і “Зялёную каробку” французскага мастака М. Дзюшана. Гэта накіды, своеасаблівыя каментарыі да яго праекта “Вялікае шкло”, які ён пакінуў “канчаткова незакончаным” у 1923 г. Нататкі на 93 старонках былі складзены ў зялёную кардонавую каробку. Гэтыя накіды з вялікай цяжкасцю паддаюцца расшыфроўцы, таму дапускаюць самыя разнастайныя вытлумачэнні.

Усё гэта ўтапічныя, эксперыментальныя праекты. Аднак да “твораў у руху” можна залічыць і значна больш “жыццяздольныя” тэксты, напрыклад, разнастайныя раманы-слоўнікі, раманы-крыжаванкі, раманы-каментарыі да

існых і няісных сачыненняў і іншыя творы, якія маюць на ўвазе нелінейны спосаб чытання.

Паводле асобных сваіх параметраў вельмі блізкія да “твора ў руху” і “Дзяды” А. Міцкевіча. Паміж гэтай драматычнай паэмай і “Кнігай” С. Малармэ ёсць нешта агульнае. Найперш гэта дзёрзкая грандыёзнасць задумы, да якой абодва паэты звярталіся зноў і зноў, цягам усяго жыцця. С. Малармэ пісаў “звышкнігу”, “у якую ўліваецца ўвесь свет”. Задума, пабудаваная на складаных матэматычных разліках, разбухла да 20 тамоў. А. Міцкевіч пісаў “адзіны свой твор, варты чытання”, і па амбіцыйнасці гэты праект (асноўнай ідэяй якога быў паказ уплыву нематэрыяльнага свету на пачуцці і ўчынкі людзей) мала чым саступаў “Кнізе”. Цалкам заканамерна, што і “Дзяды”, як і твор С. Малармэ, не былі закончаныя.

С. Малармэ планаваў сеансы чытання “Кнігі” для 24 ці 8 чалавек. А. Міцкевіч верыў, што стварае новы тып народнай драмы і што “Дзяды” могуць быць пастаўленыя на сцэне.

С. Малармэ завяшчаў спаліць усе свае паперы, засталіся толькі накіды і паасобныя фрагменты яго “Кнігі” — 202 старонкі слоў і лічбаў, што былі апублікаваныя ў 1957 г. У цэлым жа пра змест гэтага сачынення можна меркаваць толькі гіпатэтычна. Гэтаксама і А. Міцкевіч — паводле ўласных сцверджанняў, якія вядомы ў пераказе іншых людзей — нібыта спаліў I частку і першапачатковы варыянт III часткі “Дзядоў”. Рыхтуючы паэму да першай публікацыі, А. Міцкевіч, каб паяднаць II і IV часткі, дапісаў у якасці своеасаблівага пралогу баладу “Здань”. Каментуючы выданне твора ў гэткім выглядзе (“Здань” — II частка — IV частка), паэт пісаў: “Калі б у мяне было што публікаваць замест “Дзядоў”, ці калі б не вымушала да друку падпіска, не выпусціў бы я гэтае і без таго выродлівае дзіця сваё, ды яшчэ з выкалатым вокам”.

Сучасныя выданні паэмы традыцыйна маюць наступную кампазіцыю: спачатку ідуць так званыя “віленска-ковенскія “Дзяды” (“Здань” — II частка — IV частка, “выродлівае дзіця з выкалатым вокам”), следам за IV часткай

звычайна размяшчаецца некалькі ўрыўкаў, якія ўпершыню былі апублікаваныя пасля смерці А. Міцкевіча і лічацца фрагментамі I часткі. Затым — III частка, так званыя “дрэздэнскія “Дзяды”, напісаныя праз дзесяцігоддзе пасля II і IV частак. Завяршаецца кампазіцыя так званым “Урыўкам” (шэрагам паасобных вершаў).

Да гэткай структуры твора А. Міцкевіч не мае ніякага дачынення. Гэтая “ўмоўная” кампазіцыя “Дзядоў” палягае на храналагічнай паслядоўнасці напісання асобных частак (прытым і тут ёсць спрэчныя пытанні). Да таго ж усе часткі паэмы даволі аўтаномныя. Таму кожны мае права (і нават павінен) без усялякіх згрызотаў сумлення выбудаваць сваю кампазіцыю “Дзядоў”, пракласці ўласную — магчыма, вельмі пакручастую — сцежку праз гэтыя тэксты.

Такім чынам, “твор у руху” як крайні выпадак адкрытага твора мае на ўвазе чытача, гатовага супрацоўнічаць з аўтарам у працэсе стварэння кампазіцыі, у пэўнай ступені самастойна арганізуючы і структуруючы матэрыял. Большасць жа твораў, якія У. Эка называе адкрытымі, фізічна завершаны і патрабуюць ад рэцыпіента супрацоўніцтва іншага кшталту. Яны “адкрытыя” ў больш шырокім сэнсе, г. зн. “адкрытыя” для бесперапыннага спараджэння ўсё новых і новых унутраных узаемасувязей, якія адрасат павінен адкрываць і выбіраць сам у працэсе свайго ўспрымання ўсёй сукупнасці стымуляў, якія да яго паступаюць” [57, с. 111].

Мастацкая камунікацыя, як і кожная іншая, мае на мэце ўзаемапаразуменне паміж аўтарам і чытачом. Пісьменнік выпрацоўвае пэўную **мадэль чытача** — патэнцыйнага рэцыпіента, які здолее інтэрпрэтаваць тэкст не як заўгодна, а менавіта гэтак, як задумаў аўтар. “Кожны тып тэксту яўным чынам выбірае для сябе як мінімум самую агульную мадэль магчымага чытача, абіраючы: 1) пэўны моўны код; 2) пэўны літаратурны стыль; 3) пэўныя ўказальнікі спецыялізацыі (гэтак, напрыклад, калі тэкст пачынаецца словамі: “Згодна з апошнімі дасягненнямі ў галіне

TeSWeST...”, то ён неадкладна выключае чытача, незнаёмага са спецыяльным жаргонам семіётыкі тэксту)” [57, с. 17].

Разважаючы пра моўны код літаратурнага тэксту, звернемся да артыкула І. Замоціна “Аб новых рукапісах В. Дуніна-Марцінкевіча” (1929). На першы погляд здаецца, што заўвагі даследчыка пра “класавую лексіку” і нават “класавую вобразнасць” твораў пісьменніка страцілі актуальнасць, што гэта даніна таму часу, калі паняцці “класавасць”, “народнасць”, “патыйнасць” і да т. п. пачалі станавіцца галоўнымі эстэтычнымі катэгорыямі. Вось жа і сам І. Замоцін прызнаецца, што найперш яго цікавяць “уласна сацыяльна-класавая пазіцыя ў творчасці Дуніна-Марцінкевіча”, “класавы твар пісьменніка”, бо “як беларускае літаратуразнаўства наогул, так у прыватнасці і кафедра беларускай літаратуры БАН накіроўваюць свае даследы на тое, каб устанавіць сацыяльна абумоўленую перыядызацыю беларускай літаратуры” [17, с. 229].

Тым не менш некаторыя назіранні І. Замоціна над моўнымі асаблівасцямі паэтычнага эпасу В. Дуніна-Марцінкевіча падаюцца досыць трапнымі. Даследчык адзначае, што ў творах пісьменніка спалучаюцца “жывая народная мова” і “мова прадстаўніка пэўнага, больш пісьменнага, нават больш культурнага, чымсі сялянства, класа, менавіта шляхты” [17, с. 216]. Не будзем забывацца, што В. Дунін-Марцінкевіч адрасаваў свае беларускамоўныя творы сялянам і “беднай літоўскай і беларускай шляхце”. Аднак, відаць, моўны код яго вершаваных апавяданняў сапраўды мог падацца пэўнай частцы гэтай чытацкай аўдыторыі ў некаторай ступені чужародным. Вось, напрыклад, прыведзеная І. Замоціным у якасці ілюстрацыі да сваіх разважанняў характарыстыка сялянскай сіраты Зосі з “Быліц, сказаў Навума”: “Чэсна, ангельскай уроды, / Сэрцам, душой залата”. А вось апісанне галоўнай гераіні вершаванай аповесці “Гапон”:

У Грыпіны ж Кацярына,
Крый божа! бяды не знала,

Як у садочку маліна,
 Расла, цвіла, даспявала;
 На шчочках кроў з малаком,
 А вочкі блішчаць агнём... [15, с. 391]

Думаецца, што сялянскай аўдыторыі другі фрагмент падаўся б больш уцямным і пераканаўчым за першы. Часам (што праўда, вельмі рэдка) у беларускамоўным паэтычным эпасе В. Дуніна-Марцінкевіча трапляюцца выразы, якія, здаецца, маглi выклікаць у паспалітага рэцыпіента суцэльнае непаразуменне. Тут варта згадаць, напрыклад, апісанне рэакцыі Агаткі з “Купалы” на нясціплую прапанову паніча:

...Разумная дзеўка, помня боязнь бога,
 Маўляў ад гадзюкі, ад свайго мілога
 Пугліваю ланяй яна уцякае;
 Дарма злосны пісар вернасць прысягае,
 Яна ўжо далёка, — грудзь цісне рукою,
 Сэрца аблілося крывавай таскою [15, с. 447].

У гэтым фрагменце можна пагадзіцца нават з “боязню бога” і “крывавай таскою”, але “пуглівая лань” відавочна прарвалася сюды з іншага вымярэння.

Паказальна, што і сучаснікі В. Дуніна-Марцінкевіча, якія, на думку многіх даследчыкаў, найбольш адэкватна ўспрымаюць моўны код твора, часам папракалі пісьменніка ў выкарыстанні не зусім прыдатных для “непісьменных суайчыннікаў” слоў і канструкцый. Напрыклад, У. Сыракомля пісаў: “Мы ралі б толькі аўтару, каб пазбягаў паланізмаў і кніжных зваротаў, каб не прысвойваў правінцыялізмаў адной ваколіцы або парафіі ўсёй русінскай мове, каб толькі тады пазычаў чужыя словы, калі ў мове, на якой піша, не знойдзе ёй уласцівых...” [37, с. 306]. Праўда, У. Сыракомля, як ніхто іншы, выдатна разумеў, якую неверагодна складаную

задачу паставіў перад сабой В. Дунін-Марцінкевіч, узяўшыся амаль з нуля, фактычна на пустым месцы мэтанакіравана і ўпарта распрацоўваць літаратурную мову: “Мова і стыль жывыя, маляўнічыя, натуральныя, толькі дзе-нідзе выдае сябе пісьменны апавядальнік залішняй вытанчанасцю слова або рыфмы, але гэтыя нячастыя плямкі заўважыць толькі той, хто добра знаёмы з духам народнага вымаўлення і таму разумее ўсю мастацкую цяжкасць, не скажу — немагчымасць, утрымацца ў тоне народнай прастаты, кааб абысці Сцылу і Харыбду, штучнасць і трывіяльнасць. Увогуле п. Марцінкевіч вельмі шчасліва пазбягае гэтых перашкод” [37, с. 297].

У. Эка заўважае, што часам тэксты змяшчаюць яўныя ўказанні на тое, якой менавіта катэгорыі чытачоў яны адрасаваны. Найперш гэта выяўляецца ў непасрэдных зваротах. Напрыклад, вельмі выразна маркіраваў свае тэксты К. Каліноўскі. Ужо ў назве выдаванай ім з папличнікамі “Мужыцкай праўды” ўтрымліваецца недвухсэнсоўнае ўказанне на адрасата, да таго ж кожны нумар газеты пачынаўся зваротам: “Дзецюкі!”

Што датычыцца адметнасцей моўнага коду “Мужыцкай праўды” і “Лістоў з-пад шыбеніцы”, то яны даволі грунтоўна даследаваны беларускімі навукоўцамі. Яська-гаспадар з-пад Вільні размаўляў з “дзецюкамі” на адной мове, умеў “на пальцах” патлумачыць дастаткова складаныя рэчы, не баяўся, калі трэба, і моцнага слоўка. Тут сапраўды прыкладзена безліч намаганняў, каб чытач паверыў, што да яго прамаўляе “брат, такі самы з дзядоў-прадзедаў мужык”. Тут узважана кожнае слова: калі Касцюшка, то “енарал”, калі “Пранцуз заўсім пабіў маскаля”, то было гэта “пад Свістаполем”, а калі ўзнікае патрэба параўнаць “чыноўнікаў маскоўскіх” з “шаранчай”, то не лішне спачатку распавесці: “Чытаў я ў ксёнжках, што ёсць на свеце якась саранча (у арыгінале — szarancza), катора як гдзе пакажацца, усю худобу гаспадарскую зглуміць” [21, с. 42].

Аднак, калі, паводле І. Замоціна, існуе “класавая лексіка” і “класавая вобразнасць”, то, напэўна, можна казаць і пра “класавы сінтаксіс”. Раз-пораз у “Мужыцкай праўдзе” трапляюцца гэтакія сінтаксічныя канструкцыі, што,

бадай, не кожны “дзяцюк” мог іх разблытаць з першага разу. Напрыклад, № 5 газеты пачынаецца наступным сказам: “Мала таго, што з мужыка дзяруць на ўсякія падаткі астатню кашулю, мала таго, што не можаш дабіцца да куска хлеба, а ўсё, што заробіш, аддаці мусіш чорт ведае каму і чорт ведае на што, мала таго, кажу, што жыццё нашае горша сабачага, — но скажэце, мае міленькія, чы есць паміж намі хто-лень, каб не аплаківаў яшчэ альбо свайго сына, альбо свайго брата, альбо свайго мужа, што цар забраў яго ў рэкруты да і загнаў чорт ведае гдзе?” [21, с. 33–34].

Для адэкватнай інтэрпрэтацыі многіх тэкстаў ад чытача патрабуецца пэўная энцыклапедычная кампетэнцыя. Развіваючы ідэі М. Рыфатэра, У. Эка падкрэслівае, што “добра арганізаваны тэкст, з аднаго боку, мае на ўвазе пэўны тып кампетэнцыі, так бы мовіць, пазатэкставага паходжання, але, з іншага боку, сам садзейнічае таму, каб стварыць — уласна тэкставымі сродкамі — патрабаваную кампетэнцыю” [57, с. 19].

Самымі яркімі ўзорамі тут могуць паслужыць тэксты, якія ўтрымліваюць непасрэдныя алузіі на канкрэтныя падзеі і рэальных асоб. Напрыклад, згадаем фрагмент з прадмовы да кнігі Ф. Багушэвіча “Смык беларускі”: “Здарывалася і мне чытаць і ксёнжачкі, хоць не надта старыя, друкаваныя навет, якогась пана Марцінкевіча, але ўсе як бы смеючыся з нашага брата пісаны; чытаў я і так перапісаныя вершыкі якогасьці Юркі “Панскае ігрышча”, гдзе Юрка надта дзівуецца і як бы завідуе панам тым, каторыя, можа, і больш ад Юркі таго працуюць, толькі, ведама, вучоныя, дык лягчэй і спарней. Я перапісаў і сюды тое “Ігрышча”, няхай выбачае пан Юрка, але, дальбог, аж злосць узяла, што Юрка спадабаў тое, што толькі блазну можа спадабацца. Я тыкі і чыркнуў яму “Адказ”, але так думаю, што гэта ён, смеючыся з нашага цёмнага брата, напісаў; гэтак думаў, што дурны мужык, дык ужо нічога і не відзе, і не знае! Ой, памыліўся” [7, с. 65]. Перад намі ўзор “чорнага піяру”: вуснамі фіктыўнага аўтара Сымона Рэўкі з-пад Барысава Ф. Багушэвіч нейтралізуе сваіх нешматлікіх канкурэнтаў. Між тым ён цвяроза ўсведамляе, што энцыклапедычная кампетэнцыя патэнцыйнага

рэцыпіента можа быць не дастатковай. Магчыма, гэты чытач не мае ніякага ўяўлення пра сачыненні “пана Марцінкевіча” і “якогасьці Юркі”. Гэты прабел у энцыклапедычнай кампетэнцыі запаўняецца ўласна тэкставымі сродкамі: мы атрымліваем інфармацыю, што творы названых аўтараў напісаны “смеючыся з нашага цёмнага брата”, што Сымон Рэўка не ўхваляе і не падзяляе гэткую пазіцыю, а значыцца, у “Смыку беларускім” не будзе нічога з таго, “што толькі блазну можа спадабацца” (акрамя, натуральна, вышэйзгаданага “Ігрышча”, якое змешчана ў зборніку).

Яшчэ адзін прыклад — сцэна ля падножжа гары Парнас з паэмы “Тарас на Парнасе”. Мы можам паленавацца зазірнуць у каментары, якімі суправаджаюцца сучасныя перавыданні гэтага твора, і апынуцца ў становішчы тых ранейшых чытачоў, якія былі не надта абазнаныя ў падрабязнасцях колішняга літаратурнага жыцця. Мы можам не зразумець, хто той “плюгавы, дужа некрасівы” пан, “рэдактар усіх газет”, можам не ідэнтыфікаваць спадара, які штурмуе Парнас, “сеўшы ў тарантасе”. Мы не абавязаныя ведаць, хто такія Пушкін, Лермантаў, Жукоўскі і Гоголь, што “прайшлі, як павы, на Парнас”. Але ўсе гэтыя даравальныя прарэхі ў нашай энцыклапедычнай кампетэнцыі збольшага ліквідуюцца тэкставымі сродкамі: у рэшце рэшт мы разумеем, што кожнаму важна трапіць на Парнас, што “добрым малайцам” гэта зрабіць лягчэй, а “кароткім, тоўстым, як чурбан” — цяжэй, аднак у канчатковым выніку “хто дужа шпарка, хто паціху” — усе там будуць.

У. Эка, абагульніўшы і развіўшы ідэі гэтых даследчыкаў, як Я. Петэфі, А. Грэймас, Т. А. Ван Дэйк, распрацаваў іерархічную схему аперацый, якія ажыццяўляюцца пры інтэрпрэтацыі тэксту. Разгалінаваная дыяграма, якая паказвае паслядоўнасць інтэрпрэтацыйных намаганняў чытача [57, с. 317], ахоплівае ўсе ўзроўні ўзаемадзеяння твора і рэцыпіента, пачынаючы ад дэкадзіроўкі, пераводу “плану выражэння” ў “план зместу” і заканчваючы складанымі працэдурамі суаднясення тэкстуальнага свету з так званым

“рэальным”. Разгледзім некаторыя прыступкі (“скрынкі”, як іх называе сам У. Эка) гэтай тэарэтычнай мадэлі.

Ідэалагічнае гіперкадаванне. Кожны тэкст утрымлівае пэўныя ідэалагічныя структуры, адэкватнасць разумення якіх залежыць ад ідэалагічнай жа пазіцыі чытача. Важна падкрэсліць, што ў даследаваннях У. Эка тэрміну “ідэалогія” надаецца самы шырокі сэнс: гэтае паняцце ахоплівае не толькі грамадска-палітычныя перакананні, не толькі філасофскія і рэлігійныя ўяўленні, але і сістэму “каштоўнасных апазіцый”, якая можа быць нават неўсвядомленай.

Бадай, не будзе памылкай сцвярджаць, што “паспаліты чытач” інтэрпрэтуе кожны тэкст найперш з маральна-этычных пазіцый. Аднак гэтак жа нярэдка дзейнічае і чытач прафесійны, напрыклад, літаратурны крытык, які спрабуе растлумачыць шырокай аўдыторыі, “што хацеў сказаць аўтар”, г. зн. разглядае тэкст з пункту гледжання яго маральна-этычнай “спажывнасці” для рэцыпіента. Яскравыя прыклады гэтакага кшталту знаходзім ужо ў першых узорах беларускай літаратурнай крытыкі.

Напрыклад, У. Сыракомлю не даваў спакою адзін эпізод з вершаванай аповесці “Гапон” В. Дуніна-Марцінкевіча. Некалькі разоў у сваіх крытычных артыкулах ён вяртаўся да сцэны рэкруцкага набору, калі парабак Гапон, стаўшы афіцэрам, забірае ў салдаты свайго колішняга крыўдзіцеля-аканомы. У. Сыракомля піша: “Сёння зусім несвоечасовым з’яўляецца падаграванне старой непрыязні паміж грамадскімі класамі. І калі, з аднаго боку, мы не верым, каб усе аканомы былі такія злыя, як апісаны аўтарам, то, з другога, нават не дапускаем, каб Гапон, дзіця сумленнага нашага народа, зрабіўшыся ўжо афіцэрам, мог хаваць на дне сэрца брыдку помсту. Наколькі мы ведаем гэты наш народ, мы ўпэўнены, што Гапон у такім разе стаў бы натуральным апекуном і абаронцам свайго ворага. Навошта аўтар крыўдзіць высакародныя пачуцці народа, наконт якіх (я ўпэўнены) ён сам прытрымліваецца іншага пераканання” [37, с. 310–311]. У. Сыракомля разважае тут і як грамадзянін, заклапочаны забеспячэннем мірнага і цывілізаванага суіснавання паміж

рознымі класамі, і як шляхціц, арыстакрат — са сваімі, можа, крыху ідэалізаванымі ўяўленнямі пра народ і, самае галоўнае — са сваім шляхецкім “кодэksam гонару”, са сваімі паняццямі пра высакародства і справядлівасць. Але В. Дунін-Марцінкевіч адрасаваў свае творы чытачу з абсалютна адрознай ад Сыракомлевай ідэалагічнай пазіцыяй, і таму Гапон атрымаўся менавіта такім, а не іншым. Нават калі мы дапусцім, што народ імкнецца стаць “натуральным апекуном і абаронцам свайго ворага, то “народны герой” не мае на гэта ніякага права. Дастаткова звярнуцца да фальклору, каб у гэтым пераканацца. Фактычна падзеі ў “Гапоне”, як і ў многіх іншых беларускамоўных вершаваных аповесцях і апавяданнях В. Дуніна-Марцінкевіча, разгортваюцца па сцэнарыі народнай казкі. А фальклорны эпас населены помслівымі, хітрымі, агрэсіўнымі, беспрынцыпнымі станоўчымі героямі, у параўнанні з якімі Гапон паводзіць сабе яшчэ вельмі далікатна і стрымана. Маральныя нормы, зафіксаваныя ў многіх фальклорных творах, сённяшняму чалавеку могуць падацца даволі спецыфічнымі. Больш за тое, у народным эпасе няма гэтага, што з сучаснага пункту гледжання выглядае папросту алагічнай жорсткасцю, невытлумачальнай і бессэнсоўнай бязлітаснасцю. Усё гэта — рэшткі, зацёртыя аскепкі архаічнага светаўспрымання, старажытнай маральна-этычнай сістэмы, якая яшчэ не ведала нават 10 заповедзяў, не кажучы ўжо пра пазнейшыя “культурныя слаі” абмежаванняў і табу. Аднак пабудаваныя на гэтых атавізмах і рудыментах апавядальныя схемы надзвычай жывучыя і дасюль актыўна выкарыстоўваюцца ў масавай культуры (варта згадаць хаця б бясконцае мноства фільмаў, дзе станоўчыя героі дзеля перамогі дабра над злом знішчаюць усё жывое на сваім шляху). Даследчыкі даўно заўважылі, што ў папулярным, камерцыйным мастацтве надзвычай актыўна эксплуатаюцца сюжэтныя механізмы народнай казкі. І вось парадокс: тое, што можа збянтэжыць сённяшняю публіку ў шурпатым і прасталінейным старадаўнім апаведзе, успрымаецца без усялякіх пярэчанняў у яго сучаснай версіі.

Пішучы для масавай аўдыторыі, В. Дунін-Марцінкевіч абсалютна лагічна арыентаваўся на фальклорныя ўзоры: і ў мастацкім, і ў ідэйным плане. Ён усведамляў (ці адчуваў), што гэтая паспалітая аўдыторыя не даруе Гапону ніякай “вялікадушнасці” ў дачыненні да эканомы, ніякіх “высакародных пачуццяў”, пра якія пісаў У. Сыракомля.

З пункту гледжання ўсяго вышэйсказанага становяцца больш зразумелымі і гэткія сцэны з беларускамоўнага вершаванага эпасу В. Дуніна-Марцінкевіча, якія выглядаюць істотна больш брутальнымі за эпізод рэкруцкага набору з “Гапона”. Звернемся, напрыклад, да “Стаўроўскіх дзядоў”. У гэтым вершаваным апавяданні рэалізуецца старадаўні і дасюль надзвычай папулярны ў масавай культуры сюжэт пра Папялушку. Згадайма паводзіны “прынца” (у “Стаўроўскіх дзядох” гэта князь), калі яму, у строгай адпаведнасці з класічным сюжэтам, замест беднай працавітай прыгажуні спрабуюць навязаць у якасці нявесты “мачыхіну дачку”:

“Адкуль тут прыгнала звязда нешчасліва
Гэтаку брыдоту?” — злосна такі рэчы
Пан кажа дый Мархву хватае за плечы;
Швырне яе далоў з замковай гары;
Кулём паляцела, вось шыю зламала,
У вялікіх муках бедная сканала,
У сыру зямельку сашла без пары [15, с. 438–439].

Варта пагадзіцца, што некалькі кухталёў, якімі Гапон уганараваў аканому падчас рэкруцкага набору, цьмянеюць у параўнанні з гэткімі паводзінамі князя, які, заўважым, не ёсць пры тым адмоўным героем. І тут трэба зрабіць некалькі заўваг. У. Сыракомля таксама не раз звяртаўся ў сваіх крытычных артыкулах да “Стаўроўскіх дзядоў”. У яго былі да гэтага вершаванага апавядання пэўныя прэтэнзіі — пераважна з пункту гледжання “гістарычнай праўды”, адэкватнасці адлюстравання ў тэксе рэалій

старадаўняй эпохі. Але з маральна-этычнага пункту гледжання ні твор у цэлым, ні вышэйзгаданая сцэна ў прыватнасці прынцыповых пярэчанняў у У. Сыракомлі не выклікалі. Напэўна, уся справа ў тым, што “Стаўроўскія дзяды” — відавочна “казачны” аповед (з неверагоднымі, фантастычнымі падзеямі, містыкай і г. д.), а “Гапон” — тэкст, які хоча, каб чытач успрымаў яго як “рэалістычны” твор (хаця, натуральна, з пункту гледжання “гістарычнай праўды” падзеі тут таксама неверагодныя і фантастычныя). Па-другое, тое, што адбываецца ў “Стаўроўскіх дзядях”, належыць да нейкай няпэўнай старадаўняй даўніны, а тое, пра што распавядаецца ў “Гапоне”, — гэта сучасныя (для аўтара, крытыка і першых чытачоў), “злабадзёжныя” рэчы. Вось чаму У. Сыракомля значна больш строга і прыдзірліва ацэньвае “Гапона” з ідэалагічных пазіцый (у тым ліку і з пункту гледжання “падагравання старой непрыязні паміж грамадскімі класамі”) і значна лаяльнейшы да “Стаўроўскіх дзядоў”.

І яшчэ адна заўвага: пры ўсім тым У. Сыракомлю *здаецца*, што *не* князь з’яўляецца забойцам “мачыхінай дачкі”. У адным з яго крытычных артыкулаў чытаем: “Народ са здзекамі скідае Марфу з замкавай гары...” [37, с. 300]. З пункту гледжання ідэалагічнага гіперкадавання гэта таксама даволі цікавая дэталі...

У. Эка заўважае, што “пэўная ідэалагічная ўстаноўка чытача можа прывесці ці да ўспрыняцця, ці да поўнага неўспрыняцця ідэалагічных структур тэксту” [57, с. 44]. Варта звярнуць самую пільную ўвагу і на наступнае назіранне даследчыка: ідэалагічная пазіцыя рэцыпіента можа дзейнічаць як “пераключальнік коду”, і тады тэкст інтэрпрэтуецца з выкарыстаннем кодаў, адрозных ад тых, якія былі прадугледжаны аўтарам. У якасці тыповага прыкладу У. Эка згадвае “Парыжскія таямніцы” Э. Сю: “Раман, пачаты аўтарам-дэндзі для пацяшэння абранай публікі, выклікаў гарачы працэс ідэнтыфікацыі ў пралетарскай аўдыторыі; калі ж затым раман быў працягнуты з намерам навеяць гэтай “небяспечнай” аўдыторыі

памяркоўныя ідэі сацыяльнай гармоніі, пабочным эфектам аказалася рэвалюцыйнае паўстанне” [57, с. 20].

Разгледзім некалькі прыкладаў інтэрпрэтацыі з “пераключэннем коду” з гісторыі айчыннага літаратуразнаўства.

У беларускім фальклоры і літаратуры ёсць даволі вялікая колькасць травесцый на рэлігійныя тэмы і сюжэты. Найперш гэта травесцыйныя малітвы (напрыклад, “Шарпані мяне, госпадзі, па душы і па целу ўсяею тваёю благадаццю”, якая ўваходзіць у склад асобных інтэрмедый школьнага тэатра), а таксама каталіцкія казанні. Фалькларыстамі зафіксаваныя і разгорнутыя драматычныя сцэнкі, якія ўяўлялі сабою травестацыі асобных рэлігійных абрадаў.

Шматлікія народныя легенды апакрыфічнага характару малююць вобразы Бога і папулярных у народзе святых, якія ходзяць сярод людзей, то спрабуючы дапамагчы ім, то свядома ці несвядома шкодзячы.

Фальклорную травесцыйную традыцыю арганічна працягвае шэраг тэкстаў XVIII ст.: велікодныя вершы (“Уваскрэсенне Хрыстова”), калядкі (“У Бэтлегеме, доме ўбогім”, “Стары Восіп барадаты”, “Таго дня вельмі слаўнага”). Сюды можна далучыць і асобныя пражанні творы (“Казане руске”, напісанае напрыканцы XVII ст., і г. д.).

Асобныя даследчыкі лічаць многія творы гэтага кшталту антырэлігійнымі. Традыцыя такой інтэрпрэтацыі пачалася ў савецкім літаратуразнаўстве, і яе можна патлумачыць праецыраваннем ваяўніча атэістычных поглядаў той эпохі на тэксты, якія з’явіліся ў іншы час і ў іншых абставінах. Такім чынам, гэта тыповы прыклад “пераключэння коду”. Аднак і ў сучасных працах трапляюцца падобныя ацэнкі. Часткова гэта можна патлумачыць “інтэрпрэтацыйнай інерцыяй”, некрытычным стаўленнем да меркавання аўтарытэтных папярэднікаў. Але нельга не прызнаць, што ў некаторых з гэтых твораў сапраўды сустракаюцца “рызыкаўныя” з пункту гледжання сучаснага чытача моманты. Справа ў тым, што ідэалагічная пазіцыя сённяшняга чытача вельмі адрозная ад пазіцыі, скажам, аўтара

“Уваскрэсення Хрыстова”. Сярод іншага гэта датычыцца і рэлігійных перакананняў. Сённяшні вернік вельмі моцна адрозніваецца ад даўнейшага, гэтаксама як колішняе вальнадумства — ад сучаснага атэізму.

Яшчэ ў XIX ст. Ф. Ніцшэ заўважыў: “Як некаторыя пачуцці страчаны намі, гэта відаць на прыкладзе злучэння жартоўнага і нават непрыстойнага з рэлігійным пачуццём; адчуванне магчымасці гэткага змяшэння знікае, нам толькі гістарычна зразумела яшчэ, што яно існавала — ва ўрачыстасцях Дэметры і Дыёніса, у хрысціянскіх велікодных святкаваннях і містэрыях. Але яшчэ і нам знаёмае спалучэнне ўзвышанага з карыкатурным і да т. п., зліццё кранальнага са смешным — што, можа, пазнейшая эпоха не будзе ўжо разумець” [35, с. 98].

Здавалася б, чытачу, выхаванаму на мастацкіх практыках апошніх дзесяцігоддзяў, вядомыя ўсе тонкасці віртуознага спалучэння неспалучальнага. Між тым, звыклыя для нас формы гэткага сінтэзу — такія як эпатажная правакацыя, іранічная гульня і да т. п. — не наблізяць нас да адэкватнай інтэрпрэтацыі тэкстаў, напісаных 300 гадоў таму. Мы ўжо толькі тэарэтычна, на падставе пэўных рэканструкцый можам паспрабаваць уявіць сабе, наколькі шчыльна і арганічна, абсалютна натуральна і шчыра ў свядомасці даўнейшага чалавека злучаліся ўзвышанае і зямное, боскае і чалавечае, святое і грэшнае, як лёгка яны перацякалі адно ў другое.

Своеасаблівым сімвалам гэтага з’яўляецца батлейка. Тут сур’ёзныя рэлігійныя сюжэты разыгрываюцца на адной сцэне са смешнымі бытавымі замалёўкамі, раздзеленыя хіба што тонкай перагародкай паміж ярусамі батлейкавай скрыні. Аднак з якой лёгкасцю насельнікі “верху” і “нізу” пераадольваюць гэтую перагародку!

Такім чынам, пры інтэрпрэтацыі твораў кшталту травесцый на рэлігійныя тэмы патрабуецца асаблівая далікатнасць. Мне здаецца, што нават тэрмінам “пародыя” ў дачыненні да гэтых тэкстаў трэба карыстацца вельмі асцярожна. Некаторыя даследчыкі не лічаць мэтазгодным размежаванне паняццяў “пародыя” і “травесцыя” і разглядаюць апошняю як адну з

разнавіднасцяў першай ці ўвогуле атаясамліваюць гэтыя тэрміны. У такім выпадку тэарэтыкам даводзіцца рабіць агаворкі, падкрэсліваючы розніцу паміж сучасным разуменнем тэрміна “пародыя” і спецыфікай фальклорнай парадыйнай творчасці, а таксама літаратурных з’яў, якія наслідуюць традыцыям народнай пародыі. Галоўным адрозненнем выступае адсутнасць у фальклорнай пародыі імкнення да “разбурэння каштоўнасці” арыгінала. Так, Дз.Ліхачоў піша, што “сучасныя пародыі ў той ці іншай ступені дыскрэдытуюць творы, якія ў іх парадзіруюцца: робяць іх аўтараў смешнымі” [28, с. 14]. У кантэксце ж народнай смехавой культуры пародыя — гэта не дыскрэдытацыя пэўнага твора, а проста іншы твор — “перавернуты, перакулены, выкручаны навыварат, смешны сам па сабе, ён звяртае смех на сябе” [28, с. 14].

Шэраг даследчыкаў, аднак, падкрэслівае неабходнасць размежавання паняццяў “травесція” і “пародыя”, спасылаючыся на тое, што, “у адрозненне ад пародыі, травесція амаль не карыстаецца стылістычнымі сродкамі сваіх “арыгіналаў”, а толькі “пераніцоўвае” іх сюжэт, пераносячы дзеянне ў іншую сферу і падмяняючы, напрыклад, антычных багоў і герояў зніжанымі (“карчомнымі”) і протанароднымі персанажамі” [27, с. 441]. Вельмі важным з’яўляецца і другі аргумент супраць атаясамлівання паняццяў “травесція” і “пародыя”, які заключаецца ў тым, што “травесція звычайна не імкнецца разбураць эстэтычную каштоўнасць твораў, якія ў ёй “пераніцоўваюцца” [27, с. 441]. Такім чынам, для характарыстыкі гумарыстычных твораў кшталту вышэйзгаданых, у якіх распрацоўваюцца рэлігійныя тэмы і сюжэты, больш прыдатным падаецца тэрмін “травесція”.

Працягваючы гаворку пра ролю ідэалагічнай пазіцыі чытача ва ўспрыняцці твора, мы не можам абысці ўвагай спадчыну беларускага літаратуразнаўства савецкай эпохі. У працах тагачасных даследчыкаў мноства найяскравейшых узораў прачытання разнастайных тэкстаў з “пераключэннем коду”. Асабліва гэта датычыцца твораў, напісаных да 1917 г., — у іх савецкаму літаратуразнаўцу абавязкова неабходна было

знайсці крытыку “дарэвалюцыйнай” рэчаіснасці. Тыповы выпадак — інтэрпрэтацыя многіх гумарыстычных твораў XIX ст. як сацыяльнай сатыры, пра што я ўжо шмат пісала, таму не буду залішне заглыбляцца тут у гэтую тэму. Скажу толькі, што часам ідэалагічна тэндэнцыйная інтэрпрэтацыя скажае твор да непазнавальнасці. Гэтак адбылося, напрыклад, з класічнай “Пінскай шляхтай” В. Дуніна-Марцінкевіча. У інтэрпрэтацыі некаторых літаратуразнаўцаў гэты твор ператварыўся ў абсалютна іншы, магчыма, у свой час востры і злабадзённы, але не больш. У тым творы надзвычай агідныя пыхлівыя шляхціцы пабіліся за шляхецтва, да іх прыехаў пачварна агідны станава прыстаў і нахабна абабраў да ніткі.

Але тая камедыя, якую напісаў В. Дунін-Марцінкевіч, зусім не пра гэта. Дзеянне ў ёй, як і ў большасці іншых твораў гэтага аўтара, разгортваецца вакол кахання. Менавіта закаханыя ў “Пінскай шляхце” звяртаюцца да “найяснейшай кароны” па дапамогу. “Но, но, мілая, будзь спакойна! Я хоць чалавек, як кажаш, судовы, але ўсё зраблю па-хрысціянску ды яшчэ на тваім вяселлі паскачу...” [15, с. 281] — кажа Кручкоў Марысі — і не падманвае. Гэты адзін з самых сімпатычных тыпаў В. Дуніна-Марцінкевіча правучвае дурнаватых, але таксама вельмі сімпатычных шляхціцаў, дае ўрок вартаму жалю, а таму ізноў жа сімпатычнаму Куторгу — бо Кручкоў на баку маладых і закаханых. А тое, што ён па ходзе справы не забываецца пра сваю кішэню, дык гэта выклікае толькі захапленне, бо робіцца з камічнай віртуознасцю. І ў адпаведнасці з законам жанра, бо “Пінская шляхта” — гэта фарс, а ў фарсе махляры і ашуканцы заўсёды ў фаворы. Урэшце, менавіта “найяснейшай кароне” В. Дунін-Марцінкевіч даручае злучыць рукі маладых, менавіта яго абвязвае сватоўскім ручніком і робіць распарадчыкам заручынаў, які рупна клапаціцца і пра крупнік, і пра скокі, і, між іншым, пра “нашу родную песню”.

Хаця, натуральна, магчыма, што і такое прачытанне “Пінскай шляхты” — гэта таксама інтэрпрэтацыя з “пераключэннем коду”.

Цікава звярнуцца і да прац літаратуразнаўцаў, якія працавалі ў адзін час з савецкімі даследчыкамі, але прытрымліваліся абсалютна супрацьлеглай ідэалагічнай пазіцыі. Так, Антон Адамовіч, які з 1943 г. жыў на эміграцыі, знаходзіў крытыку савецкага ладу, напрыклад, у творчасці Я. Коласа. У сваёй працы “Супраціў саветызацыі ў беларускай літаратуры (1917–1957) ён піша: “Якуб Колас ня толькі працягвае культываваць алегарычную навію, названую ім “казкай жыцця”, як адзін з сваіх улюбёных жанраў, але і, завяршаючы пачатыя яшчэ да рэвалюцыі свае вялікія паэмы-эпапеі “Сымон-музыка” і “Новая зямля”, надае ім пры гэтым алегарычную і бяспрэчна апазыцыйную ў дачыненні да савецкіх устаноў скіраванасць” [1, с. 734]. Гэтае меркаванне падмацоўваецца, напрыклад, апісаннямі сялянскіх застолляў з “Новай зямлі” з такімі заўвагамі Я. Коласа, як “Не! Маўчу, баюся / У час пайковай суаты / Дразніць пустыя жываты” і “А на стала тым — рай ды годзе, / Таго ня знойдзеш і ў “кампродзе”. Гэткія ж ацэнкі сустракаем і ў працы Ант. Адамовіча “Да мюнхэнскага выдання паэмы “Новая зямля” Якуба Коласа”.

Яшчэ адна яго праца — “Якуб Колас у супраціве саветызацыі” — захапляльная тым, як Ант. Адамовіч палемізуе з савецкімі даследчыкамі. Мы можам назіраць драматычнае сутыкненне супрацьлеглых ідэалагічных пазіцый. Напрыклад, прыводзіцца вытрымка з каментароў да паэмы “Сымон-музыка”, напісаных В. Івашыным і А. Семяновічам для збору твораў паэта: “Значыць, для таго, каб інтэлектуальныя здольнасці чалавека маглі свабодна развівацца, а мастацтва дасягнула свайго росквіту, неабходна знішчыць капіталістычнае эксплуатацыйнае грамадства. Такі рэвалюцыйны вывад робіць Якуб Колас у сваёй паэме “Сымон-музыка”. З гэтай нагоды Ант. Адамовіч заўважае: “Такім, запраўды “рэвалюцыйным” дый, папраўдзе-ж, рэвалюцыйным выкрутам антыбальшавіцкі ўва ўсёй гістарычнай дадзенасці твор вомірг перакваліфікоўваецца на... антыкапіталістычны, які ўжо можа “верна служыць” аж самому “камуністычнаму выхаванню”... Адылі, ужыты

дзеля гэтага спосаб “перакваліфікацыі”, ператлумачэння алегорыкі твору й можа быць дзейным і трывалым адно ў вабставінах тае няволі” [1, с. 621].

Агульныя і інтэртэкстуальныя фрэімы. У. Эка падкрэслівае, што інтэрпрэтацыя кожнага тэксту залежыць ад асабістага, так бы мовіць, практычнага досведу рэцыпіента і — самае галоўнае — ад досведу чытання іншых тэкстаў. Дзеля таго каб меркаваць пра далейшае развіццё падзей у творы, чытач звяртаецца да фрэімаў: “Фрэімы, якія можна назваць “агульнымі”, уваходзяць у звычайную *энцыклапедычную* кампетэнцыю чытача (агульную для большасці носьбітаў той культуры, да якой ён належыць); гэта ў асноўным правілы практычнага жыцця. Фрэімы інтэртэкстуальныя — гэта, наадварот, літаратурныя топасы, наратыўныя схемы [57, с. 43–44].

Прывядзем вельмі просты прыклад інтэртэкстуальнага фрэіма, звярнуўшыся да балады А. Міцкевіча “Пані Твардоўская”. Нагадаю сюжэт гэтага твора: да пана Твардоўскага, які ў свой час заключыў кантракт з нячыстай сілай, з’яўляецца чорт, каб забраць яго ў пекла. Твардоўскі прапануе пякельнаму пасланцу выканаць тры апошнія яго просьбы, як тое пазначана ў кантракце. Чорт без усялякіх пярэчанняў паспяхова выконвае неверагодныя загады Твардоўскага, згаджаецца нават скокнуць у купель са святой вадой. Застаецца трэцяя, апошняя просьба. Пан Твардоўскі прапануе чорту руку і сэрца сваёй жонкі — і нячысцік у панічным жаху ўцякае.

А. Міцкевічу не патрабуецца шмат слоў, каб, напрыклад, апісваць характар гэтай пані ці ўзаемадачынненні ў сям’і Твардоўскіх. Аўтар назваў сваю баладу “Пані Твардоўская”, хоць да апошніх чатырохрадкоўяў немалога тэксту пра яе няма нават згадкі, ды і пасля яна не паспявае не толькі як-небудзь праявіць сябе, але нават прамовіць хаця б слоўца. Нягледзячы на гэта, чытач вельмі добра разумее, чаму чорт гэтак рэагуе на, здавалася б, спакуслівую прапанову пана Твардоўскага. Бо ў інтэртэкстуальнай энцыклапедыі чытача маецца цэлая галерэя вобразаў злых баб — вельмі папулярных персанажаў фальклору і літаратуры некаторых народаў.

Беларускія вусна-паэтычная творчасць і прыгожае пісьменства — не выключэнне. Дэспатычная, звяглівая, агрэсіўная пачвара ў андараку — улюбёны персанаж беларускіх бытавых казак, анекдотаў, жартоўных песень і іншых фальклорных твораў. У айчыннай літаратуры гэтых вобразаў таксама процьма. Найперш, натуральна, у гумарыстычных творах. Можна сказаць, што, як увесь жаночы пол паходзіць ад Евы, гэтак і паноптыкум ліхіх баб беларускай літаратуры адкрываецца вобразам Эвы з “Казання рускага”: “Што ж чыніт Эва, сука незбожная: нэ вытерпіла собі з лыхом і заказу нэ слухала, шчоб ей тяжкое вэлыкое лыхо порвало; урвала яблыко, з’ела і Адамові огры[зо]к дала! А Адам, нэ хотэвши розгнэвыты жонкі, з’ев” [20, с. 143]. Аднак больш за ўсё гэтых персанажаў у прыгожым пісьменстве пазамінулага стагоддзя. Першай прадстаўніцай камічнага тыпу злой бабы ў беларускамоўнай літаратуры XIX ст. з’яўляецца, відаць, Юнона з “Энеіды навыварат”. Аб тым, наколькі часта да гэтага вобразу будуць звяртацца пісьменнікі ў XIX стагоддзі, сведчаць нават назвы асобных гумарыстычных твораў (“Кручаная баба” А. Плуга, “Гдзе чорт не можа, там бабу пашле” Ф. Багушэвіча і г. д.). Аднак сфера панавання злой бабы не абмяжоўваецца выключна гумарыстычнай літаратурай. Уражальны экзэмпляр сустракаем, напрыклад, у баладзе А. Рыпінскага “Нячысцік”. Любіў звяртацца да гэтага вобраза ў сваім беларускамоўным вершаваным эпасе і В. Дунін-Марцінкевіч (да прыкладу, адна з частак яго “Быліцаў, расказаў Навума” гэтак і называецца — “Злая жонка”). Нават Адэля з Устрыні (пад гэтым псеўданімам пісала, відаць, усё ж жанчына) у сваёй вядомай паэме стварыла вобраз ліхой мачыхі (пашыраная разнавіднасць злой бабы).

Значыцца, чытач, нават калі яго інтэртэкстуальная кампетэнтнасць нейкім неверагодным чынам абмежавана выключна беларускімі літаратурай і фальклорам, абсалютна адэкватна праінтэрпрэтуе фінал балады “Пані Твардоўская”. Прытым карыстаючыся толькі інтэртэкстуальнымі, а не агульнымі фрэймамі. Бо я адмаўляюся верыць у існаванне гэтых гаротнікаў, якія прыходзяць да высновы, што ўсе жанчыны монстры, выключна на

падставе ўласнага жыццёвага досведу, а не на падставе ўсяго таго, што прачыталі, праслухалі і прагледзелі на працягу свайго жыцця (г. зн. тэкстаў у шырокім разуменні гэтага паняцця). Пры ўсім тым гіпатэтычна я магу дапусціць існаванне людзей, якія належаць да гэтых нацыянальных культур і маюць гэткую інтэртэкстуальную кампетэнцыю, што паводзіны чорта ў “Пані Твардоўскай” назаўсёды застануцца для іх невырашальнай загадкай.

Увогуле ж, здаецца, што размежаваць інтэртэкстуальныя і агульныя фрэймы часта бывае цяжка ці амаль немагчыма. Тут дарэчы згадаць, што ёсць даследчыкі, якія лічаць, што паводзіны, псіхалогія чалавека — і гістарычна, і ў кожным індывідуальным выпадку — будуецца па законах мастацкага аповеду. Такім чынам, спрадвечная спрэчка пра суадносіны мастацтва і рэчаіснасці, палеміка паміж рознымі тэорыямі адлюстравання вырашаецца на карысць захапляльнай і вар’яцкай, галавакружнай ідэі: не мастацтва — адбітак жыцця, а жыццё — адбітак мастацтва.

Літаратура

1. *Адамовіч, А.* Да гісторыі беларускае літаратуры / А. Адамовіч. — Мінск : Выдавец ІП Зьміцер Колас, 2005. — 1464 с.
2. *Акудовіч, В.* Код адсутнасці. Асновы беларускай ментальнасці / В. Акудовіч. — Мінск : Логвінаў, 2007. — 216 с.
3. *Александровіч, С. Х., Александровіч, В. С.* Беларуская літаратура XIX — пачатку XX ст. : хрэстаматыя крытычных матэрыялаў / С. Х. Александровіч, В. С. Александровіч. — Мінск : БДУ, 1978. — 256 с.
4. *Багдановіч, І. Э.* Авангард і традыцыя: беларус. паэзія на хвалі нац. адраджэння / І. Э. Багдановіч; НАН Беларусі, Ін-т літ. імя Я. Купалы. — Мінск : Беларус. навука, 2001. — 386 с.
5. *Багдановіч, І.* Паэтычны “фемінізм” Адама М-скага / І. Багдановіч // Працы кафедры гісторыі беларускае літаратуры Белдзяржуніверсітэта : навук. зб. / уклад. М. Хаўстовіч. — Мінск, 2002. — Вып. 2. — С. 79–83.
6. *Багдановіч, М.* Поўны збор твораў : у 3 т. / М. Багдановіч. — Мінск : Навука і тэхніка, 1993. — Т. 2. : Маст. проза, пераклады, літар. артыкулы, рэцэнзій і нататкі, чарнавыя накіды. — 600 с.
7. *Багушэвіч, Ф.* Творы : Вершы, паэма, апавяданні, артыкулы, лісты / Ф. Багушэвіч / уклад., прадм. Я. Янушкевіча; камент. У. Содаля, Я. Янушкевіча. — Мінск : Маст. літ., 1991. — 309 с.
8. *Барт, Р.* Избранные работы: Семиотика. Поэтика / Р. Барт / пер. с фр.; сост., общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. — М. : Прогресс, 1989. — 616 с.
9. Беларуская літаратура XIX стагоддзя : хрэстаматыя : вучэб. дап. для студэнтаў філал. спец. ВНУ / склад. і аўт. камент. А. А. Лойка, В. П. Рагойша. — 2-е выд., перапрац. і дап. — Мінск : Выш. шк., 1988. — 487 с.
10. Беларускія летапісы і хронікі / уклад. У. Арлова; прадм. В. Чамярыцкага. — Мінск : “Беларус. кнігазбор”, 1997. — 432 с.

11. *Булгакаў, В. Мой Багушэвіч* / В. Булгакаў // Анталёгія сучаснага беларускага мыслення / уклад. А. Анціпенка, В. Акудовіч. — СПб. : Невский простор, 2003. — С. 328–351.

12. *Вабішчэвіч, Т. І. Станаўленне нацыянальнай паэтычнай традыцыі (1900–1910-я гг.) : фактары, механізмы, этапы* / Т. І. Вабішчэвіч; навук. рэд. В. П. Жураўлёў. — Мінск : Беларус. навука, 2009. — 254 с.

13. *Виттман, Р. Революция чтения в конце XVIII в.?* / Р. Виттман // История чтения в западном мире от Античности до наших дней / ред.-сост. Г. Кавалло, Р. Шартье; пер. с фр. — М. : “Издательство ФАИР”, 2008. — С. 359–398.

14. *Гарэцкі, М. Творы : Аповесць, апавяданні, п’еса, літарат. крытыка і публіцыстыка, лісты* / М. Гарэцкі / рэд. М. І. Мушынскі; уклад. і камент. Т. С. Голуб. — Мінск : Маст. літ., 1990. — 629 с.

15. *Дунін-Марцінкевіч, В. Збор твораў : у 2 т.* / В. Дунін-Марцінкевіч / уклад., тэкст. падрыхт., прадм., перакл. і камент. Я. Янушкевіча. — Мінск : Маст. літ., 2007. — Т. 1 : Драматычныя творы, вершаваныя аповесці і апавяданні. — 494 с.

16. *Евженко, И. Белорусский читатель и книга (по опубликованным источникам 16–18 вв.)* / И. Евженко // История книги, книжного дела и библиографии в Белоруссии. — Минск, 1986. — С. 118–131.

17. *Замоцін, І. Творы : літ.-крытыч. арт.* / І. Замоцін / склад. Я. М. Гаварушка; навук. рэд. У. М. Конан. — Мінск : Маст. літ., 1991. — 335 с.

18. *Запрудскі, І. “Мы сами по соби народъ особый — белорусы!” : беларус. друк у сярэдзіне XIX ст. і дзяржаўная палітыка* / І. Запрудскі // Роднае слова. — 2004. — № 9. — С. 96–99.

19. *Запрудскі, І. Нарысы гісторыі беларускай літаратуры XIX стагоддзя* / І. Запрудскі; Беларус. дзярж. ун-т, філал. фак., каф. гісторыі беларус. літ. — Мінск : Рэсп. ін-т выш. шк., 2003. — 137 с.

20. Казане руске // Працы кафедры гісторыі беларускае літаратуры Белдзяржуніверсітэта : навук. зб. / пад агульн. рэд. М. Хаўстовіча. — Мінск : “Права і эканоміка”, 2005. — Вып. 6. — С. 141–144.

21. *Каліноўскі, К.* За нашу вольнасць : творы, дакументы / К. Каліноўскі / уклад., прадм., паслясл. і камент Г. Кісялёва. — Мінск : “Беларус. кнігазбор”, 1999. — 464 с.

22. *Калядка, С. У.* Жаночая суб’ектыўнасць у мастацкім дыскурсе В. Дуніна-Марцінкевіча (на прыкладзе вершаў, вершаваных аповесцей і апавяданняў) / С. У. Калядка // Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч у еўрапейскім кантэксце : матэрыялы Міжнар. навук.-практ. канф., 5–6 лют. 2008 г. / рэдкал. : В. А. Максімовіч (наук. рэд.) [і інш.]. — Мінск : Беларус. навука, 2008.

23. *Калядка, С. У.* Жаночыя вобразы ў паэзіі Янкі Купалы і Якуба Коласа 20–30-х гадоў: сацыяльны аспект і гендэрныя праекцыі ў сучаснасць / С. У. Калядка // Янка Купала і Якуб Колас у сістэме дзяржаўна-культурных і духоўна-эстэтычных прыярытэтаў ХХІ стагоддзя : матэрыялы Міжнар. навук.-практ. канф., 26–27 верасня 2007 г. / Інстытут літаратуры імя Янкі Купалы НАН Беларусі; рэдкал. : В. А. Максімовіч (наук. рэд.) [і інш.]. — Мінск : Права і эканоміка, 2007. — С. 178–184.

24. *Конан, У.* Арфічныя матывы і хрысціянскія архетыпы ў паэзіі Францішка Багушэвіча / У. Конан // Роднае слова. — 2001. — № 4. — С. 22–25.

25. *Лайонс, М.* Новые читатели в XIX в.: женщины, дети, рабочие / М. Лайонс // История чтения в западном мире от Античности до наших дней / ред.-сост. Г. Кавалло, Р. Шартье; пер. с фр. — М. : “Издательство ФАИР”, 2008. — С. 399–441.

26. *Ластоўскі, В.* Выбраныя творы / В. Ластоўскі / уклад., прадм. і камент. Я. Янушкевіча. — Мінск : “Беларус. кнігазбор”, 1997. — 512 с.

27. Литературный энциклопедический словарь / под общ. ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева; редкол. : Л. Г. Андреев, Н. И. Балашов, А. Г. Бочаров [и др.]. — М. : Сов. энциклопедия, 1987. — 752 с.

28. *Лихачев, Д. С., Панченко, А. М., Поньрко, Н. В.* Смех в Древней Руси / Д. С. Лихачев, А. М. Панченко, Н. В. Поньрко. — Л. : Наука. Ленингр. отделение, 1984. — 295 с.

29. *Мальдзіс, А.* Незвычайныя авантуры наваградскай лекаркі / А. Мальдзіс // Пільштынова С. Авантуры майго жыцця / пер. з пол. мовы М. Хаўстовіча; прадм. А. Мальдзіса; камент. М. Пялчынскага. — Мінск : Маст. літ., 1993. — С. 5–16.

30. *Мальдзіс, А.* Як жылі нашы продкі ў XVIII стагоддзі / А. Мальдзіс. — Мінск : Лімарыус, 2001. — 384 с.

31. *Мархель, У.* Сучасніца Янкі Лучыны і Якуба Коласа / У. Мархель // Каласавіны : матэрыялы навук. канф., 3–4 ліст. 2000 г. / уклад. М. Н. Далідовіч [і інш.]. — Мінск, 2001. — С. 53–54.

32. Наша ніва : першая беларуская газета з рысункамі : факсімільнае выданне. — Вып. 1 : 1906–1908 гг. — Мінск : Навука і тэхніка, 1992.

33. Наша ніва : першая беларуская газета з рысункамі : факсімільнае выданне. — Вып. 2 : 1909 г. — Мінск : Беларус. навука, 1996. — 768 с.

34. Наша ніва : першая беларуская газета з рысункамі : факсімільнае выданне. — Вып. 3 : 1910 г. — Мінск : Тэхналогія, 1999. — 799 с.

35. *Ницше, Ф.* Человеческое, слишком человеческое. Веселая наука. Злая мудрость / Ф. Ницше. — Минск : Попурри, 1997. — 704 с.

36. *Палуян, С.* Лісты ў будучыню : Проза, публіцыстыка, крытыка / С. Палуян / уклад., падрыхт. тэксту, прадм. і камент. Т. Кабржыцкай, В. Рагойшы. — Мінск : Маст. літ., 1986. — 216 с.

37. Пачынальнікі. 3 гісторыка-літаратурных матэрыялаў XIX ст. / уклад. Г. В. Кісялёў; рэд. В. В. Барысенка, А. І. Мальдзіс. — 2-е выд. — Мінск : Беларус. навука, 2003. — 549 с.

38. *Пільштынова, С.* Авантуры майго жыцця / С. Пільштынова / пер. з пол. мовы М. Хаўстовіча; прадм. А. Мальдзіса; камент. М. Пялчынскага. — Мінск : Маст. літ., 1993. — 381 с.

39. *Покало, М.* Губернские публичные библиотеки Белоруссии в первой половине XIX в. / М. Покало // Книга в Белоруссии : книговедение, источники, библиография. — Минск, 1981. — С. 125–135.

40. *Радзік, Р.* “Новая зямля”: Вобраз грамадства ў паэме Якуба Коласа / Р. Радзік // Беларусь і беларусы ў прасторы і часе : зб. да 75-годдзя праф. А. Мальдзіса / пад. рэд. С. Запрудскага, А. Фядуты, З. Шыбекі. — Мінск : Лімарыус, 2007. — С. 291–296.

41. *Рейтблат, А.* От Бовы к Бальмонту : очерки по истории чтения в России во второй половине XIX века / А. Рейтблат. — М. : Изд-во МПИ, 1991. — 221 с.

42. *Рожын, М.* Ніцшэ Фрыдрых / М. Рожын // Беларус. савецкая энцыклапедыя : у 12 т. — Мінск : БелСЭ, 1973. — Т. 7. — С. 521–522.

43. *Сачэнка, С.* Ці была Саламея Пільштынова аўтарам кнігі “Авантуры майго жыцця”? / С. Сачэнка // Працы кафедры гісторыі беларускае літаратуры Белдзяржуніверсітэта : навук. зб. / пад агульн. рэд. М. Хаўстовіча. — Мінск : “Права і эканоміка”, 2002. — Вып. 3. — С. 131–132.

44. *Сонтаг, С.* Против интерпретации / С. Сонтаг // Иностранная литература. — 1992. — № 1. — С. 212–216.

45. *Сыракомля, У.* Добрыя весці : Паэзія, проза, крытыка / У. Сыракомля / уклад. і камент. У. Мархеля, К. Цвіркі. — Мінск : Маст. літ., 1993. — 526 с.

46. *Сэнюх, Ч.* Беларусь двух Міцкевічаў / Ч. Сэнюх // Адам Міцкевіч і нацыянальныя культуры : матэрыялы Міжнар. навук. канф., 7–11 вер. 1998 г. / рэд. Н. Давыдзенка, А. Мальдзіс (гал. рэд.). — Мінск : “Беларус. кнігазбор”, 1998. — С. 335–340.

47. *Туронак, Ю.* Вацлаў Іваноўскі і адраджэнне Беларусі / Ю. Туронак. — Мінск : Медысонт, 2006. — 180 с.

48. *Тычына, З.* Меніпава і містэрыяльная аснова верша Ф. Багушэвіча “Быў у чысцы!” / З. Тычына // Працы кафедры гісторыі беларускае літаратуры Белдзяржуніверсітэта : навук. зб. / пад агульн. рэд. М. Хаўстовіча. — Мінск : “Права і эканоміка”, 2007. — Вып. 8. — С. 59–66.
49. *Тычына, М.* Карані і крона: фальклор і нац. спецыфіка літаратуры / М. Тычына. — Мінск : Навука і тэхніка, 1991. — 208 с.
50. *Унучак, А.* “Наша ніва” і беларускі нацыянальны рух (1906–1915 гг.) / А. Унучак. — Мінск : Беларус. навука, 2008. — 186 с.
51. *Чачот, Я.* Выбраныя творы / Я. Чачот / уклад., пер з пол., прадм. і камент. К. Цвіркi. — Мінск : “Беларус. кнігазбор”, 1996. — 374 с.
52. *Шартье, Р.* Книги, читатели, чтение / Р. Шартье // Мир Просвещения : истор. словарь / под ред. В. Ферроне и Д. Роша / пер. с итал. — М. : Памятники исторической мысли, 2003. — С. 295–303.
53. *Шартье, Р.* Письменная культура и общество / Р. Шартье / пер. с фр. — М. : Новое издательство, 2006. — 272 с.
54. *Эко, У.* Заметки на полях “Имени розы” / У. Эко / пер. с итал. — СПб. : “Симпозиум”, 2002. — 92 с.
55. *Эко, У.* Инновация и повторение. Между эстетикой модерна и постмодерна / У. Эко // Философия эпохи постмодерна. — Минск : Красико-принт, 1996. — С. 52–73.
56. *Эко, У.* Открытое произведение: Форма и неопределенность в современной поэтике / У. Эко / пер. с итал. — СПб. : Академический проект, 2004. — 384 с.
57. *Эко, У.* Роль читателя. Исследования по семиотике текста / У. Эко / пер. с англ. и итал. — СПб. : “Симпозиум”, 2005. — 502 с.
58. Энцыклапедыя гісторыі Беларусі : у 6 т. / рэдкал. : М. В. Біч і інш.; прадм. М. Ткачова. — Мінск : БелЭн, 1993. — Т. 1 : А — Беліца. — 494 с.