

першай публікацыі тэкстаў, прызначаных для друкавання традыцыйным спосабам (кнігі А. Глобуса «Play.by», «Казкі», цыкл мініяцюр У. Сцяпана «Сто акварэльных малюнкаў», які друкаваўся ў газеце «СБ – Беларусь сёння» і часопісе «Маладосць», але таксама пераклады маладзейшых калег – Андрэя Хадановіча, Марыны Казлоўскай). Маладзейшыя літаратары выкарыстоўваюць блог не толькі як месца для публікацыі твораў, але і як сродак камунікацыі з калегамі і чытачамі. Пры гэтым фарміруюцца дзве супрацьлеглыя тэндэнцыі:

1. *Блог як публічнае*. Блог з’яўляецца інструментам іміджу і піяру. Звычайна цікаўнасць да пісьменніка з’яўляецца пры стварэнні медыйнай нагоды (напрыклад, выданне кнігі і яе прэзентацыі), а пры яе адсутнасці пра пісьменніка забываюць. Блог дае магчымасць часта нагадваць пра сябе публікацыяй запісаў, якія не абавязкова маюць дачыненне да літаратурнага працэсу.

На працягу XX ст. дзяржава афіцыйна праз пасярэдніцтва ўплывовых СМІ цікавілася меркаваннем пісьменнікаў з нагоды важных культурных і грамадска-палітычных падзей, што не толькі ўскладала на пісьменнікаў значную адказнасць, але і стварала іх аўтарытэт. Напрыканцы XX ст. са зменай сацыякультурнай парадигмы статус пісьменніка ў грамадстве змяніўся. Блогі ж далі магчымасць аператыўна выказвацца па актуальных пытаннях, а значыць, зноў уплываць на чытачоў не толькі праз мастацкія тэксты.

2. *Блог як прыватнае*. Літаратуры канца XX ст. уласціва большая адкрытасць, асабліва ў дачыненні да асабістых, інтымных бакоў жыцця [2], і змяншэнне дыстанцыі паміж пісьменнікам і чытачом прывяло да таго, што аўдыторыя становіцца сведкам побытавых паводзінаў вядомай асобы (ад бяскрыўднага флуду да правакацый і грубага высвятлення адносін) [4, с. 44]. На пэўным этапе аўтар, прывычаіўшыся да асяроддзя, пераходзіць пэўную мяжу адкрытасці (ім можа кіраваць проста дрэнны настрой ці жаданне займець сто каментараў ці тысячы фрэндаў). Пры гэтым блог застаецца публічнай пляцоўкай, за якой сочаць цікаўныя асобы, і тэкст, прыдатны для блогасферы (схопленне імгненне жыцця, якое пасля занатавання ўжо не адпавядае рэчаіснасці, альбо празрыстая правакацыя), раптам людзьмі «звонку» ўспрымаецца літаральна, што можа катастрафічна ўплываць на чалавечую рэпутацыю аўтара. Пэўная колькасць такіх канфліктаў альбо сітуацый, калі шчырасцю вядомай асобы скарысталіся супраць яе ж, змушаюць пісьменнікаў да большай самацэнзуры.

Такім чынам, у пісьменніцкіх блогах не ўсе тэксты (нават паводле аўтарскай інтэнцыі) могуць кваліфікавацца як мастацкія і/ці як аўтабія-

графічныя. Пры гэтым часта ўзнікаюць праблемы інтэрпрэтацыі тэкстаў заінтэрнэтаванага аўтара яго пазаінтэрнэтнай/пазаблагавай аўдыторыяй, што, верагодна, з’яўляецца часовай праблемай ва ўмовах няспыннага распаўсюджвання інтэрнэту.

1. Местергази, Е. Г. Литература нон-фикшн/non-fiction: экспериментальная энциклопедия: русская версия / Е. Г. Местергази. – М.: Совпадение, 2007. – 340 с.
2. Стральцова, В. М. Шлях да сябе: сучасная аўтабіяграфічная проза як мастацкая сістэма / В. М. Стральцова. – Мінск: Беларуская навука, 2002. – 112 с.
3. Шаўлякова, І. Культурны двубой, альбо Селітурга = літаратура? / І. Шаўлякова // ЛіМ. – 2009. – 16 кастр. – С. 4.
4. Olszański, L. Dziennikarstwo internetowe / L. Olszański. – Warszawa: Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, 2006. – 314 s.

Пятро Васючэнка

Мінскі дзяржаўны лінгвістычны ўніверсітэт

СІМВОЛІКА І ПУБЛІЦЫСТЫЧНАСЦЬ ТВОРАЎ ЯНКІ КУПАЛЫ (1918–1920-я гады)

Пік публіцыстычнай актыўнасці вялікага песняра прыпадае на 1918–1920-я гады, на той складаны пераходны час, калі вырашаўся лёс нацыі, беларускай дзяржаўнасці. Купала змагаўся за незалежнасць Радзімы, змагаўся як літаратар – палымным словам. Адметна, што публіцыстычнасць праяўляецца ва ўсіх жанрах, у якіх рэалізоўваўся талент Купалы, – ва ўласна публіцыстычных творах, што друкаваліся ў газетах «Беларусь» і «Звон», часопісе «Рунь», а таксама ў паэзіі і нават драматургіі.

Публіцыстычная творчасць Купалы, такім чынам, збліжаецца з літаратурнай і ўзбагачаецца разнастайнымі мастацкімі сродкамі, паміж якімі асабліва вылучаецца іншакказ, сімволіка.

Відавочная пераемнасць паміж мастацкай мовай Купалы часоў «нашаніўства» і ягонай рыторыкай часоў вялікіх пераменаў.

Прыкладам, паэт працягвае персаніфікаваць вобраз Беларусі, якая ў ранейшых творах паўставала як Старая (Маці) і Маладая (Нявеста). У паслярэвалюцыйных артыкулах Купалы («Як у казцы», «Адбудова Беларусі», «Больш самачыннасці», «Беларускае войска», «Беларускі сцяг уваскрос!», «Молодзь ідзе!», «Незалежнасць», «Справа незалежнасці Беларусі за мінулы год», «Справа беларускага нацыянальнага гімна» ды інш.) персаніфі-

каваная Беларусь відавочна «маладзее». Перажывае градацыю і развіты ў «нашаніўскай» метамове вобраз «краіны-браначкі», «забранага краю», бо паэт бачыць выразную перспектыву незалежнасці краіны.

Шлях да незалежнасці паэт уяўляў празвольнае народнае самавыяўленне, свайго кшталту нацыянальнае веча, якое набывае мастацкую прадметнасць у вобразе-сімвале Вялікага Сходу. Таго самага Вялікага Сходу, на які клікалі персанажы драмы «Раскіданае гняздо» Незнаёмы і Сымон. Цяпер народную волю імкнецца абудзіць сам лірычны герой у агітацыйных вершах «На сход!», «Час!», «Паўстань...», «У вырай!». Ён змагаецца з сацыяльнай апатыяй, увасобленай у вобразе векавечнага «сну-летаргі», літаратурныя вытокі якога варта шукаць у творчасці беларускіх аўтараў XIX стагоддзя.

Справа, якой аддаваў усяго сябе Янка Купала, у пэўнай ступені абвяргаўся энтрапіяй і непрадказальнасцю гістарычнага руху. Адпаведна ў творчасці паэта нараджалася хваля ірацыянальнага, «безназоўнага». Купалаўскаму герою-шукальніку часам мроіцца, што беларускай долі замінае чыясь цёмная, ліхая воля, схаваная ў халодных нетрах Сусвету.

Надзеі паэта на перамены да лепшага суправаджаюцца алегорыяй Вясны, якая таксама прысутнічае ў паэтычных творах. Часовыя расчараванні паэта ўвасобленыя ў вобразе Марозу, сусветнай халадэчы, якія скоўваюць усё жывое ў прыродзе і сярод людзей (верш «Мароз»). Такі працяг маюць вобразы сусветнай сюжы, выведзеныя Купалам у паэмах «Сон на кургане» і «На Куццю».

Мае свой працяг і вобраз-сімвал Вяселля, якое ў папярэдніх творах Купалы («Сон на кургане», «Паўлінка», «Раскіданае гняздо») дэшыфравалася як трыумф Маладой Беларусі, што святкуе сваё адраджэнне. Злавесную трансфармацыю перажывае гэты вобраз у вершы «Паязджане». Вясельны поезд заблукваў у начы і завірусе, і канца-краю не бачна дарозе праз белую завею, бо нехта, можа, ліхі чарадзей, закруціў шлях у кола, і здаецца, што жаніх і нявеста, сваты, дружкі і госці на гэтым вяселлі – маўклівыя прывіды.

Больш гістарычнага аптымізму выклікае вобраз Маладой Беларусі, якой яна выглядае ў паэме «Безназоўнае», – нявеста, што нарэшце атрымала свой пачэсны пасад паміж народамі. Але трывогу выклікае самотнасць Маладой, адсутнасць жаніха і няпэўны настрой паэмы, адлюстраваны ў яе назве.

Прычыну няпэўнасці гістарычнай перспектывы пясняр шукаў і ў нетрах калектыўнай свядомасці. Плён такога пошуку быў падсумаваны ў

этапным творы класіка – трагікамедыі «Тутэйшыя». Пабудаваная на рэальных падзеях канкрэтнага гістарычнага часу (1918–1920-я гады) і рэальнай прасторы (паслярэвалюцыйны Мінск), гэтая п’еса, з яе сацыяльна завоштражымі зместамі, мае неаспрэчныя элементы публіцыстычнасці. Аўтарам было здзейснена значнае мастацкае адкрыццё, звязанае з асэнсаваннем «тутэйшасці», якая выглядае як канкрэтны сацыяльны феномен і як мастацкі вобраз-сімвал. «Тутэйшасць» сімвалізуе, як нам ужо даводзілася сцвярджаць, пэўны сацыяльны сіндрым, звязаны з недастатковасцю нацыянальнай самаідэнтыфікацыі.

Вось такая сума змагарскага, палітычнага, публіцыстычнага, літаратурнага досведу, плёну надзей і расчараванняў, пакутлівых роздумаў пра сучаснасць і будучыню радзімы праглядаецца праз аналіз мастацкай, сімвалічнай сістэмы купалаўскіх вобразаў. Творчая практыка Купалы сведчыць пра магчымасць і плённасць мастацкага сінтэзу ўмоўнасці і жыццёвай канкрэтыкі, нацыянальнага і універсальнага, сімвалікі і публіцыстычнасці.

Александр Галич

Луганский национальный университет им. Т. Шевченко (Украина)

МЕТАЖАНР В СИСТЕМЕ УЧЕНИЯ О РОДАХ И ЖАНРАХ

Предметом тщательного внимания исследователей уже свыше двух тысячелетий является проблема литературных родов и жанров. Раздел литературоведения, который изучает эти категории, французский ученый П. ван Тигем назвал **генологией** (от древнегр. *genos* – род и *lodos* – слово, учение). Параллельно употребляются также термины жанрология и генерика. Все то, что касается понятия литературного рода, давно уже является более или менее понятным. Подавляющее большинство литературоведов соглашается с тем, что существует три литературных рода – эпос, лирика и драма, тем не менее относительно **жанра** (от фр. *genre*, производного от лат. *genus* – род, племя) – имеются разные, часто довольно противоречивые точки зрения. Наряду с понятием «жанр» употребляется еще и понятие «вид». Можно также отметить, что как в учебниках, так и в солидных теоретических работах термином «жанр» нередко обозначают род («лирический жанр»), вид («повесть») и жанровая разновидность («эпическая драма»). А впрочем, в переводе с французского языка жанр – это и род, и вид. Поэтому следует прежде всего определиться с терминологией. Более логической представляется трехступенчатая родо-жанровая классификация: род – жанр – жанровая разновидность.