

ўшчыльніць і ўзбагаціць асацыятыўную базу вобраза, узмацніць камунікатыўныя сувязі паміж рознымі кампазіцыйнымі часткамі, забяспечылі абсалютную свабоду ў развіцці сюжэта, новых тэм і фабульных ліній.

Літаратура

1. Советский энциклопедический словарь: 3-е изд.— М.: Сов. энцикл., 1984.— 1600 с.
2. Слово о полку Игореве: Древнерусский текст и переводы / Сост., вступ. ст., подгот. древнерус. текста и коммент. В. И. Стеллецкого.— М.: Сов. Россия, 1981.— 288 с. (Далей у тэксце ў дужках падаюцца спасылкі на старонкі гэтага выдання).
3. Рыбаков Б. А. Из истории культуры древней Руси. Исследования и заметки.— М.: Изд-во Моск. ун-та, 1984.— 240 с.
4. Робинсон А. Н. Автор “Слова о полку Игореве” и его эпоха // Слово о полку Игореве. 800 лет: Сб.— М.: Сов. писатель, 1986.— С. 153–191.

УДК 821.161.3–1.09

Світлана Шчэрба

МАДЭРНІСЦКІЯ ТЭНДЭНЦЫІ Ў БЕЛАРУСКАЙ ПАЭЗІІ 20-Х ГАДОЎ ХХ СТАГОДДЗЯ (НА ПРЫКЛАДЗЕ ТВОРЧАСЦІ М. ГРАМЫКІ, М. ЧАРОТА, У. ДУБОЎКІ)

Разглядаюцца мадэрнісцкія тэндэнцыі ў беларускай паэзіі 20–30-х гадоў. Звяртаецца ўвага на такія кампазіцыйныя прыёмы як мантажная кампазіцыя, кампазіцыйнае кальцо, сінтаксічны паралелізм. На падставе аналізу мастацкіх твораў робіцца вывад, што мадэрнізм садзейнічаў развіццю новых жанравых форм у беларускай літаратуры.

Ключавыя словы: мадэрнізм, тэндэнцыі, жанр, мантаж, сінтаксічны паралелізм, кальцо.

Шчэрба С. Модэрнісцкія тэндэнцыі в білоруській поезіі 20-х років ХХ ст. (на прикладі творчості М. Грамыкі, М. Чарота, У. Дубовкі). Розглядаюцца модэрнісцкія тэндэнцыі в білоруській поезіі 20–30-х років. Беруться до уваги такі композиційні прыёмы, як монтанжна композиція, композиційне коло, сінтаксічний паралелізм. На основі аналізу художніх творів зроблено висновок, що модэрнізм сприяв розвитку новых жанрових форм білоруської літератури.

Ключові слова: модэрнізм, тэндэнцыі, жанр, мантаж, сінтаксічний паралелізм, коло.

Scherba S. Modernist Tendencies in Belarusian Poetry of the 20s – 30 s. The article gives an account of modernist tendencies in Belarusian poetry of the twenties – thirties. Special attention is given to such compositional devices as montage composition, compositional ring, syntactic parallelism. On the basis of analysis of some literary works it is concluded that modernism favoured the development of new genre-forms in Belarusian literature.

Key words: modernism, tendencies, genre, montage, syntactic parallelism, ring.

Паэзія 20-х гадоў яскрава выявіла агульныя працэсы і заканамернасці ў пошуках новых эстэтычных прынцыпаў асваення новай рэчаіснасці, звязаных з панаваннем шматлікіх мадэрнісцкіх плыняў у літаратуры (авангардызм, сімвалізм, імпрэсіянізм, футурызм). Перадумовамі з’яўлення мадэрнізму ў беларускай паэзіі сталі крызіс рэалістычнага мастацтва, новыя рэвалюцыйныя змены ў грамадстве, якія, безумоўна, патрабавалі ад мастакоў слова новых, незвычайных форм выяўлення. Мадэрнізм станавіўся ў апазіцыю да асноўнага літаратурнага кірунку, да тагачаснай улады. Паўплывала на ўзнікненне мадэрнісцкіх плыняў у Беларусі і тое, што з утварэннем СССР у 1922 годзе ўзмацняюцца сувязі з рускай літаратурай. Ужо ў 1922–1923 гадах беларускія перыядычныя выданні друкавалі творы У. Маякоўскага, А. Жарава, А. Безыменскага і іншых. Перад чытачамі Мінска і іншых гарадоў рэспублікі ў 20-я гады выступалі У. Маякоўскі, Л. Сейфуліна, А. Жараў, М. Святлоў. У рускай паэзіі на той час ужо склаліся мадэрнісцкія кірункі авангардызму (У. Маякоўскі, А. Белы, К. Алітаў і інш.), сімвалізму (А. Блок, М. Цвятаева), акмеізму (Г. Ахматава), якія ўвайшлі ў так званую літаратуру сярэбранага стагоддзя і мелі значны ўплыў на беларускіх паэтаў.

Руская авангардная паэзія заснавана на зрухах сэнсу і жанравых спецыфік, будуюцца прынцыпіяльна на перапляценні планаў ці на пераразмеркаванні элементаў. Буйнейшай фігурай рускага авангарду пачатку ХХ стагоддзя з’яўляецца Уладзімір Хлебнікаў. Для яго твораў характэрна алагічнае, выпадковае, механічнае спалучэнне слоў, міфа-паэтычнае мысленне, у якім мроіцца цэлае, як, на прыклад, верш „Бобэобі”. У ім асаблівы змест надае фанетычная характарыстыка слова, выкарыстанне лацінскай мовы ў рыфме з сучаснымі словамі.

У сваіх пошуках новых форм нашы літаратары арыентаваліся на традыцыі лірыкі Г. Ахматавай, С. Ясеніна, У. Маякоўскага, У. Хлеб-

нікава, А. Блока. Асабліва адчувальнымі ў беларускай паэзіі былі авангардысцкія прыёмы У. Маякоўскага. Паэты пераймалі прынцыпы гукавой арганізацыі тэксту, асананс, роўнаскладовасць, рытмічнай арганізацыі верша.

Так, Міхайла Грамыка добра арыентаваўся ў новых літаратурных плынях, асабіста ведаў некаторых паэтаў так званага сярэбранага стагоддзя. І гэта не магло не адбіцца на яго паэтычнай творчасці. Як вядома, для авангардызму характэрны пошук новых форм, часта штучных, нават небывалых, новых сродкаў выяўлення. Ужо ў вершы „З далёкага тылу”, які датуецца 1914 годам, выяўляюцца авангардысцкія тэндэнцыі – зварот да новых незвычайных вобразаў. „Трагладзітамі”, „каінітамі” М. Грамыка называе тых, хто забівае адзін аднаго на вайне:

*Зладзейскага брата нашчадкі, маўляў – каініты
Адзін на другога ідуць забіваць, валадаць.
А там – хай руіны, і стогны, і кроў... Трагладзіты!
Ці знойдзеца хто, каб вас, братазабойцаў, стрымаць?*

Паэтычныя пошукі Грамыкі былі звязаны з засваеннем мадэрнісцкіх традыцый рускай літаратуры таго часу. Так, у баладзе „Мільён” выразна адчуваюцца сувязі з паэмай „Дванаццаць” А. Блока. У сваім творы паэт па-майстэрску выкарыстоўвае сюжэтную аснову паэмы Блока, але напauняе яе сваім арыгінальным зместам. Вобраз дванаццаці апосталаў ён замяняе на вобраз мільёна беларускіх сыноў, якія аб’яднаны адзіным парывам барацьбы за сацыяльную справядлівасць.

Як і руская авангардная паэзія таго часу, Міхайла Грамыка выключнае значэнне надаваў форме сваіх паэтычных твораў. У прадмове да верша „Паэзія аб рэвалюцыі і рэвалюцыя ў паэзіі” ён выказаў сваю творчую праграму, як пошук новых форм, новых незвычайных вобразаў, сродкаў: „Шуканне зместу, новага зместу, згодна новым формам жыцця, і шуканне новай формы, адпавядаючай рэвалюцыйнаму эпасу, – вось заданні новай паэзіі, новай лірыкі.” У 1922 годзе ён напісаў „нібы паэму” – верш пад арыгінальнай назвай „Гвалт над формай”.

У ім ён патрабавальна і паважліва паставіўся да формы мастацкага твора, сцвердзіў думку, што літаратура як мастацтва слова павінна развівацца і ўдасканалывацца ў розных напрамках.

Для гэтага верша, як і для рускай авангарднай паэзіі, характэрны прыярытэт фанетычнага вобліку слова над яго семантыкай. Шматлікія паўторы ствараюць своеасаблівы апафарыстычны эфект:

*Палі, палі! Хто не з намі –
Валі, валі! Плі!*

Сваёй рытміка-інтанацыйнай будовай, кампазіцыяй гэты твор набліжаецца да вершаў рускага паэта У. Маякоўскага.

Верш „Гвалт над формай” быў негатыўна ацэнены тагачаснай крытыкай. Так, Кандрат Крапіва напісаў пародыю «Нібы сатыра на „Нібы паэму „Гвалт над формай”» на гэты твор:

*І без ліку. І без нормы
Лье Грамыка свае формы.
Скінуў порткі й апранаху:
Кій сханіў ды – бух! З размаху:
„Завастрыў свой востры меч”
І пачаў ім „формы сеч”.*

Пра ўплыў рускай паэзіі сярэбранага стагоддзя на беларускіх пісьменнікаў так паэтычна сказаў Алесь Жаўрук у „Лісце сябру”:

*Бачу: ты мой руды і цыбаты,
Узнямаеш няпэўна свой верш,
Начытаўшыся нашча ахматавых,
І прымаючы ўсё наперад.*

Асаблівае месца ў беларускай паэзіі 20-х гадоў займае авангардызм. Станаўленне і развіццё гэтай плыні ў сусветнай літаратуры характарызавалася няспынным пошукам новых мастацкіх сродкаў, які быў выкліканы радыкальнымі зменамі мадэлі свету і канцэпцый асобы, зафіксаваных у грамадскай свядомасці. У пачатку XX стагоддзя еўрапейскай культурай канчаткова была ўсвядомлена змена анталогічнага становішча творцы, які дапускае апраўданне і іншы пункт погляду. Дзякуючы гэтаму, стаў магчымы карэктны перагляд уяўленняў пра размяшчэнне і суаднесенасць аб’ектаў рэальнага свету, які стымуляваў шэраг эксперыментаў у літаратуры, якія ўключалі ў сабе рэформу сюжэта, фавулы, кампазіцыі.

Ідэальным аб’ектам для эксперыментаў авангарду быў лірычны эпас, які прадстаўлены паэмамі. Тлумачыцца гэта самой прыродай

ліра-эпічнага жанра, у якім эпічны, апавядальны пачатак і пачатак лірычны, медытатыўны знаходзяцца ў дыялектычным адзінстве. Лірычныя адступленні падзяляюць сюжэт на часткі, які ў сваю чаргу арганізуе іх, уключае ў падзейны ланцуг. Калі ў эпасе асноўны спосаб арганізацыі – гэта паслядоўнасць матываў у часе, то ў лірыцы гэтай часовай паслядоўнасці няма. Ліра-эпічны жанр, такім чынам, найменш строга рэгламентаваны ў сваёй кампазіцыйнай будове.

Класічная кампазіцыя ліра-эпічнай паэмы патрабавала суразмернасці і адпаведнасці тэкставых адзінак і адлюстраваных імі фактаў, захавання прасторавай, часовай, лагічнай паслядоўнасці ў адлюстраванні прадметаў, падзей, эмоцый. Любое парушэнне гэтых прынцыпаў дапускалася толькі пры ўмове наяўнасці элементаў, якія звязваюць або паясняюць.

Авангардысты рашуча парушалі гэтую традыцыю. Рэаліі вершатворчасці цяпер звязваюцца выключна з асобай паэта, масты паміж імі наладжваюцца ў глыбінях свядомасці. Парушаецца і прынцып суразмернасці, асабліва ў сувязі з ломкай традыцыйнай версіфікацыі і пераходам ад рэгулярнай страфы да страфоідаў рознага аб’ёму і формы, адмовы ад пунктуацыі. Медытатыўныя лірычныя адступленні натуральна зрастаюцца з апавядальнымі ці апісальнымі элементамі, паміж якімі адсутнічаюць не толькі межы, але й асновы для іх правядзення. Тэматычнае адзінства тэкста забяспечвае толькі лірычны герой, які ўдзельнічае ў адлюстроўваемых падзеях, назірае за імі, аналізуе ці ўспамінае іх.

Так, у паэме „Плач навальніцы” У. Дубоўкі кампазіцыйную цэласнасць твору надае вобраз лірычнага героя, які апанаваны болем з прычыны катавання трох арыштаваных дэфензівай сялян у Заходняй Беларусі. Лірычныя адступленні ў паэме арганічна пераплятаюцца з эпічнымі элементамі, і ствараецца новая абагульнена-асацыятыўная карціна ўсёй Беларусі, над якой пачалі лютаваць сталінскія рэпрэсіі:

*Вось цяперака цяжка глядзець,
Як радзіму маю ўкрыжавалі [1, 197].*

Даволі часта авангардысты звяртаюцца да прыёма выкарыстання падарожжа. Так, у паэме „Чырвана-крылы вяшчун” Міхася Чарота выкарыстаны традыцыйны матывы падарожжа: палёт на аэраплане над рознымі краінамі з місіяй распаўсюджвання рэвалюцыі. Маршрут аэраплана – толькі падстава для самавыяўлення лірычнага героя, для

ўспамінаў, роздуму, рытарычных рэплік. Своеасаблівая і жанравая форма твора – паэма-фантазія, і рытмічная арганізацыя (паэт даў арыгінальны варыянт акцэнтнага верша). Рытмічная будова паэмы нагадвае вядомыя вершы У. Маякоўскага. Адметная і характэрная для паэзіі авангарду і гукавая арганізацыя верша, у аснове якой ляжыць частае чаргаванне аднолькавых фанем, гукапрыпадабненне, алітэрацыя.

Вялікае значэнне для авангардысцкіх эксперыментаў мела тэхніка літаратурнага мантажа. Кампазіцыйныя элементы, якія адрозніваліся па форме і аб’ёму, аб’ядноўваліся ў адно цэлае, дзякуючы асноўнаму матыву. Прыкладам выкарыстання такога прыёму з’яўляецца паэма М. Чарота „Босыя на вогнішчы”. Твор складаецца з дваццаці раздзелаў, асобных абразкоў зменлівых гістарычных падзей, якія ўплывалі на лёс Беларусі ў час рэвалюцый. Усе гэтыя раздзелы аб’яднаны адным матывам – матывам рэвалюцыйнага вогнішча, якое запалілі „босыя” – сімвал змены нацыянальнага ўсведамлення людзей, калі этнічныя прыналежнасці замяняліся класавымі. Міхась Чарот сцвярджае, што Беларусь была толькі адбіткам рэвалюцыйных падзей, на той час самастойна не магла выбраць свой шлях развіцця. Гэтую думку дапамагае сцвердзіць і прыём мантажнай кампазіцыі, які дазваляе скампанаваць рознапрасторавыя і розначасавыя падзеі ў адно цэлае. Так, „босыя” пасіўна ставяцца да ўзнаўлення парадкаў польскай і нямецкай акупацыі, не прымаюць іх, але церпяць і не змагаюцца з імі. З усіх прышэльцаў яны вітаюць толькі “ўсходніх”, іх лічаць сваімі вызваліцелямі, вераць ў абяцаны імі „новы свет”.

Своеасаблівая ў паэме „Босыя на вогнішчы” М. Чарота і рытмічная арганізацыя верша. Як слушна адзначае літаратуразнаўца М. І. Мішчанчук, у творы “пастаянна вар’іруецца рытм, дасягнуўшы сваёй найвышэйшай экспрэсіі ў апошнім, дваццатым раздзеле, дзякуючы распаданню строгіх ямбічных радкоў на дольнік, клічным інтанацыям, паўзам, зваротам, гукавой эўфаніі” [2, 312].

Блізкая па кампазіцыйнай будове да паэмы „Босыя на вогнішчы” і другая паэма Міхася Чарота „Беларусь лапцюжная”. Кампазіцыйнае адзінства ў ёй будуецца вакол ідэі ўсталявання новага жыцця ў былым заняпалым краі. Малюнкі абноўленай рэчаіснасці паэт стварае праз асобныя фрагменты, у якіх ён не толькі ўслаўляе грамадскія ідэі роўнасці і шчасця, але і прымае палітыку тэрору, дзякуючы якой дасягаецца ў савецкай дзяржаве гэтае „шчасце”. Вобраз „босых” у

гэтай паэме ўжо замяняецца на вобраз „лапцюжнікаў” – вясковай беднаты, якія актыўна пачынаюць асвойваць горад. Збліжэнне горада і вёскі, гэты новы этап паслярэвалюцыйнага абнаўлення жыцця, Міхась Чарот малюе як той гістарычны пералом, на якім знаходзілася Беларусь у тыя часы. Пераломны момант гістарычнага змагання за Беларусь ён увасабляе ў вобразах чырвонага каня з усходу, на якім едзе „працы рыцар”, і белага заходняга каня, у якога „надломаны капыты” і на якім „хістаецца яздок”. Як можна заўважыць, перавага на баку чырвонага каня з усходу. Будучыня Беларусі бачыцца паэту толькі ў сувязі з перамогай „рыцара працы” на чырвоным кані.

Заслугай Міхася Чарота ў гэтай паэме было тое, што ён пагыбляе лірычны пачатак у творы. Ствараецца гэта, дзякуючы ўвядзенню ў сюжэт аўтабіяграфічных элементаў. Так, да прыкладу, аўтабіяграфічныя, а таму і найбольш лірычныя, шосты і сёмы раздзелы паэмы, дзе апавяданне вядзецца ўжо ад першай асобы, ад імя лірычнага героя. Гэта камсамалец, які працуе на заводзе, прыгадвае сваё напаўгалоднае дзяцінства, нялёгкую працу:

*І было мне не болей – восем,
Пастухом быў, авечкі я пасвіў...
Помню, помню слязліваю восень,
Як у лапцях дрыжаў не раз [4, 31].*

Яму, вяскоўцу, цяжка ўжыцца ў новай гарадской стыхіі, бо ў яго памяці жыве вобраз пакінутага роднага кутка, лёс якога яго пастаянна трывожыць:

*Прыгожа ўбраныя вітрыны, –
Сярдзіта акінеш іх вокам...
Ці помніць горад аб сястры,
Аб вёсцы, што жыве далёка?... [4, 38].*

Такім чынам, як заўважае даследчык творчасці Міхася Чарота М. І. Мішчанчук, лірычны эпас паэта „няўхільна рухаўся да паглыблення лірычнага пачатку, да псіхалагізацыі, да сінтэзу агульнага і адзінкавага, высокага і нізкага” [2, 316].

Вялікае значэнне для авангардысцкіх эксперыментаў меў прыём адначасовай перадачы розначасовых і рознапрасторавых падзей. Гэты прыём быў вельмі прыдатны для тых твораў, дзе адсутнічаў стройны класічны сюжэт, дзе жыццё паказвалася як адзіны непарыўны працэс,

які складаецца з элементаў рознай велічыні. Так, у паэме М. Чарота „Карчма” кожны раздзел нясе эмацыянальныя, асацыятыўныя ўражанні ад стыхійных падзей жыцця, уяўляе сабой своеасаблівыя ілюстрацыйныя абразкі, як адбіткі гістарычных падзей, якія нанізваюцца адзін на другі, утвараючы не рух мастацкіх вобразаў, а калейдаскапічны кругабег часу. Змену гістарычных падзей паэт занатоўвае як змену паводзін і ўчынкаў Шлёмы, які то налівае наведвальнікам чарку ў карчме, то чытае кнігі і брашуры, як сеяць пшаніцу і ячмень, то разважае аб тым, што нэп – „дрэнная, браце, прыкмета, бо аб гэтым казаў і сам Ленін!”. Карчмар увесь час вырашае нейкія задачы, пра нешта клапаціцца: як адкупіць сына ад вайсковай службы ў суровы час, як выдаць замуж дачку-прыгажуню Рахіль, як зберагчыся самому ў навальнічныя гады і, нарэшце, як працаваць спакойна і незалежна на ўласным участку зямлі, якім надзяліла яго савецкая ўлада.

Кампазіцыйная цэласнасць у творы дасягаецца дзякуючы і прыёмам кампазіцыйнага кальца, сінтаксічнага паралелізму, панаванню цяперашняга часу. Так, пачынаецца паэма з маляўнічага лірычнага апісання карчмы, якая, нібы жывая істота, прымае ў свае абдымкі, прытульвае да сябе абкрадзеных і абяздоленых сялян, якім пасля знясільваючай працы было так неабходна залячыць свае сардэчныя раны, на час загаіць свой душэўны боль. Тут, у карчме, балюча-радасна гучала родная песня, здавалася, нібыта ўсё ідзе сваім чарадом, належным чынам. Заканчваецца паэма таксама апісаннем адзінокай зачыненай карчмы, якая наводзіць жах на людзей і ўсіх жывых істотаў. Яна – сімвал змрочных, нячыстых сіл:

*Нібы здань пазірае жудам
На таго, хто яе аб'едзе,
Нават коні бягуць з перапудам, –
Нібы там загулялі ведзьмы.
Нібы баль там спраўляе злосна
Дзён мінулых мужыцкі страх...
Толькі шлях ля карчмы зарослы,
Назваюць – карчомны шлях [3, 38].*

Тэхніка літаратурнага мантажа паспяхова выкарыстоўваецца і ў паэме У. Дубоўкі „Кругі”. Спецыфіка кампазіцыі гэтай паэмы ў тым, што тут у традыцыйны сюжэт падарожжа арганічна ўплятаюцца

народныя казкі, прытчы. Гэта дазваляе аўтару паказаць высакароднасць фальклорных постацяў, засяродзіцца на роздуме, медытацыі. Напрыклад, у сцэне сустрэчы дапытлівага шукальніка Цікаўнага з Мілавіцай каля крыніцы маналог казачнага героя незаўважна перарастае ў роздум самага паэта, які гатовы ахвяраваць жыццём у імя праўды, сумленнасці, у імя сцвярджэння высокіх гуманістычных ідэалаў на роднай зямлі. Такім чынам сродкамі казачнага эпасу ствараецца роздум над самымі балючымі жыццёвымі праблемамі. Адметнасць формабудовы гэтага твора ў тым, што ў ёй перакрываюцца дзве лініі развіцця. Адна лінія трымаецца на матыве падарожжа, паездцы лірычнага героя з Масквы ў Мінск і ўскалыхнутых у сувязі з ёй лірычных пачуццяў і душэўных перажыванняў. Маршрут падарожжа – толькі падстава для ўспамінаў, роздуму і рытарычных рэплік героя:

Такая ноч...

А верасень –

Лісце тугой пазалаціў

І жменяю – па верасе...

Хвілін такіх не меў даўно...

Прадонне шыза-цёмнае [1, 101].

Другая лінія звязана з прытчамі, казкамі, фальклорнымі паданнямі, якія „мадэрнізуюцца” паэтам, перарастаюць у шматзначныя алегорыі. Вакол перакрывавання гэтых ліній і будуюцца новыя „кругі” дзеяння (прыгоды, прытчы, казачныя сюжэты, эпізоды). Казачны сюжэт, фальклорныя алегорыі акаймаваны ў творы аўтарскімі адступленнямі, прасякнутымі пафасам услаўлення хараства і прыгажосці жыцця.

Авангардысцкія пошукі Уладзіміра Дубоўкі знаходзяць сваё выяўленне і ў паэмах „І пурпуровых ветразей узвівы”, „Штурмуйце будучыні аванпосты!”. Вострадраматычная форма дыялогаў і маналогаў рэзка размежаваных герояў Лірыка і Матэматыка („І пурпуровых ветразей узвівы”), Пасажыра і Кандуктара („Штурмуйце будучыні аванпосты!”) дазваляла паэту ўключыцца ў дыскусію 20-х гадоў, на якой вырашаліся праблемы далейшых шляхоў развіцця літаратуры, адносінаў да мастацкай спадчыны мінулага. Кампазіцыйнае адзінства твора дасягаецца дзякуючы вострай палеміцы, якую вядуць героі-апаненты. Так, у поглядах і разважаннях Лірыка

выяўлены думкі тых, хто лічыў, што маладая літаратура павінна развівацца на аснове авалодання багатымі скарбамі класічнай спадчыны і перш за ўсё народнай творчасці:

*Цудоўны скарб у творчасці народнай
Для нас сабраны мудрымі дзядамі.
Яго адкінуць – значыць без пашаны
Паставіцца да продкаў працавітых [1, 117].*

Для Матэматыка народная паэзія – непатрэбная старызна, якую неабходна адкінуць прэч:

*Павінны мы тварыць на грунце новым
Сучаснае мастацтва для працоўных [1, 118].*

Лірык не дужа палохаецца агрэсіўных наскокаў і кпінаў свайго нігілістычна настроенага апанента, ён свята верыць у мудрасць народа.

Вобраз Матэматыка з’яўляецца ўвасабленнем верхаглядства. Ён не разважае, а прамаўляе завучаныя гатовыя слоўныя шаблоны. Вульгарызатарская крытыка добра разумела, суэпраць каго была накіравана гэтая паэма, і таму паўстала супраць яе.

Як можна заўважыць, наватарскія шуканні беларускіх паэтаў вялі да мастацкага паглыблення, да алегарычных увасабленняў, дазвалялі пранікаць ва ўнутраны стан дзеючых асоб, у кампазіцыю, у формы падачы, у мастацкі тэкст. Выкарыстанне такіх кампазіцыйных прыёмаў як мантажная кампазіцыя, кампазіцыйнае кальцо, сінтаксічны паралелізм садзейнічала развіццю новых жанравых форм у беларускай літаратуры.

Літаратура

1. Дубоўка У. Выбраныя творы: У 2 т.– Т. 1.– Мн., 1965.
2. Мішчанчук М. І Бо сын гаротнага я краю... Палемічныя нататкі пра творчасць Міхася Чарота // Беларуская літаратура XX ст.: Вучэб. дапам. / М. І. Мішчанчук, І. С. Шпакоўскі.– Мн., 2001.
3. Чарот М. Карчма.– Мн., 1926.
4. Чарот М. Паэмы.– Мн., 1928.