

УДК 821.161.3

ЭГО-ДОКУМЕНТ «СВОИ СТРАНИЦЫ» (1952–1983) ЯНКИ БРЫЛЯ В НАРРАТОЛОГИЧЕСКОМ ПРОЧТЕНИИ

О. Н. ГУБСКАЯ¹⁾

¹⁾Белорусский государственный экономический университет,
пр. Партизанский, 26, 220070, г. Минск, Беларусь

XX в. характеризуется активным развитием документально-художественной, фактографической литературы, с одной стороны, и исследовательским интересом к роли факта в литературном произведении – с другой. Уровень развития литературоведения в XXI в. дает возможность сконцентрировать исследовательское внимание не только на роли реального факта в литературном произведении, но и благодаря открытиям семиотики и инструментам нарратологии на процессе, актуализирующемся этим фактом. Имеются в виду авторская рефлексия на определенное событие, иногда выступающая импульсом для формирования высказывания, удаленного от факта, более объемного, чем факт; выражения, демонстрирующие и мировосприятие писателя, и картину культуры конкретной эпохи в целом. Такое понимание роли факта в литературном произведении, во-первых, дает возможность понять автообраз, «автопортрет» писателя, который иногда отличается от зафиксированного биографами; во-вторых, помогает воссоздать культурную картину эпохи; в-третьих, позволяет продемонстрировать роль документального и художественного дискурсов эго-документа. Также отмечается, что в белорусской литературе понятие «эго(я)-документ» более емкое (широкое), чем «литература факта», так как не только информирует о наличии фактографизма, но и концентрирует внимание и на образе реального писателя, и на образе нарратора, и на образе автора. Высказывается мнение, что эго-документ в белорусской литературе скорее всего приобретет самостоятельное, отдельное от литературы факта, значение. Цель статьи – с помощью приемов нарратологии раскрыть коммуникативный потенциал эго-текста, т. е. проанализировать литературное произведение сразу на нескольких текстовых

Образец цитирования:

Губская ВМ. Эга-дакумент «Свае старонкі» (1952–1983) Янкі Брыля ў нарраталагічным прачытанні. *Часопіс Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта. Філалогія*. 2021;3:14–28.

For citation:

Gubskaya ON. Ego-document «My pages» (1952–1983) by Yanka Bryl in narratological reading. *Journal of the Belarusian State University. Philology*. 2021;3:14–28. Belarusian.

Автор:

Ольга Николаевна Губская – кандидат филологических наук, доцент; заведующий кафедрой белорусского и русского языков факультета международных бизнес-коммуникаций.

Author:

Olga N. Gubskaya, PhD (philology), docent; head of the department of Belarusian and Russian languages, faculty of international business communications.
o_gubskaya@mail.ru
<https://orcid.org/0000-0002-8066-4207>



уровнях: *событие – наррация – дискурс, события в произведении – исторический контекст*, отношения *реальный автор – нарратор – читатель*. В качестве материала для изучения выступает литературное произведение Янки Брыля «Свои страницы» (1952–1983). В результате исследования делаются следующие выводы: в произведении наблюдается дробление повествовательной инстанции (нарратор может выступать как хроникер и свидетель); нарративная модель создается двумя видами нарратива (дневниковый (автобиографический) и мемуарный); для произведения характерен двойственный хронотоп (внешний, с наличием интенций официального государственного дискурса – авторитетного слова, и внутренний, очерченный присутствием авторского слова в произведении).

Ключевые слова: эго-документ; литература факта; нарратив; хронотоп; нарратор; коммуникативное событие.

ЭГА-ДАКУМЕНТ «СВАЕ СТАРОНКІ» (1952–1983) ЯНКІ БРЫЛЯ Ў НАРАТАЛАГІЧНЫМ ПРАЧЫТАННІ

В. М. ГУБСКАЯ^{1*}

^{1*} *Беларускі дзяржаўны эканамічны ўніверсітэт,
пр. Партызанскі, 26, 220070, г. Мінск, Беларусь*

XX ст. характарызуецца актыўным развіццём дакументальна-мастацкай, фактаграфічнай літаратуры, з аднаго боку, і даследчыцкай цікавасцю да ролі факта ў літаратурным творы – з другога. Узровень развіцця літаратуразнаўства ў XXI ст. дае магчымасць сканцэнтравана даследчыцкую ўвагу не толькі на рэальнага факта ў літаратурным творы, але і дзякуючы адкрыццям семіётыкі і інструментам нарталогіі на працэсе, які актуалізуецца гэтым фактам. Маюцца на ўвазе аўтарская рэфлексія паводле пэўнай падзеі, што часам выступае імпульсам для фарміравання выказвання, аддаленага ад факта, больш аб'ёмнага, чым факт; выказвання, якое дэманструе і светаўспрыманне пісьменніка, і стан культуры канкрэтнай эпохі ў цэлым. Такое разуменне ролі факта ў літаратурным творы дазваляе, па-першае, зразумець аўтавобраз, «аўтапартрэт» пісьменніка, які часам адрозніваецца ад зафіксаванага біёграфамі; па-другое, дапамагае ўзнавіць культурную карціну эпохі; па-трэцяе, дае магчымасць прадеманстраваць ролю дакументальнага і мастацкага дыскурсаў эга-дакумента. Таксама адзначаецца, што ў беларускай літаратуры паняцце «эга(я)-дакумент» больш ёмістае (шырокае), чым паняцце «літаратура факта», бо не толькі інфармуе пра наяўнасць фактаграфізму, але і канцэнтруе ўвагу і на аспе рэальнага пісьменніка, і на вобразе наратара, і на вобразе аўтара. Выказваецца меркаванне, што эга-дакумент у беларускай літаратуры хутчэй за ўсё набудзе самастойнае, адасобленае ад літаратуры факта, значэнне. Мэта артыкула – з дапамогай прыёмаў нарталогіі раскрыць камунікатыўны патэнцыял эга-тэксту, гэта значыць прааналізаваць літаратурны твор адразу на некалькіх тэкставых узроўнях: *падзея – нарацыя – дыскурс, падзеі ў творы – гістарычны кантэкст*, адносіны *рэальны аўтар – наратар – чытач*. У выніку даследавання робяцца наступныя высновы: у творы назіраецца драбленне апавядальнай інстанцыі (наратар можа выступаць як хронікёр і сведка); нарратыўная мадэль ствараецца двума відамі нарратыву (дзённікавы (аўтабіяграфічны) і мемуарны); для твора характэрны дваісты хранатоп (знешні, з наяўнасцю інтэнцый афіцыйнага дзяржаўнага дыскурсу – аўтарытэтнага слова, і ўнутраны, акрэслены прысутнасцю аўтарскага слова ў творы).

Ключавыя словы: эга-дакумент; літаратура факта; нарратыў; хранатоп; наратар; камунікатыўная падзея.

EGO-DOCUMENT «MY PAGES» (1952–1983) BY YANKA BRYL IN NARRATOLOGICAL READING

O. N. GUBSKAYA^a

^a *Belarus State Economic University, 26 Partyzanski Avenue, Minsk 220070, Belarus*

The 20th century is characterised by the active development of documentary-fiction (creative non-fiction), factual literature, on the one hand, and research interest in the role of fact in a literary work, on the other. The level of development of literary criticism in the 21st century makes it possible to focus research attention not only on the role of a real fact in a literary work, but, thanks to the discoveries of semiotics and the tools of narratology, on the process actualised by this fact. This refers to the author's reflection on a certain event, sometimes acting as an impulse for the formation of an expression that is removed from the fact, more voluminous for the fact; an expression that demonstrates both the



writer's worldview and the picture of the culture of a particular epoch as a whole. Such an understanding of the role of a fact in a literary work will allow, firstly, to understand an auto-image, a «self-portrait» of the writer, which sometimes differs from the image recorded by biographers; secondly, it will help to recreate the cultural picture of the world; thirdly, it will allow us to demonstrate the role of documentary and fiction discourses of the ego-document. It is also noted that in Belarusian literature, the concept of ego-document is more capacious (broad) than fact literature, since it not only informs about the presence of factography, but also focuses attention on real writer, on the image of the narrator, and on the image of the author. The opinion is expressed that the ego-document in the Belarusian literature is likely to acquire an independent, separate meaning from the literature of fact. The purpose of the article is to reveal the communicative potential of the ego-text using the techniques of narratology; that is, to analyse a literary work at several textual levels at once: *event – narration – discourse, events in the text – historical context*, the relationship *real author – narrator – reader*. The research material is the literary work «My pages» (1952–1983) by Yanka Bryl. As a result of the research, the following conclusions are made: there is a fragmentation of the narrative instance in the work: the narrator can act as a chronicler and a witness; the narrative model is created by two types of narrative-diary (autobiographical) and memoir; the work is characterised by a dual chronotope: external, which is characterised by the presence of intentions of the official state discourse – the authoritative word, and internal, outlined by the presence of the author's word in the work.

Keywords: ego-document; literature of fact; narrative; chronotope; narrator; communicative event.

Уводзіны

Мемуарная проза, аўтарскія нататкі, дзённікавыя запісы ўваходзяць у парадыгму дакументальна-мастацкай літаратуры, дэманструючы якасці эга-дакумента. Чым выклікана актыўнае развіццё дакументальна-мастацкай, фактаграфічнай літаратуры менавіта ў XX ст.? Як адзначае В. М. Стральцова, «грамадска-палітычны кантэкст канца 80-х – пачатку 90-х гадоў XX ст. (разбурэнне сацыялістычнай сістэмы, працэсы дэмакратызацыі і г. д.) стварыў надзвычай спрыяльныя ўмовы для развіцця літаратуры, дзе на першы план выходзіць асобавы аўтарскі пачатак. Значная колькасць пісьменніцкіх дзённікаў і мемуараў, эпістэлярных публікацый і нататкаў, лірычных мініяцюр і запісаў, якія выйшлі з друку на працягу постперабудовачнага дзесяцігоддзя, дае падставы меркаваць, што наспела пільная неабходнасць асэнсаваць гэту літаратурную сітуацыю як з'яву эстэтычнага, псіхалагічнага, гісторыка-літаратурнага характару»¹. Менавіта ў яе навуковым даследаванні «Беларуская аўтабіяграфічная проза канца XX стагоддзя як мастацкая сістэма» адбылася спроба «сістэматызаванага гісторыка-тэарэтычнага разгляду аўтабіяграфічнай прозы як асобнага віду дакументальна-мастацкай літаратуры, як спецыфічна шматжанравай катэгорыі зместу, дзе вызначальнай (дыферэнцыяльнай) прыкметай выступае фактычная дакладнасць, сапраўднасць аўтабіяграфічных і аўтапсіхалагічных рэалій, закладзеных у структуру твора»².

Варта адзначыць, што цікавасць да літаратуры з асабовым аўтарскім пачаткам³ узнікла і ў рускай літаратуры. Расійская даследчыца Е. Г. Месцэргазі сцвярджае, што гэта звязана з «адначасова заўважнай і ў літаратуры, і ў жывапісе, і ў кіно, і ў сацыялогіі, і ў гісторыі (у медыявістыцы і не толькі), і ў іншых галінах глыбіннай цікавасцю культуры XX–XXI стагоддзяў да гісторыі прыватнага жыцця і што-дзённасці як галіны творчасці»⁴ [1, с. 45].

Пры гэтым важна падкрэсліць, што цікавасць да ролі факта ў літаратурным дыскурсе ў беларускай і рускай літаратурах носіць розны характар. У рускай літаратуры цікавасць да факта як самастойнага элемента твора ўзнікла яшчэ ў XIX ст. праз творчыя пошукі Ф. М. Дастаеўскага, які пісаў: «Хто ж будзе іх [газетныя факты] заўважаць, іх тлумачыць і запісваць?»⁵. Як адзначае П. В. Паліеўскі, «ён [Дастаеўскі] бачыць іх мастацкую магчымасць ужо ў тым, “што яны факты” – нейкае асаблівае пісьменства, часткова фантастычнае, наступленне мастацкага сэнсу знутры самога матэрыялу» [2, с. 133]. Наступны этап увагі да факта можна звязаць з росквітам авангарда і ўзнікненнем творчага аб'яднання «Левы фронт мастацтваў» (ЛЕФ), які пачаў выпускаць зборнік «Літаратура факта» (1929). Нягледзячы на тое, што дэкларатыўна пра ролю факта ў зборніку ЛЕФа выказваліся быццам бы і аб'ектыўна («Вельмі сумна і вельмі нецікава збіраць факты, удумвацца ў гэтыя факты, звязваць іх; больш эфектна і значна прасцей напісаць бутафорскую аповесць, у якой усё было б як у оперы, як у тэатры. Але бутафорыя пры ўсёй сваёй знешняй займальнасці і эфектнасці рана ці позна выявіцца, і бутафорскія

¹ Стральцова В. М. Беларуская аўтабіяграфічная проза канца XX стагоддзя як мастацкая сістэма : аўтарэф. дыс. ... канд. філал. навук : па спец. 10.01.01; 10.01.08. Мінск : НАН Беларусі, 2000. С. 1.

² Там жа. С. 2.

³ Тэрміналагічным варыянтам можа выступаць паняцце «эга-дакумент». – В. Г.

⁴ Тут і далей пераклад наш. – В. Г.

⁵ Биография, письма и заметки. Из записной книжки Ф. М. Достоевского. СПб. : Тип. А. С. Суворина; 1883. С. 267.



аповесці і апавяданні, якія, можа быць, у першы момант іх з’яўлення і ствараюць некаторае ўражанне, забываюцца вельмі хутка, а фіксацыя і мантаж фактаў застаюцца назаўжды» [3, с. 80]), П. В. Паліеўскі характарызуе іх дзейнасць не так аптымістычна: «Прынцып цікавай чалавечай асобы быў не проста забыты, але наўмысна выгнаны. Звышсучасная тэхніка вынаходзілася, але не для таго, каб з жыццёвага факта што-небудзь каштоўнае і чалавечае атрымаць, а каб нешта новае і запатрабаванае сканструяваць, скласці. У мастацкім сэнсе гэта была тэхніка гвалту. Яе абслугоўваў прынцып “мантаж”: скласці дакументальныя ўрыўкі так, каб яны выказалі зададзены тэзіс» [2, с. 142].

Сапраўднае натуральнае жыццё факт атрымаў, на думку П. В. Паліеўскага, «разам з сусветным узрушэннем апошняй вайны. Яе плынь адсунула ад людзей усё мінулае далёка назад і прывяла да новага адчування жыцця. <...> Сталі выкрывацца паверхні, агаляючы на зломе свет, што пераўзыходзіў сваёй насычанасцю любыя здагадкі. Дакумент, якому пашчасціла прыняць у сябе такое імгненне, – заўсёды адкрыццё, і да яго можна вяртацца столькі ж, колькі да класічнага твора» [2, с. 146–150]. Такім чынам, у рускай літаратуры факт выступіў гатовым вобразам пасля падзей Другой сусветнай вайны.

У беларускай літаратуры гэта адбылося значна раней – у дакументальна-аўтабіяграфічнай кнізе М. Гарэцкага «На імперыялістычнай вайне» (1926). Як адзначае З. Трацяк, «Гарэцкі пайшоў на незвычайны для беларускай літаратуры таго часу фармальны эксперымент, спалучыўшы пад адной вокладкай розныя тыпы аповеду: эпісталярны, дзённікавы і традыцыйны» [4, с. 138].

Такім чынам, пакуль у рускай літаратуры члены ЛЕФа ставілі эксперыменты над фактам, у беларускай стваралася тая сапраўдная літаратура факта з паглыбленай увагай да жыццёвых рэалій, якая сёння стаіць у адным шэрагу з творамі Э. Хэмінгуэя і А. Барбюса.

Паняцце «літаратура факта» ўсё больш трывала замацоўваецца ў сучасным літаратуразнаўстве, часам выступаючы «як сінонім дакументальнай літаратуры (куды можна аднесці мемуары, біяграфію, аўтабіяграфію і інш.)» [1, с. 39]. Паралельна можна сустрэць сацыялагічны тэрмін «эга-дакумент», які прыйшоў у літаратуразнаўства ў 1970-я гг. у якасці абагульняючага наймення «такіх дакументальных жанраў, як дзённікі, запісныя кніжкі, лісты, аўтабіяграфіі, нататкі, успаміны і мемуары» [1, с. 45]. Менавіта разгляду эга-дакумента як асобнай, самастойнай камунікатыўнай стратэгіі ў беларускай літаратуры і будзе прысвечаны далейшы артыкул.

Вынікі і іх абмеркаванне

Відавочна, што памкненне да адэкватных, як мага больш дакладных ведаў пра рэальную аснову, на якой грунтуецца літаратура факта, усё часцей становіцца аб’ектам увагі даследчыкаў. Так, Л. Ф. Луцэвіч адзначае, што «дакументальнасць у літаратуры – гэта перш за ўсё інтэнцыя, гэта значыць імкненне да факта як да нейкай данасці падзеі, да выяўнасці асобы ці рэчы, псіхічнага, інтэлектуальнага стану і інш., далей – якасць думкі (“прывязанай” да факта) і, нарэшце, разнастайнасць тэксту (якая культывуе разнастайныя спосабы, формы праўдападабенства)» [5, с. 45–46]. Дадзеная трактоўка дакументальнасці відавочна вылучае асобу пісьменніка і яго ўнутраны стан на першы план літаратурнага твора. Гэта абсалютна лагічна, бо для працы з літаратурай факта важнай з’яўляецца канцэнтрацыя не столькі на ролі рэальнага (жыццёвага, гістарычнага) факта як сюжэтастваральнага элемента, колькі на асобе апавядальніка (наратора), спосабе нарацыі і тым вобразе свету, які нам прэзентуе праз актуалізацыю гэтага самага факта. У дадзеным выпадку матэрыял, які пацвярджаецца фактам, разам з яго суб’ектыўнай падачай робіцца больш інфарматыўным, каштоўным, пазнавальным, чым непасрэдны фактаграфізм.

Менавіта па названай прычыне паняцце «эга-дакумент», на наш погляд, дастаткова ўпэўнена замацоўваецца ў сучасным міжнародным літаратуразнаўчым дыскурсе, набываючы папулярнасць. І нягледзячы на тое што дэфініцыя гэтага паняцця знаходзіцца ў працэсе фарміравання, яно яшчэ даволі шырокае і недастаткова акрэсленае, аднак яго адметная сэнсавая сутнасць ужо замацавалася ў навуковым ужытку. Працэс фарміравання новых літаратуразнаўчых тэрмінаў Л. Ф. Луцэвіч звязвае з навуковакрытычнай рэфлексіяй, «...якая выпрацоўвае катэгорыі і паняцці для асэнсавання зменлівых літаратурных формаў. <...> ...XX стагоддзе ўсё часцей і часцей называюць “стагоддзем дакумента”. Відаць, усебаковае яго асэнсаванне яшчэ наперадзе, хоць і цяпер ужо намецілася нямала плённых падыходаў, пераважна індуктыўных, сутнасць якіх вызначаецца характарам з’явы даследавання» [5, с. 44–45].

На наш погляд, паняцце «эга(я)-дакумент» больш ёмістае (шырокае), чым паняцце «літаратура факта», бо не толькі інфармуе пра наяўнасць фактаграфізму, але і канцэнтруе ўвагу і на асобе рэальнага пісьменніка, і на вобразе наратора. Больш за тое, эга-дакумент у беларускай літаратуры хутчэй за ўсё набудзе самастойнае, адасобленае ад літаратуры факта значэнне: ці правільна лічыць эга-дакументам творы С. Алексіевіч, кнігу Я. Брыля, А. Адамовіча і У. Калесніка «Я з вогненнай вёскі», заснаваныя на шматгалосці рэспандэнтаў, ці можна паставіць іх у адзін шэраг з я-гучаннем голаса А. Адамовіча ў заповесці «Vixi» ці з голасам Я. Брыля ў мініяцюрах? У творах са шматгалосным гучаннем нель-



га, бо там мы маем справу з асабістай гісторыяй персанажа (*я-гісторыяй*); аднак усе гэтыя *я-гісторыі* з'яўляюцца яшчэ і канструктам аўтара, які транслюе іх як своеасаблівы, адзіны агульны факт гісторыі. Так, пісьменніца С. Алексіевіч нават у назвах сваіх твораў акцэнт увагу не на *я-персанажы*, а на пэўным зборным вобразе: «У вайны не жаночы твар» (зборны вобраз жанчыны на вайне), «Цынкавыя хлопчыкі» (зборны вобраз маладога салдата), «Чарнобыльская малітва» (зборны вобраз відавочца трагедыі) і г. д. Тое ж самае можна сказаць і пра спецыфіку нарацыі ў творы Я. Брыля, А. Адамовіча і У. Калесніка «Я з вогненнай вёскі». Нягледзячы на тое што ў назве зроблены акцэнт на асобе (*я-персанажы*), сам твор дэманструе нам сукупнасць лёсаў, гісторый, трагедый, якія разам складаюць гістарычны факт трагедыі мірнага насельніцтва ў ваенны час.

Беларуская даследчыца Л. Д. Сінькова вельмі трапна адзначыла: «На справе ці не кожны тэрмін, народжаны ў пэўнай культурнай традыцыі, мае свае істотныя нюансы, якія неабходна высвятляць, бо яны дазваляюць убачыць вядомае з новага боку» [6, с. 70]. Істотнае сэнсавое адрозненне, а значыць, асобнае прызначэнне паняццяў «літаратура факта» і «эга-дакумент», хутчэй за ўсё і стане той адметнасцю ў тэрміналагічнай сістэме, што сфарміравалася ў межах беларускай літаратуры.

Узровень развіцця літаратуразнаўства ў XXI ст. дае магчымасць сканцэнтравана даследчыцкую ўвагу не толькі на ролі рэальнага факта ў літаратурным творы, але і дзякуючы адкрыццям семіётыкі і інструментам нараталогіі на працэсе, які актуалізуецца гэтым фактам. Тут маецца на ўвазе аўтарская рэфлексія паводле пэўнай падзеі, якая часам выступае імпульсам для фарміравання выказвання, аддаленага ад факта, больш аб'ёмнага за факт; выказвання, якое дэманструе і светаўспрыманне пісьменніка, і, па сутнасці, карціну культуры канкрэтнай эпохі ў цэлым.

Што нам дасць такое разуменне ролі факта ў літаратурным творы? Па-першае, дазволіць расчытаць аўтавобраз, «аўтапартрэт» пісьменніка, які часам адрозніваецца ад зафіксаванага біёграфамі; па-другое, дапаможа ўзнавіць культурную карціну эпохі; па-трэцяе, дазволіць прадэманстраваць ролю дакументальнага і мастацкага дыскурсаў у з'яўленні эга-дакумента.

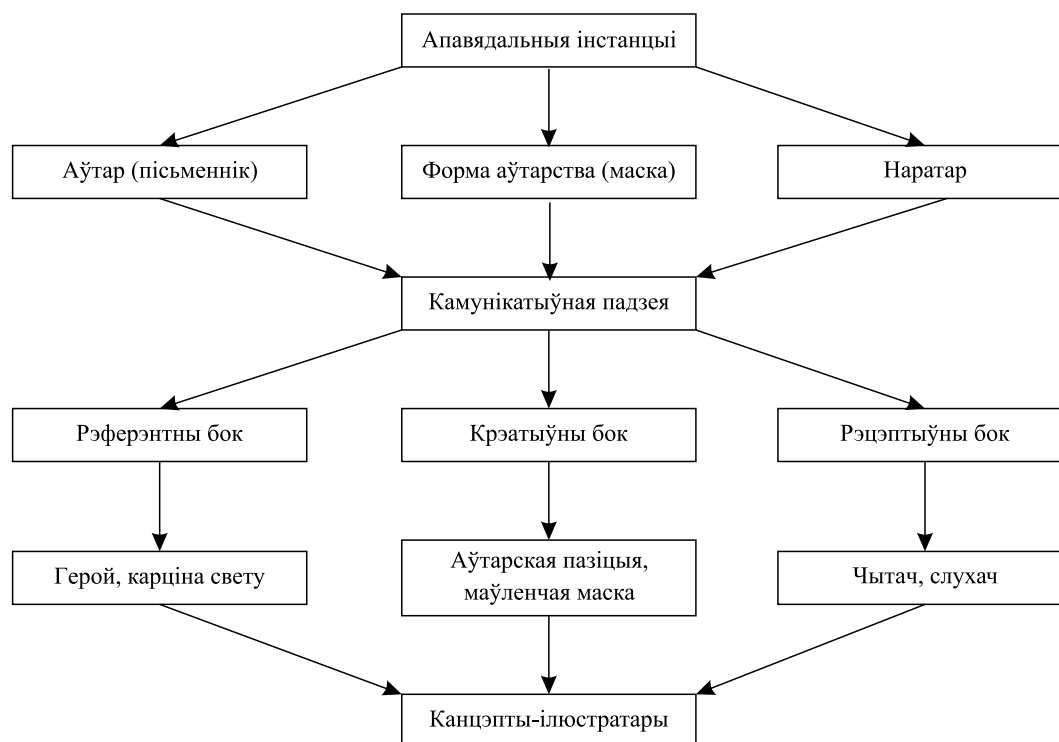
Для пісьменніка эга-дакумент – гэта акт камунікацыі з чытачом, абсалютна свядомы працэс дэманстрацыі ўласных думак шырокаму колу сваіх прыхільнікаў; для чытача, адпаведна, – вельмі прыдатны матэрыял для вывучэння *Я* пісьменніка. Ён дазваляе нам зразумець, як сам творца ўспрымае сябе, як ацэньвае свае стасункі з акружэннем, як рэагуе на гістарычныя і палітычныя змены ў грамадстве. Адным словам, такі фармат літаратуры дае нам магчымасць усвядоміць *я-рэчаіснасць* і *я-рэальнасць* у падачы пісьменніка.

Трэба адзначыць, што паняцце «эга-дакумент» актуалізуе паняццёвую пару *перадтэкст* – *эга-тэкст*. Гэтыя паняцці актыўна выкарыстоўвае М. Б. Міхееў у сваёй манаграфіі «Дзённік як эга-тэкст (Расія, XIX–XX)» (2007), даючы ім наступную фармулёўку: «Перад-тэкст у маім разуменні – гэта тэкст у яго няскончаным, чарнавым выглядзе, да якога аўтар яшчэ мяркуе вярнуцца, каб яго перапісаць або дапоўніць. У адрозненне ад таго, як ужываецца гэты тэрмін у тэорыі інтэртэкстуальнасці, тут важная прынцыповая незавершанасць такога роду тэксту. У наступным тлумачальным паняцці – эга-тэкст – істотныя абедзве прыкметы: (1) – гэта тэкст пра сябе самога, гэта значыць які мае сваім аб'ектам абставіны жыцця самога аўтара, і (2) – тэкст, напісаны з суб'ектыўнага аўтарскага пункту гледжання, гэта значыць, чалавекам з эгацэнтрычнай пазіцыі» [7, с. 6].

Такім чынам, каб распачаць даследчую працу над эга-тэкстам, трэба дакладна ўсвядоміць: мы маем завершаны літаратурны твор, які пісьменнік рыхтаваў для чытача, ці перадтэкст, які стаў вядомым у сваім незавершаным выглядзе. Ідэальным можна лічыць варыянт, калі захаваліся і чарнавікі, і выніковы тэкст, аднак, на нашу думку, добрым фільтрам для фіксацыі ступені мастацкай апрацаванасці эга-дакумента могуць з'яўляцца публіцыстычныя матэрыялы пісьменніка⁶.

Адзначым, што факт (у тым ліку і ў літаратуры факта) не можа існаваць у творы сам па сабе, нават калі ён пашпартызаваны, гэта значыць заяўлены аўтарам і трактаваны наратарам як аб'ектыўная рэальнасць. Ён усё роўна рэалізуецца (раскрываецца) праз сродкі пэўнай наратыўнай стратэгіі і тым самым падкрэслівае камунікатыўны намер аўтара. Такім чынам, працэс напісання літаратурнага твора – гэта акт камунікацыі аўтара з патэнцыяльным чытачом. Адпаведна, любы літаратурны тэкст, дзе задума пісьменніка транслюецца праз наратара, з'яўляецца камунікатыўнай падзеяй, якая змяшчае тры бакі: рэфэрэнтны, крэатыўны, рэцэптыўны. Схематычна гэта паказана на малюнку ніжэй. Больш падрабязна гэтая тэорыя раскрываецца ў працы В. І. Цюпы «Нараталогія як аналітыка апавядальнага дыскурсу».

⁶Рэалізацыя падобнага прыёма даследавання прадэманстравана намі. Гл.: Губская В. М. Эга-дакумент як камунікатыўная падзея ў літаратурным працэсе (на прыкладзе аўтабіяграфічнай аповесці А. Адамовіча «Vixi») // Bialorutenistyka Bialostoka. 2021. Т. 13. С. 75–90.



Структура тэксту як камунікатыўнай падзеі
The structure of the text as a communicative event

Наколькі прадуктыўным можа быць інструментарый нарталогіі для аналізу эга-дакумента? Ці можна ў звычайных аўтабіяграфічных нататках вылучыць наратара, слова якога гучыць асобным голасам? Грунтоўны адказ на гэтае пытанне дае В. Шмід: «Апавядальны тэкст не можа быць цалкам вольны ад сімптомаў [знакаў прысутнасці наратара]. Паколькі тэкст непазбежна ўтрымлівае індэксы імпліцытнага адлюстравання, хоць бы і ў самай рэдукаванай форме, мы зыходзім з таго, што ў кожным апавядальным творы непазбежна прысутнічае наратар» [8, с. 43–44]. Вобразна кажучы, нараталагічны аналіз – гэта рэнтген літаратурнага твора, які высвятляе не толькі яго ўнутраную будову, але і камунікатыўныя магчымасці.

Калі наратыў у творы з’яўляецца камунікатыўным актам, то нас цікавіць, якімі камунікатыўнымі стратэгіямі карыстаецца пісьменнік, якую карціну свету транслюе твор як камунікатыўная падзея (у якой ступені адпаведную рэчаіснасці або выдуманую, эмацыйна афарбаваную або максімальна фактаграфічную), якая ў цэлым мадэль арыгінальнага засваення свету прадстаўлена ў творы.

Наша мэта – з дапамогай прыёмаў нарталогіі раскрыць камунікатыўны патэцыял эга-тэксту, гэта значыць прааналізаваць літаратурны твор адразу на некалькіх тэкставых узроўнях:

- *падзея – нарацыя – дыскурс* (вызначэнне інтэрферэнцыі дакументальнага і мастацкага дыскурсаў у эга-дакуменце, характарыстыка трансфармацыі рэальнага факта падчас яго пераўвасаблення ў нарацыю);

- *падзеі ў творы – гістарычны кантэкст* (фіксацыя наяўнасці ўнутранага і знешняга хранатопаў);

- *рэальны аўтар – наратар – чытач* (вывучэнне суадносін вобраза наратара і рэальнага пісьменніка, ступені іх набліжанасці, вызначэнне аўтарскай прысутнасці ў творы, узораў расшчаплення наратыўнай інстанцыі).

Раскрыццё сутнасці гэтых узаемаадносін прадэманструем на матэрыяле літаратурнага твора Я. Брыля «Свае старонкі» (1952–1983), «сапраўднага майстра дзённікавых запісаў» [6, с. 74].

Варта адзначыць, што творчасць Я. Брыля, класіка беларускай літаратуры, даследаваная дастаткова. Толькі ў апошнія тры дзесяцігоддзі яе вывучэннем займаліся В. Стральцова⁷, А. Альштынук [9], Д. Бугаёў [10], А. Верабей [11], Т. Дасаева [12], Г. Кісліцына [13], Р. Казлоўскі [14], В. Нікіфарова [15], Г. Тварановіч [16]. Аднак даследчыкі ў асноўным карысталіся культурна-гістарычнай метадалогіяй: іх

⁷Стральцова В. М. Беларуская аўтабіяграфічная проза канца XX стагоддзя як мастацкая сістэма...



цікавілі пытанні тэматычнай разнастайнасці і жанравай асаблівасці твораў пісьменніка, разглядалася лірычная мініяцюра як аўтарскае адкрыццё ў малой прозе, вывучалася асоба пісьменніка ў кантэксце сусветнай літаратуры. Пры гэтым аўтабіяграфічная проза Я. Брыля яшчэ ні разу не разглядалася з выкарыстаннем інструментаў нараталогіі. Менавіта структурна-семіятычныя метады даследавання дапамагаюць ясна ўбачыць у літаратурных творах розныя якасці фактаграфізму, прасачыць дынаміку наратыву, вылучыць фонавую прысутнасць пісьменніка ў яго тэксце; іншымі словамі – убачыць працэс персаніфікацыі і дэперсаніфікацыі ў дакументальна-мастацкай прозе.

У якасці інструментаў для літаратуразнаўчага аналізу будзем выкарыстоўваць апэратыўныя тэрміны нараталогіі (табл. 1), ужо апрабаваныя намі пры аналізе твораў М. Гарэцкага з элементамі фактаграфізму [17, с. 29].

Табліца 1

Інструменты нараталагічнага аналізу

Table 1

Narrotological analysis tools

Наратыўныя трансфармацыі	Апавядальныя інстанцыі
Падзея	Канкрэтны аўтар
Гісторыя (наратыўная падзея)	Абстрактны аўтар
Нарацыя	Наратар

Стратэгія камунікацыі (ад якой залежаць жанравыя характарыстыкі закончанага твора) у запісах пісьменніка становіцца зразумелай канкрэтнаму чытачу з першых старонак: аўтар указвае, што тэкст «Свае старонкі» трэба адносіць «да творчай аўтабіяграфіі» [18, с. 176]. Падкрэслім, што аўтабіяграфічную прозу, у якой галоўным аб'ектам для спавядальнай рэфлексіі робіцца ўласнае жыццё, Я. Брыль пачынае пісаць у пачатку 1960-х гг. Пры аналізе прычын фарміравання гэтай літаратурнай з'явы польская даследчыца А. Альштынук выказвае наступнае меркаванне: «Як вядома, сацыяльна-палітычныя абставіны ў пасляваенным Савецкім Саюзе нікім чынам не спрыялі развіццю спавядальнай літаратуры. І толькі пасля развянчання культу асобы Сталіна ў другой палове пяцідзясятых гадоў адкрытасць і шчырасць у асэнсаванні знешніх падзей, унутранага жыцця асобы, аўтабіяграфізм занялі нарэшце ў літаратуры сваё належнае месца. Прынамсі, многія пісьменнікі нібы набылі новае дыханне» [9, с. 119].

Аўтарская задума Я. Брыля навідавоку: пісьменнік вырашыў падзяліцца з чытачом сваімі ўспамінамі, фактамі жыцця і ўнутранымі перажываннямі. На першы погляд, наратыўная стратэгія аўтабіяграфічнага жыццёапісання, абраная пісьменнікам, павінна дэманстраваць храналагічна паслядоўны ланцуг фактаў, месцамі ўскладнены філасафічнымі разважанымі пра жыццё ад імя я-наратора; чытачу павінна адводзіцца роля спадарожніка-саўдзельніка. Задача ж пісьменніка – стварыць нараталагічную падзею, адрасаваную чытачу, з шэрагу гістарычных, палітычных і прыватных фактаў.

Аднак трэба памятаць, што трансфармацыя падзеі (у дадзеным выпадку факта) у нарацыю адбываецца не адразу. Як адзначае В. І. Цюпа, «паміж падзей і свядомасцю заўсёды маецца некаторага роду прызма камунікатыўнага акта вербалізацыі, якая праламляе камунікатыўнае асяроддзе выкладу (нават калі гэта пакуль яшчэ толькі патэнцыяльны выклад дадзенай падзеі, якая зарадзілася ў недыскурсіўных формах ўнутранага маўлення, патэнцыяльнаму слухачу)» [19, с. 5]. Такім чынам, В. І. Цюпа фіксуе той этап у працы пісьменніка, на якім даследчык атрымлівае магчымасць аналізаваць мастацкае выказванне на ўзроўні *падзея – нарацыя – дыскурс*.

Ёсць яшчэ адзін важны момант, які трэба браць пад увагу, працуючы з матэрыялам эга-дакумента. Сутнасць яго добра выкладзена ў выданні «Энцыклапедыя наратыўнай тэорыі» (*Encyclopedia of narrative theory*): «Аўтабіяграфічны дыскурс рэтраспектыўны, паколькі аўтар разглядае ўласнае мінулае жыццё з пункту гледжання сучаснага і спрабуе растлумачыць развіццё сваёй асобы. Акцэнт на ўнутраным жыцці адрознівае аўтабіяграфію ад мемуараў, якія падкрэсліваюць грамадскую ролю аўтара сярод вядомых сучаснікаў. <...> З “наратывісцкага” пункту гледжання, Я – гэта прадукт гісторый індывіда, такім чынам, аўтабіяграфія – гэта псіхалагічны працэс стварэння асобы, а не літаратурная форма як такая» [20, с. 34–36].

Усвядоміўшы гэту інфармацыю, звернемся да дзённікаў Я. Брыля. Першы аўтабіяграфічны запіс датуецца 1952 г. і пачынаецца з рэальнага жыццёвага факта: пісьменнік (праз максімальна блізкага яму наратора) узгадвае, як разам са сваёй жонкай Нінай наведваў Ясную Паляну. Аднак відавочна, што за мэта



ставілася не канстатацыя падзеі, а аналіз эмоцый, якія былі выкліканы ёю, акцэнт не столькі на знешнім жыцці, колькі на ўнутраным. Так, у сваіх думках пісьменнік звяртаецца да роднага брата Мішы: *Як добра было б разам з намі, разам са мною і Нінай, пайсці па бярозавым лесе, дзе хадзілі калісьці старэчыя ногі нашай вялікай радасці, святла нашай душы, моўчкі пастаяць над ціхай магілай пад вечназялёнымі лістамі папараці, падумаць пра «зялёную палачку», якую мы з табой шукалі... Як добра было б схіліцца з табой над старонкамі яго чарнавікоў, успамінаючы нашу паэтычную маладосць, думаць пра нашу харошую, працавітую сталасць, думаць пра тое, чаго мы не паспелі зрабіць!..* [18, с. 176]; *Думаў пра 1934 год, калі я, следам за пушкінскім «Вновь я посетил», пісаў верш «Брату», – аб такіх вось пачуццях ціхай радасці і чыстай дружбы, пачуццях, маладзейшых ужо на цэлыя 18 год...⁸* [18, с. 177]. Прадэманструем яшчэ некалькі прыкладаў, дзе відавочна праяўляецца рэтраспектыўнасць аўтабіяграфічнага дыскурсу з уяўнай аўтарскай прысутнасцю: *Перакладаю «Мае ўніверсітэты». Над Горкім добра думаецца пра перажытае* [18, с. 178]; *Чыюсьці нянавісьць я ўспрымаю часцей за ўсё балюча. Нельга прызвычаіцца...* [18, с. 183]; *Чытаю апавяданні П. Галавача, сумяшчаючы рэдагаванне са знаёмствам з гэтым цікавым, так дзіка і незаслужана выкінутым калісьці з жыцця і з літаратуры, чалавекам і пісьменнікам* [18, с. 188].

Аднак вельмі хутка, праз некалькі старонак, сустракаем з іншай формай падачы інфармацыі (больш адасобленым пазіцыянаваннем наратара, які глядзіць на жыццёвыя факты з пэўнай дыстанцыі): *Былы партызан, ненармальна нярослы С., трынаццаць гадоў пасля выхаду з пушчы раптам чамусьці расказваў мужчынам на вячорках пра сям'ю, якую ён калісьці замардаваў, на котлішчы якое, толькі новую хату зрабіўшы, ён жыве. Развітаўся, пайшоў адзін дахаты і ноччу навесіўся ў хляве* [18, с. 193]; *Каля станцыі вузкакалейкі – паляна, даволі вялікі лужок, далей лес. Набліжаецца дажджлівая хмара. Баба, жонка начальніка гэтай станцыі. Як мага завіхаецца, копіць сена, і дзіка вераішчыць на сваіх хлапчукоў, каб ішлі памагаць. Амару цішыні і красы варта падумаць, слухаючы гэты крык, што бабу гадоў ужо як пятнаццаць луцце п'яны муж, а дзяцей, чатырох хлапчукоў, карміць неяк трэба...* [18, с. 192]; *Ярэмічы. Лета 1941 года. Паліцаі змушалі старую, хворую яўрэйку ўзбірацца на тэлефонны слуп... Вясковыя хлопцы, што яшчэ учора, здаецца, былі звычайнымі, спакойнымі, нявіннымі рабацягамі. Яўрэйская дзяўчына, што раней вучылася з Колям Б., прыбегла да яго, хаваючыся ад гвалтаўнікоў-паліцаёў: «Каб яшчэ хто людскі прапанаваў такое, а то... Не, лепш ужо мне намерці!..»* [18, с. 194].

Ва ўсіх прыведзеных вышэй прыкладах выразна бачна драбленне апавядальнай інстанцыі на два тыпы: сведка, які максімальна набліжаны да пісьменніка і адлюстроўвае яго ацэнку рэчаіснасці, перажыванні і эмоцыі, і хранікёр, які перадае ход падзей, можа дэманстраваць уласны пункт гледжання. Карыстаючыся падобнай «стрэзаскапічнасцю», свабодным чаргаваннем пунктаў гледжання на жыццёвыя падзеі, Я. Брыль і стварае надзвычай выразны вобраз аўтара ў сваіх запісах. Як дынамізм у пазіцыянаванні апавядальнай інстанцыі варта вызначыць і асноўны прыём, і ўсю нарматыўную стратэгію Я. Брыля як аўтара аўтабіяграфічнай прозы. Наратыўная мадэль тут арганізуецца двума відамі наратыву: дзённікавым (аўтабіяграфічным) і мемуарным. Для дзённікавага (аўтабіяграфічнага) наратыву характэрны аповед ад першай асобы, экспліцытны вобраз я-наратара, пазіцыя якога адкрыта дэманструе светапогляд пісьменніка; мемуарны наратыў адметны наяўнасцю наратара-хранікёра, які адлюстроўвае пазіцыю пісьменніка імпліцытна, праз спецыяльныя індэксы праяўлення.

Пры гэтым відавочна, што талент пісьменніка забяспечвае яго творчую свабоду ў тым сэнсе, што яму не трэба прыкладаць спецыяльныя намаганні для змены апавядальных інстанцый, роўна як і фарміраваць наратыў менавіта двух відаў. Як адзначае В. Шмід, «індэксы, якія паказваюць на самога аўтара, з'яўляюцца, як правіла, не наўмыснымі, а міжвольнымі. Бо аўтар звычайна не мае намеру адлюстроўваць самога сябе, ператвараць сябе ў фіктыўную фігуру. Самавыяўленне аўтара, як правіла, гэтак жа міжвольна, як і нявольнае самавыяўленне любога прамоўцы» [8, с. 44]. Прыблізна аб тым жа піша Я. Брыль: «У лірычнай прозе, асабліва ў запісах апроч усіх іншых, станоўчых і адмоўных, якасцей, ёсць яшчэ адна, нават ці не галоўная, – ты сам, твая асоба. А гэтага ж якраз табе самому і не відно – збоку, а не з сярэдзіны. І судзіць не табе. І ўсё-такі ў сваіх мініяцюрах я адчуваюся найбольш самім сабою» [18, с. 341].

Гэтае жаданне заставацца самім сабою дакладна выяўляецца ў індэксах праяўлення, пададзеных праз канцавыя рэмаркі і спецыяльную арганізацыю матэрыялу ў тэксце: спачатку факт (як правіла, драматызаваны), потым выснова – рэмарка імпліцытнага наратара.

Узнікае адчуванне, што менавіта хранікёр рэпрэзентуе працэс пераламлення рэальнага факта ў наратыву. Напрыклад, індэксам праяўлення пісьменніка ў мемуарным наратыве часта становіцца іронія.

⁸Тут і далей вылучана намі. – В. Г.



Аб'екты аўтарскай іроніі як пазнакі светапогляднай пазіцыі чытач лёгка можа знайсці ў дзённікавым наратыве, прадстаўленым я-наратарам для камунікацыі з чытачом. Вельмі часта менавіта такім чынам фарміруецца шматстайная і прыцягальная апавядальная плынь у запісах Я. Брыля.

Звернемся да ўспаміну, якому пісьменнік даў красамоўны загаловак «Устамі младенцев»: *У доме творчасці знялі са сцяны партрэт Сталіна. Застаўся толькі цвік. Насупраць, на другой сцяне, – партрэт Леніна. Пяцігадовая дзяўчынка глядзіць на Ільіча і кажа: «Гэта таварыш Ленін». Азірнула на пустую сцяну «А бываюць і Сталіны»* [18, с. 188]. Менавіта тут, у загаловку, імпліцытна праз іронію (якую В. Шмід называе індэксам праяўлення) дэманструецца голас самога пісьменніка – Я. Брыля. Асэнсавальная (кагнітыўная) інтэнцыя надаецца факту таксама і праз нейкія іншыя, дадатковыя прыёмы: выяўленне жэстаў, інтанацыі, цытаты з маўлення другаснага наратара (каларытнага суразмоўцы). Вось яшчэ некалькі прыкладаў: *Дзядзька расказвае пра смаленскіх бежанцаў, што ў галодны пасляваенны год выдатна агітавалі ў Заходняй супраць калгасаў. «А хрысцяца, браток, да самых каленяў»* [18, с. 197]; *Былая падпольшчыца, што за свае перакананні сядзела ў панскіх турмах. Цяпер – нягледзячы што яўрэйка, а можа, іменна таму – працуе ў калгасе свінаркай. Калі дачка яе выходзіла замуж, цешча падарыла зяцю на вяселлі трохтомны Марксаў «Капітал». Калі ж пасля дачка, дырэктар школы, прыезджала неяк да яе, каб паскардзіцца маме на цяжкасці, тая суха сказала ёй: «Влейся в коллектив». Дачка, плачучы: «Мамачка, дык я ж у ім і так ужо задыхаюся»* [18, с. 203]. Дзённікавы наратыв, прадстаўлены ва ўспамінах наратарам-сведкам, дазваляе чытачу пазнаёміцца з пісьменніцкім успрыняццём рэчаіснасці. Голас я-наратара цалкам супадае з голасам пісьменніка і шматаспектна дэманструе яго светабачанне. Памятаючы, што Я – гэта прадукт яго гісторыі, а аўтабіяграфія – псіхалагічны працэс стварэння сябе, прыходзім да высновы, што праз я-нарацыю маем магчымасць назіраць за тым, як пісьменнік стварае канструкт, што будзе прэзентаваць яго асабістую сістэму каштоўнасцей. Варта адзначыць, што, нягледзячы на дзённікавы наратыв, для якога характэрны спантаннасць эмоцый, фрагментарнаць і мазаічнасць падачы інфармацыі, асноўныя паняцці (мастацкія канцэпты) згаданага вышэй канструкту прасочваюцца даволі дакладна.

Псіхалагічны працэс тэкставага стварэння асобы грунтуецца на асэнсаванні невялікай, але вельмі інфарматыўнай групы вобразаў-канцэптаў, якія пастаянна тым ці іншым чынам актуалізуюцца ў запісах Я. Брыля. Часам гэтыя вобразы-канцэпты прадстаўлены кантэкстуальнымі антонімамі: *родная – чужая мова, добрая – дрэнная літаратура, герой вайны – звычайны салдат, замежжа – родны край*. Відавочна, пісьменнік акцэнтаваў увагу на самых значных і актуальных для яго аспектах жыцця. У межах дадзенага артыкула спынімся больш падрабязна на вобразах-канцэптах «мова» і «літаратура» ў творы «Свае старонкі» (табл. 2 і 3).

Табліца 2

Рэпрэзентацыя вобраза-канцэпта «мова» ў аўтабіяграфічнай нарацыі Я. Брыля [18]

Table 2

Representation of the image-concept «language» in the autobiographical narration of Yanka Bryl [18]

№ п/п	Цытаты з твора «Свае старонкі»
1	У нас многа любві да рускай мовы, культуры, моцнае пачуццё братняй і інтэрнацыянальнай дружбы, аднак, нам варта і трэба было б павучыцца ва ўкраінцаў, як трэба паважаць саміх сябе (195 / 1960)
2	Я не памятаю самога сябе без любві да Расіі, да рускай мовы, літаратуры, не памятаю сябе беларускім нацыяналістам, хаця даўно і сам, і назаўсёды вырашыў, што кожная бочка павінна стаяць на сваім уласным дне (214 / 1961)
3	Пасля Куляшоў чытаў свой, тут напісаны, цыкл санетаў. Радасна было за нашу асмейваную, зацюканую мову, за тое, што на ёй пішуцца такія рэчы , што будуць на радасць людзям пісацца і лепшыя! (224 / 1962)
4	Дык што ўжо казаць пра нас, беларусаў, з нашай пакрыўджанай мовай, з нашай воляй, што магла б, у сэнсе культурнай аўтаноміі, быць куды большай (248 / 1965)
5	Якое ўсё-такі трэба мець вялікадзяржаўнае нахабства , каб гаварыць нам, беларусам, што вывучэнне нашай роднай мовы ў нашых школах перашкаджае нашым дзецям вывучаць мову рускую!.. (266 / 1966)
6	У персанала медыкаў шпітала інвалідаў – раздвоенасць: памрэ ці не беларуская мова (« отомрет!... »). У тэатры імя Купалы няма каму выступіць перад школьнікамі па-беларуску. І трэба жыць, і трэба працаваць (432 / 1982)

Заўвага. Тут і далей пры цытаванні ў табліцах першая лічба – нумар старонкі, другая – год запісу, пазначаны аўтарам.



У прыведзеных цытатах намі спецыяльна фіксуецца год запісу. Менавіта гэта аўтарская храналогія дазваляе вывучыць тэкст твора «Свае старонкі» яшчэ на двух узроўнях: выявіць сувязь *падзеі ў творы* – *гістарычны кантэкст* і прааналізаваць унутраны і знешні хранатопы, нягледзячы на адсутнасць звязанай падзейнасці ў творы. Знешнім хранатопам у нашай сітуацыі будзем лічыць наяўнасць інтэрнацыянальнага дзяржаўнага дыскурсу 1960–80-х гг., які А. Юрчак называе аўтарытэтным словам⁹, а ўнутраным – сітуацыі прысутнасці аўтарскага слова ў творы (праз яго пісьменнік трансліруе ўласную пазіцыю, перадае свае настроі і думкі).

Такім чынам, знешні хранатоп – гэта савецкая эпоха, калі «фактычны дамінуючы статус рускай мовы быў канчаткова замацаваны ў рамках чарговай праграмы Камуністычнай партыі Савецкага Саюза, зацверджанай на XXII з’ездзе КПСС у 1961 г. Фактычны статус рускай мовы як першай сярод роўных моў СССР атрымаў ідэалагічнае абгрунтаванне ў выглядзе формулы “мовы міжнацыянальных зносін”, а яе засваенне (у працэсе “добраахвотнага вывучэння”) павінна было спрыяць “узаемнаму абмену вопытам і далучэнню кожнай нацыі і народнасці да культурных дасягненняў ўсіх іншых народаў СССР і да сусветнай культуры”» [21, с. 160]. Гэты палітычны дыскурс вельмі добра прасочваецца ў нататках Я. Брыля праз фрагменты аўтарытэтнага слова: *моцнае пачуццё братняй і інтэрнацыянальнай дружбы, вывучэнне нашай роднай мовы ў нашых школах перашкаджае нашым дзецям вывучаць мову рускую, отомрет!..* Вылучаныя перыфразы аўтарытэтнага слова вельмі ярка кантрастуюць з аўтарскім словам унутранага хранатопу: *асмейваная, заціюканая мова, трэба было б павучыцца ва ўкраінцаў, як трэба паважаць саміх сябе, кожная бочка павінна стаяць на сваім уласным дне, воля магла б, у сэнсе культурнай аўтаноміі, быць куды большай, вялікадзяржаўнае нахабства.* Такі кантраст выклікае ў нас адчуванне недасказанасці, нягледзячы на тое што агучана і так нямала. М. Ю. Міхееў пра падобную з’яву, характэрную для дзённікавых запісаў, адзначае наступнае: «Пісьмовы тэкст фіксуе нам толькі сказанае, прамоўленае, г. зн. нешта хоць бы аднойчы ўжо славесна аформленае, лагічна ператворанае (пераўтворанае ў логас або лексіс)... Але што застаецца рабіць у тым выпадку, калі словамі падзеі ўсё ж такі не вычэрпваюцца – калі акрамя іх знутры падзеі прасвечвае, у ім застаецца яшчэ рэшта або “зазор” не аформленага ў логасе або лексісе?» [7, с. 152]. Вось гэты зазор, не запаўняючы яго рэальным выказваннем, а даючы адсылкі да пэўных дыскурсаў, надзвычай выразна дэманструе чытачу пісьменнік Я. Брыль.

Аналагічны прыклад – рэпрэзентацыя вобраза-канцэпта «літаратура» ў аўтабіяграфічнай нарацыі Я. Брыля, якая адлюстравана ў табл. 3.

Табліца 3

Рэпрэзентацыя вобраза-канцэпта «літаратура» ў аўтабіяграфічнай нарацыі Я. Брыля [18]

Table 3

Representation of the image-concept «literature» in the autobiographical narration of Yanka Bryl [18]

№ п/п	Цытаты з твора «Свае старонкі»
1	Чытаў Коласа , дарэвалюцыйныя апавяданні і «На ростанях», новыя раздзелы трылогіі. Апошнія, здаецца, «не блещет». Абсмактаны вобраз школьнай бабкі, дыялогі на мяжы слабога. Маці Лідачкі з яе гнілазубай усмешкай і здольнасцю перапівачы мужчын. Лідачка – пятнаццацігадовы падлетак, якога цалуе стары бык Лабановіч – нясмачна (177 / 1952)
2	Над Горкім добра думаецца пра перажытае (178 / 1952)
3	Маё юнацкае захапленне Талстым прывучыла мяне да пэўнай самастойнасці, да ўмення не баяцца быць «не такім, як усе». Гэтая якасць сяды-тады абуджаецца ў маёй натуры і дае сілы быць самім сабой, не вельмі баяцца самоты, абыйдзенасці, няласкі (357 / 1975)
4	Зноў кожны дзень сяджу над перакладам «Гномаў» Канапніцкай . Цяпер пяць гадзін, сонца схіліла з поўдня і свеціць на мой вясковы стол, і мне добра, – так супакойвае праца, хоць і не поўнасцю творчая, свая. Здрава ўсё-такі пісала жанчына! Працую са здавальненнем і зайздрасцю: чаму ж гэта не я напісаў такое для дзяцей – шматфарбнае, сакавітае, паэтычнае, задушэўнае!.. (184 / 1956)
5	Узяў адрэдагаваць Карпюкоў зборнік, таксама з жаданнем дапамагчы хлопцу выйсці з пэўнага тупіка, у якім яго трымае выдавецтва, а пасля ўвайшоў у смак. Будзе добры пісьменнік, а тым часам, пакуль друкуецца шмат лухты, яго трымаюць у чорным целе (187 / 1957)

⁹Гл.: Юрчак А. Это было навсегда, пока не закончилось. М. : НЛЮ, 2019. 604 с.



№ п/п	Цытаты з твора «Свае старонкі»
6	Учора кончыў «Жана-Крыстофа», пачатага зімой, калі хварэў. Думка на думцы, усе яны напоены крывёю сэрца. А якая глыбіня пачуцця! Рашуча замала аднаго жыцця, каб паспець прачытаць хоць бы найлепшае, а тут жа прыходзіцца часамі чытаць шмат такога, што не дае ніякае карысці (189 / 1957)
7	Глядзеў нядаўна ў кіно «Чалкаша» і «Мальву». Крыўдна, балюча і злосць на Горкага за яго адносіны да селяніна, якога вякамі лічылі карміцелем, – адносіны аднабокія, грэблівыя і няправільныя (189 / 1957)
8	Галоўнае з прачытанага – «Идиот» Дастаеўскага . Такую кніжышчу вытрымаць у такой дынаміцы, што хочацца часамі закрываць далонню ніз старонкі, так цягне наперад, – дзеля гэтага трэба быць геніем. Колькі глыбіні, псіхалогіі – у жыцці нават такіх пустых людзей-паразітаў! Так зацікавіць іх лёсам можа, зноў жа, толькі геній (191 / 1957)
9	Купіў «За далью даль», першае асобнае выданне, і ахвотна сеў перачытваць яе поўнасьцю. І не зрабіла ўражання. Думалася нават і так: Няўжо ў літаратуры нашай такі застоў, што і такая глыбіня – мімаходная – лічыцца глыбокай, і такая смеласць – заднім чыслом – называецца мужнасцю?.. Гэта – пры ўсёй маёй павазе да Твардоўскага (202 / 1960)
10	Чытаю Буніна , «Жизнь Арсеньева». Нельга памногу адразу, як есці мёд, – перагусціў майстэрства. А ўсё ж не толькі радасна, але і вучыцца трэба ў яго (219 / 1961)
11	Чытаў у «Літгазете», часткова чытаныя раней у «Дніпры», фрагменты з дзённіка Даўжэнкі . Гаварылі перад гэтым з Адамовічам пра смеласць Даўжэнкі, яго чалавечае характаво і пра жаль ягоны, што марна згінула дваццаць гадоў жыцця. Ці ў аднаго яго?! (236 / 1962)
12	Чытаючы Салжаніцына , радасна было за простага чалавека, за доўгачаканы ўздых, за вялікую літаратуру, да якой мы пачынаем – праўдзівасцю – набліжацца (236 / 1962)
13	Чытаў «Камароўскую хроніку». У асобе Гарэцкага страчаны добры, таленавіты і вельмі беларускі пісьменнік. Недарма я адчуваў і адчуваю да яго сімпатыю даўно, спачатку – проста інтуітыўна (258 / 1966)
14	Наогул пара ўжо чытаць з большым разборам, шануючы толькі тое, што напісана чыстай рукой, чыстым сэрцам (279 / 1969)
15	Тры пісьменнікі не змаглі ў нас па-сапраўднаму разгарнуць свае крылы, не сталі тым, чым стаць маглі б, – Багдановіч, Гарэцкі і Чорны . Колькі яны казалі б пра свой народ, колькі далі б народу і чалавецтву!.. (281 / 1969)
16	Гарэцкі мацнейшы за Чорнага, шырэйшы, глыбейшы, больш «еўрапеец», агульналюдскі. Застаючыся – разам з тым – вельмі нашым (340 / 1973).
17	Як гэта цяжка – быць беларускім пісьменнікам, у нашай мелкай, бесхрыбетнай правінцыі, у блакадзе моўнага бар’ера, без роднага дома, які ёсць у літоўцаў, армян, эстонцаў... У іх жа няма майго, нашага адчування: як пад нагамі абсоўваецца бераг, як звужаецца кола чытачоў, як мова наша адыходзіць (410 / 1980)

Нават такая няпоўная вытрымка выказванняў, звязаных з літаратурным жыццём пісьменніка, дазваляе нам адчуць яго пазіцыю і разуменне сваёй ролі ў творчым жыцці краіны. Тут у якасці наратора выступае сведка, а аўтабіяграфічныя наратыў дэманструе чытачу яшчэ адзін бок пісьменніцкага Я. Відавочна, што наратар падзяляе літаратуру на «сапраўдную» і фармальную і не любіць чытаць тое, «што не дае ніякае карысці». Наратар (максімальна набліжаны да рэальнага Я. Брыля) знаходзіцца ў сусветным літаратурным кантэксце, дзе ўсе літаратуры роўныя. Для яго не існуе аўтарытэтаў і няма абмежаванняў для выказвання крытыкі. Так, мы знаходзім даволі рэзкі каментар у бок прызнанага літаратурнага аўтарытэта Я. Коласа, таксама А. Твардоўскага, М. Горкага і шчырае захапленне пісьменнікамі, якія яшчэ не мелі статусу агульнапрызнаных літаратурных «ікон». Асабліва ўражвае захапленне Я. Брыля творчасцю М. Гарэцкага, які сапраўды ў ХХІ ст. лічыцца прызнаным класікам беларускай літаратуры. Такім чынам, наратар-сведка, голас якога абсалютна супадае з голасам пісьменніка, выступае ў ролі літаратурнага аналітыка (гэта шырэй, чым крытык), які асэнсоўвае літаратурны працэс і адначасова адчувае сябе часткай гэтага ж працэсу. Менавіта такую падвойную функцыю наратора-сведкі трэба лічыць асобным камунікатыўным прыёмам, якім вельмі часта карыстаецца Я. Брыль. Тут чытач мае магчымасць самастойна вырашаць, давяраць апаўдальніку ці не, як гэта і бывае пры любой персанальнай камунікацыі.



У сваіх аўтабіяграфічных запісах пісьменнік дзеліцца не толькі ўспамінамі і шчырымі думкамі, але і разважае пра чытача. Безумоўна, ён піша для кожнага, але пры гэтым удакладняе дэталі, ілюструючы ўласную літаратурную творчасць. Карыстаючыся тэрмінамі нараталогіі, можна сказаць, што пісьменнік раскрывае працэс стварэння вобраза абстрактнага чытача, пад якім мы разумеем «змест таго вобраза атрымальніка, якога (канкрэтны) аўтар меў на ўвазе, дакладней, змест таго аўтарскага ўяўлення пра атрымальніка, якое тымі ці іншымі інфармацыйнымі знакамі зафіксавана ў тэксце» [8, с. 35]. Звернемся да прыкладаў: *Цяпер, прыехаўшы з горада ў вёску, нікога нічым не здзівіш. Радыё, кіно, газета настолькі ўвайшлі ў побыт, што, пішучы, мы павінны адчуваць сябе з народамі-чытачом з вока на вока. І фальш тут адчуваецца вастраў [18, с. 205]; Думаю сяды-тады, як бы з карысцю высмеяць крэда некаторых нашых маладых, – любым спосабам дамагацца дайсці да чытача, – не думаючы пра тое, што праз такія любыя спосабы, у рэшце рэшт, да чытача можна дайсці з апустошанай душой, растраціўшы нават тое нязначнае, што ў ёй было пры ўступленні ў літаратуру [18, с. 323]; Сузор’е блізкіх мне людзей у мяне невялікае, аднак яно ёсць. А некаторых зорак і зорчак я і не ведаю, – чытачоў. Толькі часамі хто-небудзь з іх «здрадзіць» свае пачуцці да майго слова, пісьмом ці праз кагосьці трэцяга [18, с. 341].*

Пісьменнік у межах аўтабіяграфічнай нарацыі праз наратара-сведку (я-наратара) адкрыта дэманструе канцэпцыю сваёй творчасці, ствараючы дыялог з чытачом і адначасова адказваючы на вельмі важныя пытанні пра элементы мастацкасці (элементы фікшн) у яго аўтабіяграфічным апаведзе, праходжанне фактаў праз пэўную фільтрацыю перад сустрэчай з чытачом і, адпаведна, пра тое, што пазіцыянаванне аўтарства відазмяняе вобраз наратара. Звернемся да прыкладаў (табл. 4).

Табліца 4

Пазіцыянаванне аўтарства ў аўтабіяграфічнай нарацыі Я. Брыля [18]

Table 4

Positioning of authorship in the autobiographical narration of Yanka Bryl [18]

№ п/п	Цытаты з твора «Свае старонкі»
1	Хочацца пісаць пра сябе , пра тое, напрыклад, што значыла ў тваім жыцці кніга, хочацца прывесці ў парадак свае запісы. Падлічваць, складаць баланс, яшчэ, вядома, рана, аднак успамінаць – з цёплай надзеяй, што такое запісванне можа быць карысным, хочацца (178 / 1953)
2	З аднаго боку, тое, што зроблена мною, перахвалена да нудоты, а зроблена – вельмі мала і, як кажуць крытыкі, не на ўсю сілу маіх магчымасцей. Не розумам, а сэрцам зразумеў, нібы ўпершыню адчуў, што я павінен зрабіць нешта вялікае, і дзеля гэтага трэба зрабіць з самім сабою штосьці незвычайнае, страсянуць сваю абвялую, застыглую душу, перажыць нейкі крызіс (як раіў Дзіме Кавалёву Міхаіл Святлоў), – загаварыць на ўвесь голас, пра што марыў, да чаго імкнуўся ў лепшыя дні жыцця... Хочацца сказаць – у лепшыя дні маладосці, якая прайшла (181 / 1955)
3	Успомніў, што думаў аднойчы ў вёсцы пра «марнасць жыцця»... Капаў чарвякоў, насаджваў іх на зазубні, выціскалася тое, што яны з’елі, а потым, увечары, уявілася, што мы – таксама чэрві, і страшна, сцюдзёна стала ад гэтага адчування... Як можна існаваць без высокай ідэі, без духоўнага жыцця?.. (181 / 1955)
4	Рыхтуючы «Избранное», сям-там зняў, выцер «культ асобы» (радасна, што ў мяне яго параўнальна мала!). У запісах – больш, асабліва ў жалобных дні. І нельга сказаць, што я быў няшчыры тады. Не буду выціраць або вырываць старонкі, прывечаныя Сталіну. Шкада, што знішчыў іншыя выказванні. Спалоханы правакацыйнай балбатнёй «сяброў», калі ў 1949 годзе – перапісваў, прыводзіў у парадак старыя запісы, дзе былі сённяшнія, цвярозыя думкі пра культ асобы, якія знаёмымі, маімі былі ўжо даўно (182 / 1956)
5	Калі я дрэнны больш за многіх іншых, дык мяне суцяшае думка, што я быў бы значна горшы, каб не стараўся аберагаць сябе (183 / 1956)
6	Нядрэнна было б самому даглядзець за выпускам свайго пасмяротнага поўнага збору твораў, самому скласці яго, прачытаць карэктурі... (188 / 1957)
7	Горка, балюча, глыбока і шчыра адчуў учора, што мне ўжо сорак чатыры, а я яшчэ не напісаў «Вайны і міру»... Скрыган вельмі хваліць Мележаў новы раман. Я пазайздросціў – таксама горка (214 / 1961)
8	Моцнае і сталае пачуццё тугі па сапраўдным чалавеку. Пазнаеш, захапляешся, потым пазнаеш бліжэй – расчараванне і зноў туга (215 / 1961)



№ п/п	Цытаты з твора «Свае старонкі»
9	Як бы я быў рад і ўдзячны сам сабе цяпер, каб не спаліў у 1949 годзе тое са сваіх запісаў, што тады лічылася, а сёння ўжо не лічыцца крамолай!.. Са страху – за дзяцей, за жонку, за сябе? Усё гэта можна зразумець, але нельга апраўдаць (220 / 1961)
10	Зноў і зноў вяртаюся да думкі, што ў маіх запісах, каб яны загучалі па-сапраўднаму, – не хапае сувязі з жахамі часу, з вялікай мудрасцю жыцця, што робіць нас аптымістамі (226 / 1962)
11	У мяне многа цікавых запісаў. І вось я часта думаю цяпер пра іх: ці вас адразу аддаць чытачу, ці яшчэ ўсё захоўваць, як матэрыял? Прыклад і поспех адных, што апублікавалі такое (хоць бы «Былицы» Сакалова-Мікітова), спакушае мяне. Узрост мой – кажа пачакаць. Прыклад другіх, што дачакаліся старасці, права на публікацыю запісаў, пачалі рыхтаваць іх да друку і...не закончылі, – палохае (237 / 1963)
12	Пішам па-ранейшаму «тое, што трэба». Калі не поўнаасцю, дык часткова. І «праўда» літаратуры разыходзіцца з праўдай жыцця (243 / 1965)
13	Перапісваю з бланкета запісанае ў розны час, бо гэта не проста цытаты, але і сведчанні майго настрою, перажыванняў за мінулую восень і...ужо мінулую зіму (243 / 1965)
14	Прыемна думаецца, што мае мініяцюры могуць быць своеасаблівай «кнігай майго жыцця», – калі яе папаўняць увесь час, адбіраць лепшае, больш значнае (244 / 1965)
15	Пішуць: «Каб не было культуры асобы, дык многія пісьменнікі пісалі б, безумоўна, лепш – праўдзівей, глыбей...». Праўда яшчэ і ў тым, каб не было таго культу, дык многія наогул не сталі б, так сказаць, пісьменнікамі, не ўлезлі б у літаратуру, на пустыя месцы, часам дзякуючы ім і апусцелыя (259 / 1966)

Відавочна, што матэрыял, сабраны ва ўспамінах – гэта не перадтэкст, а акуратна адабраны літаратурны варыянт. Пры гэтым такая інфармацыя не хаваецца ад чытача, а адкрыта агучваецца. Больш за тое, пісьменнік імкнецца растлумачыць, чаму штосьці ў яго творчым жыцці адбываецца. Фарміруецца разуменне, што пісьменнік, як носьбіт непрапісанага слова, дазваляе наратару-сведку данесці апрацаваную інфармацыю пра тое, што трэба шукаць высокую ідэю, «страсянуць сваю абвяляю, застыглу душу», знайсці сапраўднага чалавека. І гэта інфармацыя, дэманструючы ўнутраны хранатоп, зноў уступае ў канфлікт з хранатопама знешнім, пакідаючы інфармацыйны зазор. Праз яго прачытваюцца два моманты: па-першае, пісьменніцкая стомленасць ад прапісанай аўтарытэтным словам вялікай ідэйнасці, незадаволенасць сабой з-за ўласнага страху і спаленых у 1949 г. запісаў пра культ асобы Сталіна; па-другое, атмасфера часу хрушчоўскай адлігі, калі пісьменнік мог больш спакойна асэнсаваць мінулае, смела выказацца пра набалелае. Відавочна, што літаратар ставіць перад сабой новыя задачы, якія характарызаваюцца паняццямі «смеласць», «шчырасць», «сапраўднасць», акрэслівае новыя літаратурныя тэмы, у якіх павінна прагучаць уся праўда мінулай трагедыі. Пазначаная храналогія ўспамінаў (1952–1983) дае нам магчымасць прасачыць змену аўтарскага светаўспрымання, рэалізаванага ў наратыве. І тут уражвае наступнае: постсталінскі перыяд не робіць пісьменніка больш вольным, спакойным, задаволеным уласнай творчасцю. У нататцы за 1982 г. чытаем: *Час адшалавівае часовае, у чалавеку застаецца асноўнае, перад абліччам вечнасці са шкадаваннем думаеш: чаму ж я не бачыў тое раней, што так выразна бачыцца цяпер?.. Аднак жа праўда і другое, – шмат, вельмі шмат было і ёсць таго, што перашкаджае бачыць у некаторых таленавітых сапраўдную іх глыбінную сутнасць. Перашкаджае нудна-панылае праседжванне творчага жыцця ў прэзідыумах, перашкаджае і адштурхоўвае перазахвальванне, перакормліванне тых, што хараіша пачыналі і значна больш ды лепш зрабілі б, каб не адышліся так далёка ад саміх сябе...* [18, с. 438]. З вышыні сённяшняга часу мы разумеем, што хацеў данесці нам пісьменнік, у творы ж гэта падаецца праз прамую нарацыю і сутыкненне знешняга і ўнутранага хранатопу.

Заканчэнне

Такім чынам, нараталагічны аналіз аўтабіяграфічных запісаў Я. Брыля «Свае старонкі» дапамог нам убачыць твор у новым ракурсе.

У дадзеным выпадку назіраецца драбленне апавядальнай інстанцыі: наратар можа выступаць як сведка, які максімальна набліжаны да рэальнага пісьменніка і адлюстроўвае яго ацэнку рэчаіснасці, перажывання і эмоцыі, як хранікёр, які перадае ход падзей, можа дэманстраваць уласны пункт гледжання. Хранікёр рэпрэзентуе пераламленне рэальнага факта ў нарацыю, прадстаўленую ў творы



«Свае старонкі» жанрам нататкі з элементамі мастацкага дыскурсу, які, у сваю чаргу, праяўляецца праз пэўныя індэксы: аўтарскую іронію, трансляцыю невербальных элементаў у сітуацыях маўлення і інш. Наратар-сведка выконвае ў творы двойную функцыю: яго голас тоесны голасу пісьменніка, які аналізуе літаратурны працэс і адначасова адчувае сябе часткай гэтага ж працэсу. Такое дваістае пазіцыянаванне наратара-сведкі (адначасова ўнутры працэсу і па-за яго межамі) можа лічыцца індывідуальным камунікатыўным прыёмам у адносінах аўтара з чытачом, што спрыяе фарміраванню чытацкага даверу.

Наратыўная мадэль у творы Я. Брыля «Свае старонкі» ствараецца двума відамі наратыву: дзённікавым (аўтабіяграфічным) і мемуарным. Дзённікавы (аўтабіяграфічны) наратыў утрымлівае экспліцытны вобраз я-наратара, пазіцыя якога адкрыта дэманструе светапогляд пісьменніка, мемуарны наратыў характарызуецца наяўнасцю наратара-храніцеля, які адлюстроўвае пазіцыю пісьменніка імпліцытна, праз спецыяльныя індэксы праяўлення. Сутыкненне двух відаў наратываў у межах твора дазваляе нам бачыць я-рэальнасць (усвядомленае, асэнсаванае пісьменнікам) і я-рэчаіснасць (імгненнае, эмацыйнае, імпліцытнае).

Хранатоп у творы дваісты: знешні, для якога характэрна наяўнасць інтэнцый афіцыйнага дзяржаўнага дыскурсу – аўтарытэтнага слова, і ўнутраны, акрэслены прысутнасцю аўтарскага слова ў творы. Паказальна, што інтэртэкстуальнасць аўтарытэтнага слова вельмі ярка кантрастуе з аўтарскім словам унутранага хранатопу.

Аналіз твора Я. Брыля «Свае старонкі» з дапамогай нараталогіі дазваляе раскрыць спецыфічныя прыёмы літаратурнай творчасці ў яе скіраванасці да камунікацыі з чытачом.

Бібліяграфічныя спасылкі

1. Местергази Е.Г. *Литература нон-фикшн. Экспериментальная энциклопедия*. Москва: Совпадение; 2007. 327 с.
2. Палиевский П.В. *Литература и теория*. Москва: Советская Россия; 1979. 288 с.
3. Брик ОМ, Гриц ТС, Незнамов ПВ, Перцов ВО, Тренин ВВ, Третьяков СИ и др. *Литература факта: первый сборник материалов работников ЛЕФа*. Москва: Захаров; 2000. 285 с.
4. Трацяк ЗІ. *Паэтыка амерыканскай і беларускай прозы пра Першую сусветную вайну (на прыкладзе творчасці Э. Хемінгуэя і М. Гарэцкага)*. Наваполацк: ПДУ; 2015. 200 с.
5. Луцевич ЛФ. *Документальность, эго-документ, русская писательская исповедь*. Москва: Институт славяноведения РАН; 2018. 384 с.
6. Сінькова ЛД. *Беларуская «звышлітаратура»*. Мінск: Кнігазбор; 2019. 224 с.
7. Михеев МЮ. *Дневник как эго-текст (Россия, XIX–XX)*. Москва: Водолей Publishers; 2007. 264 с.
8. Шмид В. *Нарратология*. Москва: Языки славянской культуры; 2003. 312 с.
9. Альштынюк А. *Праблема аўтабіяграфізму ў творчасці Янкі Брыля*. Беласток: Універсітэт у Беластоку; 2017. 212 с.
10. Бугаёў Д. *Мастак адкрыты свету (да 90-годдзя з дня нараджэння Янкі Брыля)*. *Польмя*. 2007;8:177–180.
11. Верабей АЛ. Уладзімір Караткевіч і Янка Брыль. В: Гончарова-Грабовская СЯ, редактор. *Русская и белорусская литературы на рубеже XX–XXI вв. Часть 2*. Мінск: РИВШ; 2007. с. 195–200.
12. Дасаева ТМ. *Максім Гарэцкі і Янка Брыль. Тыпалогія малых жанраў*. Мінск: БДУ; 2000. 113 с.
13. Кісліцына ГМ. *Лірычная мініяцюра як жанр беларускай літаратуры*. Мінск: Беларуская навука; 2002. 326 с.
14. Казлоўскі РК. *Празаічная мініяцюра ў творчасці Янкі Брыля*. *Вестник Гродзенскага дзяржаўнага ўніверсітэта імя Янкі Купалы. Серыя 1. Гісторыя. Філасофія. Паліталогія і сацыялогія. Культуралогія. Мастацтвазнаўства. Педагогіка. Псіхалогія. Правазнаўства. Філалогія*. 2000;2:162–169.
15. Нікіфарова В. *Да пытання аб хранатопе ў цыкле лірычных нататак (на матэрыяле прозы Янкі Брыля)*. *Studia Wschodnioslowiańskie*. 2008;8:85–97.
16. Тварановіч Г. *Лірычная проза Янкі Брыля ў часопісе «Тэрмапілы»*. Гродна: ГрДУ; 2012. с. 277–282.
17. Губская ВМ. *Фактаграфія і рэлігійны дыкурс як узаемазвязаныя элементы мастацкага цэлага (на прыкладзе філасофска-алегарычнага твора М. Гарэцкага «Лявоніус Задумекус»)*. *Часопіс Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта*. *Філалогія*. 2020;2:26–34.
18. Брыль Я. *Збор твораў. Том 6. Лірычныя запісы і мініяцюры: 1945–1992*. Мінск: Мастацкая літаратура; 2020. 798 с.
19. Тюпа ВІ. *Нарратология как аналитика повествовательного дискурса*. Тверь: Тверской государственный университет; 2001. 58 с.
20. Herman D, Jahn M, Ryan ML, editors. *Encyclopedia of narrative theory*. New York: Routledge; 2005. 641 p.
21. Арутюнова МА. *Языковая политика и статус русского языка в СССР и государствах постсоветского пространства*. *Вестник Московского университета. Серия 25. Международные отношения и языковая политика*. 2012;1:155–178.

References

1. Mestergazi EG. *Literatura non-fikshn. Eksperimental'naya entsiklopediya* [Non-fiction literature. Experimental encyclopedia]. Moscow: Sovpadenie; 2007. 327 p. Russian.
2. Palievskii PV. *Literatura i teoriya* [Literature and theory]. Moscow: Sovetskaya Rossiya; 1979. 288 p. Russian.
3. Brik OM, Grits TS, Neznamov PV, Pertsov VO, Trenin VV, Tretyakov SI, et al. *Literatura fakta: pervyi sbornik materialov rabotnikov LEFa* [The first collection of materials of LEF employees]. Moscow: Zakharov; 2000. 285 p. Russian.



4. Трасцыяк ЗІ. *Паэтыка амерыканскай і беларускай прозы пра Першую сусветную вайну (на прыкладзе творчасці Я. Хемінгуэя і М. Гаржэцкага)* [The poetics of American and Belarusian prose about the World War I (on the example of the works of E. Hemingway and M. Goretzky)]. Navapolack: Polotsk State University; 2015. 200 p. Belarusian.
5. Lutsevich LF. *Dokumental'nost', ego-dokument, russkaya pisatel'skaya ispoved'* [Documentary, ego-document, Russian writer's confession]. Moscow: Institute of Slavic Studies of the Russian Academy of Sciences; 2018. 384 p. Russian.
6. Sin'kova LD. *Belaruskaja «zvyshlitaratura»* [Belarusian «superliterature»]. Minsk: Knigazbor; 2019. 224 p. Belarusian.
7. Mikheev MYu. *Dnevnik kak ego-tekst (Rossiya, XIX–XX)* [Diary as an ego-text (Russia, 19th–20th)]. Moscow: Vodolei Publishers; 2007. 264 p. Russian.
8. Shmid V. *Narratologiya* [Narratology]. Moscow: Yazyki slavyanskoi kul'tury; 2003. 312 p. Russian.
9. Al'shtinjuk A. *Problema avtabijagrafizmu w tvorчасці Janki Brylja* [The problem of autobiography in the work of Yanka Bryl]. Białystok: Uniwersytetu w Białymstoku; 2017. 212 p. Belarusian.
10. Bugajow D. [The artist is open to the world (for the 90th anniversary of the birth of Yanka Bryl)]. *Polymja*. 2007;8:177–180. Belarusian.
11. Verabei AL. [Uladzimir Karatkevich and Yanka Bryl]. In: Goncharova-Grabovskaya SYa, editor. *Russkaya i belarusskaya literatury na rubezhe XX–XXI vv. Chast' 2* [Russian and Belarusian literature at the turn of the 20th–21st centuries. Part 2]. Minsk: Republic Institute of Higher School; 2007. p. 195–200. Belarusian.
12. Dasaeva TM. *Maksim Garjecki i Janka Bryl'. Typalogija malyh zhanraw* [Maxim Goretzky and Yanka Bryl. Typology of small genres]. Minsk: Belarusian State University; 2000. 113 p. Belarusian.
13. Kislicyna GM. *Lirychnaja minijacjura jak zhanr belaruskaj litaratury* [Lyrical miniature as a genre of Belarusian literature]. Minsk: Belaruskaja navuka; 2002. 326 p. Belarusian.
14. Kazlowski RK. [A prose miniature in the work of Yanka Bryl]. *Vesnik Grodzenskaga dzjarzhavnaga wuniversityeta imja Janki Kupaly. Seryja 1. Gistoryja. Filasofija. Palitalogija i sacyjalogija. Kul'turalogija. Mastactvaznawstva. Pedagogika. Psihalogija. Praveznavstva. Filalogija*. 2000;2:162–169. Belarusian.
15. Nikifarava V. [On the question of the chronotope in the cycle of lyrical notes (based on the material of Yanka Bryl's prose)]. *Studia Wschodnioslowiańskie*. 2008;8:85–97. Belarusian.
16. Tvaranovich G. *Lirychnaja proza Janki Brylja w chasopise «Tjermapily»* [The lyrical prose of Yanka Bryl in the magazine «Thermopiles»]. Hrodna: Grodno State University; 2012. p. 277–282. Belarusian.
17. Gubskaya ON. Factography and religious discourse as interconnected elements of artistic whole (on the example of the philosophical-allegorical works of M. Harecki «Lyavonius Zadumekus»). *Journal of the Belarusian State University. Philology*. 2020;2:26–34. Belarusian.
18. Bryl Ya. *Zbor tvoraw. Tom 6. Lirychnyja zapisy i minijacjury: 1945–1992* [Collection of works. Volume 6. Lyrical recordings and miniatures: 1945–1992]. Minsk: Mastackaja litaratura; 2020. 798 p. Belarusian.
19. Tsyupa VI. *Narratologiya kak analitika povestvovatel'nogo diskursa* [Narratology as an analyst of narrative discourse]. Tver: Tver State University; 2001. 58 p. Russian.
20. Herman D, Jahn M, Ryan ML, editors. *Encyclopedia of narrative theory*. New York: Routledge; 2005. 641 p.
21. Arutyunova MA. [Language policy and the status of the Russian language in the USSR and the post-Soviet states]. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 25. Mezhdunarodnye otnosheniya i yazykovaya politika*. 2012;1:155–178. Russian.

Артыкул напісаны ў рэдкалегію 30.09.2021.
Received by the editorial board 30.09.2021.