

Алена БЕЛАЯ

**«ЦЕМНАТА ГЕРАКЛІТА»:  
РАМАН «ЯЗЭП КРУШЫНСКІ»  
ЯК АБ'ЕКТ АНАЛІТЫЧНЫХ ІНТЭРПРЭТАЦЫЙ**

Даследчыкі літаратуры заўсёды паўстаюць перад антыноміяй аб'ектыўнага і суб'ектыўнага, рацыянальнага і інтуітыўнага. І гэта заканамерна: без устаноўкі на дакладнасць няма навукі, а без эмацыянальна-ацэначнага ўспрымання твора цяжка пракладваць шлях да яго зместу, г. зн. ажыццяўляць інтэрпрэтацыю. Пэўны недавер да навуковасці інтэрпрэтацыі выкліканы тым, што яна ўключае пачаткі эмацыянальныя, інтуітыўныя, пазарацыянальныя (у тым ліку такія, як улюбёнасць у твор). Безумоўна, мастацкі твор можа быць зразуметы толькі з яго самога. Аднак ён, адзначае Ю. Лотман, пабудаваны так: кожная дэталі і ўвесь тэкст у цэлым уключаюцца ў розныя сістэмы адносін, набываючы адначасова больш чым адно значэнне. У выніку складаная інфармацыя ў мастацкіх творах не толькі захоўваецца ў ёмкай і ашчаднай форме, а і можа колькасна павялічвацца. Гэтая ўнікальная якасць ставіць творы мастацтва на адметнае месца сярод усяго створанага чалавекам. Яны «выдаюць карыстальніку менавіта тую інфармацыю, у якой ён мае патрэбу і да засваення якой падрыхтаваны» [9]. Як адзначае польскі літаратуразнаўца і семіётых Е. Фарыно, інтэрпрэтацыя ставіць пытанні: што азначае дадзены элемент тэксту; які сэнс узнікае ў выніку наяўнасці той ці іншай уласцівасці тэксту. Таму яна ўяўляе свайго роду пераклад з «мастацкай мовы» на «мову даследчыка, чытача». Твор дазваляе розныя інтэрпрэтацыі, розныя асэнсаванні, якія, аднак, не зусім адвольныя. Здольнасць заўважаць імпліцыраваныя сэнсы залежыць, па-першае, ад ведаў і ўяўленняў суб'екта ўспрымання пра агульныя ўласцівасці мастацкага тэксту, а па-другое, ад канкрэтыкі твора: «некаторыя яго элементы могуць быць падкрэслены настолькі моцна, што самі прыцягваюць увагу рэцыпіента» [14]. Назавём іх сігналамі аўтарскай пазіцыі.

Сэнсы, які мы схільны прыпісваць асобным элементам тэксту, залежаць або ад таго, якое значэнне яны ўвогуле маюць у нашых уяўленнях (і гэта хутчэй пазнаванне), або ад таго, у якім кантэксце гэтыя элементы лакалізаваны (а гэта бліжэй да рэканструкцыі). І калі ў першым выпадку мы падпарадкуем тэкст сваім уяўленням, то ў другім мы падпарадкоўваемся самому тэксту, але ў абодвух выпадках улічваем яго аўтаномію. У некаторых тыпах культуры, адзначае Е. Фарыно, «больш дарэчным быў бы першы падыход — апазнаванне ўжо вядомага, знаёмага (так, дзеці не заўсёды патрабуюць новых казак і ахвотна слухаюць ужо чутыя, да таго ж часта «папраўляючы», калі казачнік нешта дадаў ад сябе)». Але «з пункту погляду сучаснай культуры, «...якая на першае месца вылучае паняцце арыгінальнасці, непаўторнасці, больш плённы другі тып падыходу, бо з твора мы пазнаём нешта новае, перабудоўваем нашы паняцці і ўяўленні пра свет» [14]. Падмурак аналітычных інтэрпрэтацый складае інтуіцыя. А. Скафтымаў, нашмат апярэджваючы навуку свайго часу, пісаў у 1923 годзе: «Даследчыку мастацкі твор даступны толькі ў асабістым эстэтычным вопыце. У гэтым сэнсе, канечне, яго ўспрыманне суб'ектыўнае. Аднак суб'ектывізм не ёсць самавольства... Даследчык аддае сябе ўсяго мастаку, але не паўтарае яго ў эстэтычным суперажыванні; ён толькі апазнае тыя факты духоўна-эстэтычнага вопыту, якія разгортвае ў ім



аўтар» [15, с. 13]. У працы «Дзве галоўныя метафары» Х. А.-і-Гасэт піша: Платон прыйшоў да пераканання, што ісцінная не тая зменлівая рэальнасць, якая адкрыта воку, а другая — «непарушная, нябачная, але прадчуваемая ў форме дасканаласці: непараўнальная белізна, вышэйшая справядлівасць» [5]. Выраз «непараўнальная белізна», зусім у духу аналітычных інтэрпрэтацый, цягне за сабой асацыяцыю з іншым метафарычным выразам — «цемната Геракліта». Пры гэтым не «цемра», не «цьмянасць», а менавіта «цемната». Старажытны філосаф, аўтар адзінай кнігі «Аб прыродзе», Геракліт Эфескі быў празваны Цёмным за мнагазначнасць, сімвалічнасць, афарыстычнасць сваіх выказванняў. Адзін з яго афарызмаў — «Патаемная гармонія лепшая за яўную». Для нас істотна тое, што адметнасць мыслення Геракліта вызначалася пераходным станам грамадства, у якім рысы народнага агульнажыцця спалучаліся з патрыярхальна-мастацкім ладам мыслення (падобная пераходнасць экстрапалюецца намі на першую трэць XX стагоддзя). А народны стыль жыцця і мыслення якраз звязаны з мнагазначным (з пункту філасофіі — цьмяным, двухсэнсоўным) словам. Цыцэрон лічыў, нібыта Геракліт наўмысна пісаў так цёмна. Выказвалася і думка, што гэтая цёмната ёсць вынік нядбайнага словаспалучэння і нявыпрацаванасці мовы. «...Гэткае ж і меркаванне Арыстоцеля, які... у граматычных адносінах бачыць гэтую нядбайнасць у недахопе знакаў прыпынку: «Не ведаеш, адносіцца слова да папярэдняга ці да наступнага» [6, с. 146]. Імплікацыя ўласнай пазіцыі была вымушанай мерай для пісьменнікаў ва ўмовах вульгарызацыі грамадска-культурных з'яў. У сваёй «казцы жыцця» «Кучаравае дрэва», прысвечанай З. Бядулю, Я. Колас піша: «...многа цяжкіх хвілін перажыло Кучаравае дрэва! У глыбі, дзесь у нетрах гэтай глыбі, ёсць нікому невідочныя скрыжалі, а на іх запісаны мукі і боль, аб якіх часам ніхто не ведае і не здагадваецца» [8, с. 408]. Як успамінаў Б. Мікуліч, у перыяд іх знаёмства Бядуля якраз дапісваў другі том рамана «Язэп Крушынскі». Першы выклікаў намёкі, што, маўляў, напісана выдатна, «але вобраз кулака зацьміў усё і ўся (зноў Бэндэ, хай гэта не сядзе ад гісторыі)». З. Бядуля «...хваравіта перажываў усялякія нападкі на яго літаратурнай драбязы. «Што яны хочуць?» — бывала, пытаўся ён пранікнёным шэптам» [10, с. 30]. Разнастайнасць мастацкіх рашэнняў магчымая толькі на аснове свабоднай думкі і свабоднага слова. Аднак даводзіцца прызнаць, што многія з іх адбыліся якраз ва ўмовах творчай несвабоды, як рэалізацыя свядомага намеру аўтараў паставіць вострыя пытанні сучаснасці і асэнсаваць супярэчлівую рэчаіснасць. І. Навуменка прыводзіць словы Ф. Гінтаўта пра тое, што раман З. Бядулі «...мы да канца не разгадалі...» [11, с. 161]. Думаецца, што адным з ключоў да яго разгадкі можа служыць філасофія «перакуленага свету», паводле старога каваля Лейбы: «Мы ўсе цяпер ходзім дагары нагамі...» [4, с. 149]. «Перакулены свет» — адна са стратэгіяў мастацкага кадзіравання зместу З. Бядулем.

У структуры кодаў мастацкага твора асаблівае месца займае камунікатыўны, які рэалізуецца сродкамі не толькі лексічнага, а і граматычнага, і фанетычнага, і стылістычнага ўзроўняў. Ён фарміруецца на аснове прадметнага кода, які ўключае і ўзровень персанажаў. Кіруючыся думкай Е. Фарыно, заўважым, што ў рамане «Язэп Крушынскі» адзін з персанажаў падкрэслены настолькі моцна, што несумненна служыць сігналам аўтарскіх інтэнцый. Гэта выкладчык рабфака — «чалавек без знакаў прыпынку». Адсутнасць асабовага імені пазбаўляе героя суб'ектыўнасці і ўзводзіць у «статус прынцыпу» [14]. Яго «лекцыі... былі вельмі цягучыя. Здавалася, што ўся лекцыя ў працягу гадзіны цягнецца адным — доўгім-доўгім — сказам... Пры такой будове гутаркі словы здаваліся часта двухсэнсоўнымі, што выклікала сярод студэнтаў непаразуменні». Вось узор яго маналога: «Я наогул у палітыку не ўмешваюся і толькі тэарэтычна разважаю і паводле маёй тэорыі толькі незалежная Беларусь патрэбна паводле ходу гісторыі і не трэба пераскакваць і абмінаць гістарычных шляхоў як праз гнілыя калоды пабачым што з усяго гэтага выйдзе я толькі спец па беларусазнаўству пры чым тут палітыка» [4, с. 87]. Не меншую значнасць сёння набыў і наступны дыскурс «чала-



века без знакаў прыпынку»: «... на кожным кроку нам перашкаджаюць у працы і вытыкаюць марксісцкі метады... мяне перабівае камсамалец Мікола Ярэмчык мой вучань і крычыць мне «няправільна» ва ўвесь голас і такіх ... многа і яны над намі гаспадарамі, а інтэлігенцыя павінна кіраваць разам з партыяй» [4, с. 89]. Вульгарызатарская крытыка наўрад ці была схільна ідэнтыфікаваць пазіцыю аўтара з пазіцыяй адмоўнага або недарэчнага, як у дадзеным выпадку, персанажа, дзівака. Аднак ён выявіўся прыватным сродкам эфектыўнай рэалізацыі прагнастычнай функцыі літаратуры. Нягледзячы на знешнюю адпаведнасць дыскурсаў героя маўленчай формуле «Пакараць нельга памілаваць», увасобленая ў іх аўтарская пазіцыя адрозніваецца гуманістычнай вызначанасцю. Прынамсі, ход гісторыі ўрэшце прывёў да ўтварэння незалежнай Беларусі. А небяспечнасць абсалютызацыі «марксісцкага метаду» (як крытыка нядаўнім рабфакаўцам Міколам «прац Інстытута за некалькі год...» [4, с. 236]) даказала, у прыватнасці, «культурная рэвалюцыя» ў Кітаі, што пацвердзіла галоўную памылку многіх грамадстваў адносна інтэлектуальнай і творчай эліт.

«У вяршыні самых вялікіх дрэў маланка заўсёды б'е...» — зазначаў У. Караткевіч, сам біты неаднойчы. У тэксце рамана З. Бядулі ёсць фрагмент, які дазваляе звязаць семантыку прозвішча «Крушынскі» з сімволікай дрэва (яе, мы згадалі, скарыстаў Я. Колас, пішучы пра самога аўтара). Як кажа Язэпу айцец Дзімітры, «у часы вялікай завірухі... дуб крушыцца і ломіцца ў трэскі, а траўка застаецца цалюткая» [3, с. 448]. Гэта вызначала і трагедыю творцаў ва ўсе «сцюжныя» часы. М. Асаргін, расійскі пісьменнік-эмігрант, з горыччу пісаў: «Так хочацца думаць і ўяўляць сябе непарушнай скалой, каржакаватым ствалом, які ні сагнуць, ні зламаць немагчыма. <...> Але душа ўсё ж спустошвалася на кожным этапе, воля ўсё-такі надломвалася, і скрыўляўся жыццёвы шлях... скрыўляўся не толькі знешне, але і ўнутрана» [12, с. 113]. Прозвішча Крушынскі і сапраўды прыналежна чалавеку, які, насуперак сацыяльнаму вопыту нацыі, вымушаны сам крушыць свой свет: рэзаць скаціну, псаваць інвентар, уцякаць з вёскі ці хутара. Сам З. Бядуля пасля выхаду першай часткі рамана мусіў істотна пераасэнсаваць сюжэт і сістэму персанажаў, у выніку чаго зламаўся і «скрушыўся» яго герой — як сацыяльна, так і канцэптуальна.

У працэсе інтэрпрэтацыі важна трымаць пад увагай, што раман створаны пісьменнікам, «блізкім да Бібліі» (Я. Карскі), і гэта не магло не адбіцца на адметнасці яго эстэтычнага кода, што выяўляецца ўжо ва ўніверсальна-прэцэдэнтных вобразах травы і дрэва, але імі, канечне ж, не вычэрпваецца. Традыцыйна загаловак герой не можа быць адмоўным, а ўсякі паўнакроўны вобраз, як правіла, амбівалентны. Адзначым, што насуперак усім неспрыяльным варункам З. Бядуля не змяніў назвы рамана, і гэта робіць яе адным з «ключоў» да кода твора. Асаблівым відам тэкставай імплікацыі з'яўляецца алюзія, якая падключае да перадачы сэнсу іншыя семіятычныя сістэмы. Апусціўшы некаторыя прамежкавыя этапы дэталі пошуку, адзначым: у асобе Язэпа Крушынскага бачыцца алюзія на постаць Іосіфа Арымафейскага. Важна пры гэтым пазбегнуць небяспекі, па словах М. Бярдзьева, «гвалтавання» Евангелля, імкнення «праз шэраг апасродкаваных звёнаў дыскурсіўнай думкі... вывесці з Евангелля тое патрэбнае нам, што там не раскрываецца» [1]. Абапіраючыся на спецыяльныя даследаванні Евангелля [7], мы прыйшлі да наступных высноў. Вядома, што Іосіф быў багатым чалавекам, хутчэй за ўсё землеўладальнікам [Мф. 27:57]. Кажучы, што багатым цяжка ўвайсці ў царства Божае, Хрыстос не адмаўляў асабістай уласнасці, а меў на ўвазе ўнутраныя адносіны да зямных скарбаў, тое, што людзі «сłużаць ім, а не Богу» [Мф. 6; Лк. 16:13], прымаюць іх у сваё сэрца і «спадзяюцца» [Мк. 10:24]. Толькі апосталам Хрыстос раіў зусім адрачыся ад маёмасці, а іншым запаведваў міласэрнасць і шчодрасць. Боская ласка напоўніла душы многіх багатых людзей, у тым ліку і Іосіфа Арымафейскага, патаемнага паслядоўніка Хрыста, які да апосталаў не належаў.



Канцэпцыя вобраза Язэпа Крушынскага, у самых агульных рысах, павінна была ўвасабляць гуманістычныя каштоўнасці, якія не выключаюць і ўласнасці: НЭП лічыцца перыядам самага вялікага лібералізму ў гісторыі СССР. У рамане адзначана: «Каб жыў Ленін, дык трымаўся б за нэпу. Добрая была і разумная, гэта самая нэпа!» [4, с. 199]. Асоба Крушынскага была як аб'ектыўна запатрабавана эпохай, так і атрымала ў спадчыну ўсе яе «радзімыя плямы». Аднак вобраз Крушынскага і пасля змен у яго канцэпцыі ўвасабляе не толькі заганныя, а і станоўчыя рысы «капіталістычнай» асобы: рост самасвядомасці, развіццё здольнасцей у сувязі з раздзяленнем працы; большую ступень свабоды адносна прадметаў уласнасці.

Іосіф Арымафейскі належаў да тых, хто «чакаў Царства Божага» [Мк. 15:43]. Лёс Язэпа Крушынскага ў час згортвання НЭПа можна назваць своеасаблівай «дрэннай весткай» — «Какангеллем ад Самуіла». («Какангеллем ад Маркса» М. Валошын назваў у вершы «Чвэрць веку» «Маніфест камуністычнай партыі», які абвяшчаў пагібель капіталізму ад рук пралетарыяту.) Менавіта Іосіф пасля смерці Хрыста ўзяў у Пілата яго цела, абвіў плашчаніцай «і паклаў у труну, якую сам высек у скале» [Мф. 27:57]. Дзякуючы Іосіфу Хрыстос, распяты як злчынца, быў годна і з пашанай пахаваны. Аднак гэтым Іосіф мог парушыць пастановы закона аб рытуальнай чысціні і моцна рызыкаваў становішчам у грамадстве. З. Бядулю, наадварот, у «перакуленым» свеце давалося зрабіць свайго героя Язэпа Крушынскага ліхадзеям, каб самому не апынуцца парушальнікам тагачасных ідэалагічных канонаў. Вульгарызацыя і вымусіла пісьменніка імплікаваць сваю гуманістычную пазіцыю праз творчае выкарыстанне Пісання, і яму гэта ўдалося. З «ключом», мэтазгоднасць якога даводзілася вышэй, мы падступіліся і да іншых фрагментаў рамана. Іосіф звычайна малоецца стоячы, часта босым, на прыхіленай да крыжа лесвіцы і падтрымліваючы цела Хрыста. З. Бядуля піша, што ў гарадскім доме дзядзькі больш за ўсё Язэпку вабіла лесвіца, «з паліраванымі, гладкімі, як шкло, парэнчамі», якія давалі «ілюзію замілаванага прастору». Хлапчуку здавалася, што «ўсходы канца-краю не маюць...» [3, с. 303]. Вельмі любіў ён глядзець з лесвічнай пляцоўкі ўніз. Эпізод з аголеным Крушынскім на беразе ракі, дзе ён пакідае сляды босых ног на гладкім, пяшчотным, як падушка, пяску, — адно з «цёмных» месцаў твора, якое таксама можна разглядаць як алюзію на евангелічны лёс Іосіфа Арымафейскага. Святар параўноўвае стан Язэпа з галізной Адама пад райскім сонцам. Крушынскі «ставіць... уласнымі нагамі сляды побач з воўчымі: «Няхай і чалавечыя тут будуць!», але чамусьці яны падаюцца слядамі «не чалавека, а нейкага незнаёмага драпежнага звера» [3, с. 430—431]. У гэтым бачыцца адзін са знакаў дэфармацыі гуманістычнай канцэпцыі вобраза героя. Нездарма І. Навуменка пісаў, што раман «даўся пісьменніку пакутліва» [11, с. 162]. Вось З. Бядуля апісвае, як Крушынскі любіваўся на жытнія снапы. «Яны ляжалі на іржышчы, нібы заснуўшыя дзеці... гаспадар нагінаўся над імі, пробаваў зерне зубамі, вокам мераў вялікае нязжатае поле... тапіў зрок у сярповым срэбным імгненні і па-дзіцячаму ўсміхаўся». Але тут жа нагадвае пра сябе «перакулены свет», і пісьменнік змяняе пафас апісання: «У гэты час яго шырокія бураватыя далоні то рассоўвалі ад сябе пальцы, нібы хацелі загрэбсці ўвесь свет, то сціскаліся ў кулак, быццам усё жывое за нейкі нявыплачаны доўг схавана ў яго руках» [3, с. 432—433]. Нягледзячы на складанасць творчай гісторыі і супярэчлівасць героя, раман заслугоўвае той жа ацэнкі, якую даў Сакрат кнізе Геракліта Цёмнага: «Тое, што я зразумеў у ёй, выдатна, а пра тое, чаго не зразумеў, я мяркую, што яно гэткае ж выдатнае, але яна патрабуе смелага плыўца, каб пераплысці яе» [6, с. 146].

Лёс Іосіфа заўсёды прывабліваў творцаў. Першы мастацкі прэцэдэнт — рыцарскі «Раман пра Грааль» бургундскага паэта Р. дэ Барона, напісаны на мяжы XII—XIII стст. [13]. У праявічай версіі твор называўся «Іосіф Арымафейскі» або проста «Іосіф». Ёсць падставы думаць, пішацца ў прадмове да апублікаванай часткі твора, што выкладзеная дэ Баронам гісторыя ніадкуль у цэлым выглядзе запазычана не была. Ён, як вазу з чарапкоў, склаў усё вядомае яму, а недастаючае дапоўніў сілай таленту і духоўнага зроку, больш абапіраючыся на апокрыфы і розныя варыянты Царкоўнага Падання, багатага на дэталі, шмат з якіх выкарыстаў у рамане Р. дэ Барон.



Як паказвае праведзенае даследаванне, камунікатыўная сутнасць мастацкага тэксту выяўляецца ў тым, што яго структура, семантыка і прагматыка можа быць падпарадкавана як выяўленню аўтарскай інтэнцыі і і яе эксплікацыі, так і наадварот, яе «зацяжненню» [2, с. 377]. На думку Б. Ярхо, «пры адкрыцці найбольш верагодных палажэнняў інтуіцыя, фантазія, эмацыянальны тонус адыгрываюць, побач з інтэлектам, велізарную ролю» [16]. Падводзячы вынік сказанаму, выкажам цвёрдае дапушчэнне, што зыходны суб'ектыўны вопыт інтэрпрэтатара можа выступіць асновай уласна даследавання і службыць інтарэсам самога твора.

### Спіс літаратуры:

1. Бердяев, Н. А. Смысл творчества (Опыт оправдания человека) [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://psylib.ukrweb.net/books/berdn01/index.htm>. — Дата доступа: 12.09.2015
2. Болотнова, Н. С. Филологический анализ текста / Н. С. Болотнова. — М.: Флинта: Наука, 2009. — 520 с.
3. Бядуля, З. Язэп Крушынскі: Раман. Кн. 1. / З. Бядуля. Збор твораў. У 4 т. Т. 3. — Дзярж. выд-ва БССР; Рэдакцыя маст. л-ры. — Мінск, 1953. — С. 167—522.
4. Бядуля, З. Язэп Крушынскі: Раман. Кн. 2. / З. Бядуля. Збор твораў. У 5 т. Т. 5. — Мінск: Маст. літ., 1989. — С. 5—249.
5. Гасэт, Х. А. Дзве галоўныя метафары / Х. А.-i-Гасэт [Электронны рэсурс]. — Рэжым доступу: <http://www.rulit.me/books/dve-glavnye-metafory-read-104851-1.html>. — Дата доступу: 10.12.2015.
6. Гачев, Г. Д. Содержательность художественных форм. Эпос. Лирика. театр / Г. Д. Гачев. — М.: Изд-во Моск. Ун-та; Изд-во «Флинта», 2008. — 288 с.
7. Иосиф Аримафейский: Православная энциклопедия / Под ред. Патриарха Московского и всея Руси Кирилла [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.pravenc.ru/text/673659.html>. — Дата доступа: 10.02.2016.
8. Колас, Я. Вершы. Паэмы. Аповяданні. Аповесці. Трылогія «На ростанях» / Якуб Колас; прадм. М. Мушынскага. — Мінск, 2007. — 1168 с.
9. Лотман, Ю. М. Тезисы к проблеме «Искусство в ряду моделирующих систем» / Ю. М. Лотман [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://philologos.narod.ru/lotman/thesis.htm>. — Дата доступа: 21.12.2015.
10. Мікуліч, Б. Аповесць для сябе / Б. Мікуліч — Мінск: Маст. літ., 1993. — 238 с.
11. Навуменка, І. Я. Змітрок Бядуля / І. Я. Навуменка. — 2-е выд. — Мінск: Бел. навука, 2004. — 227 с.
12. Осоргин, М. А. Времена: Автобиографическое повествование. Романы. / М. А. Осоргин. — М.: Современник, 1989. — 622 с.
13. Робер де Борон. Роман о Граале [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://coollib.com/b/196565/read>. — Дата доступа: 08. 09.2015.
14. Фарино, Ежи. Введение в литературоведение: Учебное пособие / Е. Фарино [Электронный ресурс]. — Режим доступа: [http://www.imli.ru/upload/elibr/teoriya/Farino\\_E\\_Vvedenie\\_v\\_literaturovedenie\\_2004.pdf](http://www.imli.ru/upload/elibr/teoriya/Farino_E_Vvedenie_v_literaturovedenie_2004.pdf) — Дата доступа: 14. 11. 2015.
15. Хализев, В. Е., Холиков, А. А., Никандрова, О. В. Русское академическое литературоведение: история и методология (1900—1960-е годы): учеб. пособие. — М., СПб.: Нестор-История, 2015. — 176 с.
16. Ярхо, Б. И. Методология точного литературоведения / Б. И. Ярхо [Электронный ресурс]. — Режим доступа: [http://thelib.ru/books/b\\_i\\_yarho/metodologiya\\_tochnogo\\_literaturovedeniya\\_izbrannye\\_trudy\\_po\\_teorii\\_literatury.html](http://thelib.ru/books/b_i_yarho/metodologiya_tochnogo_literaturovedeniya_izbrannye_trudy_po_teorii_literatury.html). — Дата доступа: 03.01.2016.

Артыкул паступіў у рэдакцыю 15 сакавіка 2016 года.



## Рэзюмэ

Алена БЕЛАЯ

**«Цемната Геракліта»: раман «Язэп Крушынскі»  
як аб'ект аналітычных інтэрпрэтацый**

Творчасць Змітрака Бядулі — адметная старонка гісторыі беларускай літаратуры. Раман «Язэп Крушынскі» дае багатую глебу для аналітычных інтэрпрэтацый, якія сведчыць пра «цэнявую» прысутнасць у ім схаваных сэнсаў. Імплікацыя абумоўлена сімвалічнасцю, метафарычнасцю, афарыстычнасцю аўтарскага маўлення. Важную ролю адыгрываюць таксама інтэртэкстуальныя элементы: алюзіі, прэцэдэнтныя вобразы, — якія ў сукупнасці рэалізуюць творчыя і грамадзянскія намеры аўтара, яго гуманістычныя каштоўнасці, служаць прагнастычнай функцыі мастацтва.

**Ключавыя словы:** эстэтычны код, аналітычная інтэрпрэтацыя, аўтарская інтэнцыя, алюзія, імплікацыя, прэцэдэнтны вобраз.

## Summary

Alena BELAYA

**«Heraclitus's Darkness»: the Novel «Yazep Krushinsky»  
as the Object of analytical Interpretation**

Z. Byadulya's literary heritage is an extraordinary fact in the history of Belarusian literary. His novel «Yazep Krushinsky» provides fertile ground for the analytical interpretation which indicates the «shadow» presence of some hidden meanings in it. The implication is conditioned by symbolism, metaphors, aphorisms in author's speech. An important role is also played by such intertextual elements as allusions, precedent images that collectively expose creative and civic intention of the author, reveal his humanistic values and implement the predictive function of art.

**Keywords:** aesthetic code, analytical interpretation, author's intention, allusion, implication, precedent image.

