

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

PHILOLOGY

LITERARY STUDIES

УДК 882.6.09(091)(075.8)

А. И. Белая

Учреждение образования «Барановичский государственный университет», Министерство образования Республики Беларусь, ул. Войкова, 21, 225404 Барановичи, Республика Беларусь, +375 (163) 48 73 98, alba.57@mail.ru

МАСТАЦКАЯ КРЫПТАГРАФІЯ ЯК СУКУПНАСЦЬ СІГНАЛАЎ ЭСТЭТЫЧНАЙ ІНФАРМАЦЫІ Ў ПРОЗЕ 1920—1930-Х ГАДОЎ

В статье исследуются приемы «*поэтики тайнописи*», которая стала необходимой во времена *увеличения разрыва между реальностью и официально-казенной риторикой*, усиления цензурного контроля. На примере произведений З. Бядули, М. Зарецкого, П. Головача, С. Барановых, М. Горецкого рассматриваются методы импликации смысла, которые имела в распоряжении и плодотворно использовала проза переходной эпохи. Наиболее распространены разнообразные по сложности приемы буквенного зашифровывания идеи, прием переодевания. Уточнению авторской позиции способствует исследование влияний Ветхого и Нового Завета, обращение к историческим прецедентам. Особое внимание уделяется тем, на первый взгляд, периферийным, второстепенным, несущественным образам и персонажам, которые в свете «доказательной парадигмы» выявляются концептуально значимыми.

Ключевые слова: импликация смысла; методы и приемы художественной криптографии; интуиция; ассоциации; «привилегированные» фрагменты; доказательный метод.

Библиогр.: 23 назв.

А. I. Belaya

Baranovichi State University, Ministry of Education of the Republic of Belarus, 21, Voykov str.,
225404 Baranovichi, the Republic of Belarus, +375 (163) 48 73 98, alba.57@mail.ru

THE ARTISTIC CRYPTOGRAPHY AS THE SET OF SIGNALS OF AESTHETIC INFORMATION IN PROSE OF 1920—1930S

The article examines the poetics of cryptography (or micropoetics) which was in demand during the period when there was an increasing gap between the reality and official bureaucratic rhetoric (or the vulgarization of reality), the intensification of censorship. The most effective and complicated techniques of meaning implication in prose of the transitional epoch are analyzed on the basis of Z. Bedulya's, M. Zaretsky's, P. Golovach's, S. Baranavych's, M. Gorki's works. The study shows that the most widely used literary devices are letter enciphering of ideas and the technique of "disguise". As well the influence of the Old and New Testament, reference to historical precedents on writers' ideas are described. The use of "evidence-based" method proves that the seemingly peripheral, secondary, unessential images and characters turn out to be conceptually meaningful.

Keywords: meaning implication; literary techniques of the artistic cryptography; intuition; association; “privileged” fragments; “evidence-based” method.

Ref.: 23 titles.

Уводзіны. Патрэба пераўтварэння інфармацыі дзеля яе абароны з’явілася разам з узнікненнем мовы, і гэта паклала пачатак крыптаграфіі. Ды і сама пісьменнасць, даступная толькі абраным, спачатку была крыптаграфічнай сістэмай. Адметнасць твораў літаратуры ў тым, што іх структуру, семантыку і прагматыку можна падпарадкаваць як эксплікацыі аўтарскага намеру, так і яго «зацяжненню». Наяўнасць «цёмных месцаў» у прозе 1-й трэці XX стагоддзя мы вытлумачаем дзвюма прычынамі. Па-першае, да тайнапісу творцы звярталіся, не пагаджаючыся з аднабаковай карцінай рэчаіснасці і не здавальняючыся формай эпістальнаму ці дзённіка. Па-другое, літаратуры, якая праектуе «тэхнічную будучыню чалавецтва, спрабуе пранікнуць у яго маючую быць сацыяльную структуру і ўгадаць лёс асобы» [1, с. 265] (тут і далей ў цытатах пераклад з рускай мовы наш. — **А. Б.**), адкрыта зрабіць гэта ў пераходных эпохі бывае складана: мастацкія жанры, звязаныя з пошукамі яскравай і агульназначнай формы, у тым ліку праяўныя, «вычуваюць стан крызісу» [2, с. 276]. Кампенсаванне гэтых дэфіцытаў магла мастацкая крыптаграфія, «агульны і абеглы» агляд метадаў якой зрабіў Антон Адамовіч. Ён адзначыў, што ўласцівае адраджэнству грамадзянска-палітычная алегарызацыя з’яўляецца прыроды ў канцы 1920-х — 1930-я гады саступае месца метадам «перададзенай трыбуны», «пераапрацвання», «натураграфіі», крыптаграфічнага выкарыстання сэнсавай двухпланаваасці ў спалучэнні з метадам іранізацыі, выкарыстання дакумента, графічнага і літарнага зашыфроўвання ідэі [3]. У межах дадзенага артыкула мы спынімся на тых, што ў мастацкай прозе выявіліся найбольш плённымі.

Матэрыял і метады даследавання. Матэрыял даследавання — праяўныя творы беларускай і рускай літаратуры, напісаныя ў 1920-я — 1930-я гады. Асноўныя метады — канцэптуальна-стылявы, біяграфічны, метады інтэрпрэтацыі.

Асноўная частка. Мастацкі твор можна зразумець толькі з яго самога; ён выдае карыстальніку «менавіта тую інфармацыю, у якой той мае патрэбу і да засваення якой падрыхтаваны» [4]. Асобныя элементы паэтыкі айчынай прозы 1-й трэці XX стагоддзя бачацца як плённы вынік сінтэзу інтуіцыі і асацыятыўнага мыслення. Паводле А. Шапенгаўэра, «інтуіцыя — уласцівасць натур мастацкіх, і да таго ж надзвычай значных» [5, с. 148]. Інтуіцыя — інструмент даследчыка, які збірае асацыяцыі з розных часоў і літаратур з мэтай выявіць пласты зместу, не бачныя ў адзінкавым ужыванні, і прад’явіць іх «у знятым выглядзе» [6, с. 167]. У сучасным літаратуразнаўстве акрэсліўся вектар даследавання, які не выключае інтуітыўнага пранікнення ў мастацкі свет пісьменнікаў мінулага і спалучае яго з «расшыфроўкай аўтарскіх намёкаў і супастаўленняў, схаваных за імёнамі, назвамі, цытатамі» [7, с. 109]. Пошук мэтазгодных прыёмаў аналізу «паэтыкі тайнапісу», «мікрапаэтыкі», прывёў нас да «доказвай парадэгмы» К. Гінзбурга [8], прыдатнай у сітуацыях або недахопу фактаў, або іх празмернасці, якая ўскладняе сістэматызацыю. Калі прычыны не паддаюцца ўзнаўленню, піша К. Гінзбург, застаецца толькі апеляваць да іх ад вынікаў. Нават непразрыстая рэальнасць мае «прывілеяваныя» фрагменты, якія дазваляюць яе дэшыфраваць. Аснова метаду — увага да элементаў тэксту, якія на першы погляд здаюцца пабочнымі, лішнімі, «непатрэбнымі». Такім часта падаецца сюжэтна не актыўны персанаж, які, між тым, не пазбаўлены пэўнай ідэйна-эстэтычнай функцыі. Такі персанаж у рамане З. Бядулі «Язэп Крушынскі» — бацька Язэпа Сымон Чарнюк, бондар і варажбіт. Даволі «цёмнае» і апісанне яго хацінкі, якая стаіць у ельнічку, «у нейтральным месцы між Драздамі і Дзятламі» [9, с. 202]. Яе акенцы прамяняцца ад

сонца, нібы асветленыя знутры, і ўсярэдзіне хатка не такая, як сялянскія. Цыпруку Ярэмчыку здаецца, што прадметы хатняга начыння жывыя, разумныя і нібыта маюць над ім нейкую ўладу. Слаі дрэва, што вызначаюцца на скрынях і кублах, выклікаюць думку пра сувязь «між першапачатковай і цяперашняй формай рэчаў, якія ва ўяўленні селяніна жывуць асабістым жыццём» [9, с. 290]. Гэты фрагмент выклікае асацыяцыю са словамі Святога Аўгусціна пра тое, што мы бачым рэчы такімі, якія яны ёсць, а яны — такія, якімі іх бачыць Бог. У працы «Рэч у антрапацэнтрычнай перспектыве» У. Тапароў апелюе да слоў Э. Толле, якія карэлююць з ідэяй вобраза Чарнюка: «...Бог... прысутнічае ў камені і ў кавалку дрэва, але яны не ведаюць гэтага» [цыт. паводле: 10]. Канцэпцыя героя сугучна з сучасным бачаннем духоўнага сэнсу рэчаў. Хата Чарнюка — хата, дзе жыве Бог (Сымон — «той, хто пачуў [Бога]» [11, с. 230]. Бясмерце чалавека — у думцы, веры, самапазнанні, творчасці, свабодзе, магчымасці пераадолець зону бліжэйшых патрэб. На пахаванні бацькі Крушынскі думае аб тым, што стары жыў як хацеў. Розным начыннем і матэрыяламі завалена хата Галілея («Вязьмо» М. Зарэцкага), дзе «...было і дрэва, і гліна, і жалеза, і пясок, і салома...» [12, с. 35]. Усё ўказвала, што «замыслена тут... нешта грандыёзнае» [12, с. 158]. Галілею ўдалося пазбегнуць калектывізацыі. Абодва творы яднае думка, што дзівацкая хатка — апалогія душы творцы — бадай, адзіная тэрыторыя свабоды ў «перакуленым» свеце.

У рамане З. Бядулі ёсць яшчэ адзін «непатрэбны» герой — «чалавек з вачыма сфінкса». Кіруючыся думкай П. Васючэнкі, мы звязваем яго з матывам лёсу. «Лёс — усмешка Сфінкса. <...> Лёс чалавека — цяпець, сцяўшы зубы... прымаць не да канца зразумелыя правілы гульні. Не супрацьстаяць, а гуляць з лёсам» [13]. Такой небяспечнай «гульніёй», па сутнасці, быў творчы працэс у часы вульгарызацыі.

Аналіз уплываў Бібліі на мастацкую прозу прыводзіць да цікавых высноў. Сферы рэлігіі і смеху, пісаў У. Проп, несумяшчальныя. У Старым Запавеце гаворыцца: «...у смутку аблічча сэрца робіцца лепшым» [Екл. 7:3-4]. Мастак А. Іванаў заўважыў, што Хрыстос ніколі не смяўся. М. Зарэцкі («Вязьмо») падкрэслівае, што Галілей не любіць жартаў, і робіць акцэнт на тым, што пры хадзе верхняя частка тулава селяніна выцягнута наперад, «нібы прыглядаўся ён да чаго ці што вынюхваў перад сабой» [12, с. 16]. Амаль гэтак жа ходзіць Іуда Іскарыёт у апавяданні Л. Андрэева — «як Ісус, які крыху сутуліўся ад звычкі думаць у час хадзі...» [14, с. 170]. Такія супастаўленні пашыраюць асацыятыўнае поле оніма «Галілей»: паводле Евангелля ад Матфея, па ўсёй Галілеі хадзіў Ісус, вучачы і ацяляючы тых, хто меў патрэбу. А гэта, у метафарычным плане, складае аснову мастацка-філасофскай канцэпцыі вобраза героя М. Зарэцкага.

На імплікацыю сэнсу ў драме К. Крапівы «Канец дружбы» ўказвае «недарэчны» эпізод, дзе Сапляк хаваецца ад калектывізатараў у калыску. Калыска — топас дзяцінства. У ёй дзіця знаходзіцца ў бяспецы. Цалкам дапушчальная думка, што так аўтар маркіруе «інфанталізацыю» [15, с. 40] як вынік татальнай рэгламентацыі жыцця. Калгаснікі пазбаўлены не толькі пашпартоў (як непаўналетнія), але і сацыяльнай ініцыятывы. «Бацька народаў» кіруе краінай і мае права караць непаслухмяных дзяцей, а тэрор яшчэ больш навязвае дарослым дзіцячыя паводзіны.

М. Прышвін адзначаў, што ўсякі аўтар гістарычнай аповесці апісвае яго сапраўднае жыццё ў вобразах мінулага. Гэта прыём метаду пераапраанання як аўтарскага «перакладу» іншай рэчаіснасці на мову сваёй. Сучасныя і тутэйшыя з’явы і людзі набываюць абрысы і выгляд «...больш ці менш аддаленых краёў, эпох і асяроддзяў» [3, с. 530]. Гэта можна ўбачыць у аповесцях З. Бядулі «Салавей», Ю. Тынянава «Паручнік Кіжэ». У паэме Я. Коласа «Рак-вусач» норавы грамадства экстрапалююцца на прыроду. Карась-паэт, які зашыўся ў чарот, адганяе паэзіяй смутак і нічога не ведае пра пакуты іншых... У літаратуры 1-й трэці XX стагоддзя ёсць розныя прыёмы літарнага зашыфроўвання ідэі. У «Камароўскай хроніцы» М. Гарэцкі запісаў, як у «г. Ычы-Вамілк» суд адклаў справу «за няяўкаю сведкі Туман-туман-па-даліне» [16, с. 485]. Сёння нескладана прачытаць толькі назву горада —

Клімавічы. Назва партыі «П.С.Х» у п'есе Л. Родзевіча па форме і ідэі асацыюецца з БСГ. Настаўнік Павел Анціпаў («Доктар Жывага» Б. Пастарнака) у грамадзянскую стаў грозным камісарам Стрэльнікавым. Словы «Антипов» і «антипод» адрозніваюцца адной літарай. Стрэльнікаў — «анты-Павел», апостал «перакуленага» свету. М. Гарэцкі, М. Зарэцкі, Я. Купала скарысталі адметнасць графікі, каб акцэнтаваць праблему ідэнтычнасці: «*Про-ле-ле-та-ры-і*» (Гаршчок); «...*Убачыў бе-ла-ру-сі-за-цы-ю...*» (Ліпін); «*Вось той, хэ-хэ-хэ! беларус, аб якім я вам казаў; ...беларускі, хэ-хэ-хэ! грунт*» (Зносак). Падобны прыём ужыў і П. Галавач, спалучыўшы элементы і натураграфіі, і перададзенай трыбуны. Свой крыптонім ён аддаў Паўлу Голубу (апаবাদанне «Уцякач»). Больш складаны выпадак мы выявілі ў рамане «Праз гады». У фінале твора прафесар Галынскі і паэт-дзівак, былы земскі аграном Ягупла, востра дыскутуюць пра лёс навукі і мастацтва пры новым ладзе. І найбольш шчыры ў спрэчцы Ягупла. Раман выйшаў у 1935 годзе, П. Галавач загінуў у 1937-м. Пад канец жыцця пісьменнік імкнецца прыцягнуць увагу да самага значнага літарным шыфрам-сігналам *ПГал* (ён прысутнічае не толькі ў оніме *ЯГуПла*, але і ў оніме «*Прафесар Галынскі*», носьбіт якога таксама рэпрэзентуе пэўныя аўтарскія інтэнцыі). П. Галавач нібы падкрэслівае, што ён не на баку Будніка. Крыптонім *ПГ* мае месца і ў назве «*Праз гады*». Найменшая структурная частка рамана называецца «падзея», а гэта фармальны паказчык таго, што аўтар пераносіць цэнтр асэнсавальнай актыўнасці ў будучае. М. Бахцін пісаў: раман як жанр «*хоча прарочыць факты, прадказваць і ўплываць на рэальную будучыню... аўтара і чытачоў*» [17]. І. Бродскі ў Нобелеўскай лекцыі выказаўся яшчэ больш катэгарычна: «...Іншай будучыні, акрамя той, што акрэслена мастацтвам, у чалавека няма» [18, с. 456].

Беларускія прайзакі імкнуліся да аб'ектыўнасці ў паказе складанай і драматычнай эпохі. Часта падставы заўважыць імплікацыю дае адметнасць хранатопу. П. Галавач піша, што ўрад прыняў пастанову пра пабудову на Яснаўскім балотным масіве — а не дзе-небудзь на Урале або ў Данбасе — энергахімічнага камбіната па вытворчасці пластычных мас з торфу. Ясны — светлы — белы. Яснаўскі балотны масіў сімвалізуе Беларусь як прастору сацыяльна-палітычнага эксперыменту. Да абрэвіятуры СССР набліжае М. Зарэцкі ў рамане «*Вязьмо*» абрэвіятуру тапоніма «*Сівецкі сельскі савет*». Тут уладарыць Пацяроб. Адметнасць «*мікрапаэтыкі*» яго вобразы цягне за сабой думку, што «*страшны калектывізатар*» сівецкага маштабу — «*гіпатэтычна маркіраваная асоба*» (В. Шур). Партрэтная і псіхалагічная характарыстыкі («*велічны*», «*каменная ўпэўненасць*», «*трыумфальны погляд ваяўнічага пераможцы*») арганічна дапасуюцца да ўладальніка, па словах В. Мандэльштама, «*бронзавага профілю Гісторыі*». Перад намі прыём метаду пераапраанання. Помслівасць і жорсткасць вызначаюць натуру Перуна Рыжага ў аповесці Л. Калюгі «*Утрапенне*». Той жа стыль кіраўніцтва ўвасабляе Харытон Мамчыц («*Новая дарога*» С. Баранавых), а яго прозвішча адбівае значэнне «*спадчыннік, паслядоўнік*». Кіруючыся метадам К. Гінзбурга, можна вылучыць у гэтай аповесці яшчэ адну гіпатэтычна маркіраваную асобу. Міхаліна Красінская, асоба з «*былых*», атрымала ад маці ліст з рэцэптам лячэння раматусу сокам мурашак. Казюркі самі лезуць у бутэлькі з намазанымі цукрам рыльцамі, адкуль няма дарогі назад, і трапляюць у печ, дзе задыхаюцца («*гэта вельмі цікава!*»). Потым Стасік «*з усяе сілы*» круціць іх у анучы і атрымлівае сок. А трупікі выкідаюць за плот. «*Яны больш нінавошта не патрэбны*» [19, с. 195]. Балгарскі даследчык О. Стэфанаў сцвярджае, што І. Ільф і Я. Пятроў, «*умела камуфлюючы магчымыя адпаведнасці*», узнавілі ў вобразе Бэндэра псіхалагічнае аблічча Сталіна. Вучоны даводзіць гэта праз лагічны шэраг аргументаў, якія мы пакідаем за межамі артыкула. У нататках Ільфа, адзначае О. Стэфанаў, ёсць запіс «*Сов. Иосиф*», а ў імені героя ён бачыць «*формулу*» *О-Ста*-п і лічыць яе знакам аўтарскай адсылкі да оніма «*Сталін*» [20, с. 88]. Падобнай стратэгіяй, на нашу думку, кіруецца і С. Баранавых. Да таго ж, згаданы ў лісце *Ста*-сік амаль што «*непатрэбны*» для сюжэтнага дзеяння персанаж.

Тып і характар — нібы два полюсы «кругавароту чалавецтва: плынь мацярынская імчыць нас да тыпу, бацькоўская плынь — да характару» [21, с. 654]. Гэты тэзіс асацыятыўна адсылае да вобраза рэвалюцыянера-народніка Матруніна («Сцежкі-дарожкі» М. Зарэцкага), які раней лічыўся адмоўным, бо герой нібыта не прыняў рэвалюцыі. Аднак ідэя вобраза гуманістычная, а тэрмін «народніцтва» на пэўным этапе быў сінонімам дэмакратызму. Матрунін не прымае дыктатуры пралетарыяту. Ён перакананы, што інтэлігенцыя павінна несці ў народ асвету, тварыць, а не расхітваць жыццё. З аднаго боку, прозвішча «Матрунін» сугучна з прозвішчам «Бакунін», носьбіт якога таксама лічыў дыктатуру пагрозай рэвалюцыі і перадумовай аўтарытарызму. З другога, яно суадносіцца з жаночым імем «Матрона» («маці, паўнаўладная і ўзорная гаспадыня ў доме» [11, с. 259]). Герой часта звяртаецца да маладых са словамі «дзеці», «сыны». Для рэвалюцыянераў новага часу ідэалы народніцтва — «“мацярынскі” пачатак светапогляду» [22, с. 518]. І якасці Матруніна, і спосабы яго ўплыву на моладзь больш «мацярынскія», чым бацькоўскія. Канцэпцыя гэтага героя схіляе да думкі, што М. Зарэцкі выказаў свае палітычныя сімпатыі, супраць-пастаўляючы тактыку народнікаў тактыцы бальшавікоў на чале з «бацькам усіх народаў». У вобразе Матруніна бачыцца таксама алузія на постаць апостала Паўла, які часта называў сябе маці, карміцелькай людзей, што сталі яго паслядоўнікамі і якіх ён гадаваў духоўна. Павел — першы хрысціянскі багаслоў, мысляр, апостал свабоды, які вучыў, што час рэлігіі як Закона мінае, што чалавек не можа ўратавацца толькі захаваннем прадпісанняў і забарон. Лясніцкі адышоў ад гуманістычных заветаў настаўніка, якога апошні раз убачыў у выканкаме: *«...нейкі старэнькі майстра шчыра поркаўся над пісьмовай машынкай»* (М. Гарэцкі ў аповесці «Дзве душы» зрабіў гэтую прыладу сімвалам бюракратызму). Сімволіка ёсць і ў самой сцэне рамонту: такі сюжэтны ход выяўляе надзею М. Зарэцкага на тое, што інтэлігенцыя зможа гуманізаваць атмасферу ў новым грамадстве. Паказальна, што ў 1918 годзе ў Крамлі паўстаў абеліск у гонар прадстаўнікоў усіх плыняў сацыялізму. Імёны выбіраў асабіста Ленін, і паміж Прудонам і Чарнышэўскім значыўся Міхаіл Бакунін. Адмысловы ўзор тайнапісу мы выявілі ў аўтарскім оніме «Халіма» («Сцежкі-дарожкі» М. Зарэцкага). Літары, з якіх ён складаецца, пры перастаноўцы ўтвараюць імя Міхаіл, якое ў старажытнаўрэйскай мове азначала «роўны Богу» («Хто як Бог?»). Паводле Старога Завету, Міхаіл — старэйшы пасланнік Усявышняга. Адкрыцце Іаана Багаслова апавядае пра нябесную бітву арханёла Міхаіла з драконам (ён часта малюецца чырвоным), які пераследаваў Жонку, ахінутую ў Сонца, і яе дзіця. Такім чынам, вобраз Халімы мае два прэцэдэнты — універсальны і гістарычны, што і вызначыла яго канцэпцыю. (Асобнага даследавання заслугоўвае лінія «Халіма — Ніна»: гэтая «жонка» сама ахвяравала сына на рэвалюцыю...) Халіма, піша Ант. Адамовіч, выказвае свае «апазіцыйныя ідэі пры непрыхаваным спачуванні аўтара» [3, с. 921]. Бакунін прапаведаваў салідарнасць і свабоду — Халіма пратэстуе супраць стандартызацыі грамадскіх адносін, згубнай для чалавечай свабоды і арыгінальнасці. *«Я — асоба! Я — чалавек! <...> Я вольным хачу быць... Я чалавек і хачу быць чалавекам»* [23, с. 336]. Непаўторнасць гэтага вобраза-характару абумоўлена яго гіпербалічнасцю. Першапачатковая прыязнасць Халімы і Андрэя, пра якую піша М. Зарэцкі, лёгка вытлумачаецца ў святле ідэй таго часу: кампраміс з анархістамі — частка бальшавіцкай тактыкі. Аднак пазней Халіма апынуўся ў варожым лагеры. Ён гаворыць малазразумелыя рэчы: *«Дзе пачынаецца ўрачыстасць, там канчаецца бунт... Яшчэ многа бунту патрэбна... Трэба пашукаць, дзе няма ўрачыстасці... <...> Ён моўчкі завярнуўся і пайшоў прэч ад Лясніцкага... З таго часу ніхто не бачыў яго і ніхто не ведаў, дзе ён робіць свой універсальны бунт»* [23, с. 319]. У артыкуле Я. Пушчы «За стыль эпохі» ідэя «бязбожнасці і анархістычнасці» вылучаецца як характарыстыка сапраўднага творцы. І хоць Я. Пушча «падстрахоўваецца», агаворваючы псіхалагічнае, а не палітычнае разуменне гэтых тэрмінаў, яны «заключаюць у сабе выклік таталітарным прынцыпам падпарадкавання і канфармізму» [3, с. 948]. Праз бунт супраць нівелюючага ўздзеяння сацыяльнага

асяроддзя герой імкнецца напоўніць жыццё новым сэнсам. Аднак падобны пратэст, без захавання маральных норм, разбурае асобу. Канцэптуальныя асновы аналізу вобраза мы вылучылі ў працы М. Бярдзьева «Сэнс творчасці (вопыт апраўдання чалавека)», напісанай у 1914 годзе і дапрацаванай у 1926-м. Вельмі верагодна, што яна была вядома М. Зарэцкаму і мела ўплыў на яго эстэтычныя погляды. Гэта своеасаблівая «апалогія рамантызму», які адмаўляе ўладу гнэсэалогіі над творчасцю. Асабовая і творчая стратэгія М. Зарэцкага даказвае прыманне ім падобных пазіцый. Лінія Халімы ў сімвалічным плане рэпрэзентуе трагедыю творчай асобы як суб'екта гісторыі, які не выходзіць у аб'ект, — тое, аб чым пісаў І. Канчэўскі: асобе закрыты шляхі ў вольныя абшары штодзённасці.

Заклучэнне. Асаблівая прырода мастацтва робіць яго адметным і дасканалым сродкам захавання інфармацыі. З дакументальнай дакладнасцю вызначыць адметнасць літаратурных твораў 1-й трэці XX стагоддзя не заўсёды магчыма. У такіх умовах актуалізуецца «асацыятыўная праўда», якую пісьменнікі выказваюць пра свой час разнастайнымі сродкамі тайнапісу. Дэшыфраваць яго дапамагае веданне асноўных метадаў мастацкай крыптаграфіі, а таксама выкарыстанне «доказавага» метаду (паводле К. Гінзбурга), які праклаў сабе шлях у розных галінах ведаў і арыентаваны на нібыта перыферычныя факты як знакі схаванай ісціны. У творчай спадчыне беларускіх прэзаікаў выявілася сіла іх духоўнага супраціву трагічнай сучаснасці. Аналіз мікрапэтыкі твораў З. Бядулі, М. Зарэцкага, С. Баранавых, П. Галавача, К. Крапівы, М. Гарэцкага дае магчымасць паставіць некаторыя «нязначныя», «дробныя», «лішнія» дэталі і вобразы ў шырокі гуманітарны кантэкст і такім чынам не толькі наблізіцца да пазіцыі канкрэтнага аўтара, а і асэнсаваць адметнасць і маштаб нацыянальнай мастацкай свядомасці ва ўмовах асабовай і творчай несвабоды яе суб'ектаў.

Спіс цытаваных крыніц

1. *Борев, Ю.* Эстетика : в 2 т. / Ю. Борев. — Смоленск : Русич, 1997. — Т. 1. — 576 с.
2. *Кривцун, О. А.* Эстетика / О. А. Кривцун. — М. : Аспект Пресс, 2003. — 447 с.
3. *Адамовіч, Ант.* Да гісторыі беларускае літаратуры / Ант. Адамовіч. — Мінск : Выдавец ПП Зміцер Колас, 2005. — С. 527—535.
4. *Лотман, Ю. М.* Тезисы к проблеме «Искусство в ряду моделирующих систем» [Электронный ресурс] / Ю. М. Лотман. — Режим доступа: <http://philologos.narod.ru/lotman/thesis.htm>. — Дата доступа: 21.12.2015.
5. *Шопенгауэр, А.* Мир как воля и представление : в 2 т. / А. Шопенгауэр ; пер. с нем.; ред. Е. В. Москвич. — Минск : Попурри, 1999. — Т. 2. — 829 с.
6. *Гачев, Г. Д.* Содержательность художественных форм. Эпос. Лирика. Театр / Г. Д. Гачев. — М. : Изд-во Моск. ун-та : Флинта, 2008. — 288 с.
7. *Назараў, В. Ф.* Тайнапіс Андрэя Мрыя : падтэкст рэалій у творчасці пісьменніка / В. Ф. Назараў. — Мінск : Беларус. навука, 2016. — 360 с.
8. *Гинзбург, К.* Мифы. Эмблемы. Приметы : Морфология и история [Электронный ресурс] / К. Гинзбург. — Режим доступа: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/ginz/index.php. — Дата доступа: 05.11.2016.
9. *Бядуля, З.* Язэп Крушынскі : Раман. Кн. 1 / З. Бядуля // Збор твораў. У 4 т. — Мінск : Дзярж. выд-ва БССР; рэд. маст. літ., 1953. — Т. 3. — С. 167—522.
10. *Топоров, В. Н.* Вещь в антропоцентрической перспективе [Электронный ресурс] / В. Н. Топоров. — Режим доступа: <http://ec-dejavu.ru/v/Vesh.html>. — Дата доступа: 21.03.2016.
11. *Хигир, Б.* Исторические имена / Б. Хигир. — М. : Астрель : АСТ : Люкс, 2005. — 714 с.
12. *Зарэцкі, М.* Збор твораў. У 4 т. / М. Зарэцкі. — Мінск : Маст. літ., 1991. — Т. 3 : Вязьмо : Раман; Сымон Карызна : Драм. апавесць. — С. 5—298
13. *Васючэнка, П.* Пятрогліфы і філалагемы [Электронны рэсурс] / П. Васючэнка. — Рэжым доступу: <http://dziejaslou.by/old/www.dziejaslou.by/inter/dzeja/dzeja.nsf/htmlpage/> — Дата доступу: 03.08.2015.
14. *Андреев, Л.* Рассказы / Л. Андреев. — Волгоград : Ниж.-Волж. кн. изд-во, 1979. — 368 с.
15. *Геллер, М.* Машина и винтики. История формирования советского человека / М. Геллер. — М. : МИК, 1994. — 336 с.

16. *Гарэцкі, М.* Камароўская хроніка / М. Гарэцкі // Віленскія камунары : Раман-хроніка ; Камароўская хроніка : Аповесць ; Прадм. М. Мушынскага. — Мінск : Маст. літ., 1997. — С. 238—541.
17. *Бахтин, М.* Эпос и роман (О методологии исследования романа) [Электронный ресурс] / М. Бахтин. — Режим доступа: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/bahtin/epos_roman.php. — Дата доступа: 05.12.2016.
18. *Бродский, И.* Форма времени : Стихотворения, эссе, пьесы : в 2 т. — Минск : Эридан, 1992. — Т. 2. — 480 с.
19. *Стефанов, О.* Великие комбинаторы — Сталин и Остап / О. Стефанов // Восточнославянские языки и литературы в европейском контексте : сб. науч. ст. по материалам II Междунар. науч. конф. (30—31 окт. 2009 г.) / под ред. Е. Е. Иванова. — Могилёв : МГУ им. А. А. Кулешова, 2010. — С. 87—91.
20. *Баранавых, С.* Дзве аповесці / С. Баранавых. — Мінск : Беларусь, 1967. — 316 с.
21. *Пришвин, М.* Собрание сочинений : в 8 т. / М. Пришвин. — М. : Худож. лит., 1986. — Т. 8 : Дневники, 1905—1954. — 759 с.
22. Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя : у 4 т. / Нац. акад. навук Беларусі, АДДЗ-не гуманітар. навук і мастацтваў, Ін-т літаратуры імя Я. Купалы. — Мінск : Беларус. навука, 1999. — Т. 2. : 1921—1941. — 903 с.
23. *Зарэцкі, М.* Сцежкі-дарожкі : раман ; прадм. М. Мушынскага / М. Зарэцкі. — Мінск : Маст. літ., 1998. — 351 с.

Паступіў у рэдакцыю 13.01.2015