



Віншуем юбіяра!



Літаратуразнаўца, крытык Ігар Васілевіч Жук нарадзіўся 13 чэрвеня 1957 г. у вёсцы Зані Мядзельскага раёна. Закончыў філалагічны факультэт (1979) і аспірантуру (1982) Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта. З 1982 г. І. Жук працуе ў Гродзенскім дзяржуніверсітэце. У 1991 – 1995 гг. быў дэканам факультэта беларускай філалогіі і культуры, потым філалагічнага факультэта. Цяпер – прафесар кафедры беларускай літаратуры. У 2004 г. абараніў доктарскую дысертацыю. Даследуе беларускую прозу. У манаграфіі “Празаічны тэкст: Дынаміка рытмавага існавання” (2003) упершыню ў гісторыі літаратуразнаўства апісаў механізм атрымання з дапамогай камп’ютарнай апрацоўкі тэксту метрычных аўтарскіх эталонаў і разгледзеў сістэму іх дынамічнага ўзаемадзеяння. З 1991 г. – сябра Саюза беларускіх пісьменнікаў. Аўтар кнігі літаратуразнаўчых эцюдаў “Сустрэчы рух” (1998). Ігар Жук кіраваў літаратурным аб’яднаннем “Наднёманскія галасы”.



Літаратура ў кантэксце быцця

Ігар ЖУК

“НОВАЯ ЗЯМЛЯ” ЯКУБА КОЛАСА ЯК АНТАЛАГІЧНАЯ КАШТОЎНАСЦЬ

У студзені наступнага года ёй, “Новай зямлі”, будзе восемдзесят пяць. У чалавечым часавым вымярэнні гэта ўзрост мудрасці, узрост прадзедаў, “чацвёртага калена”. А што ж паказвае яе іншае, мастацкае спадчыннае вымярэнне?

Адважаюся агучыць пытанне, якое не раз і, відаць, не ў мяне аднаго паўставала пры чарговым судакрананні з Коласавай паэмай. Яго сутнасць надыходзіць да дамінантных тыпам агульнакультурнага мастацкага развіцця прыгожага пісьменства: кожны значны твор сябе адчувае споўненым да канца тады, калі нараджае неабходнасць эпігонскага спажывання праз непасрэдна перайманні, паўтарэнні ці хоць бы ўсмяшлівыя пародыі. “Новую зямлю” цытавалі, у свой час завучвалі на памяць, магчыма, нават разбіралі на тосты, аднак жа твор, такі вялікасны, фундаментальна важны для мастацкай і духоўнай гісторыі Беларусі, так і не стаў творам хоць колькі прыблізнага інштатэставага паўтарэння і паўторанага тыражавання. Нават пры ўсёй павазе да саліднай спробы Ніла Гілевіча ў рэчышчы вершаванага рамана твор “Родныя дзеці” залічваць да замацаванай традыцыі раманага верша не выпадае.

Чаму ж так сталася, што коласаўская “Новая зямля”, зрабіўшыся ўзорам у літаратурнай прас-

торы Беларусі, “завісла” ў недасяжнай высі якраз гэтай якасцю – недасяжнасцю ўзору?

Вядома, тлумачэнні могуць быць розныя. Сярод іх і такое. Мастацкаму твору дадзены свой найспрыяльнейшы перыяд актыўнага жыцця, свая пастаянная – праз усе часы – чытацкая аўдыторыя (напрыклад, узростава для прыгодніцкіх раманаў), свой “жанравы” час найбольшай папулярнасці – адным словам, пэўныя акалічнасці пазалітаратурнага кантэксту, якія складаюць сферу запатрабаванасці твора. І такіх, “сваіх” для твора, акалічнасцяў часам спатрэбіцца надта многа, каб твор калі не бясконца доўга жыў і апекаваўся чытацкімі чаканнямі, то, прынамсі, выходзіў за межы ўспрымальніцкай кампетэнцыі не аднаго пакалення. У кожную мастацкую пару актуалізуюцца то адны, то другія “свойскія” адметнасці мастацкай з’явы, то іх комплекснае спалучэнне, якое найбольш суцяшае і задавальвае падрыхтаваныя к гэтаму часу запыты густу.

Але такая папулярная версія адначасова з’яўляецца і найбольш спрэчнай версіяй, бо ёсць рэчы, якія праходзяць праз твор “рэнтгенам”, прасвечваюць яго, пакідаючы доўгі ці кароткі цень суправаджэння твора адвечнай загадкай анталагічнай несканчонасці. Гэта толькі ў дзіцячай гульні мож-

на пацешыцца тым, што дазваляецца для працягу неўміручасці “ўзяць” аж тры “жыцці” і ў выпадку непамысных абставінаў скарыстаць іх па ўласным меркаванні; мастацкаму ж твору калі наканавана неўміручасць, то палягае яна не ў вонкавай сферы, не ў тым, што падпарадкоўваецца закліканым на дапамогу “жыццям” вонкавага тэзаўрусу, не ў самым коле сацыяльна і культурна абумоўленых абставінаў ці іх выпадковым збегу, а ў глыбінных нетрах прадвызначанай анталагічнасці, г. зн. у такой якасці, калі ў ладзе індывідуальнага мастацкага мыслення вырашаліся чаканні несканчолага шэрагу шматлікіх папярэднікаў і прадугадваюцца вераемныя хады мастацкіх шуканняў наступнікаў. Гаворка, такім чынам, пойдзе пра ўключанасць “Новай зямлі” ў нашы нацыянальныя анталагічныя запатрабаванні.

Пра анталагічныя каштоўнасці быццёва-філасофскага плана “Новая зямля” сабрала вялікую і годную яе навуковую літаратуру. Адразу па нараджэнні ў “Новай зямлі”, на самым першым часе яе жыцця, усё можна было “аб’ектывізаваць”, зрабіць зрокава даступным і эмпірычна зразумелым, нават ідэйна-мастацкую катэгорыю зямлі ператварыць у інстынкт “дробнабуржуазных інтарэсаў”. Для сучаснікаў Я. Коласа анталагічны сэнс паэмы быў істотна зацеменены якраз выключнай пазнавальнасцю жыццёвых рэалій. Ёсць, аднак, і іншая анталагічнасць, глыбінна эстэтычная, не падуладная візуальнай аб’ектывацыі, калі “вялікі час” агульначалавечай духоўнай крэатыўнасці пракладвае сабе шлях і праз шэдэўр беларускага нацыянальнага генія. І, здаецца, пытанню тут нашмат больш, чым відавочных адказаў на іх.

Дык усё ж: чаму за “Новай зямлэй” не выспелілася прыдатнага каліва творчай падобнасці? Тая вонкавая “пустыня” жанравага не-працягу, што атуляе “Новую зямлю”, – ці ёсць яна адназначна беспрытульнай і няплённай? А можа, склалася беспрэцэдэнтная сітуацыя, калі беларусам *хапіла* аднаго твора, каб самадастаткова выказацца, ці, наадварот, гэта адзіны твор аказаўся *такім*, што яго “хапіла” на ўсё і на ўсіх і агульная ўспрымальная свядомасць этнасу да сёння не можа нароўні паспаборнічаць з індывідуальнай стваральнай свядомасцю Якуба Коласа? Ці так яно на самай справе?

Мне думаецца, што ў кожным чалавеку, як і ў цэлай этнічнай супольнасці, жыве неспатольная прага сутворчасці, яе анталагічная неабходнасць. Прага гэтая пастаянна шукае найбольш адэкватны мастацкі адпаведнік, прымушаючы актуалізавацца розныя творчыя інтэнцыі. І чым бліжэй такое ўвасабленне прадчуваецца, тым мацней анталагічная патрэба заяўляе пра сябе, тым неспакойней штурхаецца яна ў нявызваленым этнічным целе: матывы, вобразы, творы, ідэі, думкі абвострана рэагуюць на ўзаемную прысутнасць у мастацкай прасторы, прастора сама здаецца занадта цеснай для іх, яна патрабуе вырашэння новым і якасным творам – для задавальнення прачулай анталагічнай патрэбы. Гэта моманты вялікіх духоўных зрушэнняў,

калі на свет выходзяць творы па меншай меры нацыятворнага парадку.

“Новая зямля” якраз была такой, выспеленай і працутай анталагічнай запатрабаванасцю. Тое, што першым часам нават для самых вытанчаных сучаснікаў Я. Коласа здавалася “беднымі дзеяслоўнымі рыфмамі”, насамрэч замацоўвала і падбірала пад сябе цэлыя літаратурныя эпохі, не пражытыя беларускім мастацкім словам ці пражытыя не дастаткова актыўна. Ідэю такога эстэтычнага згущэння потым афарыстычна змог сфармуляваць А. Адамовіч як “паэтычнае вярхоўе беларускай прозы”.

Сёння відавочна: гэта яшчэ і паэтычнае вярхоўе новай літаратурнай парадгмы. Але і не толькі. Яе, “Новай зямлі”, унікальнасць у тым, што па прашэсці часу яна “расце”, прарастае ва ўласную анталагічнасць.

Рызыкну выказаць меркаванне: твор атрымлівае анталагічнае быццё тады, калі, як душа пакідае цела, ён пакідае сваю вербальную абалонку. Ён існуе нібы па-над ёй, звыш яе, вельмі адасобленым жыццём – агульным магутным вобразам, сферычным воблакам сваіх духоўных сэнсавых прадвызначанасцяў, ужо быццам не надта клапацічыся пра дакладнасць вербальнай цытаты. Ён становіцца эстэтычна “намоленным” месцам духоўнага этнічнага і агульначалавечага вопыту, і ўжо сам вопыт – сучасны ці прамінулы – адваротным ходам уцеляняецца ў сэнсавую множнасць твора не паверхневым абагульненнем, а толькі пэўным канкрэтным адбіткам, нацыянальным водсветам карціны пэўнага часу. Гэта дзіўная, адваротная метамарфоза, калі твор падсвядома становіцца духоўнай рэальнасцю ў значна большай ступені, чым самая пражытая рэальнасць. Утвараецца не эмпірычная якасць *realiorum*, а іншабыццё якасці – *realiora* мастацкага духу.

Калі я гавару, што твор выходзіць з цела слова і становіцца *realiora* мастацкага духу, я ніяк не адмаўляю значэння той ролі і той сілы, якія належаць структураваным моўным вобразам свету. Несумненна, беларуская мова сваю сілу аддала паэме спаўна, і напэўна толькі ў гэтай мове і магла нарадзіцца “Новая зямля”. Цяпер жа, стомленая ад барацьбы за выжыванне, знясіленая мова стаілася ў чаканні адваротнай падтрымкі ад паэмы. І падтрымка гэтая зусім магчымая, у іх ёсць звязна зваротнай сувязі, таму што сіла, якую паэме дала мова, незвычайная – сіла патэнцыйнай метафары, глыбінных сэнсавых канатацый, на якія наладжваецца ўспрымальная свядомасць пэўнага гістарычнага часу. А ўстаноўка сённяшняй успрымальнай свядомасці арыентуецца вакол таго, як адбываецца “пераключэнне” і ўзаемапераход нязбытных якасцяў: “Новая зямля” сёння – уся цалкам метатэкстуальная метафара. Славутая энцыклапедыя сялянскага жыцця “ўспамянае” сябе цяпер у новай якасці – у якасці метафары, тым самым вызваляючы “зямныя”, “сялянскія” канкрэты для іх анталагічнага асэнсавання.

Трэба прызвычаіцца за эмпірыкай твора бачыць вялікую, аб’ёмную, споўненую анталагічнага быцця паэму-метафару. Хто сёння дасканала памятае тых, выведзеных у паэме, Дарот, Сёмкаў, Янчуроў, Дзямешкаў у іх канкрэтыцы? Прынамсі так, як яны ўспрымаліся “мікалаўцамі”, сучаснікамі Коласа? Аднак жа, вызвалення ад побытавай пазнавальнасці “зямлі”, яны становяцца “космасам” анталогіі, іх каштоўнасць – у *метафарычна* змененай пад павелічальным шклом часу функцыі, у функцыі масавага ўвасаблення арганічнай народнасці.

Вось што і цікава сёння: “Новая зямля” прараствае ў метафару літаральна кожным сваім вобразным пасылам. Яно, відаць, і павінна было так стацца: зямлю, каб убачыць шчаслівай і абноўленай, трэба было адухоўць. Метафарычным адухаўленнем існага – ад самай дробнай жамрычкі да чалавечых лёсаў – рухалася паэма. Усё наваколле, уся прастора Мікалаеўшчыны – этнаграфічная канкрэтная мясцовасць (урочышча Маргі, Клін, Чартовіца, пералесак Сверханьская града, Альбуць, Акінчыцы, Караліна; людзі, насельнікі гэтай мясцовасці) – усё было блізім, адухоўленым, праз што і станавіла метафару “роднага кута”. Паэма сваю гісторыю стварэння і функцыянавання зачаравала першапачатковым грузам манументальнай быццёвай свядомасці. Нават праз знарокавую дэмакратызацыю паэтычнага маўлення прабіваецца глыбінная метафарычная сутнасць паэмы.

“*Лава жыццейка*” і, наадварот, “*колас жытні*”, “*яшчэ няспелы і парожні*”, – метафара ідэалу і няспраўджанай рэальнасці. Метафара – зямля, хата, хлеб, сям’я, “лёд цярпення”. Метафара “грунту” як метафара гаспадара: “*Трэба грунт мець пад нагамі, / Каб не бадзяцца батракамі. / Які ж то грунт? Зямля, навука, / Але не панская прынука*”. Метафара – развітальны наказ Міхала Антося – “*яшчэ паходзіш за сахою / І над уласнаю зямлёю*” – як паэтычная маніфестацыя падваення метафары асновавызначальнай – “промень волі і свабоды”. Метафара-супрацьпастаўленне вечнасці быцця (“*...жывую сілу / Не запраторыш у магілу*”) і “пылінкі” чалавечага лёсу (“*Міхал пачуў, што ён – пылінка, / А век людскі – адна хвілінка*”). І, зразумела ж, метафара назвы: каб “зямля” стала “новай”, абноўленай, штосьці ў “старой” у імя абнаўлення павінна было адысці, памерці. Героі павінны былі, як у казкавым эпасе, прайсці праз своеасаблівую ініцыяцыю, і смерць Міхала – таксама метафара: колазвароту быцця як ўмовы нацыянальнага перанараджэння.

Адна дапытлівая душа з ліку маіх студэнтаў змагла заўважыць вельмі нечаканую метафару – метафару “Міхала і Антося” ўвогуле. Міхал – персанаж “ранішні”. Усё дзеянне, звязанае з ім, – пераважна ранішняе, на ўзыходзе сонца. Ці дзіва, што і сам ідэал “промень волі і свабоды” мог заўважыць і выпяставаць персанаж, які пастаянна мерае паэмную прастору на ўсходзе сонца, на яго першым промені, – метафарычна-“ранішні” персанаж? У той час як Антося – персанаж пераважна

“вечаровы”, персанаж паэзіі, легенды, казкі, адвечнай тайны.

І нават эпіка “Новай зямлі” вынікае не толькі і не так з традыцыі эпасу ўвогуле, як з супрэжанасці эпасу з метафарай, генетычна ўласцівай “Новай зямлі”. Няцяжка заўважыць, што Коласаў твор хутчэй спаборнічае з класічным еўрапейскім канонам эпікі, чым вытрымлівае яго. Да эпасу жыццё лесніковай пасады ўздымае і робіць яго эпасам не ў апошнюю чаргу ўсё тая ж анталагічная метафара. Праз яе паэма Я. Коласа – мы на гэта пакуль што не надта звярталі ўвагу – здзяйсняла неверагоднае ў літаратуры, тое першапраходнае, на што звыклы твор не можа выдаткаваць дастатковых у сабе сілаў: паэма сцягвала “разрэджаную прастору” аномальнага беларускага літаратурнага развіцця ў адзіны згустак, у адзінае эстэтычнае асяроддзе.

“Ніжнім” эстэтычным краем Коласава паэма насамрэч упіраецца ў глыбіні нацыянальнага эпасу. Усё, што складае першую траціну паэмы, часткі найбольш лірычнай, падаецца як разыгрыванне структур балады (літаратурнай і народнай); можна ўвогуле раздзель, напісаныя ў Мінскім астразе і ўспрынятыя вачыма і памяццю паэта-вязня, разглядаць адной скразной вялікай баладай, сінтэзаванай адным вялікім аўтарскім светаўспрыманням ды традыцыяй баладнага верша са схемай чатырохстопнага ямба. Аднак пячатка эпічнага канона, якой пазначае Я. Колас вонкавае паэтычнае аблічча твора, адчувае вельмі істотнае супраціўленне “знутры”, па лініі суадносінаў аўтара і героя. Эпіка патрабуе строгай іерархіі паміж імі, “багавейнай устаноўкі нашчадка” (М. Бахцін) на велічнае ўспрымання гістарычнай аддаленасці ад героя. Якуб Колас жа кананічную вертыкаль разрывае. Недасяжнасць аўтарам “героя” тут цалкам мінімізаваная. Людзей, пра якіх і “песень не складаюць”, аўтар бачыць недапушчальна блізка для эпасу – у коле сваёй сям’і. І з гэтай блізкасці назірання (рысы, безумоўна, літаратуры ХХ ст. з яе павышанай актыўнасцю аўтарскай асабовасці) ужо адваротную сілу эпізацыі набывае звычайная сямейная хроніка. Жыццё паўстае тут не менш паўнакроўным і глыбінным, чым жыццё любога сацыяльнага калектыву ад Гамера пачынаючы. Сям’я – самадастатковыя душэўныя светлы, і іх так многа, і яны такія запамінальныя! – вырастае ў эпас таксама праз метафару сям’і як нацыі. Лёсы выводзяцца з сямейнай хронікі воляю аўтара ў нешта значна большае – у вялікія працэсы гісторыі, і ужо трывога бярэ не за канкрэтнага Міхала, Антося ці Ганну (“*як там жылося і вялося*”) – трывога за іншае: што скажа гісторыя, сутыкнуўшыся з гэтымі лёсамі. “*Маўчаць гісторыі скрыжалі...*” – чарговы факт метафарызацыі думкі – з разраду ўсіх алегорый і метафар, якімі чым бліжэй да фіналу, тым гусцей насычана паэма. І так скрозь па тэксце: эпас, падтрыманы метафарай, метафара, прапісаная паверх эпічнай канвы, складаюць шматслойны паэтычны дыскурс “Новай зямлі”.

Спрабую памяццю прагледзець, ці ёсць вершаванае, эпічна-паэмнае ўваходжанне ў сваю “сям’ю” ў блізкіх літаратурах. І не знаходжу. Магчыма, я нешта прапускаю, але вершавана-эпічнай мастацкай структуры “ўласная сям’я” так, як у Я. Коласа, здаецца, не займела. Спаворнічаць з ім няма каму нават у еўрапейскай літаратуры.

Беларускі паэт вельмі рызыкаваў, калі для свайго эпічнага палотнішча выбраў героя з ліку людзей, вонкава надта непрыкметных. Яго прамыя літаратурныя папярэднікі (напрыклад, Яўген Анегін – у аднайменным творы А. Пушкіна ці збройнае шляхта – у “Пане Тадэвушы” А. Міцкевіча) валодалі станоўчай генетычнай памяццю пра веліч свайго мінулага. А што велічна-гераічнае, які ўласны вызначальны міф мог успомніць-прыгадаць Міхал? Хіба тое, звыклае, будзённае, як пасля складвання сваёй сям’і быў змушаны “ад бацькі” аддзяліцца. Што ж, і сапраўды: “*Мы твае, зямелька, людзі... Пра іх нідзе не ходзіць слава*”.

Гераічная гістарычная памяць не ўласціва і невідочна ніводнаму з дзейных персанажаў паэмы, затое яна кампенсуецца іншым чынам – эпічным крэацыйным пачаткам творчага аўтарскага бачання. Гэтае аўтарскае “я”, падтрымка ім геройнага свету моцная настолькі, што мы, чытачы, падчас і не заўважаем моманты “перадачы” голасу ад мыслярскай энергетыкі эпічнага аўтара да “малапрыкметнага” героя, вонкава без нацыянальнага і гістарычнага бачання. Ідэал “новай зямлі”, вольнай і светланоснай, такой, як бачылася яна Я. Коласу, па яго прызнанні, у карэла-фінскім эпасе “Калевала”, – у вачах *толькі* аўтара. У паэмнай жа рэаліі гэты ідэал калі не парадуюецца наўпрост, то яўна зніжаецца. Эпас Калевалы рэтушуецца, праз яго праступаюць рысы Калевалы-метафары. Героі сустракаюцца зусім не з сонечнай краінай, а з нядбайна закінутым хутарам слудкага гаспадара Хадыкі, і ўжо сваімі мроямі, хаценнямі і сляпучымі жаданнямі – і толькі для сябе! – уяўляюць Хадыкаў хутар райскім садам.

Але да “райскага саду” вельмі далёка. Нават недасяжна далёка, бо і думка пра “промень волі і свабоды”, на якую мы звыкла абапіраемся і якую звязваем з вобразам Міхала, – не толькі думка “ранішняга” героя. Гэта світальная думка аўтара, ім аблюбованая, заповітная, але выказаная не прамым аўтарскім казаннем.

Той раўнапраўны дыялог са сваім героем, той статус аўтарскай свабоды, які выяўляў Я. Колас, быў для тагачаснай літаратурнай практыкі ў вершы амаль нязведаным. “Новая зямля” дацягвалася да так неабходнага для літаратурнай свядомасці Беларусі раманага мыслення. Па яго цененькай, толькі ўтворанай “каёмачцы” і праходзіў верхні край эстэтычнай эпохі, сцягнутай Коласавай паэмай. Край, мяжа, за якой пачынала прадугадвацца, як было падкрэслена вышэй, далячынь новай літаратурнай парадэгмы – выключнай множнасці

вобразотворчых заданняў у вырашэнні аўтарскай свабоды, аж да славутай постмадэрнісцкай “смерці аўтара”. І зусім яшчэ не факт, што мяжа гэтая канчатковая і яму не адкрыюцца новыя гарызонты.

Стварылася нязнаная сітуацыя. “Новая зямля” ў спецыфічных умовах беларускай літаратуры спалучала, здавалася б, неспалучальнае: і фармавала эпічны канон, яднаючы яго з “даллю свабоднага рамана”, і адначасна канон адмаўляла, стварала антыканон. Эпас у Я. Коласа не мог завяршыцца ў поўнай згодзе з кананічным патрабаваннем гімнічнага ўхвалення мінуўшчыны, або палымянай песні герою, або, прынамсі, пафасным прывітаннем новаму. Высокай трагічнай нотай заканчваўся эпас у Я. Коласа, і не ў апошнюю чаргу трагічную танальнасць задавала скрушнае прадчуванне незварушнасці беларускай гісторыі, нездабытасць “прасторнага шляху” да толькі-толькі высненай новай зямлі. Эпічны маштаб мыслення, які пераўзыходзіць жыццё ва ўсіх яго праявах, спадкаванне традыцыі нацыянальнай эпікі, важнасць дэталетварэння – гэтымі якасцямі твор “Новая зямля” безумоўна кананічны. Паэма здымала шэраг комплексных праблем развіцця беларускай мастацкай эстэтыкі, звязаных з выяўленнем унутраных магчымасцяў беларускага слова, жанравай развітасці / неразвітасці, недахопам фармальнай завершанасці нацыянальнага эпасу ў нешта цэльнае. Кананічнасць Якуба Коласа ў тым, што яго творчасць нельга выкарыстоўваць у вульгарызаваных формах рынкавага спажыву. Аднак пострамантычная эпоха прапісала ў творы (прытым упершыню ў гісторыі беларускай літаратуры) зусім новае аблічча аўтара і яго крэацыйнай ролі, калі герой паўстае ўсвядомлена “прыватным”, “будзённым”, а фінал атрымлівае трагічную дамінанту, незавершанасць і відавочную скіраванасць у будучыню. І праз гэта “Новая зямля” – выразная спаворнасць з канцэптуальнымі асновамі эпічнага канона, яго антыпод.

Ці азначае, аднак, усё гэта, што ў нас, беларусаў, можа і павінна з’явіцца якаясьці інакшая анталагічная накіраванасць, не проста роўнавялікая “Новай зямлі”, а яшчэ і больш магутная?

Можа і павінна. Прынамсі, я ў тое веру і спадзяюся. Аднак нішто ўжо не паўторыць здзейсненага “Новай зямлэй”. “Новую зямлю” можна скапіяваць, можна шмат у чым паўтарыць. Паўтарыць і скапіяваць можна рытм, страфу, лексіку, адмысловасць дыскурсаў, але чаго ніяк нельга, дык гэта сутнаснага разгарнення ўсёй эстэтыкі літаратурнага развіцця. Таму што замена ўстоянага канона – найважнейшы паваротны момант жыцця літаратуры.

“Новая зямля” ёсць такім паваротным момантам у гісторыі беларускай літаратуры. На гэтым павароце яна і адкідае найкаштоўнейшы анталагічны “цень” вялікага часу свайго існавання.

Хоць ёй спаўняецца толькі восемдзесят пяць.