

СРАВНИТЕЛЬНОЕ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ*Е.А. Леонова (Минск, БГУ)***ОБРАЗ ПИЛАТА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ
РУССКОГО, АВСТРИЙСКОГО И БЕЛОРУССКОГО ПИСАТЕЛЕЙ:
К ТИПОЛОГИИ ИНТЕРПРЕТАЦИЙ**

Мифология, как известно, привлекала внимание писателей на всех этапах развития искусства слова. XX столетие и начало XXI-го не стали исключением: художественная рецепция мифологических сюжетов и образов является одной из константных слагаемых творчества многих писателей разных стран. Причин тому немало: и потребность людей века сменяющихся друг друга катастроф и кризисов в более или менее прочной нравственно-философской опоре, каковой справедливо видится духовное наследие – живое воплощение связи времен и поколений; и собственно эстетические мотивы, поиски художественных решений новых проблем посредством освоения духовной, культурно-литературной традиции.

Особенны притягательными для писателей были и остаются библейские предания и основанные на них литературные произведения. Обращаясь к библейскому материалу, новые авторы стремятся придать своим историям обобщенно-символический, предупредительно-прогностический смысл, пытаются помочь современникам сопоставить личный духовный опыт с общечеловеческим, с праопытом.

Одним из наиболее востребованных мировой литературой библейских образов является новозаветный образ Пилата. Думается, в свете темы уместно предварить анализ литературных интерпретаций этого печально знаменитого персонажа кратким экскурсом в его историю. Понтии, согласно ряду источников, были известным самнитским родом, на протяжении долгого времени поставлявшим Риму «всадников» – воинов и чиновников. Всадником в шести поколениях, полководцем был и Понтий Пилат (лат. Pontius Pilatus). Существует много версий происхождения дополнительного имени рода Понтиев – Пилат. Согласно одной из них, это слово означает «человек в шапке», или «человек в колпаке», поскольку «пилеус» – это головной убор, шапка или войлочный колпак. Пишут, что когда продавали раба, пилеус насаживали на пику; если же раба освобождали, пилеус надевали ему на голову. Фригийские колпаки, которые будут носить участники Великой французской революции, – это все те же пилеусы. Согласно другой версии, предок Понтия Пилата во втором поколении за проявленную в битвах храбрость был награжден пилумом – почетным дротиком (или метательным копьём), отсюда якобы и имя – Пилат.

Предположительно, Понтий Пилат, как и полагалось полководцу, прошел все ступени командной карьеры – сперва возглавлял когорту, затем легион, пока, наконец, во главе одной из армий не был послан защищать границы империи от германских и галльских племен. Здесь он одержал ряд блестящих побед, но вместо ожидаемого поощрения был практически сослан императором Тиберием в качестве прокуратора в провинцию, о которой имел весьма туманное представление. Глубоко обиженный и разочарованный, он тем не менее противиться не стал и отбыл по назначению. Отраженные в Евангелиях события происходят в Иудее на пятом году деятельности Пилата. Во времена распятия Христа прокуратор был в возрасте между тридцатью и сорока годами. По должности он подчинялся наместнику Сирии Виттелию-старшему. Различны версии дальнейшей судьбы легата. По одной, в наказание за преступление против Сына Божьего он был подвергнут Господом страшным испытаниям. По другой, был отправлен в отставку Виттелием из-за неслыханной жестокости, с которой он вскоре после распятия Христа подавил восстание самаритян. Намереваясь оправдаться, Пилат якобы направился в Рим, но Тиберий к тому времени ушел из жизни, а его преемник Калигула не пожелал даже выслушать провинившегося. После этого Пилата то ли сослали в Галлию, то ли он поселился в небольшом имении на Сицилии, где писал философские трактаты, то ли вообще покончил самоубийством; достоверных сведений на сей счет нет. В любом случае, вскоре после распятия Христа Пилат исчезает из истории. Но – не из памяти человеческой, в которой он навечно останется лицом, запятнавшим себя соучастием в величайшем злодеянии, отдавшим Христа на истязания и смерть, хотя и признававшим его невиновность.

К образу Пилата мировая литературная традиция обращалась многократно; помимо античных трактатов, апокрифов, это произведения Д. Штрауса, Э. Ренана, А. Франса, Д. Лондона, К. Чапека, Р. Грейвза, Н. Мейлера, Э.Э. Шмитта, М. Булгакова, А. Лернета-Холениа и др. Приведем в этом ряду и имя белорусского русскоязычного писателя В. Иванова-Смоленского. На интерпретациях образа Пилата последними тремя из названных авторов мы и остановимся.

Известно, что над романом «Мастер и Маргарита» Михаил Булгаков работал с 1928 по 1940 год, то есть до конца своих дней. Работал, находясь в тяжелейшем моральном, физическом и материальном состоянии, обусловленном многими факторами – разлукой с братьями, «сердечной тоской» [2, с. 92] по

ним; смертью писателей Е. Замятина и И. Ильфа, принадлежавших к совсем не широкому кругу его друзей; беспросветным одиночеством и элементарной нищетой; главное же – запретом на публикации и постановки (игралась только «Дни Турбиных»), чудовищной травлей, обвинениями в «реакционности», «бездарности», «убогости», «посягательстве на советский строй». 27 марта 1929 г. Е.С. Булгакова делает в дневнике запись: «Положение наше страшно» [2, с. 8], а спустя ровно год, 28 марта 1930 г., М. Булгаков в адресованном правительству страны письме, помимо прочего, с горечью констатирует: «...я обнаружил в прессе СССР за десять лет моей работы 301 отзыв обо мне. Из них: похвальных – было 3, враждебно-ругательных 298» [2, с. 84]. Семью годами позже он напишет: «Сейчас сижу и ищу выхода, и никакого выхода у меня, по-видимому, нет... За семь последних лет я сделал шестнадцать вещей разного жанра, и все они погибли. Такое положение невозможно, и в доме у нас полная беспроглядность и мрак» [2, с. 9]. Вопреки невероятным усилиям писателя («Дописать раньше, чем умереть»), роман остался незавершенным. 26 лет он хранился в бумагах М. Булгакова, прежде чем в 1966–1967 гг. был опубликован журналом «Москва» в сопровождении статей К. Симонова и А. Вулиса.

Именно библейская, евангельская линия произведения является, по мнению большинства литературоведов и писателей, исследователей и почитателей творчества М. Булгакова, самой яркой, самой впечатляющей частью незаконченного, во многом несовершенного, неотшлифованного, но при этом гениального романа «Мастер и Маргарита». Об этом, в частности, писал о. Иоанн Шаховской в своем предисловии к первому русскому изданию книги в Париже (1967); высоко оценивая эпическую «современных», «московских» страниц, он тем не менее замечает: эта книга – «не только обличение бесчеловечия обывательского. В центре ее встает очистительная гроза над Голгофой, входящая на ее страницы внутренней повестью о Римском Прокураторе Иудеи, Понтии Пилате» [7, с. 253].

Спустя сорок лет ему вторит В. Аксенов: «А самое гениальное в этом романе – именно история Пилата... Поразительное проникновение в эту историю в Иерусалиме!.. Да-да, как будто он сам там сидел, подсматривал и все детально описал – и Пилата, и как хрустел песок под ногами у легата, и грозу... В Иерусалиме до сих пор говорят: “Посмотрите, какой сегодня закат булгаковский!”» [4, с. 200 – 201].

Бесспорно, образы Пилата и Христа у М. Булгакова гораздо более объемны по сравнению с достаточно фантомным Воландом, это фигуры ключевые, смыслообразующие. Двойственность – главное качество булгаковского прокуратора; в нем, по справедливому замечанию о. Иоанна Шаховского, «удивительно ярко видна основная трагедия человечества: его полудобро» [7, с. 254]. Пилат утверждает смертный приговор Синедриона «бродячему философу», назвавшемуся Иешуа Га-Ноцри, из боязни погубить свою карьеру и, тем паче, самому оказаться на месте избитого арестанта, обвиненного в крамольных проповедях и призывах к уничтожению ершалаимского храма. При этом в душе прокуратор сочувствует Иешуа, даже пытается взглядом, тоном и формой вопросов предостеречь его от безрассудной искренности, намекнуть на ожидаемые спасительные ответы. Но главное – еще до принятия решения, в процессе допроса Иешуа, булгаковского Пилата уже одолевает странное предчувствие и собственной гибели, которую неизбежно повлечет за собой распятие Га-Ноцри («Мысли понеслись короткие, бесвязные и необыкновенные: “Погиб!”; потом: “Погибли!...”»), «какого-то долженствующего быть – и с кем?! – бессмертия» [1, с. 33]; он испытывает нестерпимую тоску, тревогу и – вину, искупить которую потом не удастся ничем, даже убийством предателя Иуды.

Что касается новеллы (в издании русского перевода жанр обозначен как роман) Александра Лернета-Холениа (Alexander Lernet-Holenia, 1897–1976) «Пилат» («Pilatus»), то она была опубликована практически в одно время с романом М. Булгакова – в 1967 г. Этого талантливого австрийского писателя (поэта, драматурга, прозаика, участника обеих мировых войн) условно относят к «поколению Крамера» (по имени известного австрийского поэта Теодора Крамера, 1897–1958), представители которого вошли в литературу после Первой мировой войны – в отличие от «поколения Рильке», заявившего о себе еще на рубеже XIX–XX веков.

Новелла А. Лернета-Холениа не случайно в оригинале имеет подзаголовок «Ein Komplex». Действительно, под одним титульным листом представлен целый комплекс текстов: собственно новелла и приложение, включающее извлечения из канонических свидетельств (Евангелий от Матфея, Марка и Луки), непосредственно касающиеся Пилата, плюс отрывки из исследований Пауля Кольца, Георга Герлица и Бруно Киршнера, а также С.Н. Дубнова, опубликованных соответственно в 1934, 1930 и 1925 гг. А. Лернет-Холениа счел необходимым предложить вниманию читателя вышеназванные фрагменты, очевидно, потому, что они дают возможность сначала сопоставить авторскую художественную интерпретацию истории Пилата со Страстями Господними в трехкратном изложении синоптиков (отсылки к Евангелию от Иоанна в книге нет ввиду более позднего времени его написания), а затем поместить ее в историко-политический контекст, в атмосферу того времени, когда Иисусу Христу суждено было взойти на Голгофу.

Новелла состоит из двух разделов, первый из которых, нас интересующий прежде всего, называется «Пилат» и начинается с краткого предисловия некоего издателя к запискам некоего промышленника Филиппа Браниса, то есть предисловием фиктивного издателя предварены фиктивные мемуары. (Назва-

ние второго раздела говорит за себя – «История Страстей Господних в изложении неизвестного»). Весьма сложен хронотоп первого раздела: Бранис записывает свои житейские воспоминания накануне близящейся смерти, но мысленно возвращается в более ранний период своей жизни, когда вследствие родильной горячки умирает его жена (кстати, русская) – «полной безбожницей» [6, с. 3], безразличной к счастью и несчастью, к жизни и смерти. В состоянии душевно-духовного смятения Бранис, не оставшийся безучастным к неверию жены, за доказательствами существования Бога обращается к барону Донати, который, являясь настоятелем собора, имеет тем не менее вполне светские склонности и живет на широкую ногу. В свою очередь, Донати посвящает Браниса в историю собственных юношеских духовных исканий: некогда, будучи семинаристами, он и его товарищи образовали две «партии» – верующих и неверующих или сомневающихся и совместными усилиями, оперируя аргументами и контраргументами, импровизируя, но не меняя изначально избранных позиций, представили в лицах «всю новозаветную драму» [6, с. 9]. При этом в роль Пилата довелось вживаться самому Донати. Иначе говоря, знаменитая библейская история наглядно преломляется через сознание потомков, причем многократно, одновременно утверждаясь и оспариваясь в своих существеннейших слагаемых.

В свете волнующих Браниса вопросов Пилат в новелле особенно значим, ибо он – «единственная персона, на которую мы, в конце концов, могли опереться как на действительного свидетеля» существования Спасителя, тем более что римский прокуратор – «единственная фигура, которая... возникла не только в мистических сумерках Откровения, но, пусть и на коротком промежутке времени, при свете античного мира...» [6, с. 11], то есть фигура историческая.

В изображении А. Лернета-Холениа Пилат – личность традиционно двойственная, причем степень этой двойственности гораздо большая, чем у того же Булгакова. С одной стороны, Пилат испытывает симпатию к Христу, ощущает красоту и мощь его слов и мыслей, чувствует завораживающую магию, исходящую от этого «самого гонимого и презираемого из смертных» [6, с. 98], вступает с ним в диалог, стремясь проникнуть в причины и смысл его поведения, снова и снова пытается убедить врагов Христа в его невиновности. С другой стороны, этот немало имевший за душой человек не смог ради справедливости подняться над своей бесхарактерностью и опасениями за собственную участь и, в продолжение евангельских и более поздних трактовок, «умывший руки».

Концептуально важно, что в данном случае мы имеем дело с подчеркнутым «остранением» образа Пилата: перед нами не он сам, а его временный протагонист, исполнитель его роли семинарист Донати, истолковывающий поведение прокуратора в соответствии со своим о нем представлением. То есть вновь акцент с божьего промысла переносится на человека, хотя и имеющего отношение к церкви: как некогда человек по имени Пилат стал соучастником преступного распятия Христа, так и теперь от человека зависит посмертная репутация самого Пилата, а вместе с тем – и обоснование для веры в Бога, для обретения ее теми, кто жаждет внутреннего покоя.

Таким образом, и защищать, и порицать прокуратора автор предоставляет персонифицированным рассказчикам. При этом семинаристы-лицедеи настолько входят в свои роли, что иногда перестают понимать, кто же они. Не исключено, что подобный ход был подсказан автору новеллы его литературным наставником и другом, известным австрийским писателем Лео Перуцем, который этим приемом пользовался весьма активно: «Верно то, что я, всякий раз входя в незнакомый мне мир, влезаю в шкуру какого-нибудь незнакомого мне человека и обживаюсь в ней. То это немецкий ландскнехт, то сапожник из Сицилии, то вор, то испанский аристократ...» [3, с. 514].

В разных случаях причины обращения к персонифицированному рассказчику могут быть разными; у А. Лернета-Холениа их несколько.

Во-первых, персонифицированный рассказчик, говоря словами Ц. Тодорова, «может *удостоверить* рассказанное, не возлагая, однако, на себя обязанности принять окончательное объяснение» [8, с. 63]. В новелле А. Лернета-Холениа это тем более уместно, что абсолютно достоверное повествование о событиях, таящих в себе больше лакун, чем фактов, невозможно по определению. Включение же в произведение персонифицированного рассказчика дает искомую автором возможность максимально интенсифицировать сознание читателя, поверить библейской драмой собственную душу.

Во-вторых, результатом использования в новелле персонифицированных рассказчиков является психологическое углубление героев – как обитателей новозаветного мира, так и обычных людей, продолжающих искать ответы на один из основных вопросов бытия: «Что есть истина?»; ведь не случайно в предваряющем первую часть объяснении причин публикации «в полном объеме» уже якобы известных читателю записок прозвучат слова: «из-за важности изложенного» [6, с. 3].

В-третьих, наличие персонифицированных рассказчиков оборачивается в новелле множественностью точек зрения на Пилата и Христа, напластованием времен, подвижностью и вариативностью смыслов и ракурсов, демонстративной и закономерной двойственностью героев (возможно, продиктованной еще и специфическим австрийским мировосприятием с его необыкновенно усилившейся в XX веке дуалистичностью), совмещением подчас даже в одном персонаже различных мыслительно-поведенческих мо-

делей. Кто-то закликает Пилата признать собственную неизмеримую, неискупимую вину, ибо только в ипостаси соучастника преступления, соубийцы он может засвидетельствовать, как уже говорилось выше, истинность существования Христа: «Какой бы страшной ни была твоя вина, она ничто по сравнению со свидетельством, которое ты теперь должен предъявить. Ведь ты теперь являешься единственным, последним, кто еще может засвидетельствовать, что Бог действительно есть!» [6, с. 99 – 100]. Кто-то пытается если не защитить, то хотя бы понять Пилата. Мог ли знать Пилат, что перед ним – Сын Божий? Если даже сегодня не прекращаются споры о Христе, то что знали тогда? Не следует ли учитывать, что, не согласись прокуратор на казнь Христа, его самого очернили бы в глазах Виттеллия? Наконец, какова степень вины Пилата и есть ли она, когда всё, в том числе его поступок и участь Спасителя, в руках Господа и, следовательно, предопределено свыше? «Ради чего... ты вообще так сильно желаешь, чтобы я признался в деянии, которое вы мне приписываете? – спрашивает судью Пилат. – Ведь если бы я это действительно совершил, то это было бы и преступлением, которое Бог совершил в отношении *меня*, потому что оно, это преступление, было предопределено, и я не мог его избежать, и это преступление еще тяжелей, чем то, которое якобы я совершил по отношению к *нему*...» [6, с. 98 – 99]. «Не клевети на Бога, Понтий Пилат! Не распинай его вторично!» [6, с. 100] – слышит он в ответ на свою попытку оправдаться.

Приведенный выше монолог Пилата – одна из смысловых кульминаций новеллы, ибо побуждает читателя искать ответы на вопросы, касающиеся уже отнюдь не только веры в Бога, но и основ человеческого бытия вообще: так что же или кто правит человеком – некая чужая сила, нечто трансцендентное, либо его собственная воля, его собственный нравственный выбор, пусть и в рамках положенного Господом? Если чужая, то несет ли сам человек ответственность за свои большие и малые деяния, за благородные и подлые поступки? А если своя, то насколько она *своя*? Где заканчивается воля Бога и начинается грех человека? Читатель, втянутый в обмен суждениями, должен сопоставлять, сравнивать, соглашаться или возражать, реконструируя и даже в известном смысле ремифологизируя самую трагическую новозаветную историю, не полагаясь на прихотливо-субъективный результат чужих комбинаторских способностей.

Готовых ответов новелла не дает; можно лишь, в повторение вышесказанного, констатировать, что А. Лернет-Холениа делает акцент на необходимости экзистенциального выбора для каждого конкретного человека, ибо, как говорится в одном из стихотворных включений в произведение, «нет ничего неизвестней, чем человек» [6, с. 105].

Роман же белорусского русскоязычного прозаика Валерия Иванова-Смоленского (р. 1948; юрист с более чем 30-летним опытом работы в органах прокуратуры; настоящая фамилия – Иванов) «Последнее искушение дьявола, или Маргарита и Мастер» (2007) представляет собой интерпретацию булгаковского произведения; он вырос, по признанию автора, из желания проникнуть в тайну замысла великого предшественника и, в связи с этим, «построить несколько иную версию изложения евангельских списков» [5, с. 5]. На всех художественных уровнях своей книги, не говоря о ее содержании, В. Иванов-Смоленский последовательно придерживается аллюзивно-реминисцентного принципа. На уровне поэтики, отсылающей к булгаковскому совмещению несовместимого, немислимого сведению в единой повествовательной плоскости конкретно-земного, даже банального, с условно-инфернальным. На уровне творческого метода, который (по отношению к роману М. Булгакова), думается, удачнее всего был определен о. И. Шаховским как «метафизический реализм». На уровне композиции, почти симметричной булгаковской. Наконец, на уровне жанра, синтезирующего в себе различные романские формы.

В. Иванов-Смоленский тоже считает, что, хоть замысел М. Булгакова доподлинно неизвестен, «главными героями его романа были не Мастер и Маргарита» [5, с. 5]. По сути, не являются они главными и у него, хотя – с переменной мест – фигурируют даже в подзаголовке книги. Ярче же всех других – именно образы Пилата и Христа, и их «прочтение» белорусским писателем, думается, более значимо, нежели иные содержащиеся в романе линии.

Сразу же подчеркнем: в его трактовке Пилат гораздо менее двойствен, чем в «Мастере и Маргарите». В новой версии прокуратор тоже умен и проницателен, но все его помыслы сводятся к желанному возвращению в Рим, которое стало бы реваншем за длящееся пятый год пребывание в глуши. Здешний народ и его первосвященников он ненавидит, их обычаи и уклад жизни презирает. С целью посеять серьезные потрясения, для устранения которых потребовались бы дополнительные войска императора Тиберия, солдаты по наущению Пилата оскверняют храмы, оскорбляют чувства верующих; ответные волнения прокуратор подавляет жестоко и беспощадно, отдавая приказы об уничтожении сотен и тысяч людей, – в расчете на еще более масштабный и повсеместный мятеж.

Стоицизм плененного и обреченного на смерть Иисуса и у него вызывает уважение, тем не менее утвердить приговор Синедриона на римский вид казни он отказывается не столько из стремления сохранить ему жизнь («Его нисколько не тревожила судьба стоящего перед ним человека» – [5, с. 118]) и даже не столько из желания самому «умыть руки» («Не я пролью кровь его, но сами иудеи» – [5, с. 120]),

сколько в явной надежде на то, что теперь, когда начнутся массовые столкновения между стражниками Синедриона и приверженцами Христа, он дождется присылки новых легионов, зальет кровью вверенную ему территорию и осуществит триумфальное возвращение в Рим; более того, сам сможет при благоприятных для него обстоятельствах претендовать на императорство.

Если в римском прокураторе М. Булгакова, по цитированным выше словам о. Иоанна Шаховского, «удивительно ярко видна основная трагедия человечества: его полудобро», то в отношении Пилата «нового» даже о «полудобре» говорить, в сущности, не приходится. Здесь зло однозначно, лицемерно и безальтернативно. Никакой метафизической тревоги о своей посмертной судьбе и бессмертной репутации прокуратор не испытывает, проблема нравственного выбора его совершенно не волнует, в то время как адекватное восприятие образа булгаковского Пилата (как, впрочем, и собственно евангельского) без учета этой проблемы немислимо.

В чем же причина подобного смещения акцентов в новой интерпретации Пилата? Думается, в том, что здесь у него несколько иное, скажем так, идейное предназначение: продемонстрировать механизмы манипулирования, на которых зиждется насильственная власть, поступающая с каждым, будь то обыкновенный смертный, репрессированный Сталиным, или сам Иисус Христос, как с разменной монетой, как с пешкой в большой игре. Причем изображение этих механизмов убедительно свидетельствует, что с незапамятных, мифологических времен и по сегодняшний день техника насилия в мире, техника осуждения на смерть невиновных по большому счету не изменилась, разве что более изощренными становились сами методы уничтожения людей, как прежде, так и теперь согласующиеся с печально известным «Нет человека – нет проблемы».

Иное дело, что белорусскому писателю для соотнесения мифа и реальности, прошлого и настоящего симпатические чернила уже не требовались; формы и методы деятельности силовых органов в период культа личности он излагает языком профессиональным, сопрягая их, однако, в продолжение традиции М. Булгакова с сюрреалистской условностью и невероятной мистикой, с гофмановской фантазмагоричностью, синтезируя трагическое и комическое, повседневное и inferнальное, монтируя библейские истории с картинами из жизни XX века, экскурсии в мифологическое прошлое – с комментариями к статьям уголовного кодекса, заключениями судебно-медицинской экспертизы, отчетами, справками, протоколами допросов, насыщая произведение многочисленными историческими и литературными аллюзиями.

Итак, при всем различии художественных интерпретаций образа Пилата, принадлежащих русскому, австрийскому и белорусскому писателям, важно главное: все три автора экстраполировали новозаветную историю на современную им действительность, но если М. Булгаков и в особенности А. Лернет-Холениа сделали это по преимуществу суггестивно, то В. Иванов-Смоленский – с большей степенью очевидности. Во всех трех случаях мы имеем дело с книгами одновременно мифологизирующими, свидетельствующими и предостерегающими. Это же можно сказать и о функционально-смысловом предназначении интерпретируемого в них образа Пилата.

ЛИТЕРАТУРА

1. Булгаков, М. Мастер и Маргарита. Роман / М. Булгаков. – М., 1988.
2. Булгаковы, М. и Е. Дневник Мастера и Маргариты / М. и Е. Булгаковы. – М., 2001.
3. Гуревич, Р.В. Лео Перуц / Р.В. Гуревич // История австрийской литературы: в 2 т. – Т. 1: Конец XIX – середина XX века / отв. ред. В.Д. Седелник. – М., 2009.
4. Другие берега: Дни Турбиных. Альманах. – 2007. – № 22.
5. Иванов-Смоленский, В. Последнее искушение дьявола, или Маргарита и Мастер / В. Иванов-Смоленский. – Минск, 2007.
6. Лернет-Холениа, А. Пилат. Роман / А. Лернет-Холениа; пер. В. Летучего. – М.; Харьков, 2001.
7. О. Иоанн Шаховской. Метафизический реализм: Предисловие к первому русскому изданию романа «Мастер и Маргарита» в Париже, 1967 // Другие берега: Дни Турбиных. Альманах. – 2007. – № 22.
8. Тодоров, Ц. Введение в фантастическую литературу / Ц. Тодоров. – М., 1997.

«СПАДЧЫНА ЁСЦЬ ПЕРААДОЛЕНЕМ НЯБЫТУ» ТВОРЧАСЦЬ ЯНКІ КУПАЛЫ І ЯКУБА КОЛАСА Ў МАСТАЦКАЙ РЭЦЭПЦЫІ АЛЕСЯ РАЗАНАВА

Абагульняючы праблему замацаванасці традыцый Янкі Купалы ў айчынным прыгожым пісьменстве, Янка Сіпакоў неяк зазначыў: «У творчасці Янкі Купалы, нібы ў адборным зерні, спадзяваным на сяўбу, ужо закладзена прадбачліва ўся наша родная беларуская літаратура» [7, с. 361]. Тое ж самае свярджаюць пісьменнікі і вучоныя пра ролю Якуба Коласа ў літаратурным працэсе XX – пачатку XXI стаго-