

текстуальних відсилань, сприйнявши текст без закладеної в нього системи міжтекстових конотацій. Інтертекстуальність є мірою художньої ваги твору, адже в ній знаходить вираження механізм збереження та нагромадження культурної інформації, що через сполучення з інтертекстом допомагає запобігти вузькому прочитанню, зумовленому художніми особливостями конкретної епохи. Саме це і демонструє творчість О. Ірванця, що апелює до культурної пам'яті різних історичних періодів і сьогодення.

Література

1. Блум, Х. Страх влияния. Карта перечитывания: пер. с англ. / Х. Блум; пер., сост., примеч., послесл. С. А. Никитина. — Екатеринбург: Урал, 1998. — 352 с.
2. Будний, В. Порівняльне літературознавство [підручник] / В. Будний, М. Ільницький. — К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. — С. 241–278.
3. Гловінський, М. Інтертекстуальність / М. Гловінський // Теорія літератури в Польщі. Антологія текстів. Друга половина XX — початок XXI ст. / упоряд. Б. Бакули; за заг. ред. В. Моренця; пер. С. Яковенка. — К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. — С. 284–309.
4. Гундорова, Т. Кітч і література / Т. Гундорова. — К.: Факт, 2008. — 284 с.
5. Dante Alighieri. La Divina Comedia. / Dante Alighieri. Режим доступу: <http://www.ellibrototal.com/ltotal/?t=1&d=1,3,1,1,1>. Дата доступу: 05.09.2013.
6. Данте, Аліг'єрі. Божественна комедія. Поема / Данте; пер. з іт. Є. А. Дроб'язко. — Харків: Фоліо, 2008. — 608 с.
7. Ірванець, О. В. Сатириконт-XXI / О. В. Ірванець. — Харків: Фоліо, 2011. — 763 с.
8. Стус, В. Вибрані твори / Василь Стус; упор. Дмитро Стус — К.: Смолоскип, 2012. — 872 с.
9. Фатеева, Н. Интертекст в мире текстов: Контрапункт интертекстуальности / Н. Фатеева. — М.: КомКнига, 2007. — 280 с.
10. Франко, І. Твори: в 3 т. / І. Франко. — Т.1: Поезії. Поеми. — К.: Наук. думка, 1991. — С. 226.
11. Шаповал, М. О. Стратегії інтертекстуальності та гра свідомостей у сучасній українській драмі: автореф. дис. ... д-ра філол. наук: 10.01.06 / М. О. Шаповал. — К, 2010. — 36 с.
12. Ямпольский, М. Пам'ять Тиресия / М. Ямпольский. — М.: РИК Культура, 1993. — 464 с.

Юлія Масарэнка (Мінск)

СУЧАСНЫ БЕЛАРУСКАМОЎНЫ ТЭКСТ ЯК АСНОВА ЛІТАРАТУРНА-МАСТАЦКАГА ТВОРА

Мастацкая літаратура на фоне сучасных глабальных змен у соцыуме, на першы погляд, нібыта імкліва і незваротна страчвае свае былыя пазіцыі. Сучасныя вучоныя ўпарта зазначаюць, што «літаратура павінна зноў вярнуць гэтую знікаючую ўвагу да свайго тэксту» [5, с. 79]. І мяркуем, якраз у гэтым, побач з Аўтарам і Рэдактарам-выдаўцом, галоўная роля належыць менавіта вучонаму — Даследчыку-літаратуразнаўцу.

Часам перад літаратуразнаўцамі ставяць найпрост задачы прагнастычнага характару, што нярэдка здараецца і ў беларускім культурным асяродку. На гэты конт сучасная тэорыя літаратуры ў асобе вядомага расійскага прафесара В. І. Цюпы катэгарычна абвешчае, што ў літаратурнай навуцы прагназаваанне

таксама мае месца, але ў адрозненне ад прыродазнаўства, «прагназаванне (вылуч. — Ю. М.) у сферы літаратуры — гэта вытлумачэнне тэксту, заснаванае на яго аналізе (г.зн. на найніжэйшых, але неабходных стадыях даследавання) і таму прагназуючае адэкватнае ўспрыманне тэксту чытачом». «Працэс спасціжэння сэнсу» мастацкіх твораў, па фармулёўцы В. Я. Халізева, паўстае вызначэннем «дыяпазону карэктных і адэкватных прачытанняў» [10, с. 12]. Такім чынам, з гэтага вынікае, што беларускамоўны літаратурна-мастацкі твор, разлічаны на магчыма шырокае кола чытачоў, у сітуацыі наяўнага дзяржаўнага білінгвізму і ў выніку гістарычных прычын мае асаблівую патрэбу ў належнай тэкставай падачы, што суправаджаецца неабходнымі тлумачэннямі. Найперш сам аўтар (ці выдавец) змушаны не толькі выходзіць у сабе пільнага рэдактара і цензара, але і быць у курсе сусветнага мастацка-культурнага руху.

Сучасныя літаратуразнаўцы спрабуюць акрэсліць і прааналізаваць змены ў тэарэтычнай навуцы, што адбыліся на мяжы стагоддзяў, у тым ліку ў метадалогіі і методыцы аналізу літаратурнага твора. Расійская даследчыца Г. Раманава заўважае, што «адна з найважнейшых змен (у апошняе дзесяцігоддзе XX ст.) — адмова ад падзелу катэгорый ідэйнага зместу і мастацкіх асаблівасцей. ... Не менш важная і другая змена ... — прызнанне дапушчальным прымяненне размаітых падыходаў да вывучэння літаратуры. ... Характэрны інтарэс да розных бакоў мастацкага твора, імкненне да аб'яднання пазітыўных ведаў, усіх падыходаў, максімальны ўлік усіх дадзеных пра пісьменніка і яго твор, усіх крыніц і г. д. (па прынцыпе дапаўняльнасці), паслабленне ідэалагічнага складніка» [8, с. 4]. Калі з гэтымі сцверджаннямі спакойна можна пагадзіцца, то наступнае: «Такія папулярныя ў свой час паняцці, як “асноўная праблема”, “галоўная ідэя”, “пафас”, адыходзяць на другі план» [8, с. 4], — выклікае пэўныя пытанні, паколькі гэта не зусім так. Названыя паняцці не столькі адыходзяць на другі план, як актуалізуюцца і часам замяняюцца іншымі даволі адпаведнымі тэрмінамі, якія вызначаюць больш прыватны аспект разгляду на падставе іманентнага падыходу* да аналізу асобнага твора. Скажам, такімі, як **мастацкая канцэпцыя**, аўтарская **інтэнцыя**, асноўны **мэсідж** тэксту, **канцэптуальнае напаўненне** твора і да таго пад., што па-свойму назіраецца і ў беларускім тэарэтычным даследаванні літаратурна-мастацкіх твораў. І гэта, відавочна, звязана з тым, што «ў семіётыцы культуры пад істотную трансфармацыю падпала /само/ паняцце тэксту», а «як паказалі французскія семіёлагі, **тэкст** уяўляе з сябе шматгранны твор са складанай сацыяльна-камунікатыўнай функцыяй», у выніку чаго «тэкст робіцца значнейшым за свой змест і набывае рысы мадэлі культуры (прэцэдэнтныя тэксты). Пад **прэцэдэнтным тэкстам** разумеецца ўсякая буйная з'ява дадзенай

*Паводле «Навейшага філасофскага слоўніка» (Мінск, 2003): «тэкст — у агульным плане звязная і поўная паслядоўнасць знакаў. ... Існуюць як пашыраная па-філасофску нагружаная (раманамоўныя краіны, Германія), так і больш прыватная (англасаксонскі варыянт) трактоўкі тэксту. Умоўна іх можна абазначыць як іманентны (разглядае тэкст як аўтаномную рэальнасць, выяўляе яго ўнутраную структуру) і рэпрэзентатыўны (высвятляе адмысловасць тэксту як асаблівай формы прадстаўлення ведаў пра знешнюю ім рэчаіснасць) падыходы» [11, с. 1022].

нацыянальнай культуры, якая вядома абсалютнай большасці яе носьбітаў, і адсылкі да якой частотныя ў маўленні носьбітаў, лёгка дэшыфруюцца адрасатам маўлення. ... У сувязі з гэтым новым, пашыраным разуменнем тэксту, узнікла новая дысцыпліна — **параграфеміка** (або семіётыка тэксту). Задачы — вывучыць і апісаць не толькі вербальныя знакі тэксту, але і параграфемы, г.зн. невербальныя знакі; ахарактарызаваць іх ролю, месца і функцыі ў тэксце, а таксама спосабы прадстаўлення і афармлення тэксту» (Вылуч. — Ю. М.) [5, с. 70–71].

Шукаючы шляхі прыцягнення ўвагі да беларускамоўных мастацкіх твораў, трэба мець на ўвазе, што «па-першае, тэкст — гэта асноўная матэрыяльная дадзенасць літаратуры; ён мае пачатак і канец. Запатрабаванасць літаратурных твораў, іх папулярнасць, тэрмін жыцця ў гісторыі ў некаторай ступені залежаць ад «тэхнічных» параметраў тэкстаў: іх аб'ёму (ад афарызма і сучаснага слогана да рамана-эпапеі), графічных асаблівасцей, спосабу распаўсюджвання (выкананне вершаў пад гітару, размяшчэнне ў інтэрнэце, малатыражныя кніжныя /дададзім — часопісныя і інш. / выданні або шматмільённыя газетныя тыражы-наклады і г. д.). Па-другое, тэкст — маўленчы бок літаратурнага твора, інакш — **мастацкае маўленне, або дыскурс**, — тое, што належыць да катэгорыі формы» [8, с. 9]. Як адзначае Н. С. Валгіна, «**тэорыя тэксту** ахоплівае любыя знакавыя паслядоўнасці, аднак яе асноўным аб'ектам з'яўляецца **тэкст вербальны**, таму пры характарыстыцы і апісанні тэксту важны дадзеныя, назапашаныя лінгвістыкай. Адно тое, што тэорыя тэксту склалася як дысцыпліна прамежкавага тыпу, на базе шэрагу як фундаментальных, так і прыкладных навук, гаворыць пра мнагамернасць самога аб'екта (тэксту) і шматаспектнасць яго вывучэння. **Прадметам** названай навукі з'яўляюцца прыкметы і характарыстыкі (як структурныя, так і функцыянальныя) тэксту як камунікатыўнай адзінкі найвышэйшага ўзроўню, як цэльнага маўленчага твора. Камунікатыўнасць тэксту разумеецца як ступень яго звароту да чытача» [3, с. 3]. «Прагматычны аналіз палягае ў аснове тэорыі дыскурса. **Дыскурсам** (ад франц. discours — маўленне) у цяперашні час лічыцца звязны тэкст у сукупнасці з экстралінгвістычнымі чыннікамі — псіхалагічнымі, сацыякультурнымі ды інш. **Дыскурс** — гэта тэкст, узяты ў падзейным аспекце як сацыяльна скіраваная «дзея». Метафарычна дыскурс — гэта маўленне, паглыбленае ў жыццё. Таму тэрмін «дыскурс» уяўляецца некарэктным у прымяненні да старажытных тэкстаў, бо дыскурс як такі цалкам звернуты да прагматычнай сітуацыі. Тэндэнцыя да размежавання тэрмінаў «тэкст» і «дыскурс» абазначылася ў 70–80-я гг. мінулага стагоддзя. Пад дыскурсам пачалі разумець розныя формы актуалізацыі тэкстаў ў сувязі з экстралінгвістычнымі паказчыкамі» [3, с. 11]. У сувязі з гэтым асабліва важнай паўстае праблема **кананічнага** тэксту, пад якім варта разумець не проста аўтарскі тэкст, які бярэцца тэкстолагамі-вучонымі за аснову пры падрыхтоўцы так званага акадэмічнага выдання пэўнага твора, але пераствораны, згодна з сучаснымі навуковымі ведамі і асноўнымі нарматывамі правапісных форм, тэкст з усімі дадаткамі, заўвагамі і каментарамі, які найбольш поўна рэалізуе мастацкую канцэпцыю твора, эстэтычна выяўляе яго мастацкі свет, канкрэтна і ў патэнцыяле зафіксаваны ў «артыстычнай» своеад-

метнасці пэўнай, напоўніцу насычанай інфарматыўна, зместаформы, у выніку чаго можа служыць найбольш аўтарытэтным варыянтам-узорам дзеля далейшых перавыданняў рознага кшталту. Інакш кажучы, у ідэале такім і павінны ўрэшце з'яўляцца тэкст акадэмічнага выдання літаратурна-мастацкага твора, і не абавязкова ён павінен знаходзіцца менавіта ў зборы твораў пэўнага пісьменніка, але, са свайго боку, акадэмічны збор твораў проста-такі абавязаны мець кананічны характар тэкстаў, што накладвае высокую адказнасць на тых, хто займаецца іх падрыхтоўкай.

Ствараецца ўражанне, магчымасці Інтэрнэту дазваляюць публікаваць і трымаць у адкрытым доступе не проста тэксты, так бы мовіць, тэхнічна недасканалыя, але і свядома асацыяльнага, выключна маргінальнага напрамку. У выніку часам адбываюцца істотныя канцэптуальныя скажэнні у сэнсасмаковым нападуненні некаторых сучасных тэрмінаў.

Так, паняцце «**неонавая літаратура**» магло б ахапіць фактычна ўсю літаратуру на электронных носбітах: і сецэратуру, і тэксты, што ўзнікаюць непасрэдна анлайн, і літаратуру ўвогуле на электронных носбітах, і інш. Насамрэч жа маем што маем: у **адкрытым** доступе, рэпрэзентаваная непадцензурнай, бясплатнай і свабоднай, неонавая і «неановая» ў адным камплекце літаратура рускамоўнага варыянта аб'ядноўвае сецевых маргіналаў і развіваецца пад кіраўніцтвам адказных рэдактараў В. Юміна ды Упыра Ліхога на базе адпаведнага інтэрнэтаўскага партала ў кірунку дэкадансу, псіхадэліі, эротыкі (як выяўляецца, відавочнай і грубай парнухі) і інш. пад. «круцізны».

У асобных праявах падобныя тэксты нярэдка прэтэндуюць на званне не толькі мастацкіх, але і самых жывых, сучасных і праўдзівых. Г. Д. Ахметава [1] метафарычна, але і вельмі выразна акрэсліла паняцце «жывога тэксту»: «Мы разумеем пад спалучэннем «жывы тэкст» такі літаратурны твор, які з'яўляецца адкрытым, дынамічным, самаарганізаваным, які ўзаемадзеінічае з іншымі літаратурнымі тэкстамі. У якойсьці ступені пад «жывым тэкстам» можна ўявіць пэўную жывую істоту, што жыве ўласным самастойным жыццём і выходзіць з пад апекі аўтара, які яе стварыў. «Жывы тэкст» — гэта твор таленавіты. Рытм таленавітага тэксту таямнічым чынам супадае з рытмам Аўтара і з рытмам Свету. Чалавек, Тэкст і Свет — гэта сістэмы, якія ўзаемадзеінічаюць, гэта сістэмы, асуджаныя жыць у зададзеным тэмпарытме. Рытм можна лічыць дыханнем Тэксту, калі меркаваць, што тэкст — істота жывая» [гл.: 1]. Думаецца, сапраўды мастацкі, жывы, таленавіты тэкст па сутнасці сваёй не можа быць асацыяльна скіраваным, гэткай самай благой версіяй «пошчэчины общественному вкусу».

Амаль непераадольныя цяжкасці ў спасціжэнні мастацкай задумы твора нярэдка стварае некарэктнае выкарыстанне знакаў прыпынку альбо іх поўная адсутнасць. А таму ўсё ж не варта забывацца на іх ролю ў мастацкім тэксце [гл.: 2]. Так, у многіх вершах таленавітай і ўжо даволі вядомай, але далёка не заўсёды зразуметай паэткі, на сённяшні дзень аўтаркі дзвюх паэтычных кніг, Вікі Трэнас (Вікторыі Ляйкоўскай) адсутныя знакі прыпынку, думаецца, значна прасветлілі б сэнс і гэтым павысілі эстэтычную значнасць яе мастацкіх вершаваных спроб, як у двух даўнейшых яе творах «Ідыёма ідэала» [9, с. 117]

(дарэчы, трэба: *ідэалу*) і «Вязні» [9, с. 118]. Тым не менш, агульнавядома, што менавіта паэтычныя творы ў форме верша, дзякуючы форме, але пры наяўнасці характэрных параграфам, даволі часта і не патрабуюць адпаведных знакаў прыпынку.

Аповесць-прысутнасць* Сяргея Манвада (Сяргея Мандрыка) «Міф пра смерць» з яго першай кніжкі «Тры аповесці» (Мінск, 2002) [7] — своеадметны сучасны варыянт гісторыі з дзіўна-трагічным канцом пра пяшчотныя зносіны двух маладых людзей (інтэлігентнага хлопца — філосафа па натуре і рамантычнай дзяўчыны-загадкі), распаведзенай у свой час Максімам Гарэцкім у творы малой эпікі «Красаваў язмін». Хоць непасрэдных алюзій у названым тэксце сучаснага аўтара і няма, а інтэртэкстуальныя перагукі — у наяўнасці, пералік якіх патрабуе дадатковага дэталёвага разгляду, сам твор выглядае па-мастацку даволі паўнаважна (з уласнай мастацкай фактурай, героямі, канкрэтнай фэбалай, мовай) і цікава. Другая ж аповесць — «Тэктанічны разлом» — паціху насцярожвае, скажам, груба абрысаванай сцэнай групавога сэксу з удзелам у ёй галоўнага героя, тым самым міжволі падводзячы да пэўнага расчаравання ў «добрапрыстойных» мастацкіх чаканнях. Трэцяя ж аповесць з ці не па-французску вабнай назвай «Пантамім» напрыканцы кнігі ўвогуле пакідае ўражанне падманутасці чытацкіх чаканняў праз непрыкрытую «медычную» натуралістычнасць апісання эратычных момантаў у быцці галоўнага героя, што значна знізілі эстэтычнасць значнасць твора, якая прадугледжвае вытрымліванне прынцыпу мастацкасці: «пісаць можна пра ўсё, важна — як». Такім чынам, навідавоку — таленавіты аўтар і недаведзеныя да эстэтычнай дасканаласці творы, што па-свойму прабачальна аўтару маладому і ёсць дакорам сучасным выдаўцам, якія невядома на які кантынгент разлічвалі пры выпуску кніжкі ў шырокі свет, скарыстаўшы прыватныя фінансы.

Напэўна, усё ж больш адказна падыходзяць да выдання твораў вялікавядомыя і дзяржаўныя выдавецтвы, што сур'ёзна хварэюць за сваё рэнаме. Так, Сяргей Вераціла сваёй лірычнай прозай з першай кніжкі «Разбітае сэрца Вітаўта» (Мінск, 2013), выдадзенай «Мастацкай літаратурай» у серыі «Маладзік» [4], не толькі наступнічае традыцыям, закладзеным вядомымі айчыннымі пісьменнікамі, але, распавеўшы помны выпадак з дзяцінства свайго лірычнага героя («я-варыянт» галоўнага) і далейшую гісторыю дзіўнаватой, прыгожай і глыбока няшчаснай зямлячкі Веранікі, самім апавяданнем «Залаты пясок», ягоным мастацкім светам і філасофска-рытарычнымі пытаннямі, наяўнымі ў напраўду эстэтычным тэксце, і непасрэдна заключным абзацам *«Нам дазволена дакрануцца да прыгажосці. Але нам ніхто і не абяцаў, што гэта не будзе балюча»* [4, с. 55] як бы ілюструе і працягвае асноўную думку, выказаную ў нататках 1936 г. («Сшытак № 1» з «Запісных кніжак») Альберам Камю: *«Чалавек уяўляе сябе адрэзаным ад свету, але варта аліве ўзняцца ў зіхоткасці залатога пылу, варта сляпучаму ранішняму сонцу асвятліць пясчаныя водмелі — і чалавек адчувае, як яго непахісная няўмольнасць змякчаецца. Так і*

*У аўтарскім жанравым вызначэнні.

са мной. Я ўсведамляю магчымасці, за якія нясу адказнасць. У жыцці кожная хвіліна тоіць у сабе цуд і вечнае юнацтва» [6, с. 198].

Тым самым творчасць маладога (паколькі кніга першая) пісьменніка досыць заканамерна ўпісваецца ў дыялог еўрапейскіх культур сусветнага літаратурнага працэсу ўжо адно праз гэты своеасаблівы інтэртэкстуальны факт, вынайдзены даследчыкам-інтэрпрэтатарам, можа быць, і даволі выпадкова, але не без падказак асноўных тэкстуальных стратэгий самога літаратурнага твора і яго мастацкай канцэпцыі, якія патрабуюць свайго асобнага даследніцкага раскрыцця.

Такім чынам, у якасці галоўнай высновы дадзенага даследавання рызыкаем выказаць думку аб неабходнай **кангеніяльнасці** літаратурна-мастацкага Твора, яго мастацкай канцэпцыі і кананічнага літтэксту.

Літаратура

1. Ахметова, Г. Д. Актуальные проблемы стилистики и анализа текста / Г. Д. Ахметова. — М.: Буки Веди, 2013. — 218 с.
2. Бурак, І. Л. Роля знакаў прыпынку ў мастацкім тэксце / І. Л. Бурак // Беларуская лінгвістыка. — Мінск: Бел. навука, 2013. — Вып. 70. — С. 101–105.
3. Валгина, Н. С. Теория текста: учеб. пособ. / Н. С. Валгина. — М.: Логос, 2003. — 173 с.
4. Вераціла, С. Разбітае сэрца Вітаўта / С. А. Вераціла. — Мінск: Маст. літ., 2013. — 174 с. — (Маладзёж).
5. Кавинкина, И. Н. Основы семиотики: пособ. / И. Н. Кавинкина. — Гродно: ГрГУ им. Я. Купалы, 2011. — 108 с.
6. Камю, А. Творчество и свобода: сборник / А. Камю; пер. с франц.; сост. и предисл. К. Долгова, коммент. С. Зенкина. — М.: Радуга, 1990. — 608 с.
7. Манвад, С. Тры аповесці / С. Мандрык. — Мінск: Беллітфонд, 2002. — 104 с.
8. Романова, Г. И. Практика анализа литературного произведения (русская классика): учеб. пособ. / Г. И. Романова. — М.: Флинта-Наука, 2006. — 256 с.
9. Трэнас, В. Вершы / В. Трэнас // Літаратурны квартал / Уклад. Л. І. Рублеўская. — Мінск: ЛіМ, 2003. — С. 116–122.
10. Тюпа, В. И. Анализ художественного текста: учеб. пособ. / В. И. Тюпа. — 3-е изд., стер. — М.: Издат. центр «Академия», 2009. — 336 с.
11. Усманова, А. Р. Текст / А. Р. Усманова // Новейший философский словарь / Состав. и глав. ред. А. А. Грицанов. — 3-е изд., испр. — Минск: Книжный Дом, 2003. — С. 1022–1023.

Кацярына Біруля (Мінск)

МАСТАЦКІЯ АСАБЛІВАСЦІ ЖАНРУ ДЭТЭКТЫВА Ў ТВОРАХ ЛЮДМІЛЫ РУБЛЕЎСКОЙ

Гісторыя дэтэктыва, як вядома, мае глыбокія карані. Венгерскі даследчык дэтэктыўнай літаратуры Цібор Кестхейі ў сваёй працы «Анатомія дэтэктыва» адзначаў, што дэтэктыўныя сюжэты і паасобныя элементы адпаведнага жанру сустракаюцца ўжо ў крыніцах старажытнасці. Гэтыя элементы выяўляюцца ў Бібліі (у гісторыі Каіна і Авеля маем злачынства, забойцу, ахвяру, прычыну злачынства, доказы, спробы схваць злачынства) [4, с. 35]. Рускі літаратуразнавец Я. Меляцінскі вылучаў элементы жанру дэтэктыва ў казках «Тысячы і адной ночы», у сярэднявечных кітайскіх навелах. Імкнучыся прасачыць