

БЕЛАРУСКІ ДЗЯРЖАЎНЫ ЎНІВЕРСІТЭТ

ЗАМЕЖНАЯ  БЕЛАРУСІСТЫКА

Гун-Брыт Колер

ВЫБРАНЫЯ ПРАЦЫ ПА БЕЛАРУСКІМ ЛІТАРАТУРАЗНАЎСТВЕ

Пад агульнай рэдакцыяй П. І. Навуменкі

МІНСК
БДУ
2021

УДК 821.161.3.09(081)
ББК 83.3(4Бел)я44
Г93

Серыя заснавана ў 2020 г.

Навуковы рэдактар серыі
доктар філалагічных навук прафесар І. С. Роўда

Рэдакцыйная калегія серыі:

М. Р. Прыгодзіч (гал. рэд.),
С. А. Важнік, І. А. Гапоненка, С. М. Запрудскі, А. А. Кожынава,
Г. І. Кулеш, Н. Б. Мячкоўская, П. І. Навойчык, П. І. Навуменка,
А. А. Прыгодзіч, Т. Р. Рамза, І. Э. Ратнікава, В. Д. Старычонок,
М. М. Хмяльніцкі, Г. А. Цыхун, І. А. Чарота

Складальнік П. І. Навуменка

Рэцэнзенты:

доктар філалагічных навук *І. В. Саверчанка*;
доктар філалагічных навук *І. Ф. Штэйнер*

Гун-Брыт Колер. Выбраныя працы па беларускім літаратуразнаўстве / склад. П. І. Навуменка ; пад агул. рэд. П. І. Навуменкі. – Мінск : БДУ, 2021. – 419 с., [8] арк. каляр. іл. – (Замежная беларусістыка).
ISBN 978-985-881-157-0.

У выданні прадстаўлены працы па беларусістыцы вядомага даследчыка-славіста прафесара Ольдэнбургскага ўніверсітэта Г.-Б. Колер. Прыводзяцца артыкулы, у якіх гісторыя беларускай літаратуры разглядаецца з пункту гледжання тэорыі поля П. Бурдзье, ставіцца пытанне актуальнасці перагляду ранейшых кананічных літаратуразнаўчых устаноў і стварэння новай гісторыі літаратуры Беларусі.

Адрасуецца навукоўцам, студэнтам і выкладчыкам вышэйшых навучальных устаноў, а таксама ўсім, хто цікавіцца пытаннямі тэорыі і гісторыі літаратуры.

УДК 821.161.3.09(081)
ББК 83.3(4Бел)я44

ISBN 978-985-881-157-0

© БДУ, 2021



НЕКАЛЬКІ СЛОЎ ПРА АЎТАРА І КНІГУ

Мы пазнаёміліся з ёй увосень 2008 г. Танклявая, зусім маладая з выгляду, яна нагадвала не прафесара, а хутчэй аспірантку. Гэта было падманлівае ўражанне: прафесар Колер ужо была абазнаным і аўтарытэтным русістам, паланістам і балканістам (даведаўшыся пра мае асабістыя сімпатыі да балканскіх славян, яна адразу ж задала пытанне: «Što mislite o hrvatskoj knjizevnosti?» («Што вы думаеце пра харвацкую літаратуру?») – і я адчуў сябе першакурснікам на экзамене), да таго ж яшчэ і спецыялістам у галіне раманскай філалогіі (скончыла Сарбону), з шэрагам грунтоўным навуковых публікацый і вопытам працы ў расійскіх і польскіх універсітэтах, на кафедрах славістыкі Заграба і Любляны. У сваім няспынным навуковым пошуку яна раптам натрапіла на белую пляму ў навуковым славістычным атласе: беларускую літаратуру. Яе не было як асобнага раздзела ні ў адной еўрапейскай шматтомнай «Гісторыі славянскіх літаратур», ні ў падручніках для заходніх ВНУ. Сціплая манаграфія Арнольда Макміліна, выдадзеная ў Гісэне ў 1977 г. на англійскай мове, крыху ў старых гэдэраўскіх кнігах, жменька перакладаў... Баюся, гэты першы, амаль выпадковы інтарэс вызначыў яе далейшы навуковы лёс.

У Мінску, на філалагічным факультэце БДУ, яна даволі доўга шукала навуковага партнёра. Старая, яшчэ савецкай загартоўкі, прафесура старалася трымацца на дыстанцыі ад гэтай маладой заходняй прафесаркі з яе тэарэтычнай еўрапейскай падкаванасцю і не зусім ясным кірункам даследавання. Як бы чаго не выйшла... Зрэшты, яны гатовыя былі прачытаць ёй які-небудзь спецкурс. Больш маладыя, прыціснутыя гнётам немай акадэмічнай нарузкі і масай факультэцкіх абавязкаў, неабходнасцю дапісвання ўласных дысертацый і манаграфій, відаць, успрымалі прапанову аб навуковым супрацоўніцтве як нейкую новую «паншчыну», спушчаную высокім універсітэцкім начальствам, каб нейкім чынам трымаць справаздачу аб выкананні дамовы аб супрацоўніцтве паміж Беларускай дзяржаўным універсітэтам і Ольдэнбургскім універсітэтам, і таксама з усіх сіл імкнуліся застацца ўбаку. Я быў апошні, да каго ёй прапанавалі звярнуцца, здаецца, нашыя лінгвісты, якія цесна супрацоўнічалі з Гердам Генчлем, вядомым прафесарам-лінгвістам з Ольдэнбурга. Маё спецыфічнае палажэнне на факультэце – праца на палову стаўкі, падкрэсленае жаданне займацца лекцыямі і семінарамі, кансультаваннем аспірантаў і магістрантаў,

але мінімальна – грамадскай, ці прафсаюзнай, ці іншай дзейнасцю, што не ўваходзіць у абавязкі ўніверсітэцкага дацэнта, але пазбегнуць якой амаль немагчыма, відаць, было таму прычынай. Мы хутка паразумеліся, я прапанаваў ёй той кірунак, літаратурную фазу, якую найбольш люблю, – літаратуру 1920-х гг., вірлівы, яшчэ досыць ліберальны час, час апантанага пісьменніцкага пошуку і хуткага творчага росту (не без дзіцячых хвароб) маладых талентаў, літаратурнай барацьбы, літаб’яднанняў, тоўстых часопісаў з іх абвостранымі канфліктамі, дынамікі і руху... Ён быў кароткі, гэты перыяд, калі ўдумацца, дык нават карацейшы за феноменальную нашаніўскую фазу, гэта ўсё скончылася трагедыяй у 1930-я гг.: паламаная лёсы, пісьменнікі, якія не дафарміраваліся, рэкі, якія пайшлі ў пясок... Ці не пайшлі? Бо, як мне падаецца, на тым капітале, што быў напрацаваны з 1906 па 1929 г., мы – і беларуская літаратура, і сама Беларусь – у значнай ступені жывём і сёння.

1920-я гады – надзвычай прывабнае поле даследавання для навукоўца. Спецыфічная і складаная мадэль літаратуры для спецыяліста-тэарэтыка, праз спецыфічнасць, «бурапеннасць» і знешнюю неўпарадкаванасць якой, аднак, праступае выразная сістэматыка, паслядоўны каркас заканамернасцей, якія, на першы погляд, з’яўляюцца выпадковасцямі. Не менш прывабны ён і для гісторыка літаратуры. А ў цэлым – перыяд патрабуе значнай рэвізіі і пераасэнсавання, называння рэчаў сваімі імёнамі, пазбаўлення ад шматпластовай лускі ідэалагізаваных уяўленняў і псеўдаканцэпцый, міфалогіі, якая па аб’ёме ледзь не большая, чым тое навукова-аб’ектыўнае, што ёсць у нашых «Гісторыях літаратуры» і манаграфіях. Гэтая неабходнасць, магчыма, большая за літаратуразнаўчую, бо з пункту гледжання гісторыі мы і пісьменнікі першай трэці ХХ ст. жывём у адной гістарычнай фазе, у адным часе, і нашае *сёння* моцна знітавана з тым *учора*, якое было, здаецца, даўно, сто гадоў таму.

Мая прапанова была прынятая, трохі пазней прафесар Колер дадала ў сферу інтарэсаў яшчэ нашаніўскую фазу, што было лагічна, і заходне-беларускую літаратуру, якую мы абое лічым паўнавартаснай часткай беларускай літаратуры, што проста апынулася ў «паралельным» кантэксце. Праз год яна ўжо размаўляла і пісала па-беларуску лепш за некаторых маіх студэнтаў, а маленькая кватэра ва Уруччы, яе рэзідэнцыя ў час працяглых стажыровак у Беларусі, і без таго не бедная на кнігі, стала нагадваць склад букіністычнай кнігарні – кнігі былі ў шафе і на падлозе, пад канапай і на працоўным сталe. Але яшчэ больш яна ў кожны свой прыезд

вывозіла, грузычы ў невялікі аўтамабіль столькі кніжак, што, здаецца, колы раз'язджаліся, – дзеля фарміравання беларускага навуковага і мастацкага кнігазбору і ў бібліятэцы Ольдэнбургскага ўніверсітэта, і ва ўласнай. Мушу засведчыць – вынік уражае, і, калі Ольдэнбургскі ўніверсітэт будзе прэтэндаваць на тое, каб стаць цэнтрам нямецкай беларусістыкі, яго бібліятэка, створаная руплівым клопатам прафесара Колер, вельмі падмацуе гэтыя прэтэнзіі.

Літаральна за некалькі гадоў прафесар Колер сабрала інтэрнацыянальную каманду навукоўцаў-беларусістаў з розных універсітэтаў Еўропы – прафесары С. Кавалёў з Люблінскага і М. Хаўстовіч з Варшаўскага ўніверсітэтаў (абодва – выхаванцы БДУ, М. Хаўстовіч потым трохі адышоў у бок сваіх даследаванняў), я, дацэнт А. Бязлепкіна і прафесар Ж. Некрашэвіч-Кароткая з БДУ, вядомы медыявіст С. Гаранін, аспіранты тады яшчэ з БДУ і Ольдэнбурга і Венскага ўніверсітэта К. Кром, Н. Пахомчык, Г. Міхальчук, І. Бёрнер, І. Ясюк. На нашых вельмі прадуктыўных воркшопах выступалі запрошаныя лектары: прафесары Р. Грубель і Р. Грутэмаер з Ольдэнбурга, Г. Ціханаў з Лонданскага ўніверсітэта Куін Мэры, Мары Врына-Нікалов з інстытута Іналько (Парыж), прафесар А. Вель з Патсдамскага ўніверсітэта, дырэктар Беларускага дзяржаўнага архівамузея літаратуры і мастацтва Г. Запартыка і шмат хто іншы. Дзве навуковыя групы пад кіраўніцтвам Гун-Брыт Колер распачалі працу ў двух вялікіх навуковых праектах: «Літаратурны рынак Беларусі першай трэці XX стагоддзя» (пад эгідай і пры фінансаванні самага прэстыжнага нямецкага фондуДФГ) і «Гісторыя літаратуры Беларусі IX–XXI стагоддзяў», задуманая ў нямецкамоўным і англамоўным варыянтах як падручнік для ВНУ, якіх заходняя філалогія не мае і па сёння. Навуковыя блокі на XIV і XV з'ездах славістаў у Мінску (2013) і Бялградзе (2018) (разам з аўтарытэтнымі славістамі з Германіі, Польшчы, Харватыі, Швейцарыі, Вялікабрытаніі), пленарныя даклады на з'ездах Міжнароднай асацыяцыі беларусістаў у Мінску, навуковыя секцыі на кангрэсах даследчыкаў Беларусі ў Вільні і Каўнасе, канферэнцыі і навуковыя чытанні ў Беларусі... Цэнтрам насычанай і напружанай навуковай дзейнасці заставалася ўсё тая ж маладая прафесарка: яна пісала ґрунтоўныя тэарэтычныя матрыцы для воркшопаў, якія самі па сабе былі немалой навукова-метадычнай каштоўнасцю, арганізавала навуковыя каманды, фарміравала кірунак даследавання, стварала бібліяграфічныя спісы. Безліч публікацый у навуковых матэрыялах БДУ, Гомельскага дзяржаўнага ўніверсітэта, Ольдэн-

бургскага, Венскага ўніверсітэтаў, шмат у якіх еўрапейскіх славістычных выданнях. Два навуковыя зборнікі – у Германіі, на нямецкай і англійскай мовах, і ў Беларусі – на рускай, беларускай і ўкраінскай, два, прысвечаныя праблемам стварэння «Гісторыі літаратуры Беларусі», – у друку (у Беларусі і Германіі). Яны, безумоўна, будуць вельмі цікавымі і дыскусійнымі ў сваім практычным і тэарэтычным даследаванні перыядызацыі, канона, жанру і іншых аспектаў ва ўсіх перыядах існавання беларускай літаратуры. Гэта калектыўныя напрацоўкі міжнародных навуковых груп пад кіраўніцтвам прафесара Г.-Б. Колер. Але не менш уражвае і спіс яе асабістых навуковых прац, апублікаваных у аўтарытэтных навуковых славістычных выданнях. Я назаву толькі некаторыя (поўны пералік будзе занадта доўгім), частка з іх у перакладзе на беларускую мову друкуецца ў гэтым выданні: «Формы і функцыі “багема” ў беларускай літаратурнай сістэме» (Acta Albaruthenica. 2011. № 11. Warszawa); «Kleinheit als Spezifik: Beiträge zu einer feldtheoretischen Analyse der belarussischen Literatur im Kontext “kleiner” slavischer Literaturen» (Studia Slavica Oldenburgensia. 2012. Bd. 20); «Погляды на спецыфічнасць “малых” літаратур: беларуская і ўкраінская літаратура» (Мінск, 2012); «Interference of autonomization and deautonomization in the Belarusian literary field. Indication of “smallness” or something different?» (у суаўт. з П. Навуменкам; Весн. БДУ. Серыя 4, Філалогія. Журналістыка. Педагогіка. 2012. № 3); «“Стварэнне стваральнікаў”. Аспекты сімвалічнай прадукцыі “народнага паэта” і “нацыянальнай класікі”» (Мова – літаратура – культура. Мінск, 2012); «Fehlpositionierung und Autopalimpsest. Michas’ Zarëckis Romanfragmente Kryvičy (1929) und Smerc’ Andreja Berazoŭskaha (1931) im Kontext der Entautonomisierung des belarussischen Literaturfeldes» (Zeitschrift für Slawistik. 2013. № 58/1); «Матэрыялы к тэматычнаму блоку на XV Міжнародным съезде славистов» (Мінск, 2013); «Selbst, Anderes Selbst und das Intime Andere: Adam Mickiewicz und Jan Čačot» (Studia Białorutenistyczne. Vol. 8); «Westbelarussische Literatur und belarussisches Literaturfeld. Versuch einer Standortbestimmung» (Wiener Slawistisches Jahrbuch. 2015. № 3); «Польская літаратура на старонках “Нашай нівы” (1906–1915). Канцэптуальныя і функцыянальныя аспекты» (Studia Białorutenistyczne. 2016. № 10); «“Success” and “Failure” of Literary Collaboration between Authors in Belarus in the 1920s.» (Precarious Alliances. Cultures of Participation in Print and Other Media. Bielefeld); «Auswege aus der “Kleinheit”? Positionierungsstrategien belarussischer Autoren vom 19. bis ins 21. Jahrhundert» (Mehrheiten – Minderheiten. Sprachliche und

kulturelle Identitäten der Slavia im Wandel der Zeit. Berlin, 2018); «Alles eins? Konzeptualisierungen “junger” Literatur zwischen ästhetischem Aufbruch und Realpolitik – ein Vergleich» (Oldenburger Beiträge zum 16. Internationalen Slavistenkongress: «Младо-»движения в славянских литературах рубежа XIX–XX вв.); Feldgrenzen, Dissimilation und das Ringen um kulturelles Kapital. Selbst- und reziproke Fremdkonzeptualisierungen polnischer und belarussischer Literatur zu Beginn des 20. Jh. (Die Welt der Slaven. Internationale Halbjahresschrift für Slavistik. 2019. № 64/1).

Самымі цікавымі ў гэтыя гады былі нашыя сумесныя з прафесарам Колер воркшопы па працы над зборнікам архіўных матэрыялаў у розных гарадах Еўропы: Ольдэнбургу і Мінску, Варшаве, Кракаве, Гданьску... Падбіраючы зручны для абаіх горад, мы афармлялі камандзіроўкі і на тыдзень, адгарадзіўшыся ад астатняга свету, па дванаццаць гадзін сядзелі за двума ноўтбукамі, сартыруючы кожны дакумент, вывяраючы ўсе крыніцы, лічбы, спасылкі, робячы падрабязныя пашпарты на літаб'яднанні, часопісы, выдавецтвы (на жаль, беларускія крыніцы дзесяцігоддзямі аперыруюць некарэктнымі і неправеранымі дадзенымі або проста міфалагемамі), нарматыўныя дакументы, што тычыліся існавання і функцыянавання літаратуры, спрачаліся і сварыліся, але потым, перачытваючы напісаныя каментарыі, пашпарты, аналітычныя раздзелы, мы бачылі, што вынік працы быў варты тых немалых намаганняў. Нават у канцы працоўнага дня, уладкаваўшыся ў якой-небудзь утульнай кавярні павячэраць, мы працягвалі нашыя спрэчкі і дыскусіі. Сустрэкаючыся на воркшопе ў Ольдэнбургу з яшчэ адным шчырым прыхільнікам беларушчыны, прафесарам-лінгвістам Гердам Генчэлем, які неаднаразова быў сведкам нашых гарачых дыскусій, на пытанне, як нам працуецца, я жартам адказваў, што, калі гэтыя бескампрамісныя дыскусіі скончацца для нас абаіх фатальна, гэта будзе годным завяршэннем нашых навуковых біяграфій...

Пандэмія вельмі ўскладніла працу і нашай навуковай натхняльніцы, і кожнаму з нашай каманды, замарудзіла і запаволіла нашыя планы. Ужо амаль два гады не можа даехаць да Беларусі прафесар Колер, да Беларусі, якую яна, што пабачыла шырокі свет, успрымае як вельмі прыгожую, цёплую і амаль родную краіну. Дарэчы, яна асвоілася не толькі ў беларусістыцы, але і ў беларускіх лясах, збіраючы баравікі, і ў майстэрстве гатаваць дранікі, а гэта хоць і падаецца другасным, але насамрэч важна: ведаць і адчуваць унутраны кантэкст жыцця той краіны, якой ты цікавішся... Аднак працаваць дыстанцыйна, па скайпе, цяжка, да таго

ж разам з пасадай дырэктара Інстытута славістыкі ў Ольдэнбургскім універсітэце яна мусіла ўзначаліць і філалагічны факультэт – абавязковая ратацыя раз на два гады, нямецкі ўніверсітэцкі дыкурс. І часу на навуковую працу катастрафічна не хапае. Але, ведаючы яе ўпартасць і навуковую апантанасць, я не сумняваюся ў тым, што мы давядзём усе нашыя беларускія праекты да завяршэння і распачнём новыя.

* * *

У кнігу ўвайшлі навуковыя артыкулы, напісаныя прафесарам Г.-Б. Колер і апублікаваныя ў розных навуковых выданнях у 2010–2019 гг., а таксама працы розных гадоў, якія раней не публікаваліся¹, уключаючы тая матрыца, што ствараліся для ўдзельнікаў воркшопаў па праблематыцы напісання «Гісторыі літаратуры Беларусі» (менавіта так, бо крытэрыем была абраная канцэпцыя пераменлівай у часе культурнай прасторы; моўны крытэрыў быў недастатковы, бо не дазваляў уключыць у «Гісторыю..», скажам, лацінамоўныя тэксты). Іх праблематыка выглядае дастаткова шырокай і адначасова сканцэнтраванай у цэлым на даволі вузкім сегменце: станаўленні беларускай літаратурнай сістэмы, літаратурнага рынку першай трэці ХХ ст. і адначасова на выпрацоўцы тых крытэрыяў, якія дазваляць пісаць будучую «Гісторыю...» як навукова цэласную структуру незалежна ад перыяду і фазы развіцця. У адных артыкулах, напрыклад пра А. Міцкевіча і Я. Чачота, могуць аналізавацца літаратурныя працэсы ХІХ ст., у іншых – актуальныя літаратурныя праблемы, аўтары і творы. Але ўсё, паўторамся, падпарадкавана агульнай задачы: або прааналізаваць працэс фарміравання літаратурных цэнтраў, або асвятліць праблему фарміравання і інтэрпрэтацыі літаратурнага канона, як у выпадку з артыкулам, дзе аналізуецца «замах» і «пераінтэрпрэтацыя»

¹ 2016/2020: «Паміж дынамікай і застыласцю. Да праблемы беларускага літаратурнага канона» (даклад).

2017: «Гісторыя літаратуры і інстытуцыі» (матрыца).

2018: «Гісторыя літаратуры, аўтарскія стратэгіі і траекторыі» (матрыца).

2019: «Гісторыя літаратуры, літаратурная падзея і праблемы перыядызацыі» (матрыца) (тры апошнія матрыцы ўвайшлі ў артыкул «Да канцэптуалізацыі “Гісторыі літаратуры Беларусі”. Тэарэтычныя і метадычныя аспекты»).

2016/2020: «Не “Выхаванне пачуццяў”. Літаратурныя мадэляванні беларускага “поля ўлады”» (раздзел з незавершанай манаграфіі).

2019/2020: «Апаратчыная маладосць. “Маладая Беларусь” паміж нацыянальным рухам, младасавецкай літаратурай і заходнебеларускім аднаўленнем» (даклад).

канона ў А. Бахарэвіча і М. Аляшкевіч, што таксама важна для разумення крытэрыяў і прынцыпаў яго фарміравання, а яны ў беларускай літаратуры зноў жа даволі спецыфічныя і пераменлівыя.

Тэарэтычная база прац прымушае схіліць галаву перад навуковай эрудыцыяй даследчыцы (яна не чыста *заходняя*, добра адчуваецца, што прафесар Г.-Б. Колер – кваліфікаваны русіст і паланіст), але адметнай рысай усіх прац ёсць тое, што метадалагічна яны абапіраюцца на тэорыю поля П. Бурдзье. І гэта адзін з важных момантаў, якія падкрэсліваюць актуальнасць дадзенай кнігі для беларускага навуковага дыскурсу.

Беларускае літаратуразнаўства традыцыйна разглядае гісторыю літаратуры як гісторыю аўтараў і твораў. Тэорыя літаратурнага поля дазваляе глядзець на літаратуру як на адно з сацыяльных палёў, якое знаходзіцца ў цесным узаемадзеянні з іншымі сацыяльнымі палямі, і вынікам гэтага ўзаемадзеяння вызначаецца яго статус, структура і кірунак развіцця. Само поле, паводле П. Бурдзье, – сума пазіцый аўтараў і твораў, яно мае сваю, неабходную для існавання інфраструктуру і свае інстытуцыі (напрыклад, літаратурную крытыку, якая можа мець гібрыдную прыроду – належаць адначасова і да літаратурнага поля, і да поля ўлады, асабліва ў вельмі спецыфічным выпадку). Поле літаратуры найбольш цесна звязана і ўзаемадзеінічае з полем улады: школай і вышэйшымі навучальнымі ўстановамі, царквой і касцёлам (беларуская спецыфіка зноў жа!), інстытуцыямі іерархізацыі і кансекрацыі літаратуры і літаратараў (як той жа Інбелкульт у 1920-я гг.) і інш., шмат што ў ім вызначаецца сумай дзяржаўнай нарматывістыкі (законы аб друку, аўтарскім праве, цензура, якая ў беларускім выпадку таксама можа быць гібрыднай, становіцца элементам самога літаратурнага поля). Поле мае гетэраномны (які зазнае найбольшы ўплыў поля ўлады і залежыць ад яго) і аўтаномны полюс, на якім літаратары адстойваюць свае эстэтычныя пазіцыі насуперак ціску і ўплыву поля ўлады. Досыць шырокая сістэма крытэрыяў і паняццяў – аўтарскае пазіцыянаванне (скажам, з дапамогай псеўданімаў, хаця гэта не ідэнтычна той пазіцыі, якую аўтар займае ў полі), габітус, дыспазіцыя і інш., гэтую тэорыю не перагружаюць, але робяць яе выкарыстанне больш выйгрышным для навуковай сістэматызацыі і сінхранізацыі літаратурных і пазалітаратурных фактараў пры стварэнні «Гісторыі...», у адрозненне ад агульнапрынятай у беларускім літаратуразнаўстве мадэлі «аглядны

артыкул – аўтар – твор»¹. Зрэшты, прысуд выносіць чытачу, бо, бадай, кожны артыкул і раздзел у гэтай кнізе пісаўся ў разліку на дыскусійнасць і палемічнасць, на сцвярджэнне той думкі, што «Гісторыя літаратуры» не можа быць адной і адзінай, што гэта прадукт навуковай рэцэпцыі свайго часу і ніводная з іх не можа быць вечнай. Але гэтая рэцэпцыя павінна быць навуковай і толькі навуковай, а не палітычна-ідэалагічнай альбо напісанай з мэтай сцвярджэння амбіцый, догмаў і міфалогій.

У выданні захаваны асаблівасці афармлення бібліяграфічных спасылак, ужытыя ў арыгінале. Гун-Брыт Колер выказвае шчырую падзяку перакладчыкам, якія працавалі над кнігай: Наталлі Пахомчык, Лізавета Мелех, Лізавета Вундэрвальд.

*Павел Навуменка,
кандыдат філалагічных навук, дацэнт*

¹ З тэорыяй поля Бурдзё можна пазнаёміцца па спасылцы: <http://bourdieu.name/content/burde-pole-literatury>.



Раздзел I

ДА ПРАБЛЕМЫ ГІСТОРЫІ ЛІТАРАТУРЫ



СТАРЫЯ ФАКТЫ, НОВЫЯ ПЫТАННІ? АКТУАЛЬНЫЯ ПРАБЛЕМЫ ЛІТАРАТУРНАЙ ГІСТОРЫІ НА ПРЫКЛАДЗЕ БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ

Er möchte wohl verweilen, die Toten wecken und das Zerschlagene zusammenfügen. Aber ein Sturm weht vom Paradiese her, der sich in seinen Flügeln verfangen hat und so stark ist, dass der Engel sie nicht mehr schließen kann. Dieser Sturm treibt ihn unaufhaltsam in die Zukunft, der er den Rücken kehrt, während der Trümmerhaufen vor ihm zum Himmel wächst. Das, was wir den Fortschritt nennen, ist dieser Sturm¹.

Не будзе, напэўна, вялікай бяды, калі і новая гісторыя акажацца «пераходнай»².

Es braucht den Mut zur Literaturgeschichte³.

1. УВОДЗІНЫ. *DA SAPO* – ЛІТАРАТУРНАЯ ГІСТОРЫЯ ЯК «ПРАВАКАЦЫЯ ЛІТАРАТУРАЗНАЎСТВА»?

Напрыканцы 1960-х гг. у артыкуле, які стаў штуршком для развіцця так званай тэорыі рэцэпцыі (таксама эстэтыка рэцэпцыі, *Rezeptionsästhetik*), нямецкі раманіст Ханс Роберт Яус рэзка раскрытыкаваў агістарычны падыход фармальнай школы, мяркуючы, што тая не дазваляе вытлумачваць «рост літаратуры» і не можа даць адказ «на пытанне пра кірунак развіцця літаратуры» (Jauß 1974: 191). Яус выступіў у абарону разумення літаратурнай гісторыі як

¹ «Яму ж хацелася б застацца, будзіць мёртвых і злучыць разбітае. Але з раю дзьме моцны вецер, які заблытаўся ў ягоных крылах і які настолькі моцны, што анёл не здолее іх скласці. Гэтая бура нястрымна гоніць яго ў будучыню, да якой ён паварочваецца спінай, у той час як груда руін перад ім вырастае ў неба. Тое, што мы называем прагрэсам, – гэтая бура» (Benjamin 1977: 255).

² Гісторыя 1999: 9.

³ «Неабходна набрацца смеласці для гісторыі літаратуры» (Buschmeier 2011: 413).

працэсу эстэтычнай рэцэпцыі і прадукцыі, які ажыццяўляецца праз актуалізацыю літаратурных тэкстаў чытачом-успрымальнікам, рэфлексуючым крытыкам і самім пісьменнікам, які ў свой час зноў стварае літаратуру (Жаў 1974: 172)¹.

Літаратурную гісторыю Яус назваў «шляхам ад гісторыі рэцэпцыі асобнага твора да гісторыі літаратуры» і вымагаў «глядзець на гістарычнае чаргаванне твораў (і апісваць яго) так, як яно абумоўлівае і асвятляе значную для нас звязанасць літаратуры як перадгісторыю яе сучаснага вопыту» (Жаў 1974: 170)². Гэта значыць, гісторыя літаратуры бачыцца як «*перадгісторыя*», галоўны аб’ект якой – асобны твор у тым значэнні, якое ён мае менавіта для сённяшняга эстэтычнага вопыту. З гэтай перспектывы гісторыя літаратуры павінна, напрыклад, даць адказ на такое пытанне: «Што звязвае Коласаву “Новую Зямлю” з нашым сённяшнім спазнаваннем літаратуры?»

З канцэпцыі Яуса вынікае, што не можа быць адзінай гісторыі літаратуры, а яна хутчэй з’яўляецца працэсам пастаяннай перабудовы, бесперапыннага пераўладкавання і самазасведчання. У гэтым сэнсе Яус цалкам у згодзе з постмадэрнісцкімі тэарэтычнымі пазіцыямі, з дэканструктывізмам і – не ў апошнюю чаргу – з тэорыяй літаратурнага канона, хаця, вядома, гэта розныя рэчы. Такім чынам, пасля «правакацыі» літаратурнай гісторыі літаратуразнаўства помсціла ёй: усталявала тэорыю рэцэпцыі як прызнаны літаратуразнаўчы метадаў заходнім літаратуразнаўчым дыскурсе, а гісторыю паставіла ў кут.

Услед за дэканструкцыяй, за часткай дыскурснага аналізу, а таксама за *New Historicism* сам праект «літаратурная гісторыя» выклікаў падазрэнне, што ён, бадай, з’яўляецца ідэалагічным канструктам-прадаўжэннем заходняга «мета-апавядання» (у сэнсе Льётара або Уайта), якое пастаянна імкнецца да зацямнення самога факта яго канструкцыйнасці, наратыўнасці. Такім чынам, похапкам канстатавалася немагчымасць літаратурнай гісторыі: пасля практычнай незацікаўленасці адбылося тэарэтычнае скасаванне (Buschmeier 2011: 410)³.

¹ «Prozess ästhetischer Rezeption und Produktion, der sich in der Aktualisierung literarischer Texte durch den aufnehmenden Leser, den reflektierenden Kritiker und den selbst wieder produzierenden Schriftsteller vollzieht».

² «Weg von der Rezeptionsgeschichte des einzelnen Werks zur Geschichte der Literatur... die geschichtliche Folge der Werke so zu sehen und darzustellen, wie sie den für uns bedeutsamen Zusammenhang der Literatur als Vorgeschichte ihrer gegenwärtigen Erfahrung bedingt und erhellt».

³ «Im Anschluss an die Dekonstruktion, Teile der Diskursanalyse sowie den *New Historicism* geriet das Projekt Literaturgeschichte als solches in den Verdacht, das verlängerte ideologische Konstrukt einer abendländischen Meta-Erzählung im Sinne Jean-François Lyotards und Hayden Whites zu sein, die das Faktum ihrer Konstruktivität, ihrer Narrativität beständig versuche auszublenzen. So wurde kurzerhand die Unmöglichkeit der Literaturgeschichte konstatiert: Nach dem praktischen Desinteresse folgte die theoretische Entsorgung».

Аднак сёння мы бачым, што гісторыя літаратуры ўваскрэсла, што актыўна публікуюцца «Гісторыі *n*-й літаратуры», што аднаўляюцца тэарэтычныя спрэчкі¹. Ёсць нават даследчыкі, якія гавораць пра новую «кан’юнктуру» літаратурнай гістарыяграфіі (Nowak 2012: 333). Прыкметай гэтага можна лічыць скептычныя і крытычныя самарэфлексіі, якімі суправаджаецца публікаванне кожнай новай «Гісторыі», дзе грунтоўна абдумваюцца аб’ект і метады літаратурна-гістарычнага пазнавання.

Прывядзём некалькі прыкладаў.

«Якім паняццем літаратуры павінна кіравацца аднатомная “Гісторыя?”» – пытаецца галоўны рэдактар «Гісторыі кітайскай літаратуры» (Emmerich 2005: IX)². А рэдактары «Новай гісторыі нямецкай літаратуры» разважаюць:

«Новая гісторыя нямецкай літаратуры» імкнецца да зусім іншых мэт, каб рабіць магчымым і паставіць на першы план той факт, што структура і змест літаратурна-гістарычнага апісання мяняюцца. <...> Ні «гісторыя», ні «нямецкая», ні «літаратура» не азначаюць таго, што азначалі ў стандартных працах (Wellbery 2007: 20)³.

Рэдактар «Гісторыі французскай літаратуры» мяркуе, што новае разуменне літаратуры ў яе гісторыка-сацыяльным вымярэнні патрабуе, каб у гісторыі «гаварылася не толькі пра кананічных “вялікіх” аўтараў, а каб яна уступіла месца і “*minores*” літаратурнай гісторыі» (Grimm 2007: IX)⁴.

Як ні дзіўна, рэдактар «Гісторыі рускай літаратуры» адмаўляецца ад «радыкальнай рэвізіі былой літаратурнай гістарыяграфіі», мяркуючы, што «нельга самавольна мяняць сфарміраваны з часам літаратурны канон». Ён прапануе «новае чытанне рускай літаратуры» і з гэтай перспектывы – «рэканструкцыю канона, і перадусім эпохі літаратурнага мадэрнізму» (Städtke 2002: VII, XI)⁵.

¹ Толькі што выйшаў вялікі навуковы зборнік з артыкуламі пра ўсе актуальныя аспекты праблемы літаратурнай гістарыяграфіі (Buschmeier 2014).

² «Welchen Literaturbegriff hat eine einbändige Geschichte der chinesischen Literatur anzulegen?»

³ «Eine Neue Geschichte der deutschen Literatur versucht hingegen ganz andere Ziele zu erreichen, um es zugleich zu ermöglichen und als vorrangig erscheinen zu lassen, dass sich Struktur und Inhalt literaturgeschichtlicher Darstellung verändern. Dieser Wandel lässt keinen der wichtigen Termini im Titel unberührt: Weder “Geschichte” noch “Deutsch” oder “Literatur” bedeuten noch das Gleiche wie in den Standardwerken».

⁴ «...Kann naturgemäß nicht allein die kanonisierten “großen” Autoren berücksichtigen, sondern muss auch den “Minores” der Literaturgeschichte einen Platz einräumen». Трэба заўважыць, аднак, што канцэпцыя гэтай «Гісторыі» даволі «традыцыйная».

⁵ «...Keine radikale Revision der bisherigen Literaturgeschichtsschreibung – ein gewachsener Literaturkanon kann nicht willkürlich verändert werden. Es geht vielmehr um eine Relektüre der russischen Literatur... Aus dieser neuen Perspektive drängt sich eine Rekonstruktion des Kanons und vor allem der literarischen Moderne... auf».

«Ці магчымая ўвогуле “Швейцарская літаратурная гісторыя”?»¹ – пытаюцца галоўныя рэдактары «Швейцарскай літаратурнай гісторыі» і тлумачаць:

Несумненна, ёсць *Schweizerische Eidgenossenschaft*, *Confédération suisse*, *Confederazione Svizzera*, *Confederaziun svizra*, як гучыць афіцыйная назва. Але няма швейцарскай нацыянальнай літаратуры, бо Швейцарыя з’яўляецца не нацыяй у сэнсе адзінай моўна-культурнай прасторы, а палітычнай нацыяй па волі, якая складаецца з чатырох моўна-культурных прастор – нямецкай, французскай, італьянскай і рэтараманскай, кожная з якіх сама па сабе па-рознаму структураваная і раздыферэнцаваная. <...> Разнастайнасць моў і культур Швейцарыі, рознасць між палітычнымі межамі і моўнымі межамі ёсць прычынай таго, што пісьменнікі, будучы швейцарцамі, удзельнічаюць у агульнай палітычнай ідэнтычнасці, ад якой яны, будучы пісьменнікамі асобнай моўнай культуры, адначасова павінны адмяжоўвацца. З другога боку, будучы пісьменнікамі, якія пішуць на нямецкай або французскай мовах, яны ўдзельнічаюць у нямецкай або французскай культуры, ад якой, у залежнасці ад гістарычнай канстэляцыі, адначасова давядзецца і адмяжоўвацца (Rusterholz 2007: X–XI)².

Відаць, што праблемы шматмоўя літаратуры, прыналежнасць да розных культурных традыцый і прастор, ды і імкненне да адштурхоўвання ад іх – праблемы, блізкія да тых, якія ведае беларуская літаратура. Падобныя праблемы – хоць і з іншых прычын – абмяркоўваюцца і ў «Гісторыі скандынаўскіх літаратур». Указваецца тут на

...пытанне пра суадносіны нацыянальна адмежаванай літаратуры (і такім чынам – літаратурнай гісторыі) з мовай: ці аўтары фінска-шведскай меншасці ў Фінляндыі, якія пішуць на шведскай мове, належаць да фінскай або да шведскай літаратуры, або да абедзвюх, або да ніводнай з іх? <...> Саамскую літаратуру немагчыма вызначыць нацыянальна, бо яна адначасова ствараецца ў Нарвегіі,

¹ «Kann es überhaupt eine “Schweizer Literaturgeschichte” geben?» (Rusterholz 2007: X).

² «Es gibt zweifellos die *Schweizerische Eidgenossenschaft*, *Confédération suisse*, *Confederazione Svizzera*, *Confederaziun svizra*, wie die offizielle Bezeichnung lautet. Aber es gibt keine Schweizer Nationalliteratur, denn die Schweiz ist keine Nation im Sinne eines einheitlichen Sprach- und Kulturraums, sondern eine politische Willensnation aus vier Sprach- und Kulturräumen, dem deutschen, dem französischen, dem italienischen und dem rätoromanischen, die je in sich vielfältig gegliedert und differenziert sind. <...> Die Vielfalt der Sprachen und Kulturen der Schweiz, die Differenz zwischen politischen Grenzen und Sprachgrenzen führt dazu, dass die Schreibenden sowohl als Schweizer an der allgemeinen politischen Identität teilhaben als auch als Schreibende einer je besonderen Sprachkultur sich von dieser abgrenzen müssen und dass sie andererseits als Deutsch oder Französisch Schreibende sowohl an der deutschen oder französischen Kultur teilhaben als sich auch von dieser, je nach historischer Konstellation, abgrenzen müssen».

Швецыі, Фінлянды і Расіі, значыць, яна належыць да культуры этнічнай меншасці ў розных краінах, з чаго ўзнікае праблема яе ўключэння або выключэння адносна адпаведных нацыянальна-літаратурных тэкставых карпусоў. Фарэрская і грэнландская літаратуры дэманструюць, выходзячы з рамак канкрэтнага выпадку, праблемы культур, якія знаходзяцца ў посткаланіяльных сітуацыях: як іх – часта двухмоўная – літаратурная традыцыя адносіцца да літаратурнай традыцыі радзімы? (Glauser 2007: XIV–XV)¹.

Прыклады ўказваюць на «гістарычнасць» самой літаратурнай гістарыяграфіі, дакументуючы, што самаўсведамленне літаратурнай гістарыяграфіі як дысцыпліны суправаджаецца крытычным абмеркаваннем і самаўсведамленнем самога яе аб'екта: дзе межы літаратурных прастор і як іх канцэптуалізаваць? Як канцэптуалізаваць «літаратурную змену» на адпаведнай прасторы?² Аказваецца, праблемы, з якімі сутыкаецца літаратурны гісторык, адрозніваюцца ў залежнасці ад канкрэтнай літаратуры, але на агульным узроўні сам гістарычны скептыцызм не спыняецца перад ніводным літаратурна-гістарычным праектам. Намер пісаць «Гісторыю літаратуры» сёння, як і ўчора, вымагае крытычнага перагляду аб'ектаў і ўпарадкавальных сістэм як самой літаратурнай гісторыі, так і літаратуразнаўства. Гаварыць далей пра «адаленасць ад тэрэтычнага дыскурсу», пра «ненавуковасць» літаратурнай гістарыяграфіі – неадэкватна (пар. Schönert 2014: 31–33)³.

¹ «[D]ie Frage nach dem Verhältnis von national abgegrenzter Literatur (und damit Literaturgeschichte) und Sprache: Zählen die Schwedisch schreibenden Autoren der finnlandschwedischen Minderheit Finnlands zur finnischen oder zur schwedischen Literatur bzw. zu beiden oder zu keiner von beiden? <...> Die saamische Literatur kann nämlich nicht national definiert werden, sondern wird zugleich in Norwegen, Schweden, Finnland und Russland geschrieben, gehört also zur Kultur einer ethnischen Minorität in verschiedenen Ländern, was zum Problem ihrer Ein- bzw. Ausgrenzung in Bezug auf die jeweiligen nationalliterarischen Textkorpora führt. Die färöische und die grönländische Literatur zeigen über ihre eigenen Fälle hinausweisende Problematiken von Kulturen auf, die sich in postkolonialen Situationen befinden: Wie verhält sich ihre oft zweisprachige Literaturtradition zu der des Mutterlandes?»

² Словаспалучэнне *Literarischer Wandel* з'яўляецца *terminus technicus* і падкрэслівае ўнутраныя літаратурныя змены на эстэтычным узроўні (таму выраз «літаратурны працэс» не адпавядае).

³ Трэба адзначыць, аднак, што сама літаратурная гістарыяграфія апынулася ў патавай сітуацыі. Вядома, што той, «хто сёння хоча займацца канцэптамі, як напісаць (ня-мецкую) літаратурную гісторыю, або нават бярэцца яе напісаць, знаходзіцца пад ціскам вялікіх чаканняў» («Wer sich heute explizit mit Konzepten einer Geschichte der deutschen Literatur beschäftigt oder gar selbst Literaturgeschichte schreibt, steht unter hohem Erwartungsdruck»; Huber 2012: 321). Таму сёння павялічваюцца выклікі да «большай смеласці» ў гэтай галіне. Бушмэер гаворыць пра «тэрэтычную прэкарнасць сучаснай практыкі літаратурнай гістарыяграфіі» (пар. Buschmeier 2014: 3).

Адзначым, што гэты артыкул, як і зацікаўленасць праблемай літаратурнай гістарыяграфіі, выкліканы зусім канкрэтнай і, думаецца, неадкладнай патрэбай: у Германіі няма ніводнай працы, якой сёння можна карыстацца ў якасці агульнага навуковага падыходу да беларускай літаратуры. З таго часу, як у 1926 г. у Берліне была выдадзена *Geschichte der weißrussischen Volksdichtung und Literatur* Я. Карскага, працы А. Макміліна на англійскай мове – адзіныя, якімі заходнееўрапейскі славіст можа карыстацца, каб пазнаёміцца з беларускай літаратурай. Але і тыя, апроч апублікаванай некалькі гадоў таму *Writing in a Cold Climate*, ужо даволі старыя. Успрыманню беларускай літаратуры менавіта з пункту гледжання актуальных тэарэтычных праблем і пытанняў – нягледзячы на іх якасць на фактаграфічным узроўні – яны спрыяць не могуць¹.

2. СКАРБНІЦА. «АХОЎНІКІ» І «ІКАНАДУЛЫ»?

На першай старонцы чатырохтомнай «Гісторыі беларускай літаратуры XX ст.» можна сустрэць цікавае ў сувязі з вышэйзгадымі праблемамі меркаванне. Рэдактары пішуць:

Асноўнай задачай літаратуразнаўства, як вядома, заўсёды з’яўляецца пастаяннае ўзнаўленне і ўдакладненне гістарычнага працэсу развіцця нацыянальнай мастацкай творчасці. Наяўнасць абагульняючай навуковай гісторыі, дзейнасці ў сферы духоўнай культуры – несумненны і аўтарытэтна высокі імідж кожнай дзяржавы (Гісторыя 1999: 6).

Тут цікавыя два аспекты. Па-першае, поўнае атаясамліванне літаратуразнаўства з літаратурнай гістарыяграфіяй (гістарычнае пазнанне літаратурнага працэсу бачыцца як галоўная задача літаратуразнаўства), з чаго ўзнікае пытанне, ці сапраўды раскол паміж гістарычным і эстэтычным пазнаннем, на які Яус указваў у канцы 1960-х гг., або канстытутыўнае саперніцтва між постмадэрнісцкімі тэарэтычнымі мадэлямі і традыцыйным гістарыяграфічным абгрунтаваннем сэнсу (як, напрыклад, культурная ідэнтычнасць), якія ўзрушвалі заходні дыкурс, не закранулі або не кранулі на істотным узроўні беларускі (а магчыма і постсавецкі) дыкурс (пар. Гісторыя 1999: 9). Па-другое, экспліцытная сувязь, якая прасочваецца не толькі з нацыянальным, а нават з дзяржаўна-рэпрэзентатыўным

¹ А гэта дзейнічае і для *Writing in a Cold Climate*, што з’яўляецца хутчэй скрупулёзным наборам фактаў, чым асэнсаваннем актуальных праблем з тэарэтычнага пункту гледжання, на што, зрэшты, указвае ўжо сам аб’ём працы.

фактарам. Літаратуразнаўству і літаратурнай гістарыяграфіі прыпісваецца важная функцыя ў сімвалічнай рэпрэзентацыі нацыянальна-дзяржаўнай легітымнасці¹. Кідаецца ў вочы яшчэ адно выказванне:

Аўтарскі калектыў «Гісторыі беларускай літаратуры ХХ стагоддзя» не здолеў пайсці... так далёка ў напрамку «карэннай перапрацоўкі» зробленага раней, хоць мы лічым, што яна мае ў цэлым абнаўленчы характар. Для больш рашучага перагляду важнейшых праблем развіцця нацыянальнай літаратуры беларускаму літаратуразнаўству не хапае сучаснага філасофска-тэарэтычнага патэнцыялу, які назапашваецца гадамі і дзесяцігоддзямі (Гісторыя 1999: 10).

Нямецкі германіст Марцін Бушмэер падкрэсліваў, што, адракаючыся ад літаратурнай гісторыі, «літаратуразнаўства само адразала сабе адну з галоўных ліній паходжання, бо неаспрэчна, што генеза філагіі яшчэ ў антычныя часы звязвалася з праектам гісторыі літаратуры» (Buschmeier 2011: 410)². І праўда: у заходніх дыскусіях назіраецца пэўная настальгія па страчаных «вялікіх» гістарыяграфічных праектах. Нібыта той Бенямінаўскі анёл гісторыі, пра якога гаворыцца ў эпіграфе, што спрабуе – але праз моцную буру не здолее – «злучыць разбітае».

З гэтага пункту гледжання можна меркаваць, што, магчыма, менавіта такое не разарванае «паміж тэорыяй і гісторыяй» літаратуразнаўства, як беларускае, мае добрыя перспектывы адкрываць новыя, тэарэтычна абгрунтаваныя шляхі літаратурнай гістарыяграфіі. Але якія?

У 1990 г. Міхась Мушынскі выклаў канцэптualныя разважанні пра новую «Гісторыю беларускай літаратуры», частка з якіх, як здаецца, склала грунт для акадэмічнай «Гісторыі беларускай літаратуры ХХ ст.», якой сёння

¹ Пар. меркаванне, што «менавіта посткаланіяльныя... канцэпцыі стварэння “супраць-гісторыі” вяртаюцца да той жа самай палітыкі ідэнтыфікавання, як старая нацыянальная мадэль ХІХ ст. <...> Мяркуецца, што літаратурная гістарыяграфія мела галоўнае значэнне – уладкаванне і аўтарызаванне традыцыі, якая стварае і абгрунтоўвае супольнасць – менавіта для ломкіх нацыянальных дзяржаў ХІХ ст.» («In ihrem Aufsatz “Rethinking the National Model” hat Linda Hutcheon überzeugend gezeigt, dass aber insbesondere postkoloniale... Ansätze in ihrem Begehren, eine Gegengeschichte zu etablieren, auf die gleiche Identitätspolitik zurückgreifen wie das alte Nationalmodell der Literaturgeschichte mit seinem Ursprung im 19. Jahrhundert. Denn, so Hutcheon, Literaturgeschichte habe ihre Leistung in der Etablierung und Autorisierung einer gemeinschaftsstiftenden Tradition, insbesondere für die fragilen Nationalstaaten im frühen 19. Jahrhundert gehabt»; Buschmeier 2014: 20).

² «Hat sich eine ihrer zentralen Herkunftslinien abgeschnitten, denn unbestreitbar ist die Genese der Philologie bereits in der Antike mit dem Projekt der Geschichte der Literatur verbunden»).

карыстаемся. Эсэ Мушынскага (Мушынскі 1990) прадстаўляе тры галоўныя перспектывы: па-першае, яно – суровае падрахоўванне «дэфармацыі нату-ральнага літаратурнага працэсу» сталінскім рэжымам (і яго паслядоўнікамі); па-другое, яно з’яўляецца шчырым і смелым балансам паміж вынікамі літаратуразнаўчай працы яго і папярэдняга пакалення; а па-трэцяе, яно больш-менш экспліцытна развівае і абгрунтоўвае канкрэтнымі прыкладамі праграму для новай «Гісторыі беларускай літаратуры».

У гэтай канстэляцыі перспектывы праца Мушынскага з’яўляецца, магчыма, адзіным у сваім родзе дакументам, які ў пэўных адносінах перавышае напісаную потым «Гісторыю...», і, безумоўна, заслугоўвае найглыбейшай павагі – як за непадкупную навуковую скрупулёзнасць, так і за шчырасць навукова-этычных прынцыпаў.

Канцэпцыя «Гісторыі беларускай літаратуры» Мушынскага (гэта значыць яе функцыі і задачы), напэўна, з’яўляецца характэрнай для таго перыяду «пераходу» і трансфармацыі (пар. Гісторыя 1999: 6, 9), у якім яна выпрацоўвалася. Таму сёння – амаль праз 25 гадоў – падаецца заканамерным пытанне пра актуальнасць, працаздольнасць і эфектыўнасць яе галоўных прынцыпаў (пар. Гісторыя 1999: 9).

Крытычны перагляд ранейшай беларускай літаратурна-гістарычнай працы выводзіць Мушынскага на вымаганне абсалютнай «аб’ектыўнасці падыходу» і «паслядоўнага гістарызму» як вызначальных прынцыпаў будучай «Гісторыі беларускай літаратуры» (Мушынскі 1990: 118). Адначасова назіраецца яшчэ некалькі абавязковых прынцыпаў, якія чырвонай ніткаю праходзяць праз усё эсэ і вызначаюць тую мадэль літаратуры і літаратурнай гістарыяграфіі, якую абараняе Мушынскі. Такім чынам, літаратура і літаратурная гістарыяграфія з’яўляюцца звязанымі этычна («гуманізм»), анталагічна («праўда») і нацыянальна («беларускі народ»), і менавіта ў гэтым разуменні павінны падлягаць «натуральнаму» працэсу развіцця. Носьбітамі і гарантамі гэтых прынцыпаў з’яўляюцца канкрэтныя дзейныя асобы – перадусім аўтары, але і крытыкі, навукоўцы і г. д. У якасці ілюстрацыі прапануем некалькі прыкладаў.

Даследчык павінен паказаць, як глыбока, пераканальна ўвасоблены ў творчасці таго ці іншага пісьменніка свет народнага жыцця, барацьба і змаганне за лепшую долю, як выяўлена ідэя самакаштоўнасці жыцця і чалавека, агульнадэмакратычныя і агульначалавечыя вартасці (Мушынскі 1990: 5–6).

А вось мастак-гуманіст да смерці чалавека прывыкнуць не можа, калі толькі не хоча сам памерці менавіта як творчая індывідуальнасць, як духоўнік, абаронца канкрэтнай чалавечай асобы. І ніякія «вышэйшыя меркаванні»... не спыняць сапраўднага пісьменніка, каб выказаць свой бязмежны жаль, выявіць сваю душэўную пакуту, калі гіне чалавек... (Мушынскі 1990: 118).

...галоўная задача беларускіх даследчыкаў – так асэнсаваць шляхі развіцця нацыянальнай літаратуры, каб яны, гэтыя шляхі, раскрываліся ва ўсёй сваёй шматстайнасці, ва ўсім багацці, але без спрашчэння, без падфарбоўкі. А галоўнае, каб змест «Гісторыі...» адпавядаў гістарычнай праўдзе (Мушынскі 1990: 13).

На самай жа справе, кожны [мастацкі твор] – ...этап фарміравання светапогляду пісьменніка, этап спасціжэння ім праўды свайго часу, праўды гісторыі (Мушынскі 1990: 98).

...каб новая «Гісторыя...» была праўдзівай, аб'ектыўнай, каб яна адпавядала рэальнаму гістарычнаму працэсу. <...> Гаворка ідзе пра аб'ектыўнае, непрадзятае ўзнаўленне жывой рэальнасці часу ў імя гістарычнай праўды (Мушынскі 1990: 118).

Прызнанне праўды і гуманізму як безумоўных, неабвержных прынцыпаў, якімі літаратура і яе гісторык павінны кіравацца, – гэта адказ Мушынскага на «сталінскую дэфармацыю». У гэтым – неацэнная каштоўнасць і вялікая заслуга постсавецкай перабудаванай канцэпцыі беларускай «Гісторыі літаратуры», у якой сапраўды была вялікая патрэба. Але трэба спытацца, ці менавіта гэта – што яна з'яўлялася патрэбай свайго часу – не спрычыняецца да яе пэўнай часовай абмежаванасці¹. Ці новае ўвядзенне катэгорыі *праўды* (ды яшчэ і звязанай з нацыянальнай катэгорыяй!) у галіну літаратуры не вяртае нас да самога Платона, які лічыў, што «паэты хлусяць»? А што тычыцца літаратуразнаўства, то ці не павінны мы прызнацца, што адзіная гістарычная праўда недасягальная, што кожнае – нават самае скрупулёзнае – упарадкаванне фактычнага матэрыялу непазбежна застаецца прывязаным да пэўнай перспектывы – карацей, што мы гісторыю «расказваем», а наступны расказа іншую гісторыю, і што гэта, магчыма, нават добра?

Падобнае трэба сказаць і адносна *гуманізму* – ідэі, якая, безумоўна, асабліва ў дачыненні да беларускай літаратуры ХХ ст., трапна апісвае зместавую сутнасць шэрагу тэкстаў, але ўжо даўно – як і катэгорыя праўды – не з'яўляецца той вызначальнай катэгорыяй у галіне эстэтыкі, якой яе бачыў

¹ Мусіць, гэтую праблему навуковага гіпертрафіравання праўды і этыкі ў дачыненні да літаратуры і яе носьбітаў можна звязаць з тым, што французская даследчыца Ж. Сапіро апісвае як «дэанталагізацыю» літаратуры (ад слова *δέον* – 'што належыць'). Дэанталагія бачыцца як «проціраакцыя» пісьменнікаў на празмерны кантроль над літаратурай у аўтарытарных і рэпрэсіўных сістэмах: «The system of control exerted on the literary production also partly determines the deontology of the profession of writer. For instance, in face of different forms of censorship or repression, telling the truth has become a literary value as important as the defense of beauty, disinterestedness and sincerity» (Sapiro 2003: 449).

Платон¹. Каб ужо не гаварыць пра эмпірычных аўтараў, чые жыццёвыя дзеянні, зноў жа, няма патрэбы апраўдваць (і, уласна кажучы, ці мае літаратуразнаўца на гэта права?)².

Кожная літаратурна-гістарычная парадыгма сама па сабе з'яўляецца выклікам крытычнай праверцы яе радыусу дзеяння. Пры гэтым з часу лінгвістычнага павароту (*linguistic turn*) мы павінны быць далёкімі ад уяўлення, што гэтым усёахопным тлумачальным узорам магчыма прыпісваць які-небудзь анталагічна-карэспандэнцка-тэарэтычна або нават метафізічна памянёны статус праўды. Аднак там, дзе не расказваецца *гісторыя*, асобная літаратурна-гістарычная падзея з'яўляецца ізаляванай, а значыць, яна пазбаўленая агульнай структуры разумення (Buschmeier 2011: 411)³.

Такім чынам, мадэль Мушынскага, якая была патрэбнай 25 гадоў таму, так жа, як сёння патрэбнымі застаюцца раскрыццё і апрацоўка архіўных матэрыялаў, *volens nolens* атрымоўвае «ахоўніцкі» характар, асабліва ў дачынненні да згаданых нядаўніх і актуальных дыскусій па пытаннях тэарэтычнага абгрунтавання і практычнай канцэптуалізацыі «Гісторый літаратуры» (пар. Навуменка 2014). Ці гэта не тое, што мелася на ўвазе, калі аўтарскі калектыў «Гісторыі беларускай літаратуры XX ст.» указваў на недахоп «філасофска-тэарэтычнага патэнцыялу» і на магчымы «пераходны» характар гэтай «Гісторыі...»?

У сучаснай Беларусі сустракаюцца розныя падыходы, якія, зразумела, нельга назваць «мадэлямі» беларускай літаратуры або яе гістарыяграфіі. Аднак яны пераклікаюцца са згаданымі праблемамі ў тым сэнсе, што іх можна разумець як «іканадульскія» напады, імпліцытна накіраваныя менавіта супраць ідэі «адной праўды» (і аднаго канона), і супраць квазі-сакральнага разумення беларускага аўтара; і ў гэтым сэнсе яны паказальныя. Гаворка ідзе пра такія публікацыі, як, напрыклад, выдадзены ў 2012 г. «Гамбургскі

¹ Гэта датычыць, між іншым, як праблемы «пустога месца» этычна-эстэтычнага разрыву ў беларускай літаратуры (пар. Колер 2012a), так і праблемы квазісакралізацыі постаці аўтара ў літаратурным дыскурсе (пар. Колер 2012b).

² Пар. назвы навуковых прац пра беларускіх пісьменнікаў 1980-х і 1990-х гг., дзе вельмі часта згадваюцца «праўдзіваць» або этычныя катэгорыі.

³ «Jedes literaturgeschichtliche Paradigma ist bereits eine Aufforderung, seine Reichweite kritisch auszuloten. Weit entfernt sollten wir seit dem *linguistic turn* dabei von der Vorstellung sein, jenen übergreifenden Erklärungsmustern komme ein irgendwie ontologisch-korrespondenztheoretisch oder gar metaphysisch gedachter Wahrheitsstatus zu. Allein, wo keine *Geschichte* erzählt wird, ist das literaturhistorische Einzelereignis freigestellt und damit aus einer Grundstruktur des Verstehens herausgenommen».

рахунак Бахарэвіча» (Бахарэвіч 2012) або эсэ М. Аляшкевіч «9 прычын не любіць беларускую літаратуру» 2011 г. (Аляшкевіч 2011).

Эсэ Аляшкевіч мае перадусім «апелятыўны» характар, яно накіравана супраць не столькі самой мадэлі, колькі літаратурна-адукацыйнай сістэмы, выбудаванай над ёй, – супраць вобразу літаратуры, які ўспрымаецца як застылы і нарматыўна накіраваны (пар. Бязлепкіна 2014). У «Гамбургскім рахунку Бахарэвіча» можна ўбачыць пэўныя рысы альтэрнатыўнай гісторыі літаратуры: Бахарэвіч падхоплівае адну з асноўных прыкмет традыцыйнага беларускага літаратуразнаўства – надзвычайнае, амаль сакральнае значэнне аўтара – і звязвае яе з недапушчальным з пункту гледжання навуковага дыскурсу, да якога, аднак, «Гамбургскі рахунак» і так нельга аднесці, падыходам радыкальна суб’ектыўнага ўспрымання і ацэньвання асобы і твораў аўтара. Незалежна ад пытання, ці можна пагадзіцца з апісаннямі, ацэнкамі і меркаваннямі Бахарэвіча, і незалежна ад таго, трэба разумець «Гамбургскі рахунак...» як суб’ектыўную рэфлексію на кананічных беларускіх аўтараў або хутчэй як паразітарна-аўтарэфлексійнае пазіцыянаванне самога яго аўтара, ды і незалежна, урэшце, ад неаспрэчнага факта, што гэтая кніга, нават каб у яе была такая прэтэнзія, ніяк не здолела б адпавядаць тым патрабаванням, якія павінна быць у стане задаволіць «Гісторыя беларускай літаратуры», – незалежна ад усіх гэтых агаворак, трэба ўказаць на наступныя аспекты. Па-першае, падыход Бахарэвіча выяўляе цікавую блізкасць да тых разважанняў, якія з перспектывы эстэтыкі і гісторыі рэцэпцыі сфармуляваў у канцы 1960-х гг. Ханс Роберт Яус, а менавіта – да спробы хоць і свавольнага сплаву вытворчага і рэцэпцыйнага гарызонтаў (пар. ЈауВ 1974). Па-другое, падыход Бахарэвіча прыдатны менавіта да таго, чым літаратурныя гісторыі апошніх дзесяцігоддзяў у імя фактаграфічнай аб’ектыўнасці пагарджалі: ён *апавядае* (пар. Buschmeier 2011: 412). Гэтае хоць і не літаратурна-гістарычнае апавяданне ў радыкальнай, але нагляднай манеры паставіць пад пытанне менавіта «аб’ектыўную гістарычную праўду», да якой імкнецца навуковая літаратурная гістарыяграфія, не звяртаючы ўвагі на тое, што яна – хай гэта будзе з тэарэтычнай перспектывы – загадзя дыскрэдытаваная. Такім чынам, «Гамбургскі рахунак...» выстаўляе тую бесперапынную і невырашальную напружанасць паміж унутрана-фікцыянальнай «праўдай» звязанага з кантэкстам яго часу «эмпірычнага аўтара» (Дуніна-Марцінкевіча, Багушэвіча, Багдановіча, Коласа, Купалы/Лупакі, Бядулі, Крапівы і г. д.) і той таксама непазбежна суб’ектыўнай «праўдай» успрымаючага і ацэньваючага апавядальніка-рэцыпіента.

З гэтага вынікае, што «іканадульскі» характар кніга Бахарэвіча набывае толькі тады, калі тым суб'ектыўным і фрагментарным накідам, якія яна ахоплівае, прыпісваецца нейкая аб'ектыўная, агульнадзейсная або нават сістэматычная вытлумачальная кампетэнтнасць, на якую яна прэтэндаваць не можа¹. Але сама з'ява ў сённяшнім беларускім літаратурным дыскурсе – сімптаматычная.

3. ПРАЦА НА КАМЕНЯЛОМНІ. ЛІТАРАТУРНАЯ ГІСТАРЫЯГРАФІЯ СЁННЯ

Разбіванне постмадэрнізмам вялікіх мадэлей, якія стваралі кагерэнтнасць, як быццам пакідае нам у распараджэнне каменяломню, каб прэпараваць прыдатныя будаўнічыя камні для гісторыі літаратуры пасля нібыта канца тэорыі і практаваць яе архітэктур (Buschmeier 2011: 414)².

Як жа яна можа выглядаць, гэтая праца на каменяломні разбітых мадэлей? Якія будаўнічыя камні там шукаць? Адказ на гэтае пытанне патрабуе адказу на іншае: што мы хочам будаваць? І увогуле, «мы» – гэта хто?

Пытанне, ці можна паспяхова вызначыць нешта як «агульны назоўнік» у дачыненні да патрабаванняў, якія мае задаволіць «Гісторыя літаратуры», выяўляла б, у залежнасці ад канстэляцый прадстаўнікоў літаратуразнаўчага дыскурсу, розныя мноствы перасячэнняў агульнага і адрознага. Зразумела, што нацыянальная філалогія мае іншыя прэтэнзіі да «Гісторыі літаратуры», чым ксенафілалогія; таксама лагічна, што студэнты і аспіранты маюць іншыя патрэбы, чым вопытныя навукоўцы; ясна, урэшце, што акадэмічная інстытуцыя мае іншыя задачы, чым універсітэт, і г. д.

Кампраміс можа быць удалым, калі загадзя пакінуць па-за дужкамі абодва «экстрымы» – з аднаго боку, акадэмічную «Гісторыю...», бо да яе ёсць спецыфічныя, часам супярэчлівыя прэтэнзіі, не ў апошнюю чаргу з-за рэпрэзентатыўнасці ў адносінах да культурнага самаўсведамлення нацыянальнай інстытуцыі³; а з іншага – падручнікі, якія ў імя забеспячэння той самай культурнай ідэнтычнасці маюць задачу перадаваць нарматыўныя мадэлі

¹ Трэба адзначыць, што апошнім часам з'явіліся спробы стварэння гісторыі літаратуры менавіта ў гэтым ракурсе (нар. Wellbery 2007).

² «Die Zertrümmerung der großen auf Kohärenz angelegten Modelle durch die Postmoderne stellt uns gleichsam den Steinbruch zur Verfügung, brauchbare Bausteine für eine Literaturgeschichte nach dem vermeintlichen Ende der Theorie zu präparieren und deren Architektur zu planen».

³ Акадэмічная «Гісторыя...» мае не ў апошнюю чаргу захоўваючую функцыю «архіва».

вытлумачэння і набор ведаў. У сярэднім полі паміж гэтымі экстрымамі застаецца вялікая гетэрагенная група, якая, аднак, можа знайсці агульную мову ў дачыненні да агульных імкненняў. Гэта і ёсць «мы»¹.

Пакуль што такія агульныя імкненні можна тэзісна сфармуляваць як канцэпцыю гістарычнага апісання беларускай літаратуры, якая: а) адпавядала б складанасці яе аб'екта пазнання – беларускай літаратуры ў гістарычнай змене; б) адпавядала б актуальнаму навуковаму і тэарэтычнаму стандарту; в) садзейнічала б прадуктыўнаму засваенню мінулага праз напружанае гістарыяграфічнае апісанне. Іншымі словамі, гаворка ідзе пра «Гісторыю...», якая дае арыентацыю, перспектыўную канцэпцыю і востры погляд на тыя спецыфічныя праблемы і пытанні, што беларуская літаратура ў яе гістарычнай перспектыве сёння ўздывае.

Гэтыя спецыфічныя праблемы і пытанні, якія сёння можа выклікаць беларуская літаратура, трэба вызначыць, каб з раскіданых у камяляломні камянёў выбраць найлепшыя. Таму адыходзім на хвілінку ад камяляломні і вяртаемся да скарбніцы беларускай літаратуры.

4. ЭКСКУРС: ПРАХОДКА ПА СКАРБНІЦЫ

Як яна выглядае, гэтая скарбніца? Французы маюць свой пантэон – круглы храм з купалам, дзе ўсе «вялікія» французскай культуры ўладкаваныя найлепшым парадкам (хаця, прынамсі з пункту гледжання літаратуры, далёка не ўсе, ды і выбар, які быў зроблены, даволі спрэчны, але гэта іншае пытанне). «Вялікія палякі» рэзідуюць у крыпце Вавельскай катэдры, і тут (нягледзячы на ўсе спрэчкі, якія можа выклікаць не толькі слова «вялікі», але і слова «паляк») таксама пануе парадак.

Даволі складана ўявіць які-небудзь архітэктурны сімвал беларускай скарбніцы. Безумоўна, ёсць каго пакласці, але невядома куды, праўда? Паводле афіцыйнай рэпрэзентацыі, скарбніца беларускай літаратуры і культуры мае форму дыяманта, што з'яўляецца няўдалым метанімічным зрухам, які, бадай, наглядна дэманструе, што зарыентавацца будзе цяжка.

Мяркуем, што беларуская скарбніца, незалежна ад яе архітэктурнага аблічча, знаходзіцца ў падзямеллі, і каб у яе ўвайсці, трэба спусціцца.

¹ Адзначым, што некалькі гадоў таму ў Германіі быў выдадзены якасны падручнік па гісторыі Беларусі. Аказваецца, пры збіранні супрацоўнікаў-спецыялістаў і канцэпцыі зборніка паміж патрабаваннямі да ўводзін і актуальнага навуковага стандарту быў знойдзены разумны кампраміс (пар. Веурау/Lindner 2001).

На першую камору можна пакуль што не надта звяртаць увагі: яна перапоўненая манускрыптамі, кнігамі, часопісамі, вядомымі і невядомымі імёнамі ў беспарадку, дзверы расчыненыя, дзесьці стаіць шрэдар, дзесьці на сцяне – паліца, на якой ужо наведзены пэўны парадак. Яна выглядае амаль як у кожнай сучаснай літаратуры, з тым адрозненнем, што тут размешчаны творы на беларускай і рускай мовах.

Другая камора – вялікая, светлая, тут пануе чысціня і парадак, хаця яна поўная. Відаць, тут нядаўна быў зроблены грунтоўны рамонт: перабудавалі, пашырылі, аднавілі. У аддзелах і на паліцах паміж старымі ёсць і новыя ўказальнікі і надпісы, пэўныя паліцы расшыраныя і г. д. І толькі калі добра прыгледзецца, можна заўважыць шэраг дзвярэй між паліцамі, а здаецца, нават і за імі. На адных дзвярах разборлівае ўказанне «Макулатура», і ў дужках пазнака «Адсартавана». Мы іх адчыняем – там ужо шмат чаго пакладзена, але месца яшчэ ёсць. На другіх дзвярах надпіс «Архіў». Яны, зразумела, зачыненыя на ключ. На іншых неразборлівы надпіс «На іншых мовах» і клічнік. Дзверы закліненыя. З аднаго боку камора расшыраецца ў маленькую паўкамору, якая паводле ўказальніка называецца «Заходнебел.». Яна больш-менш уладкаваная, але шэраг надпісаў мае двойныя спасылкі на іншыя аддзяленні і каморы або проста пыталнікі і г. д. У куце – тры дзвярэй з надпісамі: «гл. Варшаву», «гл. Вільню», «гл. Прагу» і інш. Яшчэ адзін раздзел галоўнай каморы называецца «Бел. савец.», ён, відавочна, быў пераблены. Там дзверы ў сцяне з надпісам «Руск.» і г. д.

Трэцяя камора – вуглавая і шматкутная, але ў добрым ладзе. Надпісы на польскай і беларускай мовах, часам і на рускай. Безліч спасылак і дзвярэй. Адны дзверы з надпісам «гл. Вавель» і, зразумела, з папераджальным знакам «міны». Дзверы або спасылкі тыпу «Польск. літ.» або «гл. літ. літ.». Усе гэтыя дзверы, здаецца, вядуць у звязаныя між сабою праходы і каморы, якія ўжо не ў вельмі добрым парадку, і спасылкі ва ўсе кірункі. Чацвёртая камора: надпісы на польскай і лацінскай мовах, спасылкі на антычную літаратуру, на польскую, украінскую, нямецкую і г. д. Пятая камора: тое ж самае – надпісы на розных мовах, але тут і на беларускай, спасылкі на XIX і XX стст., а таксама на іншыя літаратуры, у тым ліку на польскую і чэшскую. Шостая камора: тут больш спасылак, чым дакументаў, – спасылкі на рускую, польскую, украінскую літаратуру, амаль усе з пазнакай «спрэчна». Ёсць дзверы, заблакаваныя з другога боку; ёсць дзверы ў калідоры, якія вядуць туды, дзе наведвальнік ужо быў; а ёсць і дзверы ў нікуды, хаця такіх мала.

Перапляценне камунікуючых між сабой каналаў розных моў, прастор, этнасаў, эстэтычных традыцый, канкуруючых упарадкавальных

сістэм – усё гэта як цэлае адмаўляецца ад любой катэгарызацыі адназначнай «ідэнтычнасці» і бесперапыннага «кантынуйтэту»; вось гэта – той складаны матэрыял, з чаго давядзецца канструяваць «Гісторыю...»¹. Са шматбаковай звязанасцю, сутыкненнем і перапляценнем, гетэрагеннасцю, перапыннасцю, неадназначнасцю гэтая скарбніца нагадвае якраз тое, што французскія постмадэрністы Дэлэз і Гватары апісалі метафарай «рызома» (каранішча):

Ризома как подземный стебель (*tige*) абсолютно отлична от корней и корешков. <...> Ризома сама по себе имеет очень разнообразные формы, начиная со своей внешней протяженности, разветвленной во все стороны, до конкретизаций в луковицы и клубни (Делёз/Гваттари 2005).

А як галоўныя характарыстыкі рызома Дэлэз і Гватары вызначаюць наступныя:

1. і 2. прынцыпы сцеплення і гетэрогеннасці: любое место ризомы может и должно быть присоединено к любому другому ее месту. <...> 3. принцип множественности <...> 4. принцип незначающего разрыва: ...[р]изома может быть сломана, разбита в каком-либо месте, она возобновляется, следуя той или иной своей линии, а также следуя другим линиям (Делёз/Гваттари 2005).

Ризома – як проціметафара традыцыйнаму вобразу дрэва – з’яўляецца адным з самых важных вобразаў постмадэрнісцкага мыслення і разумення сусвету, якія ўжо немагчыма адэкватна ахапіць лінейнай, іерархічнай і дыхатамічнай мадэллю. Прымяненне гэтай метафары ў адносінах да беларускай літаратуры выразна дэманструе, што арганізацыя новых «Гісторый беларускай літаратуры» вымагае рашучага адмаўлення ад вялікай (з прэ-тэнзіяй на агульнасць, кагерэнтнасць, цэласнасць, адназначнасць прапанаванай мадэлі) «Гісторыі...», канструяванне якой азначала б вялікі крок назад: фактычна постмадэрнісцкая тэорыя 30 гадоў таму з цяжкасцю дайшла да высноў, якія для беларускай гісторыі (і літаратуры) ужо даўно былі рэаліямі. З гэтай перспектывы каменяломня вялікіх мадэлей не можа прапанаваць беларускай літаратуры нічога, пра што яна сама не ведае. З іншага боку, гэта дзейнічае і адносна постмадэрнісцкіх тэорый: можна правакацыйна спытацца, ці патрэбная дэканструкцыя літаратуры, для якой поўнае ажыццяўленне нацыянальна-культурнай ідэнтычнасці да сёння засталася нерэалізаваным?

Канцэптуалізацыя *іншай* «Гісторыі...», якая б не спрашчала і не выраўноўвала рызомныя характарыстыкі беларускай літаратуры, а пайшла б на іх пошук услед за рознымі лініямі сегментарнасці і дэтэрытарыялізацыі, за

¹ Пар.: Л. Сінькова ў свой час падкрэсліла «дыскрэтанасць» і «перарывістасць» беларускай літаратуры (Сінькова 1996: 26).

перапляценнямі, за разрывамі і аднаўленнямі і г. д., была б прымальным кампрамісам. Такая канцэпцыя была б цікавая, бо далучыла б беларускія рэаліі да сучаснай тэарэтычнай дыскусіі і да самых актуальных пытанняў у розных філалогіях: як пісаць «Гісторыю літаратуры», якая адмаўляецца ад кагерэнтнасці «апошній праўды», але адначасова здольная абгрунтаваць парадыгму для асэнсавання таго, што было, у святле нашага сучаснага разумення літаратуры, яе функцыі і яе носьбітаў? Магчыма, менавіта парадыгма беларускай скарбніцы-рызома прыдатная для таго, каб знайсці на камяляломні «будаўнічыя камяні для гісторыі літаратуры пасля нібыта канца тэорыі і праектаваць яе архітэктур». Магчыма, беларускай літаратурнай гістарыяграфіі не столькі патрэбная камяляломня, колькі гістарыяграфія сама можа быць патрэбная ёй.

5. РОЗНАСЦЬ, ДЫСКАНТЫНУІТЭТ, ЛІТАРАТУРНАЯ КАМУНІКАЦЫЯ. СПРОБА НАКІДУ

Згодна з пералічанымі вышэй назіраннямі і разважаннямі для гістарычнай канцэптуалізацыі беларускай літаратуры вынікаюць наступныя перадумовы. Па-першае, паслядоўнае *расчэпленне* тых параметраў, аб'яднанне і злучэнне якіх традыцыйна канстытуіравала канцэпцыю нацыянальнай літаратуры – прасторы, мовы, этнасу, дзяржавы, літаратуры¹. Па-другое, неабходнасць як мага больш адкрытага і *нейтральнага храналагічнага*

¹ Супастаўленне розных «Гісторый літаратуры», апублікаваных за мінулыя гады, паказвае, што гэтыя параметры па-рознаму трактуюцца з перспектывы абмяжоўвання аб'екта: *Niederländische Literaturgeschichte* канцэптуалізуецца перадусім на базе спалучэння фактараў «арэал» і «мова» («напісаная на нідэрландскай мове літаратура Фландрыі і Нідэрландыі») («die auf niederländisch geschriebene Literatur Flanderns und der Niederlande»; Grüttemeier/Leuker 2006: IX); *Schweizer Literaturgeschichte* далучае вызначальны параметр «нацыя волі» да дзяржаўнай мяжы Швейцарыі, каб у рамках гэтага падкрэсліць рэгіянальную моўную і культурную рознасць швейцарскай літаратуры (Rusterholz 2007: X–XI); *Amerikanische Literaturgeschichte* экспліцытна вызначае паўночнаамерыканскі арэал як аб'ект (ЗША), падкрэсліваючы «адкрытасць» і «незавяршанасць» паўночнаамерыканскай ідэнтычнасці (Zapf 2010: VIII). Здзіўляе, што якраз *Französische Literaturgeschichte* амаль не праблематызуе яе аб'ект: у прадмове аб'яецца «цэласнае апісанне французскай нацыянальнай літаратуры» (Grimm 2007: IX: «eine Gesamtdarstellung der französischen Nationalliteratur»), аднак уключэнне «франкамоўнай літаратуры па-за межамі Францыі» (Grimm 2007: XI: «frankophonene Literatur außerhalb Frankreichs») не абгрунтоўваецца адпаведнымі метадычнымі разважаннямі – хаця, вядома, тут ёсць пра што разважаць.

прынцыпу раздзялення, які не выключае далучэнне развіцця беларускай літаратуры да агульных мадэлей літаратурнага працэсу, але яго не апярэджае. Па-трэцяе, неабходнасць абапірацца на прынцыпова *адкрытае паяцце літаратуры*, якое адпавядае гістарычнай зменлівасці таго, што ў дадзеным арэале ў дадзены час «лічыцца літаратурай», якую яна мае функцыю, хто яе носыбіты і праз якія сістэматычныя механізмы яна «дзеінічае»¹. Прапануецца канцэптуалізаваць гэтыя перадумовы пад паяццямі «рознасць» (*Differenz*), «перапыннасць» (*Diskontinuität*) і «літаратурная камунікацыя», што абумоўліваюць камбінацыю двух тэарэтычных падыходаў.

1. Разам з ужо згаданым канцэптам рызома канцэпцыя дэтэрытарыялізацыі, якую Дэлэз і Гватары развівалі ў рамках працы пра «малую» літаратуру (Deleuze/Guattari 1976), у шырокім сэнсе бачыцца прыдатнай, каб крытычна падкрэсліць канстытутыўную рознасць і перапыннасць названых традыцыйных параметраў пры канструяванні нацыянальнай літаратурнай гісторыі. Базавай катэгорыяй тут служыць прастора (тэрыторыя сучаснай Рэспублікі Беларусь) – спачатку ў сэнсе нейтральнай, чыста арэальнай катэгорыі, канкрэтныя гістарычныя іпастасі якой (культурную прастору, (шмат-)моўную прастору, (шмат-)этнічную прастору, дзяржаўную прастору (са зменлівымі межамі) і, зразумела, літаратурную прастору) для кожнай фазы развіцця беларускай літаратуры трэба па-новаму крытычна вызначыць і абгрунтаваць, улічваючы аспекты гібрыднасці і дыскантынуйтэту². Такім чынам, канцэпты «дэтэрытарыялізацыя» і «рызома» забяспечвалі б не залежную ад часу (надгістарычную) *агульную перспектыву* той прасторы, гісторыя якой апавядаецца.

2. Калі такім чынам забяспечана «рамкавае апавяданне» гісторыі, то другі, тэарэтычны, падыход павінен быць прыдатны для канкрэтызацыі таго, пра *што* апавядаецца – для выпрацоўкі агульнага ўзору структуры і зместу ўнутраных раздзелаў (эпох): выбару і ўпарадкавання падзей літаратурнай гісторыі і яе дзейных асоб. Адмова ад «вялікай», усёахопнай, кагерэнтнай гісторыі, ад «архіўнай гісторыі» фактычна азначае, што свядома апавядаецца не пра *цэлае*, а пра *частку* не ў якасці *exemplum*, што замяняе неахопнае

¹ Гэтыя крытэрыі ўказваюць на тое, што гаворка будзе ісці хутчэй пра працэсы ў беларускай літаратуры ў сэнсе «літаратурнай гісторыі Беларусі».

² Гэта якраз дазваляе ўхіліцца ад усіх тых мадэлей, якія экспліцытна або імпліцытна імкнуцца да канструявання беларускай літаратуры як маналітнага і (нават у дачыненні да яго перарываў і «пустых месяцаў») кагерэнтнага цэлага, і ў той жа час дазваляе вытлумачваць, чаму і на базе чаго ствараліся такія канструкцыі.

цэлае, а ў якасці *thesis*, што прапаноўвае погляд на спецыфічныя аспекты (пар. Buschmeier 2011: 413). Такі падыход вымагае тэарэтычнай мадэлі, якая, па-першае, была б прыдатная для апісання розных гістарычных фаз, па-другое, з'яўлялася б сумяшчальнай з перапыннасцю і, па-трэцяе, садзейнічала б погляду на гісторыю беларускай літаратуры, які дазволіў бы старыя факты ўпарадкаваць па-новаму – інакш кажучы, які садзейнічаў бы новай перспектыве.

Гэтым крытэрыям адпавядае тэорыя поля – не ў яе агульным абліччы (Bourdieu 2001), а якраз у спецыфічным выглядзе літаратурнай камунікацыі (Huber 2012; Nowak 2012). Як вядома, літаратурныя мастацкія творы не «падаюць з неба», а як «сацыяльныя дзеянні» (*soziale Akte*; Huber 2012: 425) з'яўляюцца завязанымі ў спецыфічны працэс «сімвалічнага стварэння каштоўнасцей», якому садзейнічаюць розныя дзейныя асобы (*Akteure*), медыі і інстытуцыі і ў ходзе якога яны становяцца такімі, якімі літаратурная гістарыяграфія іх звычайна апісвае (Bourdieu 2001). З гэтай перспектывы тэорыя поля надзвычай цікавая для літаратурнай гістарыяграфіі:

Праз мадэль літаратурнага поля, выпрацаваную Бурдзье, мяняецца канцэпцыя літаратурнай гістарыяграфіі. Усе цяжкасці і недарэчнасці пры інтэграцыі літаратурных тэкстаў з аднаго боку і сацыяльных працэсаў з другога боку ў адну агульную і пераканальную мадэль вырашацца ў той момант, калі будзем разумець самі тэксты як сацыяльныя дзеянні, як дзеянні ў сацыяльным полі. Гісторыю літаратуры можна апісваць як сетку сацыяльных суадносін паміж аўтарамі, медыямі і тэкстамі, абмен капіталу якіх, магчыма, на аўтараў і тэксты ўплывае больш, чым мы пакуль дапускалі. Вынікам успрымання літаратурнай гістарыяграфіяй усур'ёз тэзіса пра літаратуру як сацыяльнае дзеянне стаў бы значны зрух у самім разуменні яе аб'екта – літаратуры (Huber 2012: 326–27)¹.

Падыход літаратурнай камунікацыі, які камбінуе тэорыю поля, неаінстытуцыяналізм і тэорыю медыя, мае вялікую прыцягальнасць менавіта для беларускай літаратуры, бо ён не толькі дазваляе па-новаму ўпарадкаваць

¹ «Mit Bourdieus Modellierung des literarischen Feldes verändert sich zugleich das Konzept von Literaturgeschichtsschreibung. Die Schwierigkeit, literarische Texte und soziale Prozesse in ein plausibles gemeinsames Modell zu integrieren, löst sich in dem Moment auf, in dem die Texte selbst als soziale Akte, als Handlung im sozialen Feld plausibel gemacht werden. Literaturgeschichte ist als Netz von sozialen Beziehungen zwischen Autoren, Medien und Texten zu beschreiben, deren Kapitaltausch die Autoren und Texte selbst möglicherweise mehr beeinflusst, als wir bislang annehmen. Nimmt eine solche Literaturgeschichtsschreibung die These von der Literatur als sozialem Akt ernst, wäre eine Konsequenz, dass sich die Wahrnehmung des Gegenstandes *Literatur* deutlich verschiebt».

і вытлумачыць старыя факты, але і дае магчымасць паставіць літаратурныя тэксты ў цэнтр увагі і адначасова адыходзіць ад традыцыйнай аўтар-цэнтрычнай мадэлі альтэрнатыўным шляхам – шляхам сістэматычнага аналізу *ўзаемадзеяння* розных агентаў і інстытуцый, якія ў свой час садзейнічаюць не проста матэрыяльнаму, але менавіта «сімвалічнаму стварэнню» мастацкага твора, той каштоўнасці, якую ёй прыпісваюць, і гэтым самым таму значэнню, якое літаратуры надаецца ў адпаведнай фазе.

Перспектывы гэтага падыходу якраз для «транснацыянальнай літаратурнай прасторы, дзе размешчаны літаратуры з рознай гістарычнай глыбінёй і супярэчлівымі па часе гісторыямі развіцця, і дзе незалежна ад гэтага ў корпусе знаходзяцца транскультуральныя феномены» (Nowak 2012: 358)¹, у гэты момант правяраюцца на прыкладзе брытанскай і ірландскай літаратур (Nowak 2012: 357). Думаецца, што і тут беларуская літаратура мае што сказаць – нагадаем толькі пра шматмоўную літаратурную спадчыну ВКЛ, пра складаныя працэсы 1920–30-х гг., асабліва з пункту погляду пакуль што незразумелых ўзаемадзеянняў заходнебеларускіх і савецкабеларускіх працэсаў, ды і пра балючую праблему рускамоўнай літаратуры ў сённяшняй Беларусі.

Магчыма, знойдуцца адказы на старыя пытанні, а магчыма – і пажадана – узнікнуць новыя, асабліва тады, калі выпрацоўваюцца іншыя, альтэрнатыўныя мадэлі. Насамрэч, прапанаваная тут у якасці накіду мадэль «тэзіснай гісторыі» не з'яўляецца адзіна магчымай – яна будзе карысная менавіта ў канфрантацыі з іншымі, хай адваротнымі мадэлямі. З гэтага ўзнікаюць новыя пытанні – а з гэтых «новых пытанняў» літаратуразнаўства жыве.

БІБЛІЯГРАФІЧНЫЯ СПАСЫЛКІ

Аляшкевіч, Маргарыта. 2011. 9 прычын не любіць беларускую літаратуру. *Часопіс перакладной літаратуры «Прайдзісвет»*. <http://prajdzisvet.org/critique/31-dzieviats-prychynau-nie-liubits-bielaruskiju-litaraturu.html> (дата звароту: 24.09.2014).

Бахарэвіч, Альгерд. 2012. *Гамбургскі рахунак Бахарэвіча: эсэ, прысвечаныя беларускім пісьменнікам*. Мінск: Логвінаў. (= Бібліятэка Свабоды XXI стагоддзя).

Бязлепкіна, Аксана. 2014. Беларуская літаратурная класіка: сінхронічны і дыяхранічны аспекты. In: Штэйнер, Іван (рэд.), *Спадчына І. Я. Навуменкі і актуальныя*

¹ «Transnationalen Literatur[raum], in dem sich Literaturen mit unterschiedlicher historischer Tiefe und zeitlich disparaten Entwicklungsgeschichten finden und in dem – unabhängig davon – auch transkulturelle Phänomene im Korpus auftauchen».

проблемы литературознаўства: зборнік навуковых артыкулаў. Вып. 2. Гомель: ГДУ, 155–159.

Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя. У 4 т., т. 1. 1999. Мінск: Беларуская навука.

Делёз, Жилл / Гваттари, Феликс. 2005. Капіталізм і шизофрэнія. *Электронны альманах «Усход»*, 11/12 (35–36). http://www.situation.ru/app/j_art_1023.htm. (дата звароту: 24.09.2014).

Колер, Гун-Брыт. 2012а. «Пустое месца» этычнага разрыву: (не-)рэцэпцыя Бадлера ў беларускай літаратуры першай трэці XX ст. In: Штэйнер, Іван (рэд.), *Спадчына І. Я. Навуменкі і актуальныя праблемы літаратуразнаўства: зборнік навуковых артыкулаў*. Гомель: ГДУ, 114–125.

Колер, Гун-Брыт. 2012б. «Стварэнне стваральнікаў». Аспекты сімвалічнай прадукцыі «народнага паэта» і «нацыянальнай класікі». In: Шамякіна, Таццяна (рэд.), *Мова – літаратура – культура*. Мінск: БДУ, 389–397.

Мушынскі, Міхась. 1990. *І нічога, апроч праўды: Якой быць «Гісторыя беларускай літаратуры»*. Мінск: Навука і тэхніка.

Навуменка, Павел. 2014. Літаратуразнаўчая спадчына І. Навуменкі – погляд з пазіцыі сучаснасці. In: Штэйнер, Іван (рэд.), *Спадчына І. Я. Навуменкі і актуальныя праблемы літаратуразнаўства: зборнік навуковых артыкулаў*. Вып. 2. Гомель: ГДУ, 6–9.

Сінькова, Людзіміла. 1996. *Беларуская проза XX стагоддзя: дынаміка жанравых структур*. Мінск: БДУ.

Benjamin, Walter. 1977. Über den Begriff der Geschichte. In: Benjamin, Walter, *Illuminationen. Ausgewählte Schriften I*. (Hg. von S. Unsel). Frankfurt am Main: Suhrkamp, 251–261.

Beyrau, Dietrich / Lindner, Rainer. 2001. *Handbuch der Geschichte Weißrusslands*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.

Bourdieu, Pierre. 2001. *Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Buschmeier, Martin / Erhart, Walter / Kauffmann, Kai (Hg.). 2014. *Literaturgeschichte. Theorien – Modelle – Praktiken*. Berlin / Boston: De Gruyter.

Buschmeier, Martin. 2011. Literaturgeschichte nach dem Ende der Theorie? *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur* 29, 409–414.

Deleuze, Gilles / Guattari, Félix. 1976. *Kafka. Für eine kleine Literatur*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Emmerich, Reinhard. 2005. Vorwort. In: Emmerich, Reinhard (Hg.), *Chinesische Literaturgeschichte*. Stuttgart / Weimar: Metzler, IX–XII.

Glauser, Jürg. 2007. Vorwort. In: Glauser, Jürg (Hg.), *Skandinavische Literaturgeschichte*. Stuttgart / Weimar: Metzler, IX–XVII.

Grimm, Jürgen. 2007. Vorwort. In: Grimm, Jürgen (Hg.), *Französische Literaturgeschichte*. Stuttgart / Weimar: Metzler, IX–XIII.

Grüttemeier, Ralf / Leuker, Maria-Theresia. 2006. Vorwort. In: Grüttemeier, Ralf / Leuker, Maria-Theresia (Hg.), *Niederländische Literaturgeschichte*. Stuttgart / Weimar: Metzler, IX–XII.

Huber, Martin. 2012. Literaturgeschichtsschreibung revisited. Neue Modelle und alte Fragen. *Mitteilungen des Deutschen Germanistenverbandes* 59, 321–332.

Jauß, Hans Robert. 1974. Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft. In: Jauß, Hans Robert, *Literaturgeschichte als Provokation*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 144–207.

Nowak, Helge. 2012. Literarische Kommunikation als Leitbild einer transkulturellen und medienhistorisch orientierten Literaturgeschichtsschreibung. *Mitteilungen des Deutschen Germanistenverbandes* 59, 333–359.

Rusterholz, Peter. 2007. Vorwort. In: Rusterholz, Peter / Solbach, Andreas (Hg.), *Schweizer Literaturgeschichte*. Stuttgart / Weimar: Metzler, IX–XII.

Sapiro, Gisèle. 2003. The literary field between the state and the market. *Poetics* 31, 441–464.

Schönert, Jörg. 2014. Vielerlei Leben der Literaturgeschichte? In: Buschmeier, Matthias / Erhart, Walter / Kauffmann, Kai (Hg.), *Literaturgeschichte. Theorien – Modelle – Praktiken*. Berlin / Boston: De Gruyter, 30–48.

Städtke, Klaus. 2002. Vorwort. In: Städtke, Klaus (Hg.), *Russische Literaturgeschichte*. Stuttgart / Weimar: Metzler, VIII–XI.

Wellbery, David. 2007. Einleitung. In: Wellbery, David et al. (Hg.), *Eine Neue Geschichte der deutschen Literatur*. Berlin: Berlin University Press, 15–24.

Zapf, Hubert. 2010. Vorwort. In: Zapf, Hubert (Hg.), *Amerikanische Literaturgeschichte*. Stuttgart / Weimar: Metzler, VIII–XIII.

Упершыню: Спадчына І. Навуменкі і актуальныя праблемы літаратуразнаўства. Зборнік навуковых артыкулаў. Вып. 2. Пад рэд. І. Ф. Штэйнера. Гомель 2014, 249–263.



ДА КАНЦЭПТУАЛІЗАЦЫІ «ГІСТОРЫІ ЛІТАРАТУРЫ БЕЛАРУСІ». ТЭАРЭТЫЧНЫЯ І МЕТАДЫЧНЫЯ АСПЕКТЫ

1. ЯКУЮ ГІСТОРЫЮ ПІСАЦЬ?

1.1. «МАЛАЯ» ЛІТАРАТУРА. ПАМІЖ БЯЗМОЎЕМ І ШМАТМОЎЕМ. ДЫСКАНТЫНУІТЭТ КУЛЬТУРНАЙ ПРАСТОРЫ

Цэнтральная, хоць і не адзіная праблема, якую ўзнімае беларуская літаратура, – гэта яе «маласць» (гл. Koler/Navumenka 2012; Колер/Науменко 2013) і, такім чынам, маргінальнасць, што абумоўлена дыз’юнкцыямі і інкангруэнцыямі дзяржаўнай тэрыторыі, культурнай прасторы, этнасу і моў. Такія інкангруэнцыі характарызуюць развіццё многіх, калі не сказаць большасці літаратурных прастор. Спецыфіка беларускага выпадку заключаецца ў тым, што, па-першае, гэтыя дыз’юнкцыі характарызуюць амаль усё развіццё прасторы (культурная прастора Сярэднявечча значна адрозніваецца ад культурнай прасторы ранняга Новага часу); па-другое, яны неаднаразова суправаджаюцца каланіяльнымі або квазікаланіяльнымі ўмовамі¹; па-трэцяе, гэтыя дыз’юнкцыі адбываюцца ў прасторы, якую можна зразумець як памежную – альбо, станоўча кажучы, як пераходную (з прыкметамі шматэтнічнасці і шматканфесійнасці, напружанасці паміж шматмоўем і бязмоўем), якая, па-чацвёртае, часам характарызуецца сінхронна ўзнікаючымі, супрацьлеглымі дыз’юнкцыямі²; нарэшце, па-пятае, разрывы заўсёды ўплываюць на асноўны арэал прасторы, у якой развіваецца беларуская літаратура. Такім чынам, інкангруэнцыі выкліканы аб’ектыўна колькаснымі, а таксама палітычнымі, сацыяльнымі, канфесійнымі і культурнымі прычынамі, якія перасякаюцца адна з адной.

Іншымі словамі: тое, што сёння прынята лічыць беларускай літаратурай у сэнсе гістарычнага кантынуума (амаль) ніколі не існавала як такое.

¹ Напрыклад, з двух бакоў аднолькава «ўключаная» і «прыгнечаная» прастора на паўночна-заходняй ці ўсходняй перыферыі («Северо-Западный край» з расійска-імперскага, *Kresy Wschodnie* з польскага пункту гледжання).

² Напрыклад, сінхроннае ўключэнне ў савецкі апарат і ў Другую Польскую Рэспубліку.

Хутчэй гэта літаратура, якая ўзнікла на гістарычнай тэрыторыі сённяшняй Рэспублікі Беларусь альбо спасылаецца на гэтую вобласць і якая амаль ва ўсе часы выступала як частка больш шырокіх, наднародных ці наднацыянальных дзяржаўных утварэнняў, а таксама моўных, культурных і літаратурных прастор¹. Іх перавод у параметры нацыянальна-літаратурных наратываў генеруе часам апарэтычныя канфлікты адносна падзелу альбо пераасэнсавання раней агульнага культурнага капіталу (аўтараў і тэкстаў, але таксама літаратурных і культурных цэнтраў і г. д.) у канкуруючыя «нацыянальныя культуры» (гл. Kohler 2019). З-за адсутнасці беларускага нацыянальнага руху і, такім чынам, вылучэння альбо канструявання спецыфічна беларускага культурнага капіталу ў XIX ст., літаратурныя з’явы на тэрыторыі сучаснай Рэспублікі Беларусь былі маргіналізаваны альбо іншым чынам успрыняты². Падобныя працэсы маргіналізацыі, дыз’юнкцыі і экстрэтарыяльнасці можна назіраць і ў адносінах да больш ранніх і больш позніх этапаў развіцця беларускай літаратуры³. Нарэшце, яны характарызуюць і цяперашнюю сітуацыю ў беларускай літаратуры, якая не зразумела сама сябе: мадэль «літаратуры Беларусі» канкуруе з мадэллю «беларускай літаратуры» (гл. Кавалёў 2012).

У беларускай літаратуры канструктыўнасць нацыянальных літаратур асабліва заўважная. Традыцыйная беларуская літаратурная гістарыяграфія таксама паказвае, што стварэнне цэласнай гісторыі нацыянальнай літаратуры суправаджаецца канструяваннем бесперапыннасці, згладжваннем разрываў, нівеліраваннем хібаў, фільтраваннем неадназначнасцей і пераасэнсаваннем незавершанасцей⁴.

¹ Кіеўская Русь, Вялікае Княства Літоўскае, Рэч Паспалітая, Расійская імперыя, Савецкі Саюз, Другая Польская Рэспубліка.

² У гэтым кантэксце варта зрабіць спасылку на так званую беларускую школу польскай літаратуры XIX ст. (гл. Хаўстовіч 2012) альбо на канцэптуалізацыю Вільні як цэнтра «польскай» эліты (гл. Snyder 2003).

³ Можна прыгадаць шматмоўе літаратуры Вялікага Княства Літоўскага і Рэчы Паспалітай XV–XVIII стст. (гл. Кавалёў 2010; Некрашэвіч-Кароткая 2011), раскол беларускай літаратуры на савецка-беларускую і заходнебеларускую галіны ў 1920–30-я гг., выкліканы палітычным падзелам краіны (гл. Kohler, 2015a), альбо эміграцыйную літаратуру (гл. McMillin 2002) і інш.

⁴ Пра незавершанасць нацыянальнай літаратуры ў дачыненні да ўкраінскай літаратуры гл.: Tschizewskij 1975 і Grabowicz 1981; Johannes 2000 абмяркоўвае параўнальныя з’явы ў адносінах да Нідэрландаў.

1.2. Транснацыянальнае...

Улічваючы выкладзеную спецыфіку, адэкватная гістарычная канцэптуалізацыя беларускай літаратуры павінна прыняць транснацыянальную перспектыву. Швейцарскі гісторык Крыстаф фон Вердт кажа пра «глыбока еўрапейскі характар» транс- і шматкультурнага кантэксту прасторы Русі/Рутэніі («zutiefst europäische[n] Wesen»; von Werdt 2011: 97) і выступае за адпаведную перспектыву ў гістарычных даследаваннях.

Да таго часу, пакуль беларуская і ўкраінская гісторыя разглядаюцца пераважна ў адпаведнасці з выключна нацыянальнай парадыгмай, існуе рызыка... прапусціць самае істотнае ў гэтых гісторыях. Такім чынам, існуе пагроза спрашчэння іх фабулы да апавядання пра «запозненае» ці «няпоўнае» будаўніцтва нацыі. Значна больш плённым можа быць гістарычны падыход, які даследуе, як на працягу доўгага часу працякала гісторыя тэрыторый сучаснай беларускай або ўкраінскай дзяржавы ў кантэксце транс- і шматкультурнай перыферыі. Гэта не ў апошнюю чаргу датычыцца і працэсаў фарміравання нацыі. <...> «Транснацыянальны» падыход да гісторыі тэрыторый, грамадстваў і культур, над якімі сучаснасць адвольна праклала палітычныя дзяржаўныя межы Рэспублікі Беларусь і Украіны, адмаўляецца ад выключна этнанацыянальнага падыходу, які ізалявана разглядае нацыянальна вызначаны адзінкі (von Werdt 2011: 89–90)¹.

Аднак не ўсё так проста. Па-першае, паслядоўнае ажыццяўленне транснацыянальнай перспектывы азначала б напісанне гісторыі літаратур(ы) велізарнай прасторы, а дакладней, гісторыі розных вялікіх прастор – гісторыі Русі, Вялікага Княства Літоўскага, польска-літоўскай Рэчы Паспалітай, Расійскай імперыі, Савецкага Саюза і, нарэшце, постсавецкай прасторы – ці, па меншай меры, «заходняй перыферыі» трох апошніх прастор. Па-другое, нягледзячы на велізарныя вымярэнні такога праекта, яшчэ не

¹ «Solange die weißrussische und die ukrainische Geschichte dominant nach dem exklusiven nationalen Paradigma betrachtet werden, besteht... die Gefahr, Wesentliches in diesen Geschichten zu verpassen. Ihr Plot droht dadurch zu einer Erzählung “verspäteter” oder “unvollkommener” Nationsbildung herabgemindert zu werden. Viel eher dürfte ein geschichtswissenschaftlicher Ansatz fruchtbar sein, der untersucht, wie die Geschichte der Gebiete des heutigen weißrussischen beziehungsweise ukrainischen Staates über weite Strecken im Zusammenhang einer trans- und multikulturellen Peripherie verlief. Dies gilt nicht zuletzt selbst für die Nationsbildungsprozesse. <...> Ein “transnationaler” Zugang zur Geschichte der Gebiete, Gesellschaften und Kulturen, über die die Moderne eher willkürlich die politischen Staatsgrenzen der Republik Belarus und der Ukraine gelegt hat, entsagt einem ausschließlich ethnonationalen Ansatz, der in seiner Tendenz national definierte Einheiten isoliert behandelt».

вырашаны іншыя праблемы: тое, што «транснацыянальная літаратурная гісторыя вялікага рэгіёна» – таксама няпростая справа, ясна паказвае чатырохтомная *History of the literary cultures of East-Central Europe. Junctures and disjunctures in the 19th and 20th centuries* (Cornis-Pope/Neubauer 2004–2010). Яна дзейнічае ўзорна – і такім чынам узнаўляе механізмы выключэння, якія супярэчаць патрабаванням транскультурнасці (гл. Kohler/Navumenka 2019: 128)¹.

Больш важным, чым усведамленне, што транснацыянальная перспектыва таксама рызыкуе (паўторна) пакінуць «пустыя месцы», з’яўляецца разуменне – Корніс-Поўп і Нойбаўэр гэта пацвярджаюць, – што транснацыянальны погляд таксама (і, магчыма, менавіта) абапіраецца на катэгорыю нацыянальнага, каб мець магчымасць яго «пераступіць» (гл. Kohler/Navumenka 2019) – хаця б толькі з меркаванняў адэкватнага выкарыстання і мадэрацыі «канфігурацый ведаў». Транснацыянальная гісторыя літаратуры (альбо транснацыянальныя гісторыі літаратуры) прасторы ці прастор, у якія ўбудавана літаратурная культура беларускай прасторы, такім чынам, не страціла актуальнасць, але, магчыма, заўчасная на гэты момант.

Акрамя таго, трэба ўлічваць, што літаратурная гісторыя акрэсленага маштабу сутыкаецца з іншымі, у пэўным сэнсе «прасунутымі» патрэбамі, чым проста прагматычнымі, якія ў цяперашні час могуць быць больш важнымі: прапанаваць праблемныя ўводзіны для забеспячэння арыентацыі. У гэтым сэнсе мэта новай літаратурнай гісторыі Беларусі ў сістэме тыпаў і мэт літаратурнай гістарыяграфіі (гл. Borkowski/Heine 2013) павінна быць абазначана як гібрыдная: яна імкнецца да актуалізацыі менавіта крытычнай апрацоўкі нацыянальнага вялікага наратыву і прэтэндуе паставіць пад сумнеў усталяваныя пазіцыі і пачаць дыялог з больш сучаснымі канцэпцыямі і праблемамі; аднак яна не ставіць сваёй задачай перагляд літаратурнага канона (нават калі невялікі аб’ём гісторыі літаратуры абавязкова павінен будзе зрабіць вузкі выбар і, такім чынам, расставіць свае акцэнты) і перш за ўсё застаецца абмежаванай літаратурай у беларускай прасторы. Іншымі словамі: яна імкнецца быць пасярэднікам паміж літаратурнай гістарыяграфіяй, якая «актуалізуе» і «гістарызуе», і, такім чынам, прымае транснацыянальную перспектыву на беларускую культурную прастору.

¹ У шырокай транснацыянальнай мазацы літаратурных культур Цэнтральнай і Усходняй Еўропы, якая ахоплівае вялікую прастору паміж Албаніяй і Літвой, адсутнічае менавіта Беларусь.

1.3. НАРАТЫЎ ДЫСКАНТЫНУІТЭТУ

Як можа выглядаць такія наратыў, які закранае акрэсленую спецыфіку і праблемы, робіць бачнымі разрывы, працуе ў кірунку транснацыянальнай перспектывы і адначасова прапануе арыентацыю, не трапляючы ў пасткі «вялікага наратыву»? Якую гісторыю беларускай літаратуры трэба ці можна расказаць?

Адпраўны пункт – паслядоўнае размежаванне параметраў прасторы, мовы, этнічнай прыналежнасці, дзяржавы і літаратуры, якія звычайна складаюць нацыянальную літаратуру. З гэтай мэтай выкарыстоўваюцца і звязваюцца адзін з адным розныя сучасныя падыходы (прасторавая гісторыя літаратуры (гл. Lampart 2014), гісторыя перапляценняў (гл. Werberger 2012), гісторыя поля (гл. Bourdieu 1998; Casanova 1999)). Наратыў, па сутнасці, засноўваецца на трох цэнтральных катэгорыях: культурная прастора, храналогія, інстытуцыі.

Культурная прастора: наратыў канцэптуалізуецца як гісторыя літаратуры ў беларускай прасторы. Гэта ўлічвае той факт, што ў папярэдніх літаратурных гісторыях фактычна ў кожную эпоху як «беларуская літаратура» асэнсоўвалася штосьці іншае. Таму «культурная прастора Беларусі» не праектуецца як лінейная ці нават пастаянная, выразна беларуская прастора¹. Хутчэй яна разумеецца як *зменлівая* не толькі па велічыні тэрыторыі, але і па сваёй сутнасці, гэта значыць у дачыненні да параметраў, якія яе характарызуюць (гл. Zeyringer/Gollner 2012). Гэта можна праілюстраваць на наступным прыкладзе: культурная прастора, да якой можна аднесці беларускія тэрыторыі ў Сярэднявеччы, пераўзыходзіць прастору пазнейшых эпох (а менавіта прастору, якая ляжыць унутры культурна і перш за ўсё царкоўна дамінаючай вялікай прасторы Кіеўскай Русі), наадварот, напрыклад, перапляценні альбо пераходы паміж *Slavia latina* і *Slavia orthodoxa* (Garzaniti 2007) у гэтай (спецыфічнай) прасторы яшчэ не былі разгледжаны належным чынам. Да гэтага часу беларуская медыявістыка асэнсоўвала культуру Сярэднявечча на тэрыторыі Беларусі ў першую чаргу як праваслаўную². У адрозненне ад гэтага, культурная прастора XVI і XVII стст. звычайна разглядаецца як лацінская прастора

¹ Такім чынам, асновай з’яўляецца не тэрыторыя беларускай дзяржавы: такая гісторыя літаратуры магла б пачацца не раней за 1918 г., а без абмежаванняў – толькі з 1991 г.

² Гэта, вядома, з добрай прычыны. Тым не менш варта паглядзець менавіта на (паўночна-заходнія) «ускраіны» *Slavia orthodoxa* з пункту гледжання пераходных з’яў да *Slavia latina*.

з выразным акцэнтам на парадыгмах гуманізму і рэнесансу, контррэфармацыі і барока, у выніку чаго надта мала ўвагі надаецца рэгіёнам і цэнтрам.

Канцэпцыя дэтэрытарыталізацыі Дэлёза і Гватары (Deleuze/Guattari 1976), якая ў агульных рысах ставіць на першы план дыскантынuitэт параметраў прасторы, мовы, этнасу і г. д., павінна стаць надзейным адпраўным пунктам. Такім чынам, прастора, якая першапачаткова разумелася проста як арэальная катэгорыя (сучасная Беларусь), служыць чырвонай ніткай, чые разнастайныя і кожны раз выпадковыя гістарычныя канфігурацыі – культурная прастора, моўная прастора, этнічная прастора, дзяржаўная прастора і, безумоўна, літаратурная прастора – заўсёды трэба крытычна разглядаць па-новаму і з пункту гледжання транскультурнасці і дыскантынuitэту. Існуючыя мадэлі, якія экспліцытна альбо імпліцытна імкнуцца сканструяваць беларускую літаратуру як маналітную і (нават з яе разрывамі і прабеламі) лінейную адзінку¹, становяцца неэфектыўнымі; у той жа час можна праверыць, як і на якой падставе ствараліся такія канструкцыі.

Храналогія: аналагічна з заменай зафіксаванай і выразна размежаванай тэрыторыі праз апорную велічыню мабільнай культурнай прасторы асцярожна змякчаецца і структура часу. Амаль поўная, адсутнасць асобных эпох² і нераўнамернасць літаратурных падзей у беларускай прасторы робяць вылучэнне структуры ў традыцыйных паняццях эпох з самага пачатку неактуальным. Замест гэтага дарэчна прытрымлівацца *адкрытай* храналогіі. Гэта дазволіць пазбегнуць апрыёрных упарадкаванняў; акрамя таго, адкрытасць забяспечвае крытычнае вывучэнне канкрэтных сэнсавых сувязей у гістарычных часавых прасторах і іх адлюстраванне з параўнальнай перспектывы (іх кантэкстуалізацыя ў дачыненні да літаратурна-гістарычных працэсаў іншых, перш за ўсё суседніх літаратурных прастор).

Апорная велічыня – з літаратурна-гістарычнага пункту гледжання адвольны, але ў асноўным аб'ектыўны падзел на стагоддзі, межы якіх, аднак, разумеюцца як плавучыя і павінны вызначацца індывідуальна. Гэта робіць магчымымі шырокамаштабныя канцэптуалізацыі ў сэнсе «доўгага XVI ст.» (Braudel 1972), «доўгага XVIII ст.» (Baines 2004) і «доўгага XIX ст.» (Hobsbawm 1964) або «кароткага XX ст.» (Hobsbawm 2004). Аднак гэта таксама дазваляе мадэляваць больш кароткія прамежкі часу,

¹ Сюды таксама адносіцца, напрыклад, вядомая ў беларускай літаратурнай гістарыяграфіі мадэль перапыненай традыцыі.

² Аб рамантызме, напрыклад, можна было гаварыць толькі ў рамках парадгмы польскага рамантызму як пра «літоўскую школу», а рэалізму ці мадэрнізму як *эпох*, строга кажучы, увогуле не існавала.

асобныя падзеі ці нават прабелы (гл. Zeyringer/Gollner 2012). У дадатак да «вялікай лінейнасці» на макраўзроўні такім чынам могуць быць прадстаўлены нелінейныя працэсы, ушчыльненні, паўтарэнні, перасячэнні, нераўнамернасці, скачкі, разрывы і «кропкі спынення» (гл. Hollier 1993; Bertrand et al. 2003; Wellbery 2004).

У агульнай суме запланавана шасціступеньчатая мадэль, якая факусуецца на прадстаўленні апошніх падзей. Такая накіраванасць абумоўлена рознай даследаванасцю дэзідэратаў: літаратура Сярэднявечча і ранняя мадэрнізму разглядаемай прасторы добра вывучана ў славістыцы; тут у апісаным вышэй сэнсе на першы план выходзіць спецыфічная, накіраваная на праблему (пера)перспектывізацыя. Літаратура XIX ст. была вывучана менш дасканала, аднак як з гістарычна-палітычнага пункту гледжання, так і з улікам колькаснага аб'ёму літаратурнай прадукцыі ў рамках аднатомнай літаратурнай гісторыі ўнутраная дыферэнцыяцыя на макраўзроўні з'яўляецца неспрыдатнай. Прадстаўленне павінна ўлічваць сутыкненне з пытаннямі, якія паўстаюць у сувязі з (не)адначасовасцю ўзнікаючых і знікаючых нацыянальных дыскурсаў і супастаўленнем літаратурных з'яў з польскай нацыянальнай літаратурнай гістарыяграфіяй. З іншага боку, у XX ст., у сувязі з узмацненнем дынамікі, звязанай з працэсамі дыферэнцыяцыі, з пачаткам новага стагоддзя, грамадскіх, палітычных і эстэтычных катаклізмаў і, нарэшце, усё большага перапляцення літаратуры і новых медыя ў параўнанні з больш раннімі этапамі, унутраная дыферэнцыяцыя падаецца абавязковай, асабліва ў кантэксце скарачанага прадстаўлення гісторыі беларускай літаратуры: тут неабходна звярнуцца да пытанняў паэталагічнага самасцвярджэння, асабліва ў полі напружанасці паміж літаратурай, уладай і рынкам¹.

Інстытуцыі: калі апорная прастора і часавая структура асэнсоўваюцца як зменлівыя, выпадковыя катэгорыі, то наратыў патрабуе нарматыўнага падыходу, пры якім дыз'юнкцыі, хібы і перасячэнні становяцца вымяральнымі. Аператыўны падыход да матэрыялу, які трэба пераўтварыць у «наратыў разрываў», метадалагічна ажыццяўляецца з пункту гледжання тэорыі поля (Bourdieu 2001) і выкарыстоўвае інстытуцыянальны метады, які быў распрацаваны ўслед за Бурдзье (van Rees 1983) і ўжо выпрабаваны ў літаратурнай

¹ Прапанаванае раздзяленне часткова выкарыстоўвае ўсталяваныя мадэлі перыядызацыі, часткова пераглядае іх: 1) XI–XV стст.; 2) XVI–XVII стст.; 3) XVII ст.; 4) XIX ст.; 5) першая трэць XX ст. (да канца 1930-х гг.); 6) сярэдзіна ці другая палова XX ст. (з 1940-х да канца 1980-х гг.); 7) канец XX – пачатак XXI ст. (з 1990-х гг. па сённяшні дзень).

гісторыі (Grüttemeier/Leuker 2006). Гэта тлумачыцца тым, што ў папярэдняй гісторыі беларускай літаратуры менавіта інстытуцыянальным аспектам надалася мала ўвагі. Акрамя таго, эўрыстычная канфрантацыя культурнай прасторы і літаратурнага поля мае патэнцыял даць вытлумачэнні розных дыскантынuitэтаў, якія характарызуюць літаратуру ў беларускай прасторы, асабліва ў XIX–XX стст.

Супраць аб'яднання паняццяў «культурная прастора» і «літаратурнае поле» можна выказацца як з культурнага, так і з тэарэтычнага бакоў. Аднак абедзве канцэпцыі павінны выкарыстоўвацца на розных узроўнях: канцэпцыя прасторы – на палітычным, сацыяльным і культурным макраўзроўні (у якасці замены паняцця Беларусі), канцэпцыя эўрыстычна зразумелага поля – на ўзроўні літаратурнай камунікацыі і вытворчасці. Паслядоўны культурна-навуковы падыход, верагодна, аддаў бы перавагу канцэпцыі геапэаэтыкі (Marszałek/Sasse 2010), якая б паслужыла выдатным адпраўным пунктам для вывучэння транснацыянальных перапляценняў. Аднак у цяперашні час і з улікам вышэйапісанай сітуацыі больш мэтазгодным уяўляецца інстытуцыянальны падыход, які праз выяўленне змен у літаратурных (альбо іншых) інстытуцыях дазваляе ўсталяваць аб'ектыўнасць і параўнальнасць паміж часавымі прасторами і выразна дыягнаставаць разрывы і прабелы.

Плённасць падыходу была даказана папярэднімі даследаваннямі¹. Па-першае, яны пацвярджаюць, што эўрыстычная прызма літаратурнай інстытуцыі выяўляе характэрныя дыскантынuitэты ў самой літаратурнай сферы. Па-другое, яны ясна даюць зразумець, што катэгорыя інстытуцыі стварае мост да паэталагічных аспектаў – да пытання пра тое, што ў дадзены момант у дадзенай прасторы лічыцца «літаратурай» (ці «пісьменствам») і чаму (і хто гэта вырашае), якія яе функцыі і якое значэнне мае паэтычная рэфлексія. Па-трэцяе, праз інстытуцыянальную перспектыву можна вызна-

¹ Напрыклад, Сяргей Гаранін адзначае, што заснаванне Вялікага Княства Літоўскага ў галіне літаратуры суправаджалася інстытуцыянальнымі зменамі, у ходзе якіх квазі-інстытуцыйны аўтарытэт старажытных пісанняў быў заменены «розны[мі] фактар[амі] грамадскага жыцця Старажытнай Беларусі: свецкая ўлада, брацтва, школы, царкоўныя прыходы і інш.». Сяргей Кавалёў падкрэслівае «інстытуалізацыю ў грамадстве асобных літаратурных жанраў» у прасторы Беларусі на працягу XVI і XVII стст. Жанна Некрашэвіч-Кароткая канстатуе «інстытуцыянальную ананію» ў XVIII ст., што асабліва праявілася ў выбары мовы для фіксацыі індывідуальных экзистэнцыяльных і/або эстэтычных перажыванняў агентаў у полі літаратурнай прадукцыі. Лія Кісялёва, наадварот, паказвае, як літаратурныя ўстановы XIX ст. рэагавалі на спробы размясціць творы на беларускай мове на літаратурным рынку. (Публікацыя гэтых прац яшчэ плануецца.)

чыць «прасторы магчымага і немагчымага» (гл. Bourdieu 2001: 371), якія ў сваю чаргу ўсталёўваюць сувязь з «культурнай прасторай»¹.

Далей асобныя праблемныя комплексы, якія ўяўляюцца актуальнымі ў кантэксце праблемнай літаратурнай гісторыі (інстытуцыя, аўтар, літаратурная падзея), прадметна разглядаюцца з тэарэтычнага пункту гледжання. Гэтыя разважанні трэба разумець як кантэкстуальныя ўводзіны ў тэарэтычны дыкурс, які маюць дачыненне да літаратурна-гістарычных аспектаў, іх мэта – генераваць пытанні, якія, магчыма, яшчэ не задаваліся ў сувязі з беларускай літаратурнай гісторыяй.

2. ГІСТОРЫЯ ЛІТАРАТУРЫ І ІНСТЫТУЦЫІ

2.1. Інстытуцыя: паняцце і канцэпт

Этымалагічна паняцце інстытуцыі імпліцыруе стварэнне духоўных і/або матэрыяльных фактаў і, адпаведна, усталяванне пэўнай духоўнай і/або матэрыяльнай упарадкавальнай (інфра-)структуры (*instituere* – ‘ставіць, выбудоўваць, засноўваць’ і г. д. → *instituere pontem, templum...*; *instituere amphoram*; *instituere aciem*; *instituere magistratum*; *instituere legem, instituere civitatem* і г. д.). У цэлым інстытуцыя асацыіруецца з арганізацыяй парадку (ладу) у розных грамадскіх сферах (інфраструктура, права, вядзенне вайны, кіраванне і г. д.).

Паняцце «інстытуцыя» канцэптуалізуецца перадусім у эканамічных і сацыялагічных галінах, пры гэтым канцэптуалізацыі могуць значна адрознівацца адна ад адной. Не існуе адзінага погляду на тое, што можна разглядаць як інстытуцыю, а што не.

Адносна шырокую дэфініцыю гэтаму канцэпту, якая можа быць прыдатнай для літаратурна-гістарыяграфічных пытанняў, падае Міхаэль Флорыян:

Я прапаную разумець пад інстытуцыямі *асаблівыя формы сацыяльнай практыкі*, што ў пэўным вузка вызначаным сэнсе назіраецца менавіта тады, калі агенты арыентуюцца на адносна доўгатрывалыя, *сацыяльна легітымізаваныя*

¹ Апошніяе можна праілюстраваць на прыкладзе Міцкевіча: прадстаўленне XIX ст., якое рэканструюе складанае перапляценне рэгіянальных, моўных, канфесійных, сацыяльных, інстытуцыйных, індывідуальна-біяграфічных і пэталогічных аспектаў, робіць працэсы выцяснення, выключэння і паглынання зразумелымі, што (у сэнсе канцэпцыі «прасторы магчымага»; Bourdieu 2001: 371) робіць Міцкевіча ўзорна зразумелым як аднаго з асноўных фактараў развіцця (не)магчымасцей беларускай літаратуры ў XIX ст. (гл. Kohler 2014; Kohler 2015b).

регулярнасці. Гэтыя рэгулярнасці прэтэндуюць на грамадскую дзейнасць, што, з аднаго боку, – аб’ектывецца праз сацыяльныя полевыя структуры і дамінуючы ў гэтым полі *nomos*, на які агенты арыентуюцца ў сваіх практыках, а з іншага – што *інкарпарацыя ў дыспазіцыях габітусу*, гэта значыць у чаканнях, схільнасцях і ў *illusio* агентаў, што дзейнічаюць у гэтых сацыяльных палях (курсіў наш. – Г.-Б. К.) (Florian 2006: 85 і далей)¹.

Такім чынам, інстытуцыя – гэта ні ў якім разе не сінонім нейкай «устано-вы» ці «арганізацыі», хаця ў той жа час пэўная «ўстанова» ці «арганізацыя» можа мець статус інстытуцыі. Рэлевантным, адпаведна Флорыяну, бачыцца крытэрыі *грамадскай дзейнасці*, які выяўляецца як на структура-матэрыяльным, так і на ментальна-дыспазіцыйным узроўнях. Паняцці *nomos* (спрошчана «парадак») і *illusio* (спрошчана «вера»), як і ўвогуле тэрміналогія Флорыяна, адназначна ўзыходзяць да тэорыі сацыяльных палёў Бурдзье. Гэтая тэорыя, аднак, экспліцыруе паняцце інстытуцыі несістэматычна; пад інстытуцыямі тут у цэлым разумеецца аб’ектывавана гісторыя, адпаведна, «аб’ектываваны сэнс» (Bourdieu 1993: 107; пер. Bourdieu 2001: 367)².

2.2. ЛІТАРАТУРНЫЯ ІНСТЫТУЦЫІ

У «Правілах мастацтва» (Bourdieu 2001) – працы, рэлевантнай для літаратуразнаўчых і літаратурна-гістарыяграфічных пытанняў, – паняцце «інстытуцыя» часта ўжываецца як частка паняццевай пары «агенты і інстытуцыі» альбо «агенты ці інстытуцыі». Відавочна, што разам з тым інстытуцыі, як і агенты, з’яўляюцца ў (літаратурным) полі дзеючымі інстанцыямі – інстанцыямі, за якімі мяркуецца нешта кшталту калектыўнага агента са спецыфічнай легітымацыяй і рэлятыўнай нарматыўнай уладай. Такім чынам, паводле Бурдзье літаратурныя інстытуцыі – гэта спецыфічныя канстэляцыі агентаў, якія – і гэты аспект з’яўляецца цэнтральным – удзельнічаюць у стварэнні *каштоўнасці* мастацкага твора:

¹ «Ich schlage vor, Institutionen als *besondere Formen sozialer Praxis* zu begreifen, die in einem enger definierten Sinne genau dann vorliegt, wenn die Akteure sich an relativ dauerhaften, *sozial legitimierten Regelmäßigkeiten* orientieren, die eine *gesellschaftliche Geltung* beanspruchen, die *einerseits objektiviert ist durch soziale Feldstrukturen* und durch den im Feld dominierenden *nomos*, an dem sich die Akteure in ihren Praktiken orientieren, und die *andererseits inkorporiert ist in Habitusdispositionen*, d. h. in den Erwartungen, den Neigungen und in der *illusio* der in den sozialen Feldern operierenden Akteure».

² У Бурдзье канцэпт інстытуцыі – гэта ў пэўнай ступені супрацьлегласць у адносінах да канцэпта габітусу, пад якім будзе разумецца «інкарпараваная гісторыя». Флорыян, такім чынам, ідзе далей за Бурдзье, ён прыпісвае інстытуцыі і габітуснае вымярэнне.

Крытыкі, гісторыкі літаратуры, выдаўцы, уладальнікі галерэй, гандляры, музейныя куратары, мецэнаты, калекцыянеры, члены кансекратыўных інстанцый, такіх як акадэміі, выставы, мастацкае журы і г. д. <...> сукупнасць палітычных і адміністрацыйных органаў, якія ўдзельнічаюць у абмеркаваннях пытанняў мастацтва (адпаведна эпохам – міністэрствы, дырэкцыі музеяў, акадэмічнае кіраўніцтва), і якія сваімі... рашэннямі могуць уплываць на мастацкі рынак; нельга забывацца і на прадстаўнікоў інстытуцый, якія бяруць удзел у прадукаванні саміх прадукцэнтаў (вышэйшая мастацкая навучальная ўстанова і г. д.), а таксама спажывцоў, якія здольныя прызнаць твор менавіта творам мастацтва, то-бок каштоўнасцю, пачынаючы яшчэ з настаўнікаў і бацькоў, адказных за першапачатковае засваенне мастацкіх дыспазіцый (Bourdieu 2001: 362)¹.

Можа падацца, што гэты пералік праясняе справу. Але пры больш пільным разглядзе ён выклікае пытанні менавіта ў адносінах да сістэматычнага праяснення канцэпту «літаратурная інстытуцыя», бо розныя ўзроўні (інстытуцыя, (асобная) арганізацыя, (асобны) агент і г. д.) невыразна размежаваны адзін ад аднаго. Літаратурныя крытыкі, гісторыкі літаратуры, выдаўцы і інш. з’яўляюцца (індывідуальнымі) агентамі. Ці азначае гэта, што іх адпаведная «сума» – літаратурная крытыка, літаратурная гістарыяграфія, выдавецкая справа – гэта інстытуцыя? Ці кансекратыўныя інстанцыі – гэта (аўтаматычна) інстытуцыі? Ці вышэйшая мастацкая навучальная ўстанова – гэта інстытуцыя ці частка інстытуцыі «адукацыя»?

Пастаўленыя пытанні не выглядаюць празмернымі і занадта прыдзірлівымі, бо на макраўзроўні літаратурнае поле вызначаецца як «[поле] інстытуцый, якія канкуруюць паміж сабой за мастацкую легітымнасць» (Bourdieu 2001: 364). Такім чынам, той, хто хоча апісаць літаратурнае поле, адпаведна, апісаць яго развіццё, мусіць разабрацца з пытаннем наконт таго, з якіх інстытуцый гэтае поле складаецца і як яны функцыянуюць².

¹ «Kritiker, Kunsthistoriker, Verleger, Galeristen, Händler, Konservatoren, Mäzene, Sammler, Mitglieder von Konsekrationsinstanzen wie Akademien, Ausstellungsstätten, Kunstjurs usw., ferner die Gesamtheit der politischen und administrativen Stellen, die in Kunstfragen mitzureden haben (die je nach Epoche zuständigen Ministerien, Museumsdirektionen, Akademeileitungen), die durch ihre... Entscheidungen den Kunstmarkt beeinflussen können; nicht zu vergessen die Mitglieder von Institutionen, die zur Produktion der Produzenten (Kunsthochschulen usw.) und zur Produktion von Konsumenten beitragen, die fähig sind, ein Kunstwerk als solches, das heißt als Wert, anzuerkennen, angefangen bei den Lehrern und den Eltern, die für das erste Einprägen künstlerischer Dispositionen verantwortlich sind».

² Праблема ўскладняецца яшчэ і тым, што Бурдзье неўпарадкавана вызначае як інстытуцыі яшчэ і іншыя, у пэўным сэнсе «бясцелья» літаратурныя катэгорыі і канвенцыі (жанры, канцэпцыі аўтара і інш.), відавочна тады, што іх абязвакоўваць, гэта значыць іх легітымная значнасць, будзе разглядацца як дадзенасць (пар., напр., Bourdieu 2001: 347).

Найбольш прасунулася ў кірунку вывучэння інстытуцый у ракурсе тэорыі поля нідэрландскае літаратуразнаўства (Кес ван Рэс (Kees van Rees), Гіліс Дорлейн (Gillis Dorleijn) і інш.). Ван Рэс, абапіраючыся на асноўныя тэзісы, пастуляваныя мадэллю Бурдзьё (аб вырашальнай ролі інстытуцый у прадукцыі спецыфічнай каштоўнасці мастацкага твора і разуменні літаратурнага поля як канстэляцыі ўзаемадзеючых інстытуцый), зазначае:

У аснове рэкамендаванага тут інстытуцыянальнага падыходу ляжыць наступнае меркаванне: класіфікацыя тэксту як «мастацкай літаратуры» і яго *спецыфічная ацэнка* ў пэўны момант ёсць вынікам складанага працэсу, які рэгулюецца рознымі літаратурнымі інстытуцыямі. Пад «літаратурнай інстытуцыяй» неабходна разумець *любую фармацыю ці набор агентаў, якія выконваюць спецыфічныя задачы прадукцыі, дыстрыбуцыі ці прасоўвання мастацкай літаратуры*. Такім чынам, мы разглядаем не толькі арганізацыі, якія ўдзельнічаюць у матэрыяльнай прадукцыі і дыстрыбуцыі літаратуры (выдавецтвы, публічныя бібліятэкі, кнігарні, кніжныя клубы); але і рады, якія кансультуюць нацыянальныя і мясцовыя органы ўлады па дзяржаўных субсідыях для мастацтва, – як частку іх культурнай палітыкі (аддзелы мастацкіх радаў); і нарэшце, групы тым ці іншым чынам вольна арганізаваных людзей, якія імкнуцца вызначаць і прапагандаваць канцэпцыі літаратуры (тэорыя літаратуры, літаратурная крытыка) і якія выкарыстоўваюць для гэтай мэты адмысловыя каналы (літаратурная адукацыя, навуковыя і літаратурныя агляды, прэса, сродкі масавай інфармацыі). *Увесь корпус узаемазвязаных паміж сабой інстытуцый стварае літаратурнае поле*. Хоць і не ў аднолькавай ступені, кожная з іх уплывае на погляды непрафесіяналаў у літаратуры на тое, як яны літаратуру бачаць, як яны «практыкуюць» чытанне літаратуры і як яны пра яе гавораць (Van Rees 1983: 292)¹.

¹ «Underlying the institutional approach advocated here is the following assumption: classification of a text under the category *literary fiction* and its *specific valuation* at a given moment result from a complex process which is regulated by various literary institutions. *Literary institution* must be taken to mean *any formation or collection of agents performing specific tasks in the production, distribution or promotion of fiction*. As such we regard not only the organisations involved in the material production and distribution of literature (publishing houses, public libraries, booksellers, book clubs); but also councils which advise national and local authorities on public subsidies for the arts, as part of their cultural policy (departments of arts councils); and finally, the somewhat loosely organised groups of people who seek to specify and propagate conceptions of literature (literary theory, literary criticism) and, for this purpose, employ specific channels (literature education, scientific and literary reviews, press, media). *The whole body of interrelated institutions constitutes the literary field*. Albeit to an unequal extent, each of them influences the way in which people with a non-professional interest in literature view literature, *practise* the reading of literature and speak about it» (van Rees 1983: 292).

З гэтай дэфініцыі можна вывесці наступныя крытэрыі для эўрыстычнага вызначэння літаратурных інстытуцый: 1) літаратурныя інстытуцыі – гэта групы агентаў; 2) гэтыя групы больш ці менш экспліцытна *арганізаваныя*; 3) у рамках гэтай арганізаванасці яны бяруць удзел у *прадукцыі каштоўнасці* мастацкага твора; 4) гэты ўдзел ажыццяўляецца на *матэрыяльным* (прадукцыя і дыстрыбуцыя), *культурна-палітычным* (фінансаванне) ці *сімвалічным* (ацэньванне) узроўнях; 5) ён уплывае на *канцэпцыю літаратуры* («conception(s) of literature», пар. Van Rees 1994), якая існуе ў адпаведным грамадстве; 6) *рэляцыйны характар* інстытуцый, з якіх складаецца поле; 7) *часавая зменлівасць* сістэмы сілавых (су)адносін паміж інстытуцыямі (у непасрэднай сувязі з папярэднім крытэрыем; пар. van Rees 1983: 295).

2.3. ІНСТЫТУЦЫЯНАЛЬНЫ АНАЛІЗ

Мэтай і задачай інстытуцыянальнага аналізу з'яўляецца вызначэнне як сілавых (су)адносін у пэўны час, так і працэсаў ацэньвання тэкстаў, кваліфікуемых як літаратурныя. Ван Рэс у сувязі з гэтым падкрэслівае спецыфічную амбівалентнасць мастацкіх (адпаведна, літаратурных) гісторыі, крытыкі, адукацыі як інстытуцый, якія лічаць, што яны *аналізуюць* спецыфічную каштоўнасць мастацкіх твораў, у той час як яны яе, уласна кажучы, *ствараюць*¹: «Бліжэй да праўды будзе меркаванне, што гэтая спецыфічная каштоўнасць – у асноўным прадукт гэтых інстытуцый».

Ван Рэс, сыходзячы з Бурдзье, вызначае літаратурныя (адпаведна, мастацкія) інстытуцыі з пункту гледжання іх спецыфічнай кампетэнцыі вытвараць літаратурныя эталоны ацэньвання і ўкараняць у полі «веру» (*illusio*) у мастацкі твор:

...вера ў сімвалічную дадатковую вартасць мастацтва; вера ў кансекратыўную і легітымізуючую дзейнасць крытыкаў і знаўцаў; вера ў мастацтвастваральны талент таго ці іншага мастака; вера ў павучальную і дыстынктыўную функцыю мастацкага спажывання (Van Rees 1983: 296)².

Цытата з Флорыяна набывае літаратуразнаўчы сэнс. Інстытуцыянальны падыход дазваляе аналізаваць, якім чынам у тым ці іншым грамадстве ў пэўны час прадукуюцца вера ў спецыфічную каштоўнасць літаратурнага твора, і стварае адпаведны інструментарый для даследавання гэтага.

¹ «It is nearer the truth to assert that this valuation is mainly the product of these institutions».

² «...Belief in the symbolic surplus value of art; belief in the consecrating and legitimising activities of critics and connoisseurs; belief in the art producing talent of this or that artist; belief in the edifying and distinctive function of art consumption».

2.4. ЛІТАРАТУРНА-ГІСТАРЫЯГРАФІЧНЫЯ АСПЕКТЫ

З высноў, зробленых намі вышэй, вынікае адзін з цэнтральных момантаў таго літаратурна-гістарыяграфічнага падыходу, да якога далучаюць сябе і аўтары «Гісторыі літаратуры Беларусі». З паэталагічна-інстытуцыянальнай перспектывы гаворка павінна весціся пра тое, (што)

(розныя) разуменні прыроды, функцыі і якасцей літаратуры... трэба цесна звязаць з адпаведнымі інстытуцыямі, якія ўвогуле і робяць першапачаткова магчымай камунікацыю пра літаратуру і з літаратурай у спецыфічных гісторыка-сацыяльных умовах. <...> Такі падыход прадугледжвае... што паняцце літаратуры само па сабе гістарызуецца і можа тым самым патлумачыць, чаму адны аўтары і тэксты атрымліваюць літаратурна-крытычную кансекрацыю, а іншыя – не (Grüttemeier/Leuker 2006: X)¹.

Такім чынам, у адносінах да кожнай эпохі варта высветліць, якія *разуменні літаратуры* з'яўляюцца вірулентнымі ў дадзены часавы прамежак, якія інстытуцыі ў вышэй акрэсленым сэнсе ўдзельнічаюць у іх легітымацыі і як яны функцыянуюць, і нарэшце, якая існуе канфігурацыя інстытуцый у полі з пункту гледжання функцый ацэнкі літаратуры і камунікацыі пра літаратуру. Таксама пад увагу павінны прымацца магчымыя *інстытуцыянальныя змяненні* на працягу адпаведнай эпохі ці на стыку эпох. Паколькі інстытуцыі прыныпова разумеюцца як «адносна стабільныя» (пар. вышэй – вызначэнне Фларыяна як «адносна доўгатрывалыя рэгулярнасці»), пытанне зменлівасці ў інстытуцыях можа быць падставай для з'яўлення праверкі канцэптаў эпохі ці інш.

Для літаратуразнаўча-гістарыяграфічнага прымянення ўяўляюцца каштоўнымі і развагі Гёлера адносна змянення сацыяльных інстытуцый (Göhler 1996). Не аспрэчваючы трывалага меркавання аб тым, што інстытуцыянальныя змены з'яўляюцца важным індикатарам змен сацыяльных (трансфармацыі), Гёлер засяроджваецца ў першую чаргу на структуры і формах першых. Пад інстытуцыянальным змяненнем ён разумее «змяненне інстытуцыянальнай канфігурацыі» (Göhler 1996: 25) і адрознівае рэвалюцыйныя і паступовыя інстытуцыянальныя змяненні:

¹ «Auffassungen über Art, Funktion und Eigenschaften von Literatur... eng mit den jeweiligen Institutionen, die die Kommunikation über und mit Literatur unter spezifischen historisch-sozialen Bedingungen überhaupt erst ermöglichen, zu verknüpfen. <...> Ein solcher Ansatz impliziert... dass der Literaturbegriff selbst jeweils historisiert wird und so verdeutlichen kann, warum bestimmte Autoren und Texte literaturkritische Weihen empfangen und andere nicht».

Рэвалюцыйнае інстытуцыянальнае змяненне мае на ўвазе працэс заняпаду інстытуцый і іх замяшчэнне новымі інстытуцыямі ў агульнаграмадскіх рамках ці ўвогуле – заснаванне новых інстытуцый. Паступовае інстытуцыянальнае змяненне падразумявае хутчэй змяненне характару існуючых інстытуцый. Гэтая сістэматыка недастатковая, але важна адзначыць, што ў абодвух выпадках гаворка ідзе пра інстытуцыянальнае змяненне (Göhler 1996: 23)¹.

Разам з працяканнем, успрыняццём і ўздзеяннем Гёлер называе тры аналітычныя аспекты, якія робяць магчымым апісанне інстытуцыянальнага змянення як структурнага ці функцыянальнага. Абедзве формы ўказваюць на інстытуцыянальнае змяненне, «калі яно мае сваім вынікам змяненне спосабу функцыянавання, то-бок фактычнага “функцыянавання” інстытуцыі» (Göhler 1996: 39).

Такім чынам, Гёлер скіроўвае сваю ўвагу пераважна на ўнутраныя працэсы, формы і механізмы змянення інстытуцый замест таго, каб разумець пад ім *толькі* рэха грамадскай трансфармацыі. Такая перспектыва з’яўляецца плённай пры даследаванні літаратурных інстытуцый, бо яна дазваляе браць пад увагу адносную самазаконнасць літаратурнага развіцця ў дачыненні да агульнаграмадскіх працэсаў (замест таго, каб разглядаць літаратуру проста як люстэрка). Пры гэтым не варта выпускаць з-пад увагі наднацыянальнае перапляценне літаратурных працэсаў у сэнсе Казановы *World Republic of Letters* (Casanova 2004), што ў Гёлера апускаецца ці не тэматызуецца экспліцытна.

Калі яшчэ раз звярнуцца да мадэлі літаратурнага поля Бурдзье, то ўвагу прыцягне той факт, што гэты канцэпт функцыянуе тут у пэўным сэнсе як *інверсійная фігура*. Бо на макраўзроўні Бурдзье падкрэслівае прынцыпова *слабую інстытуцыяналізацыю* як адну з цэнтральных характарыстык, што адрознівае мастацкае (адпаведна, літаратурнае) поле ад іншых палёў сацыяльнага ўніверсуму.

Гэта выяўляецца між іншым у поўнай адсутнасці нейкай інстанцыі, якая магла б умешвацца ў якасці арбітра ў супрацьстаянне наконт прыярытэту ці аўтарытэту

¹ «Revolutionärer Institutionenwandel meint somit den Prozess des Niedergangs von Institutionen und ihre Ersetzung durch neue Institutionen in gesamtgesellschaftlichem Rahmen, oder überhaupt die Neugründung von Institutionen. Schleichender Institutionenwandel meint eher die Veränderung des Charakters bestehender Institutionen. So wenig diese Systematik hinreicht, so wichtig ist es festzuhalten, dass es sich in beiden Fällen um Institutionenwandel handelt».

і ўвогуле ў барацьбу за абарону ці здабыванне дамінуючых пазіцый і гарантаваць прававую ці інстытуцыянальную ахову (Bourdieu 2001: 366)¹.

Адначасова менавіта гэтая *інстытуцыяналізаваная анамія* літаратурнага (адпаведна, мастацкага) поля стварае перадумову для яго цэнтральнага прынцыпу функцыянавання – прынцыпу барацьбы:

З развіццём поля інстытуцый, якія канкуруюць паміж сабой за мастацкую легітымнасць, утвараецца пэўная інстытуцыяналізаваная анамія, якая выключае магчымасць нейкага канчатковага прысуду і асуджае мастакоў да бясконцай барацьбы за ўладу кансекрацыі, якая можа быць здабытая і пацверджаная толькі ў барацьбе і толькі праз яе (Bourdieu 2001: 364)².

Асновапалеглае напружанне літаратурнага поля *sensu* Бурдзье паміж прынцыпова слабой інстытуцыяналізацыяй з аднаго боку і інстытуцыяналізаванай анаміяй з іншага (хаця тут можна паспрачацца, ці ўдала было падабрана паняцце інстытуцыяналізаванай анаміі)³, робіць інстытуцыю адчувальна вырашальным індикатарам стану таго ці іншага поля. «Зашмат» інстытуцы(й) і «замала» інстытуцы(й) адназначна вядзе да знікнення поля, залежнага ад барацьбы паміж агентамі, прыналежнымі да розных інстытуцый: у першым выпадку тады, калі адна інстытуцыя дамінуе над астатнімі, гэта значыць, калі яна займае манапольнае становішча, у другім выпадку тады, калі інстытуцый увогуле няма.

З гэтай перспектывы можна канцэптуалізаваць гісторыю поля літаратуры як поля адносна аўтаномнага ці аўтаномію адваёўваючага (ці яе губляю-

¹ «Diese zeigt sich unter anderem am vollständigen Fehlen jeglicher Instanz, die bei Auseinandersetzungen um Priorität oder Autorität und allgemeiner bei Kämpfen um die Verteidigung oder Eroberung dominierender Positionen schlichtend eingreifen und rechtlichen oder institutionellen Schutz gewähren könnte».

² «Mit der Entwicklung eines Feldes von Institutionen, die miteinander um die künstlerische Legitimität konkurrierten, ergab sich eine institutionalisierte Anomie, welche noch die Möglichkeit eines letztinstanzlichen Urteils beseitigte und die Künstler einem endlosen Kampf um eine Konsekrationsmacht auslieferte, die nur noch im Kampf selbst und durch ihn erworben und bestätigt werden kann».

³ Бурдзье прывязвае інстытуцыяналізаваную анамію і разам з тым магчымасць існавання поля ў вузкім сэнсе гэтага слова да таго, ці існуе ў літаратурнай сферы нешта кшталту «цэнтральнага банка». Калі (ці як толькі) ёсць інстытуцыя, якая (падобна як *Académie des Beaux Arts* у Францыі да сярэдзіны XIX ст.) займае ў адносінах да легітымнай дэфініцыі мастацтва і адпаведных актаў кансекрацыі манапольнае становішча, – канкурэнцыя будзе абмежаваная. Мастацкае, адпаведна, літаратурнае поле набывае сваю спецыфічную якасць перадусім тады, калі магчымай становіцца канкурэнцыя.

чага) (Bourdieu 2001: 349f), як гісторыю барацьбы за *раўнавагу паміж яго інстытуцыямі*, якая ў аднолькавай ступені стымулюе і кантралюе жыццёва важную канкурэнтную барацьбу. Якім чынам гэтая раўнавага ўсталёўваецца, якія інстытуцыі ўцягнуць у гэтую барацьбу і як гэта стасуецца са *станам* поля – у кожным выпадку трэба высвятляць асобна. Пры гэтым гаворка ні ў якім разе не павінна ісці пра тое, каб абавязкова прыпісаць пэўнаму стану літаратурнай сістэмы наяўнасць аўтаноміі – няважна, у якім выглядзе. Гаворка ідзе перш за ўсё пра тое, каб высветліць магчымую канкурэнцыю і ўзаемазалежнасць паміж інстытуцыямі, якія ў пэўным часавым прамежку ўносяць уклад у разуменне, ацэньванне і камунікацыю пра літаратуру, а таксама ўдакладніць, якія эталоны набываюць значнасць, і ідэнтыфікаваць адпаведную дынаміку.

І апошні пункт: трэці том маштабнай па сваёй задуме *History of the literary cultures of East-Central Europe (2004–2010)*¹ пад кіраўніцтвам Марсэля Корніс-Поўпа і Джона Нойбаўэра пад назвай *The making and remaking of literary institutions* прысвечаны літаратурным інстытуцыям XIX і XX стст. (Cornis-Pope/Neubauer 2007). Пры гэтым гаворка ідзе не столькі пра інстытуцыі ў тым сэнсе, пра які тут гаварылася, колькі пра аналагічныя, але асінхронныя «інстытуцыянальныя працэсы, як нацыянальнае адраджэнне, пачатак мадэрнізму, камуністычнае рэгуляванне, кананізацыю і цэнзуру літаратуры» (там жа: XI), якія адбываюцца ўнутры вялікай комплекснай прасторы ў спецыфічных лакальных умовах.

Пра аспекты літаратурнай інстытуцыянальнай гісторыі, на якіх засяроджваецца гэты том (публікацыйная дзейнасць і цэнзура; (нацыянальны) тэатр; вусная народная творчасць; гісторыя літаратуры) можна было шмат у чым дыскутаваць (напрыклад, не стае раздзелу, прысвечанага літаратурнай крытыцы як вырашальнай інстытуцыі ў рамках мадэрнізму). Два аспекты, аднак, уяўляюцца адназначна цікавымі для «Гісторыі літаратуры Беларусі»: першы датычыць *наднацыянальных тыпалагічных аналогій*, на-

¹ *History of the literary cultures of East-Central Europe* вызначае сябе як транснацыянальная гісторыя літаратуры («а History of Multiple Histories») вялікай комплекснай прасторы паміж Прыбалтыкай, Чорным морам і Міжземнамор'ем, расцягнутай паміж канкуруючымі гегеманістычнымі ўладамі. Аб'яднальным для гэтай прасторы крытэрыем з'яўляецца не столькі ідэя культурнай прасторы, колькі факт падзяляемай каланіяльнай дамінаванасці (няхай і праз розныя ўлады); таму падыход гэтай гісторыі літаратуры з'яўляецца ў адносінах да «Гісторыі літаратуры Беларусі» менш прыдатным для параўнання, чым гэта магло падавацца на першы погляд.

прыклад, адносна ролі (літаратурных) інстытуцый у фарміраванні і развіцці літаратур, якія вылучаюцца ў рамках рухаў адмежавання ці эмансіпацыі з падпарадкоўваючых кантэкстаў (ці, наадварот, якія ўключаюцца ў падпарадкоўваючыя кантэксты).

Асаблівай увагі ў сувязі з гэтым заслугоўвае таксама *амбівалентнасць* паміж агульнаграмадскім (дзяржаўным, нацыянальным, ідэалагічным) і спецыфічна літаратурным кірункам «літаратурных» інстытуцый, і разам з тым – пытанне наконт таго, *хто ўласна стварае інстытуцыі*. Па-другое, гэты том, канцэптуалізаваны экспліцытна як гісторыя літаратуры, робіць выразным тое, што гістарычнае апісанне літаратурнай сістэмы як сістэмы змяняючых адна адну інстытуцый паказвае фазы *інстытуцыянальнага ўплатнення* (інстытуцыяналізацыя, рэінстытуцыяналізацыя і г. д.) і фазы *інстытуцыянальнай атаніі*.

3. ГІСТОРЫЯ ЛІТАРАТУРЫ, АЎТАРСКІЯ СТРАТЭГІ І ТРАЕКТОРЫ

3.1. АЎТАР І ГІСТОРЫЯ ЛІТАРАТУРЫ

Аўтар як прадуцэнт твора, ці, калі фармуляваць больш нейтральна, тэксту, уяўляе сабой адзін з цэнтральных параметраў выкладу гісторыі літаратуры, прычым не толькі ў храналагічнай (размяшчэнне аўтараў у эпохах ці паміж імі), але і ў прасторавай (размяшчэнне аўтараў у нацыянальных літаратурах ці ў культурных прасторах) перспектыве. Пры гэтым мадэляванне абодвух вымярэнняў – як хранаграфічнага, так і тапаграфічнага – знаходзіцца ў адносінах безумоўнай узаемасувязі з мадэляваннем самога аўтара. Нягледзячы на ўсё багацце літаратурна-*тэарэтычных* канцэптуалізацый і рэканцэптуалізацый паняцця аўтара і яго адпаведных імплікацый (інтэнцыянальнасць, аўктарыяльнасць, медыяльнасць, арыгінальнасць, аўтарскае права і інш.), літаратурна-*гістарычныя* наратывы абапіраюцца на катэгорыю «аўтар» – калі не як на «прагаганіста», то ў любым выпадку як на цэнтральны структурыруючы элемент «аповеду». І таму пры канцэптуалізацыі літаратурна-гістарычнага наратыву неабходна ўлічваць тую тэарэтычна-гістарычную прэкарнасць аўтара (і яго канцэптуальных і эмпірычных іпастасей), пра якую сведчаць, напрыклад, апісанне аўтара як «вынаходніцтва XVIII ст.» (пар. Grüber/Grüttemeier/Lethen 2005), гаворка пра «смерць аўтара» (Barthes 1967), канстатацыя «вяртання аўтара»

(Jannidis/Lauer/Martinez/Winko 1999) і інш.: змяняюцца культурная прастора, літаратурная сістэма, літаратурныя інстытуцыі і не ў апошнюю чаргу паняцце літаратуры – і разам з імі змяняюцца роля і пазіцыя самога аўтара.

Менавіта гэтую зменлівасць як гіпотэзу можна выкарыстаць у якасці аналітычнай катэгорыі для прафілявання той ці іншай спецыфічнай культурнай прасторы (культурнай прасторы Беларусі ў яе розных іпастасях) у яе накладанні на суседнія культурныя прасторы і літаратурныя сістэмы і ў адмежаванні ад іх. Аднак прыблізная класіфікацыя вялікіх гістарычных сацыяльных тыпаў аўтара (мастака) як рамесніка (Сярэднявечча), як прыдворнага мастака (Рэнэсанс да XVIII ст.), нарэшце як мадэрнага мастака (пачынаючы ад Рамантызму) (пар. Müller-Jentsch 2011: 91–111) наўрад ці можа быць выкарыстаная для гэтай мэты; у лепшым выпадку яна можа пацвердзіць у агульных рысах тэзіс адносна кантынууму еўрапейскай культуры ці культур, які сам па сабе не выклікае пытанняў. Але мяркуецца, што больш дыферэнцыраванае разгалінаванне гэтых сацыяльных тыпаў можа быць плённым у прасторавым і гістарычным прафіляванні культурнай прасторы і яе літаратурных сістэм.

Безумоўна, немагчыма апрацаваць усё багацце тэарэтычнай, тэарэтычна-гістарычнай, сацыяльна-гістарычнай і літаратурна-сацыялагічнай навуковай літаратуры для канцэптуалізацыі «Гісторыі літаратуры Беларусі»¹. Таму, як і ў выпадку літаратурных інстытуцый, тут варта спыніцца на прагматычным падыходзе: мэта заключаецца ў тым, каб знайсці нейкую «сашчэпку», якая, па-першае, дазволіла б у асобных раздзелах флексібельна распрацаваць спецыфіку аўтара як тэкста(р)прадукуючай інстанцыі ў рамках літаратурнай сістэмы пэўнага часовага адрэзку, а па-другое, дазволіла б адрозніваць тыя вялікія лініі і перадусім разрывы развіцця, якія гэтая інстанцыя праходзіць і перажывае пры часавых, прасторавых, сацыяльных, медыйных, паэталагічных і літаратурна-сістэматычных змяненнях – так, каб пры гэтым была магчымасць выйсці за рамкі асобных раздзелаў, то-бок ад Сярэднявечча да сучаснасці. Па-трэцяе, гэтая «сашчэпка» мусіць быць узгодненай з агульнай канцэпцыяй гісторыі літаратуры як гісторыі разрываў і дыскантынuitэтаў, дзе дамінуюць інстытуцыянальныя і паэталагічныя аспекты ў суаднесенні са зменлівай (кантынгентнай) культурнай прасторай Беларусі.

¹ Толькі выбарачная бібліяграфія ў Schaffrick/Willand налічвае ўжо 550 пазіцый пераважна нямецка- і англамоўных публікацый паміж 2000 і 2014 гг., прысвечаных даследаванню аўтарства (Schaffrick/Willand 2014: 615–655).

3.2. РАЗВАЖАННІ ПРА РАБОЧАЕ ПАНЯЦЦЕ АЎТАРА

На першы погляд, пошукі нейкага фіксаванага паняцця аўтара, якое магло б адэкватна ахапіць усе яго гетэрагенныя гістарычныя іпастасі ад Сярэднявечча да сучаснага перыяду, могуць падацца марнымі, тым больш, гэтая гетэрагеннасць выяўляецца як у дыяхронных, так і ў сінхронных раздыферэнцыраваннях. Карстэн Цэле ў адносінах да XVIII ст. адзначае:

Свае даследаванні я магу падсумаваць адпаведна (тым), што ніякага пэўнага аўтара ў XVIII ст. не было. Розныя формы пісання, іх інстытуцыянальныя размяшчэнні, а таксама самапісанні носьбітамі дзеяння сваіх роляў не дазваляюць ахапіць іх пад абагульняючай граматычнай формай азначальнага артыкля (Zelle 2004: 1)¹.

У іншым месцы ўвага была звернута на «дывергентныя ўзоры сацыяльнага паходжання сярэднявечных літаратурных прадукцэнтаў: манаха-вершапісца, рыцарскага трубадура ці мінезінгера, шпільмана невысакароднага паходжання» (Müller-Jentsch 2011: 95). Тым самым у дачыненні да кожнай эпохі можна сыходзіць з гетэрагеннасці нейкага «пэўнага» аўтара (у сэнсе аднаго агульнага «тыпу») нават у сінхраніі. Немагчымасць абавязковага паняццевага фіксавання, аднак, не азначае, што перад аўтарам як цэнтральнай інстанцыяй тэкставай прадукцыі (у шырокім сэнсе) трэба з перспектывы літаратурнай гісторыі капітуляваць. Нягледзячы на (увесь) паняццевы скепсіс («Ці з'яўляецца *скрыттар* аўтарам? Тэрміналогія германістыкі, якая займаецца старажытнай літаратурай, нам тут не вельмі дапамога, абазначэнні таго, хто піша тэкст, тут занадта зменлівыя»; Wein 1999: 307), медыявіст Томас Байн выступае за самую рэканструкцыю сярэднявечнага аўтара:

Няма рацыі ў тым, каб у адносінах да Сярэднявечча поўнаасцю адмовіць аўтарскую інстанцыю, якую разумеюць як мастацтвастваральны індывід ці суб'ект, які сам сябе ўстанаўляе. Як гістарычная навука, германісцкая медыявістыка мае задачу даследаваць усе элементы культурнай вытворчасці: замоўцаў і літаратурныя інтарэсы, публіку, літаратурныя традыцыі, медыя іх перадачы і культурныя тэхнікі – і таксама «аўтараў», як бы цяжка гэта ні было і як бы моцна гэтая інстанцыя ў Сярэднявеччы ні адрознівалася ад адпаведнай мадэрнай інстанцыі. Нельга абмінуць увагай той факт, што Сярэднявечча ведала

¹ «Meine Recherchen kann ich dahingehend zusammenfassen, dass es *den* Autor im 18. Jahrhundert nicht gegeben hat. Die unterschiedlichen Formen des Schreibens, ihre institutionellen Einbettungen und die Rollenselbstbeschreibungen ihrer Handlungsträger erlauben nicht, sie unter der totalisierenden grammatischen Form eines bestimmten Artikels zusammenzufassen».

пра «аўтарскую (сама)свядомасць». Ведалі яе самі аўтары, як і ведалі пра яе «ўпраўляючыя» культурнай вытворчасцю. Гэтак жа важным мне падаецца не выпускаць з-пад увагі ў нашых герменеўтычных стараннях яшчэ і нешта такое, як «аўтарская інтэнцыя» (Bein 1999: 318)¹.

Аргументацыя Байна адсылае да таго цікавага факта, што навейшыя тэарэтычна насычаныя даследаванні, прысвечаныя праблеме аўтара, усё часцей заклікаюць да сацыяльна-гістарычнай перспектывізацыі:

Сацыяльна-гістарычная перспектыва на аўтарства, якая заўсёды сыходзіць з *рэальных* аўтарак і аўтараў, падаецца нам, на фоне тэарэтычна больш інтэнсіўнай за апошнія дзесяцігоддзе дыскусіі *пра аўтара як канструкт*, важным элементам праксіалагічнага зазямлення і перападключэння тэарэтычных канцэпцый аўтарства на і пра (гістарычную) рэальнасць аўктарыяльных форм выяўлення (Schaffrick/Willand 2014: 37)².

Гіпотэза адносна таго, што змяненне аўтара можа быць карысным пры прафіляванні спецыфікі культурнай прасторы Беларусі і яе зменлівых літаратурных сістэм, адпавядае звароту да сацыяльна-гістарычнага акрэслівання аўтара. З гэтага пункту гледжання для стварэння той самай «сашчэпкі» варта звярнуць увагу на этымалогію паняцця аўтара, якую Шафрык і Віланд, звяртаючыся да іншых даследаванняў, асвятляюць наступным чынам:

¹ «Eine Autorinstanz – durchaus verstanden als ein sich selbst setzendes, kunstschaftendes Individuum oder Subjekt – für das Mittelalter rundweg zu verneinen, geht an der Sache vorbei. Als eine historische Wissenschaft hat die germanistische Mediävistik die Aufgabe, allen Elementen eines Kulturbetriebes nachzuspüren: den Auftraggebern und literarischen Interessen, dem Publikum, den literarischen Traditionen, den Überlieferungsmedien und kulturellen Techniken – und eben auch den *Autoren*, so schwierig dies auch sein mag und so sehr sich diese Instanz im Mittelalter auch von derjenigen moderner Zeiten unterscheiden mag. An der Tatsache, dass es im Mittelalter ein Autorbewusstsein sowohl bei den Autoren selbst als auch bei den *Verwaltern* des Kulturbetriebes gegeben hat, kommt man nicht vorbei. Und es scheint mir gleichfalls wichtig, bei unseren hermeneutischen Bemühungen so etwas wie eine *Autorintention* nach wie vor im Blick zu behalten».

² «Die sozialgeschichtliche Perspektive auf Autorschaft, die immer von *realen* Autorinnen und Autoren ausgeht, erscheint uns gerade angesichts der im letzten Jahrzehnt verstärkt theoretisch geführten Diskussion *um den Autor als Konstrukt* ein wichtiges Element der praxeologischen Erdung und Rückbindung theoretischer Autorschaftskonzeptionen an und durch die (historische) Wirklichkeit auktorialer Erscheinungsformen zu sein». Пар. таксама Parr/Schönert (2008: 7), якія выступаюць за тое, каб больш увагі надаваць эканамічным, юрыдычным і эстэтычным фактарам, а таксама Meier/Wagner-Egelhaaf (2011: 16), якія акрэсліваюць аўтара як грамадскую інстанцыю, «якая робіць свой унёсак у фармуляванні і стабілізацыю ці змяненне палітычных і рэлігійных парадкаў».

Слова «auctor» паходзіць ад лацінскага *augere*, якое абазначае не што іншае, як памнажаць, павялічваць, нешта ствараць, узрошчваць. *Auctoritas* як уласцівасць *auctor* азначае праўдападобнасць, адказнасць, аўтарства, а таксама ўплыў і ўзорнасць пэўнай асобы. Пры гэтым напачатку гаворка ішла пра рымскае правае паняцце ў адносінах да грамадзяніна, дарадцы ці заснавальніка. Пазней гэтае паняцце было перанесена на Бога як на Аўтара і Аўтарытэт, каб потым у Сярэднявеччы быць перанесеным на *auctores*, царкоўных айцоў, аўтарызаваных Богам. Так аўтарытэт развіўся да рэлігійна канатаванай катэгорыі. У далейшым ходзе гісторыі аўтарытэт ператворыцца нарэшце ў (неінстытуцыяналізаваны, неабавязковы) кампанент палітычнага, а пазней таксама і сацыяльнага жыцця (Schaffrick/Willand 2014: 51)¹.

Як прадукцэнта тэксту аўтара можна разумець як інстанцыю, чыё пісанне ці гаварэнне забяспечана «аўтарытэтам», – ці праз гаварэнне «ў імя» ці «на службе» нейкага вышэйстаячага аўтарытэту, ці праз саму з сябе выведзеную самаўладу, ці праз звонку да яе прыкладзеныя акты кансекарацыі, ці праз змешаныя формы легітымацыйных практык. Такім чынам, гаворка так ці інакш ідзе пра легітымацыю, а разам з тым таксама пра інсцэніраванне – публічнага ці патэнцыяльна публічна дзейснага пісання: «Аўтарства лепш за ўсё разумець як заснаваную на тэксце стратэгію аўтарызацыі» (Schaffrick/Willand 2014: 52).

Як рабочае паняцце аўтара для *гісторыі літаратуры* гэтая фармулёўка павінна падысці, бо яна з'яўляецца і дастаткова шырокай, каб распрацоўваць спецыфіку асобных эпох, і адначасова ўтрымлівае ў сабе больш-менш абавязковыя параметры: *заснаванасць на тэксце* (што прыныпова ўключае ў сябе таксама вусную форму, як і практыкі інсцэніравання ці канструкцыі, якія выходзяць за межы тэксту), *прывязанасць да аўтарытэту* ці прэтэнзія на *аўтарытэт*, і разам з тым – *грамадскасць/публічнасць* як у вузкім, так і ў шырокім значэнні. Пры дапамозе гэтых параметраў можна побач з мадэрным аўтарам ахапіць і апісаць таксама і формы ананімнага, калектыўнага ці замаскіраванага аўтарства, прымаючы пад увагу іх гістарычную варыябель-

¹ «Das Wort *auctor* leitet sich ab vom lateinischen *augere*, was so viel bedeutet wie vermehren, vergrößern, etwas entstehen, wachsen lassen. *Auctoritas* als Eigenschaft des *auctor* bedeutet Glaubwürdigkeit, Verantwortlichkeit, Urheberschaft, aber auch den Einfluss und die Vorbildlichkeit einer Person. Zunächst einmal handelte es sich dabei um einen römischen Rechtsbegriff für einen Bürgen, Ratgeber oder Stifter. Später wurde der Begriff auf Gott als Autor und Autorität übertragen, um im Mittelalter auf die von Gott autorisierten *auctores*, die Kirchenväter, übertragen zu werden. So entwickelte sich Autorität zu einer religiös konnotierten Kategorie. Im weiteren Verlauf der Geschichte wurde Autorität schließlich zu einer (nicht-institutionalisierten, nicht bindenden) Komponente des Politischen und später auch des Sozialen».

насць. Першыя ўказанні адносна аперацыяналізацыі такога паняцця аўтара падаюць Маер і Вагнер-Эгельхаф:

На аснове якіх адзнак іх сачыненняў, іх асобы ці (на аснове якіх) суправаджальных інстанцый і сацыяльных умоў гэтыя аўтары былі ўпаўнаважаныя (як носьбіты) аўтарытэтных публічных заяў? Нягледзячы на бум у апошнія дзесяцігоддзі даследаванняў, прысвечаных аўтарству, здавальняючы аналіз тэкстаў з пункту гледжання шырокай разнастайнасці стратэгіі аўтарызацыі ў асобных эпохах знаходзіцца яшчэ толькі на самым пачатку. Як фактары канструктаў аўтарызацыі варта прыняць пад увагу сацыяльнае асяроддзе, прывязку да інстытуцый або яе адсутнасць, адносіны да спонсарў ці замоўцаў (боскіх ці чалавечых), эканамічную аснову аўтараў, жанравыя прывязкі, дэтэрмінанты традыцый і, нарэшце, «сітуацыю выканання» ці практыкі чытання рэцыпіентаў (курсіў наш. – Г.-Б. К.) (Meier/Wagner-Egelhaaf 2011: 15–16)¹.

3.3. Аўтарскія стратэгіі і траекторыі

Зыходзячы з акрэсленага такім чынам рабочага паняцця і такіх вылучаных адзнак, як *заснаванасць на тэксце*, *прывязанасць да аўтарытэту* ці *прэтэнзія на аўтарытэт*, *грамадскасць/публічнасць*, варта разумець факусіроўку на *аўтарскіх стратэгіях і траекторыях* як спробу аперацыяналізацыі гіпотэзы адносна таго, што спецыфіку і змяненне ролі і функцыі аўтара ў культурнай сістэме можна з’ярыстычна выкарыстоўваць для прафілявання культурнай прасторы Беларусі і яе літаратурных сістэм.

Аўтарскія стратэгіі даюць інфармацыю адносна (свядома канцэптуалізаванага ці несвядома пераследуемага) плана, які кіруе канкрэтнымі літаратурнымі дзеяннямі аўтараў. Гэтае паняцце адносіцца да канцэпцыі, якая ляжыць у аснове апэратыўных дзеянняў аўтара як агента і якая падвяргаецца пэўнаму (ізноў жа свядома сфармуляванаму ці несвядома пераследуемаму) разліку. Канкрэтнымі літаратурнымі дзеяннямі з’яўляюцца,

¹ «Durch welche Merkmale ihrer Schriften, ihrer Person oder begleitende Instanzen und soziale Umstände waren Autoren zu autoritativen öffentlichen Aussagen berechtigt? Trotz des Booms an Autorschaftsforschung in den letzten Jahrzehnten steht die befriedigende Auswertung der Texte im Hinblick auf die große Vielfalt der Autorisierungsstrategien für die einzelnen Epochen noch am Anfang. Als Faktoren von Autorisierungsstrukturen sind das soziale Umfeld, die Anbindung an Institutionen oder deren Fehlen, die Relation zu Förderern oder Auftraggebern (göttlichen oder menschlichen), die ökonomische Grundlage der Autoren, dann die Gattungsbindungen, die Traditionsdeterminanten und schließlich die „Aufführungssituationen“ oder Lektürepraktiken der Rezipienten in Betracht zu ziehen».

напрыклад, выбар мовы, жанру, тэмы, выкарыстанне пэўных традыцыйных ці інавацыйных сродкаў і тэхнік, паэталагічныя маніфесты, а таксама альянсы з кнігавыдавецтвамі, асобамі або групамі, спосаб самапрэзентацыі ці самастылізацыі ў рамках публічных выступленняў ці прамоў, адзенне і інш. Такія дзеянні ўтвараюць аснову для таго, што Бурдзье называе пазіцыянаваннем (Bourdieu 2001: 366). Падразумяваемы пры гэтым свядомы ці несвядомы разлік скіраваны на дыстынкцыю, гэта значыць на тое, каб «быць убачаным» (ці як асоба – стваральнік, мастак ці службоўца, ці як твор у дачыненні да тэксту) у зададзенай літаратурнай прасторы, ці нават на легітымачыю, то-бок на прызнанне нарматыўнай кампетэнцыі. Паняцце «аўтарская стратэгія» больш шырокае, чым «стратэгія аўтарызацыі», нават калі Бурдзье разглядае барацьбу за легітымнасць (і разам з тым за аўтарытэт) як цэнтральнае звязно ўнутрыполевых баёў:

У цэнтры літаратурных (і інш.) канкурэнцый-боек заўсёды знаходзіцца манаполія на літаратурную легітымнасць, гэта між іншым і манаполія на тое, каб самаўладна вызначаць, хто мае права называцца пісьменнікам (і інш.), ці нават на тое, хто з'яўляецца пісьменнікам і (у сваю чаргу) мае права вызначаць, хто пісьменнік... Дакладней кажучы: барацьба паміж уладальнікамі палярна супрацьлеглых пазіцый поля культурнай прадукцыі вядзецца за манаполію правядзення легітымнай дэфініцыі пісьменніка... (Bourdieu 2001: 354)¹.

Выбар паняцця аўтарскай стратэгіі – свядомы выбар больш шырокага паняцця, якое ўключае як стратэгіі аўтарызацыі, так і, напрыклад, стратэгіі пісання, не ў апошнюю чаргу таму, што дзеянні аўтараў абмяжоўваюцца пэўнымі фактарамі (індывідуальнымі дыспазіцыямі, гістарычна інкарпарыраваным габітусам, адпаведнай прасторай магчымасцей і інш. (пар. Bourdieu 2001: 371)).

Гаворка ідзе пра тое, што варта выяўляць і вызначаць канфігурацыі аўтарскіх дзеянняў, беручы пад увагу стратэгіі, якія ў рамках пэўнай гістарычнай полевай канфігурацыі ляжаць у аснове гэтых дзеянняў.

Аўтарская траекторыя апісвае грамадскі жыццёвы шлях аўтара, які вядзіць з паслядоўнасці літаратурных дзеянняў, то-бок яна апісвае гісторыю

¹ «Im Mittelpunkt literarischer (usw.) Konkurrenzkämpfe steht immer auch das Monopol literarischer Legitimität, das heißt unter anderem das Monopol darauf, aus eigener Machtvollkommenheit festzulegen, wer sich Schriftsteller (usw.) nennen darf, oder sogar darauf, wer Schriftsteller ist und aus eigener Machtvollkommenheit darüber befinden kann, wer Schriftsteller ist... Genauer gesagt: Der Kampf zwischen den Inhabern der polar einander entgegengesetzten Positionen des Feldes der Kulturproduktion dreht sich um das Monopol auf die Durchsetzung der legitimen Definition des Schriftstellers».

«змяненняў месца» (ці «незмяненняў») у адносінах да іерархіі, усталяванай у полі культурнай прадукцыі. Такім чынам, гэтае паняцце апісвае не самі дзеянні аўтара, а ход іх «грамадскага адбітку» ў цэлым. У гэтых адносінах паняцце жыццёвага шляху ў Бурдзье прадстаўляе сабой пэўную альтэрнатыву звычайнай аўтарскай біяграфіі:

Грамадскі жыццёвы шлях... абазначае серыю паслядоўна занятых адным і тым жа агентам ці групай агентаў у розных прасторах... *пазіцый*... Імкненне зразумець працэс развіцця ці жыццё як адзіны самадастатковы шэраг паслядоўных падзей, які нічым, акрамя яго суаднесенасці з адным «суб'ектам», не аб'ядноўваецца, чыя бесперапыннасць, магчыма, вычэрпваецца ва ўласным яму прысуджаным імені, – з'яўляецца такім жа абсурдным, як, напрыклад, спроба намаляваць падарожжа ў метро, не ўлічваючы структуру сеткі, гэта значыць матрыцы аб'ектыўных сувязей паміж рознымі станцыямі. Кожны грамадскі жыццёвы шлях варта разумець як адчаканены дыспазіцыямі адпаведнага габітусу спецыфічны спосаб перамяшчэння ў прасторы; паколькі кожная змена курсу ў кірунку новай пазіцыі выключае больш ці менш шырокую групу ўзаемазамяняльных пазіцый і разам з тым вядзе да незваротнага звужэння веера першапачаткова сумяшчальных паміж сабой магчымасцей, ён маркіруе пэўны этап у працэсе *сацыяльнага ўзросту*, які можна вымераць колькасцю рашэнняў, разгалінаваннямі дрэва з незлічонай колькасцю мёртвых галін, у якіх магла быць прадстаўлена гісторыя жыцця (вылучана ў арыгінале) (Bourdieu 2001: 409–410)¹.

Такім чынам, аўтарская траекторыя выходзіць за межы літаратурнай прасторы і рэтраспектыўна факсіруе ўзаемныя перапляценні літаратурных

¹ «Die *gesellschaftliche Laufbahn*... definiert sich als *Serie* nacheinander von demselben Akteur oder derselben Gruppe von Akteuren in verschiedenen Räumen... bezogenen *Positionen*... Einen Werdegang oder ein Leben als eine einzige, sich selbst genügende Reihe sukzessiver Ereignisse verstehen zu wollen, die nichts als ihre Beziehung auf ein *Subjekt* untereinander verbindet, dessen Stetigkeit sich vielleicht in dem ihm sozial zuerkannten Eigennamen erschöpft, ist etwa ebenso absurd wie der Versuch, eine Fahrt in der U-Bahn nachzuzeichnen, ohne die Struktur des Netzes, das heißt die Matrix der objektiven Beziehungen zwischen den verschiedenen Stationen, zu berücksichtigen. Jede gesellschaftliche Laufbahn ist als durch die Dispositionen des jeweiligen Habitus geprägte, besondere Art und Weise zu verstehen, sich im sozialen Raum zu bewegen; insofern jeder Platzwechsel in Richtung auf eine neue Position eine mehr oder weniger umfangreiche Gruppe wechselseitig austauschbarer Positionen ausschließt und daher eine unumkehrbare Verengung des Fächers ursprünglich miteinander vereinbarer Möglichkeiten mit sich bringt, markiert er eine Etappe im Prozess *sozialen Alterns*, das sich an der Anzahl jener Entscheidungen bemessen ließe, an den Verzweigungen des Baums mit den ungezählten toten Ästen, in dem sich die Geschichte eines Lebens darstellen ließe».

і нелітаратурных здзяйсненняў (ці немагчымых здзяйсненняў)¹. Тое, што гэта ні ў якім выпадку нельга абмінуць, перадусім беручы пад увагу эўрыстычна матываваны сацыяльна-гістарычны аналіз ролі аўтара ў прасторы Беларусі, становіцца зразумелым, калі ўгадаць, што працяглы шлях да станаўлення больш-менш адметнай беларускай літаратурнай сістэмы ў XIX ст. і перш за ўсё тых разрывы, якімі гэтае развіццё вызначаецца, немагчыма зразумець без прыняцця пад увагу дыспазіцый і грамадскіх жыццёвых шляхоў аўтараў. Прыклад Міцкевіча і Чачота ілюструе гэта з усёй нагляднасцю (пар. Kohler 2014).

Аўтарскую стратэгію як планамернае (не толькі, але ў першую чаргу) літаратурнае дзеянне, скіраванае на легітымацыю і атрыманне паўнамоцтваў з аднаго боку і аўтарскую траекторыю як *ex post* рэканструюемы і, магчыма, тыпалагізуемы грамадскі жыццёвы шлях аўтараў з іншага варта разумець як камплементарныя ў адносінах адна да адной.

3.4. Аўтар і гісторыя літаратуры. Высновы

Для гісторыі літаратуры аўтар з'яўляецца рэlevantным на розных узроўнях. Па-першае, адносна пытання пра тое, ці і як канцэптуалізуецца аўтар (ці яго гістарычны аналаг) як стваральнік тэксту ў розныя часы. Гэта датычыць узроўню паэталагічнага і літаратуразнаўчага развіцця. Па-другое, адносна пытання, на аснове якіх (сама)паўнамоцтваў і (сама)аўтарызацый і якая роля будзе адводзіцца тэкставым прадукцэнтам у літаратурнай і грамадскай сістэме свайго часу, гэта значыць наколькі ён будзе разумецца як частка пэўнай сацыяльнай і/ці культурнай эліты, як нехта, хто знаходзіцца на мяжы грамадства ці па-за ім, як нехта, хто дзейнічае на службе якога б там ні было аўтарытэта альбо аўтаномна, як адказны прававы суб'ект ці толькі як звязаная ўказаннямі выканаўчая істота, і якімі медыяльнымі практыкамі інсцэніравання гэта будзе суправаджацца. Гэта датычыць узроўню сацыяльна-літаратурна-гістарычнага выкладу. Нарэшце, адносна пытання, якім чынам інстанцыя тэкставай прадукцыі на ўнутрылітаратурным узроўні інсцэніруецца, маскіруецца, рэпрэзентуецца, рэфлектуецца ці аўтарызуецца – якое *image* будзе звязана з тэкставай прадукцыяй, як яно будзе транспартавана і легітымізавана. Гэта ізноў жа датычыць паэталагічнага ўзроўню.

¹ Бурдзье адрознівае наступныя тыпы жыццёвых шляхоў у полі культурнай прадукцыі, якія выходзяць за рамкі (аднаго) пакалення: узыходзячы, зламаны і трансверсальны (Bourdieu 2001: 411).

Менавіта канцэпт *вобразаў паэта*, частковае цыклічнае (?) вяртанне якіх (лац. *poeta vates* – ‘прарок’; *poeta faber* – ‘рамеснік’; *poeta doctus* – ‘інтэлектуал’; *poeta laureatus* – ‘нацыянальны паэт’ і г. д.), як і генерыраванне новых *вобразаў паэта* (інжынер душ і інш.) пацвярджае, што гэтыя ўзроўні пераплятаюцца паміж сабой і ў лепшым выпадку могуць быць адасоблены адзін ад аднаго з’ярыстычна. Катэгорыі *аўтарскіх стратэгіі* і траекторыі пралягаюць, нарэшце, упоперак названых узроўняў, бо першая ахоплівае ўнутрытэкставы дзеянні (то-бок знаходзіцца паміж узроўнямі два і тры), а апошняя ўвогуле размяшчаецца на метаўзроўні.

Апошні аспект, які ў сучасных даследаваннях не адыгрывае значнай ролі, мае, аднак, важнае значэнне для «Гісторыі літаратуры Беларусі» і знаходзіцца паміж аўтарскімі стратэгіямі і траекторыямі, адпаведна, датычыць абедзвюх катэгорый. Гаворка тут ідзе пра тэматызаваную Паскаль Казанова праблему выбару аўтараў «малых» літаратурных прастор (Казанова падразумявае пры гэтым: літаратурна дамінаваных), якія ў сваіх літаратурных дзеяннях няўхільна апынаюцца паміж альтэрнатывамі асіміляцыі (да дамінуючай літаратурнай прасторы) і дыферэнцыяцыі (як вяртанне да нацыянальнага):

Пастаўлены перад унікальнай для іх сітуацыі супярэчнасцю (якая праяўляецца толькі ў адносінах да іх), яны вымушаны рабіць непазбежна балючы выбар: ці падкрэсліваць іх *адрознасць* і такім чынам асудзіць сябе на цяжкую і няпэўную долю нацыянальных (рэлігійных, народных ці інш.) пісьменнікаў, якія пішуць на «малых» літаратурных мовах малапрызнаных ці ўвогуле непрызнаных у міжнародным літаратурным свеце; ці адрачыся ад сваёй спадчыны і, адмаўляючы іх адрознасць, *асіміляваць* каштоўнасці аднаго з вялікіх літаратурных цэнтраў (курсіў наш. – Г.-Б. К.) (Casanova 2004: 180)¹.

Прынамсі з з’ярыстычнага пункту гледжання гэтая праблема, якая на першы погляд падаецца рэлевантнай перадусім для XIX і XXI стст., з’яўляецца важнай таксама і ў адносінах да ранейшых эпох – напрыклад, пытання пра арыентаванне на літаратурныя цэнтры. Важным гэтае пытанне з’яўляецца перадусім таму, што яно патэнцыяльна пераносіць катэгорыі культурнай прасторы і літаратурнай сістэмы ў адносіны напружанасці, што ў *гісторыі літаратуры*, якая разумее сябе як гісторыю *разрываў*, нельга абмінаць увагай.

¹ «Faced with an antinomy that is unique to their situation (and that appears only to them), they have to make an unavoidably painful choice: either to affirm their *difference* and so condemn themselves to the difficult and uncertain fate of national writers (whether their appeal is regional, popular, or other) writing in *small* literary languages that are hardly, or not at all, recognized in the international literary world; or to betray their heritage and, denying their difference, *assimilate* the values of one of the great literary centres».

4. ГІСТОРЫЯ ЛІТАРАТУРЫ, ЛІТАРАТУРНАЯ ПАДЗЕЯ І ПРАБЛЕМЫ ПЕРЫЯДЫЗАЦЫІ

4.1. Уводзіны

Гісторыя літаратуры як аповед пра ход літаратурнага развіцця вымагае, як і кожны аповед, пэўнай часовай структуры. Традыцыйна, у рамках так званых вялікіх аповедаў нацыянальных гісторый літаратуры, якія часта вызначалі гісторыю ў абагульненым адзіночным ліку (*Kollektivsingular*) («*die eine Geschichte*»; Kosellek 1979), – гэтая структурызацыя часу забяспечвалася на аснове перыядызацыі, падзелу часу літаратурнага развіцця на эпохі. Розныя нацыянальныя філалагічныя традыцыі ішлі рознымі шляхамі: італьянская і французская традыцыі *grosso modo* аддавалі перавагу храналагічнаму падзелу на стагоддзі, у той час як нямецкая традыцыя часцей мадэлявала мастацка-гістарычныя і стылістычна-гістарычныя эпохі. Англіійская традыцыя ішла, наадварот, плюралістычным шляхам: адзін і той жа часавы прамежак тут перыядызаваўся як з храналагічнага (*18th century*), стылістычна-гістарычнага (*Classicism – Romanticism*), біяграфічнага (*Age of Johnson*), філасофскага (*Enlightenment*), так і з дынастычнага (*Georgian Age*) пунктаў гледжання (Nünning 2004a: 207). За такі адкрыты падыход да перыядызацыі выступае англііст Ансгар Нюнінг, бо ён пазбягае «таталізуючай перыядызацыі» і разам з гэтым указвае на прынцыповы канструктывісцкі характар гісторыі літаратуры (там жа; пар. Nünning 2004b):

Такая адкрытасць у падыходзе да перыядызацыі дазваляе бачыць наскрозь штучнасць такіх падзелаў і іх залежнасць ад абранага пункту гледжання і прывіляванага (чужога) дыскурсу. Разам з тым яна праз суіснаванне канкуруючых падзей-падзелаў адкрывае паліхроннасць і разнастайнасць. Нарэшце яна дазваляе больш дакладна разумець анахроннасць розных культурных сфер. <...> Такая флексібільнасць на ўзроўні апісання дазваляе разумець шматгранныя гісторыі, а таксама можа дапамагчы пазбегнуць непатрэбных дыскусій адносна сінхраніі на ўзроўні аб'екта (Nünning 2004a: 207)¹.

¹ «Eine solche Offenheit im Umgang mit Periodisierung ermöglicht das Durchschauen der Artifizialität solcher Einteilungen sowie ihrer Abhängigkeit vom jeweils gewählten Gesichtspunkt und vom privilegierten (Fremd-)Diskurs. Zum anderen erschließt sie Polychronie und Pluralität durch die Koexistenz konkurrierender Trennereignisse. Schließlich erlaubt sie das präzisere Erfassen der Anachronie unterschiedlicher kultureller Bereiche. <...> Solche Flexibilität auf der Beschreibungsebene erlaubt das Erfassen von vielfältigen Geschichten und kann unnötige Diskussionen über Synchronie auf der Objektebene vermeiden helfen».

Дыскусія адносна перыядызацыі, «парогаў і структур эпох» («Epochenschwellen und Epochenstrukturen»; Gumbrecht/Link-Heer 1985) у нямецкамоўнай прасторы дасягнула кульмінацыі ў 1980-х гг. Разгарэлася ж яна пасля вядомай уступнай лекцыі Ханса Роберта Яуса «Гісторыя літаратуры як правакацыя літаратуразнаўства» (Jauss 1970), якая лічыцца пачаткам так званай эстэтыкі рэцэпцыі. Падчас гэтай дыскусіі сутыкнуліся канструктывісцкі скепіс, культурна-навуковыя, сістэмна-тэарэтычныя і герменеўтычныя падыходы; найбольш рэлевантнымі сталі пытанні функцыі перыядызацыі ў кантэксце сацыяльных ведаў, а таксама межаў прымяняльнасці (і пажаданасці) «габітусу стварэння сэнсу “перыядызацыя”» («Sinnbildungshabitus “Periodisierung”»; Gumbrecht/Link-Heer 1985: 518); вядомымі сталі такія канцэпты, як гістарычная свядомасць і дыскультуральнасць (у адносінах да вопыту гістарычнай іншасці/адчужанасці).

Праблемы, якія падчас гэтага крызісу сталі вірулентнымі, былі названыя, але, як падаецца, не вырашаныя. Паняцці эпох, як і ўвогуле мадэль падзелу на эпохі, застаюцца праблематычнымі сярод іншага і з-за тых супярэчлівых чаканняў, якія ўскладаюцца як на саму гэтую мадэль, так і на яе паняцці: гісторык літаратуры, выдавочна, павінен вырашыць, ці на аснове канцэпта эпохі ім павінна быць даведзена «цэласнасць эпохі» («рэканструкцыя ўнутраных структур эпох»), ці канцэпт эпох павінен рабіць больш зразумелымі літаратурныя змены («прапановы для разумення пераходу ад адной эпохі да іншай») (пар. Gumbrecht/Link-Heer 1985: 513).

4.2. ПАНЯЦЦІ ЛІТАРАТУРНЫХ ЭПОХ

Ансгар Нюнінг апісвае паняцці эпох як «асновапалеглыя і незамяняльныя прынцыпы парадку гісторыі літаратуры» («grundlegende und unverzichtbare Ordnungsprinzipien der Literaturgeschichte»), чые найважнейшыя функцыі заключаюцца у тым, каб «...структураваць сферу аб’екта гісторыі літаратуры ў адпаведнасці з пэўнымі крытэрыямі і даваць літаратурным творам сваю часавую, адпаведна, літаратурна-гістарычную лакалізацыю. Акрамя таго, яны ўдакладняюць падабенствы, узаемасувязі, даюць адпраўныя кропкі для дыхранічнага апісання літаратурных тэндэнцый і аблягчаюць арыенціраванне ў гісторыі літаратуры. Паняцці эпох дазваляюць “зразумець тое, што агульнага паміж сабой маюць літаратурныя творы і чым яны

адрозніваюцца ад твораў мінулага і пазнейшага часу» (Broich 1993: 135)» (Nünning 2004b: 10)¹.

Супраць гэтай «зразумеласці само па сабе» паняццяў эпохі выступіў у 1985 г. Буркхарт Штайнвакс: эпохі ўяўляюць сабой усяго толькі «метафары, якія ілюструюць вопыт часу» («Zeiterfahrung veranschaulichende Metaphern»), самі па сабе нестабільныя ў часавым плане і таму надзвычай размытыя (перадусім у дачыненні да іх размежавання ад такіх роднасных катэгорый, як «век», «перыяд», «седлавінны час» (*Sattelzeit*) і інш.) (Steinwachs 1985: 312). У паняццева-гістарычным сэнсе Штайнвакс адрознівае чатыры значэнні: храналагічнае (кропка перапынку, маркіроўка ў часе), структурнае (часавы прамежак), значэнне перыпетыі (хваля, змена), нарэшце, значэнне выражэння гістарычнага самаразумення, адпаведна, рэфлексуючага гістарычнага самасцвярджэння (эпохавая свядомасць). Паводле Штайнвакса, у канцы XX ст. паняцці эпохі згубілі сваю функцыю стварэння дыскурсу; у сувязі з гэтым ён кажа пра «дысфункцыянальнасць эпохальнага», што выяўляецца перш за ўсё ў тым, што дапушчэнні, якія выцякаюць з дыскурсу эпох, могуць і далей некрытычна выкарыстоўвацца ў якасці катэгорый абгрунтавання (Steinwachs 1985: 316f). Таму ў святле эстэтыкі рэцэпцыі Штайнвакс прапануе развіццё «функцыянальных эквівалентаў», якія падкрэсліваюць інтэртэкстуальныя суадносіны і метадычна зыходзяць з паслядоўнай плюралізацыі гісторыі літаратуры. Такім чынам можна адкрыць розныя гарызонты – твораў, аўтараў, жанраў – і перадусім «эпохавыя гарызонты», якія павінны

...апісваць адпаведныя адносіны... эпохавай свядомасці як самасвядомасці і як рэфлексуючага гістарычнага самасцвярджэння...; далей варта запытацца, у якіх умовах узніклі адпаведныя эпохавыя ўяўленні; ці яны, напрыклад, фарміраваліся на гісторыях індывідуальных («час Гётэ»), гісторыях стылістычных («барока»), палітычных гісторыях («Рэстаўрацыя») і інш.; для якіх патрэб яны былі распрацаваныя, з якіх прычын былі захаваныя, адкінутыя, пашыраныя, звужаныя;

¹ «...den Objektbereich der Literaturgeschichte gemäß bestimmter Kriterien zu strukturieren und literarische Werke zeitlich bzw. literarhistorisch zu situieren. Außerdem verdeutlichen sie Gemeinsamkeiten und Zusammenhänge, liefern Anhaltspunkte für eine diachrone Beschreibung von literarischen Entwicklungstendenzen und erleichtern die Orientierung in der Literaturgeschichte. Epochenbegriffe erlauben es, "das zu erfassen, was die literarischen Werke einer bestimmten Zeit gemeinsam haben und wodurch sie sich von den Werken früherer oder späterer Zeiten unterscheiden" (Broich 1993: 135)».

якія гістарычныя супярэчнасці артыкулююцца і захоўваюцца ў іх (Steinwachs 1985: 319)¹.

Такім чынам, адносна перыядызацыі і выкарыстання паняццяў эпох напісанне «Гісторыі літаратуры» вымагае сістэматычнага даследавання гісторыі рэцэпцыі гэтых паняццяў. Для канкрэтнай літаратурна-гістарыяграфічнай дзейнасці Штайнвакс раіць адмовіцца ад паняццяў эпохі на карысць (у якасці «функцыянальнага эквіваленту») «устаноўкі» («Einstellung»), дзякуючы якой можна знайсці кампраміс «паміж паўсядзённымі папярэднімі разуменнямі і літаратурна артыкуляваным разуменнем сябе і свету. Перавага «ўстаноўкі» (у адносінах да разумення свету, сябе і часу) грунтуецца на тым, што ім можна «ахапіць адначасова працэсы прадстаўлення, разумення, літаратурныя сродкі і гістарычныя самаразуменні» (Steinwachs 1985: 320)².

Герхард Плюмпэ (у адрозненне ад Штайнвакса) не адмаўляецца ад выкарыстання паняццяў эпох, але выстаўляе трайнае патрабаванне: «паняцці эпох павінны быць паслядоўна рэфэрэнцыянаванымі, гамагеннымі, а таксама быць сумяшчальнымі ў адносінах да агульнаеўрапейскай літаратуры» (Plumpe 2012: 189).

4.3. ЛІТАРАТУРНАЯ ПАДЗЕЯ

У XX ст. пэўнай дэвальвацыі падверглася таксама і «падзея», якая доўгі час лічылася аб'ектыўнай гістарыяграфічнай катэгорыяй. «Гісторыя падзей» (*histoire événementielle*), практыкуемая і сёння, крытыкавалася за свой фокус на «выдатным», «непаўторным» і «індывідуальным» за кошт «звычайнага» і «сацыяльнага», у супрацьвагу чаму замест прасочвання кароткатэрміновых падзей увага ўсё больш звярталася на «выяўленне больш працяглых і доўгатэрміновых структур, кан'юктур ці цыклаў» (Rathmann 2003: 5–6). Ізноў жа перадусім герменеўтычная школа (менавіта Яус) намагалася да рэстытуцыі і перавызначэння катэгорыі падзеі. Яус прыпісваў падзеі трайнае значэнне: а) гавор-

¹ «...das jeweilige Verhältnis... von Epochenbewusstsein als Selbstverständnis und als reflektierte historische Selbstvergewisserung... beschreiben; ferner wäre zu fragen, unter welchen Bedingungen die jeweiligen Epochenvorstellungen entstanden; ob sie z.B. an der Individualgeschichte (*Goethezeit*), der Stilgeschichte (*Barock*), der politischen Geschichte (*Restauration*), etc. gebildet wurden; auf welche Bedürfnisse hin sie entworfen, mit welchen Gründen sie beibehalten, verworfen, ausgeweitet, verengt wurden; welche geschichtlichen Widersprüche sich in ihnen artikulieren und aufbewahren».

² «Darstellungs- und Verständigungsprozesse, literarische Verfahren und geschichtliche Selbstverständnisse in eins zu erfassen».

ка ідзе пра чалавечы ўчынак непаўсядзённага характару; б) яна мае значэнне ў якасці вырашальнага ці пераломнага моманту; в) яе значэнне застаецца адкрытым і/ці экзэмплярным і яго «нельга рабіць абагульняючай максімай дзеяння» («nicht zur allgemeinen Handlungsmaxime verallgemeinern»):

Такім чынам, *падзея* не азначае апырэры нейкі «тэатральны спектакль» (*theatralisches Spektakulum*; А. Борст); [апошняя] як макра-падзея вырастае з гэтай мікра-падзеі, праз якую літарарызуецца эстэтыка перажывання (*Dabeigewesensein*) і рэміфалагізуецца філасофія гісторыі індывідуалізаваных эпох і эпохальных рубяжоў. Тое, што «ніводная падзея сама па сабе не мае велічыні» (А. Борст), аспрэчвае толькі манументалісцкую манеру разгляду гісторыі, але не такую функцыю падзей, як стварэнне значэнняў (Jauss 1973: 555)¹.

Выступленне Поля Рыкёра за «вяртанне падзеі» таксама варта аднесці да герменеўтычных намаганняў вярнуць падзеі прызнанне. Паводле Рыкёра, пра *гістарычную* падзею можна гаварыць пры трох умовах: а) падзея здзяйсняецца людзьмі ці здараецца з людзьмі; б) разглядаецца сучаснікамі як дастаткова значная, каб прымаліся да ведама праўдападобных сведчанні відавочцаў; в) выбар, упарадкаванне і інсцэніраванне інтрыгі/дзеяння (*mise en intrigue*) генеруе эпістэمالагічны разрыў паміж уласна падзеяй – такой, якой яна адбылася, і падзеяй, пра якую распавядаецца (Ricoeur 1992: 29). Блізкасць да выказванняў Яуса тут відавочная. Кагерэнтны канцэпт падзеі застаецца, аднак, усё яшчэ надзённай патрэбай (пар. Rathmann 2003: 7).

Дыскусія адносна падзеі, адрозныя этымалогіі якой у розных мовах з'яўляюцца (шмат у чым) сімптоматычнымі², факусіруе розныя, часам супя-

¹ «Ereignis bezeichnet also nicht von vornherein ein *theatralisches Spectaculum* (A. Borst); [letzteres] ist als Makro-Ereignis aus diesem Mikro-Ereignis herausgewachsen, durch die Erlebnisästhetik (*Dabeigewesensein*) literarisiert und durch die Geschichtsphilosophie der individuierten Epochen und Epochenwenden remythisiert worden. Dass *kein Ereignis an sich Größe hat* (A. Borst), spricht nur gegen eine monumentalische Art, Geschichte zu betrachten, nicht aber gegen die bedeutungsbildende Funktion von Ereignissen».

² У розных мовах факусіруецца то «суперажыванне» і/ці «з'яўляцца відавочцам», то «вынік», «наступствы», то «лёсавызначальны характар» таго, што адбываецца (нямецкая мова: Ereignis ← *Er-äugnis, das vor Augen Tretende*; англійская: event ← *eventus, occurrence, accident, event, fortune, fate, lot, issue*; французская: évènement ← *evenire, avoir une issue, un résultat, arriver, se produire*; руская: событие ← *co-бытие*; беларуская: падзея ← *падзея(ца), дзець, рабіць, класці*; польская: wydarzenie ← *darować*. Пар. Яус: «У субстантывацый *Ereignis* да “vor Augen Kommende, Sich-Zeigende” можна распазнаць толькі адзін бок асноўнага значэння. Адпаведнае французскае слова *évènement*... робіць бачным тое, што ў здарэнні павінна паказвацца і паўставаць перад вачыма, каб пэўная падзея магла канстытуіравацца: *évènement* азначае ў сваім зыходным значэнні несамавідавочны, нечаканы зыход справы» (Jauss 1973: 554f).

рэчлівыя аспекты і часта пры гэтым тэматызуе апазіцыі. Антытэзу паміж падзеяй і структурай можна пры гэтым ідэнтыфікаваць як вызначальную праблему. Гісторык Райнхард Козэлек слушна звяртаў увагу на апарэтычныя, але тым не менш безумоўныя суадносіны паміж, з аднаго боку, падзеяй як адзіночным кропкавым і адкрываючым апазіцыю «да – пасля» здарэннем, часавую якасць якога «ніколі нельга цалкам звесці да яго доўгатэрміновых умоў» («sich nie zur Gänze auf ihre längerfristigen Bedingungen reduzieren lässt»), і з іншага боку структурамі як доўгатэрміновымі сувязямі, «якія не ўкладваюцца ў строгую паслядоўнасць падзей» («die nicht in der strikten Abfolge von Ereignissen aufgehen»; Koselleck 1973: 562, 566), асабліва беручы пад увагу іх інкангруэнтны модус прадстаўлення (падзеі патрабуюць *апаведу*, структурная змена патрабуе *прадстаўлення*). Паводле Козэлека, інкангруэнтныя часавыя ўзроўні структуры і падзеі ніколі не дазваляюць размясціць сябе на адной лініі:

[Праз] змену часавых узроўняў, праз пераход ад падзеі да структуры і назад праблема выводнасці не вырашаецца: усё можа быць абгрунтавана, але не ўсё праз усё. Якое абгрунтаванне залічваецца ці павінна залічвацца, можа быць вырашана толькі ў эўрыстычным прадвызначэнні. Якія структуры закладаюць асновы для магчымых асобных гісторый? Якія здарэнні становяцца падзеяй, якія падзеі аб'ядноўваюцца з хадой мінулай гісторыі? (Koselleck 1973: 567)¹.

Андрэас Сутэр і Манфрэд Хетлінг з перспектывы гістарычных сацыяльных навук разумеюць пад падзеяй у вельмі агульных рысах «складаную *серыю дзеянняў* розных агентаў і груп агентаў» (вылучана ў арыгінале) («komplexe *Sequenz von Handlungen* verschiedener Akteure und Akteursgruppen»; Suter/Hettling 2001: 23).

Яны называюць тры крытэрыі, якія дазваляюць вызначаць серыю дзеянняў як падзею з улікам сувязі падзеі і структуры. Так, падзею абумоўліваюць: а) дамаўленчы/давербальны вопыт сучаснікаў адносна таго, што тое, што здараецца, скаланае наяўныя ўяўленні («момант нечаканасці»)²; б) *калектыўны* характар маштабаў, паводле якіх можна вымяраць уражанне

¹ «[D]urch den Wechsel der Zeitebenen, durch den Überschritt von Ereignis zur Struktur und zurück [wird] das Problem der Ableitbarkeit nicht gelöst: alles kann begründet werden, nur nicht alles durch jedes. Welche Begründung zählt oder zählen soll, das kann nur im heuristischen Vorgriff entschieden werden. Welche Strukturen setzen den Rahmen möglicher Einzelgeschichten? Welche Begebenheiten werden zum Ereignis, welche Ereignisse schließen sich zum Ablauf vergangener Geschichte zusammen?»

² Пры гэтым тое, што падзею выклікае, можа таксама мець характар выпадковага, то-бок падзея не абавязкова з'яўляецца вынікам інтэнцыянальнага дзеяння.

і здзіўленне; в) у адрозненне ад простых здарэнняў, падзеі маюць успрымаемыя агентамі наступствы, якія прыводзяць да *змянення структур*. Момант, які выклікае змяненне структур, вызначаецца, такім чынам, як вырашальная характарыстыка падзеі:

У той час як дзеянне-здарэнне рэпрадуцыруе наяўныя структуры ці павольна і незаўважна іх вар’іруе, падзейнае дзеянне трансфармуе структуры як бы на паверхні таго, што адбываецца. Інакш кажучы: падзеі дадаюць нешта новае ў той структурны кантэкст, з якога яны ўзніклі (Suter/Hettling 2001: 25)¹.

Ратман жа лічыць такое вызначэнне падзеі недастатковым (асобныя падзеі, якія фактычна *лічацца* гістарычнымі, не адпавядаюць гэтым крытэрыям ці адпавядаюць ім толькі часткова). Ён падкрэслівае тэкставы характар, адпаведна, *дыскурсіўную зробленасць* падзеі, «якая не мае значэння, а толькі тады яго набывае, толькі тады прысуджаецца да яго, калі яна “прымушае (людзей) пра яе гаварыць”» (вылучана ў арыгінале)² (Rathmann 2003: 14). Прыклад Ратмана з Канстанцкім саборам дазваляе зразумець, што «Mit-Sein» (со-быццё) і/ці «Vor-Augen-Treten» (Er-Äugnis) у значнай ступені магчымае (толькі) праз дыкурс падзеі: «Такім чынам, сабор выступае як перфарматыўны дыкурс, калі перфоманс азначае, што дыкурс стварае тое, што ён называе, апісвае і вызначае»³. Ратман выступае ў гэтых адносінах за пашырэнне названых Сутэрам і Хетлінгам крытэрыяў, напрыклад, у дачыненні да «фэнаменаў эстэтычнага і моўнага, часовага, падзейнага, адпаведна, такіх фэнаменаў, якія вырабляюць фактуру падзей» (Rathmann 2003: 14)⁴.

¹ «Während Handlungsgeschehen die bestehenden Strukturen reproduziert oder sie langsam und unmerklich variiert, transformiert Ereignishandeln Strukturen gleichsam an der Oberfläche des Geschehens. Anders gesagt: Ereignisse fügen dem strukturellen Kontext, aus dem sie entstanden sind, etwas Neues hinzu».

² «das Bedeutung nicht *hat*, sondern erst gewinnt, erst zugesprochen bekommt, indem es “von sich reden macht”».

³ Там жа: «So erscheint das Konzil als performativer Diskurs, wenn Performanz bedeutet, dass ein Diskurs herstellt, was er benennt, beschreibt und bezeichnet». Дыскурсіўнай апрацоўцы падзеі надаюць значэнне таксама Сутэр і Хетлінг: «У дыскурсіўнай апрацоўцы адбываецца паразуменне адносна “сэнсу” той ці іншай падзеі, канстытуванне яе значэння і вызначэнне яе паняццяў» («In der diskursiven Verarbeitung verständigt man sich über den *Sinn* eines Ereignisses, konstruiert seine Bedeutung und setzt Begriffe») (Suter/Hettling 2001: 25).

⁴ «Phänomene des Ästhetischen und Sprachlichen, des Zeitlichen und des Ereignishaften, solche Phänomene mithin, die die Faktur von Ereignissen ausmachen».

Такім чынам, падзею і структуру сёння больш не разумеюць як супрацьлегласці, іх разглядаюць (перадусім) як камплементарныя і рэляцыйныя:

Пра пэўную падзею можна гаварыць толькі ў адносінах да папярэдніх і наступных структур. Яна азначае ўзрушаючае парушэнне ці адмену нармальнага стану рэчаў і пераключэнне да новага структурабудаўніцтва. Рэляцыя паміж структурай і падзеяй з'яўляецца рэфлексійнай, а гэта перадусім азначае: яна абарачальная (Scherer 2003: 65)¹.

Адносна пытання, якім канкрэтным чынам структура і падзея аналітычна звязваюцца паміж сабой і як іх узаемаадносіны можна разумець на сістэматычнай аснове, зноў дае падказкі тэорыя поля, бо сам канцэпт поля апасродкаваны паміж «доўгатэрміновай структурнай гісторыяй» («langfristiger Strukturgeschichte») і «практычнай логікай (дыскурсіўных) падзей» («praktischen Logik (diskursiver) Ereignisse»; Tommek 2015: 112).

Інгрыд Гілхер-Холтэй указвае ў такіх адносінах на рэляцыйную мадэль крытычных падзей і крытычнага моманту Бурдзье. Гэтая мадэль робіць зразумелым тое, «што “крытычныя падзеі”... пры пераходзе структурных канфліктаў поля ў агульную крытычную сітуацыю, так званы крытычны момант, адыгрываюць [асабліваю ролю]» (Gilcher-Holtey 2001: 121)². Крытычная падзея (якая і паводле Бурдзье ніколі не ёсць, а становіцца такой заўсёды толькі праз пэўную дыспазіцыю ўспрыняцця сучаснікаў (праз іх *габітус*)), знаходзіцца ля храналагічных вытокаў агульнага крызісу (там жа: 122). Крытычныя падзеі: а) сінхранізуюць успрыняцце гетэрагенных агентаў; б) выклікаюць разрыў з паўсядзённым жыццём і «нармальным» успрыняццем часу; в) прымушаюць індывідуумаў і групы выказваць сваю

¹ Падобна: «Падзея і структура з'яўляюцца рэляцыйнымі, бо серыю дзеянняў як “падзею” можна адрозніць ад звычайных здарэнняў толькі ў гарызонце ўзораў вопыту і значэння. Падзея і структура з'яўляюцца рэляцыйнымі, бо для дыскурсіўнай апрацоўкі вопыту неабходныя ізноў жа структуры, мова і паняцці» («Ereignis und Struktur sind relational, weil Handlungssequenzen nur im Horizont von Erfahrungs- und Deutungsmustern von bloßem Geschehen als “Ereignis” unterschieden werden können. Ereignisse und Struktur sind relational, weil zur diskursiven Verarbeitung der Erfahrungen wiederum Strukturen, Sprache und Begriffe notwendig sind») (Suter/Hettling 2001: 26).

² «dass “kritischen Ereignissen”... bei der Überführung von Strukturkonflikten eines Feldes in eine allgemeine Krisensituation, den sogenannten “kritischen Moment”, [eine besondere Rolle] zufällt». Пры гэтым трэба браць пад увагу тое, што паняцце «крытычны» Бурдзье галоўным чынам выкарыстоўвае ў яго эпістэمالагічным значэнні: κρίνειν – ‘адрозніваць, адасабляць, раздзяляць, аддзяляць’. Гэта датычыць таксама і працы «Правілы мастацтва», дзе ён кажа пра «крытычную», то-бок вырашальную, «фазу ўзнікнення поля».

пазіцыю; г) выклікаюць надзеі і патрабаванні. Крытычны момант – гэта момант пераходу; ён вылучаецца: а) відавочным разрывам з папярэднім, што можа прывесці да разрыву структур; б) узнікненнем магчымасці новага і в) узнікненнем новай свядомасці, якая на пэўны час робіць агентаў «практычнымі сучаснікамі» («praktische Zeitgenossen»); там жа: 122f).

4.4. ГІСТОРЫЯ ЛІТАРАТУРЫ, ЛІТАРАТУРНАЯ ПАДЗЕЙ

І ПЕРЫЯДЫЗАЦЫЯ

Калі падумаць пра тое, якім чынам вышэй акрэсленыя праблемы, метады і дэфініцыі можна скарыстаць пры напісанні «Гісторыі літаратуры Беларусі», то варта ўзяць пад увагу перадусім чатыры перадумовы.

1. Папярэдняя прыблізная структурызацыя вызначана не ў ракурсе перыядызацыі паводле эпох, а (да XX ст.) паводле дзялення на стагоддзі (або некалькі разам узятых стагоддзяў, або стагоддзяў, узятых асобна).

2. Аб'ектыўная «часавая маса», розная на кожным асобным (часавым) адрэзку (пяць стагоддзяў, два стагоддзі, адно стагоддзе, трыццаць – пяцьдзясят гадоў), то-бок для кожнага адрэзка ў прынцыпе задаецца розны «тэмп аповеду».

3. «Гісторыя літаратуры Беларусі» павінна кіравацца адкрытай, ці свабоднай (не строга лінейнай), храналогіяй, гэта значыць межы асобных (часавых) адрэзкаў павінны вызначацца самімі аўтаркамі і аўтарамі. Гэта можа прывесці да ўзнікнення прабелаў паміж адрэзкамі ці, наадварот, – да перасячэнняў паміж імі.

4. Наратыў павінен ускрываць, а не згладжваць дыскантынuitэт, перапыннасць і разрывы. Побач з вялікай лінейнасцю на макраўзроўні ўвага павінна надавацца таксама і нелінейным цячэнням, шчыльнасцям, паўторам, напластаванням, праяўленням адначасовасці і неадначасовасці, скачкам, пераломам, кропкам перапынку і інш.

Беручы пад увагу гэтыя перадумовы, і асабліва з улікам чацвёртага пункта, дамiнуючай катэгорыяй пры вызначэнні межаў эпох, а таксама пры структурызацыі наратыву мэтазгодным падаецца рабіць катэгорыю літаратурнай падзеі.

Узорам гэтага падыходу з'яўляецца праца пад рэдакцыяй Дэніса Галье *A new history of French literature* ((1989); *De la littérature française* (1993)), згодна з асноўным прынцыпам якой – структурызацыя паводле падзей замест дзялення на эпохі – тым ці іншым чынам былі напісаныя ўжо некалькі

«Гісторый літаратур»¹. Сам Галье тлумачыць гэты прынцып «Гісторый літаратуры», арганізаванай не паводле вялікіх раздзелаў, а паводле кароткіх асобных эсэ, якія разбіваюць традыцыйна-лінейную ўпарадкаванасць на карысьць гетэрагеннасці і фрагментарызму, наступным чынам:

Паколькі наступныя эсэ ўводзяцца кожны пэўнай датай і размешчаныя ў храналагічным парадку, яны прытрымліваюцца агульнай прэзентацыі гісторый літаратуры. Але і індывідуальна, і кумулятыўна яны ставяць пад сумнеў канвенцыянальнае ўспрыманне гістарычнага кантынууму. Кожная дата суправаджаецца «загаловак», які нагадвае падзею... Звычайна падзея літаратурная – як правіла выданне арыгінальнага твора, часопіса ці перакладу; першая пастаноўка п’есы; смерць аўтара. Але некаторыя падзеі літаратурныя толькі з пункту гледжання іх наступстваў, а некаторыя з іх – у часавых альбо прасторавых адносінах далёкія ад свайго паходжання. Супастаўленне гэтых падзей імкнецца да стварэння эфекту гетэрагеннасці і да парушэння той традыцыйнай упарадкаванасці, якая характарызуе большасць гісторый літаратуры: нарысы, прысвечаныя жанру, суіснуюць з нарысамі, прысвечанымі адной кнізе, інстытуцыі прадстаўлены разам з літаратурнымі рухамі, вялікія агляды побач з падрабязнымі аналізамі канкрэтных арыенціраў. <...> Канцэпт перыяду зведзены фрагментацыю, аналагічную аўтарскай. Замест таго, каб прытрымлівацца звычайных схем перыядызацыі стагоддзямі, мы як мага часцей аддавалі перавагу больш кароткім праемежкам часу і засяроджваліся на вузлавых кропках, супадзеннях, вяртаннях, уздымах (Hollier 1989: XIX–XX)².

¹ Гл. таксама: Bertrand/Biron і інш. (рэд.), *Histoire de la littérature belge, 1830–2000* (2003); Wellbery/Ryan/Gumbrecht і інш. (рэд.) *A new history of German literature* (2004); *Eine neue Geschichte der deutschen Literatur* (2007); у крыху відазмененым выглядзе – Zeyringer/Gollner, *Eine Literaturgeschichte: Österreich seit 1650* (2012).

² «Insofar as the essays that follow are each introduced by a date and are arranged in chronological order, they observe the general presentation of a history of literature. But both individually and cumulatively they question our conventional perception of the historical continuum. Each date is followed by a *headline*, evoking an event... Usually the event is literary – typically the publication of an original work, of a journal, or of a translation; the first performance of a play; the death of an author. But some events are literary only in terms of their repercussions, and some of those repercussions are far removed from their origins in time or place. The juxtaposition of these events is designed to produce an effect of heterogeneity and to disrupt the traditional orderliness of most histories of literature: essays devoted to a genre coexist with essays devoted to one book, institutions are presented alongside literary movements, large surveys next to detailed analysis of specific landmarks. <...> The concept of period has undergone a fragmentation analogous to that of author. Rather than following the usual periodization schemes by centuries, as often as possible we have favored much briefer time spans and focused on nodal points, coincidences, returns, resurgences».

Як выразна сведчыць «Гісторыя літаратуры» Галье, а таксама мета-далагічна падобныя да яе працы, такі арганізацыйны прынцып не адпавядае задачам арыентавання ў той ступені, як гэта робяць гісторыі-аповеды, структурызаваныя паводле вялікіх эпох ці стагоддзяў. У дачыненні да «Гісторыі літаратуры Беларусі» можна, такім чынам, падумаць пра двайную арганізацыю паводле больш вялікіх структурных сувязей (макраўзровень), якія ў сваю чаргу ўнутрана рытмізуюцца падзеямі (унутраны ўзровень).

Аперацыяналізаваць гэта можна на аснове ўнутранага эўрыстычнага размежавання паміж, з аднаго боку, падзеямі і, з іншага боку, крытычнымі падзеямі *sensu* Бурдзё, пры гэтым маюцца на ўвазе тыя падзеі, якія ў вузкім ці шырокім сэнсе могуць лічыцца літаратурнымі. Побач з тыпова літаратурнымі падзеямі паводле Галье (першая публікацыя, прэм'ера, смерць аўтара і інш.) можна падумаць і пра палітычныя, грамадскія, культурныя, медыйныя, а таксама навуковыя ці юрыдычныя падзеі, якія ўздзейнічаюць на культурную, адпаведна, літаратурную прастору, напрыклад, у інстытуцыянальным, моўным, тэматычным, пэталогічным і іншых сэнсах.

У якасці крытычных падзей варта разглядаць тыя падзеі, якія маркіруюць эпахальнае змяненне і/ці эпахальны пераварот і якія, такім чынам, змяняюць саму культурную прастору і/ці «літаратурны ўніверсум веры» (*literarisches Glaubensuniversum*; напрыклад, *nomos* таго ці іншага поля), у той час як падзеі (і пазітыўныя, і негатыўныя) структурыруюць фазы, рухі, росквіты, інавацыі, змяненні, стагнацыі ці разрывы і іншае ўжо ў рамках большай структурнай сувязі і пры гэтым *не* змяняюць істотным чынам саму макраструктуру. Таксама варта браць пад увагу адсутнасць падзей і/ці адсутнасць водгаласу ў літаратуры Беларусі на падзеі ці змяненні ў іншых літаратурах.

Акрамя таго, варта ўлічваць, што (літаратурныя) падзеі не абавязкова павінны ўплываць непасрэдным чынам: яны могуць адбывацца не ў той часавы перыяд, калі іх уздзеянне стане адчувальным. Яны неабавязкова павінны быць дакладна датаванымі; як падзея можа быць канцэптуалізаваны таксама той ці іншы доўгатэрміновы працэс. Падзея, нарэшце (у адрозненне ад крытычнай падзеі), неабавязкова павінна выклікаць фундаментальнае змяненне; як падзею можа сярод іншага разглядаць і тое, што ўяўляе сабой адметная маніфестацыя ці кульмінацыя змянення.

Эўрыстычнае размежаванне паміж падзеямі і крытычнымі падзеямі можа быць праведзена як на інстытуцыянальным, так і на літаратурным (у вузкім сэнсе) узроўні; абодва ўзроўні неабавязкова пры гэтым павінны быць сінхранізаваныя.

Пераклад з нямецкай мовы Наталлі Пахомчык, Лізаветы Мелех

БІБЛІЯГРАФІЧНЫЯ СПАСЫЛКІ

Кавалёў, Сяргей. 2010. *Шматмоўная паэзія Вялікага Княства Літоўскага эпохі Рэнэсансу*. Менск: Кнігазбор, 2010.

Кавалёў, Сяргей. 2012. Сучасная беларуская драматургія: праблема аўтаномнасці. In: Колер, Гун-Брыт / Навуменка, Павел (рэд.), *Погляды на спецыфічнасць «малых» літаратур: беларуская і ўкраінская літаратуры*. Мінск: Паркус плюс, 155–178.

Колер, Гун-Брыт / Навуменка, Павел (рэд.). 2012. *Погляды на спецыфічнасць «малых» літаратур: беларуская і ўкраінская літаратуры*. Мінск: Паркус плюс.

Колер, Гун-Брыт / Науменко, Павел. 2013. Аспекты і стратэгіі інстытуцыйнай і эстэтычнай аўтаномізацыі в «малых» літаратурах (на матэрыяле беларускай літаратуры першай трэці ХХ ст.). In: Колер, Гун-Брыт / Науменко, Павел (рэд.), *Белорусская литература как модель развития «малых» (славянских) литератур. Материалы к тематическому блоку на XV Международном съезде славистов*. Мінск: Бизнесофсет, 7–91.

Некрашэвіч-Кароткая, Жанна. 2015. *Шматмоўная літаратура Беларусі ў кантэксце актуальных літаратуразнаўчых канцэпцый*. Мінск: БДУ.

Хаўстовіч, Мікола. 2012. Дзве плыні ў літаратуры Беларусі ХІХ ст.: эмансипацыя беларускага літаратурнага працэсу з рэчыпаспалітаўскай літаратурнай сістэмы. In: Колер, Гун-Брыт / Навуменка, Павел (рэд.), *Погляды на спецыфічнасць «малых» літаратур: беларуская і ўкраінская літаратуры*. Мінск: Паркус плюс, 65–80.

Barthes, Roland. 2000. Der Tod des Autors. In: Jannidis, Fotis / Lauer, Gerhard / Martínez, Matías / Winko, Simone (Hg.), *Texte zur Theorie der Autorschaft*. Stuttgart: Reclam, 185–193.

Bein, Thomas. 1999. Zum «Autor» im mittelalterlichen Literaturbetrieb und im Diskurs der germanistischen Mediävistik. In: Jannidis, Fotis / Lauer, Gerhard / Martínez, Matías / Winko, Simone (Hg.), *Rückkehr des Autors. Zur Erneuerung eines umstrittenen Begriffs*. Tübingen: Niemeyer, 304–320.

Bertrand, Jean-Pierre et al. (eds.). 2003. *Histoire de la littérature belge, 1830–2000*. Paris: Fayard.

Borkowski, Jan / Heine, Philipp David. 2013. Ziele der Literaturgeschichtsschreibung. *Journal of Literary Theory / Zeitschrift für Literaturtheorie*, 7 (1–2), 31–63.

Bourdieu, Pierre. 1993. *Sozialer Sinn. Kritik der theoretischen Vernunft*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Bourdieu, Pierre. 2001. *Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Casanova, Pascale. 2004. *The World Republic of Letters*. Cambridge: Harvard University Press.

Cornis-Pope, Marcel / Neubauer, John (eds.). 2007. *History of the Literary Cultures of East-Central Europe. Junctures and disjunctures in the 19th and 20th centuries*.

Volume III: The making and remaking of literary institutions. Amsterdam [u.a.]: John Benjamins Publishing Company.

Deleuze, Gilles / Guattari, Félix. 1976. *Kafka. Für eine kleine Literatur.* Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Florian, Michael. 2006. Ökonomie als soziale Praxis. Zur wirtschaftssoziologischen Anschlussfähigkeit von Pierre Bourdieu. In: Florian, Michael / Hillebrandt, Frank (Hg.), *Pierre Bourdieu: Neue Perspektiven für die Soziologie der Wirtschaft.* Wiesbaden, 73–108.

Garzaniti, Marcello. 2007. Slavia latina e Slavia ortodossa. Per un'interpretazione della civiltà slava nell'Europa medievale. *Studi Slavistici*, IV, 29–64.

Gilcher-Holtey, Ingrid. 2001. «Kritische Ereignisse» und «kritischer Moment». Pierre Bourdieus Modell der Vermittlung von Ereignis und Struktur. In: Suter, Andreas / Hettling, Manfred (Hg.), *Struktur und Ereignis.* Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 120–137.

Göhler, Gerhard. 1996. *Institutionenwandel.* Opladen (= Leviathan: Zeitschrift für Sozialwissenschaft Sonderheft 16).

Grabowicz, George. 1981. *Toward a History of Ukrainian Literature.* Harvard Ukrainian Research Institute.

Grübel, Rainer / Grüttemeier, Ralf / Lethen, Helmut. 2005. *BA-Studium Literaturwissenschaft. Ein Lehrbuch.* Reinbek: Rowohlt.

Grüttemeier, Ralf / Leuker, Maria-Theresia (Hg.). 2006. *Niederländische Literaturgeschichte.* Stuttgart / Weimar: Metzler.

Gumbrecht, Hans-Ulrich / Link-Heer, Ursula (Hg.). 1985. *Epochenschwellen und Epochenstrukturen im Diskurs der Literatur- und Sprachgeschichte.* Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Hollier, Denis (ed.). 1989. *A new history of French literature.* Cambridge: Harvard University Press.

Hollier, Denis (ed.). 1993. *De la littérature française.* Paris: Bordas.

Jannidis, Fotis / Lauer, Gerhard / Martínez, Matías / Winko, Simone (Hg.). 1999. *Rückkehr des Autors. Zur Erneuerung eines umstrittenen Begriffs.* Tübingen: Niemeyer.

Jauss, Hans Robert. 1970. *Literaturgeschichte als Provokation.* Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Jauss, Hans Robert. 1973. Versuch einer Ehrenrettung des Ereignisbegriffs. In: Koselleck, Reinhart / Stempel, Wolf-Dieter (Hg.), *Geschichte – Ereignis und Erzählung.* München: Fink, 554–560.

Johannes, Gert-Jan. 2001. The development of the literary field and the limitations of «minor» languages: The case of the Northern Netherlands 1750-1850. *Poetics*, 28 (5/6), 349–376.

Kohler, Gun-Britt / Navumenka, Pavel. 2019. Literary History, Field-Formation and Transnational Spaces of Possibilities. *Slovo*, 50 (= *Comment penser l'histoire littéraire au XXI^e siècle dans l'espace euro-asiatique?*), 125–168.

Kohler, Gun-Britt. 2014. Selbst, Anderes Selbst und das Intime Andere: Adam Mickiewicz und Jan Čačot. *Studia Białorutenistyczne*, 8, 79–94.

Kohler, Gun-Britt. 2015. Westbelarussische Literatur und belarussisches Literaturfeld (1921–1939). Versuch einer Standortbestimmung. *Wiener Slawistisches Jahrbuch*, NF 3, 135–176.

Kohler, Gun-Britt. 2019. Feldgrenzen, Dissimilation und das Ringen um kulturelles Kapital. Selbst- und reziproke Fremdkonzeptualisierungen polnischer und belarussischer Literatur zu Beginn des 20. Jh. *Die Welt der Slaven. Internationale Halbjahresschrift für Slavistik*, 64/1, 34–66.

Koselleck, Reinhart. 1973. Ereignis und Struktur. In: Koselleck, Reinhart / Stempel, Wolf-Dieter (Hg.), *Geschichte – Ereignis und Erzählung*. München: Fink, 560–571.

Koselleck, Reinhart. 1979. *Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Lampart, Fabian. 2014. Problemfeld Literaturgeschichte und Raum. Italienische Perspektiven. In: Buschmeier, Matthias / Erhart, Walter / Kauffmann, Kai (Hg.), *Literaturgeschichte. Theorien – Modelle – Praktiken (= Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur*, 138). Berlin / Boston: De Gruyter, 337–356.

Marszałek, Magdalena / Sasse, Sylvia. 2010. *Geopoetiken. Geographische Entwürfe in den mittel- und osteuropäischen Literaturen*. Berlin: Kadmos.

McMillin, Arnold. 2002. *Belarusian Literature of the Diaspora* (= Birmingham Slavonic Monographs 34). Birmingham: University of Birmingham Central Printing Services.

Meier, Christel / Wagner-Egelhaaf, Martina (Hg.). 2011. *Autorschaft. Ikonen – Stile – Institutionen*. Berlin: De Gruyter.

Müller-Jentsch, Walter. 2011. Der Künstler – eine prekäre Profession. In: Müller-Jentsch, Walter, *Die Kunst in der Gesellschaft*. Wiesbaden: Springer, 85–108.

Nünning, Ansgar (Hg.). 2004a. *Lexikon Literatur- und Kulturtheorie: Ansätze – Personen – Grundbegriffe*. Stuttgart / Weimar: Metzler.

Nünning, Ansgar. 2004b [1996]. Kanonisierung, Periodisierung und der Konstruktcharakter von Literaturgeschichten: Grundbegriffe und Prämissen theoriegeleiteter Literaturgeschichtsschreibung. In: Nünning, Ansgar (Hg.), *Eine andere Geschichte der englischen Literatur. Epochen, Gattungen und Teilgebiete im Überblick*. Trier: WVT, 1–24.

Parr, Rolf / Schönert, Jörg. 2008. *Autorschaft. Eine kurze Sozialgeschichte der literarischen Intelligenz in Deutschland zwischen 1860 und 1930*. Heidelberg: Synchron.

Plumpe, Gerhard. 2012 [1995]. Epochen moderner Literatur. Ein systemtheoretischer Entwurf. In: Rauch, Marja / Geisenhanslüke, Achim (Hg.), *Texte zur Theorie und Didaktik der Literaturgeschichte*. Stuttgart: Reclam, 183–182.

Rathmann, Thomas. 2003. Ereignisse Konstrukte Geschichten. In: Rathmann, Thomas (Hg.), *Ereignis. Konzeptionen eines Begriffs in Geschichte, Kunst und Literatur*. Köln / Weimar / Wien: Böhlau, 1–20.

Ricoeur, Paul. 1992. Le retour de l'Événement. In: *Mélanges de l'École française de Rome. Italie et Méditerranée*, tome 104 (1), 29–35.

Schaffrick, Matthias / Willand, Marcus (Hg.). 2014. *Theorien und Praktiken der Autorschaft. Bestandsaufnahme und Positionsbestimmung*. Berlin: De Gruyter.

Scherer, Stefan. 2003. Ereigniskonstruktion als Literatur (Eichendorff, Musil, Goetz). In: Rathmann, Thomas (Hg.), *Ereignis. Konzeptionen eines Begriffs in Geschichte, Kunst und Literatur*. Köln / Weimar / Wien: Böhlau, 63–84.

Steinwachs, Burkhart. 1985. Was leisten (literarische) Epochenbegriffe? In: Gumbrecht, Hans-Ulrich / Link-Heer, Ursula (Hg.), *Epochenschwellen und Epochenstrukturen im Diskurs der Literatur- und Sprachgeschichte*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 312–323.

Suter, Andreas / Hettling, Manfred. 2001. Struktur und Ereignis – Wege zu einer Sozialgeschichte des Ereignisses. In: Suter, Andreas / Hettling, Manfred (Hg.), *Struktur und Ereignis*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 7–32.

Tommek, Heribert. 2015. Die Formation der Gegenwartsliteratur. Deutsche Literaturgeschichte im Lichte von Pierre Bourdieus Theorie des literarischen Feldes. In: *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der Literatur*, 40 (1), 110–143.

Tschižewskij, Dmitrij. 1975. *A History of Ukrainian Literature. From the 11th to the End of the 19th Century*. Littleton: Ukrainian Academic Press.

Van Rees, Kees. 1983. Introduction. Advances in the empirical sociology of literature and the arts: the institutional approach. *Poetics*, 12, 285–310.

Van Rees, Kees. 1994. How conceptions of literature are instrumental in image building. In: Klaus Beekman (ed.), *Institution & Innovation*. Amsterdam: Rodopi, 103–129.

Von Werdt, Christophe. 2011. Trans- und multikulturelle Entwicklungspfade am Rande Ostmitteleuropas. Belarus und die Ukraine vor dem Anbruch der Moderne. In: Bohn, Thomas / Shadurski, Viktor (Hg.), *Ein weißer Fleck in Europa ... Die Imagination der Belarus als Kontaktzone zwischen Ost und West*. Bielefeld: transcript, 89–98.

Wellbery, David. 2004. *Eine Neue Geschichte der deutschen Literatur*. Berlin: Berlin University Press.

Werberger, Annette. 2012. Überlegungen zu einer Literaturgeschichte als Verflechtungsgeschichte. In: Kimmich, Dorothee / Schahadat, Schamma (Hg.), *Kulturen in Bewegung. Beiträge zur Theorie und Praxis der Transkulturalität*. Bielefeld: transcript, 109–141.

Zelle, Carsten. 2004. Auf dem Spielfeld der Autorschaft. Der Schriftsteller im 18. Jahrhundert im Kräftefeld von Rhetorik, Medienentwicklung und Literatursystem. In: Städtke, Klaus / Kray, Ralph (Hg.), *Spielräume des auktorialen Diskurses*. Berlin: Akademie Verlag, 2–37.

Zeyringer, Klaus / Gollner, Helmut. 2012. *Eine Literaturgeschichte: Österreich seit 1650*. Innsbruck / Wien: StudienVerlag.



«ПУСТОЕ МЕСЦА» ЭТЫЧНАГА РАЗРЫВУ: (НЕ-)РЭЦЭПЦЫЯ БАДЛЕРА Ў БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ ПЕРШАЙ ТРЭЦІ ХХ ст.

... Et n'aimer qu'un monstre parfait...

1. УВОДЗІНЫ: ШАРЛЬ БАДЛЕР І *LES FLEURS DU MAL*

21 жніўня 1857 г. у Парыжы за «шкоду публічнай маральнасці» (*outrage à la morale publique*) быў асуджаны французскі паэт Шарль Бадлер на 300 франкаў грашовага пакарання; ды і яго выдаўцу, Агюсту Пуле-Маласісу, давялося заплаціць штраф і перасяліцца ў Бельгію. Прычынай публічнага абурэння стаў Бадлераў зборнік вершаў *Les Fleurs du Mal* («Кветкі зла» або «Краскі зла») – адзін з самых вядомых, а можа, і ўвогуле самы вядомы зборнік вершаў у сусветнай літаратуры. Акрамя грашовага пакарання, былі забароненыя шэсць «парнаграфічных» вершаў гэтага зборніка.

Калі глядзець на твор Бадлера, не звяртаючы асаблівай увагі на «парнаграфічныя» і «амаральныя» элементы, то выразна выяўляюцца самыя важныя адметнасці гэтага зборніка: канстытутыўная амбівалентнасць, невырашальнае напружанне між *spleen'ам* і *ідэалам*, між фасцынацыяй пекна-ты і зла, між былым і сучаснасцю, метраполіяй і індывідуумам, напружанне між завершанай формай і недасканалай рэальнасцю.

Les Fleurs du Mal сёння лічацца адным з асноваўтваральных тэкстаў мадэрнай лірыкі, мадэрнізму ўвогуле; зборнік шырока вядомы і глыбока даследаваны ў міжнародным кантэксце. Разам з субверсіўнай сілаю эстэтыкі этычнай амбівалентнасці, якой вызначаецца творчасць Бадлера, зачароўвае і захапляе і сам аўтар: амбівалентнасцю паміж прыхворліва-хваравітым габітусам адмовы і гераічнай прэтэнзіяй на публічнае, і нават буржуазнае, прызнанне, ваганнем між палітычнай рэвалюцыяй, антыбуржуазнай багемай і мяшчанска-капіталістычным светам.

Французскі сацыёлаг П'ер Бурдзье (2001) слухна падкрэслівае, што асаблівай знявагай Бадлера мяшчанска-буржуазнага ладу яго часу, своеасаблівым «заснавальным актам» афірмавання літаратурнай аўтаноміі з'яўляецца яго кандыдатура на месца ў французскай акадэміі (*Académie Française*) у 1862 г.:

Сваім да наўмысна абразлівага намеру грунтоўна абдуманым рашэннем даць заяўку менавіта на тое месца, якое займаў Лакордэр, – рашэннем, якое непазбежна падаецца як вычварнае, нават скандальнае ў вачах як яго сяброў з субверсіўнага лагера, так і яго праціўнікаў з прадзяржаўнага лагера, якія якраз кіруюць акадэміяй і да якіх ён, сапраўды, заходзіць, да кожнага па чарзе, Бадлер кідае выклік усёй пануючай літаратурнай эліце. Яго кандыдатура з’яўляецца сапраўдным сімвалічным замахам і сваёй выбуховай дынамікай далёка пераўзыходзіць усе тыя грамадска безвыніковыя парушэнні, якія прыблізна на стагоддзе пазней у мастацкіх гуртках будуць лічыцца «акцыямі»... Сваёй кандыдатурай у яшчэ шырока прызнанай кансекрацыйнай інстытуцыі Бадлер, ведаючы лепш чым хто іншы, якім чынам яго сустрэнуць, прэтэндуе на права кансекрацыі, якое яму належыць дзякуючы прызнанню, што ён мае ў вузкім коле авангарду. Прымушаючы гэтаму, на яго погляд, дыскрэдытаваную інстанцыю публічна дэманстраваць сваю няздольнасць яго прызнаць, ён адначасова прэтэндуе на права і нават на абавязак уладальніка новай легітымнасці: перавярнуць лад каштоўнасцей. Прычым ён прымушае і тых, хто яго прызнае, і тых, каго бянтэжыць яго дзеянне, прызнацца ў тым, што, уласна кажучы, і яны яшчэ шануюць стары лад – і нават больш, чым ім здаецца (Bourdieu 2001: 105–06).

Варта звярнуць увагу на гэты факт у дадзеным кантэксте таму, што ён выяўляе фактычную прэтэнзію Бадлера на пераразмяркоўванне літаратурнай сістэмы вартасцей у цэлым: той жа самы аўтар, які быў асуджаны за «шкоду публічнай маральнасці» настойліва і афіцыйна прэтэндуе на месца ў пануючай інстытуцыі літаратурнай кансекрацыі свайго часу.

Як паказвае гэты прыклад, літаратурныя рэвалюцыі адбываюцца перш за ўсё на эстэтычным узроўні, але і не толькі там – на інстытуцыянальным узроўні таксама. Своеасаблівая і надзвычайная роля Бадлера ў фарміраванні еўрапейскага мадэрнізму: *разрыў*, які ён правакуе (і які ён, здаецца, сімвалізуе), вытлумачваецца не ў апошнюю чаргу гэтай гамалогіяй паміж эстэтычна-этычным пазіцыянаваннем *Fleurs du Mal* з аднаго боку і прэтэнзіяй іх аўтара на адпаведную пазіцыю ў літаратурнай іерархіі – з іншага.

Складанае пытанне, як адбываюцца і выконваюцца літаратурныя рэвалюцыі, гэта значыць пытанне, якім чынам (як у агульным сэнсе, так і ў асобным выпадку канкрэтнай літаратурнай і грамадскай сістэмы) літаратурныя інавацыі становяцца дзейнымі і вызначальнымі для пераасэнсавання эстэтычных маштабаў. Гэтае пытанне з’яўляецца агульным фонам прапанаваных у гэтым артыкуле разваг. На больш канкрэтным узроўні даследуецца пытанне спецыфічнай рэцэпцыі Бадлера ў беларускай літаратуры першай трэці ХХ ст. і яе сувязь са спецыфікай беларускай літаратуры.

2. РЭЦЭПЦЫЯ *FLEURS DU MAL* У СЛАВЯНСКІХ ЛІТАРАТУРНЫХ МАДЭРНІЗМАХ (НА ПРЫКЛАДЗЕ ПОЛЬСКАЙ І РУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ)

У Расіі забарона *Fleurs du Mal* адмяняецца ў 1906 г. Яна была прэзентавана аб'яўлена Свяшчэнным Сінодам яшчэ ў 1857 г., адразу пасля публікацыі зборніка, на падставе яго «парнаграфічнага характару» (пар. Wanner 1996: 113–114). Неўзабаве пасля адмены забароны выходзяць чатыры розныя выданні *Fleurs du Mal* на рускай мове («Цветы зла»), сярод якіх аўтарытэтнымі лічацца пераклады паэта-сімваліста Льва Кабылінскага-Эліса (1908) і сацыяльна-рэвалюцыйнага паэта Пятра Якубовіча (1909). Гэтыя, як і шматлікія іншыя пераклады розных важных прадстаўнікоў рускага сімвалізму, сведчаць не толькі пра папулярнасць самога твора, але і пра кантраснасць розных спосабаў чытання, і тым самым пра адметную функцыю, якая прыпісваецца Бадлеру ў расійскім літаратурным дыскурсе на рубяжы стагоддзя¹.

Як у расійскім, так і ў польскім мадэрнізме Бадлер лічыцца паэтычным і этычным правадніком: у Польшчы першае, хаця няпоўнае выданне *Fleurs du Mal* выходзіць у 1894 г. у сумесным перакладзе дэкадэнцкага лірыка і філосафа Антоні Лангэ і паэтэсы і перакладчыцы беларускага паходжання Зоф'і Тшашчкоўскай, якая піша пад мужчынскім псеўданімам Адам М-скі².

Пра той факт, што адаптацыі першага мадэрнісцкага пакалення польскія перакладчыкаў *Fleurs du Mal* на самай справе не настолькі «кангеніяльныя», «разумныя» і «адказныя» ў параўнанні з арыгіналам, як часта сцвярджаецца (Hutnikiewicz 2005: 157; Jastrun 1973: 6, 21), сведчыць назва, якую даюць Лангэ і Тшашчкоўская свайму перакладу – *Kwiaty grzechu*. Як у розных іншых мовах, так і ў славянскіх, немагчыма адэкватна перадаць праграмную амбівалентнасць слова *mal* («зло» і «боль»). Рускія перакладчыкі прыныпова выбіраюць значэнне «зло» і тым самым адмаўляюцца ад непасрэднай алюзіі на пакуту і боль – і на выратаванне не толькі ад злага, але і ад болю (пар.: «*délivre nous de tout mal*»: «збаў нас ад

¹ У 1930–40-я гг. канструктывіст Вадзім Шаршаневіч працаваў яшчэ над адным перакладам, які цалкам упершыню выйшаў у 2007 г. (Шершеневіч 2007).

² Цікава, што ў польскім кантэксце – у адрозненне ад расійскага – Бадлерам займалася многа паэтаў-жанчын (Марыя Камарніцкая, Браніслава Астроўская, Зоф'я Тшашчкоўская, Віслава Шымборская). У рускай літаратуры мадэрнізму ім займалася, здаецца, адна Марына Цвятаева.

злога / ізбаві нас ад лукавага»). У параўнанні з гэтым, ранняя польская назва праз паняцце «грэх» факсіруе аспект спецыфічнага (анты-)рэлігійна-каталіцкага бунту, які сапраўды адыгрывае вызначальную ролю ў польскім мадэрнізме¹.

Дэталёвы параўнальны аналіз паказвае, што руская і польская рэцэпцыі Бадлера адносна *Fleurs du Mal* у абедзвюх краінах у гэты час вызначаюцца яркай зменлівасцю прадуктыўнасцю і выразнай кантраверснасцю. Рэцэпцыя Бадлера бачыцца як «фокус люстэрка», у якім збіраюцца паэталагічныя і сацыяльныя кантраверсіі і палемікі свайго часу.

У Расіі, апроч творчых адаптацый, *Fleurs du Mal* і ў паэталагічным дыскурсе гэтага перыяду адыгрываюць цэнтральную ролю. Напрыклад, з цалкам адмоўнай і нават разбуральнай ацэнкай гэтага твора Львом Талстым (Толстой 198), які крытыкуе як незразумеласць і туманнасць вершаў, так і «низменные чувства» (там жа: 109), і які вытлумачвае папулярнасць Бадлера маральнай дэгенерацыяй і разбэшчанасцю вышэйшага грамадства (там жа: 115), яўна кантрастуе ацэнка сацыяльна-рэвалюцыйнага паэта Пятра Якубовіча (1909), бо ён глядзіць на Бадлера як на сацыяльна-ўтапічнага паэта, за лірыкай якога на фоне карупцыі, збыднення і маральнай прадажнасці заблішчаў «маяк надзеі» (Якубович, цыт. паводле Etkind 1967: 225). Менавіта зыходзячы з уласцівай яму «туманнасці», ад якой адмаўляецца Талстой з этычных прычын, сімваліст Дзмітрый Меражкоўскі даходзіць да трэцяга – яўна пазітыўнага – разумення Бадлера: на яго погляд, менавіта «сумрачность» з'яўляецца гарантыяй духоўнага і рэлігійнага аднаўлення грамадства – праз адноўленае паняцце прыгожага (Мережковский 1912: 249)². Менавіта гэты спосаб чытання французскага паэта ляжыць у аснове неверагоднай папулярнасці *Fleurs du Mal* у асяроддзі рускіх сімвалістаў (Канстанцін Бальмонт, Валерый Брусаў, Інакенцій Аненскі, Леў Эліс, Вячаслаў Іванаў і інш.): у сімваліцкім дыскурсе Бадлер як быццам падымаецца ў ранг родапачынальніка асабліва той рэалістычна-сімвалічнай «рэлігіі мастацтва», якую прадстаўляе перадусім Іванаў, сцвярджаючы, што ўсякае «праўдзівае» мастацтва – сімвалічнае. Змаганне Бадлера за форму, якая адпавядала б той рэальнасці, што хаваецца за ўспрымаемай рэальнасцю,

¹ Нарэшце, і ў польскім мадэрнізме вызначальнай становіцца амбівалентнасць «злога» і «болю»; прыкладам можна назваць гімн Яна Каспровіча *Święty Boże, święty Moco* (1898).

² «Еще Бодлеръ и Эдгаръ По говорили, что прекрасное должно несколько удивлять, казаться неожиданнымъ и редкимъ».

у гэтай перспектыве бачыцца як асабістае і першаснае заданне мастака (Іванов 1994: 151)¹.

У адрозненне ад Расіі і нягледзячы на «правадырскую функцыю» Бадлера, у праграмных лістах польскага мадэрнізму французскаму паэту не надаецца асаблівага значэння: экспліцытных спасылак на *Fleurs du Mal* амаль няма. Напрыклад, перадавы артыкул у літаратурна-мастацкім часопісе *Życie*, напісаны Станіславам Пшыбышэўскім, лічыцца цэнтральным маніфестам перадавога младапольскага літаратурнага кірунку. У яго назве *Confiteor* можна ўбачыць рэкурс на Бадлераў *Confiteor de l'Artiste*, аднак даказаць гэтую спасылку немагчыма. У той час як у літаратуразнаўчых працах (ужо тагачасных) часта ўзгадваецца Бадлер як «узор дэманізму» Пшыбышэўскага, сам Пшыбышэўскі досыць рэдка і ашчадна спасылаецца на яго (магчыма, часткова і з жанравых прычын, але не толькі). З іншага боку, праз шматлікія алюзіі выразна выяўляецца функцыя Бадлера як цэнтральнага рэфэрэнцыйнага ўзору для польскага сімвалізму (Przybyszewski 1973: 404), хаця і зусім па-іншаму, чым у расійсім кантэксце. Насуперак гэтаму, польскі літаратурны крытык і філосаф Станіслаў Бжазоўскі, падводзячы вынікі польскага мадэрнісцкага руху *Młoda Polska* ў 1910 г., разумее Шарля Бадлера менавіта як узор глыбока антысімвалічнай этыкі і эстэтыкі, як прадстаўніка сур'ёзнага этычнага ідэалу:

Итак, поэт разоблачает реальную тайну природы, всецело живой и всецело основанной на сокровенных соответствиях, родствах и созвучиях того, что мертвенному неведению нашему мнится разделенным между собою и несогласным, случайно-близким и безжизненно-немым; в природе звучит для слышащих многоустное вечное слово. Провозглашение объективной правды как таковой не может не быть признано реализмом; и так как стихотворение в то же время изъясняет реальное существо природы, как символа, другими новыми символами... мы должны признать его относящимся к типу реалистического символизма (Brzozowski 1973: 496).

Безумоўна, такое разуменне французскага паэта слухна апісвае глыбіню, складанасць і сур'ёзнасць праблем, з якіх Бадлер праз творчасць шукае выхад. Як ні парадаксальна, менавіта пазіцыянаванне Восіпа Ман-

¹ «...dopóki się nie zrzekamy swej woli, wiemy, że każde przeżycie nasze jest czymś bardzo określonym, że ciąży ono na nas jako coś zakończonego, gotowego, jako jeden z momentów przyjętej, stworzonej już odpowiedzialności. Wyzwolenie się z pęt tej odpowiedzialności może być wynikiem jedynie bardzo rzetelnej i ciężkiej pracy duchownej. To jest stanowisko, jakie napotkaliśmy u Baudelaire'a, odnajdujemy je u wszystkich prawdziwie wielkich i głębokich natur».

дэльштама (1921) вельмі блізкае да Бжазоўскага, хаця на зусім іншым узроўні – на ўзроўні рэзкага адмяжоўвання Бадлеравага «разбурэння формы» ад расійскага канструктывізму:

Но декаденты были христианские художники, своего рода последние христианские мученики. Музыка тления была для них музыкой воскресения. «Chagogne» Бодлэра – высокий пример христианского отчаяния. Совсем другое дело сознательное разрушение формы. Безболезненный супрематизм. Отрицание лица явлений. Самоубийство по расчету, любопытства ради. Можно разобрать, можно и сложить: как будто испытывается форма, а на самом деле гниет и разлагается дух (кстати, назвав Бодлэра, мне хотелось бы помянуть его значение как подвижника, в самом подлинном христианском смысле слова: *martyre*) (Мандельштам 1993: 214).

Думаецца, што разнастайнасць – і адначасова тыпалагічная параўнальнасць – прысваенняў Бадлера рознымі мадэрнісцкімі рухамі не толькі вытлумачаецца спецыфічнасцю літаратур-рэцыпіентаў, але і, магчыма, нават у большай меры, самім аб'ектам прысваенняў: шматпластоўнасцю і непранікальнасцю саміх *Fleurs du Mal* і іх аўтара. У выснове трэба канстатаваць, што імпліцытнае, як і экспліцытнае, абмеркаванне творчасці Бадлера, яе спецыфічнае вытлумачэнне і прысваенне з'яўляюцца адным з галоўных фактараў і сімптомаў у самавызначэнні мадэрнісцкіх літаратур.

3. (НЕ-)РЭЦЭПЦЫЯ БАДЛЕРА Ў БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ ПЕРШАЙ ТРЭЦІ ХХ ст.

3.1. НЕ-РЭЦЭПЦЫЯ БАДЛЕРА

Толькі адна (хаця не зусім поўная) адсутнасць перакладаў, безумоўна, не можа лічыцца доказам не-рэцэпцыі, асабліва ў беларускім кантэксце першай трэці ХХ ст., дзе даступныя польскія і рускія пераклады Бадлера (маецца на ўвазе моўны ўзровень). Аднак яна з'яўляецца індикатарам, калі не доказам, адсутнасці працэсу менавіта *творчага* засваення нават не столькі самога аўтара, колькі пастаўленых яго творчасцю на абмеркаванне эстэтычных, стылістычных, тэхнічных, паэталагічных і этычных пытанняў. Да таго ж, у сувязі з Бадлерам і яго значэннем для мадэрнісцкага дыскурсу (дакладней: яго засваеннем і «выкарыстаннем» у фарміраванні і вызначэнні спецыфічных мадэрнісцкіх дыскурсаў) заўважна тое, што і ў беларускай літаратурна-крытычнай дыскусіі французскі паэт не тэматызуецца (у адрозненне, напрыклад, ад Оскара Уайльда, які тэматызуецца час ад часу

ў фазе ранняй «Нашы нівы», або ад Эдгара Алана По ў раннім «Узвышшы»). Канстатуем гэта як факт¹.

Знайсці адказ на відавочна простае пытанне «чаму не?», то-бок чаму ні асобныя аўтары (амаль ніхто), ні літаратурна-крытычны дыскурс не звяртаюцца да феномена Бадлера, чаму ім не займаюцца, было б магчыма, калі ўвогуле магчыма, толькі праз вельмі скрупулёзны і дэталёвы аналіз, бо гэтае пытанне разам з сістэматычнымі фактарамі датычыцца і праблематыкі спецыфічнай дыспазіцыі асобных аўтараў і перадусім патрэбы надзейнай рэканструкцыі іх спецыфічнага літаратурнага гарызонту².

Таму больш надзейным здаецца пытанне пра магчымае ўздзеянне такога «пустога месца» на літаратурны працэс, значыць, пытанне: што прысваенне Бадлера ўнесла б у развіццё беларускай літаратуры і што фактычна або іншым спосабам увайшло б у гэтую літаратуру, або чаго ў яе няма?

Калі з гэтай перспектывы зноў паглядзець на вышэйапісаныя рэцэпцыі Бадлера ў польскай і рускай літаратурах, аказваецца, што яны (хаця і з рознай інтэнсіўнасцю) рэпрадудыруюць менавіта той глыбока амбівалентна сфармуляваны этычны і эстэтычны разрыў, які правакуе Бадлер: яго паслядоўнае і балючае адмаўленне ад класічнай веры ў адзінства «добра, праўды і прыгажосці». Гэты разрыў, які ў французскім полі суправаджаецца Бадлеравым радыкальным патрабаваннем *афіцыйнай* інтранізацыі «чыстага мастацтва», расійскімі і польскімі аўтарамі па-рознаму (і ў памячочным выглядзе) пераносіцца ва ўласны літаратурны дыскурс: часам праз факусіраванне ўласцівага Бадлераваму твору дэманічнага, амаральнага, хваравітага, «сапсаванага» і яўна правакатыўнага (у сувязі з мяшчанска-буржуазнымі каштоўнасцямі) элемента, а часам – падкрэслена ідэальнага і адвечна прыгожага, што раз-пораз бліскае ў творы. У Расіі гэты разрыў адбываецца ў кантэксце глыбокіх узрушэнняў, з аднаго боку, сістэмы, якая дагэтуль грунтавалася на прынцыпах «самодержавіе, православіе, народность», і, з іншага боку, паступовай неадпаведнасці актуальным грамадскім і філасофскім пытанням філасофскіх і эстэтычных прынцыпаў літаратурнага рэалізму. У Польшчы ён суправаджаецца антыбуржуазным бунтам, пошукам новага абгрунтавання нацыянальнага ідэалу і выразным

¹ У сувязі з далучэннем маладой беларускай літаратуры да еўрапейскага мадэрнізму літаратуразнаўчы дыскурс спасылкаецца пераважна на пераклады Верлена Багдановічам (Багдановіч 2001; Баршчэўскі і інш. 2006: 196–197) і на асваенне розных метадаў і тэм рознымі аўтарамі (пар. Багдановіч 2012).

² Напрыклад, спекуляваць пытаннем «Чаму Максім Багдановіч пераклаў толькі Верлена, а не Бадлера?» варта толькі тады, калі вядома, што ён сам яго чытаў, і г. д.

генерацыйным канфліктам (у якім яшчэ больш паслядоўна, чым у Расіі, адхіляецца ўтылітарнае разуменне мастацтва). Значыць, мадэрнізм у абедзвюх літаратурах – як і ў іншых – спецыфічным чынам панаваму вымярае састарэлыя суадносіны мастацтва, грамадства і індывідуума, утварае пазіцыі, якія ўсталёўваюць мастацтва як аўтаномнае ў адносінах да грамадства – менавіта праз этычны разрыў.

У супрацьлегласць гэтаму, у кантэксце толькі што пачаўшай фарміравацца і канстытуіравацца (а гэта, у пэўным сэнсе, менавіта *супраць* названых расійскай і польскай літаратурных сістэм) беларускай літаратуры першых двух міжрэвалюцыйных дзесяцігоддзяў XX ст., якая ў значнай меры кіруецца на вызначэнне самаідэнтычнасці, на інстытуцыяналізацыю і на «стварэнне чытача» (Каўко 2006; Вабішчэвіч 2009; Навуменка 2012), «разрыў», падобны на правакаваны і аформлены Бадлеравымі творчасцю і прыкладам, падаецца не толькі не патрэбным, а нават немагчымым. Супраць каго ён мог бы быць скіраваны? Нягледзячы на тое, што нашаніўская дыскусія хутка паставіць пад пытанне прынцыпы накіраванай на сялянскага адрасата і, у пэўнай меры, утылітарнай літаратуры і адпаведных канцэпцый аўтарства (Мушыньскі 1999: 76–77), аўтары гэтага часу, па вялікім рахунку, застаюцца прывязанымі да ідэалу сумесна канстытуіруемай нацыянальнай літаратуры, які цесна злучаны з высокім этычным ідэалам (Пахомчык 2012а) і, такім чынам, выключае ўсялякі «разрыў» з тым элементам, з якім літаратура ідэнтыфікуецца, які яна мае намер узмацняць і пацвярджаць. Эстэтычныя адмежаванні аўтараў тут праводзяцца перадусім (напрыклад, у творах так званых парнаснікаў) шляхам імпліцытных канцэпцый аўтарства (варыяцыі на рамантычны топас «поэт и толпа») да абстрактнага ідэалу сублімаванага паняцця «народ» або праз адыход у эстэтыцызм (*sensu Verlena*, напрыклад).

Трэба ўлічваць, наколькі адсутнасць чытацкай публікі перашкаджала развіццю беларускай літаратуры да пачатку XX ст. (хаця гэта, зразумела, не адзіная прычына), каб адэкватна ацаніць своеасаблівы альянс паміж аўтарам і чытачом, які характарызуе літаратурную сістэму гэтага перыяду. Такі альянс з’яўляецца часткай дыскурсу нацыянальнай самаідэнтыфікацыі, які толькі-толькі фарміруецца, і таму па сваёй сутнасці ўключае ў сябе высокі этычны ідэал.

У 1920-я гг. творчага і крытычна-дыкурснага засваення Бадлера (магчыма, і ў сэнсе асваення яго мастацка-тэарэтычных поглядаў) можна было б чакаць, на першы погляд, ва «Узвышшы» (а чыста творчае, у пэўным сэн-

се, у «Полымі»). Факт, што дыскусія французскага «прага-мадэрніста» ні ў адзін, ні ў другі форум не ўключалася, можна разумець як індикатар, які дазваляе зрабіць дзве высновы. З аднаго боку, літаратурны дыкурс ужо ў час заснавання «Узвышша» (канец 1926) і «Полымя» (1927) быў настолькі падпарадкаваны ідэалагічным фактарам (хаця пакуль ускосна, праз ідэалагічную крытыку), што аб’ектыўная рэцэпцыя і дыскусія адкрыта і афенсіўна прэтэндуючага на «чыстае» і аўтаномнае мастацтва аўтара проста немагчымыя (пар. Мушыньскі 1999; Kohler/Navumenka 2012)¹. З іншага боку, адсутнасць абмеркавання Бадлера і асабліва *Fleurs du Mal* з’яўляецца індикатарам таго, што і ў 1920-я гг. этычны разрыў як літаратурнае заданне не становіцца актуальным, значыць, ён не толькі не прадстаўляецца опцыяй, а нават мастацкай патрэбай (з боку аўтараў) у полі гэтага часу. Калі этычны разрыў адбываецца ў *самім* грамадстве або нават *на яго, з ім* (з увядзеннем сацыялістычнай этычнай сістэмы), мастацтва, калі немагчыма эстэтычна яго *ўзвысіць*, трансфармаваць, застаецца носьбітам і абаронцам той традыцыйнай сістэмы каштоўнасцей, якую разбурае афіцыйны *лад*. У гэтым выпадку абарона гуманістычнага ідэалу (на які літаратуразнаўчы дыкурс настойліва звяртае ўвагу; пар. Пахомчык 2012b) бачыцца як апазіцыйная ніша літаратуры².

3.2. Рэцэпцыя БАДЛЕРА: У. ЖЫЛКА І Ю. ГАЎРУК

Гэтая гіпотэза пацвярджаецца малой колькасцю перакладаў Бадлера ў 1920-я гг. і іх спецыфічным характарам: яны ўказваюць на асаблівае засваенне творчасці французскага паэта, якое закранае сацыялістычны псеўдаэтычны дыкурс і пацвярджае традыцыйны этычны ідэал (значыць, не накіроўваецца на разрыў), а разам з тым, хаця вельмі асцярожна і стрымана – хутчэй у якасці эксперыменту, чым паслядоўнага паэталогічнага пазіцыянавання, – імкнецца да мяккага эстэтычнага аднаўлення гэтага традыцыйнага дыскурсу.

¹ Паказальнікам немагчымасці аб’ектыўнага абмеркавання паэталогічнай пазіцыі Бадлера як літаратурна-гістарычнай катэгорыі можна лічыць і далёка неадэкватнае, ідэалагізаванае і скажонае выкарыстанне паняццяў як «дэкадэнцтва» і г. д., якія ператвараюцца ў сінонімы «буржуазнасці», «нацыянал-дэмакратызму» і г. д.; пар. Баршчэўскі/Васючэнка/Тычына 2006: 142ff; Колер 2011).

² Тыпалагічна можна, у пэўнай меры, параўнаць гэтае стаўленне з пазіцыяй Анны Ахматавай і Восіпа Мандэльштама, якія таксама пазіцыянуюцца супраць савецкай ідэалагічнай сістэмы ў імя годнасці чалавека і створанай ім багатай культуры.

Уладзімір Жылка ў 1927 г. ва «Узвышшы» (1927/3: 79) публікуе пераклад верша *L'Homme et la mer*, а ў 1928 г. выходзіць анталогія перакладаў з замежнай паэзіі Юркі Гаўрука «Кветкі з чужых палёў», якая ўключае чатыры вершы Бадлера з *Fleurs du Mal: L'Albatros, L'Homme et la mer, Harmonie du soir und Une Charogne* (Гаўрук 1928: 73–78).

У прадмове Гаўрук абгрунтоўвае выбар перакладзеных ім аўтараў і вершаў іх рэпрэзентатыўнасцю для адпаведнай літаратуры і, відавочна, імкнення апырэдзіць ідэалагічна матываваную крытыку свайго выбару:

Рыхтуючы да друку гэты невялікі зборнік перакладаў, я стараўся выбраць у чужаземных поэтаў найбольш характэрнае. Можна ня ўсё, зьмешчанае тут, будзе поўнасьцю адпавядаць нашай сучаснасьці, але гэта не мая віна, бо эпоха і клясавасьць поэты заўсёды кладуць свой адбітак на творчасць, выбар-жа мой падаў галоўным чынам на мінулае сталецьце... Я ня ведаю, як прымучца гэтыя «чужыя кветкі» на беларускай глебе, як аднясуцца да іх беларускія працоўныя масы. Можна што і спадабаецца, а тое, што не спадабаецца, няхай пойдзе на ўзбагачваньне вопыту (Гаўрук 1928: 5–6)¹.

Такім чынам, Гаўрук у якасьці крытэрыю выбару пэўнага тэксту называе яго рэпрэзентатыўнасьць², аднак у другім месцы ён указвае на тое, што крытэрыем, паводле якога выбраў вершы для перакладу Жылка, з'яўляўся асабісты мастацкі густ³. Месцамі нават даслоўная блізкасьць перакладу да арыгінала дазваляе меркаваць, што Жылка, здаецца, перакладаў непасрэдна з францускага арыгінала (хаця неабавязкова з самога зборніка *Fleurs du Mal*). Гаўрук, верагодна, выбраў вершы з другога (які прайшоў цэнзуру) выданьня *Fleurs du Mal* (1861), дзе няма шасці забароненых вершаў, але

¹ Абарона аказваецца не вельмі паспяховай. Глыбоцкі (1928: 222–23) усё роўна піша: «“Кветкі” гэтыя пасьпелі ўжо ў значнай ступені завянуць. <...> Але і прыныць выбару старых поэтаў нам ня зусім зразумелы. ...потым ідуць вершы такіх вядомых буржуазных лірыкаў, як Бодлер, Вэрлен, Леконт дэ-Ліль і г. д. А такіх поэтаў, як Бэранжэ, Вэрхарн ці Андрэ Шэнье, мотывы творчасці якіх могуць шмат болей сказаць сучаснаму чытачу, чымся творы Бодлера, ці Верлена, няма» (Глыбоцкі 1928: 222).

² Варта адзначыць, што ў славянскім кантэксце звычайна лічацца рэпрэзентатыўнымі іншыя тэксты, чым у Францыі. У Расіі асабліваю ўвагу звяртаюць на верш *Correspondances*. Выбар, які робіць Гаўрук, аднак, сапраўды прадстаўляе цэнтральныя ў творчасці Бадлера тэмы і матывы.

³ «Жылка ведаў мовы і займаўся перакладамі. ...Працягваючы традыцыі Максіма Багдановіча, ён выбіраў тое, што адпавядала яго мастацкаму густу, добрасумленна стараючыся перадаць асаблівасьці арыгінала. Сістэматычных заказаў на пераклады мы тады яшчэ не мелі, кожны рабіў па-свойму, з энтузіязмам даследчыка-практыканта» (Гаўрук, цыт. па: Жылка 1998: 290).

дзе ёсць вершы, якіх не было ў першым выданні, як, напрыклад, *L'Albatros*. Усе тэксты перакладзены Гаўруком з рубрыкі *Spleen et idéal*. Ці перакладаў Гаўрук з французскага арыгінала, пакуль немагчыма сказаць; насамрэч, яго пераклады ў адносінах да лексікі, стылістыкі і сэнсу часам дастаткова далёкія ад арыгінала.

Дэтальны параўнальны аналіз перакладаў верша *L'Homme et la mer*¹ Жылкам і Гаўруком тут немагчымы, а ў дачыненні да нашых пытанняў і неабавязковы. Аднак некалькі тэхнічных асаблівасцей, якія кідаюцца ў вочы: рознае абыходжанне з сістэмай рыфмы (перакрыжаваная рыфма ў Жылкі, кальцавая рыфма праз асанансы ў Гаўрука); намнога больш дынамічная і эмпатычная прасодыя (воклічы і г. д.) у Жылкі, больш кароткія лексічна і сінтаксічна больш праязныя сказы ў Гаўрука; стылістычная блізкасць да арыгінала ў Жылкі і г. д.

Чалавек і мора

О, вольны чалавек. Заўжды любіцьмеш мора.
Яно – адбітак твой; твая душа – паглянь! –
Ў разгортваньні валвы бясконцае прасторы,
І розум твой ня менш тужлівая атхлянь.
Ты любіш патанаць ў яго туманныя дарогі,
Ахопліваць яго істотаю сваёй
І сэрца ўласнага расьсейваеш трывогі
Пад гэты гук жалбы, някорнай і дзікой.
Абодва хітрыя, вы так маўкліва-стрымны.
О чалавек, ніхто ня зьмераў глыб тваю!
О мора, не злічыў ніхто твой скарб інтымны!
Так тайну ўкрылі вы зайздросьліва сваю!
А вось між тым вякі, вякі без падзяленьня,
Зацята йдзе ваш бой бязлітасна-люты.
Так закаханы вы ў бойку і зьнішчэньне,
О, вечна змагары й нязгодныя браты!

У. Жылка (1927)

¹ У арыгінале: «Homme libre, toujours tu chériras la mer! / La mer est ton miroir; tu contemples ton âme / Dans le déroulement infini de sa lame, / Et ton esprit n'est pas un gouffre moins amer. // Tu te plais à plonger au sein de ton image; / Tu l'embrasses des yeux et des bras, et ton cœur / Se distrait quelquefois de sa propre rumeur / Au bruit de cette plainte indomptable et sauvage. // Vous êtes tous les deux ténébreux et discrets: / Homme, nul n'a sondé le fond de tes abîmes; / Ô mer, nul ne connaît tes richesses intimes, / Tant vous êtes jaloux de garder vos secrets! // Et cependant voilà des siècles innombrables / Que vous vous combattez sans pitié ni remords, / Tellement vous aimez le carnage et la mort, / Ô lutteurs éternels, ô frères implacables!»

Чалавек і мора

Вольны чалавек, табе дорага мора.
У лостры шырокай тваю душу
Адбівае хваляваньня бясконцага шум,
Твой розум, як нетры морскія, горак.
Акунацца ў свой вобраз табе прыемна,
Абдымаеш плыні сьмелай рукой,
Тваё сэрца адшуквае супакой
У скаргах яго дзікіх і гнеўных.
Жывяце вы абое змрочна і грозна:
Ня зьмерьў глыбінь чалавечых ніхто,
Мора схавала пэрлы на дно,
Пільнуецца тайнаў сваіх зайздросна.
Прабіваеце гордых сталецьцяў панцыр,
Ня схіляеце ў бойках сваёй галавы,
Сьмерць вам любя і гібель любіце вы,
О жорсткія браты! О вечныя змаганцы!

Ю. Гаўрук (1928)

Бадлераў верш – агульная рэфлексія на *conditio humana*, на непазбежную, невымяральную суб’ектыўнасць чалавека, выкрывальную несапраўднасць, відавочнасць спачатку афірмаванай вольнасці. Элементарная несумяшчальнасць «быць чалавекам» з вольнасцю ў французскім арыгінале маніфестуецца ўжо праз аксюмараннае гукаспалучэнне *homme i libre*; першы радок – відавочны гімн вольнаму чалавеку – выяўляецца як прысуд у старазапаветным модусе (які Жылка вельмі слухна перадае архаічнай мадальнай формай «любіцьмеш» — «ты маеш любіць»): чалавек асуджаны на нарцысцкае самадаследаванне душы і духу, якое непазбежна губляецца ў бяздонні, і на пастаяннае бязлітаснае змаганне з самім сабой (французскі арыгінал тут вельмі моцны: *sans pitié ni remords; le carnage et la mort*), у якім ён зноў і зноў трагічна адкідаецца назад – да самога сябе.

Трагічны пафас арыгінала ў перакладзе Жылкі захаваны лепш, чым у Гаўрука. Магчыма, менавіта гэты, экзистэнцыяльны, вядомы з рамантычнага дыскурсу матыў «нарцысцкай пакуты ад самога сябе» з’яўляецца асабліва блізкім Жылку, на што і намякае Гаўрук. У беларускім літаратурным дыскурсе позніх 1920-х гг. гэтае падкрэсліванне чалавечай суб’ектыўнасці, чалавечага вагання паміж «вольнасцю» і «заклучэннем ва ўласнай суб’ектыўнасці» з’яўляецца пазіцыянаваннем, якое, безумоўна, трэба чытаць у сэнсе вышэйзгаданай абароны этычных вартасцей. У апазіцыі да афіцыйнага дыскурсу Бадлер тут, здаецца, выкарыстоўваецца Жылкам

і Гаўруком для пастуліравання чалавечага, ва ўсёй сваёй трагічнасці непазбежна накіраванага на сябе індывідуума¹.

Астатнія тры вершы з *Fleurs du Mal*, якія выбраў Гаўрук для перакладу, тэматызуюць іншыя пытанні, не меней глыбокія і не меней правакацыйныя з пункту погляду савецка-сацыялістычнага дыскурсу, нягледзячы на розныя ўступкі гэтаму дыскурсу за кошт адпаведнасці арыгіналу.

Harmonie du soir («Вячэрняя сугучнасць») з'яўляецца самым нейтральным сярод іх. У Гаўруковым перакладзе гэта вячэрні нацюрморт, вобраз настрою, цікавасць якога, думаецца, заключаецца ў фармальным эксперыменце і ў сінестэтычным прынцыпе (падобна на верш *Correspondances*, які з'яўляецца адным з самых папулярных і праграмных у расійскай рэцэпцыі). Арыгінал Бадлера, аднак, нашмат больш складаны. Суровую рытуальную форму (паўтарэнне радкоў 2 і 4 кожнай страфы як радкоў 1 і 3 наступнай; з гэтага атрымоўваецца, між іншым, схема рыфмы, якая абмяжоўваецца максімальна кантрастуючымі рыфмамі *-ige* і *-oir* для ўсяго верша), якая, з аднаго боку, моўна-фігуратыўна матэрыялізуе гэты *valse mélancholique et langoureux vertige*, а з іншага, нагадвае форму царкоўнай літургіі, Гаўрук вытрымлівае не паслядоўна. Аксюмаранныя, вынікаючыя з сінестэтычных спалучэнняў «трэнні» ў тэксце, якія супярэчаць відавочнай гармоніі, у яго перакладзе яўна памячоныя. Адметным у гэтым вершы з'яўляецца матыў самааддачы, які зыходзіць з адкрытага на будучыню пачатку і які заканчваецца поўным застоём. Аднак у Бадлера вызначальна, што паслядоўна згаданыя матывы з каталіцкага літургічнага рытуалу (*encensoir* – кадзіла, *reposer* – алтар, *ostensoir* – манстранцыя), вельмі жорсткі вобраз сонца, якое ўтапілася ва ўласнай крыві, якая «стыне», і асабліва спалучэнне памяці з манстранцыяй у апошнім радку «пераводзяць» гэтую самааддачу ў жудасны і трывожны рытуал ахвярапрынашэння: верш заканчваецца на патрывожаным помніку-памяці сакральнай павагі ахвярнага «ты».

Менавіта з-за пазбягання ўсялякіх рэлігійных алюзій і змякчэння карэлюючых з імі аксюмараных спалучэнняў трывожнае, глыбокае ўздзеянне прыгожага як успаміну, як сакралізуючага акта, які суправаджаецца самааддачай, ахвярапрынашэннем і фіксацыяй, траціцца. Глыбокая амбівалентнасць Бадлеравага верша тут разгладжваецца.

L'Albatros («Альбатрос») тэматызуе праблему *conditio poetae*, якая ў другой палове 1920-х гг. становіцца ўсё больш далікатнай і фармулёўка

¹ А магчыма, іншыя вершы Бадлера сапраўды з'яўляліся занадта «мадэрнісцкімі» для «рамантычна» скіраванага густу Жылкі.

якой – ужо правакацыя. Гэты верш, які ў другім выданні *Fleurs du Mal* пазіцыянаваны на пачатку раздзела *Spleen et idéal*, паміж вершамі *Bénédiction* і *Élévation*, можна чытаць як своеасаблівую, патэтычна-аўтанамісцкую прэтэнзію на *excepio artis*. Насамрэч, гэты верш – рэфлексія на рамантычную канцэпцыю пазіцыі паэта ў грамадстве: паэт – носьбіт рамантычнага ідэалу, выгнаны з адпаведнай яму сферы, з вышыні мастацкага свету, у канфрантацыі з натоўпам, які забяўляецца, становіцца няўмелым і нават брыдкім – аб’ектам насмешкі і здзеку, няздольным захоўваць сваю сутнасць.

У перакладзе Гаўрука адметная трэцяя страфа: тут, у адрозненне ад арыгінала, паэт не бачыцца ахвярай здзеку натоўпу, а ён *сам* робіцца пасмешышчам. Адпаведна, і ў чацвёртай страфе ён нават ужо не ўспамінаецца як князь (*prince des nuées*). Аднак галоўная адметнасць Гаўруковага перакладу бачыцца ў тым, што зноў пераварочваецца перспектыва: у той час як у Бадлера *крылле* – атрыбут паэтычнай моцы – перашкаджае паэту «хадзіць», Гаўруковы паэт «панура валочыць». Іранічна-крытычны намёк, які ўводзіцца ў тэкст Гаўрука, узмацняецца пераменаю асобы: паэт тут фігуруе як «ты». У выніку перакладчык прапануе альтэрнатыўныя ў параўнанні з арыгіналам нюансы. Бадлераў верш мадэлюе рамантычнага паэта як *ахвяру*: у канфрантацыі са звычайным і подлым сублімае пераўтвараецца ў смешнае – сам князь становіцца блазнам. Прытым варта сказаць, што пафасны верш Бадлера мае яўна іранічны падтэкст, значыць, яго можна чытаць і як пацвярджэнне рамантычнага ідэалу і як яго крытычна-іранічнае пераварочванне¹. Гаўрук, наадварот, у крытычна-іранічнай апрацоўцы арыгінальнага верша падкрэслівае іншы аспект – надае асобую ўвагу этычнаму аспекту *актыўнай дэградацыі* самога паэта ў варожай яму сферы. Гаворка тут ідзе не пра які-небудзь апартунізм, а пра факт, што паэт становіцца імітацыяй самога сябе: фактычна менавіта ўказаннямі на «чышчэнне дзюбы» (займанне самім сабой), «кульганне» (імітацыя самога сябе) і «засмучэнне» (страта пазітыўнага ідэалу) Гаўрук ставіць пад пытанне магчымасць захавання высокага альтруістычнага этычнага ідэалу пісьменніка. Пры гэтым і верш Гаўрука яўна амбіваленты: ён чытаецца як разважанне над становішчам аўтара і яго самаканцэптуалізацыяй у беларускім

¹ На нейтральна-тэарэтычным узроўні гэты верш – прыдатны прыклад таго, што Бурдзье называе *illusio* (Bourdieu 2001:360ff): сістэма літаратуры і мастацтва базуецца на агульнай веры. У сферы, дзе гэтая вера не дзейнічае, правы мастацтва становяцца незразумелымі, некаштоўнымі і смешнымі.

дыскурсе, якое, як ні дзіўна, праз сваю яўна іранічна-крытычную ноту з'яўляецца прымальным для афіцыйнага дыскурсу, у той час як у падтэксе ўзмацняецца менавіта этычны аспект і становіцца абаронай аўтаномнасці літаратуры.

Une Charogne («Падла») – адзін з самых вядомых, правакацыйных і найчасцей перакладаемых вершаў зборніка *Fleurs du Mal*. У той самай ступені, як здзіўляе смеласць Гаўрука ўключыць гэты верш у анталогію, нельга не здзівіцца адназначнаму каментарыю яго рэцэнзента: «Агіднае ўражаньне робіць пераклад вершу Бодлера “Падна” (sic! – Г.-Б. К.)» (Глыбоцкі 1928: 223). Бадлераў тэкст – гэта не ўсхваленне агіднага, не проста натуралістычнае *Memento mori* ў сэнсе павернутага петраркаўскага дыскурсу каханья. Хутчэй, інсцэніраваны як элегійны дыскурс успамінаў пра размову з музай (каханкай), ён з'яўляецца паэталагічным маніфестам: форма і боская сутнасць усяго прыгожага адвечныя толькі ў мастацтве. Таму канструкцыйным прынцыпам арыгінала з'яўляецца не столькі агідна-брыдкае, не крыклівая правакацыя (напрыклад, Бадлер у тэксце выкарыстоўвае слова «падла» ўсяго адзін раз і пазіцыянуе яго не ў канцы першай страфы, а як быццам мімаходзь, у сярэдзіне радка і сказа), а максімальнае перапляценне агіднага з элегійна-ідылічным, з узвышаным. Бадлер такім чынам дасягае своеасаблівай паэтызацыі раскладання формы і гештальту, што «заклінае» прыгожае менавіта яго *адсутнасцю* (на зместавым узроўні). Такім спосабам «негатыўнага паварочвання» мастацтва, урэшце, сцвярджаецца як адзіна здольнае захоўваць іх абедзвюх – форму і сутнасць, прыгажосць каханай і само каханне – ад раскладання. У перакладзе Гаўрука, несумненна, падкрэсліваецца агідна-брыдкі элемент і траціцца ўзвышаны аспект, з аднаго боку, на лексіка-сінтаксічным узроўні, а з іншага – на стылістычным, бо ў беларускай мове няма адпаведнай французскаму прыдворна-высокастылёваму спалучэнню *passé simple* формы прошлага часу. Пераклад «меней прыгожы» і таму меней амбівалентны, але затое больш адкрыта-правакацыйны. Адпаведна, галоўны сэнс верша «скарочаны», ён падаецца змякчоным у экзистэнцыяльным вымярэнні і перадусім у сувязі з прэтэнзіяй на мастацтва як захавальніка боскай сутнасці прыгожага. Нягледзячы на гэта, увядзенне самога верша ў беларускі кантэкст нават у прапанаванай форме – як своеасаблівае, звязанае з яўнай эстэтыкай брыдкага *Memento mori* і як указанне на здольнасць мастацтва захоўваць прыгожае ў памяці – з'яўляецца інавацыяй з пункту погляду як стылістыкі, так і паэтыкі.

4. ВЫСНОВЫ

Сумарны аналіз пунктуальнай рэцэпцыі і асваення Бадлера ў беларускай літаратуры 1920-х гг. дазваляе зрабіць наступныя высновы. На агульным узроўні аказваецца, што, падобна на расійскую і польскую рэцэпцыі *Fleurs du Mal*, асваенне Бадлера і ў беларускім кантэксце праводзіцца праз адаптацыю разумення французскага паэта і яго творчасці да спецыфічнага літаратурнага, грамадскага і палітычнага кантэксту. Адносна перакладаў Жылкі і Гаўрука гэта значыць, што і выбар тэкстаў, і самі пераклады мадэлююць Бадлера, з аднаго боку, захоўваючы спецыфічныя і характэрныя яму тэмы і метады, а з іншага боку, змякчаючы шматлікія разрывы, інсцэніраваныя ў Бадлеравым творы. Пры гэтым беларускія перакладчыкі кіруюцца імкненнем знайсці праз твор Бадлера пазіцыю, якая дазваляе адмежавацца ад тагачаснага літаратурнага дыскурсу, а менавіта ад яго ідэалагічнай скіраванасці, мякка правакуючы этычны кодэкс, і адначасова захоўваць, развіваць і паглыбляць лінію этычнага задання літаратуры. Тэматызаваныя ў тэкстах праблемы – *conditio humana* заключанага ва ўласнай суб'ектыўнасці чалавека, амбівалентнасць ахвяравання і аднаўлення ў акце ўспамінення, становішча паэта і сцвярджэнне мастацтва як адзінага праўдзівага захавальніка прыгожага – сведчаць пра гэтае імкненне. Адначасова перакладчыкі на эстэтычным узроўні пагаджаюцца з кампрамісамі, якія ў значнай меры *змякчаюць* менавіта тую глыбокую, напружаную і трывожную амбівалентнасць трываць, цяпець, пераносіць, да якой Бадлер настойліва *прымушае* чытача.

Нягледзячы на такое прасоўванне Бадлера дзеля этычнага ідэалу, абараняць які даўдзецца менавіта літаратуры (але не ад крывадушнай двайной маральнасці нейкага пануючага буржуазнага грамадства, не ад маральнага кодэкса нейкай аўтарытарнай царкоўнай інстытуцыі і г. д., а ад ідэалагічнай сістэмы, якая не прызнае чалавечую індывідуальнасць, суб'ектыўнасць і разам з тым адмаўляецца ад трансцэндэнтных жаданняў і маральных глыбін чалавека, чым змушае літаратуру дэградаваць, прыпісваючы ёй функцыю інструмента для праграмавання чалавека), пераклады не пазбаўляюць Бадлеравы тэксты цалкам амбівалентнага патэнцыялу, пэўная частка іх усё роўна ўводзіць яго ў беларускі кантэкст – ужо праз тэматызаваныя імі праблемы. Адкрыты такім чынам шлях да субверсіўнасці мастацтва, менавіта ў сувязі з яе (мяккай) аўтанамізацыяй, у гэты час не з'яўляецца адзінкавым выпадкам, гэтым шляхам ідуць і розныя прэзаікі (Колас, Чорны, Зарэцкі, Крапіва, Калюга). Але вось увядзенне амбівалентнасці ў апісаным

вымярэнні *магчымых этычна-эстэтычных разрываў на агульначалавечым узроўні* з'яўляецца, думаецца, тым элементам, які ў пэўнай ступені магла б даць беларускай лірыцы больш глыбокая рэцэпцыя Бадлера. З вышэйзгаданых прычын гэтага не адбылося.

БІБЛІАГРАФІЧНЫЯ СПАСЫЛКІ

Багдановіч, Ірына. 2012. Беларуская паэзія 1910–1920-х гадоў у кантэксце еўрапейскага мадэрнізму. In: Колер, Гун-Брыт / Навуменка, Павел (уклад.), *Погляды на спецыфічнасць «малых» літаратур: беларуская і ўкраінская літаратуры*. Мінск: Паркус плюс, 189–208.

Багдановіч, Ірына. 2001. *Авангард і традыцыя: Беларуская паэзія на хвалі нацыянальнага адраджэння*. Мінск: Беларуская навука.

Багдановіч, Ірына. 2001. Ля вытокаў беларускага дэкадансу. *Польмя*, 12, 257–271.

Баршчэўскі, Лявон / Васючэнка, Пятро / Тычына, Міхась (уклад.). 2006. *Беларуская літаратура і свет: ад эпохі рамантызму да нашых дзён*. Мінск: Радыёла-плюс.

Вабішчэвіч, Таццяна. 2009. *Станаўленне нацыянальнай паэтычнай традыцыі (1900–1910-я гг.): фактары, механізмы, этапы*. Мінск: Беларуская навука.

Гаўрук, Юрка. 1928. *Кветкі з чужых палёў*. Мінск: Выдавецтва ЦБ «Маладняка».

Гаўрук, Юрка. 1998. Сейбіт зары. In: Жылка, Уладзімір, *Выбраныя творы*. Мінск: Беларускі кнігазбор, 289–291.

Глыбоцкі, Тодар. [= Т. Г.]. 1928. Кнігапіс: Юрка Гаўрук. Кветкі з чужых палёў. *Польмя*, 2, 222–223.

Жылка, Уладзімір. 1927. Чалавек і мора. *Узвышша*, 3, 79.

Іванов, Вячеслав. 1994. Две стихии в современном символизме. In: Иванов, Вячеслав, *Родное и вселенское*. Москва: Республика, 143–169.

Колер, Гун-Брыт. 2011. Формы і функцыі «багемы» ў беларускай літаратурнай сістэме. *Acta Albaruthenica*, 11, 100–116.

Мандельштам, Осип. Слово и культура. In: Мандельштам, Осип, *Собрание сочинений в 4-х томах. Т. 1. Стихотворения. Проза*. Москва: Арт-Бизнес-Центр, 211–216.

Мережковский, Дмитрий. 1912. О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы. In: Мережковский, Осип, *Полное собрание сочинений*. В 17 т., т. 15. Москва: Вольф, 209–305.

Мушынскі, Міхась. 1999. Крытыка і літаратуразнаўства. In: *Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя*. У чатырох тамах, т. 1. Мінск: Беларуская навука, 67–85.

Навуменка, Павел. 2012. Літаратурныя аб'яднанні першай трэці XX стагоддзя як цэнтры кансалідыцыі літаратурных сіл і стваральнікі перадумоў аўтанамізацыі. In: Колер, Гун-Брыт / Навуменка, Павел (уклад.), *Погляды на спецыфічнасць «малых» літаратур: беларуская і ўкраінская літаратуры*. Мінск: Паркус плюс, 231–252.

Пахомчык, Наталля. 2012b. Творчы шлях М. Зарэцкага: пазіцыянаванні ў полі, стылістычная стратэгія. In: Колер, Гун-Брыт / Навуменка, Павел (уклад.), *Погляды на спецыфічнасьць «малых» літаратур: беларуская і ўкраінская літаратуры*. Мінск: Паркус плюс, 253–264.

Пахомчык, Наталля. 2012a. Ідэя служэньня народу як адзнака этычных пазіцыў у полі беларускай літаратуры нашаніўскай пары. *Беларускае літаратуразнаўства*, 10. Мінск: БДУ.

Толстой, Лев. 1983. Что такое искусство? In: Толстой, Лев, *Собрание сочинений*. В 22-х т., т. 15. Москва: Художественная литература, 41–221.

Шершеневич, Вадим. 2007. От переводчика. In: Бодлер, Шарль. *Цветы зла*. Москва: Водолей Publishers, 5–8.

Baudelaire, Charles. 1861 [1857]. *Les Fleurs du Mal*. Paris, 1857–1861.

Bourdieu, Pierre. 2001. *Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Brzozowski, Stanisław. 1910. *Legenda Młodej Polski. Studia o strukturze duszy kulturalnej*. Lwów: Nakładem księgarni polskiej Bernarda Połoniczkiego.

Brzozowski, Stanisław. 1973. Przeciw symbolizmowi. Fragment. In: Podraza-Kwiatkowska, Maria (opr.), *Programy i dyskusje literackie okresu Młodej Polski*. Wrocław: Ossolineum, 491–500.

Etkind, Efim. 1967. Baudelaire en langue russe. *Europe*, 45, 252–261.

Hutnikiewicz, Artur. 2005. *Młoda Polska*. Warszawa: PWN.

Jastrun, Mieczysław. 1973. Wstęp. In: Baudelaire, Charles, *Kwiaty zła*. Warszawa: Instytut Wydawniczy.

Kohler, Gun-Britt / Navumenka, Pavel. 2012. Interference of autonomization and deautonomization in the Belarusian literary field. Indication of ‚smallness‘, or something different? *Веснік БДУ. Серыя 4: Філалягія. Журналістыка. Педагагіка*, 3, 3–11.

Przybyszewski, Stanisław. 1899. Confiteor. *Życie*, 1, 1–2.

Przybyszewski, Stanisław. 1973. O ‘nową’ sztukę. In: Podraza-Kwiatkowska, Maria (opr.), *Programy i dyskusje literackie okresu Młodej Polski*. Wrocław: Ossolineum, 401–410.

Wanner, Adrian. 1996. *Baudelaire in Russia*. Gainesville: University Press of Florida.

Упершыню: Спадчына І. Навуменкі і актуальныя праблемы літаратуразнаўства : зб. навук. арт / пад рэд. І. Ф. Штэйнера. Гомель, 2012. 114–125.



ФОРМЫ І ФУНКЦЫІ БАГЕМЫ Ў БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРНАЙ СІСТЭМЕ

«La Bohème, c'est le stage de la vie artistique; c'est la préface de l'Académie, de l'Hôtel-Dieu ou de la Morgue». Nous ajouterons, que la Bohème n'existe et n'est possible qu'à Paris¹.

Henri Murger

1. УВОДЗІНЫ Ў ПРАБЛЕМУ І ПАСТАНОЎКА ПЫТАННЯ

Феномен багемы як дзейснага фактара ў беларускай літаратурнай сістэме падаецца спрэчным. У агульным разуменні багема з'яўляецца нейкім чынам звязанай з мадэрнізмам і злучаецца, між іншым, з узнікненнем і фарміраваннем вобразу мадэрнага аўтара-мастака. Пры гэтым трэба спытацца, лепш разумець гэты феномен як суправаджальны і *маргінальны сімptom* у дастаткова доўгім фарміраванні мадэрнізму ці трэба прыпісаць багеме дакладную і спецыфічную *функцыю* ў развіцці агульнага літаратурнага мадэрнізму².

Агульная складанасць і недакладнасць самога паняцця багемы, да якога часта прымешваецца легенда і міфалагізацыя і якое нярэдка выкарыстоўваецца без дэфініцыі, у пераносным сэнсе і ў якасці ацэнкі, выяў-

¹ «Багема – гэта стажыроўка мастацкага жыцця, гэта ўводзіны ў акадэмію, у бальніцу ці ў морг. Дадаю, што Багема існуе і можа існаваць толькі ў Парыжы» (пераклад наш. – Г.-Б. К.) (Henri Murger, *Scènes de la vie de Bohème*. <http://www.gutenberg.org/files/18446/18446-h/18446-h.htm#PREFACE>).

² Тут, канешне, гаворка не ідзе пра атаясамліванне мадэрнізму з багемай, што зусім не адпавядала б ні доўгай гісторыі апошняй яшчэ да ўзнікнення мадэрнізму, ні суадносінам гэтых двух феноменаў. Розныя даследаванні (Wilson 2000: 241; Seigel 1986: 295; Gluck 2005) падкрэсліваюць неабходнасць адрозніваць адно ад аднаго, узгадваючы эмпірычныя, культурныя і ідэалагічныя прычыны: «The conceptual distinction between modernism and bohemia has good empirical grounds, since... not all bohemians were avant-garde artists. Obviously, bohemia was much broader than modernism... The need to emphasize a clear distinction between bohemia and modernism has cultural and ideological aspects as well» (Gluck 2000: 10).

ляюцца і ў беларускім літаратуразнаўчым дыскурсе¹. Пытанне багеімы тут звязанае перадусім з літаратурай 1920-х гг. – з фазай, якая ўражвае многаабяцаючай разнастайнасцю, дынамікай і перспектыўнасцю літаратурных канцэпцый і літаратурнага жыцця і ў сувязі з якой узнікае пытанне мадэрнізму.

Нагаданая спрэчнасць літаратурнай багеімы ўзнікае ў першую чаргу з таго, што паняцце «багеіма» на беларускім літаратурным полі гэтага часу выкарыстоўваецца не самімі «багеінікамі», а іх крытыкамі, значыць, у якасці не *самаканцэптуалізацыі* пэўнай групы літаратараў, а ацэначнага (у яўна адмоўным сэнсе) *чужаназывання* пралетарскай літаратурнай крытыкай: абазначэнне «багеіма» служыць для характарыстыкі не адпаведнай ідэалагічнаму канону пралетарскай літаратуры эстэтыкі і «шкоднага» для новага грамадства зместу літаратурных твораў пэўных аўтараў, Кляшторнага перадусім, але таксама і Жылкі, Пушчы, Дубоўкі і інш. (Багдановіч 2001а, 2001b, 2002, 2005). Выкарыстоўванне паняцця багеімы як ярлыка для вызначэння «шкоднай» літаратуры выяўляе яўнае *скажэнне* самога феномена, які раптам разумеецца як «перажытак» буржуазнай культуры і ў пэўным сэнсе, зусім арбітрарна, нават атаясамліваецца з нацдэмаўшчынай².

Цікава, што падобнае негатыўнае вытлумачэнне адлюстроўваецца і ў дыскурсе саміх так званых багеінікаў у сэнсе адмовы ад самавызначэння як «багеімы». У гэтым сэнсе яно сустракаецца, напрыклад, ва ўспамінах Лужаніна пра Кляшторнага:

Як жа назваць тое нясытнае жыццё маладых літаратараў? Багеіма? Хутчэй за ўсё – не. [...] Гэта] не тое змрочнае прадонне, якое глынае, не дае падняцця хоць бы на кароткі час работы. <...> Абзывалася часам маладая задзірыстасць, жаданне пафарсіць легкадумным учынкам, перабольшваннем «вольных» паводзін.

¹ Складанасць паняцця вытлумачаецца і тым, што сама «багеіма» ніколі і нідзе не з'яўлялася маналітным і адназначным феноменам. Наадварот: феномены, якія збіраюцца пад гэтым (адкрытым) сцягам – разнастайныя і часам нават несумяшчальныя. На гэтую разнастайнасць указвае як факт, што багеіма звычайна падраздзяляецца на розныя тыпы, так і абмежаванасць навуковых даследаванняў, якія звычайна факусіруюць багеіму пэўнага горада ў пэўны час. Seigel піша лаканічна: «[B]ohemia cannot be charted, graphed, and counted because it was *never a wholly objective condition*» (курсіў наш. – Г.-Б. К.) (Seigel 1986: 12).

² Такое ўтойванне вызначаных ужо Марксам пралетарскіх і антыграмадзянскіх пачаткаў багеімы (Marx 1960: 161 і далей) на карысць ужывання паняцця *над перавернутым знакам* можна чытаць як доказ або «малых» літаратурных ведаў саміх крытыкаў (як, напрыклад, і атаясамліванне багеімы з дэкадэнствам, калі гаворыцца пра «ўпадніцкія тэндэнцыі», што зусім няправільна), або нейкага цьмянага адчування, што сутнасць багеімы накіраваная не абавязкова супраць *буржуазнага грамадства*.

Даходзілі чуткі аб вымудрах і рызыкаўных паводзінах маладых літаратараў з іншых сталічных гарадоў. А мы што, кіпцямі загон барануем? (Лужанін 1988; цыт. па: Багдановіч 2001: 358).

Відавочна, група маладых аўтараў, пра якую тут ідзе гаворка, саму сябе не асэнсоўвае як багему. Гаворка тут ідзе больш пра *спарадычныя паводзіны* (магчыма, гэта адзнака пэўнага нонканфармізму), а не пра праграмае, устойлівае *пазіцыянаванне* ў літаратурным полі. Больш за тое, Лужанін гэтым паводзінам не прыпісвае іншага значэння, а толькі бестурботнае *імітаванне* маладымі беларускімі аўтарамі таго, што робіцца на літаратурных палях іншых краін.

Лужанінаву адмову ад багемы, пэўна, трэба разумець у кантэксце згаданай негатыўнай ацэнкі апошняй тагачасным літаратурна-крытычным дыскурсам. Але цікава, што і сучасны літаратуразнаўчы дыкурс у пэўным сэнсе (магчыма, міжвольна) доўжыць гэты кірунак: пад сцягам багемы дагэтуль даследаваліся менавіта тыя аўтары, якіх крытыка абвінаваціла ў «багемшчыне»: Кляшторны, Пушча, Жылка, Чарот. Мэтай гэтых даследаванняў з'яўляецца пераасэнсаванне адмоўнай ацэнкі як твораў, так і аўтараў, і, магчыма, у пэўнай меры самога адмоўнага паняцця багемы¹. Аднак гэты падыход у пэўным сэнсе аказваецца тупіковым, бо менавіта ў сувязі з пераасэнсаваннем зноў праяўляюцца згаданыя недакладнасць і складанасць як феномена, так і паняцця багемы. Напрыклад, І. Багдановіч, у працах якой слухна звернута ўвага на гэтую праблематыку, падкрэслівае прэтэнзію названых аўтараў на мастацкую вольнасць, і адначасова прыпісвае «багемскім» матывам у іх творах адназначны знак плюс:

...у так званай багемнасці была схаваная ўстаноўка на свабоду творчага самавыяўлення і палітычную незаангажаванасць. Мастацтва заставалася вышэйшай сферай духу і не падлягала рэгламентаванасці ні ў ідэях, ні ў стылі выказвання. <...> «Багемныя» ж матывы і вобразы ў творах Язэпа Пушчы, Уладзіміра Жылкі, Тодара Кляшторнага і іншых паэтаў былі *не адзнакай нейкай сапсаванасці нораваў ці хваравітай прэтэнцыёзнасці, але абаронай права на асабістую творчую свабоду* і выразнай альтэрнатывай рэгламентаванаму канону пралетарскай літаратуры (курсіў наш. – Г.-Б. К.) (Багдановіч 2002: 10–11).

Матывацыя такога пераасэнсавання зразумелая і слухная, і карысць прапанаванага тлумачэння, безумоўна, у тым, што яно выяўляе літаратурна-эстэтычную якасць твораў і тым самым адпавядае мастацкім пошукам іх

¹ Адпаведна з гэтым у межах дыскусіі па прапанаванай тэме сцвярджалася, што ў сучасным беларускім дыскурсе «багема» лічыцца адназначна станоўчым азначэннем.

аўтараў. Але ў больш дакладнае і аб’ектыўнае асэнсаванне *паняцця* баге-мы ўвогуле, і ў прыватнасці ў сувязі з пытаннем беларускага літаратурага мадэрнізму, такі падыход вялікага ўкладу не ўносіць: паняцце «багема» застаецца такім жа цьмяным і недакладным, такім жа суб’ектыўным, якім было. Пакуль няма аб’ектыўных крытэрыяў для дакладнага вызначэння феномена багемы, паняцце не можа служыць інструментам для аб’ектыўнага аналізу з мэтай лепшага разумення беларускага літаратурнага працэсу.

Менавіта гэтай неабходнасцю вызначаецца задача гэтага артыкула – знайсці адказ на наступныя пытанні.

1. Якімі *крытэрыямі* ў рамках агульнай мадэлі літаратурнага мадэрнізму аб’ектыўна вызначаецца багема?

2. Ці магчыма ёй прыпісваць дакладныя *функцыі* ў развіцці мадэрнага аўтаномнага літаратурнага поля, і калі так – якія?

3. У якой меры і з якімі *дастасаваннямі* да спецыфічных умоў беларускай літаратурнай сістэмы як сістэмы «малой» літаратуры можна карыстацца паняццем багемы для аналізу і аб’ектыўнага апісання беларускага літаратурнага поля?

2. ФЕНОМЕН І ПАНЯЦЦЕ ЛІТАРАТУРНАЙ БАГЕМЫ

2.1. Агульныя рысы

На метадычным узроўні аказваецца вырашальным той факт, што ў навуковым – як літаратуразнаўчым, так і сацыялагічным – дыскурсе багема пераважна разумеецца як *сацыяльна-гістарычная* катэгорыя: яна разглядаецца як феномен, галоўныя агульныя рысы якога ў першую чаргу вызначаюцца не на эстэтычным узроўні, а на сацыяльным¹. Такім чынам, багема – пэўны *спосаб мастацкага жыцця*, які сімвалізуе і ўвасабляе спецыфічнае стаўленне пэўнай групы маладых мастакоў да грамадства. Менавіта ў гэтым сэнсе час ад часу і гаворыцца, што багема – *надгістарычны* феномен, праявы якога можна знайсці ў кожным культурна-гістарычным перыядзе. Аднак такое агульнае разуменне багемы ў кантэксце пастаўленых тут пытанняў нецікавае. Тут гаворка ідзе менавіта пра багему ў вузкім сэнсе спецыфічнага стаўлення групы мастакоў да мадэрнага, індустрыяльна-капіталістычнага

¹ Для падрабязнага аналізу гісторыі гэтага паняцця ў еўрапейскім мастацкім і навуковым дыскурсе гл. Kreuzer 1968: 1–60. Аналіз паказвае, што паняцце і ацэнка багемы рашаюцца перадусім трыма апазіцыямі: багемнік – буржуа, багемнік – мастак і багемнік – багемнік (у сэнсе: сапраўдны – несапраўдны багемнік; Kreuzer 1968: 14–20).

грамадства, яе спецыфічную пазіцыю ў ім¹. Спецыфічнасць гэткай багемы, якая, зрэшты, саму сябе так разумее ці нават *назвае*, увасабляецца ў адметным антыграмадзянскім *modus vivendi*, характэрнай рысаю якога можна назваць яго *прэкарнасць*²: выпадак і спантаннасць замест планавання, хісткасць замест стабільнасці, матэрыяльная нястача замест матэрыяльнай забяспечанасці, бяздомнасць і вандроўніцтва замест аселасці, сяброўства замест сям’і, бязладнасць замест рэгулярнасці, экстрым замест *juste milieu* і г. д.

Вызначальнымі рысамі тыповых стаўленняў і паводзін багемы наогул з’яўляюцца праграмны індывідуалізм, які, з наўмыснай воляй да адступлення як такога і без боязі правакатарскага эфекту (часта з ахвотай да яго), эмансіпуецца ад канвенцый ладу жыцця і эстэтычнага, маральнага ды палітычнага меркавання; апроч таго, тэрэтычная ды практычная апазіцыя да грашовай эканомікі і да эканамічна-матэрыяльна і ўтылітарна накіраванай шкалы прызнання, улады і магчымасцей у сацыяльным жыцці (Kreuzer 1968: 48)³.

Такім чынам, багема, перш за ўсё, – негацыя, *адмаўленне* ад мяшчанска-буржуазнага жыцця, якое, канешне, далучаецца да спецыфічных эстэтычных канцэпцый – але толькі ў другую чаргу. Сама багема – мастацкая контрканцэпцыя мадэрнаму грамадзянска-буржуазнаму ладу на ўзроўні самога жыцця. Недарэмна «багемная літаратура», гэта значыць творы, якія пішуць «багемныя» літаратары, з’яўляецца праўдзівым *дакументам* менавіта гэтага *modus vivendi*. Самы вядомы прыклад – твор Анры Мюржэ (Henri Murger)

¹ Кройцэр (Kreuzer 1968: 50) згадвае для багемы сімпатызаванне з абдзеленымі і маргіналізаванымі класамі і групамі. Гэтым духам салідарнасці, да якога далучаецца ахвота да правакацыі (там жа: 48), багема ў пэўным сэнсе аб’ядноўваецца. Гэта шмат гаворыць не толькі пра канфліктную пазіцыю самой літаратуры і самога мастацтва ў грамадстве, але і пра самастылізаванне багемы.

² Прэкарнасць у агульным сэнсе азначае незабяспечаны сацыяльны статус. Паняцце ўзыходзіць да рымскага права, у Сярэднявеччы азначае сітуацыю васала ў феадальнай сістэме, сёння адносіцца да асоб, якія працуюць без кантракта ці на базе абмежаваных часам кантрактаў. У сувязі з узрастаючымі сацыяльнымі праблемамі, звязанымі з працоўным правам у заходніх краінах, сучасная сацыялогія гаворыць пра новую сацыяльную групу – прэкарыят.

³ «Bestimmende Züge der typischen Einstellungen und Haltungen der Boheme sind generell ein programmatischer Individualismus, der sich, mit dem Willen zur Abweichung als solcher, ohne Scheu vor provokatorischer Wirkung (oft mit Lust an ihr) von Konventionen der Lebensführung und des ästhetischen, moralischen oder politischen Urteilens emanzipiert; zum anderen eine theoretische und praktische Opposition gegen die Geldwirtschaft und gegen eine ökonomisch-materiell und utilitaristisch orientierte Skala der Geltung, der Macht und der Möglichkeiten im sozialen Leben».

Scènes de la vie de bohème (Парыж 1847–1849), які служыў узорам вядомай оперы Пучыні *La Bohème*.

П'ер Бурдзье ў працы *Les règles de l'Art* (Парыж 1992), дзе ён выпрацаваў тэорыю поля, назваў літаратуру светам эканоміі наадварот (Bourdieu 2001: 134, 342)¹, маючы на ўвазе, што літаратурнае поле, якое дасягнула пэўнай аўтаноміі, з'яўляецца адваротным адбіткам эканамічнага свету: сапраўдная мастацка-каштоўная інавацыя ў свеце літаратуры мерыцца яе матэрыяльнай нерэнтабельнасцю. У гэтай перспектыве мадэрнісцкая літаратура і мадэрнісцкі пісьменнік выяўляюцца паводле іх сутнасці як багемныя, і менавіта ўлічваючы іх цесныя і складаныя адносіны з грамадствам.

Нямецкі даследчык мадэрнізму Вальтэр Беньямін у працы пра Бадлера падкрэсліў гэтую прынцыповую амбівалентнасць мадэрнага артыста-мастака. Яна крышталізуецца ў канцэпцыі *Flaneur* (бадзягі), які з'яўляецца цесна звязаным з метраполіяй, з яе праспектамі-бульварамі, магазінамі, пасажамі, з натоўпам людзей і яго ананімнасцю – словам, з мадэрным горадам, і тым самым з рынкам². Багемны *Flaneur*-пісьменнік сярод усяго гэтага сам сябе разумее як назіральніка. Яго амбівалентнасць, аднак, Беньямін бачыць у тым, што ён рухаецца па гэтых бульварах, па гэтым рынку, як прастытутка:

Бадлер дакладна ведаў, у якім стане насамрэч знаходзіўся літаратар: як «*flaneur*» ён пайшоў на рынак, каб на яго глядзець, як ён думае, а, па праўдзе, ужо каб знайсці сабе пакупніка (Benjamin 1990: 32)³.

Беньямін, такім чынам, вызначае прынцыповы пералом у адносінах паміж грамадствам і мастацтвам, гаворачы пра тое, што «грамадства адмаўляецца ад свайго заказу на літаратуру. На месца гэтага заказу заступае рынак»⁴. Адгэтуль ідэнтычнасць твора і жыцця, якую практыкуе багема, прынцыповая для Бадлера прастытутцкая сутнасць літаратара, глыбокая яго амбівалентнасць.

¹ Цытаты з Бурдзье перакладаюцца з нямецкага выдання *Die Regeln der Kunst*.

² Пра *Flaneur 'a* як прадстаўніка багема і пра яго цесную сувязь з метраполіяй дэталёва піша Глюк (2005: 65–107). Гэтая праца карысная і таму, што яна выглумачвае два розныя тыпы *Flaneur 'a* (*popular flâneur vs. avant-garde flâneur*) у свеце больш жорсткага рынку, які ўплывае на канцэпцыю самога мадэрнізму і мадэрнісцкага літаратара: «What united all these artists was their shared experience of urban modernity, where trivial life... required of the artist speed of execution and sensitivity to the passing moment» (Gluck 2005: 105).

³ «Baudelaire wusste, wie es um den Literaten in Wahrheit stand: als Flaneur begibt er sich auf den Markt; wie er meint, um ihn anzusehen, und in Wahrheit doch schon, um einen Käufer zu finden».

⁴ Пар.: «As Baudelaire noted, this was a contingent, destabilized universe, where the artist had become an integral part of the dynamic realm of popular commercial culture» (Gluck 2005: 105).

2.2. Канцэпцыя багеми ў мадэлі Бурдзье

Каб справіцца са складанасцю і шырынёй паняцця «багема», трэба абмежаваць тэарэтычныя рамкі для вызначэння як мага больш аб'ектыўных крытэрыяў. Звернемся да полевай мадэлі Бурдзье.

Сутнасць мадэлі ў тым, што яна разумее літаратуру як сацыяльнае дзеянне, як факт сацыяльнага жыцця грамадства. Тым самым Бурдзье разумее літаратуру як асобную сферу ў агульнай сацыяльнай прасторы – сферу, якая функцыянуе згодна з уласнымі законамі. Гэтая сфера, аднак, існуе не зусім незалежна: як «пад-поле», яна залежыць ад так званага поля ўлады – ад законаў, каштоўнасцей і маштабаў, чым вызначаецца грамадская іерархія, і тым самым капітал (матэрыяльны, сімвалічны, сацыяльны, культурны), паводле якога рашаецца, хто ў грамадстве мае прэстыж, уладу і ўплыў. Апрача гэтай прынцыповай залежнасці літаратурнага поля ад поля ўлады, літаратурны працэс вытлумачаецца як працэс аўтанамізацыі (Bourdieu 2001: 380). Гэты працэс Бурдзье аналізуе на прыкладзе французскай літаратуры XIX і XX стст., якая, насамрэч, у розных адносінах успрымаецца як мадэль агульнага літаратурнага працэсу, менавіта ў сувязі з мадэрнізмам. Паводле Бурдзье, у канцы XIX ст. працэс аўтанамізацыі літаратуры быў завершаны¹.

На паняцце багеми і яе месца ў мадэлі Бурдзье дагэтуль не звярталі ўвагі. Гэта не здзіўляе, бо сам французскі даследчык гэтаму феномену не надае надта вялікай увагі. Яму прысвечана адна глава² ў першым (гістарычным) раздзеле кнігі, а ў другім (тэарэтычным) ён не займае відавочнага, сістэмнага месца.

З гэтага можна зрабіць выснову, што Бурдзье ўспрымае багему як *літаратурна-гістарычны факт*, чаму, аднак, *не прыпісвае вырашальнай ролі* і функцыі ні ў развіцці літаратурнага поля, ні ў працэсе яго аўтанамізацыі. Адсутнасць багеми ў самой мадэлі пацвярджае гэтае меркаванне.

З іншага боку, багема вельмі часта згадваецца на працягу ўсёй працы, таму варта паглядзець на яе больш падрабязна: па-першае, мадэль Бурдзье грунтуецца менавіта на суадносінах літаратурнага і сацыяльнага, што, як можна было бачыць, з'яўляецца адной з канстытутыўных рыс багеми; па-другое, функцыя, якая прыпісваецца багеме ў названай главе, не зусім другарадная, у прыватнасці, у сувязі з мадэрнізмам; а па-трэцяе, мадэль

¹ Варта сказаць, што ў мадэлі Бурдзье, як і ў іншых мадэлях, літаратурная аўтаномія лічыцца адным з вырашальных крытэрыяў мадэрнізму ўвогуле.

² «Багема і вынаходка мастацтва жыцця» (Bourdieu 2001: 93–98).

літаратурнага поля ўвогуле падаецца эўрыстычна карыснай для дакладнага аналізу характэрнасці і спецыфічнасці развіцця «малых» літаратур, у тым ліку і беларускай.

Як раней Маркс, Бурдзье бачыць галоўныя сацыяльныя рысы багеми ў матэрыяльнай беднасці і ў адмысловым інтэлектуальным профілі. Яе ўзнікненне ў Францыі ў XIX ст. ён звязвае з пэўнай лібералізацыяй сацыяльнай структуры і з рынкам:

[Нечуванае пашырэнне рынку культурных тавараў] прычынна звязанае з імкненнем значна прырастаючай групы маладых людзей без сродкаў з нізкіх і сярэдніх класаў сталіцы, а перадусім і з правінцыі, адкуль яны імкнуцца ў Парыж, каб тут спрабаваць сябе як літаратараў ды мастакоў – кар’еры, якія да гэтага часу былі даступныя больш ці менш выключна арыстакратыі і парыжскай буржуазіі (Bourdieu 2001: 93)¹.

Багема ўзнікае, у пэўным сэнсе, з неадпаведнасці рынку працы (заятага арыстакратыі і буржуазіі) новым магчымасцям кар’ернага росту (праз адукацыю) і таму па сацыяльнай сутнасці прывязваецца да маладосці: багема – бедныя, маладыя інтэлігенты-літаратары, якія вымушана чакаюць прызнання (Bourdieu 2001: 93), фармуюць новы стыль жыцця, і ў гэтым сэнсе з’яўляюцца сапраўдным *грамадствам у грамадстве* (Bourdieu 2001: 95)².

Адпаведна таму, што апісвае Глюк (2005) у сувязі з *Flaneur*’ам, Бурдзье адрознівае дзве формы багеми (*Bohème dorée* (залатая багема) vs. *seconde Bohème* (другая багема)). Але ў ягонай мадэлі яны звязаныя не столькі з рознымі канцэпцыямі мадэрнізму і мадэрнага мастака, як у Глюка, колькі з рознымі сацыяльнымі паходжаннемі, а значыць, і з рознымі габітусама і магчымасцямі пазіцыянавання ў полі³. Паводле Бурдзье, тыпы наступныя (Bourdieu 2001: 98).

¹ «[Die beispiellose Expansion des Marktes der kulturellen Güter] steht in einem kausalen Wechselverhältnis zum Ansturm einer erheblich gewachsenen Population an mittellosen jungen Leuten aus den unteren und mittleren Klassen der Hauptstadt wie vor allem auch der Provinz, von wo aus sie nach Paris strömen, um sich hier als Schriftsteller oder Künstler zu versuchen – Karrieren, die bisher mehr oder minder dem Adel oder der Pariser Bourgeoisie vorbehalten waren».

² Гэта, з аднаго боку, нагадвае як вышэй названую прэкарнасць, так і згаданую ў эпіграфі мастацкую «стажыроўку», і тым самым указвае на прынцыповую амбівалентнасць багеми. З другога боку, гэтаму феномену адпавядае ў пэўнай меры ўзнікненне ў XIX ст. рускай (левай) інтэлігенцыі з так званых *разночинцев*.

³ Падобна, хаця паводле іншых крытэрыяў, сам Мюржэ падзяліў багему на два (нават тры) тыпы – на невядомую (да якой далучае і аматарскую) і сапраўдную (*la bohème ignorée* vs. *la vraie bohème*; пар. Murger, *op. cit.*).

1. Письменнікі – *пралетарскія інтэлігенты* (азначэнне М. Вэбера). Яны характарызуюцца нікчэмным становішчам і фактам, што галоўным аб'ектам іх твораў з'яўляюцца яны самі. Гэты тып багемы знаходзіцца ў пазіцыі *яўнага падпарадкоўвання* законам рынку. Яны паводзяць сябе адпаведна з прынцыпам салідарнасці (з «прыгнечанымі»).

2. Письменнікі – *дэкасаваная буржуа*. Яны паказваюць «усе адзнакі ўладных, апрача адной – грошай» і, адпаведна, характарызуюцца паводзінамі, тыповымі для «падначаленых сярод уладных», – у прыватнасці *расколатым габітусам*, які працягваюцца, напрыклад, у *зменлівых адносінах* да інстанцый улады.

Такім чынам, багема вызначаецца *пазіцыяй у літаратурным полі*, якая прымушае пісьменніка *падпарадкоўвацца законам і механізму ўлады і рынку*. Амбівалентнасць, якую апісаў Беньямін, тут паказваецца зноў, але крыху з іншага ракурсу. У той меры, як мастак з'яўляецца праціўнікам рынку і ўлады, ад якіх ён, аднак, адначасова залежыць, ён падрывае ў пэўным сэнсе традыцыйны парадак самога поля. Гэтая амбівалентнасць і неадназначнасць пазіцыі багемы, якая вагаецца паміж прэтэндаваннем на вольнасць і падпарадкоўваннем рынку, уплывае на структуру палевых пазіцый і іх суадносіны. Так, «чыстыя мастакі», якія ненавідзяць буржуа яшчэ больш, чым багему, знаходзяцца ў напружаных зменлівых адносінах да прадстаўнікоў апошняй, часам уступаюць з імі ў канфлікт, але часам і заключаюць альянсы, паказваючы салідарнасць з імі. Адгэтуль тут зноў сустракаецца метафара мастака-прастытуткі (Bourdieu 2001: 28, 132).

З вышэйсказанага для абазначэння багемы ў сістэме Бурдзье можна вылучыць тры крытэрыі:

1) *генетычны*: узнікненне багемы ў сувязі са структуральнымі пераменамаі ў полі ўлады, якія спрыяюць «пралетарскаму (і інш.) прытоку» ў сталіцу, не задавальняючы яго на ўзроўні рынку працы;

2) *марфалагічны*: яе фарміраванне ў адкрытай, гетэрагеннай групе, якая сваім спосабам жыцця знаходзіцца ў апазіцыі як да буржуазнага грамадства, так і да канвенцыянальнага мастацтва;

3) *структуральны*: яе падпарадкаваная і галоўным чынам амбівалентная пазіцыя ў самім літаратурным полі.

Такім чынам, можна перайсці да вызначэння галоўных функцый, якія прыпісваюцца багеме ў мадэлі Бурдзье.

1. Самай важнай функцыяй, несумненна, з'яўляецца згаданая ў назве главы *вынаходка мастацтва жыцця* (Bourdieu 2001: 93, 220). Гэтым

развіццём спецыфічнага мастацкага *modus vivendi*¹, які накіроўваецца як супраць буржуазнага жыцця, так і супраць жыцця «прыстойнага» мастака, багема ў значнай ступені ўплывае на *магчымасці і спосабы пазіцыянавання* аўтараў у мадэрным літаратурным полі.

2. Факт, што багема эксперыментуе з рознымі формамі «парушэння» (у першую чаргу ў жыцці) і ў творах апісвае іх як «мадэлі» мастацкага жыцця, мае і *эстэтычную функцыю*: гэтыя формы парушэння стануць «літаратурнымі фактамі» (Bourdieu 2001: 96) і пашыраць інвентар літаратурных сюжэтаў, што, з іншага боку, значна змяняе *ролю этычнага ў літаратуры*. Бурдзье падкрэслівае, што «менавіта ў фазе аўтанамізацыі этычны пералом з'яўляецца прынцыповым элементам эстэтычнага пералому» (Bourdieu 2001: 103). Багема ўводзіць мастацтва жыцця ў літаратуру².

3. Нягледзячы на тое, што творах багема звычайна не прыпісваецца вялікай наватарскай каштоўнасці, Бурдзье бачыць адну з яе функцый у *спрыянні фарміраванню авангардызму*:

Зразумець узнікненне і развіццё мастацкага і літаратурнага авангарду на працягу XIX ст. немагчыма, не ўлічваючы *публікі, якую забяспечвае* сканцэнтраваная ў Парыжы літаратурная і мастацкая багема. Яна, праўда, сама без сродкаў, але яна *легітымую ўзнікненне спецыфічных інстанцый пашырэння і санкцыянавання*, якія спрыяюць наватарам, хай гэта будзе палемікай і скандалам, пэўнага сімвалічнага заказчыка (курсіў наш. – Г.-Б. К.) (Bourdieu 2002: 398)³.

Праўда, роля, якую Бурдзье прыпісвае багеме ў сувязі з авангардам *аўксілярная*, але тым не менш важная. Яна спрыяе фарміраванню самога

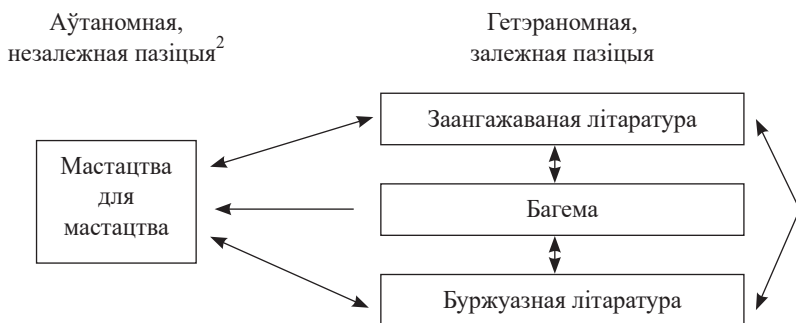
¹ Бурдзье ў сувязі з гэтым гаворыць і пра «ввлізнае поле эксперыментавання», пра «духоўны лібертынаж» (Bourdieu 2001: 220).

² На пэўную паралель паміж формай жыцця і эстэтычнымі «парушэннямі» аўтарамі багема ўказвае Кройцэр (Kreuzer 1968: 50), калі гаворыць пра «блізкасць да кірункаў, якія падрываюць ці раствараюць формы і межы, эксперыментуюць з самымі экстрэмальнымі магчымасцямі пэўнага мастацтва, пэўнага жанру, пэўнай тэхнікі, і да літаратурна-мастацкіх магчымасцей імправізацыі ды асацыяцыі» («Doch ist eine Affinität zu Richtungen erkennbar, die Formen und Grenzen sprengen oder auflösen, mit den extremsten Möglichkeiten einer Kunst, einer Gattung, einer Technik experimentieren, ebenso zu den literarisch-künstlerischen Möglichkeiten der Improvisation und Assoziation»).

³ «...so lassen sich auch die Entstehung und Entwicklung einer künstlerischen und literarischen Avantgarde im Laufe des 19. Jahrhunderts nicht ohne das Publikum verstehen, das ihr die in Paris konzentrierte literarische und künstlerische Bohème sichert, die, obgleich selbst mittellos, die Entstehung spezifischer Verbreitungs- und Sanktionierungsinstanzen rechtfertigt, die, sei es auch über Polemik und Skandal, den Neuerern eine Art symbolischer Auftraggeber verschaffen».

авангарду, але менш на ўзроўні самой эстэтычнай і мастацкай прадукцыі (што трэба разумець і ў сувязі з вузкім паняццем багема ў Бурдзьё: Бадлера, напрыклад, ён не лічыць багемнікам, а толькі блізкім да іх), чым на агульным, *сістэмным узроўні*, дзе рашаюцца сілавяя суадносіны, вартасць пазіцый, стыль і валентнасць пазіцыянаванняў і г. д.¹

4. Урэшце, важнай функцыяй багема трэба лічыць тое, што яна ў значнай меры *падрывае парадак і структуру поля*, і тым самым уносіць уклад у яго *плюралізацыю, раздыферэнцыяцыю ды аўтанамізацыю*. Пра гэта, праўда, сам Бурдзьё гаворыць мала – магчыма, таму, што багема з’яўляецца нядоўгачасовым, нясталым, можна сказаць, пераходным феноменам (літаратар, які чакае прызнання). Тым не менш гэтая функцыя дзейнічае, што можна паказаць праз наступную схему.



Пазіцыя багема ў французскім літаратурным полі

Схема ілюструе амбівалентнасць пазіцыі багема, якая, з аднаго боку накіроўваецца супраць як буржуазнай, так і заангажаванай літаратуры; а з іншага – месціцца менавіта на тым самым полюсе «падпарадкавання», як і яны. Яна паказвае і праграмае (у пэўным сэнсе) імкненне багема да полюсу аўтаномнага «мастацтва для мастацтва», якому яна спрыяе, да якога яна блізкая сваімі ідэаламі, і ад якога яе, аднак, аддзяляе як слабасць уласных твораў і мастацкіх канцэпцый, так і менавіта яе залежнасць. Гэтая амбівалентнасць, якая пацвярджаецца тым, што з пазіцыі багема можна

¹ Бурдзьё ўказвае на функцыю прадстаўнікаў багема як *taste maker* (Bourdieu 2001: 97).

² «Die Vertreter des l'Art pour l'Art wie Flaubert oder Théophile Gautier verfechten im Gegensatz zur gesellschaftlich engagierten Kunst und zur literarischen Bohème wie auch zur bourgeoisen Kunst, die sich den Normen der bürgerlichen Kundschaft im Kunst- wie auch im Lebensstil unterordnet, die Autonomie des Künstlers» (Bourdieu 2001: 526).

трапіць на кожную з іншых пазіцый, у значнай меры сцірае дакладнасць межаў і тым самым *дынамізуе поле*.

У сувязі з пастаўленымі на пачатку пытаннямі можна зрабіць выснову, што грунтуючыся на мадэлі Бурдзьё, магчыма вызначыць як крытэтыі для абмежавання феномена багемы, так і функцыі, якія яна выконвае ў развіцці літаратурнага поля.

3. БАГЕМА Ў БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРНАЙ СІСТЭМЕ. ПРАБЛЕМЫ І ПЕРСПЕКТЫВЫ

Спроба перанесці зробленыя высновы на беларускую літаратуру можа мець плён толькі пры свядома і строга эўрыстычным падыходзе: прымяненне выпрацаваных крытэрыяў і функцый у дачыненні да літаратуры, якая ў розных адносінах «узрывае» агульную мадэль літаратурнага працэсу і падвяргае яе сумненню, вымагае аспярожнасці. Але менавіта падыход наўмыснай эўрыстычнай канфрантацыі агульнай мадэлі (сфарміраванай на прыкладзе «вялікіх» літаратур – у нашым выпадку французскай) з рэаліямі «малой» літаратуры з’яўляецца карысным як для выпрацоўкі і аптымізацыі самой мадэлі, так і для лепшага разумення адпаведнай літаратуры (пар. Kohler 2007; 2010; Колер/Навуменка 2012).

Падрабязны аналіз у рамках гэтага артыкула немагчымы, але ў якасці тэзісаў можна зрабіць папярэднія высновы.

3.1. КРЫТЭРЫІ ДЛЯ ВЫЗНАЧЭННЯ БАГЕМЫ Ў КАНФРАНТАЦЫІ З БЕЛАРУСКИМ КАНТЭКСТАМ

Калі трымацца названых крытэрыяў (генетычнага, марфалагічнага ды структуральнага), справа, на першы погляд, не выглядае складанай. Наадварот, здаецца, што багема на беларускай глебе цалкам магчымая: раз ёсць, напрыклад, «структуральныя перамены ў полі ўлады, якія спрыяюць пралетарскаму прытоку ў сталіцу», і раз нельга адмаўляцца ад існавання пэўнай «гетэрагеннай групы, якая сваім спосабам жыцця знаходзіцца ў апазіцыі як да (хаця і не буржуазнага!) грамадства, так і да (хаця і не канвенцыянальнага!) мастацтва».

Пры больш падрабязным разглядзе аказваецца, аднак, што абмежаванні, зробленыя ў дужках, указваюць не на дробную, а на сістэмную, прынцыповую праблему. Насамрэч, ні агульная сацыяльная сітуацыя ў Беларусі,

ні яе гісторыя ніяк не адпавядаюць тым умовам, на якіх грунтуюцца мадэль літаратурнага поля і апісанае ёй фарміраванне багемы. Няма «буржуазнага» грамадства, няма «канвенцыянальнага» мастацтва, супраць якіх багема магла б накіроўвацца. Няма ў Беларусі гэтай грамадска-грамадзянскай марфалогіі, якой вызначаюцца іншыя краіны; няма ў Мінску гэтага асаблівага сімбіёзу арыстакратычнага, буржуазна-мяшчанскага і пралетарскага сацыяльнага элемента, чым вызначаецца сталіца Парыж, і на матэрыяле якога фарміруюцца менавіта паводзіны багемы¹, і г. д.

Зусім іншая сітуацыя, адпаведна, і ў літаратурным полі, якое *пачынае фарміравацца* толькі з нашаніўскага перыяду, разам з літаратурным рынкам. 1920-я гг. можна апісаць як фазу раздыферэнцыяцыі і аўтанамізацыі поля². Але дынаміка гэтай фазы ў Беларусі, зразумела, зусім іншая, чым на французскім полі другой паловы XIX ст., дзе яна ствараецца на базе доўгіх, станоўчых і дакладных структур (і ў пэўным сэнсе супраць іх).

Тое, што на першы погляд здавалася паралеллю, трэба чытаць і разумець на фоне спецыфічных умоў беларускай літаратуры і беларускага грамадства. Такім чынам, фактары, якія падаюцца аналагамі, атрымліваюць зусім іншую семантыку, чым у кантэксте, пра які гаворыць Бурдзьё.

У выніку трэба сказаць, што багема ў вызначаным сэнсе *дзеяснай грамадскай велічыні* (Bourdieu 2001: 96) ні ў Беларусі, ні ў беларускім літаратурным полі ў першай трэці XX ст. у прынцыпе *не можа быць*. Варта адразу дадаць, што тут гаворка зусім не ідзе пра анігіляванне каштоўнасці беларускай літаратуры. Наадварот, канстатацыя адсутнасці багема *на базе аб'ектыўных крытэрыяў* пацвярджае спецыфічнасць развіцця беларускай літаратуры як «малой» і адкрывае шлях да аналізу менавіта гэтай спецыфікі.

Верагодна, што пры спакойным развіцці беларускага грамадства і беларускай літаратуры ў другой палове 1920-х і першай палове 1930-х гг. фарміраваўся б *аналаг* багема, бо, па-першае, «антыкамуністычны» аналаг «антыбуржуазнай багема» прынцыпова магчымы³, і, па-другое, менавіта

¹ У сацыяльна-гістарычным сэнсе, магчыма, Вільня больш, чым Мінск, спрыяла ўзнікненню і фарміраванню багема. Віцебск, дзе менавіта ў 1920-я гг. збіраюцца мастакі і жывапісцы, цалкам адносіцца да расійскага мастацкага поля (і ў межах гэтага, магчыма, выконвае ролю, падобную (хаця не ідэнтычную!) заходнім *Künstlerkolonien*).

² Гэта фаза, у якой моцная аўтанамізацыя і дэаўтанамізацыя (урэшце мацнейшая) перасякаюцца і пераплятаюцца (пар. Колер 2010; Nawumienka 2011; Навуменка 2012).

³ Кройцэр, напрыклад, указвае на «відавочныя тэндэнцыі літаратурна-мастацкай інтэлігенцыі пэўных постсталінісцкіх сацыялістычных краін да «багема»» (Kreuzer 1968: 47).

ў гэты перыяд стварыліся адпаведныя (і аналагічныя мадэлі) структуры. Але, як вядома, гэты працэс абарваўся.

Тым не менш «багемныя паводзіны», за якія крытыкі лаюць аўтараў і пра якія згадваецца ва ўспамінах, з’яўляюцца фактам. Аднак, як можна было бачыць, іх нельга разумець як доказ ні існавання багемы, ні яе нейкага аналогу. Такія паводзіны, як было сказана, – *імітаванне*: спарадычнае, не сістэмнае, не сканцэнтраванае на пэўнай групе, якое ў пэўным сэнсе *пацвярджае дыстанцыю* паміж «вялікімі» і «малымі» літаратурамі¹. З’яву «багемных паводзін», такім чынам, можна апісаць як *фрагментарнае імітаванне* багемы.

3.2. ФУНКЦЫІ БАГЕМЫ Ў БЕЛАРУСКІМ ЛІТАРАТУРНЫМ ПОЛІ 1920-Х ГГ.

Такое тлумачэнне дазваляе, з аднаго боку, аб’ектыўна адрозніваць, напрыклад, з’яву «багемных паводзін» у беларускім літаратурным полі ад феномена і паняцця багемы ў вузкім сэнсе, не адмаўляючыся, з іншага боку, ад пытання пра функцыі, якія выконваюцца (гэтай з’явай ці іншымі «фрагментарнымі» фактарамі) у беларускай літаратурнай сістэме, і пра ўклад, які тым самым уносіцца ў яе развіццё. Менавіта на *функцыянальным узроўні*, як вядома, імітат можа *служыць паўнаwartасным эквівалентам* арыгінала (хаця вядома, не абавязкова).

Тут зноў патрэбны асцярожны і руплівы аналіз. У межах гэтага артыкула можна зрабіць толькі папярэднія агульныя высновы.

Сярод чатырох функцый, якія можна знайсці ў мадэлі Бурдзье (вынаходка мастацтва жыцця; перамена ролі этычнага ў літаратуры; спрыянне фарміраванню авангардызму; дынамізацыя поля), першая ўяляецца дзейнай у беларускім кантэксце. Без сумнення, *modus vivendi* маладых аўтараў (іх паводзіны, стыль вопраткі і г. д.) у той меры, у якой ён адрозніваецца ад прынятых у гэты час спосабаў (напрыклад, ад тыповага адзення пралетарскіх аўтараў) уносіць уклад у эстэтызаванне жыцця, фарміраванне

¹ Грунтуючыся на Казановай (1997), якая піша пра *выпраменьванне* вялікіх літаратурных цэнтраў на аддаленыя і лічыць менавіта гэтую «сілу выпраменьвання» адным з рашаючых крытэрыяў для *адрознення* «вялікай» ад «малой» літаратуры, можна сказаць, што цытуемая вышэй фармулёўка Лужаніна ўказвае на *вялікую* дыстанцыю: «*Даходзілі чуткі* аб вымудрах і рызыкаўных паводзінах маладых літаратараў з іншых сталічных гарадоў». А дадатак – «*А мы што*, кіпцямі загон барануем?» – у сувязі з гэтым трэба разумець як адзнаку пэўнай самаіроніі, узмоцненай антыгэзай «горад – вёска» (курсіў наш. – Г.-Б. К.) (Лужанін 1988).

спецыфічнага мастацтва жыцця і ў раздыферэнцыяцыю варыятыўнасці індыўідуальных стыляў пазіцыянавання. Тым самым яны з'яўляюцца сапраўднымі функцыянальнымі эквівалентамі багеми¹.

Больш складаная справа з іншымі функцыямі. Што датычыцца другой, то трэба сказаць, што моцны пералом у галіне этычнага невідавочны. Магчыма, з аднаго боку, у гэтым вінаватае і само літаратуразнаўства, якое звычайна імкнецца менавіта да этычнага асэнсавання ўсялякіх «эратызмаў» і маральных «парушэнняў» у творах у сэнсе маніфестацыі творчай вольнасці. З іншага боку, ні амбівалентнасць чалавечнай душы (По, Уайльд), ні фасцынацыя брыдоты і тлення (Бадлер), ні эксцэсіўная воля да самасцвярджэння або нават сатанізм (Пшыбышэўскі) у творах беларускіх аўтараў гэтага часу не сустракаюцца. Яны нават мала ўспрымаюцца на тэрэтычным узроўні². У сувязі з тым, што этычны пералом з'яўляецца адной з характэрных рыс мадэрнізму (як адзін з канстытутыўных элементаў эстэтычнай аўтаноміі), гэтае пытанне патрабуе падрабязнага даследавання, якое будзе ўключыць спецыфічны рэлігійны беларускі кантэкст³. Папярэдне трэба сказаць, што гэтая функцыя ў беларускім літаратурным полі 1920-х гг. як быццам бы *павернутая*: маладыя аўтары-ўзвышэнцы, пра якіх тут ідзе гаворка, выступаюць больш у абарону этычнага мастацкага ідэалу (раней прадстаўленага «Нашай Нівай»), чым супраць яго – тым больш, што менавіта гэты ідэал акрэслены (хаця на іншым узроўні) ранняй пралетарскай літаратурай.

Апошнія дзве функцыі ўзаемазвязаныя. Праблема ў тым, што, папершае, структура беларускага поля ў гэтай фазе *яшчэ* гнуткая, і па-другое, што яна да дасканаласці *ўжо не* дайшла. Развіццё, пра якое тут ідзе гаворка, абарвалася. Таму выказацца пра дакладныя *антаганістычныя групы*, паміж якімі «багемная плынь» пазіцыянавалася б, тым самым падрываючы парадак, цяжка. Пра гэта, зрэшты, сведчыць і факт, што літаратуразнаўства доўга ўпарадкавала канфліктуючыя літаратурныя плыні паводле розных часопісаў, што не зусім апраўдана (Навуменка 2012). Можна адрозніваць

¹ У сувязі з гэтым вельмі каштоўныя ўспаміны Скрыгана, якія звяртаюць увагу менавіта на дэталі адзнення, паводзін, манеры гаварыць і г. д. Цікава, напрыклад, як успрымаецца стыль адзнення Зарэцкага: «Апранены ён быў, як тады казалі, чыста па-еўрапейску: самае моднае элегантнае паліто, блішчастыя пальчаткі і капялюш. А капялюш на той час мала хто насіў, *гэта было нават вельмі смела*» (курсіў наш. – Г.-Б. К.) (Скрыган 2005: 143).

² Пра По і Бадлера спарадычна згадваецца ва «Узвышшы» (напрыклад, у нумары 1927/2).

³ Можна думаць, што этычны пералом у заходніх краінах нейкім чынам звязаны з уплывам каталіцкіх і пратэстанцкіх традыцый.

пралетарска-ідэалагічную плынь, з аднаго боку, ад эстэтычна скіраванай і, з іншага боку, ад нацыянальна накіраванай. Але гэта не зусім адпавядае рэчаіснасці. Акрамя таго, у параўнанні з мадэллю Бурдзье (гл. схему на с. 103) трэба сказаць, што *сапраўды незалежнай пазіцыі няма*, і цалкам няясна, *дзе паміж імі змясцілася б «багемная плынь»*. Гэта звязана з абарваным развіццём, якое ўжо не паказала, хто з аўтараў у якім кірунку рухаўся б, а асабліва – кірунку авангарду¹. У гэтым сэнсе, апрача нейкіх выключэнняў, усе аўтары 1920-х гг. – багема (пар. эпіграф). Значыць, і тут патрэбна падрабязнае даследаванне.

4. ВЫСНОВЫ

Аналіз паказаў, што ў межах мадэлі літаратурнага поля П'ера Бурдзье можна знайсці аб'ектыўныя крытэрыі для вызначэння феномена і паняцця багемы. На гэтай базе ёй можна прыпісаць дакладныя функцыі ў развіцці мадэрнага, раздыферэнцыраванага і аўтаномнага літаратурнага поля.

Такім чынам, багема ў пэўным сэнсе з'яўляецца асаблівым інструментам, якім можна з'яўляецца карыстацца для аб'ектыўнага аналізу развіцця беларускага літаратурнага поля як поля «малой» літаратуры.

Грунтуючыся на крытэрыях Бурдзье, трэба сказаць, што багема ў беларускім полі першай трэці XX ст. няма і быць не можа. Аднак існуюць феномены, якія можна апісаць як *фрагментарнае імітаванне* багемы. Яны ў пэўнай меры дзейнічаюць як функцыянальныя эквіваленты багемы, выконваючы, напрыклад, функцыю *вынаходкі мастацтва* жыцця. Функцыя *этычнага пералому* ў беларускім кантэксце больш складаная; яна здаецца яўна «перавернутай». У сувязі з тым, што перыяд 1920-х гг. у беларускай літаратуры – незавершаны, абарваны працэс, *сістэмныя функцыі*, якія называе Бурдзье, патрабуюць больш падрабязнага даследавання.

У выніку можна сказаць, што актуалізаваныя тут аспекты даследавання пытання багема ў беларускай літаратуры падаюцца перспектыўнымі для новага і аб'ектыўнага аналізу спецыфікі беларускага літаратурнага працэсу. У сувязі з гэтым можна задаць пытанне: ці праяўляецца ўрэшце «сапраўдная багема» на беларускім літаратурным полі ў 1990-я гг. з так званай генерацыяй «Бум-Бам-Літу»? Але гэта тэма для асобнага даследавання.

¹ Хача савецкая ўлада з «выбарам» аўтараў, якіх рэпрэсавала і расстраляла, безумоўна, здаецца «надзейным паказальнікам».

БІБЛІЯГРАФІЧНЫЯ СПАСЫЛКІ

- Багдановіч, Ірына. 2001b. Ля вытокаў беларускага дэкадансу. *Польмя*, 8, 257–271.
- Багдановіч, Ірына. 2001a. *Авангард і традыцыя. Беларускае паэзія на хвалі нацыянальнага адраджэння*. Мінск: Беларуская навука.
- Багдановіч, Ірына. 2002. Паэтычны авангард і багема 1920-х гг. *Роднае слова*, 4, 6–11.
- Багдановіч, Ірына. 2005. Матыў скокаў у творчасці Тодара Кляшторнага і эстэтычныя асаблівасці беларускага дэкаданства. *Пра час «Узвышша»*. Вып. 2. Мінск: Рэсп. ін-т выш. школы, 66–73.
- Колер, Гун-Брыт / Навуменка, Павел (уклад.). 2012. *Погляды на спецыфічнасць «малых» літаратур: беларуская і ўкраінская літаратуры*. Мінск: Паркус плюс.
- Колер, Гун-Брыт. 2009. Размысление о региональной литературе славянских с позиции теории литературного поля. In: Штэйнер, Иван (рэд.), *Рэгіянальнае і агульнааачалавечае ў славянскіх літаратурах*. Гомель: ГДУ, 65–70.
- Колер, Гун-Брыт. 2010. Элементы аўтанамізацыі і дэаўтанамізацыі беларускай літаратуры 20-ых гадоў. In: Штэйнер, Иван (рэд.), *Рэгіянальнае і агульнааачалавечае ў славянскіх літаратурах*. Гомель: ГДУ, 308–314.
- Лужанін, Максім. 1988. Наш рух – калодзеж непачаты... *Літаратура і Мастацтва*, 14, 15.
- Навуменка, Павел. 2012. Літаратурныя аб’яднанні 20-х і эстэтычная барацьба паміж імі як заканамерная з’ява літаратурнага працэсу. In: Колер, Гун-Брыт / Навуменка, Павел (уклад.), *Погляды на спецыфічнасць «малых» літаратур: беларуская і ўкраінская літаратуры*. Мінск: Паркус плюс, 231–252.
- Скрыган, Ян. 2005. Хвіліны. In: Скрыган, Ян, *Выбраныя творы*. Мінск: Беларускі кнігазбор, 132–252.
- Benjamin, Walter. 1990. *Charles Baudelaire. Ein Lyriker im Zeitalter des Hochkapitalismus*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Bourdieu, Pierre. 2001. *Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Casanova, Pascale. 1999. *La république mondiale des lettres*. Paris: Seuil.
- Cepl-Kaufmann, Gertrude. 2007. Die Boheme zwischen Lebensreform und Lebensflucht. In: Fähnders, Walter (Hg.), *Nomadische Existenzen. Vagabondage und Boheme in Literatur und Kultur des 20. Jahrhunderts*. Essen: Klartext Verlag, 55–73.
- Gluck, Mary. 2005. *Popular Bohemia. Modernism and Urban Culture in Nineteenth-Century Paris*. Cambridge: Harvard University Press.
- Kohler, Gun-Britt. 2007. Institutional autonomy 1840 versus aesthetic autonomy 1900? Moments of tension in Croatian literature with respect to the idea of ‘nation’ in the poetic self-positionings of authors. In: Dorleijn, Gillis / Grüttemeier, Ralf / Korthals Altes, Liesbeth. (eds.), *The autonomy of literature at the fins de siècles, 1900 and 2000. A Critical Assessment*. Leuven: Peeters, 1–27.

Kohler, Gun-Britt. 2010. National disposition and the author's trajectory. Reflections on polish and croatian literature. In: Dorleijn, Gillis / Grüttemeier, Ralf / Korthals Altes, Liesbeth (eds.), *Authorship revisited. Conceptions of authorship around 1900 and 2000*. Leuven: Peeters, 11–38.

Nawumienka, Pawel. 2011. Беларускія літаратурныя арганізацыі 20-х – асяродак фарміравання нацыянальнай эліты? *Acta Albaruthenica*, 11, 117–126.

Kreuzer, Helmut. 1968. *Die Bohème. Beiträge zu ihrer Beschreibung*. Stuttgart: J. B. Metzler.

Seigel, Jerrold. 1986. *Bohemian Paris: Culture, Politics and the Boundaries of Bourgeois Life, 1830–1930*. New York: The Johns Hopkins University Press.

Wilson, Elisabeth. 2000. *Bohemians: The Glamorous Outcasts*. New Brunswick: Rutgers University Press.

Упершыню: Acta Albaruthenica. 2011/11. Warszawa. 100–116.



ВЫХАДЫ ЗА «МАЛАСЦЬ»? СТРАТЭГІІ ПАЗІЦЫЯНАВАННЯ БЕЛАРУСКІХ АЎТАРАЎ З XIX ПА XXI ст.¹

Не ўсе пісьменнікі дзейнічаюць аднолькава, але ўсе пісьменнікі імкнуцца ўступіць у тую самую гонку, і ўсе яны змагаюцца, хоць і з няроўнымі перавагамі, за дасягненне адной мэты: літаратурнай легітымнасці².

П. Казанова

1. УВОДЗІНЫ

У інтэрв'ю 2013 г. перакладчык Томас Вайлер на пытанне аб тым, ці існуюць сучасныя беларускія аўтары, якія могуць прэтэндаваць на міжнароднае прызнанне, задаў сустрэчнае пытанне: «Ерэтыкі спыталі б: ці ёсць сучасныя беларускія пісьменнікі, якія могуць прэтэндаваць на нацыянальнае прызнанне?» (Weiler 2013a)³. Адказ Вайлера закранае вострую праблему, якая тычыцца цэнтральнай асаблівасці сучаснай беларускай літаратуры і, магчыма, трапляе ў сутнасць таго, пра што мы гаворым, калі вядзецца пра «маласць» гэтай літаратуры: беларуская літаратура шмат у чым нябачная не толькі на міжнародным узроўні; здаецца, ёй нават ва ўласнай краіне надаецца толькі мінарытарны або маргінальны статус, прынамсі, у колькасных адносінах⁴.

¹ Дадзены артыкул быў напісаны ў 2015–2016 гг. Гэта важна для адэкватнага ўспрымання раздзела пра сучасную літаратуру; стратэгіі сучасных аўтараў, мяркуюцца, за апошнія гады змяніліся, між іншым, у выніку прысуджэння Нобелеўскай прэміі па літаратуры Святлане Алексіевіч.

² «Not every writer proceeds in the same way, but all writers attempt to enter the same race, and all of them struggle, albeit with unequal advantages, to attain the same goal: literary legitimacy».

³ «Ketzer würden fragen: Gibt es zeitgenössische belarussische Autoren, die sich national behaupten können?»

⁴ Доля беларускамоўных выданняў сярод усіх кніг у Рэспубліцы Беларусь складае менш за дзесяць працэнтаў (Макаров 2012: 26). Да праблемы нябачнасці гл. таксама: Марціновіч 2014.

Такія дадзеныя дзіўным чынам кантрастуюць з уражаннем, якое ўзнікае ад найноўшых беларускіх «Гісторый літаратуры» сучаснасці¹: вялікая колькасць аўтараў, пералічаных там як рэлевантныя, выкрывае хлусліваць нараканняў на недастатковае прызнанне ці наогул экзістэнцыйную пагрозу беларускай літаратуры. Або яна паказвае акурат на складанасць феноменаў «маласці», якія назіраюцца на прыкладзе беларускай літаратуры, – на эрозію межаў літаратурнага, на адсутнасць сапраўдных эстэтычных крытэрыяў вызначэння літаратурнай легітымнасці, можа быць, нават на адсутнасць рэальнай канкурэнцыі і разам з тым – літаратурнага рынку, як гэта нярэдка сцвярджаецца (Вішнёў 2010).

Гэтыя назіранні можна зразумець з дапамогай вядучага прынцыпу даследаванняў «маласці» беларускай літаратуры, а менавіта: выкарыстоўваць «маласць» не як нейкую анталагічную атрыбуцыю, а выключна як з’яўшчыную катэгорыю, якая дазваляе этанакіравана разглядаць, тлумачыць і сістэматызаваць канкрэтныя феномены гэтай літаратуры: беларуская літаратура не «малая»; але яна мае гістарычныя і сістэмныя асаблівасці, якія варта даследаваць з дапамогай з’яўшчынай катэгорыі «маласці» (гл. Колер/Навуменка 2012; Колер/Навуменко 2013).

Зыходным пунктам пытання аб стратэгіях пазіцыянавання, праз якія беларускія аўтары шукаюць выхад за «маласць», з’яўляецца падвойнае сцвярджанне, першая частка якога цалкам трывіяльная: беларуская літаратура практычна невядомая ў нямецкамоўнай прасторы (гл. Petz 2013; Pollack 2014; Weiler 2013). Аднак менш трывіяльным з’яўляецца наступнае ўдакладненне: калі рэцэпцыя беларускай літаратуры ўсё ж адбываецца, то ў асноўным пад знакам яе праблемнага становішча – як «прыгнечанай», падцэнзурнай, па сваёй сутнасці альтэрнатыўнай або апазіцыйнай літаратуры на аўтсайдарскай мове, якая знаходзіцца пад пагрозай, у краіне «апошняя дыктатара Еўропы» (гл. Pollack 2012). Нягледзячы на перасцярогі не зводзіць гэтую літаратуру да палітыкі², спіс твораў, у апошні час перакла-

¹ Манаграфія Арнольда Макміліна, апублікаваная ў 2010 г., ахоплівае перыяд 1970–2010 гг. і разглядае амаль 180 беларускіх аўтараў (McMillin 2010); у нядаўна надрукаваным апошнім томе «Гісторый беларускай літаратуры XX ст.» асобны раздзел прысвечаны толькі 10 гадам (2000–2010) і 40 аўтарам (ГБЛ 2014), аднак некаторыя з іх – дапаўненні да папярэдніх тамоў. Абедзве манаграфіі налічваюць больш за 1000 старонак.

² Гл. заклік Полака, які цытуе і падкрэслівае Вайлер: «Пры ўсім абурэнні гвалтам і самавольствам у Беларусі мы не павінны дазваляць сабе чытаць творы беларускіх аўтараў так, быццам гэта палітычныя маніфесты. Літаратура ўзнікае ў атмасферы, на якую істотна ўплывае палітыка, асабліва ў такіх краінах, як Беларусь, але гэта не значыць, што мы можам звесці яе да палітычнага зместу і палітычных значэнняў. Літаратурнае слова павінна захоўваць сваю аўтаномію» (Pollack 2012; цыт. паводле Weiler 2013).

дзеных на нямецкую мову, паказальны для адпаведнага ўспрымання беларускай літаратуры за мяжой¹.

Такім чынам, шлях беларускіх аўтараў з «маласці» ў міжнароднае прызнанне, як ні парадасальна, вядзе да падкрэслівання пэўных аспектаў менавіта гэтай «маласці». *Smallness sells* (маласць прадае) – так можна было б сфармуляваць плакатна; здаецца, «маласць» забяспечвае доступ да міжнароднага літаратурнага поля таму, хто можа выкарыстоўваць яе пэўным чынам у адпаведнасці з логікай гэтага поля. Відаць, выхад асобных аўтараў за «маласць» у нейкай меры звязаны з іх дыскурсіўнай рэпрадукцыяй на макраўзроўні (гл. Weiler 2013).

Да гэтага непасрэдна далучаецца пастаноўка пытання ў нашай рабоце: ці так гэта і ці заўсёды гэта было так? У дыяхроннай перспектыве мы засяроджваемся на пазіцыянаваннях беларускіх аўтараў, якія на нацыянальным або міжнародным узроўні можна прачытаць як спробы пераадолення «маласці». У аснове даследавання ляжыць гіпотэза аб тым, што такія пазіцыянаванні або адпаведныя стратэгіі рэагуюць на дамiнуючыя аспекты актуальнага дыскурсу «маласці», такім чынам змяняючы яго, але і разам з тым прагрэсуючы.

2. «МАЛАСЦЬ» І ПАЗІЦЫЯНАВАННЕ

Стаць бачным і здабыць літаратурную легiтымнасць – гэтыя матывы П'ер Бурдзье называе вырашальнымi стымуламі канкурэнтнай барацьбы, якая разгортаецца ўнутры літаратурных палёў (Bourdieu 2001, 354). Пазіцыянаванні аўтараў (літаратурныя творы, а таксама манiфесты, прамовы і інш.) успрымаюцца як акты дыстынкцыі – дзеянні, праз якія, у залежнасці ад таго, што магчыма, займаюцца або абараняюцца ад іншых пэўныя пазіцыі ў полі (там жа: 365–366). Гэтага тлумачэння літаратурных дзеянняў прынцыпова прытрымліваюцца і іншыя мадэлі, якія грунтуюцца на тэорыі поля. Паскаль Казанова ў сваім аўтарытэтным даследаванні *La République mondiale de lettres* («Сусветная рэспубліка літаратуры») пацвярджае гэты прынцып і для міжнароднай літаратурнай прасторы (Casanova 2004, гл. эпіграф).

¹ Артур Клінаў, Валянцін Акудовіч, Альгерд Бахарэвіч, Алесь Разанаў, Вальжына Морт, Віктар Марціновіч і інш.; нават надзвычай ухвальны пераклад рамана Максіма Гарэцкага «Дзве душы» (1919) легiтмуецца праз неабходнасць зразумець сённяшняю раздробленасць Беларусі (Pollack 2014: 208).

Казанова бачыць сусветную літаратурную рэспубліку структураванай праз апазіцыю паміж «вялікімі» і «малымі» літаратурнымі прасторамі, дзе ўзрост і літаратурнае багацце з'яўляюцца вырашальнымі для адрознення параметрамі:

Свет літаратуры – гэта адносна адзіная прастора, якая характарызуецца супрацьстаяннем паміж вялікімі нацыянальнымі літаратурнымі прасторамі, якія адначасова з'яўляюцца самымі старымі – і, адпаведна, найбольш забяспечанымі, – і літаратурнымі прасторамі, якія з'явіліся зусім нядаўна і лічацца беднымі ў параўнанні з тымі (Casanova 2004: 83)¹.

Такім чынам, «малая» літаратура знаходзіцца пад знакам літаратурнай беднасці, палітычнай залежнасці або дамінавання, а таксама прыхільнасці да нацыянальнай эстэтыкі – гэта характарыстыкі, якія карэлююць з праблемамі моўнага выбару, здабыцця міжнароднай бачнасці і спецыфічнай нацыянальнай афарбоўкі твора ў сілу прыналежнасці аўтара да «прасторы, пазбаўленай літаратурнай спадчыны» як «анталагічнай умовы» (там жа: 183). Інакш кажучы: аўтар «малой» літаратуры ў сваіх пазіцыянаваннях сутыкаецца з выбарам паміж асіміляцыяй (да дамінуючай літаратурнай прасторы) і дыферэнцыяцыяй (як адступленнем да нацыянальнага):

Сутыкнуўшыся з антыноміяй, характэрнай толькі для іх сітуацыі (і гэта здаецца толькі ім), яны павінны зрабіць непазбежна балючы выбар: альбо пацвердзіць сваю адрознасць і такім чынам асудзіць сябе на цяжкую і няпэўную долю нацыянальных пісьменнікаў (ці будзе іх зварот рэгіянальны, папулярны або іншы), пішучы на «малых» літаратурных мовах, якія наўрад ці прызнаюцца ў міжнародным літаратурным свеце альбо наогул не прызнаюцца; альбо здрадзіць сваёй спадчыне і, адмаўляючы сваю адрознасць, завоюць каштоўнасці аднаго з вялікіх літаратурных цэнтраў (Casanova 2004: 83)².

Праблематыка «малых» літаратур, вядома, больш складаная, чым мадэль Казановы, якая налічвае ўсяго чатыры катэгорыі «малых» літаратур

¹ «The world of letters is a relatively unified space characterized by the opposition between the great national literary spaces, which are also the oldest – and, accordingly, the best endowed – and those literary spaces that have more recently appeared and that are poor by comparison».

² «Faced with an antinomy that is unique to their situation (and that appears only to them), they have to make an unavoidably painful choice: either to affirm their difference and so condemn themselves to the difficult and uncertain fate of national writers (whether their appeal is regional, popular, or other) writing in “small” literary languages that are hardly, or not at all, recognized in the international literary world; or to betray their heritage and, denying their difference, assimilate the values of one of the great literary centres».

(або літаратур на «малых мовах»; гл. Casanova 2004: 256)¹. Асаблівую актуальнасць маюць мадэлі, якія разглядаюць значэнне аб'ектыўна-колькасных аспектаў (колькасць носьбітаў мовы або патэнцыйных чытачоў, гадавая вытворчасць, прысутнасць на міжнародным кніжным рынку і г. д.) (Johannes 2001; van Rees 2012; гл. Колер/Науменко 2013). Тым не менш праз знакі палітычнай, моўнай і/або літаратурнай «дамінаванасці»², а таксама праз такія параметры, як выбар мовы і нацыянальная або міжнародная арыентацыя³, Казанова ўказвае на прататыпныя абмежаванні, якія застаюцца актуальнымі і па-за межамі росквіту *nation-building* (нацыянальнага будаўніцтва) у XIX ст., напрыклад, для эмергентных літаратур XX і XXI стст. (гл. Einfalt 2002). Акрамя таго, у кантэксце праблематыкі дадзенай работы яе мадэль прапануе прыдатны фон, паколькі яна дазваляе засяродзіцца на пазіцыянаваннях канкрэтных аўтараў у амбівалентнасці (нацыянальнай і міжнацыянальнай) (ня)бачнасці.

Даследаванне зыходзіць з перадумовы пра аўтара, які ў сваім літаратурным дзеянні (свядома ці несвядома) прымае рашэнні, у якіх «анталагічная ўмова» прыналежнасці да «прасторы, пазбаўленай літаратурнай спадчыны» з'яўляецца надзвычай значным вымярэннем. Аўтары «малых» літаратур павінны (ці могуць) рабіць выбар у такіх месцах, дзе для аўтараў «вялікіх» літаратур наогул няма такой патрэбы; таму з дыяхроннай перспектывы, безумоўна, найбольш цікавыя этапы, калі такая магчымасць або неабходнасць выбару становіцца актуальнай як складнік магчымых пазіцыянаванняў.

¹ Зыходзячы з узроўню літаратурнасці «малой» мовы, Казанова адрознівае чатыры цэнтральныя катэгорыі лінгвістычнай «маласці», якія ўплываюць на міжнароднае ўспрыманне «малой» літаратуры, а менавіта літаратуру на недастаткова замацаванай пісьмовай (1) або толькі нядаўна кадыфікаванай мове (2); літаратуру на мовах са старажытнымі культурамі, якая практычна не ўспрымаецца за сваімі межамі (3); літаратуру з багатай традыцыяй на распаўсюджаных мовах, якая тым не менш не вядомая або не прызнаная на міжнародным узроўні (4) (пар. Casanova 2004: 256).

² «У сувязі з характарам іх залежнасці – палітычнай (і разам з тым лінгвістычнай і літаратурнай), лінгвістычнай (і, такім чынам, літаратурнай) альбо толькі літаратурнай, – яны будуць шукаць рашэнні, якія пры ўсім сваім падабенстве, тым не менш, вельмі розныя і па сваім змесце, і па фактычных шансах прывесці да бачнасці ды літаратурнага існавання» («[D]epending on the nature of their dependence, which is to say whether it is political (and so both linguistic and literary), linguistic (and so literary as well), or only literary, they will search for solutions that, however much they may resemble one another, are nonetheless very different in their content and their actual chances of leading to visibility and literary existence»; Casanova 2004: 256).

³ На амбівалентны характар нацыянальнага арыентавання ўказвае і Ёханэс (Johannes 2001).

3. АСНОВЫ: СТРАТЭГІІ ПАЗІЦЫЯНАВАННЯ Ў XIX ст.

XIX ст. знаходзіцца пад знакам адсутнасці беларускага працэсу нацыянальнага будаўніцтва, прычыны чаго ўжо неаднаразова абмяркоўваліся і не могуць разглядацца тут¹. У цэлым XIX ст., верагодна, можа лічыцца перыядам устанаўлення дыскурсу «маласці» ў асяродзі літаратуры, цэнтральныя параметры якога застаюцца актуальнымі на працягу доўгага часу – і часткова да нашых дзён (гл. Акудовіч 2013).

Прыкладам для вывучэння карэляцыі аўтарскага пазіцыянавання і дыскурсу «маласці» з’яўляецца траекторыя Адама Міцкевіча, які, на радзіўшыся і вырасшы ў цэнтры гістарычнай вобласці «Літва», яшчэ пры жыцці становіцца «польскім нацыянальным паэтам» і тым самым ухіляецца ад магчымасці стаць «правадыром» беларускай літаратуры, якая толькі зараджаецца². Важную ролю ў тым, што Міцкевіч паспяхова пазбег упадзення ў «маласць», адыграла канстэляцыя яго дыспазіцый і абумоўленых імі пазіцыянаванняў: выкарыстанне польскай мовы забяспечвае спачатку міжрэгіянальную і элітарную рэцэпцыю яго твораў, а прывязка да рамантычнай эстэтыкі, шырокі радыус яго біяграфічнай і публікацыйнай траекторыі (Вільня, Масква, Львоў, Пецярбург, Познань, Варшава, Парыж і г. д.) – непасрэдна транснацыянальную (Kohler 2014). У спалучэнні з гэтым, і асабліва ў кантэксце польскага нацыянальнага дыскурсу, які

¹ Апроч гістарычных прычын (паланізацыя шляхты ў часы польска-літоўскай Рэчы Паспалітай і інш.), тут адыгрывае ролю і рускі ўрад, праводзячы палітыку, якой сёння прыпісваюць каланіяльны характар (Арлоў 2001: 216), асабліва пасля 1831 г.: непрызнанне дваранства за вялікай часткай шляхты (1832), закрыццё Віленскага ўніверсітэта (1832), увядзенне рускай мовы ва ўсіх афіцыйных установах, канчатковая адмена Статута Вялікага Княства Літоўскага (1840), забарона абазначэнняў «беларускі» і «літоўскі» (1840), адмена царкоўнай уніі (1839), забарона друку лацінскім шрыфтам (1859) (гл. Арлоў 2001; Schybeka 2001: 122–124). У спалучэнні з умерана прасялянскай палітыкай (Schybeka 2001: 124) стратэгія расійскага ўрада ў значнай ступені накіравана на знішчэнне базы для далейшага фарміравання інтэлектуальнай эліты і недапушчэнне ўзнікнення патэнцыйна нацыянальных сіл. Вырашальным наступствам гэтай палітыкі становіцца знішчэнне ўсіх канстытутыўных параметраў, на якія звычайна абапіраецца пабудова нацыянальнай ідэнтычнасці: на моўным і канфесійным узроўнях выбар ёсць толькі паміж рускай і польскай мадэлямі ідэнтыфікацыі.

² Тым не менш для «беларускай» эліты канца XIX ст. Міцкевіч застаецца важнай, магчыма, цэнтральнай фігурай, гл. ацэнку Сыракомлі, пераклад «Пана Тадэвуша» Дуніна-Марцінкевіча, а таксама намаганні Багушэвіча па стварэнні помніка Міцкевічу ў Вільні.

фарміруецца ў асноўным у Парыжы, рэкурэнтная літоўская або літвінска-беларуская тэматыка яго твораў уздзеінічае амбівалентна: яна становіцца рэгіянальным прадстаўніком польскай нацыі¹. Нездарма апошнім часам ёй прыпісваюць аўтакаланізуючы характар (Uffelmann 2007a: 2012; Kirschbaum 2009). У дачыненні да беларускай літаратуры Міцкевіча можна разумець як ускоснага заснавальніка дыскурсу «маласці» (спачатку імпліцытнага): яго пазіцыянаванні і далёка бачная пазіцыя «польскага нацыянальнага паэта» ў тагачаснай канстэляцыі моцна абмяжоўваюць прастору магчымасцей для стварэння беларускай літаратуры і ад самага пачатку надаюць апошняй маргінальны статус «меншай» у адносінах да польскай. Інакш кажучы, каб пазбегнуць таго, што польская нацыянальная парадыгма абсарбуе сувязь польскай мовы і рэгіянальнай тэматыкі, усталяванай траекторыяй Міцкевіча і прызнанай на міжнародным узроўні, з гэтага часу неабходныя спецыфічныя стратэгіі пазіцыянавання. Стратэгіі пазіцыянавання беларускіх аўтараў XIX ст., якія сёння лічацца рэпрэзентатыўнымі, ясна даказваюць гэта.

Школьны сябар Міцкевіча Ян Чачот (польск. *Czczot*) адзначае сувязь польскай мовы і рэгіянальнай тэматыкі шляхам экспліцытнага звароту да рэгіянальнага фальклору. Ён пазіцыянуе сябе найперш як этнаграфічнага збіральніка, перакладчыка і лінгвіста, які, прытрымліваючыся пераважна польскай мовы, дасягае польскамоўнага адукаванага чытача, але выкрывае яго недастатковае веданне «крывіцкай мовы» і адпаведнага фальклору, тым самым імпліцытна замацоўваючы іх у прасторы магчымага. Такім чынам, Чачот усталёўвае рэгіянальную тэматыку як нацыянальнае пытанне (гл. Чачот 1996: 214) коштам уласнага перапазіцыянавання ад паэта (як ён пачаў у 1820-х гг.) да вучонага, а таксама праз дыскурсіўную прывязку «нацыянальнага» (мовы) да «сацыяльнага» (перагляд адносін паміж сялянствам і дваранствам) (гл. Kohler 2014).

Ускоснае ўвядзенне Чачотам беларускай мовы ў прастору магчымага спараджае ў літаратурнай галіне дадатковыя варыянты пазіцый, з якіх першым карыстаецца Ян Баршчэўскі (Jan Barszczewski)². Баршчэўскі таксама прытрымліваецца польскай мовы; ён робіць гэта ў рамантычнай

¹ Кіршбаўм выкарыстоўвае для гэтага тэрмін «метанімія Польшчы» (гл. аднайменная канферэнцыя ў Берліне ў 2014 г.; Kirschbaum 2017).

² У літаратурным асяроддзі новая пазіцыя звязвае беларускі элемент, які ў той час хоць і дасягнуў пэўнай вядомасці ў галіне этнаграфічных даследаванняў (Zeraschkowitsch 2001: 366), але збольшага асацыяваўся з народнай культурай і сялянскай непісьменнасцю, са сферай літаратурна-элітарнага. Такім чынам, уладальнікі гэтай пазіцыі прафілююць сябе як элітарныя і «блізкія да народа» ў роўнай ступені; іх выкарыстанне беларускай мовы з'яўляецца шыфрам для новай канцэпцыі літаратуры (гл. Хаўстовіч 2012).

прасторы паміж фальклорам і мастацкай літаратурай і адзначае выкарыстанне польскай мовы экспліцытна. Пазіцыянаванне апавядальніка ў пачатку прэзаічнага цыкла *Szlachcic Zawalnia, czyli Białoruś w fantastycznych opowiadaniach* (Пецярбург, 1844), цытаванае шматкроць, праз стратэгіі містыфікацыі імпліцытна абвясчае канцэпцыю новага чытача (а менавіта такога, які валодае беларускай мовай):

Nie wszystkim czytelnikom może być zrozumiała białoruski język, a więc te gminne opowiadania, które słyszałem z ust ludu, postanowiłem ile mogąc w dosłownym tłumaczeniu napisać po polsku (Баршчэўскі 2012: 174).

Такім чынам, Баршчэўскі імпліцытна здзяйсняе «абнаўленне» традыцыйнага чытача – менавіта таго адукаванага двараніна, у чыёй бібліятэцы стаяць творы вялікай літаратуры, – і звязвае гэта абнаўленне з нацыянальнай канцэпцыяй беларускай літаратуры, якая адмяжоўваецца ад звычайных літаратурных узораў «вялікіх» літаратур: сувязь сялянскай тэматыкі і фальклору з маркіравана ўжытай польскай мовай эліты мэтанакіравана выкарыстоўвае прэстыж прызнанай літаратурнай мовы для павышэння вартасці «простага» прадмета, які, прадстаўлены пад знакам доўгай вуснай традыцыі, звязваецца з рамантычным прынцыпам арыгінальнасці і аўтэнтычнасці:

Między ludem Białoruskim zachowują się jeszcze i teraz niektóre podania dawnych czasów, które przechodząc z ust do ust, zrobiły się tak ciemne jak mitologia starożytnych narodów [sic!]. ...Nie naśladowę form jakich używali powieściopisarze Anglicy, Niemcy lub Francuzi; sądzę, że cudzoziemski ubior nie będzie do twarzy mieszkańcom Białorusi, bo obca dla nich gadatliwość innych narodów. Wziąłem formę z saméj natury (Баршчэўскі 2012: 161).

З дапамогай гэтага паэталагічнага фокуса Баршчэўскаму ўдаецца адначасова і самапазіцыянаванне ў рамках польскай літаратуры, і перанос беларускага фальклору ў мастацкі дыскурс рамантычнай паэтыкі. Яго адрасатам застаецца польскамоўная эліта; але канцэпцыя літаратуры, якая даносіцца да гэтай чытацкай аўдыторыі, надае новую каштоўнасць беларуска-рэгіянальнаму элементу.

Крыху пазней Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч (польск. Wincenty Dunin-Marcinkiewicz) на гэтай глебе ўпершыню робіць крок да беларускай мовы (Сыракомля 2011: 528–530)¹. Сувязь апісання сялянскага жыцця з беларускай мовай ён абгрунтоўвае праз двайную мэту: зблізіць сялян і гаспадароў з аднаго боку (Дунін-Марцінкевіч 2008: 388) і стымуляваць сялянства да

¹ Пры гэтым Сыракомля ясна паказвае на праблематыку двухмоўя (Сыракомля 2011: 529).

духоўнай адукацыі і маральнага ўдасканалення з іншага, пры гэтым метафа-
ра змроку дазваляе пазнаць першыя прыкметы рыторыкі адраджэння:

Żyjąc śród ludu, mówiącego białoruskiem narzeczem... w niemowlęctwie i ciemnocie odrętwiałego, postanowiłem, dla zachęty go do oświaty, w duchu jego zwyczajów, podań i zdolności umysłowych, pisać we własnym jego narzeczu (Дунін-Марцінкевіч 2008: 391–392; пар. там жа: 290).

На прэтэнзіі аб тым, што беларуская мова «сее правінцыяналізм»,
Дунін-Марцінкевіч адказвае:

Nieszczęsna przeszłość nasza doprowadziła lud wieśniaczy do upadku, nie myśląc zgoła o umysłowym i moralnym wykształceniu jego, chociażby przez pamięć, że to dzieci jednej matki, że to upośledzeni bracia i czcześnie, mający prawo do wiedzy jak do niebieskiego chleba (там жа).

Абапіраючыся на каментарыі Сыракомлі¹, якія даюць яму кансекра-
цыю, Дунін-Марцінкевіч прафілюе сябе як сапраўднага знаўцу народа і яго
мовы (гл. Сыракомля 2011: 529) і з выдавочным акцэнтам на сацыяльную
дыстанцыю пазіцыянуе сябе як «асветнік» і «выхавальнік» (гл. там жа: 555,
563). Такім чынам ён атрымлівае статус «народнага паэта» («пясняр народа»
і інш.; гл. там жа: 532, 559), які ў рамках пераважна польскамоўнага друку
таго часу абазначае выдавочную ўнікальнасць: «Нашая вышвілая шляхецкая
літаратура, – разважае Сыракомля, – мае досыць працаўнікоў – у народнай
ён адзін» (там жа: 533).

Тым не менш з’яўленне Дуніна-Марцінкевіча як «народнага паэта»
звязана з увядзеннем і ўмацаваннем стэрэатыпных топасаў, якія ў доўга-
тэрміновай перспектыве будуць істотна фармаваць дыскурс «маласці»: легі-
тымацыя ўласнай ролі асветніка суправаджаецца падкрэсліваннем топасаў
«духоўнай адсталасці» беларускага селяніна, яго «пакрыўджанасці» з-за
паталагічнай гістарычнай занядбанасці і прыгнёту, а таксама абазначэннем
беларускай мовы як сялянскай.

Пазіцыянаванні Францішка Багушэвіча трэба разумець у кантэкс-
це гэтых топасаў легітымацыі. Праз зборнікі вершаў «Дудка беларуская»
і «Смык беларускі», а таксама стылізаваныя псеўданімы (Мацей Бурачок,
Сымон Рэўка з-пад Барысава) ён публічна пазіцыянуе сябе як паэт з наро-
да, як вясковы паэт, што піша на беларускай мове, праграма адсоўваючы

¹ Як паэт Сыракомля сам у значнай ступені застаецца пры польскай мове, але глумачыць
«добры народ» як прадмет сваёй лірыкі і не ў апошнюю чаргу праз кансекрацыю
Дуніна-Марцінкевіча пазіцыянуе сябе як цудоўнага знаўцу (Сыракомля 2011: 535) і
добразычлівага крытыка, які прызнае неабходнасць існавання творчасці на беларускай
мове і выхавання народа (там жа: 528–530).

сацыяльны раскол на «сялян» і «гаспадароў» на задні план. У той жа час ён экспліцытна атакуе розныя аўтастэрэатыпы, абвяргае такія топасы, як ра-зумовая непаўнавартаснасць сяляніна, плаксінасць народнай паэзіі і асабліва зніжэнне беларускай мовы да сялянскай:

Я сам калісь думаў, што мова наша – «мужыцкая мова», і толькі таго! Але... пераканаўся, што мова нашая ёсць такая ж людская і панская, як і французская, альбо нямецкая, альбо і іншая якая. <...> Божа ж мой, Божа! Што ж мы за такія бяздольныя? Якаясь маленькая Булгарыя – са жменя таго народу – якіясьці Харваты, Чэхі, Маларосы і другія пабратымцы нашыя... маюць па-свойму пісанья і друкованья ксёнджачкі і газеты...; і дзеці іх чытаюць так, як і гавораць <...> але так ужо мы самі пусцілі [мову] на здзек, як і паны вялікія ахвотней гавораць па-французску, як па-свойму. Нас жа не жменька, а з шэсць мільёнаў – больш і шмат больш, не раўнуючы, як жыдоў, напрыклад, або татар, ці армян, а пакажы ж, ваша, хоць адну ксёнджачку... каб па-нашаму? (Багушэвіч 1991: 16).

Стратэгіі Багушэвіча дакументуюць, што ён імкнецца да стварэння нацыянальнай чытацкай аўдыторыі, якая звяртае ўвагу не на сацыяльныя адрозненні, а на злучальны элемент мовы, прынцыпова прыдатнай для літаратуры. У гэтым сэнсе Багушэвіч, далучаючыся да стратэгіі Чачота, стварае нацыянальны дыскурс у сапраўдным значэнні, які характарызуецца, у прыватнасці, параўнальным поглядам на ўзоры для пераймання (французаў, немцаў), а таксама на таварышаў па лёсе. Багушэвіч экспліцытна змяшчае беларускую літаратуру ў міжнародны кантэкст. Аднак адваротны бок гэтага параўнальнага погляду складаецца ў тым, што беларускія літаратурныя рэаліі пакуль ніяк не могуць вытрымаць гэтага параўнання. Такім чынам, усведамленне «маласці» захоўваецца.

4. ПРАЦЯГ: СТРАТЭГІІ ПАЗІЦЫЯНАВАННЯ Ў XX і XXI стст.

XX ст. пачынаецца з фарміравання беларускай літаратуры як нацыянальнай і з марных намаганняў дасягнуць дзяржаўнай самастойнасці, а заканчваецца фарміраваннем Беларусі як суверэннай дзяржавы і спробай рэканструкцыі літаратурнага поля, што ўступае ў той крызіс, сведкамі якога мы з'яўляемся сёння. Гэтая асіметрыя паміж дзяржаўным і (нацыянальна) літаратурным развіццём цікавая ў кантэксте «маласці» ў той меры, у якой яна ілюструе, што палітычная і літаратурная залежнасць не абавязкова ідуць поруч¹.

¹ Бурдзье разглядаў гэта на прыкладзе бельгійскай літаратуры (Bourdieu 1985).

Задачы, перад якімі стаяць беларускія аўтары ў пачатку і ў канцы ХХ ст., надзвычай падобныя; у абедзве эпохі на павестцы стаяць «стварэнне і ўмацаванне нацыянальнага чытача», «далучэнне да заходнеёўрапейскай літаратуры» (спачатку да мадэрну, пасля да постмадэрнізму), «дыферэнцыяцыя жанравай сістэмы» (найперш развіццё прозы), «вызначэнне ўласнай спецыфікі», а таксама ацэнка нацыянальнага і міжнароднага значэння; і тады, і цяпер мова – гэта адзін з асноўных параметраў самасцвярджэння¹.

Першая траціна ХХ ст., фазы адраджэння і раннесавецкай беларусізацыі, відаць, здымаюць праблематыку «маласці» на нацыянальным узроўні: усталяванне беларускай як літаратурнай мовы, высокая літаратурная актыўнасць, нараджэнне літаратурнай класікі, узнікненне літаратурных інстытуцый, дыферэнцыяцыя эстэтычных і паэталогічных пазіцый, а таксама развіццё кніжнага рынку – з’яўляюцца паказчыкамі гэтага. У такім кантэксце пазіцыянаванні аўтараў трэба разумець у асноўным як стратэгіі дыстынкцыі ва ўласнай нацыянальна-літаратурнай прасторы; адна з тыповых стратэгіяў – выбар псеўданіма, які маркіруе паэталогічную пазіцыю яго носьбіта (гл. Kohler 2012). Пры гэтым кідаецца ў вочы (як прыкмета «маласці» *sensu* Казанова) цесная сувязь з палітыка-ідэалагічнымі праблемамі; як правіла, аўтары пазіцыянуюць сябе ў сэнсе або нацыянальнага, або сацыял-рэвалюцыйнага, або сялянска-вясковага разумення літаратуры.

Аб прагрэсе дыскурсу «маласці» гавораць і такія пазіцыянаванні, як у Янкі Купалы, які, глядзячы на «вялікія» літаратуры, экспліцытна пазіцыянуе сябе як беларускі нацыянальны паэт самаіранічным, але і ўпэўненым жэстам:

Кожны край мае тых, што апяваюць, / Чым ёсць для народа ўпадак і хвала, /
А беларусы нікога ж не маюць, / Няхай жа хоць будзе Янка Купала (Купала 1972: 215).

Параўнанне з іншымі культурама і літаратурама, зробленае Багушэвічам у канцы ХІХ ст., адыгрывае цэнтральную ролю і ў літаратурна-крытычных дэбатах другога дзесяцігоддзя ХХ ст.; адлюстраванне ўласнай «маласці» ў міжнародным параўнанні выкарыстоўваецца для крытычнага аналізу ста-

¹ Верагодна, розніца паміж гэтымі двюма фазама заключаецца ў тым, што канстытуаванне беларускай нацыянальнай літаратуры ў пачатку ХХ ст. прыпадае на перыяд перад вялікім крызісам нацыяналізму, у той час як постсавецкія спробы рэканструкцыі знаходзяцца ў крайняй напружанасці з постнацыянальным разуменнем культуры і нацыі заходнеёўрапейскіх краін, якое само перажывае крызіс (гл. Акудовіч 2007).

тусу развіцця беларускай літаратуры і карэлюе з прысваеннем выбраных твораў і аўтараў найбуйнейшых сучасных літаратур. У цэлым падаецца, што ўсведамленне «маласці» непасрэдна карэлюе з «працай над нацыянальнай літаратурай», якая звязвае паміж сабой аўтараў розных перакананняў і стымульнае паэталогічны дыскурс.

Такое развіццё сустракае ўсё большае супрацьдзеянне праз контрідэалагічныя санкцыі наднацыянальнай мадэлі пралетарскай або сацыялістычнай літаратуры. Гэта прыводзіць да двух наступстваў: па-першае, спыняецца развіццё нацыянальна-літаратурнай самарэфлексіі на канцэптuallyным узроўні, а канцэпт нацыянальнай літаратуры, які яшчэ толькі зараджаецца, пераносіцца ў наднацыянальную савецкую літаратурную мадэль, якая ў сілу сваёй ідэалагічнай арыентацыі ўсведамляе сябе «вялікай». Беларуская літаратура зноў у нейкай меры паглынутая; не маючы альтэрнатывы, беларускія аўтары шырока пазіцыянуюць сябе ў рамках «вялікай» савецкай літаратуры¹. Па-другое, на ўзроўні эстэтычнай вытворчасці яна перашкаджае або перапыняе засваенне і развіццё мадэрнісцкіх працэсаў, тэм і праблем, якія ў дыскурсе 1920-х гг. звязаныя з «буржуазнай» культурай і класіфікуюцца як «класава варожыя», – феномены амбівалентнасці, рэфлексіі суб’екта, раздзялення этыкі і эстэтыкі і г. д., такім чынам, выключаюцца (гл. Колер 2012).

Апісаньня наступствы саветызацыі 1920-х гг. на розных узроўнях маюць фатальныя вынікі для беларускай літаратуры, якая пасля распаду Савецкага Саюза аднаўляецца пад знакам паўторнага нацыянальнага *nation-building* (нацыянальнага будаўніцтва): на ўзроўні літаратурнай вытворчасці савецкая мадэль, дасягнуўшы свайго канца, адкідае магчымасці самаканцэптуалізацыі назад да пачатку XX ст. Спробы далучыцца да фазы адраджэння (напрыклад, таварыства «Тутэйшыя») церпяць няўдачу ў тым ліку таму, што параметры нацыянальнага будаўніцтва, у свой час толькі напалову здзейсненага і гвалтоўна спыненага, сёння ўжо не маюць сілы (гл. Акудовіч 2007). З іншага боку, далучэнне да заходнееўрапейскага постмадэрнізму не ўдаецца (у адрозненне ад рускай літаратуры), верагодна, праз нерэалізаваны ў свой час мадэрнізм – напрыклад, у так ніколі і не здзейсненым крытычным пераглядзе суадносін этыкі і эстэтыкі². На моўным узроўні беларуская літарату-

¹ Своеасаблівы кампраміс беларускіх аўтараў савецкай эпохі паміж савецкай і нацыянальна-літаратурнай мадэлямі становіцца магчымым, напрыклад, у творах Васіля Быкава, які падкрэслівае траўмы Другой сусветнай вайны (Вялікай Айчыннай вайны).

² Гэта праўдзіва, напрыклад, у дагэтуль шырока анталагізаванай аўтарскай канцэпцыі.

ра выглядае яшчэ больш адкінутай з-за маргінальнага значэння беларускай мовы ў дачыненні да рускай. Гэта праблема пагаршаецца дамінаваннем найперш рускай і заходняй (перадусім амерыканскай) літаратуры на беларускім кніжным рынку, а таксама зніжэннем значэння літаратуры наогул, ва ўсякім выпадку, мастацкай. З гэтага пункту гледжання сёння статус «маласці» беларускай літаратуры цалкам крытычны¹.

У цяперашняй сітуацыі выбар мовы павінен лічыцца адным з цэнтральных параметраў літаратурнага пазіцыянавання – ужо таму, што з гэтым выбарам карэлюе шэраг іншых варыянтаў. Сяргей Кавалёў тлумачыць некаторыя з іх на прыкладзе драматургіі і ўдакладняе, што выбар беларускай мовы цягне за сабой абмежаванні ў дачыненні да даступнай аўдыторыі:

Драматург, які піша ў Беларусі на беларускай мове, свядома пазіцыяніруе сябе як беларускі аўтар... і няўмольна апынаецца на тэрыторыі моўнага музея-запаведніка, у культурнай рэзервацыі... свядома абмяжоўвае сферу распаўсюджвання сваіх твораў. Затое беларускі драматург, які піша ў Беларусі па-руску, робіцца аўтаматычна расійскім пісьменнікам (паводле моўнай прыкметы), але застаецца пры гэтым беларускім пісьменнікам паводле паходжання і месца жыхарства (Кавалёў 2012: 171).

Гэтыя свядомыя абмежаванні – адмова ад удзелу ў рускамоўным кніжным рынку², а таксама ад перакладчыцкіх магчымасцей, вельмі непраблематычных у адносінах да беларускай мовы (гл. Бахарэвіч 2011), – непасрэдна звязаныя з самапазіцыянаваннем беларускамоўных аўтараў як «элітарных» (Гапеева 2013) і нярэдка таксама са знешнім успрыманнем гэтых аўтараў як «апазіцыйных» або «альтэрнатыўных»³. Такім чынам, моўнае пазіцыянаванне мае колькасныя і якасныя перадумовы і наступствы. Прывядзём некалькі прыкладаў.

Істотнай з’яўляецца супярэчлівая ацэнка, якую ў Беларусі атрымала прысуджэнне прэміі міру Нямецкага кнігагандлю Святлане Алексіевіч

¹ Аб тым, што гэты крызіс усведамляецца, сведчаць дыскусіі на розных форумах, напрыклад: круглы стол «Кто виноват в низкой культуре чтения белорусов» (<https://www.youtube.com/watch?v=DMjY04cqHYE>); круглы стол «Як зрабіць беларускі бэстселер?» (<http://belmediaschool.org/?p=1251>); дыскусія «Спасет ли премия Гедройца белорусскую литературу?» (<http://journalby.com/news/spaset-li-premiya-gedroyca-belaruskuyu-literaturu-190>) (дата звароту: 29.06.2015).

² «Ну, вось хтосьці з нашых пісьменнікаў – Акудовіч, Клінаў – перакладаюцца на расейскую мову, так пашыраюць сваю аўдыторыю» (Гапеева 2013).

³ Гл. сцвярджэнне Бахарэвіча ў Шміда (2013): «Таму свой пратэст можна выказаць, выкарыстоўваючы беларускую мову».

у 2013 г. У інтэрв’ю *Frankfurter Allgemeine Zeitung* (FAZ) Алексіевіч звязала свой выбар рускай мовы з такім суджэннем:

FAZ: Нягледзячы на тое, што Мінск – ваша радзіма, вы не пішаце па-беларуску. *Алексіевіч*: Так, я пішу толькі па-руску і разумею сябе як прадстаўніка рускай культуры. Беларуская мова вельмі вясковая і літаратурна няспелая (Holm 2013).

У беларускіх СМІ і найперш у коле беларускамоўных інтэлектуалаў гэта выказванне выклікала абурэнне, пасля чаго Алексіевіч аспрэчыла сваё пазіцыянаванне:

Я никак не могла сказать того, что написано в тексте интервью. Это совсем не соответствует моим убеждениям. Я всегда говорила, что у меня две матери – белорусская деревня, в которой я выросла, и российская культура, в которой я воспитывалась... <...> Да, я всегда признаюсь в любви к русской культуре. Но при этом говорю, что если русская культура – мое мировоззрение, то белорусская культура – моя душа (Алексиевич 2013).

Выпадак Алексіевіч паказвае прынамсі на дзве спецыфічныя рысы. Па-першае, ён сведчыць аб тым, што фактар выбару мовы або ацэнкі беларускай мовы ва ўнутранай сістэме ацэньвання мае большую вагу, чым пытанні зместу ці эстэтыкі. Па-другое, супярэчлівыя выказванні Алексіевіч дакументуюць, што самапазіцыянаванне беларускіх аўтараў на міжнародным узроўні можа адрознівацца ад іх пазіцыянавання на нацыянальным узроўні: падаецца, што доступ да «космасу літаратуры» (Казанова) і прызнанне ў ім заснавання на крытэрыях, якія не абавязкова адпавядаюць крытэрыям нацыянальнага поля літаратуры. Аўтары, якія шукаюць выйсце з нябачнасці «малой» беларускай літаратуры, відавочна, арыентуюцца на гэтыя крытэрыі¹.

Гэта актуальна пастолькі, паколькі беларускія аўтары (і часткова выдаўцы) не ў малой ступені фінансуюцца заходнееўрапейскімі культурнымі інстытуцыямі і фондамі. Пэўную ролю ў гэтым адыгрывае цэтлік «прыгнечанасці», які ў заходнім дыскурсе часта пераасэнсоўваецца як цэтлік «аўтара пад пераследам». Падаецца, што ў знешняй (міжнароднай) сістэме ацэнкі гэты крытэрыі мае вырашальную вагу. У 2007 г. Альгерд Бахарэвіч

¹ У гэтым дачыненні паказальны наступны каментарый мінскага выдаўца Ігара Логвінава: «Час ад часу прыязджаюць літаратурныя агенты і задаюць вобраз таго рамана, які яны чакаюць з Беларусі. Асноўныя крытэрыі: пра сучасную Беларусь, у творы тлумачыцца, што тут адбываецца, мусіць быць пазнавальны для ўнутранага чытача аўтар. Ведаю, многія імкнуцца патрапіць у гэтыя рамкі... Я думаю, не трэба падкладвацца аўтарам пад гэтыя крытэрыі. Добрая кніга будзе цікавая для перакладу менавіта таму, што яна добрая. <...> Не варта траціць час на падгонку пад рамкі, бо ў аснове перакладу ўсё адно часцей за ўсё – прыватныя кантакты, сімпатыі» (Хвоін 2013).

пракаментавуў свой прыём у Гамбургскі фонд для палітычна пераследаваных так:

Мне ніхто не пагражаў смерцю. Аднак небяспечна, што парушаецца адно вельмі важнае права чалавека: свабода слова. І ў будучыні гэта будзе выглядаць яшчэ горш. У парламенце рыхтуюць закон, які прадугледжвае тэрмін да трох гадоў пазбаўлення волі за «абразу яго вялікасці». Калі гэты законапраект пройдзе, то ён стане па-сапраўднаму небяспечным для маіх калег і мяне (о. А. А. 2007).

Пры прэзентацыі Бахарэвіча і іншых беларускіх аўтараў у нямецкамоўных СМІ выкарыстоўваюцца такія атрыбуты, як «пераслед» або «выгнанне», і называюцца такія фактары, як «сябра апазіцыйнага саюза пісьменнікаў», «тэксты падлягаюць цэнзуры», «кнігі не могуць выйсці» і г. д., якія паўтараюцца з кожнай новай стыпендыяй.

Цана, якую асобны аўтар плаціць за сваё міжнароднае прызнанне на падставе апісанага тут канкрэтнага пазіцыянавання, заключаецца ў тым, што ўспрыманне яго твораў зафіксаванае на палітычным узроўні:

Альгерд Бахарэвіч нават больш не закочвае вочы. Ён ужо на памяць ведае вусцішныя ўводзіны да сваіх чытаніяў у Германіі: «Сёння ў нас у гасцях аўтар, чые кнігі забаронены на радзіме і не могуць выйсці». Ён чароўна зачытвае ўрыўкі са свайго рамана... і спадзяецца, што на гэты раз зададуць і змястоўныя пытанні. Вечныя пытанні пра становішча аўтара, пра мову і цэнзуру ўсё роўна вернуцца (Weiler 2013: 27)¹.

Бахарэвіч вярнуўся ў Беларусь. У асобных выпадках міжнароднае прызнанне аўтара можа выклікаць рост прэстыжу ва ўласнай краіне (як Алесь Разанаў выкарыстоўвае гэта для сябе),² але знешняе ўспрыманне беларускай літаратуры непазбежна задаецца пэўнымі стэрэатыпамі «маласці».

Такім чынам, канструктыўны выхад з (мжнароднай) «маласці» сёння, магчыма, ляжыць на іншым узроўні, а менавіта – у экспліцытным зваро-

¹ «Alhierd Bacharevič verdreht mittlerweile nicht einmal mehr die Augen. Er kennt die raunende Einleitung zu seinen Lesungen in Deutschland schon auswendig: “Wir haben heute einen Autor zu Gast, dessen Bücher in seiner Heimat verboten sind und nicht erscheinen können”. Charmant trägt der Enddreißiger Passagen aus seinem Roman [...] vor und hofft, dass diesmal auch inhaltliche Fragen gestellt werden. Die ewigen Fragen zur Situation des Autors, zu Sprache und Zensur werden sowieso wieder kommen».

² «Разанаў без аніякай пыхі прызнаецца ў тым, што сваім сыходам ён заваяваў грамадскае значэнне. Ён стаў пасярэднікам паміж Усходам і Захадам – і паслом культуры сваёй краіны» («Durch seinen Weggang habe er eine gesellschaftliche Bedeutung erlangt, bekennt Rasanau ohne die geringste Eitelkeit. Er sei zum Mittler zwischen Ost und West geworden – und zum Botschafter der Kultur seines Landes»; Rakusa 2003).

це да чыста эстэтычнага, як гэта практыкуе цяпер ужо двухмоўная паэтка Вальжына Морт, якая эмігравала ў ЗША:

Якое акрэслены найлепш пасуе да вашай «нацыянальна-творчай» сытуацыі – беларуская паэтка, амэрыканская паэтка, беларуска-амэрыканская паэтка, проста паэтка, ці, можа, яшчэ нейкае іншае?

ВМ: Паэт.

Значыць, вы адмаўляецеся і ад этнічна-геаграфічных эпітэтаў, і ад гендэрных маркераў?

ВМ: Я ня проста ад іх адмаўляюся, я ня ведаю, што дакладна яны значаць (Морт 2013).

5. РЭЗЮМЭ І ПЕРСПЕКТЫВЫ

Сфармуляваная ў пачатку гіпотэза аб тым, што беларускія аўтары ў сваёй барацьбе за літаратурную легітымнасць рэагавалі на актуальны для іх дыскурс «маласці» і такім чынам працягвалі яго, у цэлым можа быць пацверджана на разгледжаных намі прыкладах з XIX–XXI стст.

Пазіцыянаванні аўтараў XIX ст. у дыяхроннай перспектыве чытаюцца як паступовае засваенне і пашырэнне «прасторы магчымасцей беларускай літаратуры», якое, аднак, суправаджаецца стварэннем якасных топасаў маласці («неадукаванасць», «сялянскасць» і г. д.). У рамках руху адраджэння пачатку XX ст., сіцсла разгледжанага тут на прыкладзе Янкі Купалы, гэтыя топасы актыўна аспрэчваюцца. На месца барацьбы за «прастору магчымасцей» як такую прыходзяць пазіцыянаванні ў рамках нацыянальнай літаратуры, якая прафілюецца як «маладая». Профіль «маладой літаратуры» спараджае новы, цалкам прадуктыўны аўтадыскурс «маласці» (адсутнасць нацыянальнай класікі, няпоўнасць жанравай сістэмы і г. д.), пераадоленне якога ў 1920-я гг. перакрываецца пераходам беларускай літаратуры ў фармальна наднацыянальную, але фактычна русацэнтрычную мадэль шматнацыянальнай савецкай літаратуры, якая наноў маргіналізуе беларускую літаратуру. У постсавецкай беларускай літаратуры дыскурс «маласці» набывае новае вымярэнне з пункту гледжання яго ўзаемадзеяння са стратэгіямі і магчымасцямі пазіцыянавання беларускіх аўтараў, таму што аўтадыскурс, які характарызуецца моўнай праблематыкай і палітыка-ідэалагічным дамінаваннем, робіць пэўных прадстаўнікоў беларускай літаратуры цікавымі менавіта для міжнароднай літаратурнай прасторы. Аб наступствах гэтага наслання рознаакіраваных унутраных і знешніх маштабаў канскрацыі для беларускай літаратурнай сістэмы раней не задумваліся; таксама адсутнічае

крытычнае асэнсаванне таго, як міжнародная цікавасць да пэўнай галіны беларускай літаратурнай вытворчасці, часта выкліканая высакароднымі парывамі, сведчыць аб спецыфічнай логіцы міжнароднай літаратурнай прасторы.

Незалежна ад шматграннасці гэтых перапляценняў са знешнімі фактарамі, праблема «маласці» захоўваецца перадусім унутрана, як цвяроза канстатуе Ігар Логвінаў:

Я не думаю, што ў беларускай літаратуры ёсць праблема аб'ёму. Ёсць праблема якасці. Так атрымалася, што сучасная беларуская літаратура не мае ўсіх прыкмет вялікіх літаратур, якія разбітыя на жанры і працуюць з усімі чытачамі. Беларуская літаратура – гэта літаратура высокага кшталту, складанае інтэлектуальнае чытво, якое прэтэндуе на элітарнасць. Ёсць малыя спробы пісаць жаночыя раманы, забаўляльную літаратуру, дэтэктывы... І малая верагоднасць, што гэта разаўецца: у нас невялікая краіна, а колькасць чытачоў да таго ж абмежаваная колам тых, хто ведае беларускую мову і чытае па-беларуску. Хутчэй за ўсё, гэты стрымліваючы фактар не дасць развіцця літаратуры ў поўным аб'ёме (Хвоін 2013).

Верагодна, парада для пазіцыянаванняў беларускіх аўтараў, якая вынікае з гэтага, заключаецца ў тым, каб адмовіцца ад элітарных прэтэнзій і шукаць кампрамісы, праз якія можна будзе дасягнуць рэальнага беларускага чытача – няхай і коштам міжнароднага прызнання.

Пераклад з нямецкай мовы Лізаветы Вундэрвальд

БІБЛІАГРАФІЧНЫЯ СПАСЫЛКІ

Акудовіч, Валянцін. 2007. *Код адсутнасці. Асновы беларускай ментальнасці*. Мінск: Логвінаў.

Алексіевіч, Светлана. 2013. *Я не крепостной белорусской культуры, я свободный человек*. http://naviny.by/rubrics/culture/2013/06/24/ic_articles_117_182147/ (дата звароту: 29.06.2015).

Арлоў, Уладзімір і інш. (рэд.). 2001. *Гістарычны шлях беларускай нацыі і дзяржавы. The History of the Belorussian Nation and State*. Мінск: Беларускі кнігазбор.

Багушэвіч, Францішак. 1991. *Творы*. Мінск: Мастацкая літаратура.

Баршчэўскі, Ян. 2012. *Шляхціц Завальня, або Беларусь у фантастычных апавяданнях. Szlachcic Zawalnia, czyli Białoruś w fantastycznych opowiadaniach*. Варшава.

Бахарэвіч, Альгерд. 2011. *Калі аўтар памірае, ягоным дэманам не застаецца нічога іншага, як заняцца перакладчыкамі*. <http://prajdzisvet.org/interview/22-kali->

autar-pamiraje-jahonym-demanam-nie-zastajetstva-nichoaha-inshaha-jak-zaniatstva-pierakladchukami.html (дата звароту: 29.06.2015).

Вішнёў, Зміцер. 2010. *Найноўшы беларускі літаратурны працэс: выданні, суполкі, імёны*. http://archive-by.com/page/1162014/2013-01-16/http://bk.baj.by/lekcyji/litaratura/viszniou_01.htm (дата звароту: 29.06.2015).

Гапеева, Вольга. 2013. *Беларускія аўтары ўсё вымушаны рабіць самі*. <http://hareyeva.adsotak.by/?p=118> (дата звароту: 29.06.2015).

ГБЛ. 2014. *Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя*. У 4 т. Т. 4, кн. 3. Мінск: Беларуская навука.

Дунін-Марцінкевіч, Вінцэнт. 2008. *Збор твораў*. У 2 т., т. 2. Мінск: Мастацкая літаратура.

Кавалёў, Сяргей. 2012. Сучасная беларуская драматургія: праблема аўтаномнасці. In: Колер, Гун-Брыт / Навуменка, Павел (уклад.), *Погляды на спецыфічнасць «малых» літаратур: беларуская і ўкраінская літаратуры*. Мінск: Паркус плюс, 155–178.

Колер, Гун-Брыт / Науменко, Павел. 2013. Аспекты і стратэгіі інстытуцыйнай і эстэтычнай аўтаномізацыі ў «малых» літаратурах (на матэрыяле беларускай літаратуры першай трэці XX в.). In: Колер, Гун-Брыт / Науменко (ред.), *Беларуская літаратура як модель развіцця «малых» (славянскіх) літаратур*. Матэрыялы к тэматычнаму блоку на XV Міжнародным съездзе славістоў. Мінск: Бизнесофсет, 7–90.

Колер, Гун-Брыт / Навуменка, Павел (уклад.). 2012. *Погляды на спецыфічнасць «малых» літаратур: беларуская і ўкраінская літаратуры*. Мінск: Паркус плюс.

Колер, Гун-Брыт. 2012. Стратэгіі posture і пазіцыянавання ў «малых» літаратурах: псеўданімы беларускай літаратуры першай трэці XX ст. In: Колер, Гун-Брыт / Навуменка, Павел (уклад.), *Погляды на спецыфічнасць «малых» літаратур: беларуская і ўкраінская літаратуры*. Мінск: Паркус плюс, 265–292.

Купала, Янка. 1972. *Збор твораў у сямі тамах*. Т. 1. Мінск: Навука і тэхніка.

Макаров, Дмитрий. 2012. *Развіццё кніжнага рынку Рэспублікі Беларусь 1991–2011 гг.: статыстыка ў дынаміцы развіцця*. http://www.publisher.by/wp-content/uploads/2012/10/Книгуны_rynok-Belarus_1991-12.pdf (дата звароту: 04.06.2014).

Марціновіч, Дзяніс. 2014. *Чаму беларускіх пісьменнікаў не чытаюць за мяжой*. <http://budzma.by/news/chamu-byelaruskikh-pismyennikaw-nye-chytayuc-za-myazhoj.html> (дата звароту: 29.06.2015).

Морт, Вальжына. 2013. *Для еўрапейскага чытача мы – інішасць, для амерыканскага – чорная дзірка*. <http://lit.bel.org/news/Valyzhina-Mort-Dlya-eurapejskaha-chytacha/25061666.html> (дата звароту: 29.06.2015).

Сыракомля, Уладзімір. 2011. *Выбраныя творы*. Мінск: Беларускі кнігазбор.

Хаўстовіч, Мікола. 2012. Дзве плыні ў літаратуры Беларусі XIX ст.: эмансцыпацыя беларускага літаратурнага працэсу з рэчыспалітаўскай літаратурнай сістэмы. In: Колер, Гун-Брыт / Навуменка, Павел (уклад.), *Погляды на спецыфічнасць «малых» літаратур: беларуская і ўкраінская літаратуры*. Мінск: Паркус плюс, 65–80.

- Хвоін, Вольга. 2013. *Прэмія Гедройца падштурхнула да канкурэнцыі. Новы Час*. http://novychas.info/asoba/ihar_lohvinau_premija_hjedrojca/ (дата звароту: 24.07.2021).
- Чачот, Ян. 1996. *Выбраныя творы*. Мінск: Беларускі кнігазбор.
- Bourdieu, Pierre. 1985. Existe-t-il une littérature belge? *Limites d'un champ et frontières politiques. Etudes de lettres*, 4, 3–6.
- Bourdieu, Pierre. 2001. *Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Casanova, Pascale. 2004. *The world republic of letters*. Cambridge: Harvard University Press.
- Einfalt, Michael, et al. (Hg.). 2002. *Konstrukte nationaler Identität. Deutschland, Frankreich und Großbritannien (19. und 20. Jahrhundert)*. Würzburg: Ergon.
- Holm, Kerstin. 2013. Ein Gespräch mit der Friedenspreisträgerin Swetlana Alexijewitsch. Uns fehlt die Kultur des Glücks. *FAZ*, 20.06.2013. <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/bilder-und-zeiten/ein-gespraech-mit-der-friedenspreistraegerin-swetlana-alexijewitsch-uns-fehlt-die-kultur-des-gluecks-12238217-p2.html> (дата звароту: 29.06.2015).
- Johannes, Gert-Jan. 2001. The development of the literary field and the limitations of 'minor' languages: The case of the Northern Netherlands 1750–1850. *Poetics*, 28/5–6, 349–376.
- Kirschbaum, Heinrich. 2009. Revision und (Auto-)Mimikry in Adam Mickiewicz' Russland-Konzeption. *Kakanien Revisited*, 3, 3. <http://www.kakanien.ac.at/beitr/jfsl08/HKirschbaum1.pdf> (дата звароту: 29.06.2015).
- Kirschbaum, Heinrich (Hg.). 2017. *Wiedergänger, Pilger, Indianer. Polen-Metonymien im langen 19. Jahrhundert*. Frankfurt am Main / Berlin / Bern / Bruxelles / New York / Oxford / Warszawa / Wien: Peter Lang.
- Kohler, Gun-Britt. 2014. Selbst, Anderes Selbst und das Intime Andere: Adam Mickiewicz und Jan Čačot. *Studia Białorutenistyczne*, 8. Lublin, 79–94.
- McMillin, Arnold. 2010. *Writing in a cold climate: Belarusian literature from the 1970s to the present day*. London: Maney Publishing.
- о.А.А. 2007. Alhierd Bacharevich. Schriftsteller aus Belarus. *Rundbrief 09/07. Hamburger Stiftung für politische Verfolgte*. http://hamburger-stiftung.de/rundbrief/rundbrief_september07.pdf (дата звароту: 29.06.2015).
- Petz, Ingo. 2013. Paranoia und Pragmatismus. Die belarussische Alternativkultur nach 2010. *Belarus-Analysen*, 12, 2–6: www.laender-analysen.de/belarus/pdf/BelarusAnalysen12.pdf (дата звароту: 25.07.2021).
- Pollack, Martin. 2012. Meine Begegnungen mit Belarus. Statt eines Vorworts. *Literatur und Kritik (Dossier Belarus)*, 461/462, 32–35.
- Pollack, Martin. 2014. Auf der Suche nach der Identität. In: Harezki, Maxim, *Zwei Seelen*. Berlin: Guggolz, 203–220.
- Rakusa, Ilma. 2003. Der Poet ist die Seele der Sprache. *NZZ*, 26.02.2003. <http://www.nzz.ch/aktuell/startseite/article8LVM0-1.218371> (дата звароту: 29.06.2015).

Randow, Norbert. 2004. Verschollen, vergessen, verboten... Belarussische Literatur – ein europäisches Erbe. *Osteuropa*, 2, 158–175.

Schmid, Sebastian. 2013. Sprache als Heimat und als Protest. *Mittelbayerische*, 15.05.2013. <http://www.mittelbayerische.de/kultur-nachrichten/sprache-als-heimat-und-als-protest-21853-art915739.html> (дата звароту: 29.06.2015).

Schybeka, Sachar. 2001. Die Nordwestprovinzen im Russischen Reich (1795–1917). In: Beyrau, Dietrich / Lindner, Rainer (Hg.), *Handbuch der Geschichte Weißrußlands*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 119–134.

Uffelmann, Dirk. 2007. «Ich würde meine Nation als lebendiges Lied erschaffen». Romantik-Lektüre unter Vorzeichen des Postkolonialismus. In: Gall, Alfred et al. (Hg.), *Romantik und Geschichte. Polnisches Paradigma, europäischer Kontext, deutsch-polnische Perspektive*. Wiesbaden: Harrassowitz, 90–107.

Uffelmann, Dirk. 2012. Litauen! Mein Orient! In: Kissel, Wolfgang (Hg.), *Der Osten des Ostens. Orientalismen in den slavischen Kulturen und Literaturen*. Frankfurt am Main u.a.: Peter Lang, 265–301.

van Rees, Kees. 2012. Field, Capital and Habitus: A Relational Approach to «Small» Literatures. In: Kohler, Gun-Britt / Navumenka, Pavel / Grüttemeier, Ralf (Hg.), *Kleinheit als Spezifik: Beiträge zu einer feldtheoretischen Analyse der belarussischen Literatur im Kontext ‚kleiner‘ slavischer Literaturen*. Oldenburg: bis, 15–56.

Weiler, Thomas. 2013a. *Offenheit für das Unterschätzte*. <http://faustkultur.de/1844-0-Belarussische-Literatur-Gesprch-mit-Thomas-Weiler.html#.VY0MdEZgzRI> (дата звароту: 25.07.2021).

Weiler, Thomas. 2013b. Zensur pur? Ein zweiter Blick auf den belarussischen Buchmarkt. *Belarus Perspektiven* 59/2, 24.

Zeraschkowitsch, Pawel. 2001. Ethnischer Wandel und Nationalitätenpolitik in den weißrussischen Provinzen (1795–1914). In: Beyrau, Dietrich / Lindner, Rainer (Hg.), *Handbuch der Geschichte Weißrußlands*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 359–376.

Упершыню: Auswege aus der «Kleinheit»? Positionierungsstrategien belarussischer Autoren vom 19. bis ins 21. Jahrhundert. In: Anna Kretschmer u.a. (Hg.), *Mehrheiten – Minderheiten. Sprachliche und kulturelle Identitäten der Slavia im Wandel der Zeit*. Berlin: Peter Lang, 2018, 123–144.



ПАМІЖ ДЫНАМІКАЙ І ЗАСТЫЛАСЦЮ. ДА ПРАБЛЕМЫ БЕЛАРУСКАГА ЛІТАРАТУРНАГА КАНОНА

З прагматычнай перспектывы можна глядзець на літаратурны канон як на інструкцыю да дзеяння. Канон дае рэкамендацыю, што чытаць, ён, як і «Гісторыя літаратуры», *арыентуе* чытача ў неабсяжнай масе літаратурных феноменаў. У дачыненні да праблемы канцэптуалізацыі літаратурнай гісторыі тэорыя літаратурнай кананізацыі, як падаецца, не з'яўляецца вялікай дапамогай: калі яна галоўным чынам сістэматычна аналізуе і, магчыма, параўноўвае заканамернасці фарміравання, уладкавання і фіксацыі, ператварэння і «распаду» канонаў, дык у выпадку «Гісторыі літаратуры» трэба канкрэтна дзейнічаць – трэба рабіць выбар тых аўтараў, тэкстаў і іншых літаратурных і пазалітаратурных феноменаў, з якіх складаецца гістарыяграфічны наратыў. Такім чынам, літаратурная гістарыяграфія фактычна актыўна *удзельнічае* ў тым працэсе, які якраз уласнае літаратуразнаўства (толькі) *аналізуе*. Менавіта таму гісторыку літаратуры варта падвяргаць свае крытэрыі адбору і ацэнкі суровай праверцы, спасылаючыся на вынікі тэарэтычнага і гістарычнага даследавання канона і кананізацыі. Літаратурны канон – адначасова праблема літаратурнай гістарыяграфіі і «частка яе аб'екту» (пар. Herrmann 2012: 59; von Heydebrand 1998).

У сувязі з канкрэтным праектам «Гісторыі літаратуры» немагчыма абмяркоўваць усе аспекты тэорыі канона і кананізацыі, тым больш, яна – надзвычай прадуктыўная і гетэрагенная сфера літаратуразнаўчых даследаванняў (пар. Rippl/Winko 2013: 2). Аднак, несумненна, спатрэбіцца свядомае і тэарэтычна абгрунтаванае стаўленне да тых складаных працэсаў ацэнкі і адбору, у якіх *volens nolens* удзельнічаюць як «Гісторыя літаратуры», так і той, хто яе піша.

Першая частка гэтага артыкула прысвечана тэзіснаму апісанню актуальных праблем тэорыі і гісторыі літаратурнага канона і кананізацыі. У другой частцы абмяркоўваюцца суадносіны паміж канонам, грамадствам і літаратурнай гістарыяграфіяй. У трэцім раздзеле будзе зроблена спроба тэзіснага апісання сучаснага стану беларускага літаратурнага канона.

1. АКТУАЛЬНЫЯ ПРАБЛЕМЫ ТЭОРЫ І ГІСТОРЫ ЛІТАРАТУРНАЙ КАНАНІЗАЦЫІ

1.1. НАРМАТЫЎНАСЦЬ *VERSUS* ПАРТЫСІПАЦЫЯ (САЎДЗЕЛ)

Паводле дэфініцыі нямецкага даследчыка Райнера Грубеля літаратурны канон – культурная інстытуцыя (Grübel 2011) і, адпаведна, – «матэрыялізаваная гісторыя» (Bourdieu 2001) з нарматыўным або як мінімум арыентуючым эфектам. Адваротным бокам гэтага эфекту з’яўляецца тое, што канон успрымаецца як корпус тэкстаў, у перадаванні якога «грамадства або культура мае інтарэс» (Winko 2002: 9)¹. Такім чынам, *фарміраванне* канона ў пэўным сэнсе з’яўляецца *партысіпацыйным* працэсам: яно патрабуе ўдзелу, што адпавядае вызначэнню канона як феномена *invisible hand* нямецкай даследчыцай Сімонэ Вінка (Winko 2002). Але яго *фіксацыя* або ўсталяванне – *аўтарытарны* (або як мінімум нарматыўны) акт; сама Вінка ўказвае на суадносіны паміж канонам і ўладай (у сэнсе Фуко). З усяго гэтага вынікае, што стварэнне канона ажыццяўляецца знізу ўверх і адтуль назад уніз. Аналагічным чынам канон функцыянуе на восі *часу*: з учарашняга ў заўтрашняе і адтуль у адпаведнае сённяшняе: ён стварае *кантынuitэт* (пар. Herrmann 2014: 18).

1.2. СТВАРЭННЕ ІДЭНТЫЧНАСЦІ *VERSUS* РЭПРЭЗЕНТАТЫЎНАСЦЬ

Літаратурны канон прывязаны да яго носьбітаў. Паколькі канон звычайна створаны паводле нацыянальнай мадэлі літаратуры і культуры, ён, разам з прагматычнай функцыяй – быць *арыенцірам*, стварае калектыўную памяць (і ідэнтычнасць) *унутры* грамадства, а са *знешняй* перспектывы ўспрымаецца як рэпрэзентатыўны для пэўнага грамадства. У гэтым сэнсе пасляховае стварэнне канона прадугледжвае, каб дадзенае грамадства мела дакладнае ўяўленне пра сябе і пра літаратуру, пэўны вобраз самога сябе, які перадаецца не толькі ўнутры грамадства, але і за яго межы. З гэтага вынікае, што канон – месца «перамоў» і «барацьбы» за грамадскае самавызначэнне і функцыю, якую мае ў ім літаратура.

¹ «an deren Überlieferung eine Gesellschaft oder Kultur interessiert ist».

1.3. ІНКЛЮЗІЎНАСЦЬ *VERSUS* ЭКСКЛЮЗІЎНАСЦЬ, КАНТЫНУІТЭТ *VERSUS* АКТУАЛЬНАСЦЬ

Фарміраванне канона вагаецца паміж уключэннем і выключэннем (аж да фарміравання «негатыўнага канона», які падмацоўвае існуючы канон (пар. Kaiser 2010: 154)), паміж пазітыўнай і негатыўнай ацэнкай, паміж ацэнкай і пераацэнкай. Крытэрыі гэтых ацэнак і пераацэнак прывязаныя да часу, яны адлюстроўваюць пазатэкстава-сацыяльныя, ідэалагічныя (маральна-этычныя) і аўтанамістычна-ўнутрытэкставыя, эстэтычныя меркаванні і ў значнай ступені залежаць ад канцэпцыі літаратуры (Kaiser 2010: 157)¹.

Канон, нават замацаваны, прынцыпова і непазбежна вызначаецца прэкарнасцю, якая ўзнікае з напружанасці паміж прэтэнзіямі на пазачасавую дзейнасць (кантынUITЭТ) з аднаго боку і на актуальнасць (адлюстраванне сучаснага самаразумення грамадства) з іншага: канон з'яўляецца адначасова «інстабільным» і «перманентным» (Kaiser 2010: 161). Рэвізія, перагляд канона можа прадугледжваць уключэнне або выключэнне аўтараў або тэкстаў на макраўзроўні адбору, або/і іх пераацэнку на мікраўзроўні інтэрпрэтацыі і вытлумачэння тэкстаў.

1.4. ЯДРО *VERSUS* УСКРАІНЫ КАНОНА

Звычайна замацаваны і дзейсны ў сінхраніі канон арганізаваны не зусім парытэтна. Ён хутчэй складаецца з корпусу цэнтральных, самых значных і неабходных аўтараў і тэкстаў і тых, хто змешчаны на перыферыі: «У сінхранічнай перспектыве канон мае ядро, і ён мае ўскраіны» (Karg/Jessen 2014: 7)². Раздыферэнцыяцыя паміж ядром і «ўскраінамі» канона паўтараецца, зразумела, на ўзроўні тэкставага корпусу кожнага «кананічнага» аўтара.

1.5. ФІКСАЦЫЯ (ЗАМАЦАВАННЕ) *VERSUS* РЭАЛІЗАЦЫЯ КАНОНА

Фіксацыя канона залежыць ад яго інстытуцыянальнай замацаванасці, значыць, ад таго, якія інстытуцыі яго складаюць і абараняюць і які статус прызначаецца гэтым інстытуцыям у грамадстве. Але канкрэтная рэалізацыя, «ажыццяўленне» канона шмат у чым залежыць ад практычнага кантэксту, у рамках якога канон прадстаўлены (літаратурная гісторыя, адукацыйная ўстанова, падручнік і г. д.).

¹ Кайзер гаворыць пра канон як пра «матэрыялізаваную канцэпцыю літаратуры» («materialisierte Literaturbegriff»; Kaiser 2010: 161), што адпавядае разуменню канона як інстытуцыі.

² «Synchron betrachtet hat ein Kanon einen Kern und hat Ränder».

1.6. МОНАКАНАНІЧНАСЦЬ *VERSUS* ПЛЮРАЛІЗМ КАНОНАЎ

Нарэшце, канон вагаецца паміж эксклюзіўнасцю і не-эксклюзіўнасцю яго дзейнасці. Культуры і грамадствы бываюць альбо монакананічнымі, альбо дапускаюць плюралізм канонаў. Пры гэтым якраз у монакананічных культурах і грамадствах даволі часта ўзнікаюць унутраныя або знешнія «проціканоны» (Grübel 2011: 44), якія з'яўляюцца адваротным бокам згаданага «негатыўнага канона» (Kaiser 2010: 157). З гэтага вынікае, што любая «постсавецкая рэвізія канона» прынцыпова адбываецца пад знакам перабудовы монакананічнай дыхатомнасці (былога) афіцыйнага і не- або проціафіцыйнага канона ў плюралістычную, інтэграцыйную мадэль. Але яна таксама ажыццяўляецца пад знакам ператварэння «плюралістычнай» літаратурнай парадэгмы (напрыклад, беларуская літаратура як частка мультинацыянальнай савецкай літаратуры) у нацыянальную парадэгму (і такім чынам павінна вырашыць праблему вызначэння крытэрыяў «нацыянальнага»).

2. КАНОН ПАМІЖ ЛІТАРАТУРНАЙ ГІСТАРЫЯГРАФІЯЙ І ГРАМАДСКАЙ ФУНКЦЫЯЙ

Некалькі гадоў таму ў Нямецчыне публікаваўся зборнік з навуковымі артыкуламі пад назвай «Канон і літаратурная гісторыя» (Karg/Jessen 2014). Спасылаючыся на вядомую канцэпцыю Сімона Вінка (Winko 2002), прадмова гэтага зборніка заканчваецца знакавым і правакацыйным сцвярджэннем: «Фарміраванне канона насамрэч часам з'яўляецца менавіта не толькі феноменам *invisible-hand* (нябачнай рукі) – а літаратурная гісторыя ім ніколі не была» (Karg/Jessen 2014: 13)¹. Тут маецца тут на ўвазе лёс яўрэйскіх аўтараў у Трэцім Рэйху і ў нямецкай літаратурнай гістарыяграфіі, значыць, такія даволі вядомыя і ў савецкай сістэме выпадкі, калі фізічнае знішчэнне аўтараў таталітарным рэжымам прыводзіла да іх элімінацыі з літаратурнага канона і, такім чынам, да літаратурна-гістарычнага забыцця.

Правакацыйна сфармуляваная ў 1990 г. Міхасём Мушынскім неабходнасць рэвізіі беларускай літаратурнай гісторыі біла ў тое ж самае балючае месца:

[Н]еабходна, каб у кожнага вучонага склалася адчуванне асабістай адказнасці за ўсё, што зроблена ў мінулым прадстаўнікамі літаратуразнаўчага цэха, нават калі ён, вучоны, і не меў непасрэдных адносін да падзей, якія сёння заслугоўваюць

¹ «Kanonbildung ist mitunter eben nicht nur ein *invisible-hand*-Phänomen, und Literaturgeschichte war es noch nie».

бескампраміснага маральнага асуджэння. Нельга таксама скідаць з рахунку і той факт, што большасць літаратуразнаўцаў і крытыкаў старэйшага, а часткова і сярэдняга пакалення былі не толькі пасіўнымі сведкамі, але і актыўнымі ўдзельнікамі працэсаў застойнага перыяду. Вось чаму даць новае, сучаснае працтанне ўсёй літаратурнай спадчыны – іх маральны абавязак перад навукай і грамадствам (Мушыньскі 1990: 5).

Падобныя спецыфічныя, але тым больш пераканаўчыя прыклады выразна сугерыруюць, што той, хто піша «Гісторыю літаратуры», бярэ актыўны ўдзел у працэсе фарміравання і падмацавання літаратурнага канона і немінуча павінен асабіста пазіцыянавацца як у дачыненні да пытання пацвярджэння або рэвізіі дзейснага канона, так і ў дачыненні да функцыі, якую павінен выконваць гэты канон у грамадстве.

2.1. КАНОН І ЛІТАРАТУРНАЯ ГІСТАРЫЯГРАФІЯ

Аднак усё не так адназначна, як падаецца рэдактарам нямецкага зборніка. Бо нават калі літаратурная гісторыя, або лепш – літаратурная гістарыяграфія не ёсць феномен «нябачнай рукі», як яны катэгарычна сцвярджаюць, дык яна ўсё роўна мае справу, паміж іншым, менавіта з гэтым феноменам. Літаратурная гістарыяграфія заўсёды ёсць «праца над канонам» (Gözl 2016), і пры гэтай «працы» яна *volens nolens* сутыкаецца і з працэсамі «нябачнай рукі», якія актуальныя ў дадзеным кантэксте і якія нельга пакінуць па-за ўвагай.

Літаратурная гісторыя не роўна гісторыі літаратуры. Вялікія «літаратурныя гісторыі», якія часта распрацоўваюцца на працягу некалькіх дзесяцігоддзяў пад кіраўніцтвам буйных дзяржаўных культурных інстытуцый, выконваюць перадусім захавальніцкую і рэпрэзентатыўную функцыі, то-бок функцыю захавання і асэнсавання калектыўнай спадчыны (літаратурная гісторыя як «архіў»; Buschmeier 2011: 413), і з'яўляюцца ў дачыненні да канона ўзорамі для навучання гісторыі літаратуры ў адукацыйных установах. Адпаведна, яны прывязаны да пэўных нарматываў. Іншыя, «меншыя» «Гісторыі літаратуры», якія распрацоўваюцца на ніжэйшым узроўні, не маючы такіх абавязкаў, у гэтым сэнсе больш флексібельныя. Але, з іншага боку, яны больш прывязаны да тэарэтычнага і крытычнага дыскурсаў і павінны ўлічваць самыя актуальныя навуковыя дасягненні. У залежнасці ад іх канкрэтнага фокусу яны, такім чынам, знаходзяцца ў становішчы пэўнай палемічнасці ў дачыненні да «вялікіх», на якіх яны павінны быць арыентаваныя, але якія яны адначасова мусяць дапаўняць або пераглядаць – хаця б у пэўных аспектах. Інакш яны непатрэбныя.

У дачыненні да літаратурнага канона гэта значыць: «меншыя» «Гісторыі літаратуры» ў роўнай меры з'яўляюцца вынікам стварэння канона і патэнцыяльнай часткай яго перафарміравання. Яны – якраз адно з тых месцаў, дзе абмяркоўваецца канон або ў дачыненні да выбару (праблема ядра і ўскраін канона), або ў дачыненні да эстэтычных пераацэнак. Яны, не ў апошнюю чаргу, – тое месца, дзе рэгіструюцца, перш чым у «вялікіх», феномены і працэсы «нябачнай рукі». З гэтага вынікае, што «малыя» «Гісторыі літаратуры» ў значна большай меры чым «вялікія» павінны канкрэтна і паслядоўна трымацца крытэрыяў, якія адпавядаюць іх спецыфічнаму фокусу.

2.2. КАНОН І ГРАМАДСТВА Ў КАНТЭКСЦЕ ЛІТАРАТУРНАЙ ГІСТАРЫЯГРАФІІ

Пытанне суадносін канона з грамадствам не першачарговае. Заклік Міхася Мушынскага да маральнай адказнасці літаратурнага гісторыка і літаратуразнаўцы перад грамадствам і прызнанне гістарычнай праўды і справядлівасці, што хаваецца за гэтым заклікам (Мушынскі 1990: 13), пры сённяшняй страце веры ў адзін квазітэалагічны літаратурна-гістарычны наратыў (Gumbrecht 2008; пар. Buschmeier 2011) выглядае ўжо не так пераканаўча – ён патрабуе новага тлумачэння. Бо ўрок, які постмадэрнісцкая тэорыя атрымала з катаклізмаў XX ст., быў менавіта ў тым, што абвешчэнне «неабвержных праўд» заўсёды патэнцыяльна небяспечнае. Такім чынам, гаворка не пра «замену» той праўды, якая аказалася памылковай, на новую, а пра тое, што патрэбна крытычная і самакрытычная рэфлексія пра канструктывісцкі характар самога літаратурна-гістарычнага наратыву (Buschmeier 2011: 411). Літаратуразнаўца сёння не пазбаўлены маральнай адказнасці, але яна – на іншым узроўні.

Суадносіны паміж канонам і грамадствам звычайна вызначаюцца тым, што афіцыйна дзейсны канон прэтэндуе на захаванне і трансляцыю тых каштоўнасцей, на якія арыентуецца само грамадства (маюцца на ўвазе не толькі этычныя, а таксама эстэтычныя каштоўнасці).

Для літаратуразнаўцы-гісторыка мае перавагу спецыфічны аспект, ускосна звязаны з суадносінамі паміж канонам і грамадствам, а менавіта пытанне пра статус літаратурнага канона ў грамадстве: пытанне пра яго мана- або плюракананічны характар. Любая «Гісторыя літаратуры» павінна ўлічваць гэты характар і пазіцыянавацца ў дачыненні да яго: «вялікая» гісторыя таму, што яна інакш не здолее выконваць яе рэпрэзентатыўную і нарматыўную функцыю, а «малая» тым больш, бо менавіта яна мусіць адлюстроўваць і асэнсоўваць актуальны ў дадзены час дыкурс.

Такім чынам, не толькі канон змяшчаецца паміж літаратурнай гісторыяй і грамадскай функцыяй; аказваецца, што паміж фіксаваным канонам і яго патэнцыяльным ператварэннем-пераацэнкай выступае менавіта літаратурная гістарыяграфія.

3. ДА АКТУАЛЬНАГА СТАНОВІШЧА ЛІТАРАТУРНАГА КАНОНА Ў БЕЛАРУСІ

Літаратурны канон у Беларусі знаходзіцца ў руху. Пра гэта сведчаць як палеміка, якая час ад часу ўзгараецца, так і выданні і серыі з выдавочна кананізатарскімі мэтамі. Пытанне ў тым, як разумець актуальнае становішча, бо, безумоўна, сённяшня барацьба за канон – вынік (і адначасова сімптом) самага складанага рэвізійнага і пераацэнчнага працэсу, пройдзенага беларускім літаратуразнаўствам і літаратурнай гістарыяграфіяй за апошнія тры дзесяцігодзі. У гэтым працэсе назіраюцца моманты інклюзіі і эксклюзіі, пераасэнсавання, але таксама тармажэння і застою, і нават механізмы фіксацыі.

Вызначальным для наступных тэзісаў, часткова канфліктуючых між сабой, лічыцца меркаванне, што для цяперашняй сітуацыі ў Беларусі характэрна апарэтычная праблема: калі звычайна ў дыскусіях пра канон абмяркоўваюцца самаразуменне і самавызначэнне грамадства, кансалідаваць і падмацоўваць якія даўдзецца літаратуры, то ў выпадку Беларусі гэтая праблема пераплеценая з пытаннем профілю самой літаратуры і яе месца ў гэтым грамадстве. Калі можна так выразіцца, пытанне канона ў сучаснай Беларусі – ураўненне, якое складаецца выключна з невядомых.

Мяркуюцца, што прычыны разнастайныя – структуральныя, асабістыя, псіхалагічныя, ідэалагічныя і, не ў апошнюю чаргу, генерацыйныя. Але адзін з самых важных момантаў бачыцца ў тым, што змянілася (альбо мяняецца) не толькі грамадская парадыгма, але разам з ёй – і літаратурная (савецка-беларуская замянілася нацыянальна-беларускай, адносна профілю якой, аднак, няма згоды). А рэфэрэнцыяльная адзінка (народ), каардынаты (аўтар, тэкст) і асабліва крытэрыі, паводле якіх яны ацэньваюцца (месца аўтара ў гісторыі літаратуры, асваенне аўтарамі еўрапейскіх жанраў і форм, чыстата і прыгажосць мовы, адлюстраванне беларускага вопыту, этычная вартасць аўтара і г. д.), – або ўвогуле ранейшыя, або блізкія да ранейшых па сутнасці. Падобнае можна сказаць пра канцэпцыю літаратуры і канцэпцыю суадносін паміж літаратурай і грамадствам.

3.1. ТЭЗІС 1: ЦЭНТРАЛЬНАЯ ІНСТАНЦЫЯ ДЛЯ РЭВІЗІІ КАНОНА АДМАЎЛЯЕЦЦА АД РЭВІЗІІ

Беларускі гісторык Аляксей Братачкін у рамках палемікі з літаратурназнаўцам Людмілай Сіньковай у 2009 г. сцвярджаў, што Акадэмія навук Беларусі як (галоўная) кананізуючая інстанцыя «пачала страчваць свой уплыў». Гаворачы пра тое, што яна дзейнічае ў форме «руцінізуючай артадоксіі» (Братачкін 2009: 342) і што яна трымаецца сакралізуючым нацыяналізмам, далёкім ад светапогляду маладзейшых аўтараў, ён піша:

Калі акадэмічныя структуры жадаюць удзельнічаць у гэтым працэсе (перамены агульнай канфігурацыі сіл у беларускім грамадстве. – Г.-Б. К.), то іх задача – аналіз рэчаіснасці... не ў рамках высвятлення таго, хто з пісьменнікаў горш выказаўся пра беларусаў, а ў рамках адказу на пытанне, як пісьмо ўбудавана ў структуру грамадства, якое месца ў гэтым займае суб'ектыўнасць пісьменніка, як звязаныя «эстэтыка» і «палітыка». І пры гэтым не варта занурацца ў пафас ілюзіі (Братачкін 2009: 346).

Братачкін тут разважае ў рамках канфлікту пакаленняў, пра які будзе гаворка ніжэй. Той факт, што маладзейшыя аўтары не своечасова ўключаюцца ў канон толькі таму, што яны, мусіць, лепш за старэйшых адлюстроўваюць дух часу, з'яўляецца не спецыфічнасцю Беларусі, а, наадварот, заканамернасцю любога літаратурнага канона: канон як інстытуцыя заўсёды і ўсюды выяўляе пэўную інерцыю ў дачыненні да сучаснасці. Але таксама варта адзначыць (незалежна ад пытання, заслужылі маладзейшыя сучасныя аўтары быць уключанымі хаця б у школьны канон або не, а калі заслужылі, то на базе якіх крытэрыяў), што афіцыйныя ўстановы і інстытуцыі за сапраўдны перагляд канона не браліся. Пра гэта сведчыць, напрыклад, канферэнцыя, пасвечаная стагоддзю Кандрата Крапівы ў Акадэміі навук Беларусі ў 2016 г. (Манкевіч 2016). Кандрат Крапіва як адзін з самых значных прадстаўнікоў беларускай літаратуры ХХ ст. яшчэ ў 2001 г. у акадэмічнай «Гісторыі беларускай літаратуры ХХ ст.» быў прадстаўлены наступнымі словамі:

Герой Сацыялістычнай Працы, народны пісьменнік Беларусі, доктар філалагічных навук, акадэмік Акадэміі навук БССР, дэпутат Вярхоўнага Савета БССР некалькіх скліканняў, лаўрэат дзяржаўных прэміяў СССР і БССР, кавалер чатырох ордэнаў Леніна, ордэнаў Кастрычніцкай рэвалюцыі, Чырвонага Сцяга, Чырвонай Зоркі, Айчыннай вайны I ступені і г. д. (Лаўшук 2001: 284).

За выключэннем таго, што на згаданай канферэнцыі былі прадстаўлены тры аналізы незакончанага рамана «Мядзведзічы», якім беларускае літаратурназнаўства раней мала цікавілася, праграма канферэнцыі не сведчыла пра новыя падыходы да пісьменніка Крапівы. Цалкам адсутнічала спро-

ба разабрацца з праблемнай пазіцыяй пісьменніка (не толькі Крапівы) паміж палітыкай, ідэалогіяй і літаратурай, адсутнічала спроба асэнсаваць уключанасць пісьменніка і пісьменнікаў у партыйныя, навуковыя і іншыя «пазалітаратурныя» справы якраз з тэарэтычна-навуковага (а гэта значыць, з аб'ектыўнага і аналітычнага) пункту гледжання. Тут гаворка не ідзе ні пра ацэнку аўтара з маральнага ракурсу, ні пра памяншэнне яго літаратурнага значэння, а проста пра асвятленне рэалій, якія былі, і пра вытлумачэнне і разуменне іх значэння для літаратуры. Адмаўленне галоўнай кансекрацыйнай інстанцыі ад рэвізіі такіх рэалій у навуковым ракурсе – фатальнае, бо яно правакуе неафіцыйныя спробы крытычнай рэвізіі ў рамках «альтэрнатыўнага канона».

3.2. Тэзіс 2: на семі-афіцыйным узроўні адбываецца барацьба кананізацыі

У сакавіку 2016 г. у сродках масавай інфармацыі з'явіўся артыкул з паведамленнем пра тое, што Міністэрства адукацыі перапрацоўвае школьную праграму па беларускай літаратуры (Ануфрыенко 2016). Акрамя згадкі, што гэтым займаюцца «эксперты», у артыкуле адсутнічала канкрэтная інфармацыя пра парадак планаванага перагляду. Аўтар артыкула перадаў меркаванні розных асоб адносна падыходу і кірунку рэвізіі і мяркуюмых змен:

Оптимисты надеются, что в учебники как минимум вернутся «Тутэйшыя» Янки Купалы, которых оттуда убрали в 2011-м. Как максимум – в курс добавят переводы Светланы Алексиевич, романы Владимира Орлова и больше Василя Быкова (Ануфрыенко 2016).

Гэтыя меркаванні ўказваюць на наступныя магчымыя змены ў школьным каноне, а менавіта:

- рэінтэграцыя забароненых класічных твораў (напрыклад, «Тутэйшыя» Купалы);
- (рэ-)інтэграцыя сучасных (жывых) аўтараў (напрыклад, Арлоў, Алексіевіч);
- уключэнне рускамоўных аўтараў (напрыклад, Алексіевіч);
- узмацненне прысутнасці аўтараў савецкага перыяду, якія лічацца бездакорнымі ў дачыненні да кампрамісаў з савецкай уладай (напрыклад, Быкаў).

Эксперты, якім прапанавалі выказацца, – старшыня Саюза беларускіх пісьменнікаў, старшыня Саюза пісьменнікаў Беларусі і старшыня Таварыства беларускай мовы – належаць да розных лагераў і займаюць канкуруючыя

пазіцыі адносна вызначэння межаў і функцый літаратуры для грамадства. Іх пазіцыянаванні і аргументы паказальныя ў дачыненні да праблемных параметраў кананізацыі, а менавіта:

- мова (а разам з ёй пытанне «прыналежнасці» пісьменніка да беларускай літаратуры);
- стаўленне да гісторыі (тэма вайны);
- значнасць аўтара для нацыянальнага самаўсведамлення (ментальнасць);
- маральныя аспекты (асабістая прыстойнасць і адпаведнасць грамадскай маралі, якія лічацца важнымі для фарміравання моладзі);
- якасць тэкстаў (хаця не даюцца крытэрыі яе вызначэння).

Пра тое, што гэта барацьба за кананізацыю, сведчыць амаль адзінадушнае меркаванне апытаных асоб, што маладзейшыя сучасныя аўтары павінны быць уключаны ў канон. Але хто – тут пазіцыі зноў разыходзяцца, не ў апошнюю чаргу таму, што тут умешваюцца спробы «аўтакананізацыі» (альбо кананізацыі «блізкіх»)¹. Нават калі, як падаецца, з прысуджэннем Нобелеўскай прэміі Святлане Алексіевіч у 2017 г. карпаратыўна падмацаваны раскол у беларускай літаратурнай сферы страціў рэзкасць, антаганізм у цэлым пакуль што застаецца неадольным.

3.3. ТЭЗІС 3: НЕАДНАЗНАЧНАЯ СИТУАЦЫЯ ГЕНЕРЫРУЕ

«ВЯСЁЛЫ АНАРХІЗМ КАНОНАЎ»

На інстытуцыянальным узроўні назіраецца нешта кшталту альтэрнатыўнай інстытуцыяналізацыі (прыватныя выдавецтвы і адукацыйныя ўстановы і г. д.), што, несумненна, часткова вынікае з той нефлексібільнасці акадэмічнага літаратуразнаўства, якую канстатаваў Братачкін. Разам з гэтым за апошнія гады ўзнікалі ініцыятывы альтэрнатыўнай кананізацыі шляхам заснавання кніжных серый.

Першую спробу яшчэ ў 1996 г. зрабіў Інстытут беларускай літаратуры Нацыянальнай акадэміі навук, заснаваўшы серыю «Беларускі кнігазбор»². Менавіта ў 1990-я гг. гэтая серыя зрабіла вельмі шмат для асваення дагэтуль меней вядомых альбо амаль забытых і мала даследаваных аўтараў, частка з якіх у выніку была замацаваная ў каноне, між іншым, праз гэтую серыю. Гэта тычылася як пэўных польскамоўных аўтараў XIX ст., так і лацінамоў-

¹ У 2011 г. на сайце Саюза пісьменнікаў Беларусі з'явіўся палемічны артыкул, у якім было выказана патрабаванне ўключыць пісьменнікаў гэтага саюза ў школьны канон (СПБ 2011).

² Маецца на ўвазе серыя I «Мастацкая літаратура», якая складаецца з 77 тамоў (Саверченко 2019).

ных аўтараў XVIII ст., аўтараў адраджэнскага руху, заходнебеларускіх аўтараў і аўтараў эміграцыі, і, нарэшце, аўтараў так званай расстралянай літаратуры. З сённяшняга пункту гледжання сэнс серыі адназначны: служыць збіранню шматмоўнага нацыянальнага культурнага капіталу, прытым засяроджваючы канон на нацыянальна-літаратурным пафасе. З літаратуразнаўчай перспектывы яна мае вялікае значэнне, не ў апошнюю чаргу таму, што зроблена добрасумленна, уключаючы, напрыклад, апарат з каментарыямі¹.

Пачатая ў 2012 г. серыя «Залатая калекцыя беларускай літаратуры», якая выходзіць у выдавецтве «Мастацкая літаратура»², была запланаваная спачатку як 50-томны і 10-гадовы праект. Яна задуманая як «своеобраз[ая] визитн[ая] карточк[а] отечественной литературы» (Шніп; пар. Горева 2011) і ў некаторых адносінах абапіраецца на «Беларускі кнігазбор», у параўнанні з якім збіранне культурнага капіталу пашыраецца (уключаны, напрыклад, Юліян Нямцэвіч (Julian Niemcewicz)). У адрозненне ад «Беларускага кнігазбору», серыя «Залатая калекцыя беларускай літаратуры» мае храналагічны прынцып³; на дадзены момант выйшаў 19-ы том («Паэзія перыяду Вялікай Айчыннай вайны», 2020). Паводле задумы, серыя павінна ўключаць «всех известных белорусских писателей, включая современных» (Шніп; пар. Горева 2011). І сапраўды, «Залатая калекцыя» хаця б у дачыненні да першых чатырох дзесяцігоддзяў XX ст. бачыцца своеасаблівым каналам іерархізацыі, бо «меншыя» аўтары сабраныя ў зборніках, а іншыя таму прысвечаныя аднаму, двум або тром «большым» аўтарам. У гэтай логіцы на чале іерархіі стаяць Багдановіч, Колас, Купала, Гарэцкі, Чорны, Лынькоў⁴, на другім месцы – Бядуля, Маўр, Мрый, Зарэцкі⁵, на трэцім – Пушча, Жылка і Дубоўка, а на чацвёртым – іншыя аўтары, якім знайшлося месца ў зборніках. Мяркуюцца, што калі рэдактары ў далейшым будуць прытрымлівацца гэтых прынцыпаў, то вакол

¹ Агаворку трэба зрабіць у дачыненні да моў, бо якраз з літаратуразнаўчага пункту гледжання выданне польскіх і лацінскіх тэкстаў у беларускім перакладзе без падачы арыгінала – вельмі спрэчная справа.

² Фактычна гэта сумесны праект Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі, Міністэрства адукацыі Рэспублікі Беларусь, Нацыянальнай бібліятэкі Беларусі і Саюза пісьменнікаў Беларусі (Горева 2011). Паводле інфармацыі, якая даецца ў саміх кнігах, выпуск ажыццяўляецца «па заказе і пры фінансавай падтрымцы Міністэрства інфармацыі Рэспублікі Беларусь».

³ Па адным томе – літаратура XI–XVI і XVII–XVIII стст.; два тамы (у трох кнігах) – літаратура XIX ст.; трынаццаць тамоў прысвечаны літаратуры першых чатырох дзесяцігоддзяў XX ст.

⁴ Гэтым аўтарам прысвечана па адным асобным томе.

⁵ Па два аўтары ў адным томе.

пытання, каму сярод сучасных аўтараў будзе прысвечаны асобны том, хто з іх трапіць толькі ў адзін з калектыўных зборнікаў, а хто застанеца па-за межамі «Залатой калекцыі...» і на базе якіх крытэрыяў, будучы весціся гарачыя дыскусіі. Таксама трэба будзе вырашыць моўнае пытанне: рэдактары прызнаюць двухмоўе беларускай літаратуры і ўключаць творы рускамоўных аўтараў у рускім арыгінале ці, як у дачыненні да іншамоўных твораў ранейшых стагоддзяў, змесцяць іх у перакладзе на беларускую мову.

Калі «Залатой калекцыі...» можна прызначыць як мінімум семі-інстытуцыянальны характар, то пачатая ў 2012 г. (значыць, паралельна з «Залатой калекцыяй...») выдавецтвам «Логвінаў» серыя «Я кнігу маю» пазіцыянавалася як альтэрнатыўная. Варта адзначыць, што якраз гэтая серыя стваралася, між іншым, з мэтай даць адказ чытачу на пытанне «што пачытаць?» (Логвінаў, пав. Ускоў 2013), то-бок з мэтай даць арыентацыю. Менавіта такая мэта выяўляе кананізуючы імпульс праекта, звязанага з папулярызатарскімі і камерцыйнымі інтарэсамі. Серыя павінна была прэзентаваць «беларускую літаратуру ад Міколы Гусоўскага да сучасных аўтараў» (там жа) – пры гэтым перадусім бестселеры – і прэтэндавала на «ўраўнанне пісьменнікаў» менавіта ў сэнсе аднолькавай вагі кананічных і дагэтуль не кананічных аўтараў (Акудовіч, там жа). Ігар Бабкоў у дачыненні да серыі «Я кнігу маю» гаварыў пра важнасць стварэння «нов[ага], вясёл[ага] канон[а] беларускай літаратуры» (Бабкоў, там жа). Серыя, здаецца, спынілася заўчасна, але менавіта ў гэтым праекце назіралася новае (хаця не спрэчнае) бачанне больш «дэмакратычнага» канона, крытэрыі якога ўлічваюць «нябачную руку».

Заснаваная ў 2015 г. серыя «Мая беларуская кніга» цікавая ўжо тым, што яе выпускае арыентаванае на рускамоўную літаратуру выдавецтва «Папуры» («Поппурри»); кнігі выходзяць у танным фармаце – мяккая вокладка і кошт каля 5 еўра за асобнік. Серыя, у якой да восені 2016 г. выйшла 38 кніг¹, аб’ядноўвае самых вядомых і (з розных прычын) малавядомых або «спрэчных» аўтараў беларускай і савецка-беларускай класікі. Сярод «спрэчных» (з пункту гледжання розных мадэлей беларускай літаратуры) – такія, якіх з моўных прычын можна ўключыць у беларускую літаратурную класіку толькі ўмоўна². Ёсць і творы, якія пэўны

¹ У верасні 2016 г. быў абвешчаны выхад у свет дадатковых 13 кніг, але яны, здаецца, дагэтуль не выйшлі.

² Напрыклад, «Пан Тадэвуш» Адама Міцкевіча, «Зельманцы» Мойшы Кульбака, «Авантуры майго жыцця» Саламеі Пільштыновой.

час былі пад забаронай¹. Цікавы, на першы погляд, адвольны набор аўтараў і твораў гаворыць: 1) пра рэактуалізацыю шматмоўнай спадчыны літаратуры на Беларусі; 2) вяртанне раней забароненых або адсунутых твораў; 3) стрыманае захоўванне часткі савецкага канона. Такім чынам, гаворка ідзе пра неадназначны кампраміс пад адказнасць, сярод іншых, Уладзіміра Арлова (ПЭН) і розных літаратуразнаўцаў – сяброў Саюза беларускіх пісьменнікаў.

Шэраг іншых неафіцыйных ініцыятыў мае дачыненне да пытання канона. Газета «Наша ніва» ў канцы ХХ ст. пачала пошук «нябачнай рукі», наладзіўшы апытанне сярод яе чытачоў пра «100 кніг беларускай літаратуры ХХ ст.». У рэнкінг увайшла вялікая колькасць апублікаваных на працягу стагоддзя беларускамоўных (не толькі літаратурна-мастацкіх) кніг, з якіх быў складзены спіс топ-100. Паводле гэтага спісу самыя папулярныя аўтары – Уладзімір Караткевіч (277 называнняў) і Васіль Быкаў (209 называнняў), а на другім месцы – кананічныя класікі Янка Купала і Якуб Колас (129 і 120 называнняў)². Зразумела, такое апытанне не з’яўляецца рэпрэзентатыўным³ і не можа лічыцца часткай канона, але ўяўляе цікавы прыклад «нябачнай рукі».

Таксама варта звярнуць увагу на «Гамбургскі рахунак Бахарэвіча» Альгерда Бахарэвіча, які быў публікаваны ў 2012 г. Ігарам Логвінавым (Бахарэвіч 2012). Кніга Бахарэвіча складаецца з пяцідзсяці (часткова «іканаборных») нарысаў пра беларускіх пісьменнікаў, творчасць якіх Бахарэвіч падвяргае своеасабліваму перагляду, перачытання, вытлумачэнню і ацэньванню. З боку кансерватыўнага літаратуразнаўства кніга Бахарэвіча, якая з’яўляецца ў пэўнай ступені кнігай аўтара пра сябе, успрымалася і ўспрымаецца як правакацыя, як напад на «сакральных» класікаў. Вельмі характэрны раздзел пад назвай «Каян Лупака», дзе разглядаюцца кампрамісы Янкі Купалы з савецкай уладай з псіхалагічнага пункту гледжання. З ацэнкамі і высновамі аўтара ў дачыненні як да твораў, так і да аўтарскіх асоб можна пагаджацца або не, але асабліва важна тое, што Бахарэвіч не проста «сцірае» некаторых аўтараў з памяці, але пераацэньвае «знакі», прытым у падкрэслена суб’ектыўным ракурсе. А такія суб’ектыўныя пераацэнкі з’яўляюцца важнымі крокамі ў кірунку ператварэння канона.

¹ Напрыклад, «У капцюрах ГПУ» Францішка Аляхновіча, «Тутэйшыя» Янкі Купалы.

² Найбольш чытання кнігі – «Вянок» Максіма Багдановіча (59), «Дзікае паляванне караля Стаха» (56), «Каласы пад сярпом тваім» (51) і «Чорны замак Альшанскі» (42) Уладзіміра Караткевіча і «Знак бяды» Васіля Быкава (46); пар.: https://knihi.com/none/100_bielaruskich_knih_XX_stahodzdzia.html.

³ Даступныя крыніцы не даюць, напрыклад, інфармацыі пра агульную колькасць галасоў і асоб, якія бралі ўдзел у апытанні, няма дадзеных пра сацыяльны склад і г. д.

3.4. ТЭЭС 4: ЗАХОДНІЯ АРГАНІЗАЦЫІ МАЮЦЬ ФУНКЦЫЮ КАТАЛІЗАТАРА (?)

Канфлікты паміж акадэмічным літаратуразнаўствам і аўтарамі – прадстаўнікамі пакалення Бахарэвіча (і маладзейшымі) можна разглядаць (хаця б у значнай ступені) як генерацыйныя. Гаворка тут вядзецца не толькі пра аспрэчванне ацэнак творчасці савецкіх аўтараў у постсавецкай парадыгме, але і пра змаганне за новую, сучасную канцэпцыю літаратуры наогул, гэта значыць, за прызнанне легітымнасці маладзейшай літаратурнай вытворчасці маладзейшых.

З-за адсутнасці ў краіне спецыялізаваных устаноў для ацэнкі літаратуры (агульнапрызнаных незалежных інстытуцый) іерархізацыя маладзейшай беларускамоўнай і рускамоўнай літаратуры ў значнай ступені ажыццяўляецца з дапамогай устаноў за мяжой або арганізацый, якія фінансуюцца з-за мяжы (прэмія Ежы Гедройца, Міжнародны ПЭН-клуб, заходнія фонды, падтрымка перакладчыцкай дзейнасці і, не ў апошнюю чаргу, стварэнне слоўнікаў сусветнай літаратуры, як нямецкі «Кіндлер» (*Kindler*)¹ і інш.). Падобныя ўстановы і арганізацыі ў дачыненні да замацавання, прызнання і развіцця сучаснай беларускай літаратуры выконваюць функцыю каталізатара, якая ў розных аспектах мае важнае значэнне. У пэўным сэнсе сучасная беларуская літаратура жыве часткова дзякуючы гэтым альтэрнатыўным інстытуцыям. Той факт, што падобнае становішча ўнутры беларускай літаратурнай сферы разам са стымулюючымі эфектамі

¹ *Kindlers Literatur Lexikon* быў створаны ў канцы 1950-х гг. Першы наклад выйшаў у 1965–1974 гг. (7 + 1 тамоў). Другі і перапрацаваны наклад выйшаў у 1980–90-я гг. З трэцім накладам сама канцэпцыя слоўніка была перапрацавана: сэння слоўнік існуе ў кніжным фармаце, які ахоплівае каля 14 000 артыкулаў, але таксама вядзецца як (больш аб’ёмная) база дадзеных, даступная *online*, якая паступова дапаўняецца. Пытанне канона адыгрывала вызначальную ролю ў падрыхтоўцы трэцяга, цалкам абноўленага выдання. У прадмове гэта тлумачыцца наступным чынам: «Фактычна ўсе творы, якія ўваходзілі ў *Kindler*, аўтаматычна ўспрымаліся як кананічныя, бо ўжо само ўключэнне пэўнага твора ў *Kindler* мела кананізацыйны эфект. Але выбар твораў для *Kindler* дагэтуль ніколі не вырашаўся на аснове аспектаў канона. Таму пры новым выданні *Kindler* упершыню павінны былі свядома разглядацца і прымяняцца крытэрыі кананізацыі» («Wie selbstverständlich wurden alle Werke im *Kindler* zum Kanon gerechnet, die Aufnahme eines Werks in den *Kindler* allein hatte schon einen Kanonisierungseffekt. Doch war die Auswahl von Werken für den *Kindler* bisher nie unter definierten Kanonaspekten entschieden worden. Deshalb sollten nun bei der Neufassung des *Kindler* erstmals bewusst Kriterien der Kanonisierung bedacht und angewendet werden»; Arnold 2009).

мае і наступствы, якія могуць успрымацца як праблематычныя (палярызацыя беларускай літаратурнай сферы паводле замежных крытэрыяў (Kohler 2018)), тут не можа быць абмеркаваны. Але менавіта ён заслугоўвае ўвагі навукоўца.

Фактычна пытанне кансакрацыйных устаноў, прэмій, фондаў, перакладаў і г. д. тычыцца *іерархізацыі* (а не кананізацыі) сучасных (жывых) аўтараў. Пры асэнсаванні суадносін афіцыйнай і неафіцыйнай іерархізацый сучаснай беларускай літаратуры варта мець на ўвазе, што сувязь паміж іерархізацыяй жывога працэсу і кананізацыі – складаная і толькі ўмоўная: тое, што бачыцца каштоўным у сучаснасці, не абавязкова з’яўляецца трывалым у гістарычнай перспектыве і ў перспектыве літаратурнага канона.

4. «КЛОПАТ» ПРА КАНОН. ВЫСНОВЫ

Прапанаваныя тэзісныя назіранні дазваляюць зрабіць выснову пра тое, што беларуская літаратурная сістэма і беларускае грамадства знаходзяцца на этапе пераходу ад монакананічнасці да плюралізму канонаў – пераход, які пакуль што яшчэ не завершаны. Сама сістэма сёння яшчэ прывязаная хутчэй да монакананічнасці, а альтэрнатыўныя падыходы да літаратурнага канона адбываюцца з большага ў не- альбо семі-афіцыйнай (альбо замежнай) сферы і бачацца хутчэй як скіраваныя на «проціканон», а не як карэкціроўкі існуючага канона альбо як «альтэрнатыўны канон».

За беларускі літаратурны канон вядзецца барацьба, якая стымулюецца рознымі канцэпцыямі літаратуры, рознымі каштоўнасцямі, рознымі генерацыямі, але таксама канкурэнцыяй афіцыйных і неафіцыйных інстытуцый і ўстаноў, ды часам і карпаратыўнымі і асабістымі інтарэсамі. Магчыма, варта звярнуць большую ўвагу на тое, што пра канон(ы) трэба добрасумленна і сумесна клапаціцца, бо насамрэч мастацкая літаратура – адзін з самых важных рэсурсаў грамадства.

Канцэптуалізуючы «Гісторыю літаратуры Беларусі», неабходна прымаць пад увагу становішча незавершанага пераходу ад монакананізму да плюралізму канонаў: «Гісторыя літаратуры Беларусі», якая пішацца ў навукова-акадэмічнай сферы, але якая з інстытуцыянальнага пункту гледжання не абавязаная цалкам падпарадкоўвацца афіцыйнаму дыскурсу, мае шансы і магчымасць (а ў пэўнай ступені нават абавязак) выступіць як «мадэратар» паміж рознымі пазіцыямі. Такім чынам, яна павінна: 1) аналізаваць і тлумачыць крытэрыі і інстытуцыянальна-кансакрацыйныя ўмовы фарміравання *тагачаснага* канона (канона, які існаваў у пэўным перыядзе); 2) суаднесці

гэтыя механізмы і каардынаты з сённяшнімі кананічнымі пазіцыямі і адпаведнымі крытэрыямі (укліючаючы «рухі»).

Ні тагачасны, ні сучасны каноны не з’яўляюцца адзінамагчымымі для новай «Гісторыі літаратуры Беларусі». Пры гэтым сама выбарка канкрэтных аўтараў, тэкстаў, жанраў павінна адпавядаць агульным прынцыпам і быць у гэтым сэнсе арыентаванай на ракурс, у якім пішацца «Гісторыя...». Адбор павінен быць рэпрэзентатыўным менавіта ў дачыненні да тых праблем, якія бачацца звязанымі з перапыннасцю, разрывам, неадназначнасцю гістарычнага развіцця беларускай літаратуры.

ДАДАТАК: «ЯДРО» БЕЛАРУСКАГА ЛІТАРАТУРНАГА КАНОНА?

Каб атрымаць хаця б прыблізнае ўяўленне пра тое, што магло б з’яўляцца «ядром» беларускай літаратуры, у 2016 г. быў зроблены параўнальны падлік аўтараў, прадстаўленых:

1) у серыі «Беларускі кнігазбор» (Інстытут беларускай літаратуры імя Янкі Купалы Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі);

2) серыі «Мая беларуская кніга» (ПЭН-цэнтр/Саюз беларускіх пісьменнікаў);

3) школьнай праграме на 2012 г. (Міністэрства адукацыі Рэспублікі Беларусь);

4) праграме па беларускай літаратуры Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта на 2012 г. (Міністэрства адукацыі Рэспублікі Беларусь);

5) «Гамбургскім рахунку Бахарэвіча» (А. Бахарэвіч).

У першай калонцы табліцы пералічаны аўтары, якія ёсць ва ўсіх прагледжаных адзінках, у другой – тыя, якія ёсць у чатырох з іх, а ў трэцяй – тыя, якія сустракаюцца толькі ў трох:

5	4	3
Максім Багдановіч	Алесь Адамовіч	Вячаслаў Адамчык
Рыгор Барадулін	Цётка	Францішак Аляхновіч
Змітрок Бядуля	Іван Чыгрынаў	Францішак Багушэвіч
Янка Брыль	Алесь Гарун	Ян Баршчэўскі
Васіль Быкаў	Кандрат Крапіва	Пятрусь Броўка
Кузьма Чорны	Андрэй Мрый	Уладзімір Дубоўка
Максім Гарэцкі	Іван Шамякін	Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч
Уладзімір Караткевіч		Ларыса Геніюш

5	4	3
Якуб Колас		Ніл Гілевіч
Янка Купала		Ядвігін Ш.
Іван Мележ		Аркадзь Куляшоў
Міхась Стральцоў		Андрэй Макаёнак
		Адам Міцкевіч
		Іван Навуменка
		Пімен Панчанка
		Максім Танк
		Уладзімір Жылка

Пераклад з нямецкай мовы Гун-Брыт Колер

БІБЛІАГРАФІЧНЫЯ СПАСЫЛКІ

Ануфrienко, Олег. 2016. «*Можна, хопіць ужо пра саху ды лапці*». *Эксперты перепісваюць праграму па беларускай літаратуры*. https://pan_dohra.lifejournal.com/626276.html (дата звароту: 10.03.2016).

Бахарэвіч, Альгерд. 2012. *Гамбургскі рахунак Бахарэвіча*. Мінск: Логвінаў.

Братачкін, Аляксей. 2009. «Старая маргінальная беларушчына» як нелітаратурная праблема. *АРСНЕ*, 85/10, 340–348.

Горевой, Марат. 2011. *В нынешнем году выйдут первые пять книг 50-томной «Золотой коллекции белоруской литературы»*. <https://nlb.by/content/news/library-news/vykhodyat-pervye-toma-zalatoy-kalektsyi-belaruskay-litaratury-3323.html> (дата звароту: 10.03.2016).

Лаўшук, Сцяпан / Гніламёдаў, Уладзімір (уклад.). 2001. *Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя*. У 4 тамах (у 5 кнігах). Мінск: Беларуская навука.

Манкевіч, Алена et al. (уклад.). 2016. *Беларуская літаратура ў культурнай прасторы сучаснага грамадства*. Матэрыялы Міжнароднай навуковай канферэнцыі да 120-годдзя з дня нараджэння народнага пісьменніка Кандрата Крапівы. Мінск: Права і эканоміка.

Мушыньскі, Міхась. 1990. *І нічога, апроч праўды: Якой быць «Гісторыі беларускай літаратуры»*. Мінск: Навука і тэхніка.

Саверченко, Иван. 2019. *Лучшие страницы национальной литературы: 100-томный «Беларускі кнігазбор» презентавалі ў Мінску*. <https://www.belta.by/culture/view/luchshie-stranitsy-natsionalnoj-literatury-100-tomnyj-belaruski-knigazbor-prezentovali-v-minske-372813-2019> (дата звароту: 25.07.2021).

СПБ = Саюз пісьменнікаў Беларусі. 2011. *На хвалі паклёпу*. <http://www.oo-spb.by/ru/news/novosti/197.html> (дата звароту: 10.05.2020).

Ускоў, Юрась. 2013. *Логвінаў – «Я кнігу маю»: беларуская літаратура ў покет-фармаце*. <https://nn.by/?c=ar&i=105321> (дата звароту: 20.09.2020).

Arnold, Heinz Ludwig. 2009. [Kindler, Vorwort zur digitalen Ausgabe]. In: Arnold, Heinz Ludwig, *Kindlers Literatur-Lexikon*. Stuttgart / Weimar: Metzler.

Bourdieu, Pierre. 2001. *Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Buschmeier, Matthias. 2011. Literaturgeschichte nach dem Ende der Theorie? *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur*, 29, 409–414.

Gölz, Christine. 2016. [Workshop Arbeit am Kanon. Leipzig: GWZO, nicht publiziert].

Grübel, Rainer. 2012. Kanon, kulturelles Bewusstsein und kulturelles Gedächtnis. Bruch, Wandel und Stetigkeit in Kanones der russischen Literatur des 20. Jahrhunderts zwischen 1984 und 2009. In: Beilein, Matthias / Stockinger, Claudia / Winko, Simone (Hg.), *Kanon, Wertung und Vermittlung. Literatur in der Wissenschaft. Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur*. Berlin / Boston: De Gruyter, 41–58.

Gumbrecht, Hans Ulrich. 2008. Shall We Continue to Write Histories of Literature? *New Literary History*, 39, 519–532.

Herrmann, Leonhard. 2012. System? Kanon? Epoche? Perspektiven und Grenzen eines systemtheoretischen Kanonmodells. In: Beilein, Matthias / Stockinger, Claudia / Winko, Simone (Hg.), *Kanon, Wertung und Vermittlung. Literatur in der Wissenschaft. Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur*. Berlin / Boston: De Gruyter, 59–77.

Herrmann, Leonhard. 2014. Kanon und Gegenwart. Theorie und Praxis des literarischen Kanons im Zeichen von Historizität, Pluralität und Dynamik. In: Karg, Ina / Jessen, Barbara (Hg.), *Kanon und Literaturgeschichte. Facetten einer Diskussion*. Frankfurt am Main: Peter Lang, 15–34.

Kaiser, Gerhard. 2010. Anthologie, Kanon, Literaturbegriff. Überlegungen zu ihrem Zusammenhang – auch in pragmatischer Hinsicht. In: Urbich, Jan / Löck, Alexander (Hg.): *Der Begriff der Literatur. Transdisziplinäre Perspektiven*. Berlin / New York: De Gruyter, 151–169.

Karg, Ina / Jessen, Barbara (Hg.). 2014. *Kanon und Literaturgeschichte. Facetten einer Diskussion*. Frankfurt am Main: Peter Lang.

Kohler, Gun-Britt. 2018. Auswege aus der «Kleinheit»? Positionierungsstrategien belarussischer Autoren vom 19. bis ins 21. Jahrhundert. In: Kretschmer, Anna et al. (Hg.), *Mehrheiten – Minderheiten. Sprachliche und kulturelle Identitäten der Slavia im Wandel der Zeit*. Berlin: Peter Lang, 123–144.

Rippl, Gabriele / Winko, Simone (Hg.). 2013. *Handbuch Kanon und Wertung. Theorien, Instanzen, Geschichte*. Stuttgart: Metzler.

von Heydebrand, Renate (Hg.). 1998. *Kanon – Macht – Kultur. Theoretische, historische und soziale Aspekte ästhetischer Kanonbildungen*. Stuttgart: Metzler.

Winko, Simone. 2002. Literatur-Kanon als «invisible hand»-Phänomen. In: *Text & Kritik*, IX/2 (Sonderband: Literarische Kanonbildung), 9–24.



МЕЖЫ ПОЛЯ, ДЫСІМЛЯЦЫЯ І ЗМАГАННЕ ЗА КУЛЬТУРНЫ КАПІТАЛ. УЗАЕМНЫЯ САМА- І КСЕНАКАНЦЭПТУАЛІЗАЦЫІ ПОЛЬСКОЙ І БЕЛАРУСКОЙ ЛІТАРАТУР НА ПАЧАТКУ ХХ ст.

Od potężnej, olbrzymiej literatury rosyjskiej, gdy do małopruskiej się zniżysz, to jakbyś z pałacu, pysznego rozmiarami, kształtnego formami, tonącego w kolorach, zchodził do zagrody wiejskiej, ubogiej [...]. Lecz jeżeli od małopruskiego pisemnictwa do białoruskiego podejdziesz, to jakbyś z zagrody kmiecej, dostatniejszej, do lepianki kurnej się dostał, gdzie łuczywem świeca, z bydłem mieszkają, w łapciach chodzą a otrębami się żywią. Tak niepokazne, prymitywne, to pisemnictwo, chociaż w 16 i 17 wieku cała Ruś nim żyła... (Brückner 1918, 5).

1. УВОДЗІНЫ: БЕЛАРУСКАЯ АЎТАМІФАЛАГЕМА. «ТУТЭЙШАСЦЬ» ЯК ДВАІСТЫ ВОБРАЗ (*KIPPFIGUR*)

Беларусь, якая нават у нямецкамоўнай публіцыстыцы вызначаецца як *terra incognita*, «сляпяя зона» (Pollack), «белая пляма» (Bohn/Shadurski) ці «пустое месца» (Pollack), мае значны арсенал сваіх аўтаміфалагем. Метафары неіснавання і дэтэрытарызацыі, якія папулярываваў у тым ліку Валянцін Акудовіч («мяне няма», «код адсутнасці», «архіпелаг Беларусь» і інш.), размяшчаюць *conditio albaruthenica* ў постмадэрн (Акудовіч 1998; 2007), але ў негатыўным сэнсе, які хаця б знешне перадае характэрнае напружанне гістарычнай аўтаміфалагемы. Такія традыцыйныя самаканцэптуалізацыі, як «тутэйшасць» (Я. Купала), «дзве душы» (М. Гарэцкі), стан «ні... ні» (напрыклад, «Ні госць ні гаспадар» Л. Калюгі) або нават «людзі на балоце» (І. Мележ), зноў актуалізуюцца ў разважаннях Акудовіча, але адначасова аб'ядноўваюцца ў агульны катастрафізм, які абвясчае «беларускую ідэнтычнасць» апорыяй.

У той жа час гістарычныя аўтаміфалагемы дэманструюць складанасць беларускіх спроб самавызначэння, пры якіх значную ролю мела і літаратура беларускіх зямель. Яны спасылаюцца на прасторавыя, этнічныя, сацыяльныя, канфесійныя, моўныя і ідэалагічныя рознагалосці ў канфліктнай «кантактнай зоне» (Pratt 1991)¹, спецыфіка якіх у лепшым выпадку блізкая да паняццяў гібрыднасці або каланіялізму.

Такое становішча ўзорна ілюструе трагікамедыя Янкі Купалы «Тутэйшыя». Дзеянне напісаных у 1922 г. «трагічна-смяшлівых сцэн у 4-х дзеях»² адбываецца ў Мінску 1918–1920 гг. і закранае складаную праблематыку фарміравання беларускай ідэнтычнасці на фоне яе нейтралізацыі шматлікімі канкуруючымі за ўладу знешнімі сіламі і звязаных з гэтым супрацьлеглых канцэптуалізацый трэціх бакоў. «Тутэйшыя» ў Купалы дзеліцца наступным чынам: «беларусы» і «тожа – беларусы, з пароды рэнэгатаў і дэгэнэратаў» (Купала 2001: 274), якія парадэгматычна супрацьстаяць адно адному ў п'есе. Як прадстаўнік апошніх галоўны герой Мікіта Зносак звывала прыстасоўвае форму імені, мову, вопратку, побыт, валюту і прафесію да адпаведнай акупацыі з кожнай зменай улады, але ўрэшце будзе арыштаваны, таму што ў забытанай паслядоўнасці змены рэжымаў і дыскурсаў ён увязваецца ва ўсё больш хісткія саюзы. Няўдача Зносака лічыцца няўдачай апартуніста і «народнага здрадніка» (Гніламёдаў 2002: 184), але перш за ўсё – чалавека без ідэнтычнасці.

Самасцвярджэнне, якое павісла ў шматбаковай «кантактнай зоне Беларусі» паміж рускімі і польскімі дыкурсамі прысваення, Купала ілюструе іранічна ў «напалову рэальных, напалову алегарычных» (Замоцін 1927: 78) бурлескных фігурах «заходняга вучонага» і «ўсходняга вучонага» (Купала

¹ Экспліцытна як «кантактная зона» (але не прама ў сэнсе Прата) Беларусь успрымаецца ў Бона і Шадурскага (Bohn/Shadurski 2011), а менавіта з двух пунктаў гледжання: геапалітычна як «кантактная зона паміж Усходам і Захадам» (там жа) і сацыяльна-этнічна (XVI – першая палова XX ст.) як «кантактная зона, у якой узаемадзейнічалі беларускія сяляне, яўрэйскія гандляры, польскія памешчыкі і рускія службоўцы» (Bohn 2011: 11).

² Падзаглавак першай публікацыі тэксту ў часопісе «Польшыя» ў 1924 г. гучыць так: «Трагічна-смяшлівыя сцэны з Менскага нядаўнага жыцця ў 4-х дзеях» (Купала 1924: 33). У трэцім томе поўнага выдання твораў Купалы 1927 г., які крыху пазней менавіта праз гэту п'есу быў забаронены, падзаглавак такі: «Трагічна-смяшлівыя сцэны ў 4-х дзеях» (Купала 2001: 263). Месцам дзеяння п'есы з'яўляецца Мінск у 1918–1920 гг., калі ў горадзе неаднаразова змяняюцца акупацыйныя сілы (нямецкія, польскія і бальшавіцкія).

2001), якія перьядычна з'яўляюцца ў п'есе і асабліва цікавяцца сельскім настаўнікам Янкам Здольнікам (станоўчы антыпод Зносака).

Беларускае імя Здольніка, яго сцвярджалны адказ на пытанне аб тым, ці ён «настояшчый белорус» (Купала 2001: 274), урэшце ўжыванне ім беларускай мовы перанесены ў этнаграфічных апісаннях абодвух вучоных (якіх Купала таксама называе тутэйшымі; Купала 2001, 309) у адпаведна рускі і польскі дыкурс прысваення і, такім чынам, нейтралізаваныя як менавіта беларускія¹:

Заходні вучоны. Паньске імен і назвіско?

Янка. Янка Здольнік, пане вучоны.

Заходні Вучоны (*запісваючы ў нататкі, голасна*). Януш Здольніцкі. Незаводне тып Выходнё-Крэсовэго поляка з немалон дозон крві познаньско-гуральскей. Люднось абэцне розкшэвя сень на две галэнзі родоў: племен бялорусінув і племен тэж-бялорусінув з походзэння рэнэгатув і дэгэнэратув. Мова ойчыста – огульнопольска, незвычайнае удосконалена, ено з велькон домешкон незрозумялых слув.

Усходні Вучоны (таксама запісваючы ўперамежку з Заходнім вучоным). Іоан Здольніков. Ісціно-рускій ціп Северо-Западной Обласці і безусловно з прымесью монгольско-фінской крві. Народность ныне распадается на две родовые ветви: племя – белорусы і племя – тоже-белорусы, ісходзяшчэе от рэнэгатов і дзегенэратов. Родной язык – общэрусскій, веліколлепно усовершэнствованный, но с большой примесью непонятных слов (Купала 2001, 274f.).

Аўтаміфалагема «тутэйшасці» ў творы Купалы, такім чынам, амбівалентная. Хоць яна і сцвярджае спецыфіку прасторы, застаецца, аднак, толькі «сурагатам» і прыстасоўваецца да любога дыскурсу прысваення – яна ў нейкай ступені становіцца дваістай фігурай (*Kippfigur*). Гэта выразна праяўляецца ў размове антаганістаў Янкі Здольніка і Мікіты Зносака, у якой (імпліцытнае) ураўненне Здольніка «тутэйшы = свой = беларус» у Зносака ператвараецца ў экспліцытнае супрацьпастаўленне «беларускі = чужы vs. тутэйшы = рускі = свой»:

Янка. <...> Але чаму б вам, колежскі рэгістратар Нікіціі Зносілов, не стацца тым, чым вы самдзеле ёсць: Мікіта Зносак – і мілагучна, і па-тутэйшаму, ды языкоў не трэба мяняць, як цыган коні?

Мікіта. Як гэта разумець, меджду протчым?

Янка. А надта проста: стаць на *свой тутэйшы* грунт, на той грунт, на якім узраслі вашы бацькі, дзяды.

¹ Пра асабліваасці фігуры прамовы ў «Тутэйшых», у прыватнасці, функцыі моўных сумесей, пар.: Рамза 2008.

Мікiта. Меджду протчым, вы напамыкаеце, сябра беларус, каб я стаў *не на свай, а на ваш – беларускі, хэ-хэ-хэ!* грунт.

Янка. А хоць бы й так.

<...>

Мікiта. Ха-ха-ха! <...> Не маючы што рабіць, інтэрнацыянальная інтэлігенцыя выдумала гэты нейкі нацыянальны беларускі язык, а вы хацелі б заставіць нас, руска-ісціную тутэйшую, меджду протчым, інтэлігенцыю, сушыць над ім свае апошнія мазгі. Ха-ха-ха! <...> (курсіў наш. – Г.-Б. К.). (Купала 2001: 310f.).

Зносак-Зносилов як прататып «трагічна-саркастычнага сэнсу» «тутэйшасці» (Бурдзялёва/Васючэнка 1997) засвоіў стратэгію мімікрыі да такой ступені, што яе дыверсійны патэнцыял можа быць накіраваны толькі супраць таго, што *сваё*. «Тутэйшасць» не азначае для яго ідэнтычнасць (вызначаную не вельмі дакладна), якая абараняецца ад антаганістычных (польскага і рускага) каланіяльных дыскурсаў, а хутчэй – шыфр поўнай яе страты¹.

Амбівалентнасць «тутэйшасці» як дваістага вобраза Купала адзначае яшчэ ў 1913 г. у вершы «Тутэйшы» (Купала 1997: 168–170). Зыходзячы з прыхільнасці «сваім» эпістэмам², «тутэйшасць» першапачаткова функцыянуе як маркер ідэнтычнасці ў адносінах да этнічнай прыналежнасці³, канфесіі⁴, мовы⁵ і краіны⁶. Аднак апошні дваіны катрээн верша раскрывае характэрныя для самаасэнсавання катэгорыі ўспрымання, адчування і ведаў як самаадчужання і глыбока пашкоджання.

Сваім, што бачу, не веру вачам, / Што чую – не бяру у галаву, / І што я знаю – ўжо не знаю сам. / <...> / А як памру, то буду спаць, як пан, / І сніць, што я тутэйшы чалавек! (курсіў наш. – Г.-Б. К.) (Купала 1997: 169 і наступныя).

«Тутэйшасць» як упарадкавальная катэгорыя, якая можа ствараць ідэнтычнасць, застаецца вісець у невырашальнай амбівалентнасці паміж неабходнасцю, якая з надыходам смерці становіцца неактуальнай («буду спаць, як пан»), і ўтапічным канцом за межамі смерці і мары («сніць, што я тутэйшы чалавек»).

¹ Гэта выяўляецца не ў апошняю чаргу праз паслядоўнае пазначэнне Зносакам «тутэйшасці» як «руска-ісцін[ай]».

² «На чужы розум я не ўмею браць, / Па-свойму я мяркую аб усім» (Купала 1997: 168).

³ «[Я] нават не паляк і не маскаль, / А проста я тутэйшы чалавек!» (там жа: 168).

⁴ «тутэйшай веры я» (там жа: 169).

⁵ «тутэйшая яна» (там жа).

⁶ «забраны, ці тутэйшы ён» (там жа).

З іншага боку, верш Купалы фіксуе, што катэгорыя «тутэйшасці» прыкладна ў 1913 г. экспліцытна суадносіцца з агульнымі параметрамі сацыяльнай, але перш за ўсё нацыянальнай (этнас, канфесія, мова, прастора) канструкцыі ідэнтычнасці. У протатэксце канца XIX ст. (*Prätexit*) «Хрэсьбіны Мацюка» Францішка Багушэвіча (Багушэвіч 1991: 36–38) такога яшчэ няма: «тутэйшасць» пастулюецца тут як «дастатковая самаідэнтыфікацыя чалавека, які жыве ў зоне *zero*» (Бурдзялёва/Васючэнка 1997), як датэрэтычнае сведчанне, якое само ў некаторай ступені выпякае з (тут-)быцця ((*Da-*)*Sein*).

Тутэйшы, – кажу я, – свой чалавек: / Сын бацькі свайго, а бацька дзяцей, / Тут і радзіўся, тут жыву век; / Юркам зваць бацьку, я дык Мацей. / Вун гдзе і хата, і выган, і сад; / Там жнець мая жонка, а тут гарэць брат!.. (вылучана ў арыгінале) (Багушэвіч 1991: 37).

На пытанне: «Ці рускі, ці не?» – апавядальнік Мацей проста не ведае адказу. Ягоны ўхілісты адказ, што ў яго «няма барады», выклікае асіметрычнае і апарэтычнае (бо ў ім змешваюцца этнічныя і канфесійныя параметры) пытанне: «Ці ты праваслаўны, ці ты – паляк?» – на што Мацей зноў можа адказаць толькі спасылкай на сваю «тутэйшасць». Загнаны ў кут, ён, нарэшце, з-за варожасці тых, хто пытаецца, робіць выснову, што ён таксама павінен быць альбо стаць палякам: «То, мусіць, і праўда, што я і паляк / І буду паляк я ад гэтай гадзіны!...» (Багушэвіч 1991: 37).

У 1924 г. Купала праз няўдачу Зносака як носьбіта карумпаванай «тутэйшасці», знікненне абодвух вучоных у чацвёртым акце¹, далейшы шлях Здольніка (ён вяртаецца ў вёску ў якасці настаўніка) сцвярджае магчымасць паспяховага нацыянальна-культурнага развіцця і тым самым ператварэння амбівалентнай «тутэйшасці» ў беларускасць (дзе апошняя лічыцца не ідэнтычнай, а сумяшчальнай з савецкай уладай: апартуніст Зносак затрыманы патрулём Чырвонай Арміі). Тое, што гэта, безумоўна, фатальнае памылковае меркаванне, даказвае не ў апошнюю чаргу сама гісторыя трагікамедыі «Тутэйшыя»: пасля першай публікацыі ў часопісе «Польмя» ў 1924 г. прэм'ера спектакля адбылася 16 лістапада 1926 г. у першым Беларускаім драматычным тэатры ў Мінску, але адразу ж спектакль быў зняты з рэпертуару з-за «нацыянальна-дэмакратычных элементаў»; пастаноўка п'есы была абвешчана «палітычнай памылкай». Трэці том купалаўскага выдання 1926 г.,

¹ Усходні вучоны едзе «на захад», заходні – «на ўсход» (Купала 2001: 320). Каментарый Здольніка з гэтай нагоды: «Ну, цяпер яны не скоро з сабой спаткаюцца», – лаканічна намякае на тое, што такім чынам «зона кантакту» становіцца свабодным, адкрытым полем.

які змяшчае гэты твор, быў забаронены ў 1927 г. У 1928 г. установы цензуры прыйшлі да высновы, што гэтая п'еса «перапоўнена як замаскіраванымі, так і яўнымі выпадамі супроць Савецкае ўлады» (цыт. Купала 2001: 395). У 1929 г. аўтара абвінавацілі ў тым, што ён паказаў у 1919 г. знаходжанне бальшавікоў у Мінску як акупацыю. У 1930 г. з гэтай прычыны яго дапытвалі. Амаль шасцідзесяцігадовае выгнанне «Тутэйшых» з грамадскай прасторы (перадрук і пастаноўка становяцца магчымымі толькі ў канцы 1980-х – пачатку 1990-х гг.) і той факт, што п'еса і сёння ў Беларусі знаходзіцца ў цяжкім становішчы (напрыклад, не ўваходзіць у школьную праграму), сведчаць аб тым, што звязанае з аўтаміфалагемай «тутэйшасці» пытанне пошуку нацыянальнай ідэнтычнасці і па сёння здаецца не вырашаным¹.

Тое, што адносіцца да праблемнага беларускага нацыянальнага становлення, якое знаходзіцца паміж польскім і рускім дыскурсамі дамінавання, характэрна і для літаратуры Беларусі, з пачатку XX ст. канстытуыванай як нацыянальнай. Яна таксама абапіраецца на прастору, якая з'яўляецца не проста пустым месцам, а шматбаковай кантактнай зонай, якая з самага пачатку спыняе напорыстасць стэрэатыпных нацыянальных мадэлей аргументацыі (этнас, мова, дзяржава і літаратура)². Генезіс гэтай літаратуры, а таксама яе канцэптуалізацыя як нацыянальнай уступаюць у канкурэнцыю з польскімі і (вяліка)рускімі праектамі беларускай літаратурнай прасторы. Працэс пераасэнсавання, які быў выкліканы *literarische Wortergreifung* (браць літаратурнае слова) (Einfalt 2005: 266) беларускіх літаратурных сіл у кантэксце нацыянальнага руху пачатку XX ст. паміж канкуруючымі нацыянальнымі літаратурнымі палямі, наўрад ці можа быць адэкватна асэнсаваны катэгорыяй гібрыднасці³. Арыентаваны на тэорыю поля падыход, які ўлічвае складаныя адносіны сіл у барацьбе за прызнанне і прысваенне культурнага і сімвалічнага капіталу, здаецца карысным у тлумачэнні і гістарычнай канцэптуалізацыі працэсу пераасэнсавання і дыферэнцыяцыі.

¹ Варта звярнуцца да дыскусій вакол саманазвы дзеючага ў канцы 1980-х гг. літаратурнага таварыства «Тутэйшыя» (Бязлепкіна 2003: 15–17).

² Канцэпт Прата «кантактная зона» ў значнай ступені накіраваны супраць пастулата Андэрсана пра «абмежаваную, суверэнную і братэрскую» (Anderson 1999) уяўную супольнасць, якая, напрыклад, пагарджае няроўнасцю ў значнасці мовы і пісьма (пар. Pratt 1991: 4).

³ «Інтэлектуальны канструкт гібрыднасці аказваецца рамантызуючым ідэалам, як толькі сутыкаешся з рэальнай барацьбой за ўладу на літаратурным полі» (Einfalt 2005: 275).

2. ПРАБЛЕМЫ ЭМЕРГЕНЦЫ: ДЫСІМІЛЯЦЫЯ, КУЛЬТУРНЫ КАПІТАЛ, МЕЖЫ ПАЛЁЎ

Узнікненне беларускай нацыянальнай літаратуры ў пачатку XX ст. разглядаецца з’яўляецца як эмергенцыя літаратурнага поля (*sensu Bourdieu* 2001)¹. Як і ўся сацыяльная прастора, у якой і з якой гэта літаратурнае поле ўзнікае, яно з’яўляецца часткай нацыянальнага руху эмансipaцыі, і таму адразу паўстае праблема ўсталявання межаў поля (гл. Kohler 2015).

Перасячэнні літаратурных палёў ужо неаднаразова і з розных бакоў разглядаліся ў даследаваннях, натхнёных тэорыяй поля². Для Паскаля Казановы літаратурная прастора складаецца з іерархічна размешчаных уздоўж апазіцыі «вялікі – малы» нацыянальных літаратур, пры гэтым самыя старыя, «багатыя» і «аўтаномныя» літаратуры дамінауюць над «нацыянальнымі» (Casanova 2004: 82–87). Актары ў такіх палітычных і/або літаратурна дамінаваных літаратурных прасторах стаяць перад непазбежным выбарам паміж асіміляцыяй і дыферэнцыяцыяй ці дакладней – дысіміляцыяй (там жа: 180). Пры фарміраванні асобнай літаратурнай (нацыянальнай) прасторы яны выкарыстоўваюць пэўныя стратэгіі дысіміляцыі, якія накіраваны на размежаванне, каб прадэманстраваць літаратурную годнасць (*Dignität*), і якія служаць вылучэнню наяўнага, назапашванню новага альбо прысваенню замежнага літаратурнага (культурнага) капіталу:

Галоўная задача, якую ставяць перад сабой пісьменнікі-піянеры, – гэта ўсталяванне размежавання, бо пакуль літаратурныя творы могуць быць цалкам асіміляваны з дамінаючай прасторай, нельга назапасіць ніякага спецыфічна нацыянальнага рэсурсу. Для барацьбы з залежнасцю неабходна стварыць адметную ідэнтычнасць і такім чынам стварыць літаратурную прастору з усталяван-

¹ Тут, вядома, не маецца на ўвазе, што гэта поле *hic et nunc* пачынае існаваць як поле ў сэнсе Бурдзье – поле, якое мае пэўныя інстытуцыі, з’яўляецца дыферэнцыраваным і шмат у чым аўтаномным. Маецца на ўвазе пачатак працэсу канструявання поля.

² Асобна тут варта адзначыць разважанні Бурдзье аб бельгійскай літаратуры (Bourdieu 1985; Bourdieu/Dubois 1999), даследаванні нідэрландскай літаратуры Грутэмаера і Остэрхольта (Grüttemeier/Oosterholt 2008), аналіз магрыбскай літаратуры Айнфальта (Einfalt 2005), вялікае даследаванне сусветнай рэспублікі літаратуры Казановы (тут, акрамя іншага, літаратуры Швейцарыі; Casanova 2004), а таксама Колер аб беларускай літаратуры (Kohler 2015).

нем асновы для саперніцтва і канкурэнцыі. <...> Кожная нацыя стварае ўласныя рэсурсы (Casanova 2004: 220–221; 223)¹.

Міхаэль Айнфальт удакладняе прыведзеныя назіранні і звяртае ўвагу на тое, што аўтары эмергентных літаратур пры сутыкненні з дамінуючым літаратурным полем могуць выкарыстоўваць для іх уласнай бачнасці стратэгіі як інтэграцыі, так і бунту (Einfalt 2005). Але і Казанова, і Айнфальт пры дысімільнаці дамінаванай ці эмергентнай літаратуры надаюць вялікае значэнне назапашванню культурнага ці літаратурнага капіталу. Літаратурнае дамінаванне, з якім неабходна змагацца, можа або суправаджацца палітычным дамінаваннем (у выпадку магрыбскай літаратуры; пар. Einfalt 2005), або не (у выпадку швейцарскай літаратуры; параўн. Casanova 2004).

Магчымую неадпаведнасць паміж літаратурным і палітычным дамінаваннем Бурдзье разглядаў яшчэ ў 1985 г. на прыкладзе бельгійскай літаратуры і зрабіў наступную выснову: «Можна быць палітычна вольным, а адначасова быць дамінаваным у галіне літаратуры» (Bourdieu/Dubois 1999: 13: «On peut être libre politiquement tout en restant dominé littérairement»). Для самога Бурдзье гэты вывад быў асабліва важны, таму што ён даказвае, што літаратурнае поле можа быць «мацнейшым» за палітычнае («у пэўным сэнсе, літаратурнае поле мацнейшае за палітычнае» (там жа: «en un sens, le champ littéraire est plus fort que le champ politique»; пар. Einfalt 2005: 261)². Менавіта з пункту гледжання такой неадпаведнасці можна зрабіць спробу выяўлення спецыфікі выпадку Беларусі пачатку ХХ ст.: гіпатэтычна і некалькі спрошчана яе можна ахарактарызаваць у першую чаргу як палітычнае дамінаванне Расіі (паколькі тэрыторыя Беларусі ўключана ў склад Расійскай імперыі як Паўночна-Заходні край) з адначасовым пераважна літаратурным панаваннем Польшчы (гістарычна з-за асіміляцыі

¹ «The principle task pioneering writers face is to manufacture difference, for no specifically national resource can be accumulated so long as literary works are entirely assimilable to the dominant space. <...> In order to struggle against dependency it is necessary to create a distinctive identity, and in this way, by laying the basis for rivalry and competition, form a literary space. <...> [E]ach nation creates its own resources».

² Так, у 1985 г. Бурдзье спачатку адмаўляў існаванне бельгійскага літаратурнага поля і ўпісваў франкамоўную літаратурную прадукцыю Бельгіі ў логіку французскага поля, якое, такім чынам, выходзіла за палітычныя і дзяржаўныя межы. Пазней ён выяўляе адносны характар гэтай трактоўкі, у тым ліку пад уражаннем ад розных работ Казановы пра выпадак Бельгіі (Bourdieu/Dubois 1999).

рэгіянальных эліт да польскай культуры ў XVII–XVIII стст., пар. Чаквін 2001: 336).

Значыць, пытанне заключаецца ў тым, як у гэтай складанай сітуацыі працуюць вылучэнне межаў літаратурнага поля, а таксама працэсы беларускага літаратурнага *Wortergreifung* (браць слова) і стварэння літаратурнай годнасці.

3. УТВАРЭННЕ ПОЛЯ КАЛЯ 1900 г.: ЛІТАРАТУРНАЯ ПРАСТОРА І КУЛЬТУРНЫ КАПІТАЛ

Цэнтральнай пляцоўкай фарміравання беларускага нацыянальнага руху на пачатку XX ст. лічыцца штотыднёвая газета «Наша ніва» (1906–1915). Яе можна разглядаць як пасярэдніка, у якім і праз які канстытуюецца беларуская грамадская свядомасць і грамадскасць увогуле¹, у якім у той жа ступені развіваюцца і прэзентуюцца інстытуцыянальныя і эстэтычна-паэталагічныя асновы «новай» беларускай нацыянальнай літаратуры (Клейнборг 1928: 106–125; McMillin 1977: 120–124; Вабішчэвіч 2009; Навуменка 2012). Паэталагічная традыцыя (Вабішчэвіч 2009), першыя спробы літаратурных дэбатаў (Мушынскі 1975) і роля газеты ў нацыянальным руху (Унучак 2008) даследаваны добра. Менш увагі да гэтага часу надавалася сістэматычным пытанням, напрыклад, канцэптуальна разлічаным «Нашай нівай» межам поля, асабліва з пункту гледжання іх дачынення да міжнароднай літаратурнай прасторы і назапашвання культурнага капіталу.

Канстытуванне беларускай літаратуры ў межах газеты адпавядае тым стэрэатыпным мадэлям аргументацыі, якія былі вылучаны і ў іншых эмергентных літаратурах (пар. Paul 2000). Па меншай меры, у газеце імпліцытна пастулюецца адзінства прасторы, этнасу і мовы:

¹ Вылучэнне беларускай адкрытай грамадскай прасторы адбываецца ў значнай ступені шляхам паслядоўнай канцэптуалізацыі як рэlevantных грамадскіх сфер (палітыка, навука, адукацыя, культура і інш.), так і канкрэтных нацыянальных тэрыторый. Газета стварае свайго роду сістэму каардынат, на вертыкальнай восі якой парадыгматычна фіксуецца тое, што павінна мець дачыненне да беларускай грамадскасці, у той час як на гарызантальнай восі адбываецца дыферэнцыяцыя прасторы: тая тэрыторыя, якая павінна лічыцца «свайёй», выразна адмяжоўваецца ад «чужой», а менавіта праз адпаведнае размеркаванне па рубрыках. Такім чынам, традыцыйнае *рэгіянальнае* ўяўленне аб беларускай прасторы ў газеце ператвараецца ў канцэпцыю *нацыянальнай* тэрыторыі, з якой узнікаючая беларуская супольнасць павінна сябе атаясамліваць (пар. Kohler 2016; Schimsheimer 2016. Болей гл. Унучак 2008).

Z rozných staron dalacieli kryki, szto hazetka, wydawanaja pa biełarusku, sašsim niepatrebna, szto hetu hazetku lepiej było by wydawać, jak adny kažuć – pa polsku, druhije – pa rasijsku, bo biełaruski jazyk, kažuć, – jazyk miortwy. – Adkazywać na heta doŭha nia budzem <...>, ale pastanawili drukawać jaje *na jazyku «tutejszym» biełaruskim*. Heta jazyk nia miortwy, im haworyć kale *dziesiaci miljonoŭ narodu...* Zrazumieje nia tolki mużyk..., zrazumieje fabryczny rabotnik <...>; – zrazumieje i toj pan, szto żywie kale mużyka i tak chce, kab hazetka wychadziła pa polsku, i toj czynoŭnik, szto apiekujecca mużykom i hawore z im pa rasijsku. Z pamieź usich Eŭropejskich hasudarstw Rasijska najmieńsz maje nawuki, najbolsz ciomnaja, a da najciemniejszych czaściej jaje należyć i *Bielaja Rus* (курсеіў наш. – Г.-Б. К.) (NV 1906/2: 1–2).

У дыскурсе пачатку ХХ ст. «Наша ніва» выступае супраць канцэпцыі літаратуры ў беларускім рэгіёне, якая склалася ў польскім літаратуразнаўстве з ХІХ ст., – рэгіянальны варыянт польскай літаратуры¹. Літаратурнае дамінаванне Польшчы не ставіцца пад сумнеў нават у расійскай літаратурнай

¹ Канцэпцыя рэгіянальных школ польскай літаратуры ўзыходзіць да Аляксандра Тычынскага (1811–1880). У 22-м лісце «Karista do męża. O szkołach Poezji Polskiej» («Карыста да мужа. Аб школах польскай паэзіі») эпістальярнага рамана *Amerykanka w Polsce* 1837 г. фіктыўная аўтарка апісвае чатыры рэгіянальныя школы. «W obrazie poezji polskiej odróżniają się mianowicie swą twarzą: *Szkola liteska, Szkoła ukraińska, Szkoła pulawska* i *Szkola krakoska*, te przynajmniej dotąd najznakomiciej swe odznaczyły ріётно» (вылучана ў арыгінале) (Tyszyński 1837: 24–25). «Літоўская школа» (там жа: 25–46) адносіцца пры гэтым да гістарычнай прасторы «Літва» (гэта значыць і да Беларусі) і называе галоўным прадстаўніком Адама Міцкевіча (там жа: 27).

У адрозненне ад паняцця ўкраінскай школы, ідэя літоўскай школы ў ХІХ ст. дакладна не замацавалася як паняцце (гл. Lyszczyna o.J.), але тым не менш прысутнічала ў тагачасным літаратуразнаўчым дыскурсе (гл. Хаўстовіч 2012: 66–71). Баляслаў Хадачэк улічвае гэты факт тэрмінам «szkoła litewsko-białoruska» (Hadaczek 2011: 96–98). Беларускі літаратуразнавец Станіслаў Станкевіч распрацаваў ў 1930-я гг. канцэпцыю экспліцытна «беларускай школы» польскай літаратуры (пар. Хаўстовіч 2012: 69). Супраць узноўленай канцэптуалізацыі польскамоўных аўтараў у беларускай прасторы ХІХ ст. у якасці «беларускай школы» (гаворка ідзе пра такіх аўтараў, як Ян Чачот, Аляксандр Рыпінскі, Ян Баршчэўскі, Уладзіслаў Сыракомля), распрацаванай Марыяй Яніён (Janion 1991) і Мечыславам Яцкевічам (Jackiewicz 1996) у 1990-я гг., выступаюць розныя прадстаўнікі беларускага літаратуразнаўства. Яны прапаноўваюць ідэю двух адгалінаванняў беларускай літаратуры ХІХ ст.: польскамоўнага і беларускамоўнага (Мархель 1997; Хаўстовіч 2012). Гэта сведчыць, што назапашванне культурнага капіталу і пошук межаў палёў польскай і беларускай літаратур (і адпаведных межаў літаратуразнаўства) па-ранейшаму актуальныя.

гістарыяграфіі, што пацвярджаецца ў прадстаўленні беларускай літаратуры XIX ст. Пыпіна ў 1892 г.¹:

Народно-романтическое направление литературы совпадало с <...> памятью белорусского и с привязанностью к нему в самой жизни, и в местном патриотизме произошло довольно странное соединение весьма разнородных элементов: *этот патриотизм был «белорусский», но сущность его была польская.* Он был белорусский – по любви к территориальной родине, ее пейзажной и бытовой обстановке, но *вся жизнь самого белорусского народа понималась с чистой польской точки зрения.* <...> [Э]то была литература польская, относившаяся к Белоруссии, изображавшая ее природу, нравы и обычаи, местные особенности – в том числе она касалась народного и *иногда вмещала в себе и сочинения на белорусском языке.* Словом, *это была польская провинциальная литература.* <...> [Т]олько в самое последнее время, перед польским восстанием, стало возникать представление о более сложном характере этого края, где требовал себе внимания и своего права и элемент *народно-русский* (курсіў наш. – Г.-Б. К.) (Пыпин 1892: 59–60, 64).

Істотна тое, што пазіцыянаванне літаратуры, якая ўзнікла на тэрыторыі Беларусі ў XIX ст., як аднаго з рэгіянальных варыянтаў польскай літаратуры (пар. «польская провинциальная литература») не толькі грунтуецца на мове, але і вытлумачаецца перайманнем польскага культурнага габітусу (пар. «с чистой польской точки зрения»)².

Укараненне літаратурнай годнасці новай беларускай літаратуры пачатку XX ст. непазбежна канкуруе з усталяванай гістарычнай інтэрпрэтацыяй, згодна з якой літаратура на польскай мове з Беларусі размяшчаецца на мяжы польскага літаратурнага поля. У параўнанні са стратэгіямі дысімільцыі, апісанымі Казановай (вылучэнне наяўнага, назапашванне новага альбо таксама прысваенне замежнага літаратурнага капіталу), гэта прыватны выпадак, паколькі тут гаворка ідзе аб пераасэнсаванні наяўнага свайго (беларускага) капіталу, які звычайна лічыўся чужым (польскім). Беларуская літаратурная самаканцэптуалізацыя і польская замежная канцэптуалізацыя прадказальна трапляюць у напружаныя суадносіны.

Момант напружання з'яўляецца адпраўной кропкай для стратэгіі дыстынкцыі і дысімільцыі, выкарыстаных у «Нашай ніве». Даследаванне

¹ Пыпін відавочна вылучае большую самастойнасць украінскай літаратуры, чым беларускай: «[Е]сли полякам трудно было увериться, что для Украины окончательно наступил иной период и путь развития, то для белорусской народности они такого пути еще не видели» (Пыпин 1892: 60).

² «Габітус» тут *sensu* Бурдзье: «увасабленне гісторыі».

паказвае, што рэпрэзентацыя польскай літаратуры ў выглядзе перакладаў, невялікіх артыкулаў альбо нататак пра аўтараў, бібліяграфічных звестак і г. д. выкарыстоўваецца ў рамках агульнай канцэпцыі газеты як частка асцярожнага, але запланаванага перавызначэння мяжы паміж «чужым» і «сваім» (пар. Kohler 2016). Любое апісанне альбо згадванне польскага аўтара пераводзіцца ў сістэму ацэнкі, якая пераасэнсоўвае бінарнае супрацьпастаўленне свайго і чужога ў межах двухступенчатай мадэлі чужасці: так, добра вядомы чужы (з беларускага пункту гледжання – польскі) адмяжоўваецца ад насамрэч не чужога (з беларускага пункту гледжання не выдавочна польскі, а ў пэўнай ступені свой, беларускі). У прыватнасці, гэта азначае, што некаторыя аўтары (напрыклад, Юліуш Славацкі, Баляслаў Прус, Адам Аснік, Марыя Канапніцкая) экспліцытна абазначаюцца як польскія, у той час як некаторыя іншыя (Адам Міцкевіч, Эліза Ажэшка, Уладзіслаў Сыракомля) успрымаюцца як «вонкава польскія, але на самай справе беларускія» (Kohler 2016: 131).

Лінія, па якой могуць дзейнічаць рэдактары газеты, вельмі тонкая і патрабуе стратэгічнага майстэрства, бо неабходна, з аднаго боку, стварыць ідэнтыфікацыю, а з іншага – пазбегнуць уражання занадта агрэсіўнага прысваення таго, што лічыцца польскім. Абгрунтаванне прыхільнасці канкрэтнага аўтара да беларускай (рэгіянальнай) прасторы вымалёўваецца па гэтай прычыне асаблівым чынам. Гэтая стратэгія будзе патлумачана на прыкладзе найбольш вядомага і, несумненна, найбольш праблемнага выпадку – Адама Міцкевіча.

4. АДАМ МІЦКЕВІЧ – «WJALIKI I ŚLAWNY ZIEMŁAK NASZ»

У цэнтры тытульнага ліста другога нумара «Нашай нівы» (17/30.11.1906) чытачу кідаецца ў вочы выява руінаў замка ў Навагрудку (Nowogródek) (NN 1906/2: 1)¹.

Уражліва вялікія руіны, прапорцыі якіх сучаснаму назіральніку павінны здавацца велізарнымі праз кантраст з карлікавымі фігурамі ля падножжа будынка, упершыню прадстаўлены чытачу ў тэксце як месца памяці пра былую гістарычную веліч і ў сінхраніі («prawietowy miejsca Minskoj hubernii»),

¹ Малюнак Эдварда Паўловіча (падзяка за спасылку – Г. В. Запартыка). Відавочна, ён узяты з тытульнага ліста манаграфіі Паўловіча *Nowogródek w XIX wieku*, выдадзенай у Львове ў 1902 г.; там ён носіць назву *Basztka zamkowa*.

і ў дыххраніі («Litwa і Bielaja Rus'»), якое знаходзіцца на тэрыторыі Беларусі. Пры такім чынам ацэненым кантынуйце прасторы пастулюецца прэтэнзія на гістарычную годнасць, якая хутчэй умацняецца, чым паслабляецца праз няўпэўненасць у тым, прызначыць гістарычным месцам каранацыі гэты Навагрудак на паўднёвым захадзе ад Мінска ці той, што размешчаны на захад ад Лішкявы¹.



Сказ «Dla nas Nawahrudak ma je wialikoje znaczenie» непасрэдна факсуе калектыўны суб'ект «мы», у свядомасці якога Адам Міцкевіч як «wialiki pieśniar naszaho kraju» экспліцытна звязваецца з гэтым месцам. Навагрудак як месца паходжання («tut raszaj uszussa») і эстэтычны эталон («ў swaich pieśniach apisau nam wielmi pieknie»)² становіцца ў пэўнай ступені кропкай сходу жыцця і творчасці Міцкевіча і легітымизуе і засведчвае яго вызначэнне як «wialiki pieśniar naszaho kraju». Значэнне Навагрудка для беларускай

¹ На шостаў старонцы першага нумара «Нашай нівы» (10/13.11.1906) ёсць фотаздымак, які адлюстроўвае рэшткі замка Лішкява (poln. Liszkowo, lit. Liškiaiva). Каментарый да малюнка выкарыстоўваецца для трох мэт: па-першае, абазначыць Нёман у сваёй прасторы і падкрэсліць прыгажосць краіны («katory... plywiec praz szyrokije łuki i vysokije hory naszaho kraju u Bałtuckaje more»); па-другое, замацаваць годнасць праз узрост («...hetoje zamczyszcze zbudowano ...dziewiać sotmiai hadoŭ tamu nazad»); па-трэцяе, сцвердзіць сваю прыналежнасць да месца і гістарычнай велічы беларускага («Należało jano da białaruskich-krywiczanskich, jak dańniej kazali, Kniazoŭ – haspadaroŭ tutejszaho kraju»). У гэтым кантэксце ёсць таксама прыкметы таго, што Лішкяў, які раней называўся «Навагрудак», магчыма, быў месцам каранацыі князя Міндоўга I у XIII ст. (NN 1906/1: 6).

² Навагрудак як топас узгадваецца сярод іншага ў незавершанай гераічна-камічнай паэме Міцкевіча «Картофля» (1819), баладзе «Свіцязь» (1822) і паэме «Гражына» (1823) (тут выдавочна замак), а таксама сустракаецца ў *invocatio* да «Пана Тадэвуша» (1834).

калектыўнай памяці, такім чынам, выцякае з Міцкевіча, але і метанімічна перадаецца яму.

Нібыта нязначная згадка пра Міцкевіча аказваецца праграмнай: у адрозненне ад яго асцярожнага экспліцытнага вызначэння як «*rieśniar naszaho kraju*» (а не як «*nasz rieśniar*»), акцэнт на ўзаемасувязі Навагрудка і Міцкевіча імпліцытна размяшчае паэта ў прасторы, якую ў рамках газеты экспліцытна называюць сваёй ці беларускай. Руіны замка Навагрудка – гэта свайго роду сімвал не толькі гістарычнай, але і літаратурнай годнасці.

Толькі праз паўгода пасля гэтага збліжэння галоўная старонка газеты экспліцытна будзе прысвечана Міцкевічу (21.06.1907; NN 1907/23: 1–2). Выкарыстаны тут метады (ярка выражанае сімвалічнае спалучэнне выявы, тэксту і каментарыяў, а таксама прыкметнае размяшчэнне) выдавочна далучаецца да тэмы Навагрудка і Міцкевіча некалькімі месяцамі раней¹.



¹ За ўвесь перыяд паміж двума разгледжанымі тут артыкуламі малюнак на тытульным лісце ёсць толькі ў адным, чацвёртым, нумары за 1906 г. (02/15.12.1906). Аднак ён непасрэдна не звязаны з тэкстам, надрукаваным на тытульным лісце, а адносіцца да артыкула, які пачынаецца толькі з ніжняй паловы другой старонкі. З пункту гледжання сімвалічнага вобразна-тэкставага працэсу, артыкул да «Пана Тадэвуша» ў чэрвені 1907 г. ідзе адразу за артыкулам пра Навагрудак у лістападзе 1906 г.

Ужо знакавая выява Міцкевіча – яго партрэт, напісаны Леапольдам Гаровіцам, які займае каля адной шостаі тытульнай старонкі, пацвярджае яго праграмную значнасць. Уводны каментарый звязвае прыналежны займеннік «наш» з тымі параметрамі, якія з’яўляюцца вызначальнымі для пабудовы нацыянальнай ідэнтычнасці («ziemlak nasz», «nasz kraj», «nasza mowa»). Яны, у сваю чаргу, звязаны з атрыбутамі памеру (зямляк Міцкевіч, Вялікае Княства Літоўскае) і прыгажосці (радзіма), а таксама сведчаннем эмацыянальных сувязей («шчырая любоў», «пякучыя словы»). Такім чынам, тэкст стварае густую сетку ідэнтыфікацыйных спасылак, метанімічна перанесеных на Міцкевіча. Лаканічная спасылка «Pisań Mickiewicz pa-polsku» літаральна ў гэтую сетку не ўпісваецца (*fällt hindurch*); зроблены «białaruskim паэтам» Марцінкевічам пераклад «na naszu mowu» ўспрымаецца ў кантэксце гэтага прысваення як стварэнне нібыта натуральнага стану.

У гэтым кантэксце выразы «Wialiki i sławny ziemlak nasz – паета Adam Mickiewicz» і «...pierałażu na naszu mowu białaruski паета Marcinkiewicz»¹ забяспечваюць практычна поўную тоеснасць «суайчынніка паэта» і «беларускага паэта»: Міцкевіч успрымаецца як беларускі паэт без адкрытай фармулёўкі².

Паслядоўнасць аргументаў, якая ўключае яўнае выкарыстанне прыналежнага займенніка «наш», атаясамліванне названай Міцкевічам «Літвы» з «краем Беларуска-Літоўскім» (былым Вялікім Княствам Літоўскім) і пераклад Марцінкевіча «Пана Тадэвуша», стварае годнасць у трох сэнсах: гістарычнай годнасці былога дзяржаўнага суверэнітэту адпавядае літаратурная годнасць «вялікага паэта радзімы» і годнасць экспліцытна беларускага паэта Марцінкевіча.

На фоне гэтага ўступнага каментарыя пераклад *invocatio* з «Пана Тадэвуша» на першай і другой старонках газеты выяўляе сябе як спецыфічную форму назапашвання капіталу. Паскаль Казанова прыпісвае літаратурным перакладам з пункту гледжання тэорыі поля дзве альтэрнатыўныя функцыі. Пераклад з дамінуючай мовы на дамінаваную мае функцыю «імпарту капіталу» (*importer du capital*) ці назапашвання літаратурнага капіталу, які, акрамя таго, станоўча ўздзейнічае на ўсталяванне літаратурнай мовы

¹ У кірылічным выданні газеты пры вызначэнні Марцінкевіча адсутнічае атрыбут «беларус» (магчыма, з-за цэнзурных меркаванняў).

² Гэта пазіцыя актыўна прадстаўлена і сёння, напрыклад, у Валянціна Акудовіча: «Праўда, Міцкевіч сваю краіну называў не Беларуссю, а Літвой і пісаў па-польску. Але, па сутнасці, ён усё жыццё толькі і рабіў, што перакладаў Беларусь на польскую мову («Дзяды», «Пан Тадэвуш» і г. д.)» (Акудовіч 2007: 79).

(Casanova 2002: 10)¹. У межах нацыянальных палёў перавод з дамінаванай літаратуры ў дамінуючую варта разглядаць як спецыфічную форму кансекрацыі ў сэнсе доступу да міжнароднага прызнання (там жа: 14–15).

На першы погляд, размяшчэнне перакладу Марцінкевіча «Пана Тадэвуша» на тытульнай старонцы «Нашай нівы» (і абвешчанае ў каментарыі выданне кнігі)² адносіцца да першага выпадку, апісанага Казановай, – імпорт тэксту, які «прызнаецца як універсальны капітал у літаратурным сусвеце» («[est] reconnu comme capital universel dans l'univers littéraire»; Casanova 2002: 10). Аднак у кантэксце каментарыя да перакладу «імпарт капіталу» трэба разглядаць не як імпорт «чужога», а хутчэй як спецыфічны рэімпарт, як прысваенне ўласнага капіталу: пры бліжэйшым разглядзе аказваецца, што ўступны каментарый раскручвае сетку спасылак на *invocatio*, якое для адрасага і чытача газеты «Наша ніва» адчуваецца як зварот і апісанне першапачаткова ўласнай (беларускай) роднай прасторы. Гэта датычыцца не толькі беларускага прачытання першага паўрадка «Litwa! – rodna ziemiela!» і спасылкі на тое, што «[Mickiewicz] [p]isał pra “Litwu”, nazywajuczy hetak uwieś nasz kraj Biełarusko-Litoŭski», але і тапонімаў «Навагрудак»³ і «Вільня»⁴. Акрамя тапонімаў «Літва», «Навагрудак» і «Вільня», спасылкі распаўсюджваюцца на семантычнае поле радзімы, любові да яе і «чужога».

¹ Для стратэгіі назапашвання капіталу шляхам перакладу моў дамінуючых літаратур на мову дамінаванай літаратуры Казанова вылучае два тыповыя выпадкі: першы – на этапе нацыянальнага і палітычнага фарміравання, другі – пры паскораным далучэнні да мадэрна: «У дадатак да гэтай аперацыі простага назапашвання капіталу на нацыянальным і палітычным этапах заснавання ў шматлікіх дамінаваных прасторах існуе аперацыя “часовага паскарэння”... Пераклады... дазваляюць импорт асноўных нормаў, якія ўзаконваюць і пацвярджаюць сучаснасць» («À cette opération de simple accumulation de capital dans les périodes de fondation nationale et politique, il faut ajouter une opération d' “accélération temporelle” dans de nombreux espaces dominés. [L]es traductions... permettent l'importation des normes centrales qui décrètent et certifient la modernité»; Casanova 2002: 12).

² Пераклад Дуніна-Марцінкевіча быў апублікаваны ў Пецярбургу ў 1907 г. беларускай выдавецкай суполкай «Загляне сонца і ў наша ваконца» ў другім томе серыі «Беларускія песняры» накладам у 3300 асобнікаў (што на той час было велізарным) (пар. ЛБД 1929: 22). У назве серыі таксама выразна відаць прысваенне «Пана Тадэвуша» і Міцкевіча як «беларускага капіталу».

³ «[Mickiewicz] <...> radziusia na Bielaj Rusi, u Nawahrudku (Minskaj hub.)» (NN 1907/23: 1) vs. «[Panna] <...> szto horad zamkowy / Nawahrodzki baronisz...» (там жа: V. 7–9).

⁴ «wuczyusia i skonczyu uniwersytet u Wilni» (NN 1907/23: 1) vs. «szto świecisz ũ Wostraj-Bramie» (там жа: V. 8). Назва Вільні адпавядае і размяшчэнню газеты, дзе Вільня ўжо два разы згадваецца як месца выдання і рэдакцыі «Нашай нівы».

«Ziemiak nasz», «Ź rodnym kraju», «ab rodnej staroncy», «uwieś nasz kraj» суадносяцца з «rodna ziemiarka» (V. 1), «na niŹce Twajoj» (V. 3)¹, «u ziemiaku rodnu» (V. 15), «da niŹ rodnych» (V. 19), а «u czuŹynie» – з «Ź czuŹym kraju» (V. 4). Збліжэнне каментарыя з літаратурным тэкстам «Пана Тадэвуша» завяршаецца сказамі

Później udałosja jamu wyjechać zahnricu; szmat biedy i hora praciarpiej jon tamaka. I, Źywuczy Ź czuŹynie, nie zabyŹsia Mickiewicz ab rodnej staroncy: jon szczyra kachaŹ jaje i Ź tworach swaich haraczymi sławami apiswaŹ jaje chorostwo (NN 1907/23: 1),

якія папярэднічаюць вершам 3–6 з *invocatio*:

Chto ŹyŹ kaliś na niŹce Twajoj, jak u raju
I woś krywawy ronić śłozki Ź czuŹym kraju! –
Ciąpier to, jak Ty krasna, ja czuju, ja baczu,
I apiszu, bo horka ŹsciaŹ pa Tabie płaczu! (NN 1907/23: 1)².

Стратэгіі ідэнтыфікацыі і рэфэрэнцыялізацыі ва ўзаемасувязі каментарыя, перакладу, Міцкевіча, газеты «Наша ніва» і беларускай прасторы даказваюць, што пераклад «Пана Тадэвуша» Міцкевіча на беларускую мову – гэта больш, чым імпорт сусветнага літаратурнага замежнага капіталу; у рамках «Нашай нівы» ён хутчэй прадстаўляе канкрэтны выпадак перапрысваення «адчужанага» ўласнага культурнага капіталу. Яны дэманструюць, акрамя таго, усвядомленую і дыферэнцыраваную агульную стратэгію газеты ў дачыненні да сувязі паміж асобнымі нумарамі і звязанымі з літаратурай артыкуламі, нататкамі і ілюстрацыямі³. З гэтага пункту гледжання цалкам газету «Наша ніва» можна разглядаць як *літаратурны дысімільцыйны тэкст*.

¹ Для чытача «па нісе» таксама адпавядае назве газеты.

² Вядомы ўступны катрэн *invocatio* Дунін-Марцінкевіч перакладае шасцірадкоўем. Агляд і ацэнка з беларускага пункту гледжання, а таксама інфармацыя пра генезіс і гісторыю публікацый перакладу Дуніна-Марцінкевіча прыводзяцца ў Янушкевіча (Янушкевіч 1991). Янушкевіч выяўляе шэраг недахопаў, але суадносіць іх з узроўнем развіцця беларускай літаратуры ў сярэдзіне XIX ст. («[н]е хапала самых неабходных “інструментаў”»; Янушкевіч 1991: 87), а сяляне, да якіх звяртаецца Дунін-Марцінкевіч, пры перакладзе арыгінальнага тэксту нібыта наўмысна «амужычаны» і «спрошчаны» (там жа).

³ Прааналізаваныя тут сувязі паміж Навагрудкам і Лішквявай, Навагрудкам і Міцкевічам, Міцкевічам і Дуніным-Марцінкевічам працягваюцца: у выданні 1909 г. пад назвай «Chity szort. (z A. Mickiewicza)» выходзіць пераклад фрагмента з трэцяй часткі «Дзядоў» (NN 1909/31–32: 455); у 1910 г. увесь нумар ад 25 лістапада прысвечаны памяці Дуніна-Марцінкевіча (NN 1910/48) і г. д.

Спецыфіка ўзорна прадстаўленага вызначэння Міцкевіча як амаль беларускага паэта¹ становіцца відавочнай асабліва ў параўнанні з прадстаўленнем Юліуша Славацкага, які, у адрозненне ад Міцкевіча, мадэлюецца ў выданні 1909 г. як «польскі нацыянальны паэт»:

[J]on daŭ abraz duszy polskaho narodu <...>, jon polskamu narodu dawioŭ charastwo jaho mowy... [P]ieśń jaho zwinić zwonka, – i słowam swaim budzić ljudziej, kab uhledalisia ŭ proszłaje, ŭ charastwo natury, i przyzywa je zadumacca a lepszaj doli (курсіў наш. – Г.-Б. К.) (NN 1909/13–14: 193).

У выпадку Славацкага гаворка ў першую чаргу ідзе не пра стварэнне ўласнай годнасці, забеспячэнне ці (пера)прысваенне культурных рэсурсаў. На першым плане перад намі хутчэй узор польскай літаратуры для канцэптуалізацыі беларускай. Прыклад Славацкага імпліцытна вызначае нарматыўныя крытэрыі пазіцыі «нацыянальны паэт», якія перакладаюцца ў розных іншых артыкулах газеты на асобу Янкі Купалы.

5. «NIE ODRAZU KRAKÓW ZBUDOWANY»

Сведчанні экспліцытнай рэакцыі польскай літаратурнай крытыкі на зрух межаў палёў праз пераасэнсаванне культурнага капіталу беларускім бокам не выяўлены. Рабіць высновы пра канцэптуалізацыю беларускай літаратуры ў польскай публіцыстыцы можна з дапамогай польскіх аглядаў беларускіх літаратурных выданняў. Фактычна гэтыя дыскусіі адлюстроўваюць межы палёў, у той жа час яны выразна паказваюць розніцу сілы і прэстыжу паміж усталяванай польскай і эмергентнай беларускай літаратурамі. У сэнсе падзелу на «свой» і «чужы» межы палёў вылучаюцца па гістарычных і якасных параметрах, якія прызнаюць актуальныя падзеі першымі спробамі пісьма, але рашуча адбіваюцца ад магчымых прэтэнзій на гістарычна назапашаны капітал, які можна аднесці да новай беларускай літаратуры.

¹ Па ўзоры Міцкевіча, хаця і больш коротка, прадстаўлены Уладзіслаў Сыракомля: «...śio niadoŭhaje życie swaje żyć i harawać razem z naszym ciomnym, zacisnienym usimi naro[d]am, katory jon pakachaŭ usiej duszoj swajej. <...> Choć pisaŭ Syrokomla ra polsku, ale należaŭ jon da tych niamnohich ludziej, katoryje, liczaczy siebie za hramadzian naszaho kraju, szanując narod tutejszy, jaho prawy, mowu» (NN 1908/21: 4–5).

У адрозненне ад Міцкевіча, тут падкрэслваюцца матывы сацыяльнай несправядлівасці і салідарнасці прадстаўніка паланізаванай шляхты з народам. Калі выява Міцкевіча служыла легітымізацыі і дыгнізацыі Дуніна-Марцінкевіча, то прадстаўленне Сыракомлі выкарыстоўваецца для дыгнізацыі Янкі Купалы: «nasz poeta Januk Kupała s polskaha pieratłumaczył na bielaruskuju mowu» (курсіў наш – Г.-Б. К.) (там жа).

Гэта можна паказаць на прыкладзе дзвюх польскіх рэцэнзій на паэмы Я. Купалы «Адвечная песня» (1910) (Jankowski 1910; Pietkiewicz 1910).

Гэты выпадак цікавы тым, што ў сучаснай беларускай публіцыстыцы (асабліва ў «Нашай ніве») Я. Купала абвешчаны нацыянальным паэтам і нават мадэлюецца як увасабленне беларускай літаратуры. Ужо першы том паэзіі «Жалейка» быў прадстаўлены ў беларускай рускамоўнай прэсе ў 1908 г. (у штодзённай газеце «Минский курьер») як «гістарычная падзея», як бясспрэчнае сведчанне сапраўднага нацыянальнага літаратурнага станаўлення (што, дарэчы, імпліцытна супярэчыць спробам «Нашай нівы» акумуляваць культурны і тым самым літаратурны капітал):

На улице Молодой Белоруссии великий праздник! Солнце *живой настоящей поэзии* заглянуло в оконце темной, бедной, но великой хаты белорусского народа! <...> Мы присутствуем при *историческом событии*, чрезвычайной для края важности. *Белорусская песня из области этнографии переходит в область литературы*; белорусский народ из объекта фолклористического изучения становится *субъектом национального самосознания*. И «Жалейка» Купалы – одно из несомненных доказательств этого крупного факта» (курсіў наш. – Г.-Б. К.) (Samojła 1908, цыт. па Александровіч/Александровіч 1978: 231–232).

Польскія рэакцыі на літаратурны *Wortergreifung* (браць слова) Купалам значна больш стрыманыя. Абодва рэцэнзенты пачынаюць з гісторыі і адназначна тлумачаць: нулявая гадзіна беларускай літаратуры, калі яна ўвогуле ёсць, гэта сучаснасць. Чэслаў Янкоўскі канстатуе ў сваім аглядзе ў *Kurjer Warszawski* на прыкладзе Багушэвіча ў сувязі з развіццём падзей у XIX ст. наступнае: «Bohuszewicz szczerze miłował język białoruski, ale oczywiście *myśleć* po białorusku nie mógł. Wiersze jego sztuczne są; to jeszcze nie literatura białoruska; to literatura *dla* białorusinów» (Jankowski 1910/339, 4; курсіў аўтарскі)¹. І нават Зянон Пяткевіч катэгарычна адмаўляе магчымыя беларускія прэтэнзіі на ўласны гістарычны культурны капітал з мінулага ў пачатку свайго агляду ў варшаўскай штотыднёвай газеце *Prawda*:

Lud białoruski nigdy nie miał i nie ma swojej literatury. Stworzyła ją inteligencja polska. Jest to więc wytwor sztuczny, w znacznej większości nie odzwierciedlający ani duszy tego ludu, ani jego zwyczajów, nawyków, tradycji, przesądów, ani nawet ducha jego mowy. W dobie porewolucyjnej... pojawiły się... utwory poetyckie, tendencyjne, ponieważ także o charakterze agitacyjnym. Dawniej po białorusku

¹ Пяткевіч ідзе на крок далей, выкарыстоўваючы тых самых назвы для характарыстыкі бягучых падзей: «Dzisiaj w literaturze białoruskiej, a raczej w literaturze *dla* białorusinów, nie pozostało ani cienia takich idei i aspiracji (jedności szlachty polskiej z ludem białoruskim. – Г.-Б. К.)» (вылучана ў арыгінале) (Pietkiewicz 1910: 11).

usiłowali pisywać *nasi poeci*, zrodzeni i wychowani wśród *tego ludu* (курсіў наш. – Г.-Б. К.) (Pietkiewicz 1910: 11).

Супрацьпастаўленне «польскай інтэлігенцыі» і «нашых паэтаў» з аднаго боку, і «беларускага народа» – з іншага мадэлюе мяжу паміж «чужым» (*tego ludu*) і «сваім» (*nasi poeci*), што можна прачытаць не толькі як пацвярджэнне дамінавання польскай літаратуры над беларускай¹. Хутчэй яно ў пэўнай ступені мяняе пазіцыю, якую займае «Наша ніва» (адносна таго, што некаторыя польскамоўныя аўтары XIX ст. лічацца польскімі, але на самай справе з’яўляюцца беларускімі): аўтары XIX ст. з’яўляюцца польскімі, нават калі на падставе прасторавых, біяграфічных ці тэматычных параметраў можна лічыць, што яны беларускія. Вырашальны аргумент гэтай пазіцыі – «польскае мысленне» і прыныпова іншая ад «народнай душы» (*duszy tego ludu*) ментальнасць – указвае на сацыяльна-культурную прыналежнасць згаданых аўтараў да (польскай) шляхты. Нездарма абодва рэцэнзенты падкрэсліваюць даслоўна «штучнасць» (*wiersze jego sztuczne są; jest to więc wytwór sztuczny*), якая ў канчатковым рахунку характарызуе згаданыя тэксты XIX ст. як стылізацыю. Такім чынам, абодва крытыкі пастулююць чужы (менавіта польскі) погляд на беларускія з’явы². Акрамя дамінавання польскай літаратуры, ёй прыпісваецца функцыя донара для рэгіянальнай мэтавай групы (*dla białorusinów*).

Такім чынам, Зянон Пяткевіч³ адмаўляе прэтэнзію беларускай літаратуры, якая ўзнікла пасля 1905 г., на гістарычную годнасць, а таксама размяшчае яе ў сферы тэндэнцыйнасці і агітацыі. Рэцэнзент выкарыстоўвае аўтанамісцкую канцэпцыю літаратуры, якая асуджае функцыянаванне ўсяго звязанага з літаратурай у мэтах нацыянальнай і сацыяльнай «агітацыі» як літаратурна дарэмнага і сацыяльна неэфектыўнага. З гэтага пункту гледжання «Адвечная песня» Купалы атрымоўвае катэгарычна негатыўную ацэнку:

¹ Падобнага меркавання прытрымліваюцца і Брукнер, які гаворыць пра літаратуру «сялянманскай шляхты» («szlachty chłopomańskiej») (Brückner 1918: 10), і Рубер, які адначасова пастулюе выдавочную перавагу польскай культуры: «Byli to inteligenci, miłujący język białoruski, i wzbudzający u Białorusinów miłość i szacunek do mowy ojczystej, sami jednak wyrosli wśród *innej, wyższej kultury, myślący w innym, bogatszym języku*» (курсіў наш – Г.-Б. К.) (Ruber 1911: 254).

² Гэта адпавядае меркаванню Пыпіна аб «чыста польскім поглядзе».

³ Журналіст і этнограф Зянон Пяткевіч (1862–1932) паходзіў з тэрыторыі сучаснай паўднёвай Беларусі (Рэчыца) і працаваў у розных варшаўскіх газетах, у тым ліку з 1898 па 1912 гг. – у варшаўскай газеце *Prawda*.

Pieśń odwieczna, to jest niedola chłopa, towarzysząca mu od kołębki do mogiły. Na tym tle mogłaby powstać piękna rzecz, gdyby autor mógł użyć do jej budowy duszy chłopskiej. Niestety! Tendencja poprowadziła go na manowce i – powstał utwór naiwnie melodramatyczny. <...> Czyż nie lepiej było zamiast tych łez sztucznych dać [chłopowi] broszurę popularną o nawozach sztucznych? <...> Nie wszędzie można z powodzeniem wsadzać programy emancypacyjne a najtrudniej je przeprowadzać za pomocą utworów rymowanych (Pietkiewicz 1910: 11–12).

Вырашальным з’яўляецца тое, што больш падрабязны аналіз Пяткевіча «Адвечнай песні» вызначае менавіта тыя параметры, якія ён раней назваў адметнымі рысамі беларускай літаратуры XIX ст., створанай польскай інтэлігенцыяй: адсутнасць адлюстравання душы, звычайў народа і духу мовы (пар. Pietkiewicz 1910: 11). На фармальна-стылістычным узроўні ён крытыкуе няўдалую, фальсіфікаваную арыентацыю Купалы на народную паэзію, на моўным узроўні – скажэнне беларускай мовы і зноў жа выяўляе аналагічную аўтарам XIX ст. штучнасць як вырашальную характарыстыку яго паэзіі:

Sama naiwność budowy utworu, jego forma, świadczy, że autor usiłował pochwycić formę utworów ludowych. Nie bardzo mu się jednak to udało. <...> Pieśni ludu białoruskiego są tęskne i smutne... Ale w tych pieśniach jest prawda i życie. Smutek i płacz w utworze Janka Kupały jest robiony. <...> To mówi nie pastuszek, to inteligent, który wlaźł w jego skórę. <...> Ujemną stroną Janka Kupały, jak wogóle tego rodzaju literatury, jest kaźenie języka białoruskiego... (курсіў наш. – Г.-Б. К.) (Pietkiewicz 1910: 11–12).

Такім чынам, эмергентнай беларускай літаратуры ў асобе Купалы як яе найбольш бачным прадстаўніку адмаўляюць у найважнейшым рэсурсе, неабходным для пабудовы «адметнай ідэнтычнасці» (*distinctive identity*; Casanova 2004: 221), і, тым самым, для дысіміляцыі яе як нацыянальнай літаратуры – аўтэнтычнасці. Вызначэнне «інтэлігент, які нацягнуў скуру пастуха» і абвінавачванне ў «штучнасці» імпліцытна ставяць Купалу з сацыяльна-культурнага пункту гледжання ў шэрагі польскіх аўтараў XIX ст. (як «заможнага» аўтара, але і не як экспліцытна польскага)¹.

¹ Пяткевіч сапраўды трапляе ў адчувальную кропку: Купала паходзіць з так званай абяздоленай шляхты; як вядома, яго дзед з 1860-х г. дарэмна спрабаваў дабіцца прызнання царскай уладай сваёй прыналежнасці да дваранскага саслоўя (Кісялёў 1981: 9–10). Абяздоленая шляхта па эканамічным статусе блізкая да сялян, але не з пункту гледжання сацыяльна-культурнага габітусу. У адпаведнасці з такой амбівалентнай дыспазіцыяй Купала ўяўляе сябе часам селянінам (лірычным суб’ектам яго ранняй беларускай паэзіі), часам – прадстаўніком сацыяльнай і інтэлектуальнай эліты (напрыклад, фотаздымак 1909 г.).

З літаратурнага пункту гледжання названыя фактары размяшчаюць Купалу блізка ці нават на мяжы таго, што лічыцца «літаратурай» (гэта значыць нелітаратурай)¹. Такія характарыстыкі знаходзяцца ў дыяметральным супрацьпастаўленні з атрыбутамі, якія вылучае газета «Наша ніва» для канструявання Купалы як беларускага нацыянальнага паэта². Таму не дзіўна, што рэдакцыя газеты адчувальна ўспрымае рэцэнзію Пяткевіча. Яна адразу публікуе рэцэнзію на «Адвечную песню» Уладзіміра Самойлы (Самойла 1910), дзе экспліцытна не спасылаецца на польскую крытыку, але імпліцытна разглядае яе заўвагі і (з беларускага пункту гледжання) іх абвяргае. Праўдзівасць, аўтэнтычнасць паэзіі і паэта Купалы як «носьбіта і голасу народнай душы» дамінуюць тут як вырашальныя характарыстыкі:

Янка Купала – душа і язык прабудзіўшагося да новаго жыцця народа, і ў гэтым усё значэнне яго паэзіі – як нацыянальнае, так і агульна-людзкае. <...> Яго паэзія – гэта паэзія праўды, паэзія праўдзівага – без усякіх прыкрас – жыцця беларуса-хлеббароба; тварыць яе можа толькі чалавек з моцнай душой, і такую моцную душу, як відаць, мае Янка Купала (курсіў наш. – Г.-Б. К.) (Самойла 1910: 580–581).

У тым жа нумары «Нашай нівы» размешчаны вельмі рэзкі адказ Альгерда Бульбы³ на рэцэнзію Пяткевіча, які абвяргае адмаўленне апошнім беларускага культурнага капіталу і аўтэнтычнасці Купалы трыма аргументамі: па-першае, недастатковым вывучэннем і поўным няведаннем беларускага народа («Pan Zenon Piekiewicz wykazuje роїнциу nieznojomaść białaruskaho naroda, jaho dušy i jaho žyćsia»); па-другое, біяграфіяй Купалы («Janka Kupala... radziŭsia i wyros u chacie baŭki-sielianina»); па-трэцяе, палітычным кантэкстам, у якім пазіцыя Пяткевіча знаходзіцца ў шэрагу з «вялікарускімі» і «вялікапольскімі» каланіяльнымі намаганнямі па падаўленні беларускага нацыянальнага руху (Vulba 1910: 583). Упэўненасць Бульбы ва ўласным культурным капітале і ў незалежнасці і аўтэнтычнасці маладой беларускай літаратуры падмацоўваецца стратэгіяй катэгарычнай адмовы польскаму рэ-

¹ Брукнер характарызуе беларускіх аўтараў часоў «Нашай нівы» як «беларускіх Ленартовічаў» (*Lenartowicze białoruscy*), у якіх вялікі не столькі талент, колькі гарачая любоў да сваёй радзімы (пар. Brückner 1918: 11).

² Уладзімір Самойла ўжо ў 1908 г. пісаў у рэцэнзіі на першы том паэзіі Я. Купалы «Жалейка ў Нашай ніве» наступнае: «Pieśni Kupały – heta lustra, u katorym świeccica dusza białarusa, jaho žyćsie, jaho rodny kraj; heta praŭdziwy, niepadrobleny hołas, szto wychodzić z samaj hłybi narodnaj duszy» (Samojla 1908: 5).

³ Альгерд Бульба (Вітаўт Чыж, 1884–1939) з’яўляўся супрацоўнікам рэдакцыі «Нашай нівы» ў 1908–1911 гг.

цэнзенту ў любой фактычнай і асуджальнай кампетэнцыі ў дачыненні да беларускіх з’яў: «Jak że śmat lepiej zrabili by wy, panie Pietkiewicz, kali-b pisali ab takich rečach, jakije znajecie!...» (Bulba 1910: 584). Гэтым жэстам Бульба выразна адмяжоўвае беларускае поле ад польскага і паказвае свайму апаненту яго месца як «чужому»¹.

У адрозненне ад Пяткевіча, які адмаўляе сапраўднасць і нават літаратурную якасць беларускай літаратуры ў цэлым і Купалы ў прыватнасці, Чэслаў Янкоўскі² цалкам прызнае з’яўленне новай літаратуры. Ён лаканічна падсумоўвае гісторыю яе ўзнікнення ў формуле «Od sztucznych prób – do twórczości żywiólowej» і паясняе сучасныя працэсы:

Pisać zaczynają *sami rdzenni białorusini*. <...> To zaczyna już z łona *samego tegoż ludu* dobywać się: samodzielna, nieśmiało jeszcze stawiająca pierwsze kroki – literatura. <...> Nowocześni – nieliczni poeci białoruscy... *myślą po białorusku i piszą po białorusku* – dla siebie, z wewnętrznej potrzeby literackiego, artystycznego wypowiedzenia się w mowie ojczystej (купціў наш. – Г.-Б. К.) (Jankowski 1910: 4).

Заўвагі Янкоўскага акрэсліваюць канкрэтныя параметры, паводле якіх ацэньваецца паэма Купалы. Апісанне беларускай літаратуры як экспліцытна эмергентнай, пачатковае прызнанне яе самастойнасці як «карэннай», з’яўленне беларусаў, якія думаюць і пішуць па-беларуску і якія становяцца «літаратурна актыўнымі па ўласным жаданні» – усё гэта ў Янкоўскага (у адрозненне ад Пяткевіча) аб’ектыўна сведчыць аб дысіміляцыі і прызнанні новых межаў палёў. Аднак у той жа час гэты фокус *апрыёры* замацоўвае месца беларускай літаратуры на ніжняй ступені якасці, над якой знаходзяцца польская і руская літаратуры як узоры для пераймання. Новая ўзнікаючая літаратура, па сутнасці, успрымаецца як дамінаваная і эстэтычна залежная ад польскай і рускай:

Na nowej niwie białoruskiego piśmiennictwa niewiele jeszcze plonów. Nie szukajmy... arcydzieł, a nawet kłosów i kwiatów równych wartością i pięknem, np. dotychczasowym *głównym pierwowzorem dla pisarzy białoruskich: poezjom polskim lub rosyjskim*. <...> Dziś widać jeszcze do zbytku wyraźnie jak w ton

¹ Спрэчка паміж Пяткевічам і Бульбай на гэтым не заканчваецца: яна працягваецца ў нумарах 39 і 46 «Нашай нівы» і з важкімі аргументамі можа быць апісана як першая літаратурная палеміка ў беларускай літаратуры.

² Паэт, крытык і публіцыст Чэслаў Янкоўскі (Czesław Jankowski, 1857–1929), які паходзіў з Ашмянскага раёна, быў рэдактарам штодзённай газеты *Kurjer Litewski* у 1905–1907 гг. Як прадстаўнік так званых краёўцаў ён далёка стаіць ад беларускага нацыянальнага руху і абранага «Нашай нівай» напрамку (пар. Смалянчук 2017: 15–16).

piosenek ludowych wlamuje się wpływ poezji – *raz rosyjskiej, to znowu polskiej* <...> (курсіў наш. – Г.-Б. К.) (Jankowski 1910: 4–5).

Успрымаючы беларускую літаратуру як экспліцытна пачатковую («Literatura białoruska dopiero *zaczyna* ujawniać nieco samodzielniejsze cechy») (вылучана ў арыгінале); там жа: 4), якая якасна пакуль знаходзіцца пад уплывам дзвюх іншых літаратур, Янкоўскі адмаўляе яе самастойнасць, яе «адметную ідэнтычнасць» (*distinctive identity*). Акрамя таго, нягледзячы на палітычную няроўнасць, ён пастулюе раўнацэннасць польскай і рускай літаратур, сцвярджаючы іх аднолькавае дамінаванне над беларускай. Такім чынам, ён выкарыстоўвае больш нізкую пазіцыю беларускай літаратуры (якая для яго чужая) для дыгнізацыі польскай літаратуры (якая з’яўляецца яго ўласнай).

У якасці вызначальнай характарыстыкі беларускай літаратуры рэцэнзент падкрэслівае яе «ton... minorowy, elegijny», які ён знаходзіць і ў «Адвечнай песні» (Jankowski 1910: 5). Такім чынам, ён прыходзіць да крыху негатывнай ацэнкі паэмы з пункту гледжання паэталогічных і канцэптуальных крытэрыяў, згодна з якой Купала толькі «то тут, то там» на эстэтычным узроўні пацвярджае вытанчанасць і моўна-рытмічныя навывыкі¹. У заключэнні рэцэнзент, пагадзіўшыся з Пяткевічам, рэзка крытыкуе арыентацыю на вясковага чытача і прынцыпова «жаласлівае стаўленне» да «ўсёй цяперашняй беларускай літаратурнай прадукцыі» («całej dzisiejszej produkcji literackiej białoruskiej»). Прыкметна, што «жаласлівы настрой» беларускай літаратуры вызначаецца не як адметная рыса ці сведчанне «адметнай ідэнтычнасці», а як прыкмета няспеласці і якаснай слабасці².

У рэцэнзіі Янкоўскі прыходзіць да высновы, што беларускай літаратуры, якая знаходзіцца ў фазе *Wortergreifung* (браць слова), супрацьстаіць Кракаў як код польскага культурнага багацця:

¹ «Prostota w nim (w poemacie. – Г.-Б. К.) wcale prymitywna, obleczone w niewyszukane formy romantyczne. “Filozofja” nie sięga głęboko; również i “socjologia”. Co zaś do kształtu i architektоники utworu pozornie dramatycznego, to jest “Adwiecznaja pieśnia”, szeregiem jakby cykliów wierszy lub piosenek liryczno-elegijnych, z których każdy kończy się t. zw. nastrojem. <...> Mało przedewszystkiem: siły i wyrazistości. Przeważa: melancholja. Tu i owdzie atoli znajdziemy i artystyczną zwięzłość i wdzięk wcale ładnego liryzmu. Rytm wszędzie bez zarzutu, aczkolwiek w zmiany nie obfity; wyrobienie języka znaczne już. Ale – rymy! <...> Toć to przecie nie żadne literackie rymy tylko najprymitywniejsze – aliteracje» (Jankowski 1910: 5).

² «Жаласлівы настрой» становіцца ў 1912–1913 гг. прадметам нашаніўскіх гарачых дыскусій (пар. Мушыньскі 1975).

Piśmiennictwo białoruskie niepełnem jeszcze, bardzo niepełnem bije tętnem... Niech się wypłaczcie. Czekajmy cierpliwie, a z wyrozumiałością. *Nie odrazu Kraków zbudowany* (курсіў наш. – Г.-Б. К.) (Jankowski 1910: 6).

Спагадлівы прызыў рэцэнзента да цярпімасці і разумення складанасцей пачынаючай беларускай літаратурнай прадукцыі («Niech się wypłaczcie») адпавядае добра вядомай прыказцы ([Рым] не адразу быў збудаваны), якая адлюстроўвае менавіта тое, што назапашванне аб'ектываванага культурнага капіталу (то-бок культурных каштоўнасцей; гл. Bourdieu 1992: 53) з'яўляецца доўгім працэсам, які нельга заўважыць у кароткатэрміновай перспектыве.

Згадка Кракава ў польскім варыянце прыведзенай прыказкі адкрывае яшчэ адно вымярэнне, якое звязана з узаемаадносінамі беларускай і польскай літаратуры: Кракаў як «духоўная сталіца Польшчы» (Bałus 2003: 7), як «рэліквіярыі нацыянальных успамінаў» (там жа: 26) і асабліва замкавы комплекс Вавель як «скарбніца нацыянальных успамінаў» мае вырашальную ролю ў пабудове польскай нацыянальнай ідэнтычнасці (пар. там жа: 32). Гэты канструкт знаходзіць месца і ў літаратуры – можна ўгадаць, напрыклад перанос астанкаў Міцкевіча і яго пахаванне ў крышце Вавельскага сабора ў 1890 г. альбо драму Выспяньскага «Акропаль» (1904), якая адлюстроўвае Вавель як скрыжаванне культур і (польскі) Акропаль (пар. Włonski 2007: 179–207). Спасылаючыся на Кракаў як увасабленне без ніякага сумневу гістарычна годнай, інстытуцыянальна сфарміраванай і аўтаномнай сучаснай польскай літаратуры і культуры, Янкоўскі сімвалічна стварае велізарную адлегласць паміж «старой» і «багатай» польскай і «маладой», «беднай» (пар. *literarily deprived*; Casanova 2004: 181) беларускай літаратурай.

6. ВИСНОВЫ

На прыкладзе аўтаміфалагемы «тутэйшасці» перш за ўсё можна паказаць, што пры дыскурсіўнай нацыянальнай дысіміляцыі ў кантактнай зоне Беларусі, якая характарызуецца палітычнай, культурнай і сацыяльнай напружанасцю, на пачатку XX ст. была зроблена спроба заняць прастору паміж антаганістычнымі дамінантнымі дыскурсамі. Тое, аб чым з літаратурнага пункту гледжання ідзе гаворка, што рэпрэзентуецца і за што ідзе барацьба, акрамя іншага, адносіцца і да канструявання беларускай літаратуры як нацыянальнай, а значыць, і да літаратурнай дысіміляцыі: генезіс (новага) літаратурнага поля ў транснацыянальнай прасторы былой Рэчы Паспалітай

запускае дыскурсіўныя працэсы, пры якіх неабходна перагледзець размеркаванне культурнага капіталу, якасныя і прасторавыя межы поля, а таксама ўнутранае і знешняе размеркаванне ўлады. Канцэптуалізацыя беларускай літаратуры канкуруе, у прыватнасці, з польскай літаратурай, асабліва ў справе прысваення агульнага польска-беларускага культурнага капіталу, неабходнага для легітымізацыі гістарычнай годнасці альбо падзелу гэтага капіталу.

Газета «Наша ніва», якую можна разглядаць як *дысіміляцыйны тэкст*, выкарыстоўвае дыскурсіўныя стратэгіі ўключэння і выключэння для дыгнізацыі беларускай літаратуры, якія змяшчаюць усталяваныя межы палёў на сваю карысць і «за кошт» польскай літаратуры (што асабліва добра відаць на прыкладзе канцэптуалізацыі Адама Міцкевіча). Прысваенне Міцкевіча, які не лічыцца экспліцытна беларускім, але які звязаны з беларускай прасторай, мае да яе біяграфічныя і літаратурныя адносіны і не вызначаецца менавіта як польскі паэт, успрымаецца не як захоп «чужога» капіталу, а як перайманне «свайго», што канстытутыўна выкарыстоўваецца для дыгнізацыі беларускай прасторы і яе паэтаў. Як добра відаць з прыкладу Юліуша Славацкага, польская літаратура, акрамя ўсяго, выступае ў якасці ўзору, напрыклад, для канцэптуалізацыі пазіцыі нацыянальнага паэта.

З іншага боку, з'яўленне беларускай літаратурнай прадукцыі і яе наступальная канцэптуалізацыя вымушаюць польскую літаратурную крытыку вызначыць свае пазіцыі адносна новай суседняй літаратуры і абараніць тым самым усталяваныя межы поля і размеркаванне капіталу. Рэцэнзіі Зянона Пяткевіча і Чэслава Янкоўскага на «Адвечную песню» Янкі Купалы ў першую чаргу паказваюць, што польская літаратурная крытыка адзінагалосна не прызнае гістарычную годнасць беларускай літаратуры, якая фарміруецца на аснове польскамоўных твораў аўтараў з беларускай прасторы XIX ст. Абодва рэцэнзенты спасылаюцца на сацыяльна-культурную прыналежнасць аўтараў да польскай шляхты і на адрасаванне іх тэкстаў беларусам: як літаратура не *ад беларусаў*, а *для беларусаў*, гэтыя тэксты застаюцца на баку польскай літаратуры, прычым апошняя лічыцца донарам для рэгіянальна абмежаванай перыферычнай мэтавай групы.

Абодва рэцэнзенты аднолькава адзначаюць паэму Я. Купалы на фоне адсутнага (альбо не прадстаўленага) гістарычна назапашанага капіталу як рэпрэзентатыўную «спробу пісьма» новай беларускай літаратуры, якую яны адназначна адзначаюць негатыўна як з эстэтычнага, тэхнічнага, так і тэматычнага пункту гледжання. Стратэгіі аргументацыі пры гэтым адрозніваюцца. Пяткевіч у пэўнай ступені праводзіць якасную мяжу паміж *літаратурай* і *нелітаратурай* і, абапіраючыся на крытыку паэмы Я. Купалы

і ўсёй новай літаратуры, пазбаўляе яе літаратурнай годнасці: беларуская літаратура прыраўноўваецца да нелітаратуры. На шкале ад багатай і якаснай літаратуры да беднай і (пакуль што) якасна непаўнавартаснай, на якой Янкоўскі размяшчае паэму Я. Купалы, беларуская літаратура разглядаецца як «маленькая», дамінаваная літаратура (*sensu* Казанова).

Польскія канструкты рэзка адрозніваюцца ад праграмных устаноўк беларускай публіцыстыкі наконт Я. Купалы як нацыянальнага паэта. У асноўным яны заснаваны на стылізацыі паэта як «сапраўднага голасу народнай душы», і яму прыпісваецца здольнасць да літаратурнай самастойнасці, якая легітымізуе ўсю новую літаратуру Беларусі. Пра тое, што Купала адыграў вышэйшую ролю ў фарміраванні беларускага літаратурнага поля, існаванне якога ставілася пад сумнеў знешнімі сіламі, сведчыць той факт, што напады Пяткевіча на Купалу (на самай справе зусім не беспадстаўныя) выклікаюць беспрэцэдэнтную дагэтуль праяву літаратурнай «свядомасці поля»: польскія крытык пазначаны як некампетэнтны ў беларускім полі.

Цікава, што абодва рэцэнзенты ў сваёй аргументацыі спасылаюцца на дзве розныя літаратурныя канцэпцыі. У дыскусіі вакол культурнага капіталу XIX ст. выкарыстоўваецца анахранічная ў параўнанні з польскай літаратурнай крытыкай 1910 г. сацыякультурная канцэпцыя літаратуры, ацэнка Я. Купалы і новай беларускай літаратуры, наадварот, даецца ў асноўным аўтаномна. Гэтае падваенне здаецца не выпадковым: Пяткевіч і Янкоўскі нарадзіліся на тэрыторыі Беларусі, але адносяць сябе да польскай культуры. З аднаго боку, іх пазіцыя працягвае літаратурную канцэпцыю XIX ст., што дазваляе ім і далей адносіцца да польскай літаратуры, а з іншага – яны звяртаюцца да сучаснай аўтанамісцкай канцэпцыі, каб паказаць дамінаванне польскай літаратуры над беларускай. Такім чынам, згодна з тэорыяй Казановы, яны абодва ў пэўнай ступені з’яўляюцца прадстаўнікамі мадэлі асіміляцыі і знаходзяцца ў прынцыповай апазіцыі да беларускай літаратурнай дысіміляцыі. Усё гэта з’яўляецца толькі яшчэ адным сведчаннем складанасці працэсаў у кантэксце генезісу беларускага поля на пачатку XX ст.

Пераклад з нямецкай мовы Лізаветы Мелех

БІБЛІАГРАФІЧНЫЯ СПАСЫЛКІ

Акудовіч, Валянцін. 1997. *Мяне няма. Роздумы на руіны чалавека*. Мінск: Цэнтр Эўрапейскага Супрацоўніцтва ЭўроФорум, часопіс «Фрагмэнты».

Акудовіч, Валянцін. 2007. *Код адсутнасці. Асновы беларускай ментальнасці*. Мінск: Логвінаў.

Александровіч, Сцяпан / Александровіч, Вольга (уклад.). 1978. *Беларуская літаратура XIX – пачатку XX ст. Хрэстаматыя крытычных матэрыялаў*. Мінск: БДУ.

Александровіч, Сцяпан. 1968. *Гісторыя і сучаснасць*. Мінск: Беларусь, 212–234.

Багушэвіч, Францішак. 1991. *Творы. Вершы, паэма, апавяданні, артыкулы, лісты*. Уклад. Я. Янушкевіч. Мінск: Мастацкая літаратура.

Бурдзялёва, Ірына / Васючэнка, Пятро. 2003. *Укрыжаваная Беларусь*. In: Анціпенка, Алесь / Акудовіч, Валянцін (уклад.), *Анталёгія беларускага сучаснага мысьленьня*. Санкт-Пецярбург: Невскі Простор. <http://old.belcollegium.org/antahija/art11.htm> (дата звароту: 26.01.2018).

Бязлепкіна, Акасана. 2003. *Разам і паасобку: таварыства «Тутэйшыя». Гісторыя, асобы, жанры*. Мінск: Беларускі кнігазбор.

Бабішчэвіч, Тацяна. 2009. *Станаўленне нацыянальнай паэтычнай традыцыі (1900–1910-я гг.): фактары, механізмы, этапы*. Мінск: Беларуская навука.

Гніламедаў, Уладзімір. 2002. *Янка Купала. Жыццё і творчасць*. Мінск: Беларуская навука.

Замоцін, Іван. 1927. Беларуская драматургія. I: Драматургічныя творы Я. Купалы. *Узвышша*, 1, 71–82.

Кісялёў, Генадзь (уклад.). 1981. *Пуцявінамі Янкі Купалы. Дакументы і матэрыялы*. Мінск: Навука і тэхніка.

Клейнборг, Лев. 1928. *Молодая Белоруссия. Очерк современной белорусской литературы 1905–1928*. Мінск: Белорусское государственное издательство.

Купала, Янка. 1924. Тутэйшыя. Трагічна-смяшлівыя сцэны з Менскага нядаўнага жыцця у 4-х дзях. *Польмя*, 2, 33–74; 3, 3–36.

Купала, Янка. 1997. *Поўны збор твораў. У 9 т., т. 3: Вершы. Пераклады. 1911–1914*. Рэд. М.І. Мушыньскі. Мінск: Мастацкая літаратура.

Купала, Янка. 2001. *Поўны збор твораў. У 9 т., т. 7: Драматычныя паэмы. П’есы*. Рэд. П.В. Васючэнка. Мінск: Мастацкая літаратура.

ЛБД 1929 = *Летапісь беларускага друку. Частка II: Паасобныя выданні на беларускай мове 1835–1916*. Менск: Выданьне беларускай дзяржаўнай бібліотэкі.

Мархель, Уладзімір. 1997. *Прысутнасць былога: Нарысы, артыкулы, эсэ*. Мінск: Трафімчук.

Мушыньскі, Міхась. 1975. *Беларуская крытыка і літаратуразнаўства. 20–30-я гады*. Мінск: Навука і тэхніка.

Навойчык, Павел. 2005. Польская паэзія на старонках «Нашай нівы». *Acta Albaruthenica*, 5, 95–98.

Навуменка, Павел. 2012. Літаратурныя аб’яднанні першай трэці XX стагоддзя як цэнтры кансалідацыі літаратурных сіл і стваральнікі перадумоў аўтанамізацыі. In: Колер, Гун-Брыг / Навуменка, Павел (уклад.), *Погляды на спецыфічнасць «малых» літаратур: беларуская і ўкраінская літаратуры*. Мінск: Паркус плюс, 231–251.

Платонаў, Расціслаў. 1998. Пад палітычным падазрэннем: «Тутэйшыя» (Дакументальная хроніка забароны Купалавай п’есы). In: Платонаў, Расціслаў, *Лёсы*.

Гісторыка-дакументальныя нарысы аб людзях і малавядомых падзеях духоўнага жыцця ў Беларусі 20–30-х гадоў. Мінск: Беларускі навукова-даследчы ін-т дакументазнаўства і архіўнай справы, 12–27.

Пыпин, Александр. 1892. *История русской этнографии. Том IV: Белоруссия и Сибирь.* Санкт-Петербург: тип. Стасюлевича.

Самойло, Владимир. 1908. Великий праздник. *Минский курьер*, 23.08.1908.

Смалянчук, Аляксандр. 2017. «Краёвая ідэя» і беларускае нацыянальнае адраджэнне пачатку XX ст. In: Смалянчук, Аляксандр, «Краёвая ідэя» ў беларускай гісторыі. Мінск: Зміцер Колас, 9–43.

Сувязі беларускай літаратуры з літаратурамі зарубежных славянскіх народаў (1906–1962). Бібліяграфія. Уклад. А. Мажэйка і Л. Самасейка. 1963. Мінск.

Унучак, Андрэй. 2008. «*Наша ніва*» і беларускі нацыянальны рух (1906–1915гг.). Мінск: Беларуская навука.

Хаўстовіч, Мікола. 2012. Дзве плыні ў літаратуры Беларусі XIX ст.: эмансипацыя беларускага літаратурнага працэсу з рэчыспалітаўскай літаратурнай сістэмы. In: Колер, Гун-Брыт / Навуменка, Павел (рэд.), *Погляды на спецыфічнасць «малых» літаратур: беларуская і ўкраінская літаратуры.* Мінск: Паркус плюс, 65–80.

Янушкевіч, Язэп. 1991. *Беларускі дудар. Праблема славянскіх традыцый і ўплываў у творчасці В. Дуніна-Марцінкевіча.* Мінск: Навука і тэхніка, 82–92.

Яцкевіч, Мечыслаў. 1997. Польская літаратура ў «Нашай Ніве» (1907–1909). In: Панізнік, Сяргей (уклад.), *Янка Купала і «Наша ніва».* Мінск: Беларускае выдавецкае таварыства «Наша хата», 58–62.

Anderson, Benedict. 1996. *Die Erfindung der Nation. Zur Karriere eines folgenreichen Konzepts.* Frankfurt am Main: Campus.

Balus, Wojciech. 2003. *Krakau zwischen Traditionen und Wegen in die Moderne: Zur Geschichte der Architektur und der öffentlichen Grünanlagen im 19. Jahrhundert.* Stuttgart: Franz Steiner.

Boński, Jan. 2007. *Wyspiański wielokrotnie.* Kraków: Universitas.

Bohn, Thomas / Shadurski, Victor (Hg.). 2011. *Ein weißer Fleck in Europa. Die Imagination der Belarus als Kontaktzone zwischen Ost und West.* Bielefeld: Transcript.

Bohn, Thomas. 2011. Lukaschenka oder Lukaschenko? Eine Auseinandersetzung mit dem Phänomen Belarus. In: Bohn, Thomas / Shadurski, Victor (Hg.), *Ein weißer Fleck in Europa. Die Imagination der Belarus als Kontaktzone zwischen Ost und West.* Bielefeld: transcript, 9–12.

Bourdieu, Pierre. 1985. Existe-t-il une littérature belge? Limites d'un champ et frontières politiques. *Études de lettres*, 4, 3–6.

Bourdieu, Pierre. 1992. Ökonomisches Kapital – Kulturelles Kapital – Soziales Kapital. In: Bourdieu, Pierre, *Die verborgenen Mechanismen der Macht.* Hamburg: VSA, 49–79.

Bourdieu, Pierre. 2001. *Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes.* Frankfurt am Main: Suhrkamp.

- Brückner, Aleksander. 1918. *Z niwy białoruskiej*. Kraków: Drukarnia literacka pod zarz. L. K. Górskiego.
- Bulba, Alhierd. 1910. *Z hazet. Naša niwa*, 38 (16.09.1910), 583–584.
- Casanova, Pascale. 2002. Consécration et accumulation de capital littéraire. La traduction comme échange inégal. *Actes de la recherche en sciences sociales*, 144, 7–20.
- Casanova, Pascale. 2004. *The world republic of letters*. Cambridge: Harvard University Press.
- Dubois, Jacques / Bourdieu, Pierre. 1999. Champ littéraire et rapports de domination. *Textyles. Revue des lettres belges en langue française*, 15, 12–16.
- Einfält, Michael. 2005. Sprache und Feld. Französischsprachige Literatur im Maghreb und das literarische Feld Frankreichs. In: Joch, Markus / Wolf, Norbert (Hg.), *Text und Feld. Bourdieu in der literaturwissenschaftlichen Praxis*. Tübingen: Niemeyer, 261–276.
- Grüttemeier, Ralf / Oosterholt, Jan (ed.). 2008. *Een of twee Nederlandse literaturen? Contacten tussen de nederlandse en vlaamse literatuur sinds 1830*. Leuven: Peeters.
- Hadaczek, Bolesław. 2011. *Historia literatury kresowej*. Kraków: Universitas.
- Jackiewicz, Mieczysław. 1996. Szkoła białoruska« w polskiej literaturze romantycznej. *Acta Polono-Ruthenica*, 1, 113–121.
- Janion, M. 1991. «Szkoła białoruska» w poezji polskiej. *Przegląd Wschodni*, 1, 35–48.
- Jankowski, Czesław. 1910. Poemat białoruski. *Kurjer Warszawski*, 339, 4–6.
- Kohler, Gun-Britt. 2015. Westbelarussische Literatur und belarussisches Literaturfeld (1921–1939). Versuch einer Standortbestimmung. *Wiener Slawistisches Jahrbuch*, NF 3, 135–176.
- Kohler, Gun-Britt. 2016. Polnische Literatur auf den Seiten der Zeitung «Naša niva» (1906–1915). Konzeptuelle und funktionale Aspekte. *Studia Białorutenistyczne*, 10, 117–136.
- Lyszczyna, Jacek. (o.J.). Szkoła ukraińska poezji. In: *Słownik literatury polskiej*. http://www.edupedia.pl/words/index/show/492851_sownik_literatury_polskiej_szkoa_ukraiska_poezji.html (дата звароту: 10.03.2018).
- McMillin, Arnold. 1977. *Die Literatur der Weißrussen. A history of Byelorussian literature from its origins to the present day*. Giessen: Wilhelm Schmitz.
- NN = Наша ніва. Першая беларуская газета з рысункамі. Вільня, 1906-1915.
- Paul, Fritz. 2000. Stereotype – rhetorische Formeln – Emanzipationstopoi. Vorüberlegungen zu Status und Funktion von übernationalen Argumentationsmustern im Kontext der Herausbildung «nationaler» Sprachen und Literaturen. In: Sander, Ulrike-Christine / Paul, Fritz (Hg.), *Muster und Funktionen kultureller Selbstwahrnehmung. Beiträge zur internationalen Geschichte der sprachlichen und literarischen Emanzipation*. Göttingen: Wallstein, 39–45.
- Pietkiewicz, Zenon. 1910. Janka Kupała, «Adwiecznaja pieśnia». *Prawda*, 39, 11–12.
- Pollack, Martin. 2012. Meine Begegnungen mit Belarus. Statt eines Vorworts. *Literatur und Kritik*, 461/462, 32–35.

Pollack, Martin. 2014. Auf der Suche nach der Identität. M. Harezki. In: Harezki, Maxim, *Zwei Seelen*. Berlin: Guggolz, 203–220.

Pollack, Martin. 2014. Schlüssel zu einer Leerstelle. In: Akudowitsch, Valentin, *Der Abwesenheitscode. Versuch, Weißrussland zu verstehen*. Berlin: edition Suhrkamp, 171–181.

Pratt, Mary Louise. 1991. Arts of the Contact Zone. *Profession*, 91, 33–40.

Ramza, Taccjana. 2008. Die Evolution der Trasjanka in literarischen Texten. *Zeitschrift für Slavistik*, 53/3, 305–325.

Ruber. 1911. Z chłopskiej piersi. *Nowe życie*, 12, 253–257.

Samojla, Uladzimir [= Wł. S.]. 1910. «Adwiečnaja pieśnia» Janki Kupały. *Nasza niwa*, 38 (16.09.1910), 580–583.

Samojla, Uladzimir [= Władak z Kazimiroŭki]. 1908. «Žalejka». Pieśni Januka Kupały. *Nasza niwa*, 17 (15.(28.).08.1908), 4–5.

Schimsheimer, Christof. 2016. Nationsbildung in den weißrussischen Wochenzeitungen *Nasza Dolja* und *Nasza Niva* 1906–1915. In: Frieß, Nina, et al. (Hg.), *Grensräume – Grenzbewegungen*. Potsdam: Universitätsverlag Potsdam, 113–127.

Tschakwin, Ihar. 2001. Kulturgeographie und ethnischer Wandel der Weißrussen in Mittelalter und früher Neuzeit. In: Beyrau, Dietrich / Lindner, Rainer (Hg.), *Handbuch der Geschichte Weißrusslands*. Göttingen: Harrassowitz, 334–343.

Tyszyński, Aleksander. 1837. Karista do męża. O szkołach Poezii Polskiej. In: Tyszyński, Aleksander, *Amerykanka w Polscy. Romans*. Część druga. St. Petersburg: Drukarnia Karola Kraya, 17–108.

Wegnerowicz, Waclaw. 1912. Młoda Białoruś. *Świat słowiański*, 85, 1–13.

Упершыню: Feldgrenzen, Dissimilation und das Ringen um kulturelles Kapital. Selbst- und reziproke Fremdkonzeptualisierungen polnischer und belarussischer Literatur zu Beginn des 20. Jh. In: *Die Welt der Slaven. Internationale Halbjahresschrift für Slavistik*, 2019 64/1, 34–66.



НЕ «ВЫХАВАННЕ ПАЧУЦЦЯЎ». ЛІТАРАТУРНЫЯ МАДЭЛЯВАННІ БЕЛАРУСКАГА «ПОЛЯ ЎЛАДЫ»

1. УВОДЗІНЫ. МАДЭЛЬ ПОЛЯ I «ФЛАБЕР ЯК АНАЛІТЫК ФЛАБЕРА»

Досыць экстэнсіўнае прачытанне Флабера Пьерам Бурдзье (Bourdieu 2001: 19–70) часам інтэрпрэтавалася і працягвае інтэрпрэтавацца як асаблівая дзёрзкасць з боку французскага сацыёлага. Па-першае, яно абурыла літаратуразнаўства, якое ў сацыялагічным поглядзе на літаратурны тэкст крытыкуе перабольшаную і неадэкватную ўзурпацыю эстэтычнага сацыялогіяй; пры гэтым прадстаўнікі сацыялогіі абураюцца (неадпаведнай) прэтэнзіяй на ўладу, якую Бурдзье, верагодна, артыкулуюе ў інтэлектуальным полі Францыі, у прыватнасці, над Жан-Полем Сартрам (гл. Коск).

Прывабнай (і магчыма, не пазбаўленай сэнсу) можа быць спроба праз прачытанне Флабера выкрыць Бурдзье паводле яго ўласнага метаду як «барацьбіта» ў інтэлектуальным полі і, у прыватнасці, раскрыць, як ён імкнецца абараніць сваю вядучую пазіцыю сацыёлага. Але гэта мае тут такое ж малое значэнне, як ацэнка «літаратуразнаўчай валентнасці» яго аналізу *Education sentimentale*. Большую цікавасць уяўляе трэцяя лінія рэакцыі, а менавіта тая, якая падкрэслівае вялікае значэнне, якое Флабер, відаць, мае для Бурдзье:

Бурдзье мае асаблівую тэндэнцыю ідэалізаваць Флабера, *якога ён узводзіць да формы ўзорнай мастацкай чысціні і незацікаўленасці*. <...> Улічваючы, што Флабер шмат у чым – *нешта накшталт альтэр-эга для Бурдзье* (які часам піша пра Флабера так, нібы піша пра сябе), гэту ідэалізацыю нават можна разглядаць як частку неаспрэчнай згадкі, якая мае месца ў *Les Règles...* (курсіў наш. – Г.-Б. К.) (Speller 2011: 58)^{1,2}.

Інтэрпрэтацыя пісьменніка Флабера як альтэр эга сацыёлага Бурдзье – па-за межамі «слабасцей» у мадэлі, якія, відаць, раскрываюцца ў ёй, –

¹ Таксама Guillory 2000: 34–35; Reed-Danahay 2005: 11–12.

² «Bourdieu has a particular tendency to idealise Flaubert, whom he raises to a form of paragon of artistic purity and disinterest. <...> Given that Flaubert is in many ways a sort of alter-ego for Bourdieu (who sometimes writes of Flaubert as if he were writing about himself), we might even see this idealisation as part of an unquestioned assumption running throughout *Les Règles...*».

указвае на цэнтральнае значэнне, якое чытанне *Education sentimentale* (або Флабера наогул у прачытанні Бурдзье)¹ мае для мадэлі, распрацаванай у «Правілах мастацтва». Інакш кажучы, «Правілы мастацтва» наўрад ці былі б магчымыя без Флабера.

Education sentimentale Флабера (1869) у нейкай меры дае камертон мадэлі поля – і сапраўды, аналіз рамана, які як пралог папярэднічае яго канцэптуалізацыі, паказальны для цэнтральных параметраў, сістэматызаваных Бурдзье ў першай частцы «Правілаў мастацтва». Тым не менш вырашальнае значэнне Флабера (у канцэпцыі Бурдзье яго мае і Бадлер) як «заканадаўца» аўтаномнага поля (або поля ў стадыі аўтанамізацыі), якое пагарджае рынкам (Sapiro 2005; гл. Колер/Навуменка 2012), будзе найперш зводзіцца да «Мадам Бавары» (1856–1857) – рамана, дзе спалучэнне пасрэднага сюжэта ў жанры рамана, які да таго ж не лічыўся прэстыжным, са спецыфічнай інавацыйнай манерай апавядання *impassibilité* не толькі ўзняло раман да высакародных мастацкіх форм, здольных да аўтаномнасці, але і паспяхова заснавала (прынамсі тэарэтычна) этычную і эстэтычную аўтаномнасць аўтара (гл. Bourdieu 2001: 157–159).

Апраўданым будзе пытанне, чаму Бурдзье не ставіць перад мадэллю «генезісу і структуры літаратурнага поля» аналіз «Мадам Бавары». Інакш кажучы, што робіць *Education sentimentale* больш цікавым для Бурдзье, чым той раман, які, паводле ўласнага выказвання навукоўца, уяўляе сабой сапраўдную эстэтычную «рэвалюцыю»?

Гэтае пытанне мала закраналася дагэтуль, хаця яно датычыцца мадэлі Бурдзье ў яе асноўных устоях. Верагодна, Бурдзье фармулюе іх у самым пачатку пралога пра *Education sentimentale*:

Структура твора, якая раскрывае строга іманентнае прачытанне, гэта значыць структура сацыяльнай прасторы, у якой разыгрываюцца прыгоды Фрэдэрыка, аказваецца таксама структурай сацыяльнай прасторы, у якой знаходзіўся сам аўтар твора (Bourdieu 2001: 19)².

¹ Напрыклад, Спелер (Speller 2011: 58) указвае на відавочнае грэбанне Бурдзье раманам «Саламбо», чый вялікі камерцыйны поспех, верагодна, абмяжоўваў канцэптуалізацыю Флабера як «чыстага», незацікаўленага аўтара. Іствуд (Eastwood 2007: 161), спасылаючыся на Труайя, сцвярджае, што фінансавы поспех рамана быў інсцэніроўкай Флабера і яго выдаўца, але інтэрпрэтуе акурат гэту пастаноўку як пацвярджэнне цікавасці Флабера да (літаратурнага) статусу.

² «Die Struktur des Werks, die eine strikt immanente Lektüre offenlegt, das heißt die Struktur des sozialen Raums, in dem sich die Abenteuer Frédéric's abspielen, erweist sich auch als die Struktur des sozialen Raums, in dem der Autor des Werks selbst situiert war».

Далей з гэтай гамалогіі рэальнай і фікцыянальнай сацыяльнай прасторы Бурдзье пераканаўча распрацоўвае цікавыя знаходкі, якія датычацца флабераўскага прагаганіста Фрэдэрыка як «спробу *самааб'ектывацыі*, самааналізу, сацыяльнага аналізу» (*Versuch der Selbstobjektivierung, der Selbstanalyse, der Sozioanalyse*) Флабера (Bourdieu 2001: 54–55) і ўяўляюць для Бурдзье ключ да разумення Флабера, яго творчасці і паэтыкі:

Выкарыстоўваючы асобу Фрэдэрыка і апісанне яго становішча ў сацыяльнай прасторы, Флабер паказвае або раскрывае формулу стварэння, якая з'яўляецца падмуркам для яго ўласнай раманнай творчасці: адносіны падвойнага адмаўлення процілеглых пазіцый і адпаведных пазіцыянаванняў у розных сацыяльных прасторах, якія ляжаць у аснове адносін аб'ектыўнай дыстанцыі ад сацыяльнага свету (там жа: 61)¹.

Тым, што «Выхаванне пачуццяў» «надзвычай дакладным чынам выяўляе структуру сацыяльнага свету, у якім быў створаны гэты раман, і нават ментальныя структуры, якія <...> ўяўляюць сабой прыныцп, паводле якога робіцца твор» (там жа: 66), твор сам ставіць пад пытанне *illusio* – веру ў *гульні*, створаныя ў сацыяльным свеце і праз яго, і ад гэтай веры, паводле Бурдзье, адмаўляюцца і Флабер, і яго прагаганіст (гл. там жа: 68)².

Больш важным за цалкам эмпатычны вывад і дапасаванне цэнтральных катэгорый і механізмаў мадэлі поля, якія Бурдзье выводзіць з прачытання *Education sentimentale*, з'яўляецца аспект методыкі, схаваны за імі, які Бурдзье, аднак, не вызнае – прынамсі, экспліцытна: фактычна ўся мадэль літаратурнага поля, яго функцыянальных механізмаў і яго спецыфіка свету перавернутай эканомікі ляжыць на слупах поля ўлады, якое Бурдзье

¹ «Mittels der Person Frédéric's und der Beschreibung von dessen Position im sozialen Raum liefert oder verrät Flaubert die seiner eigenen Romanschöpfung unterliegende Erzeugungsformel: die Beziehung der doppelten Verweigerung gegensätzlicher Positionen in den verschiedenen sozialen Räumen und der entsprechenden Positionierungen, die einer Beziehung der objektivierenden Distanz gegenüber der sozialen Welt zugrunde liegt».

² У адрозненне ад бурдзьянскай інтэрпрэтацыі Фрэдэрыка як істоты «без гравітацыі» (Bourdieu 2001: 44), Іствуд разглядае прагаганіста Флабера як ранняга прадстаўніка *dangling man* («чалавек, які вісіць»; Eastwood 2007: 163), і паказвае на сувязь з усталяваннем сучаснага суб'екта, характарызуючы *Education sentimentale* так: «адзін з першых, і амаль дакладна найлепшы раман менавіта пра анамальныя ўмовы сучаснага грамадства» («among the first, and almost certainly the greatest, novel specifically about the anomic conditions of modern society»; там жа).

рэканструюе з «Выхавання пачуццяў»¹. Хоць Бурдзье і выкарыстоўвае шматлікія іншыя крыніцы і даследаванні для далейшых распрацовак у першай і другой частках (пры гэтым спасылкі на Флабера, перадусім на яго карэспандэнцыю, застаюцца дамінантнымі), але мадэль поля ўлады, або лепш яго *матрыцу*, то-бок узаемна процілеглыя полюсы ўлады ў сацыяльным універсуме («палітычная і эканамічная ўлада» vs. «грошы і бізнес у мастацтве») (Bourdieu 2001: 26)², а таксама *наўсвет* і *Demi-monde*), сацыяльную стратыфікацыю (мяшчане, арыстакраты, бюргеры і інш.), перапляценне рэпрадуктыўных стратэгий і дыспазіцый («інкарпараваныя ўласцівасці», «віды капіталу», «казырныя карты», «настройкі» і «паводзіны»), сацыяльныя магчымасці і кар’еру, а таксама закон «несумяшчальнасці светаў» (там жа: 49) і інш., Бурдзье выводзіць з рамана Флабера:

Складанае і шматслойнае прачытанне Бурдзье не заканчваецца сцвярдзеннем, што раман уяўляе сабой эксперымент у парыжскім полі ўлады XIX стагоддзя. На самай справе... Бурдзье хоча прааналізаваць самога Флабера і праз гэта даць (sic!) *своеасаблівы шаблон для сацыялагічнага вывучэння поля літаратуры* (курсіў наш. – Г.-Б. К.) (Eastwood 2007: 157)^{3,4}.

¹ Іствуд інтэнсіўна займаўся гэтым (Eastwood 2007), але ў зваротнай перспектыве: ён не крытыкуе той факт, што Бурдзье засноўвае на Флаберы мадэль поля і перадусім мадэль поля ўлады, але ён крытыкуе празмерную ўвагу да поля ўлады або параметру «ўлада» (да таго ж вяла канцэптуалізаванага) у прачытанні Флабера Пьерам Бурдзье і лічыць яе неадэкватнай. Іствуд сцвярджае, што большасць персанажаў у рамана Флабера зацікаўлена не столькі ва *ўладзе*, колькі ў *статусе*, і, зыходзячы з Флабера, прапануе ўлічваць, «...што любое пастуляванае “поле ўлады” мае спецыфічныя адносіны з настолькі ж ідэальна-тыповым “полем статусу” (або, хутчэй, з мноствам палёў, у якіх пераследуецца статус), цесна звязанае з ім, але не ідэнтычнае яму» («...that any posited “field of power” bears a special relationship with a similarly ideal-typical “field of status” (or, rather, multiple fields in which status is pursued), closely bound up with but not identical with it»; Eastwood 2007: 157).

² Апошняя ацэнка непапулярная; Арну называюць прадстаўніком то «мастацтва і палітыкі» (Бурдзье 2001: 22), то «грошай і бізнесу ў свеце мастацтва» (там жа: 26) адпаведна.

³ Тым не менш Бурдзье экспліцытна адмяжоўваецца ад тлумачэння *Education sentimentale* як «сацыялагічнага дакумента» (там жа: 67).

⁴ «Bourdieu’s sophisticated and multilayered reading does not end with the suggestion that the novel is an experiment in the 19th-century Parisian field of power. Indeed <...>, Bourdieu wishes to analyze Flaubert himself and, in so doing, provide (sic!) *a sort of template for the sociological study of the literary field*».

Калі Бурдзьё канстатуе, што Флабер «моўчкі» мае на ўвазе «сацыяльны вобраз Парыжа, які цяпер развіваюць літаратары» (Bourdieu 2001: 76), то ён, у сваю чаргу, мае на ўвазе *вобраз* поля ўлады, які распрацаваў Флабер.

Гэта цікава па дзвюх прычынах. Па-першае, істотны зварот Бурдзьё (з «аб'ектыўнай дыстанцыі») да літаратурна распрацаванай мадэлі поля ўлады, гэта значыць у процілеглых палюсах, пазіцыях і механізмах, у пэўным сэнсе ўнутрыфікцыянальнай і «зараней структураванай», можа абагульняць, менавіта таму так складана метадычна канцэптуалізаваць альтэрнатыўныя мадэлі поля (напрыклад, у іншай краіне) – асабліва тады, калі знаходзіцца ў становішчы, падобным да сітуацыі Бурдзьё, а менавіта жадаючы рэканструяваць *мінулае* поле ўлады *ex post*. Фактычна Бурдзьё не дае для гэтага ніякага метадычнага інструментару¹.

Па-другое, такі пільны зварот Бурдзьё да *Education sentimentale* Флабера з новай перспектывы дае зразумець, якім зручным чынам у выпадку Францыі «ўсё супадае», калі адзін з цэнтральных і кананізаваных тэкстаў французскай літаратуры праводзіць аналіз умоў уласнага стварэння, а значыць, і сацыяльнай прасторы, у якой ён узнік. Пастулат Бурдзьё аб пераламленні знешніх уздзеянняў як маштабе статусу аўтаномнасці поля (Bourdieu 2001: 349) тут паўстае ў новым святле.

2. ЛІТАРАТУРА Ў САЦЫЯЛЬНАЙ ПРАСТОРЫ. БЕЛАРУСКІЯ МАДЭЛЯВАННІ

Адначасова паўстае пытанне, як зўрыстычнае прымяненне мадэлі поля з герметычным літаратурна-рэфлексіўным сацыялагічным мадэляваннем поля ўлады ў Бурдзьё можа ахапіць іншую літаратуру, відавочна не падобную да выпадку Францыі. Адпраўным пунктам можа быць спроба ідэнтыфікаваць у пэўнай літаратурнай прасторы тэкст, які з пункту гледжання тэорыі поля можна зразумець як аналаг *Education sentimentale* Флабера, то-бок такі, які можна прачытаць як рэпрэзентатыўны *аналіз умоў яго ўласнай вытворчасці ў сацыяльнай прасторы*. Такі тэкст мог бы паслужыць не толькі зыходным пунктам для вызначэння спецыфічнага профілю поля ўлады; хутчэй, паводле логікі Бурдзьё, яго існаванне можна

¹ З іншага боку, *сінхронная* рэканструкцыя дадзенага поля ўлады можа ўзяць за ўзор, напрыклад, метадалогію сацыяльных навук, распрацаваную ў *дзяржаўным дваранстве* (Bourdieu 2004).

было б інтэрпрэтаваць як указанне на пэўную ступень аўтаномнасці літаратурнага поля, дзе гэты тэкст узнікае і дзейнічае.

Пошукі такога «беларускага “Выхавання пачуццяў”», верагодна, будуць цяжкімі і ўрэшце застануцца беспаспяховымі, ва ўсякім выпадку, мяркуючы па маштабах, устаноўленых прачытаннем Флабера Бурдзье. Тым не менш гэта можа быць карысным, таму што менавіта такі пошук як прапедэўтычныя ўводзіны ў даследаванне беларускай літаратуры можа выявіць спецыфіку з пункту гледжання пытанняў аўтаномнасці.

2.1. Папярэднія развагі: «няўстойлівае» (прэкарнае)

ПОЛЕ ўЛАДЫ І РАМАН ЯК ПАЗІЦЫЯ

ў СТАНЕ ФАРМІРАВАННЯ

Па-першае, ёсць надзвычайная акалічнасць, якую па кантрасце з узорам Францыі, замацаваным каля сярэдзіны XIX ст. (*Education sentimentale* Флабера ахоплівае прамежак з 1840 па 1867 г., а значыць, менавіта сучаснасць пісьменніка), можна ахарактарызаваць праз атрыбут «няўстойлівасці» (прэкарнасці) поля ўлады ў прасторы Беларусі¹. Калі бурдзьянскае прачытанне Флабера робіць акцэнт якраз на тое, што структура поля ўлады – панаванне буржуазіі, улада грошай і значэнне Парыжа як цэнтра – не можа істотна парушыцца палітычнымі пераменамі, то ў Беларусі першай траціны XX ст. справа абстаяла іначай: змена палітычнай сістэмы ад ускрайку Расійскай імперыі да савецкай рэспублікі суправаджалася зменай ідэалагічнай парадэгмы, якая: 1) радыкальна змяняе сацыяльна-эканамічную структуру і спецыфічнае значэнне асобных відаў капіталу, а таксама іх канвертабельнасць; 2) нясе з сабой вырашальныя шматузроўневыя зрухі ў адносінах паміж цэнтрам і перыферыяй; 3) суправаджаецца адчувальнымі тэрытарыяльнымі зменамі. Акрамя таго, варта ўлічваць, што падзеі адбываюцца пад знакам у нейкай ступені знешніх, чужародных і канкуруючых паміж сабой палітычных сіл, якія працуюць як на міжнародным (Расія vs. Польшча), так і на нацыянальным узроўнях (нацыянальная ідэя vs. савецкая ідэя). Інакш кажучы: у дачыненні да рэлевантнага тут перыяду жаданне змадэляваць *якое-небудзь* поле ўлады як у сінхроннай, так і ў дыяхроннай перспектыве абазначае непараўнальна большую абстракцыю, чым тая, якую Бурдзье стварае паводле Флабера.

¹ Пра Беларусь як «няўстойлівую» (прэкарную) прастору гл. Kohler 2016: 215–216.

Аналаг *Education sentimentale* Флабера мусіў бы ці адлюстроўваць складаныя і няўстойлівыя перапляценні, ці складацца не ў адным, а ў некалькіх тэкстах.

Яшчэ адна асаблівасць тычыцца жанру рамана ў беларускай літаратуры першай траціны XX ст., які, у адрозненне ад Францыі, толькі пачынае паступова развівацца. У 1914 г. Максім Гарэцкі сваім вядомым заклікам «дайце прозу» артыкулюе неадкладную патрэбу ў буйной мастацкай прозе:

Ці не пара б нашым пісьменнікам напісаць што даўжэйшае? Ці не дадуць нам к дзесяцілеццю «Наш. нівы» нашы літаратары добры *раман*? Хаця б з сучаснага жыцця раман? Аб тым, як трухлее старое і патроху, у муках, расце маладое? А можа б, якую гістарычную повесць, драму? Я не раблю заказ, а думкамі супакойваю сябе ў жаданні найпатрэбнейшага. Здаецца, праўду кажу? Прозы, прозы, добрай, мастацкай прозы беларускай дайце нам! <...> Мне скажучь: «Беларус любіць песні – і вот у літаратуры вершы», а я скажу: «Беларус мае здзіўныя ладныя казкі – дайце прозу» (вылучана ў арыгінале) (Гарэцкі 1990: 193).

Заклік Гарэцкага пісаць прозу, які часта цытуецца па сённяшні дзень, цікавы па некалькіх прычынах. Па-першае, з пункту гледжання ўнутранай жанравай дыферэнцыяцыі, якая нароўні з раманам прыпісвае да «буйной прозы» аповесць і драму. Па-другое, з улікам сувязі паміж фальклорнай казачнай традыцыяй і вытворнай ад яе *прыдатнасцю* беларускай літаратуры для мастацкай прозы. Нарэшце, па-трэцяе, трэба адзначыць сувязь жанру і сюжэта, калі Гарэцкі сярод трох «самых неабходных» жанраў прыпісвае аповесці (а таксама, імпліцытна, драме) гістарычную тэматыку, у той час як мінімальны варыянт «добрага рамана» для яго складаецца ў тэматызацыі сучасных дарэвалюцыйных або міжрэвалюцыйных грамадскіх працэсаў¹. Кірунак, які Гарэцкі тыпалагічна намячае тут для далейшага развіцця буйных праявімых жанраў, не пацвердзіцца, бо жанр аповесці на

¹ Цікаваць выклікае тое, як Гарэцкі злучае канфлікт пакаленняў, схаваны за супрацьпастаўленнем *старога* і *маладога*, з дыфузнай арганічнай расліннай метафарай («трухлець» vs. «расці»). Больш канкрэтна гэты вобраз праявіцца праз дзесяць гадоў у назве часопіса і аднайменнага аб'яднання «Маладняк». Ці адносіцца назва гэтага аб'яднання (імпліцытна) да вобраза, прыдуманнага Гарэцкім, сказаць нельга. Істотна, аднак, што «Маладняк» сярод іншага робіць сваім дэвізам тэматычнае і фармальнае аднаўленне беларускай літаратуры, і менавіта таму яго проза (перадусім апавяданні) звычайна абазначаецца як «маладнякоўская проза», і Максім Гарэцкі – прадстаўнік пакалення *старых*, які не належыць да аб'яднання, становіцца яе першым летапісцам (Гарэцкі 1928).

працягу наступных двух дзесяцігоддзяў будзе выкарыстоўвацца менавіта для апісання сацыяльных узрушэнняў і катаклізмаў сучаснасці¹.

Дэзідэрат беларускага рамана будзе нанова сфармуляваны Змітраком Бядулем у пачатку 1920-х гг. У артыкуле «Чаму яшчэ няма беларускага рамана?» (1920) ён называе тры сюжэтныя напрамкі – гісторыя, сялянскі быт, эпоха адраджэння² – асабліва актуальнымі для беларускага рамана і разглядае прычыны незайздроснага стану прозы (і драматургіі) (Бядуля 2006). Акрамя вядомых гістарычных прычын (малады ўзрост літаратуры), ён сцісла вылучае яшчэ тры: па-першае, уплыў суседніх «чужых» літаратур, рускай і польскай, якія палярываюць паміж агітацыяй і чыстым мастацтвам і перашкаджаюць бесперапыннай і паслядоўнай літаратурнай працы³. Па-другое, Бядуля тлумачыць варты жалю стан буйной прозы правалам літаратурнай крытыкі, якая «не паказвала пісьменніку дарогі, куды яму ісці, што яму рабіць, дзе лепей выкарыстаць свае сілы» (Бядуля 2006: 441),

¹ Гласарый, які Гарэцкі прыкладае да трэцяга выдання «Гісторыі беларускай літаратуры» ў 1924 г. (праз дзесяць гадоў пасля з’яўлення згаданага эсэ), ужо рэагуе на гэтыя працэсы, экспліцытна называе грамадскае жыццё цэнтральным прадметам аповесці і ў якасці крытэрыяў, якія адрозніваюць яе ад рамана, прыводзіць аб’ём і шырыню зместу. Указанне на гістарычную тэматыку як на родавую характарыстыку адсутнічае: «Повесць. – Эпічны твор, у якім даецца шырокі малюнак жыцця грамадзянства ў пэўны час і ў пэўным месцы (тое ж самае, што і раман, толькі меншага аб’ёму, вузейшага зместу)» (Гарэцкі 1992: 395). Пры вызначэнні рамана Гарэцкі экспліцытна спасылчаецца на аповесць – ён вызначае гэты жанр як «вялікую аповесць», называе апавяданне пра тыповага для грамадства чалавека яго цэнтральнай характарыстыкай і вылучае пяць тэматычных тыпаў рамана: 1) прыгодніцкі; 2) гістарычны; 3) рыцарскі; 4) псіхалагічны; 5) сацыяльны (гл. там жа: 397). Такім чынам, эталонным жанрам у сярэдзіне 1920-х гг. з’яўляецца больш шырока распаўсюджаная аповесць, а не раман.

² Істотна, што Бядуля не згадвае тут гістарычна найбліжэйшую на пачатку 1920-х гг. тэму – рэвалюцыйны пераварот – ні адным словам.

³ У сувязі з гэтай акалічнасцю Бядуля называе характарыстыкі, праўда, з негатыўнай пазнакай, якія пазней у рамках тэорыі паскоранага развіцця (Гачаў, Каваленка) пераасэнсуюцца як перавагі: «Гэта не дало сярэдняга пункту апоры, і нашыя пісьменнікі, глядзеўшы праз акуляры чужых літаратур на беларускую творчасць і не ведаючы, за што хапацца пэўнымі рукамі, не маглі выкарыстаць сваёй здольнасці да працяглай літаратурнай працы, не хапала сілы, і яны працавалі адрывачна: напісаў верш, паэму, кароткае апавяданне, драматычны эскіз, і годзе. Гэта шмат лягчэй, не вымагае такой вялікай напружанасці і цяплення, як повесць або раман» (Бядуля 2006: 440). Гл. Бахарэвіч 2012: 152–153.

і якая ніяк не дапамагла развіццю беларускага рамана.¹ Нарэшце, трэцяй прычынай Бядуля называе дрэнныя матэрыяльныя ўмовы працы і жыцця ў кантэксце культурнага будаўніцтва, якое неабходна здзейсніць:

Ці мы ва ўсім гэтым вінаваты? Не. Вінавата нашае гаротнае жыццё, варункі нашай справы, якая вымагае шмат рук для працы, дзе кожны з нас прымушаны брацца за некалькі спраў пры самых кепскіх матэрыяльных варунках (Бядуля 2006: 439)².

Сувязь умоў вытворчасці і жанру, якая паўстае ў аргументацыі Бядулі, значная. Адкідаючы ўсе ідэалагічныя пытанні, гаворка пра якія пойдзе пазней, становіцца ясна, што вертыкальная вось жанравай дыферэнцыяцыі, прапанаваная Бурдзье, якая праз Флабера дае месца на аўтаномным полюсе поля некалі непрэстыжнаму жанру рамана, у выпадку Беларусі не працуе – яшчэ не або працуе іначай: здаецца, што ва ўніверсуме, *in toto* падпарадкаваным эканамічным абмежаванням, прынамсі, у дадзеным спалучэнні, буйны жанр будзе асабліва цяжкай для фарміравання пазіцыяй³. Узнікае пытанне, ці не займае ён *per se* у спецыфічнай жанравай іерархіі беларускай літаратуры 1920-х гг. тое высокае становішча, якое Флабер толькі-толькі заваяваў для рамана ў Францыі (гл. Бурдзье 2001: 175) – тым больш, заклік да развіцця рамана зыходзіць з самога літаратурнага поля.

Аргументы Бядулі яшчэ больш праўдападобныя таму, што 1920-я гг. прыносяць як стварэнне літаратурных інстытуцый, карпарацый, мадэлей субсідзіравання і інш., так і вельмі дынамічнае развіццё буйной прозы, а пачынаючы з другой паловы першага дзесяцігоддзя – першыя раманы. Ва ўсякім выпадку, да 1920-х гг. не трэба шукаць беларускі аналаг *Education sentimentale* Флабера.

¹ На няўдачу літаратурнай крытыкі ў сувязі з дэфіцытам прозы ўказвае ўжо Гарэцкі (1990: 194).

² Бядуля зноў і зноў асуджае дрэнныя ўмовы, у якіх існуе літаратура, і выводзіць з гэтага, напрыклад, неабходнасць тэрміновага фарміравання карпаратыўных аб'яднанняў, якія прадстаўлялі б інтарэсы пісьменнікаў (гл. Бядуля 2006: 417–419 [1919]; Бядуля 1989: 464–466 [1928]).

³ Нарэшце, праўдападобная і аргументацыя Паўла Навуменкі, які звязвае затрыманае з'яўленне буйной прозы з канфліктамі пакаленняў у пачатку 1920-х гг., спасылваючыся на тое, «што пасля 1917 г. многія пісьменнікі, пераважна маладнякоўцы, у сваіх намаганнях стварыць новую літаратуру адварочваліся ад зробленага папярэднікамі» (Навуменка 1999: 143).

2.2. «СЯЛЯНСКАЯ ЛІТАРАТУРА»

Спецыфіка тэматыкі праяўляецца ў ранейшых развагах: развіццё Беларусі на працягу першых трох дзесяцігоддзяў XX ст. утварае дугу ад пачатку руху нацыянальнага адраджэння на мяжы стагоддзяў да калектывізацыі і індустрыялізацыі з 1929 г. За менш як сорак гадоў бесперапынная змена палітычных, эканамічных, сацыяльных і не ў апошнюю чаргу экзістэнцыяльных перыпетый, якія «давалі ў рукі пісьменнікам каштоўны матэрыял» (Навуменка 1999: 146), адбываецца ў краіне, якая традыцыйна мае сялянска-аграрны характар і чыё сялянства (этнічна пераважна беларускае)¹ складае ў пачатку калектывізацыі па-ранейшаму каля сямідзесяці працэнтаў (гл. Качановскі 2001: 250). Такі расклад, а таксама факт сацыяльнага паходжання большасці беларускіх аўтараў даследаванага перыяду з сялянскіх або збыднелых шляхецкіх сем'яў (Afanassjew 2001, 473; гл. Тычына 1999: 113) можа растлумачыць тое, што дамінуючая прастора дзеяння або выяўлення ўсіх жанраў беларускай літаратуры – вёска або сялянская прастора. Такая акалічнасць адлюстравалася ў пяратыўным стэрэатыпе пра «сялянскую літаратуру» (гл. Аляшкевіч 2011)². Гэта ні ў якім разе не абазначае поўную адсутнасць літаратурных мадэляванняў гарадской прасторы або гарадскога грамадства таго часу. Аднак у параўнанні з рэпрэзентацыяй вясковых або сялянскіх структур гэтыя мадэлі адыходзяць на другі план (гл. Бароўка 2011). Літаратурнае грэбаванне гарадскім на карысць

¹ У дачыненні да паняцця сялянскай нацыі, якое цытуе Кахановіч, гл.: «Паводле сацыяльна-дэмаграфічных аспектаў беларусаў можна апісаць як этнас, які жыў хутчэй у сялянскай прасторы, чым у гарадах. <...> У гандлёвым і сярэднім класе яны былі прадстаўлены вельмі слаба, а ў адукаваных сляях – толькі зрэдку. У сваёй пераважнай большасці яны былі сялянамі, у асноўным непісьменнымі, якія карпатліва зараблялі сабе на жыццё ў раздробленых натуральных гаспадарках. <...> Беларусам дакладна не хапала гарадской базы, з якой яны маглі б прад'яўляць прэтэнзіі на дзяржаўную самастойнасць. Гэты фактар быў асабліва важны таму, што бальшавіцкая рэвалюцыя была ў значнай ступені гарадскім феноменам» (Marples 2001: 135).

² Афанасьеву рэзка абвясняе пагарджанне сялянскім характарам беларускай літаратуры: «Фіксацыя на "пытанні глебы" зусім не сведчыць аб правінцыйнай абмежаванасці побытавымі пытаннямі. Хутчэй строга эстэтычныя спасылкі на рэальнасць дазволілі міжнароднай эстэтыцы быць прысвоенай у кароткі тэрмін» (Afanassjew 2001: 473). Іншыя літаратуразнаўцы, верагодна, таксама для процідзеяння негатыўнай пагалосцы аб правінцыялізме, неаднаразова ўказваюць на «агульны», «агульначалавечы», але разам з тым «усеагульны» характар тэм, якія закранаюцца ў беларускай літаратуры.

сялянскага крытык Ганна Янкута дыягнастуе і ў другой палове стагоддзя – не толькі, але ў асноўным у дачыненні да горада Мінска:

Стасункі беларускай літаратуры з горадам заўсёды былі вельмі няпростымі. У гэтым няроўным шлюбе літаратура неаднаразова збягала да сваіх бяскончых каханкаў – мястэчка, хутара, вёскі, – пакідаючы горад у незаздросным становішчы. Нягледзячы на тое, што *Мінск* зрабіўся *сталіцай Беларусі*... амаль сто гадоў таму, да нядаўняга часу беларуская літаратура асаблівай увагай яго, як і любы іншы горад, не цешыла. <...> Безумоўна, менавіта тут, у сталіцы, адбываецца дзеянне многіх твораў савецкага часу, але ніводзін з іх не звяртае ўвагі на тое, што магло б зрабіцца духам горада ці яго міфам. Мінск – гэта горад шэрых гісторыяў і шэрых краявідаў, ён зусім будзённы, як сталінскі ампір на праспекце Незалежнасці <...> ці як Палац Рэспублікі на Кастрычніцкай плошчы. *Вобраз Мінска скласці на творах літаратуры савецкай эпохі немагчыма: ён расплываецца і пазбягае любой канкрэтнасці. Адзінае, што мы пра яго ведаем, – гэта тое, што ён горад-герой.* <...> Няма таксама і *Вільні*, горада, які так цесна звязаны з гісторыяй Беларусі, што сучасная беларуская літаратура трактуе яго як сваю духоўную *Мекку*. <...> *Беларуская Вільня – гэта замарожаны праект, які знаходзіцца на вечнай стадыі распрацоўкі* (вылучана ў арыгінале) (Янкута 2013).

Такая канстатацыя можа справакаваць пярэчанні, напрыклад, з нагоды адсутнасці рэпрэзентацыі горада ў дасавецкі час. Бароўка (2011) прытрымліваецца падобнага тэзісу, аднак за перыяд да 1915 г. яна адзначае ў розных аўтараў шэраг выяўленняў горада, якія «не змаглі паказаць разнастайнасць гарадской рэчаіснасці, але яны садзейнічалі фарміраванню <...> вобраза горада як адукацыйна-культурнага цэнтра» (Бароўка 2011). Гэтыя назіранні асабліва цікавыя з пункту гледжання тэорыі поля. Па-першае, яны дэманструюць розную каштоўнасць Вільні і Мінска, якая – тут з культурна-семіятычнай перспектывы (Мінск як горад, які існуе фактычна, але адсутнічае літаратурна, і Вільня як літаратурна змадэляваная, але фактычна адсутная сталіца) – з пункту гледжання тэорыі поля ўказвае на тое, што на *звычайную* апазіцыю паміж цэнтрам і перыферыяй (сталіца vs. правінцыя) накладаецца другая апазіцыя, а менавіта цэнтра і цэнтра – акалічнасць, якая ўказвае як мінімум на вялікае напружанне, пад якім знаходзіцца поле ўлады (адносна іерархіі відаў капіталу), а разам з ім і ўмовы літаратурнай вытворчасці таго часу. Мадэляванні Вільні і Мінска – няхай і фрагментарныя – у «*Новай Зямлі*» (1923) і ў аповесці «*На прасторах жыцця*» (1926) Якуба Коласа можна ўмоўна разумець як парадыхматычныя.

У «*Новай зямлі*» – гэксце, з якога паводле Алеся Адамовіча пачынаецца гісторыя беларускага рамана (Адамовіч 1961: 22), – вясковец дзядзька

Антось у роўнай меры захапляецца Вільняй і здзіўляецца ёй; як факалізатар ён мае непрыкрыты, як бы наіўны, часам дзіцячы, але разам з тым адчуванні і выкрывальны погляд на амбівалентнасць гарадскога свету¹.

У якасці цэнтра поля ўлады Вільня – акрамя назіранняў, якія Антось робіць на вуліцы, – успрымаецца перадусім шляхам мадэлявання двух месцаў: банка (як цэнтра эканамічнага і сацыяльнага капіталу) і Замкавай гары (як, прынамсі, хацелася б думаць, – нацыянальнага сімвалу гістарычна назапашанага культурнага капіталу).

Будынак банка ўяўляецца вяскоўцу Антосю прыгнятальным увасабленнем сацыяльнай розніцы паміж «панам» і «мужыком»: ужо на ўваходных прыступках ён здымае шапку і з цяжкасцю падымаецца па іх «як мурашка» (Колас 2009: 267). «Прасторна[я], чыста[я], светла[я] зал[а]» напоўнена гучным смехам, размовамі і цыгарамі «паноў»; сувязь паміж сацыяльным становішчам і грашымі робіць банк натуральным асяродкам верхняга слою грамадства, як паказвае каментарый: «Ну, што ж? Ім можна ўсё, вядома, / Яны былі тут, як бы дома» (Колас 2009: 318)². Вакол «паноў»³ тоўпяцца слугі; а сяляне і «людзі простага саслоўя» стаяць у куце, ціха гутарачы. Далучаючыся да іх, Антось інстынктыўна займае сваё натуральнае месца ў гэтым сэтывгу і такім чынам можа ўдзельнічаць у тым капітале, які сяляне выкарыстоўваюць, каб наогул дзейнічаць у чужой для іх прасторы грошай: дыспазіцыя салідарнасці. Антось знаходзіць у Грышку настаўніка, які ў некалькіх словах тлумачыць яму «правілы гульні»⁴, і яго сацыяль-

¹ Гэта амбівалентнасць – перадусім сацыяльная – значна мацней выяўляецца ў больш позніх версіях паэмы, чым у раздзелах пра Вільню, апублікаваных у 1918 г. і напісаных у 1911 г. Узмоцнены або дададзены былі ўрыўкі, якія звяртаюць большую ўвагу на сацыяльныя адрозненні, як, напрыклад, наступныя: «Чым болей дзядзька разглядаўся, / Ён тым мацней тут захапляўся. / Які тут рух і беганіна! / Як ззяюць вокны магазінаў! / І колькі тут добра, багачыя! / А колькі слёз у ім, пракляцця? / Якія брычкі і карэты! / А для каго ўся роскаш гэта? / Антосю стала чагось смутна. / Ці гэта роскаш так атрутна, / Што голас зайздрасці ўзбудзіла? / І свой адбітак палажыла? / Ці то пратэст, бунт проціў здзеку, / Які пануе тут адвеку / І дзеліць люд на дзве галіны / На дзве няроўныя часціны: / На багачоў і на галогоў?» (Колас 2009: 273–274). Гэта таксама азначае, што Колас *ex post* змяніў сваё мадэляванне дарэвалюцыйнага віленскага поля ўлады.

² Гэты варыянт таксама не дзяржаецца ў пазнейшых рэдакцыях.

³ У сваю чаргу, сярод «паноў» у ранейшай версіі тэксту праводзіцца эканамічная дыферэнцыяцыя праз адрозненне паміж тымі, хто «круглыя, як броўны», і іншымі, якія «выштрылі ў палку», якая ўказвае на «грашовую барацьбу» ў полі ўлады (Колас 2009: 318).

⁴ «Ўсё цягнуць, падлы, адкладаюць / Ды на кішэні паглядаюць. / Ды зноў жа, браце, за панамі / няма прадыху. Хто з грашамі / І мажа збоку, – той і едзе, / Так вось і робіцца, суседзе» (Колас 2009: 269, 318).

ны капітал – сувязь з «падначаленым сярод дамiнуючых» – дазваляе яму зарыентавацца ў гульні за грошы і ўладу:

Ён знаў чыноўніцкія сеці – / Не дарма ж соваўся па свеце, / Зямлі шукаючы з сябрамі, / І добра знаўся з пісарамі. / Парадкі банку Верас знае, / І аб чым дзядзька не спытае, / Ён усё расказа і парадзіць (курсіў наш. – Г.-Б. К.) (Колас 2009: 269, 319).

Салідарнасць сярод падначаленых падкрэсліваецца не раз¹. Прамы асабісты кантакт Антося з полем улады, прадстаўлены ў сустрэчы з чыноўнікам, ад якога залежыць прыём і апрацоўка папер, наадварот, праходзіць безвынікова: чыноўнік спачатку доўга прымушае Антося, які цярпліва чакае, стаяць перад яго сталом, а потым пачынае злавацца:

Злаваць чыноўнік пачынае, / Што дзядзька вытрыманасць мае. / Чыноўнік злосны не стрымаўся: – Табе чаго тут? – запытаўся, / Сярдзіты, поўны нецярпення. / – Наконт зямлі: вось і прашэнне, – / Гаворыць дзядзька так салодка, / Як толькі можна, ды каротка / Яго чыноўнік злы спыняе: / – Не важна справа, пачакае; / Прыйдзі сюды праз тры гадзіны! – / Ўздыхнуў Антось ад той навіны (Колас 2009: 271–272).

Няўдачу дзядзькі з бюракратычным фінансавым апаратам апавядальнік эліптычна апускае; яна адсоўваецца на прасторавую і інстытуцыйную перыферыю і выяўляецца толькі ў наступным раздзеле. Тры гадзіны Антось і яго настаўнік выкарыстоўваюць для прагулкі па горадзе, якая спачатку прапануе панарамны розных прадстаўнікоў поля ўлады («панства ўсякага <...>, мо князь з графіняю якою! <...> Або спаткаеш генерала...! Ну ж і паноў...!; Колас 2009: 273)² і ўрэшце вядзе іх на віленскую Замкавую гару – месца, якое сімвалізуе гістарычнае назапашванне культурнага капіталу. Гэты знакаміты эпізод асабліва цікавы з пункту гледжання праблематызацыі культурнага і сімвалічнага значэння.

Па-першае, можна адзначыць, што Замкавая гара ніякім чынам не мадэлюецца абодвума факалізатарамі як гістарычная славатасць горада. Увагу Антося і яго спадарожніка прыцягвае менавіта гара як такая; руіны замка і разваліны вежы Гедыміна яны ўспрымаюць як «будку цагляную» і цікавацца выключна відам на горад, які адкрываецца з гары (Колас

¹ Яна распаўсюджваецца і на «дамiнуючых сярод падначаленых», як дакументуюць сустрэчы з гарадавым і ахоўнікам. Абодва эпізоды адсутнічаюць у больш позняй рэдакцыі.

² Захапленне Антося стрымліваецца яго спадарожнікам, які паказвае таму на розніцу паміж ілюзіяй і рэчаіснасцю (там жа).

2009: 274). Гэта ўспрыманне Замкавай гары, у пэўнай ступені адчужанае з-за адсутнасці культурных ведаў, распаўсюджваецца і на панарамны від на горад, які адкрываецца наведвальнікам, і – акрамя экспліцытнага згадкі дзвюх рэк Вілейкі і Віліі – не ўтрымлівае ніякіх канкрэтных рэалій: горад уяўляе сабой лабірынт з дрэў, дамоў, вуліц, садоў, цэркваў, палацаў, погляд на яго зусім адчужаны. Па-другое, характэрна, што выхад на сцежку, якая вядзе на гару, платны: кантраст паміж поўнай годнасці фармулёўкай стаража, які звяртаецца да наведвальнікаў як да плацежаздольных *кліентаў* (у адрозненне ад банка, дзе з імі абыходзяцца як з *просьбітамі*), з аднаго боку, і іх здзіўленым пытаннем «За што плаціць? пустая справа...» (Колас 2009: 275) – з іншага, імпліцытна дэманструе канвертабельнасць сімвалічнага капіталу ў эканамічны і пацвярджае мадэляванне горада Вільні як цэнтра эканамічнай улады, якое ўжо абазначылася праз адлюстраванне банка: «А колькі той білет каштуе?.. / Ніяк у Вільні не шанцу!» (там жа: 276). Няведанне або непазнаванне сімвалічнага значэння Замкавай гары Антосем і яго сябрам нарэшце пацвярджаецца гарматай, якую яны заўважаюць на зваротным шляху: погляд, не знаёмы з сімвалічнай валентнасцю ваеннага інструмента, і таму адчужаны, успрымае гармату не як экспанат для дэманстрацыі ўлады або пабудовы калектыўнай памяці, а як тое, чым яна з’яўляецца – зброяй: «Чаму пры ёй няма салдата?» (Колас 2009: 279). Антось і Грышка не разумеюць значэння гарматы, што азначае не што іншае, як няведанне *правіл гульні* сімвалічнай рэпрэзентацыі дзяржаўнай улады. Папярэджанне Грышкі аб тым, што гармата можа шпурнуць кішкі да Лукішак, мімаходзь нагадвае пра віленскую турму і тое, што адбываецца з тымі, хто не выконвае *правілы гульні* дзяржаўнай улады.

Такім чынам, у «Новай Зямлі» Вільнюс мадэлюецца перадусім як эканамічны цэнтр, але разам з тым і як сімвалічны. Аднак больш дакладнае назіранне паказвае, што, у адрозненне ад прынятага разумення, Якуб Колас ні ў якім разе не выказваецца за ідэнтыфікацыю з гэтым цэнтрам сілы, а наадварот, дэканструюе ідэнтыфікацыйны патэнцыял гэтага горада: погляд Антося на горад урэшце спыняецца на гарызонце, далёка за якім родныя палі: «Там іх душа і там іх думы» (Колас 2009: 279): Антось чужы ў Вільні¹.

У аповесці «На прасторах жыцця» разглядаецца канфлікт пакаленняў на прыкладзе маладога героя Сцёпкі Баруты, а таксама пытанне сумяшчальнас-

¹ Паколькі Вільня звычайна лічыцца культурным цэнтрам перыяду адраджэння, мадэляванне горада Коласам – і асабліва іранічную дэканструкцыю сімвалічнай семантыкі Замкавай гары – таксама можна разумець як крытычную дэканструкцыю культурнага дыскурсу адраджэння паміж 1906 і 1915 гг., у якім селянін не ўдзельнічае.

ці рэвалюцыйных ідэалаў з традыцыямі і ідэнтычнасцю вёскі. Уздел Сцёпкі ў антырэлігійнай вандалісцкай акцыі вясковых камсамольцаў стаў для яго прычынай пакінуць бацькоўскі дом, каб вучыцца ў Мінску на працоўным факультэце¹. Калі ў «Новай Зямлі» Вільня мадэлюецца як цэнтр эканамічнага капіталу, то Мінск у творы «На прасторах жыцця» ўяўляе сабой цэнтр культуры, адукацыі і прагрэсу. Гэта становіцца ясна праз уражанне, якое прыезджы Сцёпка атрымлівае ад горада: пажылы чалавек паказвае яму шлях да працоўнага факультэта з Траецкай гары; арыенцірамі пры гэтым служаць электрастанцыя, царква, музей, воданпорная вежа – акрамя царквы, усё гэта пазнакі гарадской цывілізацыі. Застаўшыся адзін, Сцёпка глядзіць на незнаёмы яму Мінск; у адрозненне ад Антося, яго погляд скіраваны не да вёскі, а да горада:

Некаторы час, як зачарованы, стаяў тут Сцёпка і любавалася горадам. <...> Асабліва кідаўся ў вочы той пункт горада, што каля Пляца Волі, дзе стаяць такія велізарныя вежы царквей, манастыроў і касцёлаў. Штось паважнае і строгае адчувалася ў іх абліччы. Як бы нешта гавораць яны з далёкіх вякоў сваімі мурамі, маўкліва-зацятымі, узняўшыся высока над горадам. А гэты востр будынак, што лявей... Што гэта: дом, манастыр ці касцёл? Які паважны ён! І так магутна ўзнята над яе уласнымі мурамі гэтая сцяна, бы плечы і шыя нейкага волата, з лёгкімі прарэзамі, праз якія свеціцца неба. <...> Там-сям на кругавіне горада стаялі, бы вытачаныя, фабрычныя трубы з хвастамі цёмнага дыму. Правей вадакачкі, дзесь у глыбі горада, віднеліся слупы з густа нацягнутым дротам. Сцёпкаву ўвагу прыцягвалі гэтыя высачэзныя жэрдкі, цёмнымі рысамі ўзнятыя ва ўсіх канцах горада. Для чаго яны? У некаторых мясцінах скрозь прасветліны камяніц прабіваліся сінія далечы, дзе чарнеліся лясочки, узгоркі і лапінькі поля – прасторы сялянскіх вёсак. Сцёпка доўга стаяў, любуючыся горадам, і нейкае новае адчуванне калыхала яго, прыцягвала да гэтага горада і ў той жа час палохала і непакоіла. Слаўны горад! Эх, павучыцца б тут, пажыць бы ў ім! (Колас 2010: 50–51 [Колас 1926: 31]).

Спачатку здзіўная, здавалася б, станоўчая ацэнка інстытуцыі царквы, увасобленай у сакральных пабудовах, якую здзяйсняе антыклерыкальна настроены праганаіст, выкрываецца праз наступнае назіранне: «паважная» пабудова, чые сцены нібы «плечы волата», аказваецца мінскай турмой; наіўна-ідылічнае, *адчужальнае* ўспрыманне Сцёпкам (як у «Новай зямлі») гэтага ўвасаблення дзяржаўнага самавольства дэманструе ступень

¹ Як задакументавана ў каментарыях да збору твораў 1970-х гг., у 1950-х гг. менавіта тыя ўрыўкі, якія адносяцца да горада Мінска, былі значна цензураваныя ў параўнанні з 1920-мі гг. (гл. Колас 1975: 438–440).

яго найўнага захаплення, яго няздольнасць пазнаваць этычна сумнеўнае (у адпаведнасці з рэвалюцыйнымі перакананнямі) за эстэтычна прыцягальным. Такім чынам, гэты шэраг можна праінтэрпрэтаваць пазталагічна; але больш пераканаўчым здаецца інстытуцыянальнае прачытанне: царква і турма з'яўляюцца шыфрамі тых двух цэнтральных інстытуцый поля ўлады, у якіх яго «няўстойлівасць» (прэкарнасць) раскрываецца ў поўнай меры; Сцёпка яшчэ не бачыць гэтага¹.

Як для Антося ўсё залежыць ад таго, ці атрымае ён у банку неабходны крэдыт, так і для Сцёпкі ўсё пастаўлена на карту ў сувязі з паступленнем на працоўны факультэт. Сіла Сцёпкі заключаецца ў яго дыспазіцыі да «сялянскай хітрасці» (Колас 2010: 47), якая не толькі прымушае яго падманваць, перабольшваць або маўчаць, калі мэта апраўдвае сродкі, але перадусім дае яму (у адрозненне ад Антося) зразумець, што гэта *гульня*, у якой ён прымае тое, што канкурэнцыя высокая, і што ён павінен валодаць правіламі гэтай гульні, умець адэкватна ацэньваць уласныя здольнасці, каб мець магчымасць найлепшым чынам пазіцыянаваць сябе:

Спрацацца з прафесарам было рызыкаўна, і Сцёпка змаўчаў. Прафесар тым часам справядліва ацаніў яго веды, што і адмеціў на яго лістку. А Сцёпка вывеў з гэтага такое заключэнне, што і перабор меры таксама нядобры, як і недабор. Трэба быць асцярожным і больш дзяржацца сярэдзіны (Колас 2010: 54).

Да выпрабавання агнём даходзіць, калі Сцёпку сапраўды не прымаюць: хоць ён і здае ўступныя экзамены, Сцёпка не адпавядае сацыяльна-дыспазіцыйным крытэрыям (рабочае паходжанне, працоўны, заслугі ў рэвалюцыі і г. д.; гл. Колас 2010: 52) і, такім чынам, не атрымлівае месца ва ўніверсітэце. Сцёпка пытаецца ва ўсіх, пакуль не трапляе да кіраўніка камісіі; чакаючы ў натоўпе іншых адрынутых прэтэндэнтаў, ён *назірае*, спрабуе зразумець правілы гульні і так настройвае свае далейшыя паводзіны:

І яшчэ адно назіранне зрабіў Сцёпка: хто мацней насядае, той свайго дабіваецца. Вось чаму, калі наперад высунуўся Сцёпка, то ён стаў у баявую позу і прыняў вельмі грозны від. – Вам што? – секануў загадчык. – Я здаў экзамены на рабфак, а мяне не прынялі. – І падае квіток аб здачы экзаменаў. Загадчык зірнуў на квіток. – Дык што я магу зрабіць? – крыкнуў ён і рукою махнуў. – А мне што рабіць? – падняў голас і Сцёпка і таксама рукою махнуў. Загадчык зірнуў на Сцёпку, як бы з нагі збіты, а Сцёпка, не даючы слова сказаць, засыпаў словамі:

¹ Гэты фрагмент тэксту адсутнічаў у выданнях пачынаючы з 1950-х гг., што цалкам праўдападобна ў прапанаванай інтэрпрэтацыі: не пазней як з 1930-х гг. турма больш не лічыцца інстытуцыяй дарэвалюцыйнага парадку і самавольства (як і царква), а становіцца доказам самавольства сталінісцкай сістэмы.



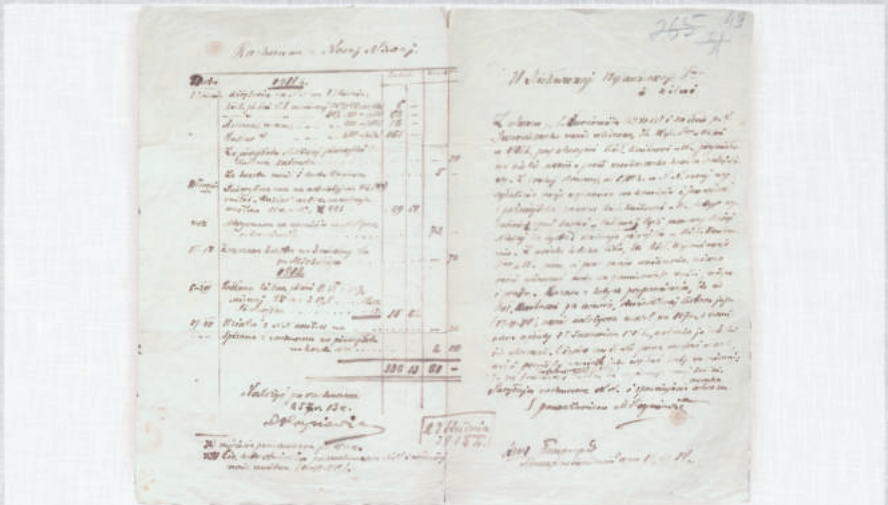
Гун-Брыт Колер у працоўным кабінце



Галоўны лекцыйны корпус
Ольдэнбургскага ўніверсітэта імя Карла фон Асецкага



Корпус Ольдэнбургскага ўніверсітэта,
у якім знаходзіцца Інстытут славістыкі



Рахунак з «Нашай Нивы» і ліст Антона Грыневіча ў Беларускае выдавецкае таварыства ў сувязі з фінансавым канфлікам. 1915 г. (БДАМЛМ. Ф. 3. Воп. 1. Адз. зах. 97. Арк. 49–49 адв.)



Беларускі каляндар з дазвалам «Buchprüfungsamt Ober-Ost» на распаўсюджванне. 1917 г. (БДАМЛМ. Ф. 3. Воп. 1. Адз. зах. 52. Арк. 05d)



Удзельнікі першага воркшопу,
прысвечанага гісторыі беларускай літаратуры.
Ольдэнбург, 2015 г.



Першы воркшоп, прысвечаны гісторыі беларускай літаратуры.
Круглы стол з перакладчыкам Томасам Вейлерам.
Ольдэнбург, 2015 г.



Трэці воркшоп, прысвечаны гісторыі беларускай літаратуры.
Ольдэнбург, 2017 г.



Удзельнікі трэцяга воркшопу,
прысвечанага гісторыі беларускай літаратуры.
Ольдэнбург, 2017 г.



Трэці воркшоп, прысвечаны гісторыі беларускай літаратуры.
Ольдэнбург, 2017 г.



Удзельнікі чацвёртага воркшопу,
прысвечанага гісторыі беларускай літаратуры.
Ольдэнбург, 2018 г.

Database of Belarusian Literary Periodicals

Introduction

The project

addresses the area of Belarusian literature from a field theoretical perspective (Bourdieu, 2011) in combination with a quantitative approach to Literary History (Moretti, 2005). The database of Belarusian Literary Periodicals of the 1920-30s compiles and generates material for historiographical evaluation of the literary process in Belarus and provides new insights into processes of value assignment and hierarchization in the Belarusian literary field.

Belarusian literature

constitutes a highly unstable literary field: Its emergence since 1905 was soon disrupted by WWI, Revolution, Civil War and Polish-Soviet War. From the beginning of the 1920s, the establishment of proletarian society in Soviet Belarus entailed the promotion of Belarusian literature and its institutional consolidation. But already from the second half of the 1920s, cultural politics changed again; literary life came under increasing ideological control ending in the 'cleansings' of the 1930s.

Literary Periodicals

are considered crucial in the formation of literary markets and fields (Bourdieu, 2002; van Rees, 2012). Indeed, in 1920s Belarus they are important organizational platforms and one of the core institutions of literary life of the time. As organs of competing literary groups they shape authors' literary and ideological profile. Publishing in a certain periodical thus must be understood as position-taking, and authors' movements between periodicals as indicators of ideological and/or poeological disruptions within or between groups. Analyzing literary periodicals allows us to reconstruct the structure and internal development of the Belarusian literary field by tracing configurations of authors within periodicals (and groups), trajectories of single authors and literary groups in the field, the differentiation of the literary genre system, the formation of literary criticism and more.

The Database

includes the four most important Belarusian literary periodicals between 1922 and 1939: *Mohadyjok*, *Polymer*, *Uzryvia* and *Kahos'e* (cf. Kohler, 2016). We focus on capturing these periodicals' tables of contents as 'paratexts' (cf. Genette, 1989) that allow the analysis of literary periodicals from the perspective of 'distant reading' (Moretti, 2013).

Pilot study: corpus, questions and method

The pilot study

focuses on changes in hierarchization between 1922 and 1932 (the establishment of the 'one' Writers' Association in 1932 puts an end to literary diversity), and in particular on the interplay between authors' trajectories (fluctuations between *Mohadyjok*, *Uzryvia* and *Polymer*) and hierarchization of authors (quantitative development of publications in a period of time in a specific periodical).

Questions to be answered are, a) whether an author's movement from one periodical to another sparks an increase of his/her publication frequency, b) how the constellation and hierarchization of authors in periodicals changed, and c) how this is interlinked with official and ideological hierarchization of periodicals (groups).

Database and Corpus

The database currently comprises the tables of contents of 182 issues that were transcribed manually and transformed to TEI-XML.

The database itself is set up as an application for the open-source XML database eXistdb. An extensive range of search queries can be performed on the corpus, which enables users to identify quantitative characteristics of the periodicals and their contributing authors.

Step 1:

To identify individual authors, we encoded them as <author>. Problems we had to overcome in this respect were variations in spelling (Belarusian orthography was not yet standardized) and the frequent use of acronyms and pseudonyms.

Step 2: Identified authors were linked to a persons-record, where additional information on each identified author is stored. If available, these entries were linked to authority files (VIAF, GND), but as the coverage of Belarusian authors in these authority files is highly incomplete, all authors were linked to the corresponding Wikidata entries. The problem we had to resolve is the high percentage of unidentifiable authors (due to the large number of artificially promoted non-professional proletarian authors, who did not succeed in the field and are thus unknown).



Total rankings of authors

The total rankings of authors (measured in publication items p.a.) provide general information on the periodicals' hierarchization-politics. Systematically, we observe 1) a distinction between relatively high stability (*Polymer*) vs. high precarity (*Mohadyjok*) of positions, 2) the high level of differentiation of positions characterizing *Uzryvia*. Historically, we observe 3) some authors' rupture with *Mohadyjok* (1926/1927), and the hierarchization-crisis both in *Mohadyjok* and in *Polymer* provoked by the foundation of *Uzryvia*.



Trajectories of individual authors



Visualizing authors' trajectories between the periodicals (one graph shows three authors of the elder generation, the other one three former *Mohadyjok* authors, who moved over to *Uzryvia*) allows to identify and compare configurations of trajectories and periodicals. We observe 1) the complete incompatibility between *Uzryvia* and *Mohadyjok* (excepted Bjadajpa), 2) the high incompatibility between *Uzryvia* and *Polymer*, and 3) elder generation's authors' high affinity to *Polymer*.

Abstract
Abstract (2016), Kohler, G. in: *Journal of Literary Studies*, 30(1), 1-15.
Kohler, G. (2016) *Belarusian Literature in the 1920s and 1930s*. Berlin: De Gruyter.
Kohler, G. (2016) *Belarusian Literature in the 1920s and 1930s*. Berlin: De Gruyter.
Kohler, G. (2016) *Belarusian Literature in the 1920s and 1930s*. Berlin: De Gruyter.
Kohler, G. (2016) *Belarusian Literature in the 1920s and 1930s*. Berlin: De Gruyter.
Kohler, G. (2016) *Belarusian Literature in the 1920s and 1930s*. Berlin: De Gruyter.

Links

<http://www.belarusian-literature.de/>

Contact:
Gun-Britt Kohler (PI, University of Oldenburg) gun.b.kohler@uni-oldenburg.de
Ingo Börner (University of Vienna) ingo.boerner@univie.ac.at

DH2017_Monthlies

UNIVERSITÄT
OLDENBURG

Постэр з прэзентацыяй праекта
«База дадзеных беларускіх літаратурных часопісаў»

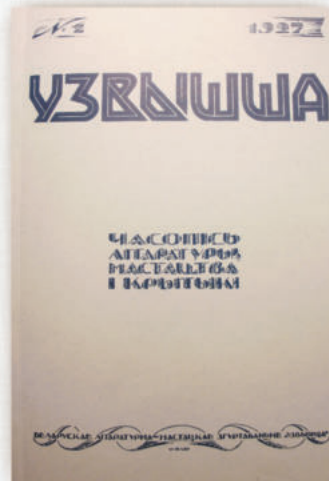
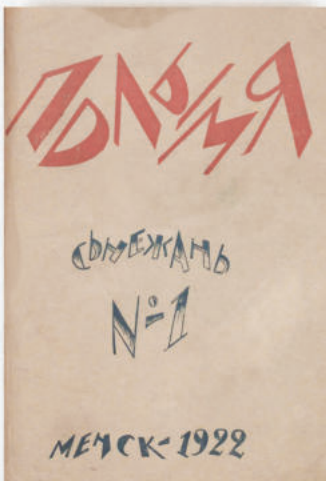


Зьмест 1-га нумару.

1) Ад выдання—Пачаток выдання	1
2) Шкапа Гарэны—На вяршыні Агронскай. Верш	3
3) « » Сягонка агронскі. Верш	6
4) М. Чарот—Зямля. Верш	8
5) « » Пачатак і думкі пра першы год. Верш	10
6) А. Гурло—У жывоце першага года. Верш	10
7) « » На вяршыні. Верш	11
8) « » У горах першага года. Верш	11
9) А. Александровіч—Гарэны. Верш	11
10) М. Мухомоў—Гарэны і першы год. Верш	12
11) В. Вадзюк—Пачатак года. Пачатак	13
12) М. Мухомоў—Пачатак года. Пачатак	13
13) В. Вадзюк—Пачатак года. Пачатак і першы год. Верш	13
14) З. М. І.—Пачатак года. Пачатак і першы год. Верш	14
15) З. М. І.—Пачатак года. Пачатак і першы год. Верш	14
16) А. Пятровіч—Пачатак года. Пачатак і першы год. Верш	15
17) В. Вадзюк—Пачатак года. Пачатак і першы год. Верш	15
18) З. М. І.—Пачатак года. Пачатак і першы год. Верш	15
19) М. Мухомоў—Пачатак года. Пачатак і першы год. Верш	15
20) « » Пачатак года. Пачатак і першы год. Верш	15
21) М. Мухомоў—Пачатак года. Пачатак і першы год. Верш	15
22) М. Мухомоў—Пачатак года. Пачатак і першы год. Верш	15
23) Хрысціяна Савіцкая—Пачатак года. Пачатак і першы год. Верш	15

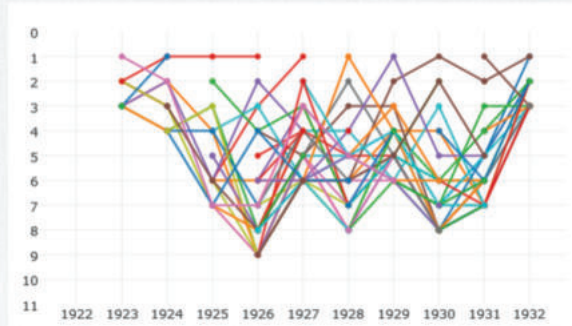
Тыраж 3 т.т. Выдавецтва «Маладняк».

Вокладка і змест першага нумара часопіса «Маладняк» (1922)

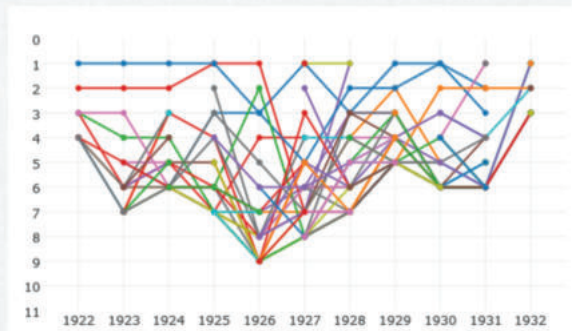


Вокладкі першых нумароў часопісаў «Полымя» (1923), і «Узвышша» (рэпрынт, 1927)

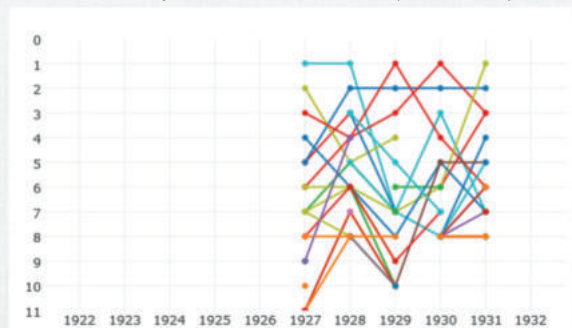
Рэйтынг у часопісе «Маладняк» (1922–1932)



Рэйтынг у часопісе «Полымя» (1922–1932)



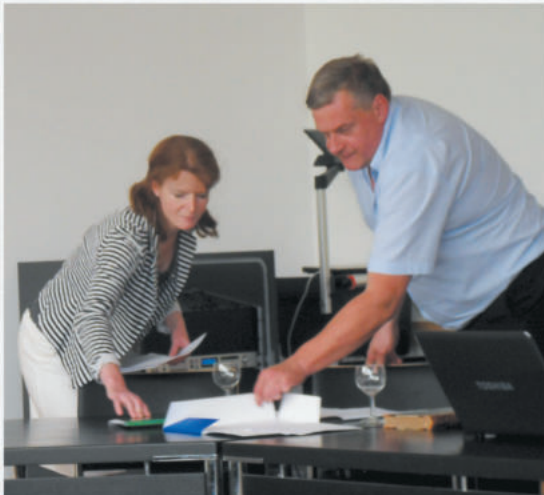
Рэйтынг у часопісе «Узвышша» (1922–1932)



«Рухі» ў іерархізацыі аўтараў у асобных часопісах



Падчас канферэнцыі «Спецыфіка і тыпалогія “малых” літаратур».
Ольдэнбург, 2011 г.



З П. І. Навуменкам,
суарганізатарам
канферэнцыі
«Спецыфіка і тыпалогія
“малых” літаратур».
Ольдэнбург, 2011 г.



Лекцыйны цыкл «Беларуская літаратура ў ракурсе тэорыі поля»
ў Беларускам дзяржаўным універсітэце.
Мінск, 2012 г.



Лекцыйны цыкл
«Беларуская літаратура
ў ракурсе тэорыі поля».
UMCS.
Люблін, 2012 г.



Са слухачамі лекцыйнага цыкла.
Люблін, 2012 г.



Падчас канферэнцыі «Рэгіянальнае, нацыянальнае
і агульначалавечае ў беларускай літаратуры».
Гомель, 2016 г.

– Мой бацька бедны, самому няма на чым жыць. Мяне з дому выгнаў за тое, што я з камсамольцамі на сходы хадзіў. Я сам гатаваўся, сто вёрст пяхотам трапаў, здаў экзамены... Што ж мне цяпер рабіць? Красці ісці? Я хачу вучыцца, каб з мяне карысьць была дзяржаве. – Загадчык узяў квіток і рэзальцоўца налажыў. Варочаючы яго назад Сцёпку, ён сказаў сярдзіта: – Ну, вас залічаць звыш камплекта, але на дапамогу не разлічвайце (Колас 2010: 55–56).

Тое, што галоўны герой падладжваецца пад гульні і адпаведна стра-тэгічна дзейнічае, становіцца відавочным ўжо па яго *наводзінах* (імітацыя жэстыкуляцыі кіраўніка). Але нават вербальная аргументацыя яўна ўпісваецца ў прынцыпы, засвоеныя з ранейшых назіранняў: так «словаблудства» называе акурат дыспазіцыйныя эквіваленты крытэрыяў прыняцця ў соцыум, пра якія Сцёпка ўжо даведаўся, і якім ён не адпавядае: ён не з сям’і рабочых, але яго бацькі бедныя, ён не працуе, але рыхтаваўся сам, прыйшоў у Мінск пешшу і г. д., ён не мае ніякіх заслуг у рэвалюцыі, але быў на камсамольскіх сходах¹. Аднак яшчэ важней тое, што Сцёпка б’е сістэму яе ўласнымі прынцыпамі: ён ператварае свае варыянты дзеянняў (даведзеныя да крайнасці) – красці або вучыцца – у варыянты рашэнняў прадстаўніка ўлады і ставіць яго перад выбарам: стварыць сацыяльнага агента, які шкодзіць грамадству, або такога, які прыносіць дзяржаве карысьць.

У адрозненне ад гэтага тактычнага лавіравання, якое ў канчатковым выніку дазваляе Сцёпку дамагчыся паспяховага кантакту з прадстаўніком улады, у прыватнай сферы свайго жыцця – у вёсцы, з бацькамі і ў любові да Алёнкі – Сцёпка паводзіць сябе натуральна². Не аналізуючы структуры поля ўлады экспліцытна, якраз у гэтым кантрасце Колас раскрывае, што прынцып, паводле якога функцыянуюць структуры ўлады, а таксама прадстаўленая горадам *гульня*, у значнай ступені з’яўляецца *рытарычным*³.

У той жа час у кантэксце розніцы паміж горадам і вёскай Колас выносіць на абмеркаванне пытанне аб канвертабельнасці культурнага капіталу (адукацыі), які ў вёсцы вымяраецца не інстытуцыянальнымі параметрамі (спецыяльнасць, ступень), а яго практычнай карысцю, якую Сцёпка

¹ Прычым якраз сцвярдженне, што кантакт з камсамолам выклікаў разрыў з бацькоўскім домам, з’яўляецца важным аргументам: патрабаванне, што рэвалюцыя мусіць стаяць вышэй за традыцыйныя сямейныя сувязі, неаднаразова крытычна разглядаецца ў літаратуры 1920-х гг., напрыклад, у Зарэцкага.

² За выключэннем камсамола: той факт, што на сходзе вясковых камсамольцаў у першай частцы Сцёпка таксама спачатку «маўчаў і слухаў» (Колас 2010: 26), перш чым прасіць слова, кажа пра тое, што ён і тут найперш вывучае *правілы гульні*.

³ Гэта ў роўнай ступені датычыцца і галіны літаратуры.

спачатку павінен даказаць. Прызнанне, якое ён нарэшце атрымлівае сярод старых у вёсцы – або сімвалічны капітал, які нарастае ў яго, атрымліваецца толькі з поспеху яго меліярацыйнага праекта і доказу яго сумяшчальнасці з традыцыйнымі сімвалічнымі структурамі вёскі, то-бок з павагай да старэйшага пакалення:

Канчаючы сваю прамову [Сцёпка] сказаў: – Я спадзяюся, шаноўныя дзядзькі-грамадзяне, што вы дапаможаце нам, маладым, сваім розумам і багатаю жыццёваю практыкаю... – Бач, з якою павагаю гаворыць аб старэйшых! – таўхануў локцем свайго суседа Мікалай Зубнік. – Так, гэта ён – маладзец! – адазваўся сусед Лукаш Гудач. А калі пасля Сцёпкі слова ўзяў настаўнік Амялян Пятровіч, усімі паважаная асоба, і падтрымаў Сцёпку па ўсіх пунктах <...>, то Сцёпка яшчэ больш вырас у вачах сялян (Колас 2010: 107).

Такім чынам, абодва тэксты Якуба Коласа праз апазіцыю «горад vs. вёска» мадэлююць дзве паралельныя, супрацьлеглыя сістэмы каштоўнасцей, якія ў аповесці «На прасторах жыцця» вымалёўваюцца яшчэ і праз топас канфілікту пакаленняў «маладыя vs. старыя»¹. Праблема заняпаду або разбурання традыцыйных духоўных, сацыяльных і эканамічных структур у вёсцы ў літаратуры на працягу 1920-х гг. застаецца не проста вірулентнай – яна становіцца дамінуючым прадметам прозы на мяжы 1930-х гг. у кантэксце хвалі калектывізацыі (для Якуба Коласа, Кузьмы Чорнага, Кандрата Крапівы, Лукаша Калюгі). Як правіла, поле ўлады выступае ў гэтых тэкстах другасна змадэляваным – у сэнсе яго ўздзеяння на розных персанажаў.

У інтэргэстэуальным параўнанні абодва разгледжаныя тэксты ілюструюць праблему выкладзенай вышэй няўстойлівасці поля ўлады, якая маніфестуецца ў змене апорнага цэнтра і прадстаўленай ім палітыка-ідэалагічнай макрасістэмы. Зноў жа, гэтая праблема значна больш складаная, чым можа сведчыць параўнанне абодвух тэкстаў: фактычна Вільнюс (да канца 1910-х гг., а таксама пасля 1921 г.) і Мінск (з 1920-х гг.) з'яўляюцца *другаснымі* цэнтрамі – філіяламі пазатэрытарыяльных «каланіяльных» вышэйшых палёў улады: Расійскай імперыі (Санкт-Пецярбург); Другой Польскай Рэспублікі (Варшава); Савецкага Саюза (Масква), калі назваць толькі *асноўныя*².

¹ Гэты топас трактуецца – якраз на прыкладзе гэтага тэксту – і паэталогічна: «На прасторах жыцця» – крытычнае даследаванне маладога руху пралетарскай літаратуры, асабліва аб'яднання «Маладняк», якое праграмна адмаўляе аўтараў, што выйшлі з этапу адраджэння ў пачатку стагоддзя – старых (гл. Гарэцкі 1928: 7–8).

² «Няўстойлівасць» (прэкарнасць) поля ўлады ілюструюць, у прыватнасці, «Тутэйшыя» Купалы.

2.3. АЎТАРЭФЛЕКСІЎНАСЦЬ: ЛІТАРАТУРА І ГРОШЫ, ЛІТАРАТУРА І ПАЛІТЫКА

Яшчэ адна спецыфіка тычыцца аўтарэфлексіўнасці літаратуры з пункту гледжання яе становішча ў дачыненні да грошай і палітыкі. Улічваючы разгледжаную спецыфіку, хочацца думаць, што адносна беларускай літаратуры з гэтай нагоды не трэба гаварыць шмат, асабліва ўлічваючы той факт, што Бурдзье разумее аўтарэфлексіўнасць мастацтва як знак яго прасунутай аўтаноміі (гл. Bourdieu 2001: 153).

Здаецца, што ў Беларусі першай трэці XX ст. літаратура абавязана спачатку павестцы нацыянальнага адраджэння, якое патрабуе самаадданасці; пасля, наадварот, – будаўніцтву сацыялістычнага грамадства, якое (у абліччы партыі) аплочвае і кантралюе яе. Такім чынам, літаратурнай прафесіі ўласціва *падвойная няўстойлівасць* (прэкарнасць), якая прынцыпова адрозніваецца ад апісанай у Бурдзье альтэрнатывы паміж дабравольным або міжвольным падначаленнем масаваму густу, з аднаго боку, і яго адмаўленнем, якое складае аснову «зваротнага эканамічнага парадку» – з другога. Мадэль Бурдзье базіруецца на дуалістычнай структуры літаратурнага рынку – на адным полюсе асартымент вызначаецца попытам масавага чытача, які плаціць, на іншым полюсе вырабляецца элітарная літаратура, якая не мае рынку. Такім чынам, ён у асноўным разважае пра тое, што моцна займае яго ў «Правілах мастацтва»: ёсць аўтары якія з'яўляюцца «спадчыннікамі» (гэта значыць, маюць эканамічны капітал *апрыёры*) і могуць фінансава дазволіць сабе абслугоўваць элітарны, эканамічна незацікаўлены полюс ва ўмовах адсутнасці рынку (менавіта гэтаму Флабер з'яўляецца яркім прыкладам)¹:

Атрыманья ў спадчыну грошы па-ранейшаму лепш за ўсё забяспечваюць свабоду ад грошай. <...> Яна аберагае «чыстага» пісьменніка ад кампрамісаў, да якіх прымушаюць адсутнасць даходаў ад капіталу або ўласнасці... (Bourdieu 2001: 138).

Такое становішча дапускае існаванне іншага полюса, на якім (буржуазны) пакупнік плаціць пісьменніку, каб выраблялася тое, што ён хоча прачытаць. Гэта зусім не трывіяльна ў дачыненні да Беларусі: сапраўды, тут няма «спадчыннікаў» *sensu* Бурдзье (пісьменнікі вымушаны зарабляць на хлеб); але няма і буржуазнага літаратурнага рынку, які праз попыт аказваў бы та-

¹ Гл. выказванне Флабера, працытаванае Бурдзье: «Хача я і маю вялікія патрэбы <...>, я б хутчэй стаў наглядчыкам у інтэрнаце, чым напісаў бы хоць чатыры радкі за грошы» (цыт. па: Бурдзье 2001: 139; гл. Speller 2011; Eastwood 2007).

кі ж ціск на літаратурную вытворчасць, як гэта адбываецца ў Францыі, і які, наадварот, быў бы дастаткова моцным, каб пракарміць пісьменнікаў¹. Такім чынам, згодна з логікай Бурдзье, стымул для фарміравання дуалістычнай мадэлі адсутнічае.

І ўсё ж – пакуль, прынамсі, на вытворча-эстэтычным узроўні – такое ўтвараецца. Ужо ў канцы 1910-х гг. у рамках *нашаніўскай дыскусіі* пачынаюць абмяркоўваць, для якога чытача пішуцца творы; пры гэтым функцыянальна-прагматычна арыентаваная пазіцыя і незацікаўлена-эстэтычная антаганістычна супрацьпастаўляюцца адна адной (гл. Мушыньскі 2021). У менш яўнай форме гэта супрацьстаянне працягваецца і ў 1920-х гг.; яно мае не самую малую долю ў дынаміцы фарміравання і трансфармацый літаратурных групавак, якія, нягледзячы на экспліцытнае пазіцыянаванне сябе як прыхільнікаў «пралетарскай літаратуры», па-рознаму мадэлююць менавіта суадносіны ідэалогіі і эстэтыкі (гл. Навуменка 2012; Колер/Науменко 2013; Kohler 2015). Фактычна літаратурныя дыскусіі 1920-х гг. круцяцца вакол «легітымнага вызначэння» пралетарскай літаратуры або пралетарскага пісьменніка.

Адносіны паміж мастацтвам і грашымі, а таксама пазіцыя паэта ў грамадстве ўнутрылітаратурна адлюстроўваецца Янкам Купалам ужо ў пачатку другога дзесяцігоддзя XX ст., асабліва ў зборніку «Шляхам жыцця» (1913)². У гэтым дачыненні паэталагічны камертон дае другі верш «Песня мая...»: у шасці двайных строфах лірыка характарызуецца з пункту гледжання яе генезісу, сілы ўздзеяння, але найперш – яе задумы і жаданага капіталу. Увагу прыцягвае мінімалістычны жэст, выражаны ў паўторных адмаўленнях, з дапамогай якога лірычны суб'ект дыстанцуецца ад розных форм сацыяльнага, сімвалічнага, і, нарэшце, эканоміка-фінансавага прызнання:

¹ Пра беларускі літаратурны рынак першай трэці XX ст. няма ніякіх сістэматычных даследаванняў, гэта значыць, інфармацыю аб эканамічнай сітуацыі пісьменнікаў, продажах, цэнаўтварэнні, выдавецкіх стратэгіях, чытачах і г. д. можна адшукаць хіба што фрагментарна ў разрозненых публікацыях. Зборнік архіўных матэрыялаў, у якім прадпрымецца першая спроба ліквідаваць гэты абуральны прагал, цяпер знаходзіцца ў стадыі падрыхтоўкі.

² Зборнік вершаў, прафінансаваны з прыватных фондаў пецярбургскага лекара і мецэната беларускага паходжання А. Ярэміча (Клейнбарт 1928: 186; Кісялёў 1981: 285) лічыцца зборнікам, з якога «становіцца Купала беларускім нацыянальным паэтам у літаральным значэнні гэтага слова, натхнёным песьняром нацыянальнае ідэі» (Станкевіч 1955: XL).

Песьні маеі не патрэбны святліцы / Ў княжэскіх хорамах слухаць музык; / Коціцца, ўецца свабоднай крыніцай / К сонцу і зорам, прастор дзе вялік. // *Ей не патрэбна ўсесільных прынука*, / Службы лекайскай не знае яна: / Воля жывая ей вечнай зарукай, / Волі нязьмеранай – служба адна. // Песьня мая не шукае прывету, / Ласкі ў скурганеным сэрцы чым, – / Вецер свабодны з далёкага сьвету / Стрэце, праводзе атпевам сваім. <...> // Песьня мая не шукае чырвонаў – / Будучынасьць гэтакіх ня нойдзе ў ёй плям, – / Жыць хочэ толькі ў радзімай старонцэ, / Пеці па сэрцу ўсім добрым людзям... (курсіў наш. – Г.-Б. К.) (Купала 1913: 2–3).

Маніфест становіцца найперш дакладным адмежаваннем лірычнага суб'екта ад напалову інстытуцыяналізаваных форм перапляцення літаратуры і буржуазна-арыстакратычных культурных практык¹. Месцу сацыяльна санкцыянаванага мастацтва, якое робіць паэта «лёкаем», тэкст супрацьпастаўляе шырокую прастору незалежнага мастацтва і не ў апошнюю чаргу адхіляе гарантыі, якія грамадства можа прапанаваць мастацтву, праўда, коштам яго свабоды². Адпрэчваецца таксама імкненне да сімвалічнага прызнання («ласка»), і яго перапляценне з эканамічнай залежнасцю («праводзе»), напрыклад ад мецэнатаў, тут таксама відавочна гучыць. Адмова ад імкнення да эканамічнай выгады схаваная найменш: Купала мадэлюе злучэнне паэзіі і грошай як «апаганьванне» чысціні мастацкага тэксту, якое (у сэнсе працяглага вытворчага цыклу) застаецца бачным і для нашчадкаў. Спецыфічная сумнеўнасць пісьма «за грошы» падкрэсліваецца адкрытай пазіцыяй у канцы тэксту.

Падаецца, што ў «Песні маёй...» Купала выступае прыхільнікам канцэпцыі чыстага мастацтва (*l'Art pour l'Art*). Тым не менш, *песня* экспліцытна апісваецца ў сувязі з анталагізаванай і эстэтызаванай ідэяй *Радзімы*; паэзія і краіна ў нейкай ступені зліваюцца ў адно³. Адсюль выцякае вартая ўвагі тэарэтычная дылема, якая тычыцца літаратурнай ангажаванасці: можна спытаць, ці не падобная дваістасць канцэпту літаратуры, які Купала

¹ Купала жыве ў Санкт-Пецярбургу з 1909 да 1913 гг.; цалкам верагодна, што тут ён мае на ўвазе пецярбургскія салоны, у больш агульным плане ён спасылаецца на формы мецэнатства.

² Бурдзье прыводзіць аналагічную ацэнку Флабера: «Можна было б папрасіць пансіён, але за гэта табе давялося б заплаціць манетай свайго рамяства, то-бок кантатамі, эпіталамамі і г. д. Не, не!» (цыт. па: Бурдзье 2001: 138–139).

³ Гл. характарыстыку, дадзеную Клейнбартам: «[Купала] – *белорусс прежде всего*. Недаром он сам себя характеризует, как поэт-белорусса, именно белорусса. Белоруссия не только в его мыслях, в его чувствах, но и в каждом обороте, каждом звуке его стиха. Это – баян “возрожденнства”» (вылучана ў арыгінале) (Клейнборт 1928: 180).

прадстаўляе тут (пастулат літаратурнай чысціні ў плане абароны грамадскіх канвенцый і практык пераўтварэння з аднаго боку і сувязі паэзіі з ідэяй беларускага адраджэння – з іншага), да тых «баявых поклічаў», з якімі, паводле Бурдзье, Флабер і Бадлер пачынаюць «заваяванне аўтаноміі» (хоць і на падставе іншых параметраў, чым грамадская мараль; гл. Sapiro 2010, 6–7)¹. Гэта тым больш важна, калі прыняць да ўвагі спецыфічны факт «няўстойлівага поля ўлады» (гл. Kohler 2007).

У шматразова цытаваным вершы «Прарок» адносіны паміж літаратурай, грашымі і грамадствам таксама мадэлююцца як вельмі праблематычныя (Купала 1913: 147–149).

Абапіраючыся на канцэпцыю Макса Вебера аб харызматычным прароку, які чэрпае сваю сімвалічную ўладу не з інстытуцыі як святар, а як самазванец, як ерэтык (Вебер 1976), Бурдзье паставіў сацыяльную пазіцыю прарока ў аналогію з пазіцыяй прадстаўніка авангарду, які ў полі мастацтва стаіць у апазіцыі да прызнанага творцы (гл. Bourdieu 2001: 326). Жызэль Сапіро, у сваю чаргу, указала на палітычнае вымярэнне літаратурнага прароцтва (напрыклад, у кантэксте нацыянальных рухаў адраджэння або рэвалюцыйнага руху 1848 г.) і ў дачыненні да Францыі вывела з гэтага перапляцення генезіс спецыфічнай маральнай і палітычнай адказнасці пісьменніка, якая ў кантэксте ў шырокай ступені аўтаномнага поля літаратуры прывяла да *littérature engagée* пісьменніка як інтэлектуала (гл. Sapiro 2010; 2011).

Падаецца, што купалаўскае мадэляванне прарока ў дачыненні да стаўлення паэта да народа, на першы погляд, упісваецца ў дзве лініі дыскурсу: па-першае, у тую, дзе ў славянскай прасторы парадымматычны «Поэт и толпа» Пушкіна², то-бок, у рамантычную канцэпцыю «расколу» паэта і свету; па-другое, тэкст можна прачытаць у кантэксте стылізацыі паэта як кіруючай і вядучай фігуры «народа» ў рамках нацыянальных рухаў адраджэння або вызвалення (гл. Wachtel 2006; Kohler 2010). Гэтая відавочная

¹ У сувязі са зборнікам «Жалейка» царскія ўлады ў 1908 г. пачынаюць працэс супраць Купалы; у адпаведнасці з § 1 ч. 129 КК РФ («Уголовное Уложение», 1903) яго абвінавачваюць у падбіванні «к учинению бунтовщического или изменнического деяния», а таксама «к неповиновению или противодействию закону», прычым у другім выпадку канкрэтнае абвінавачванне гучыць так, быццам Купала заклікае сялян не плаціць падаткі (гл. Кісялёў 1981: 61–63).

² «Прарок» Пушкіна – толькі ўскосна, паколькі канцэпцыя прарока, змадэляваная там, эстэтычна складаная; акрамя таго, яго прарок атрымлівае загад ад бога. Тэматычна «Прарок» Купалы бліжэйшы да пушкінскага «Поэт и толпа»; тым не менш першыя два радкі з тэксту Купалы адназначна намякаюць на «Прарока» Пушкіна.

амбівалентнасць спачатку вынікае з заключных радкоў, незвычайных па некалькіх прычынах:

Так гаварыў і з рабства клікаў / Людзей на волю той прарок, / Ждучы с тры-
вогаю вялікай / Ад іх атказу неўнарок. // А людзі, глянуўшы на сонцэ, / Атказ
казалі грамадой: / – па колькі-ж нам дасі чырвонцаў, / калі мы пойдзем за табой?
(Купала 1913: 149).

Найперш незвычайная экспліцытная тэматызацыя грошай, якая відавочна
выцякае з больш агульнага пытання натоўпу аб суме «выгады» ў вершы
«Поэт и толпа» Пушкіна: яна ярка адлюстроўвае апазіцыю паміж абстрактна-
ідэйнай *прапановай* свабоды, якую робіць прарок, і *попытам* на канкрэтнае
паляпшэнне матэрыяльных умоў, у якім мае патрэбу народ. Такім чынам,
у кантэксце руху адраджэння Купала ў канчатковым выніку ставіць практы-
ку ангажаванай літаратуры пад сумненне. Больш за тое: пытанне пра грошы
пераварочвае эканамічныя абменныя адносіны паміж мастаком і кліентам
такім чынам, што пераўзыходзіць «зваротны эканамічны парадак» Бурдзье:
калі кліент – кліент, ён павінен плаціць; дзе няма звароту да кліента, няма
і рынку; але калі з тэкстам і кліент становіцца сродкам уплыву мастака на
палітычны або сацыяльны парадак – хто тады каму павінен плаціць?

Такім чынам, у кантэксце вынесенага намі на разгляд пытання аб уну-
трытэкставым адлюстраванні рэальных літаратурных вытворчых умоў
«Прарок» Купалы вельмі паказальны. Звычайна тэкст лічыцца пацвярджэн-
нем расчаравання Купалы ў тым, што ідэнтыфікацыя беларускага народа
з ідэяй адраджэння прасоўваецца марудна¹. Але ён уяўляецца нечым значна
большым – а менавіта цвярозым аналізам амбівалентнай пазіцыі паэта, які
стаіць на службе нацыянальнага абуджэння.

Пра гэта сведчаць два аспекты, якім да гэтага часу надавалі мала ўвагі.
Па-першае, верш напісаны не ад першай асобы; апавядальнік, хутчэй, кідае
адчужаны погляд на прарока, які трывіялізуе яго, погляд, які праз знешнюю
перспектыву непасрэдна ўводзіць у тэкст неразуменне, з якім сутыкаецца
прарок, і стварае высокую амбівалентнасць:

Сярод маны, сярод насмешкаў, / *Знак нейкі тулячы к грудзям*, / Ішоў прарок
пешчанай сьцежкай / З навукай новаю к людзям (курсіў наш. – Г.-Б. К.) (Купала
1913: 14)².

¹ Гл. напрыклад: Станкевіч, які атаясамлівае Купалу з прарокам, якога абставіны да-
водзяць «да духовага раздваення і канфлікту між жаданай і ўяўленай сонечнай
будучынай, а панурай і цёмнай запраўднасьцю» (Станкевіч 1955: XXXVII).

² Знешняя перспектыва і яе амбівалентнасць спараджаюцца, у прыватнасці, другім
радкам: нават апавядальнік не разумее значэння «знака».

Па-другое, на фоне гэтага вызначэння прарока як дзівака, якое рэзка кантрастуе з яго ерэтычнай, усё больш выразнай прамовай (казаннем) у сярэдняй частцы, кідаецца ў вочы яшчэ адна акалічнасць: верш заканчваецца не працываваным пытаннем натоўпу пра грошы, а пустым радком, пазначаным кропкамі, дадаючы да заключнага чатырохрадкоўя пяты радок, пусты. Лішні прабел красамоўна сведчыць аб тым, што прарок застаецца *вінен* адказ; нават ангажаваная літаратура не мае адказу на рэальныя праблемы¹. Калі натоўп, а не прарок, мае апошнія слова, то прарок дыскрэдытаваны як такі.

Такім чынам, «Прарок» дэманструе амбівалентную пазіцыю ангажаванага паэта, якая зводзіцца да таго, што пытанне аб канвертабельнасці сімвалічнага капіталу ў эканамічны, ад якога прарок імкнецца пазбавіцца сілай сваёй альтруістычнай дыспазіцыі, зноў наганяе яго з іншага боку. У Беларусі двух першых дзесяцігоддзяў XX ст. гэта ні ў якім разе не чыста тэарэтычная праблема, а асноўная апорыя ўзнікнення літаратурнага жыцця².

Дылема застаецца вірулентнай і ў 1920-я гг., хоць і ў іншай форме і незалежна ад вельмі дынамічнай прафесіяналізацыі літаратурнага працэсу³. Умовы вытворчасці літаратуры з пункту гледжання грошай і палітыкі або рынку і дзяржавы ў гэты перыяд істотна змяняюцца; вырашальнай характарыстыкай для Беларускай Савецкай Рэспублікі можа быць

¹ Да праблемы «віны» паэта ў эканоміцы абменных адносін паміж паэтам і народам, якая абмяркоўваецца і ў нашаніўскай дыскусіі ў 1913 г., Купала вяртаецца неаднаразова, у прыватнасці, у вершы 1926 г. «За ўсё». Лірычны суб'ект канстатуе, што сваю віну перад народам «за месца ў родным краі і за жыццё без клопату» ён выкупляе тым, што «ў няшчасці ўласнай крывёю піша дзеля шчасця чалавека» і канчае пытаннем аб тым, чаго яшчэ можна чакаць ад паэта. («За ўсё, што сёння маю, / Што даў мне мой народ: / За кут у родным краю, / За хлеб-соль без клопот,— // Я адплаціў народу, / Чым моц мая магла... // За шчасце для людзей, / Не раз пісаў ў няшчасці / Крывёй з сваіх грудзей. // <...> А болей... Што ж там болей / Жадаць ад песняра?!»)

² Гэта асабліва датычыцца адносін «эліты» і «масы». Так званая інтэлігенцыя павінна ўтварыцца як такая – і тым самым адмежавацца ад «масы» – каб дзейнічаць; у той жа час яе ўчынкi абавязкова арыентаваныя на «прыцягненне мас» (гл. Навуменка 2011).

³ Гэта становіцца тэмай і ў апавесці Якуба Коласа «На прасторах жыцця», калі пра- таганіст крытыкуе літаратуру за тое, што яна «зашмат гаворыць», шматслоўна заклікае да сумеснай працы і не думае пра тое, як канкрэтна ажыццявіць гэта будаўніцтва, у такіх выразах, як «слоўная гімнастыка», «слоўкультура» (намякаючы на тэрмін «фізкультура») або «словагаворня» (Колас 2010: 71–72). Яшчэ больш крытычна Колас разглядае літаратурны працэс у сатырычным апавяданні «Драматург і лірычны паэт» (1927).

інстытуцыяналізацыя літаратурнага працэсу, які – амбівалентны *per se* (гл. Bourdieu 2001: 364) – тут, акрамя таго, пераплятаецца з ростам палітычнага або ідэалагічнага кантролю, асабліва ў канцы 1920-х гг. (гл. Колер/Навуменка 2012). У Заходняй Беларусі, наадварот, умовы вытворчасці *in toto* вельмі няўстойлівыя і значна адстаюць у параўнанні з тымі, якія былі дасягнуты да пачатку Першай сусветнай вайны (гл. Туронак 2000; Нікалаеў 2011: 293–295)¹.

Эканамічныя і ідэалагічныя перадумовы, у якіх дзейнічаюць аўтары ў абедзвюх частках краіны, у асноўным абмяркоўваюцца ў публіцыстычных артыкулах (а менавіта *vice versa*, з адпаведнай ідэалагічнай перспектывы)². Зыходнае становішча, агульнае для абедзвюх частак краіны, Змітрок Бядуля фармулюе ў 1919 г. у артыкуле «Беларускі рух і беларускія літаратары»³. Цікава, што Бядуля *экспліцытна* ўзважвае дачыненні аkurat *сімвалічнага* і *эканамічнага* прызнання і ўжо звязвае пазіцыю пісьменнікаў з паняццем эксплуатацыі і фактычна вызначае яе на баку сацыяльна прыгнечанага працоўнага класа (а не на баку «эліты»):

Я б сказаў, што ў беларускай справе і па сённяшні дзень пануе вялікая *эксплуатацыя* беларускіх літаратараў. З аднаго боку – *ганаровага* – у нашых палітычных дзеячаў нібыта першае месца займае беларуская літаратура, а з другога боку – *эканамічнага*, яна займае самае непачаснае месца (курсіў наш. – Г.-Б. К.) (Бядуля 1989: 417).

Бядуля ў агульных рысах малое складання ўмовы вытворчасці адносна выпуску газет і часопісаў на беларускай мове і тэматызуе варты жалю стан кнігапрадукцыі: «Рукапісы нашых пісьменнікаў валяюцца кучамі і часта прападаюць» (там жа: 418). У гэтай сітуацыі Бядуля вінаваціць агентаў беларускага палітычнага поля – «кар’ерыстаў», прыцягнутых рэвалюцыяй, якія несур’ёзна ставяцца да беларускага руху:

¹ Аб літаратурным працэсе ў Заходняй Беларусі і ўзаемадзеянні з савецка-беларускай літаратурнай сістэмай гл. Навуменка 2014; Kohler 2015.

² Калі абагуліць, савецка-беларускаму погляду на беларускае літаратурнае жыццё ў «фашысцкай» Польшчы, вызначанаму жорсткай цензурай, супрацьпастаўлена заходне-беларуская перспектыва на квітнеючую літаратуру ў Беларускай Савецкай Рэспубліцы (гл. Kohler 2015).

³ Год стварэння гэтага сачынення – год Літбела; з лета 1919 г. Мінск знаходзіцца пад польскай акупацыяй. Такім чынам, трэба зыходзіць з таго, што «сістэма», на якую тут спасылалася Бядуля, аднолькавая (пакуль што) для Заходняй і Усходняй Беларусі. На працягу 1920-х гг. Бядуля неаднаразова крытычна адлюстроўвае ўмовы вытворчасці беларускіх савецкіх пісьменнікаў (гл. Бядуля 2006 [1924], [1928]).

Выходзіць тое, што сваімі халатнымі адносінамі да беларускага друкаванага слова нашыя палітыкі падсякаюць той сук, на каторым яны самі сядзяць. Выдаюць грошы немаведама на што, а беларускае друкаванае слова марнее, прадстаўнікі нашага друку працуюць без абеду. <...> А каб усе працаўнікі беларускіх розных інстытуцыяў акуратна мелі за абавязак купляць сваю газету, дык яна б гэтым мела вялікую дапамогу. А, сваім чынам, на беларускую газету трэба кленчыць капейкамі ў новых манапалістаў беларускай справы, а беларускіх літаратараў кормяць «ідэяй» (там жа).

Зыходзячы з заключэння Бядулі, становішча заходнебеларускай літаратуры на працягу 1920-х гг. можна апісаць як застойнае, у той час як савецкая беларуская літаратура, можна сказаць, адначасова паляпшаецца ў эканамічным сэнсе і пагаршаецца ў ідэалагічным.

Унутрылітаратурнае адлюстраванне ўмоў вытворчасці ў Заходняй Беларусі знаходзім – нават калі фрагментарна і з пункту гледжання савецкай Беларусі, з моцна ідэалагізаванай знешняй перспектывы – у аповесці Алеся Гародні «На крэсах» (Гародня 1927)¹. У трэцім раздзеле твора Гародня ў палемічным тоне некалькімі рысамі апісвае характарыстыкі друку ў Заходняй Беларусі:

Беларускую газету ў Вільні можна купіць толькі з-пад палы. Чытаць – дома, каб хто з паноў-агентаў дэфэнзывы ня прыкмеціў. Ды трэба сказаць, – трудна яе й адшукаць. У Вільні яна выходзіць штодзень пад новай назвай. Сёння «Беларуская Думка»; Заўтра – «Беларускае Жыццё»; паслязаўтра – «Нашае Жыццё»; потым – «Наша Думка»... і гэтак далей, – бясконца. А ў Гародні – дык яшчэ лепей. Выйдзе ў сьвет які-колечы “Сялянскі Гоман”. Назаўтра ўся рэдакцыя сядзіць у дэфэнзыве пад арыштам. А газета пад тэй самай назваю зноў выходзіць. Кім яна цяпер выдаецца? На чые грошы? Хто-ж яе ведае... Але на яе бакох нейкія ягамосці пачынаюць пісаць розныя прыемныя для паноў рэчы; пасылаюць пяруны і маланкі на галовы бунтароў. І ў славу – *świętej matki Ojczyzny* – «вялікае» Польшчы – благаслаўляюць дэфэнзыву ад шчырага сэрца на новыя «вялікія падзеі»... (Гародня 1927: 30–31).

Акрамя дакументальнага стылю апавядальніка, на ўзроўні зместу цікава адзначыць, па-першае, спасылку на надзвычай няўстойлівае становішча

¹ Упершыню публікуецца ў «Польмі» (1925/6 і 1925/7). Водгукі на кніжнае выданне 1927 г. паказваюць негатывную (у «Польмі» 1927/8: 197) або станоўчую (у «Маладняку» 1928/4: 100) рэакцыю; Гарэцкі (1928) ацэньвае прозу Гародні ў кантэксте прозы групы «Маладняк» станоўча. Сёння Алесь Гародня, які выступаў як літаратурны крытык вульгарна-сацыялістычнага кірунку і асабліва рэзка атакаваў літаратурнае згуртаванне «Узвышша», вядомы толькі спецыялістам.

друку, які, знаходзячыся пад строгай польскай цэнзурай, фактычна залежыць ад стратэгіі так званых аднаднёвак – выдання аднаго і таго ж органа пад новай назвай (гл. Вабішчэвіч 2012: 174). Па-другое, характэрна дысемінацыя (са свайго боку няўстойлівага і надзвычай разнастайнага) поля ўлады ў публіцыстычную і літаратурную вытворчасць, якую Гародня апісвае тут з савецкага пункту гледжання: беларускія органы і інстытуцыі (наколькі пра гэта можа быць гаворка) ідэалагічна падпарадкаваныя чужым інтарэсам, а менавіта праз *эканамічныя* стратэгіі¹. Такім чынам, з боку ўнутрылітаратурнага адлюстравання пануючых у Заходняй Беларусі ўмоў вытворчасці, тэкст Гародні можа ўяўляць сабой досыць слабы прыклад; ён аказваецца рэпрэзентатыўным для таго прынцыповага антаганізму, пад якім знаходзіцца беларуская літаратура 1920–30-х гг. у сваёй *сукупнасці*: дзяржаўны або палітычны раскол краіны з’яўляецца ў значнай ступені ідэалагічным, гэта значыць, ідэалагічныя пазіцыянаванні на макраўзроўні абазначаюцца адпаведнымі сістэмамі з адпаведна процілеглымі прыкметамі. Таму, па меншай меры тэарэтычна, у адной частцы краіны магчымыя пазіцыянаванні, якія ў іншай частцы выключаныя².

Такім чынам, у той час як у рамках савецка-беларускай літаратуры Гародня можа тэматызаваць умовы заходнебеларускай літаратуры ў ідэалагічнай афарбоўцы, у БССР падобнае ўнутрылітаратурнае адлюстраванне ўласных перадумоў і іх перапляценняў з полем улады немагчымае – ва ўсялякім разе, не экспліцытна. Аднак зварот да сатырычнага стылю ў другой палове 1920-х гг. у некаторых выпадках прыводзіць і да крытычнага

¹ Гародня адлюстроўвае тут датычную да гэтага дзейнасць польскіх «агентаў»; аднак пацвярджаецца, наадварот, моцны (у тым ліку фінансавы) уплыў Камуністычнай партыі на заходнебеларускія спробы палітычнага або культурна-палітычнага фарміравання (Benecke 2001: 164). Аб наступствах для заходнебеларускага літаратурнага працэсу гл. Kohler 2015.

² Тэарэтычна таму, што пра заходнебеларускі *літаратурны* працэс у вузкім сэнсе ў 1920-х гг. можна гаварыць толькі ўмоўна. Літаратурны кніжны рынак у гэтыя гады вельмі слабы (гл. Turonek 2000), а друк у вялікай ступені палітызаваны. Але ў цэлым нацыянальна арыентаваная літаратурная вытворчасць, скіраваная на перыяд адраджэння, у Заходняй Беларусі мае іншую валентнасць, чым у БССР. Прыкладам немагчымага ў БССР пазіцыянавання, якое магчымае ў Заходняй Беларусі, з’яўляецца верш Уладзіміра Дубоўкі «За ўсе краі, за ўсе народы сьвету...», напісаны ў 1926 г. у Мінску і ананімна апублікаваны ў 1927 г. у Вільні, дзе Дубоўка асуджае падаўленне беларускага нацыянальнага самавызначэння Масквой: «...На нашым карку торг спраўляе смела / Масква з Варшавай, з Рыгай і Літвой, / І наша змучанае катом цела / Штогодна новай кроіцца мяжой».

адлюстравання літаратурнай сістэмы або асобных, канкрэтных аспектаў літаратурнага працэсу¹.

На першы погляд, апавяданне «Ашуканы палірэдактар», якое выйшла ў 1929 г., Максім Гарэцкі прысвячае дзейнасці палірэдактара². Аднак пры бліжэйшым разглядзе аказваецца, што Гарэцкі гэтым (малавядомым) тэкстам малое хоць і фрагментарны, але даволі шырокі нарыс літаратурнага працэсу і яго перапляценняў, які – у кантэксце прачытання Флабера Пьерам Бурдзье – можна інтэрпрэтаваць як спробу раскрыць характар *гульні*, у якой беларускі аўтар канца 1920-х гг. павінен пазіцыянаваць сябе.

У першым набліжэнні апавяданне апісвае працэс зацвярджэння рукапісу паэта Трышкі Ласага палірэдактарам беларускага дзяржаўнага выдавецтва. Апісваюцца спробы Ласага спачатку паўплываць на разгляд, а затым па меншай меры даведацца, як далёка прасунуўся працэс. Урэшце, ноччу ў сваім ложку палірэдактар Пупок на ўгаворы сваёй жонкі Агаты, якая толькі што пачала адносіны з Ласым, вырашае дапусціць кнігу да друку.

Дзеянне, якое адбываецца ў Мінску, у некалькіх эпізодах перасоўваецца ў «добры санаторый» на Чарнаморскім узбярэжжы. Тут сустракаюцца розныя людзі з Беларусі, сярод іх і Агата – доктар з Гомеля, яшчэ не замужам за Пупком, русіфікаваная, разведзеная, сэксуальна незадаволеная, у пошуках мужчыны. Праз два месяцы яна ўжо жонка паліткамісара Пупка, жыве ў Мінску і як абаронца беларусізацыі чытае рукапісы, якія яе муж атрымлівае на экспертызу. «Можаш мяне павіншаваць», – піша яна свайму апошняму палюбоўніку Перуну і мае на ўвазе і свой удалы шлюб з паспяховым чыноўнікам, і ўласны прагрэс у беларусізацыі (Гарэцкі 2009: 136). Каханне і беларусізацыя яшчэ раз зводзяцца ў гэтым лісце і імпліцытна раскрываюцца як *гульня*, калі Агата з намёкам на мінулыя адносіны з Перуном, які ўжо ў першы вечар сталі інтымнымі, піша:

«...і казалы, што хаця беларусізацыя ў нас так-сяк праводзіцца, але тэмпы яе нельга прызнаць здавальняючымі, трэба іх узмацніць. І вось бачыш, я ўжо й сама пішу табе гэты ліст па-беларуску. Я ж ведаю, што гэта будзе прыемна майму слаўнаму Перунку, які ўва ўсім любіць моцныя тэмпы» (Гарэцкі 2009: 137).

¹ Напрыклад, апавяданні «Драматург і лірычны паэт» (1927) Коласа, у якім высмейваюцца наступствы пастулату аб тым, што кожны можа стаць пісьменнікам, або «Вось тут і пішы» (1928) Крапівы, які ставіць пад сумнеў суадносіны літаратуры і ідэалогіі (пра Крапіву гл. Колер/Наўменко 2013).

² Статус завершанасці апавядання, не апублікаванага пры жыцці Гарэцкага, не зусім ясны; відавочна, аўтар не скончыў рэдагаванне тэксту (гл. Гарэцкі 2009: 611).

На прыкладзе Агаты відавочна, што ні адна з уцягнутых у гульнію асоб не застаецца сабой, што ўступленне ў гульнію патрабуе стаўкі, вельмі сумнеўнай па этычных мерках: Пярун, былы палюбоўнік Агаты, – выпускнік працоўнага факультэта, які парваў з бацькам, каб яго прызналі рабочым і дапусцілі да вучобы на факультэце; Крыўляка, прадстаўнік дырэктара, абяцае Ласаму перадаць рукапіс патрэбнаму рэдактару, таму што ён сам мае патрэбу ў падтрымцы; Пупок зацвярджае літаратурныя тэксты, хоць у яго няма да іх ні цікавасці, ні разумення, і да партыйнай палітыкі ён ставіцца з такой самай абьякавасцю, як і да літаратуры: думае толькі пра сябе, і г. д.

Паэт Ласы – адзіны, хто спачатку не прызнае гульнію як *гульнію*, не бачыць *illusio*, якое ляжыць у яе аснове, а прымае яе за чыстую манету:

Усю зіму, кожны вечар, кожную хвіліну, вольную ад бягучае працы, сядзеў па-эта Трышка Ласы над зборнікам сваіх вершаў. Самым бязлітасным цензарам самому сабе быў ён, складаючы гэты зборнік. Змесціў толькі такія вершы, якія напэўна мог прапусціць палітрэдактар і галоўліт. І з гэтага напэўна яшчэ павыкідаў кожную мясцінку, якая магла як-небудзь зацапіцца ў самым шырокім ідэалагічным праходзе. Перад тым, як здаць зборнік, ён шмат думаў, якому палітрэдактару аддаць яго чытаць (Гарэцкі 2009: 132–133).

Сваю наўную ўпэўненасць у правілах (ідэалагічная адэкватнасць літаратурных тэкстаў як гарант бесперашкоднага працэсу публікацыі – эстэтычныя якасці пры гэтым не адыгрываюць ніякай ролі) Ласы пераносіць на іншых; ён верыць, калі яго запэўніваюць, што рукапіс дастаўлены патрэбнаму яму рэдактару, верыць, што аўтарам не паведамляюць імёны рэцэнзентаў, два месяцы дарэмна пытаецца ў выдавецтве пра стан спраў, верыць, калі яго запэўніваюць, што палітрэдактар амаль гатовы і хутка прывязе кнігу з дачы. Ласы разумее характар гульні толькі тады, калі выпадкова бачыць Агату (якую ён не ведае) з рукапісамі ў выдавецтве.

Калі Ласы і Агата знаёмяцца ў цягніку, апавядальнік хавае, адбываецца гэта выпадкова або з разліку Ласага¹. Але тое, што Ласы цяпер *дзеінічае з разлікам* і ў канчатковым выніку *гуляе*, не зважаючы на этычныя меркі, голас апавядальніка робіць досыць ясным:

«Дарагая!» смела пайшоў тады ў наступ Трышка; ён азірнуўся, прыпаў да яе вуха і з *заўчонаю салодкасцю, але нібы жартам*, прашаптаў: «О, дарагая! Няўжо шкадуеш паэту ласкі?» А потым голасна і ўзноў перайшоўшы на выспытаўся: «А хто ж вы? Якое новае імя ўвайшло сёння ў маё жыццё навекі?»

¹ Магчыма, і тут адсутнічае аўтарская праўка: эпізод пачынаецца так, быццам чытач яшчэ не ведае, хто такія Ласы і Агата.

(Ён прыкідаўся, бо добра ведаў, хто яна.) «Агата Пупок... Мой муж... пэўна ж таксама ведаеце?» Яна не даказала і змоўкла. А Трышка Ласы прыкінуўся неспадзявана аглушонам: «Які Пупок? Той што... камісар?» – «Так...» – таксама з *эфектам* паглядзела яна на Трышку (курсіў наш. – Г.-Б. К.) (Гарэцкі 2009: 139).

Гэта маўклівая згода на галантную гульню пераходзіць у гандаль – дазвол на друк зборніка вершаў Ласага мужам Агаты становіцца стаўкай яе адносін, і наадварот, адносіны Ласага і Агаты – стаўкай на друк яго вершаў. Агаце нескладана пераканаць свайго мужа, абьякавага як да ідэалагічных, так і да літаратурных пытанняў, зацікаўленага толькі ва ўласнай пазіцыі, што зацвердзіць зборнік – больш практычна:

«Калі баішся, выкінь кожны дзесяты вершык, каб можна было, у разе чаго, адпісацца, а ўвесь зборнік прапусці. Хто там дужа будзе прыглядацца да яго зборніка? <...> А забароніш – толькі лішняга ворага нажывеш». – «Ну, чорт яго бяры, прапушчу. Заўтра адашлю ў выдавецтва. Хай друкуюць» (Гарэцкі 2009: 141).

Двухсэнсоўная назва апавядання – ашуканства адбываецца на сямейным і прафесійным узроўнях – паказвае на механізм перапляцення любові, палітыкі (або ідэалогіі) і літаратуры ў гульні, у якой можа ўдзельнічаць толькі той, хто выкарыстоўвае іншых для сваіх мэт, але таксама дазваляе выкарыстоўваць сябе. Гарэцкі, чый этыка-маральны аўтарытэт шмат разоў падкрэсліваўся ў беларускай літаратуры (гл. Мушынскі 2012), гэтым тэкстам ставіць літаратурнаму працэсу канца 1920-х гг. знішчальны дыягназ: асобы, якіх Гарэцкі адзначыў гаваркімі імёнамі, зведзены да пэўнага *спосабу* прыкідвацца ў гульні, усім ім не хапае аўтэнтычнасці ў выказваннях.

Тэкст Гарэцкага ўрэшце выкрывае ўсю сістэму: яшчэ больш вострай, чым тое, што паэт Ласы скараецца гульні, безумоўна, з’яўляецца акалічнасць, што «лінія партыі», якая ўвесь час змяняецца, раскрываецца тут як маштаб, у які ніхто не верыць, – і найменш яго непасрэдня агенты: рэлевантна не *што*, а *каб* падваргалася цензуры. Такім чынам, падпарадкаванне літаратурнага тэксту правілам ідэалагічнай сістэмы становіцца сумнеўным удвая.

3. ЗАКЛЮЧЭННЕ

Адной з цэнтральных праблем у дачыненні да пераноснасці канцэпцыі літаратурнай аўтаномнасці Бурдзье на беларускую літаратуру з’яўляецца тое, што ў аснове гэтай канцэпцыі ляжыць мадэль французскага поля ўлады сярэдзіны XIX ст., чые структурныя прынцыпы не распаўсюджваюцца на бе-

ларускую сітуацыю першай трэці XX ст. Той факт, што французскі сацыёлаг бярэ сваё мадэляванне структуры французскага поля ўлады з «Выхавання пачуццяў» Флабера – твора, які, на думку Бурдзье, узнаўляе тыя сацыяльныя і ментальныя структуры, што прадстаўляюць яго ўласны прынцып стварэння (Bourdieu 2001: 66), – можна выкарыстоўваць метадычна, каб адшукаць у беларускай літаратуры тэксты, якім у гэтых адносінах можна было б прыпісаць функцыянальную эквівалентнасць «Выхаванню пачуццяў». Аднак пры гэтым варта ўлічваць дзве рэчы. Па-першае, поле ўлады ў прасторы Беларусі ў адпаведны перыяд вельмі няўстойлівае (прэкарнае), таму што, акрамя суадносін сіл паміж яшчэ не цалкам сфармаванымі палямі, істотна змяняюцца агенты і інстытуцыі, а разам з імі і ўведзеныя ў дзеянне віды капіталу і іх канвертабельнасць («Тутэйшыя» Купалы ілюструюць гэта як маментальны здымак). Па-другое, зусім іншае становішча рамана ў сістэме жанраў беларускай літаратуры, якая толькі пачынае паступова размяжоўвацца, дзе раманы да сярэдзіны 1920-х гг. застаецца асабліва складанай пазіцыяй не ў апошнюю чаргу ў сувязі з эканамічнымі абмежаваннямі, якім падлягае літаратурная вытворчасць. У гэтым сэнсе зварот да буйной прозы гіпатэтычна можна лічыць паказчыкам (хаця б часовага) павелічэння здольнасці да аўтаномнасці.

Даследаваныя канкрэтныя тэксты пераканаўча сведчаць пра хоць і фрагментарнае, але сінхроннае літаратурнае мадэляванне сацыяльнай прасторы, якая спачатку, а менавіта ў Якуба Коласа, як і ў Флабера, разглядаецца з пункту гледжання розніцы паміж перыферыяй і цэнтрам (вёска – горад). У інтэртэкстуальным параўнанні няўстойліваецца поле ўлады выяўляецца ўжо вонкава ў перамяшчэнні цэнтра з Вільні ў Мінск, а таксама на ўзроўні кожнага з прадстаўленых у тэксце фрагментаў і актуальнасці адпаведных ім тыпаў капіталу і іх каштоўнасці: Вільня мадэлюецца найперш як цэнтр эканамічнага капіталу, які, верагодна, можа канвертавацца ў культурны і сацыяльны капітал і якому прыезджы з вёскі не можа супрацьпаставіць нічога, акрамя сваёй дыспазіцыі да салідарнасці прыгнечаных паміж сабой. Той факт, што прыезджыя з правінцыі не ўсведамляюць значэнне горада як сімвалічнага месца назапашанага капіталу, можна зразумець як іранічны шыфр: абазначэнне адрыву беларускага нацыянальнага руху ад сялян, ад імя якіх ён гаворыць. У сацыяльнай прасторы, прадстаўленай цэнтрам Мінска, абменная сіла сацыяльнага капіталу (пралетарскае паходжанне) мае дамінантнае становішча, паколькі яго можна канвертаваць у культурны капітал (адукацыя), часткова – у эканамічны (фінансавая дапамога) і, нарэшце, у сімвалічны (прызнанне). Цікава тут тое, што адсутнасць ключавога капіталу можна кампенсаваць спецыфічнымі дыспазіцыямі. «Быць» і «зда-

вацца» – узаемазамяняльныя; той, хто разумее правілы гульні і адпаведна рытарычна пазіцыянуе сябе, можа дамагчыся поспеху. Гэта датычыцца і прасторы літаратурнай вытворчасці.

Такім чынам, у «Новай зямлі» Колас акрэслівае буржуазнае па сваёй сутнасці (у рамках адраджэнскага руху) поле ўлады, а ў аповесці «На прасторах жыцця» – савецка-пралетарскае. Аўтарэфліксіўнасць літаратурных тэкстаў у дачыненні да адносін літаратуры да грошай і палітыкі супадае з гэтым дыягназам.

Адмаўляючы пісанне дзеля грошай і падобнае, Купала практычна займае аўтаномную пазіцыю *l'Art pour l'Art*. Яе спецыфіка заключаецца ў тым, што прывязка паэзіі да адраджэнскага руху не толькі не ўспрымаецца як парушэнне чысціні мастацтва, але, наадварот, у нейкай ступені лічацца яе гарантам. У той час, як Купала пракламуе аўтаномнасць на эстэтычным узроўні (хоць і сумнеўную з пункту гледжання Бурдзье), на інстытуцыянальным ён адлюстроўвае пазіцыю ангажаванага паэта ў дачыненні да складанай эканомікі абменных адносін паміж паэтам і народамі ў кантэксце руху адраджэння як праблематычную, калі не апарэтычную. У савецка-беларускім літаратурным працэсе прывязка літаратуры да адраджэнскага руху замяняецца на ідэалагічныя абавязацельствы (класавая барацьба, будаўніцтва сацыялізму і інш.), якія ўнутрылітаратурна не ўспрымаюцца як сумяшчальныя з аўтаномнасцю. Аўтарэфліксіўна савецка-беларускі літаратурны працэс асвятляецца пераважна сатырычна. Апавяданне «Ашуканы палітрэдактар» Гарэцкага выкрывае літаратурны працэс канца 1920-х гг. як рытарычную гульню, чыё *illusio* перакручана навыварат: агульнае для ўдзельнікаў гульні – вера ў каштоўнасць не твора мастацтва, а літаратурнага тэксту як інструмента для дасягнення ўласных мэт. Толькі здаецца, што вырашальнай стаўкай у гэтай гульні з'яўляецца ідэалагічная адпаведнасць партыйнай лініі – фактычна здольнасць прыкідвацца. Яшчэ – або якраз – у гэтым скажоным літаратурным універсуме аўтарэфлексіўнасць літаратурнага тэксту адкрывае магчымасць праявы аўтаномнасці.

Пераклад з нямецкай мовы Лізаветы Вундэрвальд

БІБЛІЯГРАФІЧНЫЯ СПАСЫЛКІ

Адамовіч, Алесь. 1961. *Беларускі раман. Станаўленне жанра*. Мінск: Выдавецтва АН БССР.

Аляшкевіч, Маргарыта. 2011. Дзевяць прычынаў не любіць беларускую літаратуру. *pARTizan*, 15, 62–65.

Бароўка, Ванда. 2011. Горад у мастацкім асэнсаванні беларускіх пісьменнікаў пачатку XX стагоддзя. In: *Ученые записки УО «ВГУ имени П. М. Машерова»*. Витебск: ВГУ, 136–141.

Бахарэвіч, Альгерд. 2012. *Гамбургскі рахунак Бахарэвіча*. Мінск: Логвінаў.

Бядуля, Змітрок. 1928. Аповесць аб аповесці. *Чырвоны сейбіт*, 6–7 (26–27), 12–14.

Бядуля, Змітрок. 2006 (1920). Чаму няма беларускага рамана? In: Бядуля, Змітрок, *Выбраныя творы*. Мінск: Беларускі кнігазбор, 438–442.

Вабішчэвіч, Аляксандр, et al. (сост.). 2012. *Польша – Беларусь (1921–1953). Сборник документов и материалов*. Мінск: Беларуская навука.

Гарэцкі, Максім. 1928. *Маладняк за пяць гадоў. 1923–1928*, Менск: БДВ.

Гарэцкі, Максім. 1990. *Творы: Дзве душы: Аповесць; Апаваданні; Жартаўлівы Пісарэвіч: П'еса; Літаратурная крытыка і публіцыстыка; Лісты*. Мінск: Мастацкая літаратура.

Гарэцкі, Максім. 2009. *Выбраныя творы*. Мінск: Беларускі кнігазбор.

Кісялёў, Генадзь (уклад.). 1981. *Пуцявінамі Янкі Купалы: дакументы і матэрыялы*. Мінск: Навука і Тэхніка.

Клейнборг, Лев. 1928. *Молодая Белоруссия. Очерк современной белорусской литературы 1906–1928*. Мінск: Белгосиздат.

Колас, Якуб. 1975. *Новая Зямля. Паэма*. Мінск: Народная асвета.

Колас, Якуб. 2009. *Збор твораў у дваццаці тамах. Том 8: Паэма «Новая зямля»*. Мінск: Беларуская навука.

Колер, Гун-Брыт / Науменко Павел (ред.). 2013. *Белорусская литература как модель развития «малых» (славянских) литератур*. Матэрыялы к тематическому блоку на XV Международном съезде славистов. Мінск: Бизнесофсет, 7–90.

Колер, Гун-Брыт / Науменка, Павел (уклад.). 2012. *Погляды на спецыфічнасць «малых» літаратур: беларуская і ўкраінская літаратуры*. Мінск: Паркус плюс.

Купала, Янка. 1997. *Поўны збор твораў у 9 т., Т. 3: Вершы. Пераклады. 1911–1914*. Рэд. М. І. Мушыньскі. Мінск: Мастацкая літаратура.

Науменка, Іван. 1999. Жылка, Уладзімір Адамавіч. In: *Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя*. У 4 т., т. 2: 1921–1941. Мінск: Нац. акад. навук Беларусі. Ін-т літ. імя Я. Купалы, 673–689.

Науменка, Павел. 2012. Літаратурныя аб'яднанні першай трэці XX стагоддзя як цэнтры кансалідацыі літаратурных сіл і стваральнікі перадумоў аўтанамізацыі. In: Колер, Гун-Брыт / Науменка, Павел (уклад.), *Погляды на спецыфічнасць «малых» літаратур: беларуская і ўкраінская літаратуры*. Мінск: Паркус плюс, 231–251.

Науменка, Павел. 2015. Заходнебеларуская літаратура: праблема сістэматызацыі і літаратуразнаўчага кантэксту. In: Багдановіч, Ірына, et al. (рэд.), *Беларуска-польскія моўныя, літаратурныя, гістарычныя і культурныя сувязі*. Мінск: Кнігазбор, 195–200.

Нікалаеў, Мікола, et al. (уклад.). 2011. *Гісторыя беларускай кнігі. Т. 2. Кніжнасць новай Беларусі (XIX–XX стст.)*. Мінск: Беларуская энцыклапедыя імя Петруся Броўкі.

Станкевіч, Станіслаў. 1955. Янка Купала. *Спадчына*. In: Купала, Янка, Спадчына. Мюнхэн: Выдавецтва Бацькаўшчыны.

Тычына, Міхась. 1999. Проза. In: *Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя*. У 4 т., т. 2. Мінск: Беларуская навука, 62–133.

Янкута, Ганна. 2013. *Вынаходзячы горад*. <https://lit-bel.org/news/Ganna-Yankuta-Vinahodzyachi-gorad-3700/> (дата звароту: 25.07.2021).

Afanassjew, Iwan. 2001. Weißrußland in seiner Belletristik des 20. Jahrhunderts. In: Beyrau, Dietrich / Lindner, Rainer (Hg.), *Handbuch der Geschichte Weißrusslands*. Göttingen: Harrassowitz, 472–490.

Benecke, Werner. 2001. Kresy. Die weißrussischen Territorien in der Polnischen Republik (1921–1939). In: Beyrau, Dietrich / Lindner, Rainer (Hg.), *Handbuch der Geschichte Weißrusslands*. Göttingen: Harrassowitz, 153–165.

Bourdieu, Pierre. 2001. *Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Eastwood, Jonathan. 2007. Bourdieu, Flaubert, and the Sociology of Literature. *Sociological Theory*, 25/2, 149–169.

Guillory, John. 2000. Bourdieu's Refusal. In: Brown, Nicholas / Szeman, Imre (ed.), *Pierre Bourdieu: Fieldwork in Culture*. Lanham / Boulder / New York / Oxford: Rowman & Littlefield, 19–43.

Kachanouski, Alexander. 2001. Die Bauernschaft im Wandel. Von der Aufhebung der Leibeigenschaft bis zur Kollektivierung (1861–1929). In: Beyrau, Dietrich / Lindner, Rainer (Hg.), *Handbuch der Geschichte Weißrusslands*. Göttingen: Harrassowitz, 249–257.

Kohler, Gun-Britt / Navumenka, Pavel. 2012. Interference of autonomization and deautonomization in the Belarusian literary field. Indication of «smallness», or something different? In: *Веснік БДУ. Серыя 4: Філап. Журн. Пед.*, 3, 3–11.

Kohler, Gun-Britt 2015: Westbelarussische Literatur und belarussisches Literaturfeld (1921–1939). Versuch einer Standortbestimmung. *Wiener Slawistisches Jahrbuch*, NF 3, 135–176.

Kohler, Gun-Britt. 2007. Institutional autonomy 1840 versus aesthetic autonomy 1900? Moments of tension in Croatian literature with respect to the idea of 'nation' in the poetic self-positionings of authors. In: Dorleijn, Gillis / Grüttemeier, Ralf / Korthals Altes, Liesbeth (ed.), *The autonomy of literature at the fins de siècles, 1900 and 2000. A Critical Assessment*. Leuven: Peeters, 1–27.

Kohler, Gun-Britt. 2010. National disposition and the author's trajectory. Reflections on polish and croatian literature. In: Dorleijn, Gillis / Grüttemeier, Ralf / Korthals Altes, Liesbeth (eds.), *Authorship revisited. Conceptions of authorship around 1900 and 2000*. Leuven: Peeters, 11–38.

Kohler, Gun-Britt. 2016. «Success» and «Failure» of Literary Collaboration between Authors in Belarus in the 1920s. In: Butler, Martin / Hausmann, Albrecht / Kirchhofer, Anton (ed.), *Precarious Alliances. Cultures of Participation in Print and Other Media*. Bielefeld: transcript, 207–240.

Marples, David R. 2001: Die sozialistische Sowjetrepublik Weißrussland (1917–1945). In: Beyrau, Dietrich / Lindner, Rainer (Hg.), *Handbuch der Geschichte Weißrusslands*. Göttingen: Harrassowitz, 135–152.

Reed-Danahay, Deborah. 2005. *Locating Bourdieu*. Bloomington: Indiana University Press.

Sapiro, Gisèle. 2005. Elemente einer Geschichte der Autonomisierung. Das Beispiel des französischen literarischen Feldes. In: Joch, Markus / Wolf, Norbert (Hg.), *Text und Feld. Bourdieu in der literaturwissenschaftlichen Praxis*. Tübingen: Niemeyer, 25–44.

Sapiro, Gisèle. 2010. Authorship and responsibility: the case of Emile Zola's commitment in the Dreyfus Affair. In: Dorleijn, Gillis / Grüttemeier, Ralf / Korthals Altes, Liesbeth (ed.), *Authorship revisited. Conceptions of Authorship around 1900 and 2000*. Leuven: Peeters, 1–10.

Turonek, Jerzy. 2000. *Książka białoruska w II Rzeczypospolitej 1921–1939*. Warszawa: Slawistyczny Ośrodek Wydawniczy.

Wachtel, Andrew. 2006. *Remaining Relevant After Communism: The Role of the Writer in Eastern Europe*. Chicago / London: University of Chicago Press.

Weber, Max. 1976. *Wirtschaft und Gesellschaft: Grundriss der verstehenden Soziologie*. 5., revidierte Auflage, Tübingen: Mohr Siebeck.



НЕПАСПЯХОВАЕ ПАЗІЦЫЯНАВАННЕ І АЎТАПАЛІМПСЕСТ. ФРАГМЕНТЫ РАМАНАЎ «КРЫВІЧЫ» (1929) І «СМЕРЦЬ АНДРЭЯ БЕРАЗОЎСКАГА» (1931) У КАНТЭКСЦЕ ДЭАЎТАНАМІЗАЦЫІ БЕЛАРУСКАГА ЛІТАРАТУРНАГА ПОЛЯ

Ёсць там і памылкі, і недагяды.
Але ўсё гэта можна паправіць¹.

1. УВОДЗІНЫ

Адной са спецыфічных асаблівасцей беларускай літаратуры можна лічыць той факт, што на фазу яе кансалідацыі як *нацыянальнай літаратуры* накладаецца афармленне літаратуры, якая мусіла служыць будаўніцтву сацыялістычнага грамадства, утварэнню і ўмацаванню яго ідэнтычнасці. Гэты канфлікт разгараўся цягам 1920-х гг., і яго вынік робіцца відавочным у рэзкім змяншэнні літаратурнай разнастайнасці з пачатку 1930-х гг., а перадусім у рэпрэсіях і расстрэлах шматлікіх аўтараў у 1937 г.

Улічваючы гэтую сітуацыю, асаблівым чынам ставіцца пытанне аб тым, як, з дапамогай якіх стратэгий і з якімі перспектывамі поспеху аўтар можа па-мастацку пазіцыянаваць сябе ў непразрыстым полі свайго часу. Таму што спецыфіка ўсё больш ідэалагізаванага літаратурнага поля цягне за сабой тое, што даступныя пазіцыі (і звязаныя з імі пазіцыянаванні) становяцца ў вялікай ступені *прэкарнымі* (няўстойлівымі) і аўтары вымушаныя распрацоўваць спецыфічныя стратэгіі для захавання або аднаўлення пазіцыі.

У кантэксце гэтай праблематыкі, вылучанай тут толькі як тэзіс і не падлеглай далейшаму абмеркаванню, асаблівую цікавасць уяўляе казус Міхася Зарэцкага – аўтара, чья літаратурная творчасць усё больш нагадвае пра захаванне цэнтральных этычных і, урэшце, эстэтычных катэгорый у рамках новага грамадскага парадку (Мушыньскі 2005). Кульмінацый і пера-

¹ Зарэцкі, цыт. па: Скрыган 2005: 149.

ломным момантам гэтай барацьбы як на сістэмным, так і на эстэтычна-паэталогічным узроўні можна лічыць фрагменты рамана «Крывічы» (1929) і «Смерць Андрэя Беразоўскага» (1931), паколькі разам з публікацыяй першай часткі «Крывічоў» у 1929 г. удача адварочваецца ад дагэтуль папулярнага аўтара, добра пазіцыянаванага ў літаратурным полі маладой беларускай савецкай рэспублікі.

Гісторыя літаратуры – у тым ліку і беларускай – ведае нямала прыкладаў кампрамісаў і саступак, да якіх аўтары былі вымушаныя ў канфлікце з уладай і якія вар’іруюцца ад цензуры і самацензуры да публічных прызначэнняў віны. Наступствы неспяховага пазіцыянавання, якім выявіліся «Крывічы» (выключэнне з партыі і публічная забарона твораў Зарэцкага), прымушаюць аўтара да незвычайнага кроку: перапісвання мастацкага тэксту, літаратурнага аўтапалімпсесту. Калі аналіз «Крывічоў» ярка дэманструе, як карэляцыя паміж аўтарам і полем не працуе з прычыны дэаўтанамізацыі літаратурнага поля, то спроба Зарэцкага абяліць сябе перад абвінавачваннямі ў антысавецкай, нацыяналістычна-буржуазнай прапагандзе ў *тым самым* (і ўсё ж *іншым*) тэксце, гэта значыць, змяніць (або не) ідэалагічныя прыкметы на эстэтычным узроўні, наадварот, паказвае незвычайную стратэгію пазіцыянавання і цалкам новае вымярэнне варыянтаў дзеяння (*Handlungsoptionen*) аўтара ў канфлікце з номасам поля.

2. ПАЗІЦЫЯ, ПАЗІЦЫЯНАВАННЕ, *POSTURE*

Трыяду «дыспазіцыя, пазіцыя і пазіцыянаванне» П’ер Бурдзье апісаў як складанае ўзаемадзеянне індывідуальных перадумоў аўтара, канкрэтнай літаратурнай сітуацыі ў момант яго ўваходжання ў літаратурнае поле і магчымасцей літаратурнага дзеяння, якія адсюль вынікаюць (Bourdieu 2001). Аднак выкарыстанне гэтай мадэлі для разумення і класіфікацыі літаратурных феноменаў ускладняецца дзвюма акалічнасцямі: па-першае, прынцыповай адноснасцю фактараў, якія мусяць быць прынятымі ў разлік для прыблізнага вызначэння кожнага з названых параметраў; па-другое, тым, што для фіксацыі працэсаў у стане змянення неабходныя спрашчэнні.

Нягледзячы на адзначаныя праблемы, названая трыяда ўяўляе сабой спецыфічны эўрыстычны інтарэс: у прыватнасці, для паняцця пазіцыянавання набываюць значэнне менавіта тыя параметры, якія не толькі мала распрацаваныя ў мадэлі тэорыі поля, але і ўвогуле не маюць адэкватнага падыходу ў тэорыі Бурдзье – паэтыка, эстэтыка і славесна-мастацкі твор (*Wort* –

Kunst – Werk). Нездарма папрок у тым, што літаратурна-сацыялагічная мадэль прынцыпова не зважае акурат на *спецыфічнае* ў мастацтве, з’яўляецца самым важным і самым частым пярэчаннем літаратуразнаўства тэорыі поля. Надзвычайна слабое і невыразнае вызначэнне паняцця пазіцыянавання ў Бурдзё можна прачытаць як яшчэ адну прыкмету гэтай абмежаванай літаратуразнаўчай працаздольнасці мадэлі літаратурнага поля. Аднак менавіта тут прадстаўляецца магчымасць уключыць у мадэль сам *твор*, узмацніць актуальнасць і выразнасць эстэтыка-паэталагічных параметраў і зрабіць хаця б спробу аб’яднаць два бакі літаратурнага дзеяння: сацыяльны і спецыфічны эстэтычна-мастацкі.

Выходным пунктам разважанняў пры гэтым з’яўляецца вызначэнне Бурдзё паняцця пазіцыянавання і яго сістэматычнае размяшчэнне ў мадэлі літаратурнага поля¹. У структурным дачыненні сацыёлаг улічвае прынцыповыя гамалагічныя адносіны паміж «прасторай пазіцыяў» і «прасторай пазіцыянаванняў» (Bourdieu 2001: 328, 370). У сілу спецыфічнага характару літаратурнага поля (як прынцыпова залежнага ад поля ўлады) Бурдзё таксама выходзіць з таго, што прастора пазіцыяў «пануе» над прасторай пазіцыянаванняў (Bourdieu 2001: 366), таму што адносіны паміж пазіцыямі ўяўляюць сабой «сапраўдны зыходны пункт для пазіцыянаванняў розных вытворцаў» (Bourdieu 2001: 326). З гэтага, у сваю чаргу, вынікае прынцыповая адноснасць *валентнасці* пазіцыянаванняў (Bourdieu 2001: 368)². Яна можа даходзіць да іх ператварэння ў супрацьлегласць і такім чынам адкрывае мадэль Бурдзё для дэталёвага вывучэння канкрэтнага выпадку.

На ўзроўні зместу, то-бок у дачыненні да пытання, чым дакладна ёсць пазіцыянаванні, якія яны маюць формы і як яны ажыццяўляюцца, Бурдзё фармулюе каратка і – як гэта часта бывае – прыводзіць прыклады. Абагульняючы, можна сказаць, што паняцце пазіцыяў адносіцца да вытворцы (аўтара) як уладальніка функцыянальнага месца ў полі, у той час як пазіцыянаванне асацыюецца з творам (Bourdieu 2001: 370). Гэта прынцыповае адрозненне абгрунтоўвае, дарэчы, і крытычнае стаўленне Бурдзё ў тым ліку да фармалісцкага паняцця «ўстаноўка» (гл. Bourdieu 2001: 323)³. Больш

¹ Для ўступнай дыскусіі аб канцэпцыі пазіцыянавання гл. Лошэн 2012.

² «З гэтага вынікае, напрыклад, што сэнс і каштоўнасць зрэшты нязменнага пазіцыянавання аўтаматычна змяняюцца разам са зменай універсуму ўзаемазмяняльных варыянтаў, якія прапануюцца вытворцам і спажывцам адначасова».

³ Устаноўка хоць і ў нейкай ступені падсумоўвае пазіцыю і пазіцыянаванне *sensu* Бурдзё, але само размежаванне Бурдзё слабое ў многіх месцах, не ў апошнюю чаргу з-за пастаянных спасылкаў на абумоўленасць аднаго іншым.

канкрэтныя спасылкі дазваляюць, тым не менш, распазнаць пэўную адвольнасць, калі пазіцыянаваннямі могуць лічыцца то «творы, палітычныя выступы і маніфестацыі» (Bourdieu 2001: 367), то «натуральна, літаратурныя або мастацкія творы, але таксама палітычныя дзеянні і прамовы, маніфесты ці палемічныя пісанні і г. д.» (там жа: 365), якія ў іншым – трэцім – месцы, відаць, ужо ў бліжэйшым дачыненні да літаратурных твораў, абазначаюцца як «тэматычныя, стылістычныя» (там жа: 368). На гэтым этапе трэба канстатаваць наступнае: пад пазіцыянаваннямі ў прасторы літаратуры Бурдзье разумеюць публічныя вербальныя дзеянні найперш мастацкай, а таксама прагматычна-палітычнай і паэталагічнай прыроды. Варта адзначыць прыхаваную тут сувязь літаратуры і палітыкі, якая, верагодна, абавязаная традыцыйнаму альянсу *écrivain* і *intellectuel* у французскай прасторы (пар. Sapirò 2010). Гэта накладанне ўлічвае структурную гамалогію паміж літаратурным полем і полем улады, з-за якой Бурдзье прыпісвае шматлікім літаратурным рашэнням «дваісты характар» (Bourdieu 2001: 329). З пункту гледжання крытэрыяў, якія сацыёлаг прадугледжвае для літаратурнай аўтаномнасці, яна аказваецца цалкам вартай абмеркавання. Кідаецца ў вочы таксама тое, што пазіцыянаванні, блізкія да літаратуры, абмяжоўваюцца вербальным дзеяннем, у той час як пазіцыянаванні, галоўным чынам блізкія да палітыкі, дапускаюць і іншыя («палітычныя дзеянні і прамовы»).

У адказ на пагарджанне пазалітаратурнымі дзеяннямі спачатку Ален Віяла, абапіраючыся на Бурдзье, а ў апошні час перадусім Жэрмом Мейзос (Jérôme Meizoz) увялі і тэрэтычна абгрунтавалі паняцце *posture* (Viala 1993; Meizoz 2005, 2010, 2011) у якасці кампрамісу паміж пазіцыяй і пазіцыянаваннем – як «асабліваю форму заняцця аб'ектыўнай пазіцыі ўнутры поля» (Meizoz 2005: 177).

Posture ўключае ў сябе, акрамя дыскурсіўных, невербальных (але падлеглых публічнаму ўспрымання) дзеянняў аўтараў, якія ў асноўным (могуць) раўняцца пазіцыянаванню: напрыклад, выбар псеўданіма або спосаб уласнага публічнага інсцэніравання. Пры гэтым семантыка *posture* цесна звязана з пазіцыяй, якую займае адпаведны аўтар. Зыходзячы з гэтага, яна можа нават прывесці да індывідуальнага пераасэнсавання пазіцыі, як тлумачыць Мейзос на прыкладзе Русо. Тым не менш, пазіцыянаванне адбываецца менавіта з пэўнай пазіцыі, але яно здзяйсняецца ўжо не на ўзроўні суб'екта (хіба толькі ўскосна), а на адным з матэрыяльных (здольных доўга захоўвацца) узроўняў (найперш у літаратурным тэксце)¹.

¹ Колер (2012) канцэпцыі *posture* і пазіцыянавання аналізуе ў параўнанні.

Канцэпцыя пазіцыянавання Бурдзьё мае патрэбу ў праверцы і дапаўненні яшчэ ў некалькіх адносінах, асабліва ў яе ўзаемадзеянні з дыспазіцыяй аўтара і яго пазіцыяй у полі, – гэта не ў апошнюю чаргу сведчыць пра прадуктыўнасць канцэпцыі *posture*. Аналіз казуса Зарэцкага таксама бярэ тут свой метадычны пачатак.

3. МІХАСЬ ЗАРЭЦКІ Ў БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ 1920-х і 1930-х гг.

Сёння Міхась Зарэцкі лічыцца адным з выбітных аўтараў беларускай літаратуры 1920-х і 1930-х гг. Яго лёс паказальны для цэлага літаратурнага пакалення¹: з канца 1920-х гг. ён неаднаразова быў рэпрэсаваны, у лістападзе 1936 г. – арыштаваны, а ў кастрычніку наступнага года пісьменніка расстралялі². Жыццё і творчасць Зарэцкага дастаткова вядомыя ў беларускім літаратуразнаўстве. Але паколькі гэты артыкул факусуецца на яго пазіцыях і пазіцыянаваннях, цэнтральныя пункты асветлены фрагментарна³.

Школьная адукацыя Зарэцкага праходзіць у Аршанскім духоўным вучылішчы, а таксама ў Магілёўскай духоўнай семінарыі, якую ён пакідае на пачатку рэвалюцыі. У 1919 г. ён спачатку працуе настаўнікам, затым – загадчыкам аддзела народнай асветы. З 1920 па 1927 гг. – паліткамісар беларускай дывізіі Чырвонай Арміі, у 1925 г. – сябра партыі. У 1926 г. Зарэцкі пераязджае ў Мінск. Апроч працы ў ЦК партыі, ён паступае ў дзяржаўны ўніверсітэт, створаны ў 1921 г., але ў 1928 г. яго па ўласным жаданні выключаюць як аднаго з аўтараў так званага «Ліста трох». У снежні 1929 г. партыя выключае яго са сваіх шэрагаў⁴. Да арышту ён працуе ў адзеле літаратуры і мастацтва Беларускай акадэміі навук у Мінску (Махнач 1992: 61).

Зарэцкі пачынае літаратурную дзейнасць у 1921 г. з публікацыі апавяданняў у газеце «Савецкая Беларусь» і практычна адразу робіцца адным з самых папулярных маладых пісьменнікаў свайго часу: у 1924 г. ён

¹ Тут маецца на ўвазе тое, што Міхась Скобла ў аднайменнай анталогіі назваў «расстралянай літаратурай» (Скобла 2008).

² Зарэцкі быў рэабілітаваны ў 1957 г. За выключэннем фрагментаў, яго архіў лічыцца зніклым (Мушынскі 1999: 548).

³ Біяграфічныя звесткі найперш у Мушынскага (Мушынскі 1991, 1999), аўтабіяграфічныя сведчанні ў анталогіі «Пяцьдзясят чатыры дарогі» (Зарэцкі 1963: 213–217).

⁴ У ліпені 1930 г. Зарэцкі абскарджвае сваё выключэнне, але праз некалькі месяцаў скаргу адхіляць (гл. Мушынскі 1992: 385).

уваходзіць у кола заснавальнікаў «Маладняка», а ў 1925 г. яго абіраюць у цэнтральнае бюро аб'яднання. З 1926 па 1927 гг. ён рэдагуе аднайменны часопіс, а ў 1927 г. пераходзіць у згуртаванне «Полымя» (у якім, між іншым, – Колас, Купала, Гартны, Чарот, Дудар і інш.). На працягу першых гадоў Зарэцкі выступае ў асноўным як аўтар кароткай прозы (апавяданняў), а таксама асобных публіцыстычных тэкстаў. Акрамя таго, з 1926 г. з'яўляюцца і буйнейшыя пражэктныя жанры, а з 1928 г. – кароткія драмы.

Сярод літаратурных заслуг Зарэцкага адзначаецца, у прыватнасці, развіццё прозы пераважна на тэматычным, стылістычным і выяўленчым узроўнях¹. Паколькі менавіта 1920-я гг. лічацца часам, які асаблівым чынам ставіць перад сабой задачу развіцця беларускай прозы (з крыху меншай пільнасцю – развіцця драмы) і часткова праграма выконвае яе, дзягненні Зарэцкага ў гэтай галіне нельга недаацэньваць. Варта адзначыць, у прыватнасці, канцэптуальныя (для беларускай літаратуры) новаўвядзенні, якія сведчаць аб канструктыўных намаганнях пісьменніка распрацаваць формы апавядання, адпаведныя часу і актуальным праблемам. Паводле зместу творчасць Зарэцкага ставіць чалавека ў цэнтр – цалкам насуперак афіцыйнай лініі! – і задаецца пытаннямі адказнасці, віны, злачынства, кахання, сям'і і г. д. Часам (Шаладонаў 2008: 89; Мушынскі 2005: 244; Максімовіч 2006: 400–402) на гэтай падставе пісьменніка называюць прыхільнікам гуманістычнага ідэалу².

Істотным у кар'еры Зарэцкага з'яўляецца цеснае, відавочнае і канфліктнае ўзаемадзеянне яго літаратурнай дзейнасці ды ідэалагічных і сацыяльных норм, пануючых у полі таго часу: здаецца, што яго пазіцыянаванні спачатку пастаянна зарыентаваны на параметры, зададзеныя канкрэтнай сітуацыяй поля, але ў той жа час яны ў поўнай меры разыгрываюць даступныя варыянты. На этапе да 1929 г. гэта выяўляецца ў выбітнай разнастайнасці публічнай самапрэзентацыі як аўтара, што можна разумець як стратэгію *шматстайнай posture*. Гэтая шматстайнасць асаблівым чынам сведчыць пра характарыстыкі беларускага літаратурнага поля 1920-х гг. – яго высокую дынаміку, якая на мяжы 1930-х гг. ператвараецца ў норму абавязковай адназначнасці. У гэтым зменлівым ідэалагічным універсуме шматстайнасць Зарэцкага пераходзіць у пазіцыю дыстанцыявання; яна пераасэнсоўваецца як эстэтычная і ідэалагічная пагроза, становіцца непрымальнай.

¹ Мушынскі (1991: 6; 1999: 504) называе яго пісьменнікам-наватарам і адносіць да рамантычнай плыні ў беларускай прозе гэтага часу (1999: 504) або нават лічыць яе заснавальнікам (1991: 6).

² Гэта аспрэчвае Пахомчык (2012).

4. ШМАТСТАЙНАЯ *POSTURE*, *POSTURE* ДЫСТАНЦЫЯВАННЯ І НОНКАНФАРМІЗМУ

Прыналежнасцю да аб'яднання «Маладняк» Зарэцкі ў пачатку 1920-х гг. ставіць сябе ў цэнтр тых (маладых і рэвалюцыйных) сіл, якія ў значнай ступені вызначаць поле на бліжэйшыя гады. Гэта выяўляецца найперш у профілі яго творчасці, якая, канцэнтруючыся на прозе і тэматычна арыентуючыся на (крытычнае) адлюстраванне перабудовы грамадства, падхоплівае два параметры, якія аб'яднанне выразна робіць дэзідэратам маладой, новай літаратуры і якія, больш за тое, абслугоўваюць рэвалюцыйна-рамантычны пафас часу, звязваючы тэмы рэвалюцыі або грамадзянскай вайны і кахання¹. Нават у звароце да вёскі, чыё эканамічнае развіццё, інтэграцыя ў новую мадэль грамадства і «прымірэнне» з пралетарыятам на этапе НЭПа таксама літаратурна актуальныя², канцэпцыя Зарэцкага (пакуль) супадае з праграмай групоўкі. Нарэшце «Маладняк» ствараецца ў экспліцытным адмежаванні ад аўтараў адраджэння («у рожкі са старымі»), хоць праграма пакаленне маладых у першыя гады свайго існавання прапануе форум і прадстаўнікам літаратуры беларускай скіраванасці (уклучна з пралетарскай, савецкай)³.

Выбарам літаратурнага псеўданіма Зарэцкі вельмі спрытна пазіцыянуе сябе ў акрэсленым ідэалагічным і паэталогічным асяроддзі⁴. Звычайна гэты псеўданім, які спасылаецца на вёску яго дзяцінства Зарэчча як на генеала-

¹ Пра злучэнне вёскі і горада як задачу літаратуры гл. Бабарэка 2011: 510–511.

² Пар. «Прэект статуту Ўсебеларускага аб'яднання поэтаў і пісьменьнікаў “Маладняк”» 1925: 110–111.

³ Аднак ад гэтай арыентацыі «Маладняк» адмаўляецца, бо не пазней за сярэдзіну 1920-х гг. аб'яднанне падпарадкоўваецца культурнай палітыцы партыі. Наступствам становіцца, асабліва пасля пераводу «Маладняка» ў арганізацыю БелАПП, пераацэнка літаратурнай традыцыі адраджанізму, які цяпер абвінавачваецца ў «буржуазнай» сутнасці і такім чынам губляе сваю прадстаўнічую і інтэгральную функцыю для нацыянальнай самасвядомасці. З гэтага часу нацыянальныя памкненні кляймоцца як па сваёй сутнасці накіраваныя супраць новага грамадскага парадку, а таксама жорстка асуджаюцца вядучымі інстанцыямі літаратуры.

⁴ Мейзос (Meizoz 2005: 178; 2010: 84) называе псеўданім паказчыкам *posture (indicator of posture)* у сэнсе новай ідэнтычнасці выказвання: «Гэтая заява, якая адзначае новую ідэнтычнасць выказвання, адрозную ад той, якую дае нацыянальная дзяржава. Фактычна псеўданім ператварае аўтара ў фіктыўнага прамоўцу, абсалютна новага персанажа на сцэне літаратурнага выказвання» (Meizoz 2010: 84). У беларускай літаратуры выдзяляецца высокі ўздым колькасці літаратурных псеўданімаў якраз на працягу першых трох дзесяцігоддзяў XX ст. (гл. Колер 2012).

гічны пачатак аўтара, інтэрпрэтуецца як выражэнне сувязі пісьменніка з роднай вёскай і наўпрост звязваецца з яго творами¹. Адначасова ён вылучае свайго носьбіта як частку літаратурна-нацыянальнай традыцыі, што абапіраецца на заснавальнікаў адраджэння XIX ст. Акрамя таго, з дапамогай гэтага псеўданіма Зарэцкі пазіцыянуе сябе як надзейнага прадстаўніка новай літаратуры, якая імкнецца да інтэграцыі вёскі ў новае грамадства ў якасці актыўнага фактару (менавіта «Маладняк» фарсіруе гэтую інтэграцыю і вядзе, асабліва ў шматлікіх правінцыйных філіялах, актыўную і планамерную вярбоўку дробнабуржуазна-пралетарскіх і сялянскіх пісьменнікаў). Псеўданім Зарэцкага ў коле маладых пралетарска-марксісцкіх пісьменнікаў «Маладняка», якія лічаць сябе «літаратурна-рэвалюцыйнымі»², у Мінску 1920-х гг. з’яўляецца яўным сігналам да здзяйсняльнасці гэтай праграмы. Ён вылучае свайго носьбіта як паспяховага літаратара, які здзейсніў крок з вёскі ў горад, і такім чынам робіць яго ўзорным дзеячам блізкай да партыі літаратурнай і культурна-палітычнай ідэі беларускай пралетарска-рэвалюцыйнай літаратуры.

Значнай у сэнсе шматстайнасці з’яўляецца, у прыватнасці, знешнасць Зарэцкага: Ян Скрыган у сваіх успамінах пра пісьменніка надае асаблівую ўвагу яго выгляду і манерам (Скрыган 2005: 139–149). Так, Скрыган апісвае дзве свае першыя сустрэчы з Зарэцкім, спачатку з нагоды першага Кангрэса «Маладняка» ў 1925 г., калі Зарэцкі ўжо быў вядомы як пісьменнік, але яшчэ знаходзіўся на ваеннай службе, і затым праз два гады.

Падчас першай сустрэчы ў 1925 г., акрамя вышуканай знешнасці Зарэцкага, якая вылучалася ў кампаніі, дзе «апанены былі хто ў што мог» (Скрыган 2005: 140), Скрыган падкрэслівае супярэчлівасць Зарэцкага, якая, відаць, і замацавала яго рэпутацыю рамантыка:

І запомніўся яшчэ адзін чалавек – ваенны. Самы ваенны з усіх ваенных. Праўда, іх тут было нямнога <...> а гэты – падкрэслена эlegantны, акуратны, пачынаючы ад абмотак і канчаючы тугім рамянем і яркімі нашыўкамі на пятліцах гімнасцёркі, – быў парадны, як адшліфаваны. Але дзівіў ён іменна тым, што менш за ўсё быў падобны на ваеннага. Аблічча, жэсты, манера гаварыць, стаць, усміхацца неяк вельмі ж па-цывільнаму не маглі стасавацца да формы,

¹ «Паэтычная назва паселішча на беразе Дняпра прадвызначыла і выбар Міхасём Касцяновым літаратурнага псеўданіма, а вобраз паўнаводнай ракі ў пазнейшых творах пісьменніка стаў яркім уласцівым характавам і прыгажосці беларускай прыроды» (Мушыньскі 1999: 504).

² Пар. Бабарэка, Пушча: «Бюлетэнь Пленума Цэнтральнага бюро Ўсебеларускага аб’яднання паэтаў і пісьменнікаў “Маладняк”», 21–23 сак. 1925 г.

пярэчылі ёй. Як толькі канчалася пасяджэнне, каля яго збіралася асабліва цесная групка людзей. Тонкі, высокі і стройны, ён быў абавязкова відзён, але не ростам, а іменна вось гэтай сваёй асаблівай манерай трымацца. <...> Стрыманасць і непасрэднасць як бы вечна ваююць у ім. <...> Гэта быў Міхась Зарэцкі. Ужо тады, з першых апавяданняў, ішла за ім слава рамантыка. Гэтая рамантыка акружала і яго біяграфію, як жа: гадаванец духоўнай семінарыі – і чырвонаармеец, сын дзяка – і камуніст, спявак тонкіх пакут кахання, душэйнага разладу – і камісар. Не дзіва, што я, правінцыяльны хлапчук, глядзеў на яго як зачараваны (Скрыган 2005: 142).

У прадстаўленні Скрыгана супярэчлівае і нерашучасць вобліку Зарэцкага трэба выразна ідэнтыфікаваць як дамінантную характарыстыку. Яна складаецца з узаемадзеяння *анпрыёры* несумяшчальных, пераважна недыскурсіўных стратэгіі *posture*, што ў агульнай карціне складаюцца ў шматсатэйную *posture*, якая, відаць, найбольш адэкватна пераводзіцца ў дыскурсіўную плоскасць пад эпітэтам «рамантычая». Скрыган прыводзіць гэтую шматсатэйнасць, спасылаючыся на біяграфію Зарэцкага не толькі *ad extremum*, але і намякае на яе па-эсэнцыялісцку. (Ступень гэтай стылізацыі становіцца асабліва відавочнай у апошнім сказе цытаты, дзе «зачараваны» погляд «правінцыйнага хлапчука» Скрыгана звернуты да такога ж выхадца з правінцыі, старэйшага за яго менш як на чатыры гады.)¹ Захапленне, якое выклікае выгляд Зарэцкага, па сутнасці, заключаецца ў тым, што ў маладога аўтара пры дапамозе розных і нібыта несумяшчальных у дыскурсе часу стратэгіі *posture* атрымліваецца быць *адным* – і ў той жа час зусім *іншым*: шматабяцальны літаратар з вёскі (псеўданім), надзелены аўтарытэтам салдат (адзенне), сімпатычны суразмоўца (паводзіны), рэвалюцыйны рамантык (творчасць) і «чалавек, які ідзе сваім шляхам» (біяграфія). У дыскурсе сярэдзіны 1920-х гг., сфармаваным літаратурным прарывам і сацыяльнымі метамарфозамі, гэта шматсатэйная *posture* чытаецца як нешта, чым яна, магчыма, зусім не з'яўляецца: як цэнтральны сучасны сігнал – усё магчыма! – яна забяспечвае свайму носьбіту папулярнасць і поспех.

¹ Здаецца, у гэтай характарыстыцы Скрыган таксама акцэнтуюе ўласнае неафіцтва ў апісаным асяроддзі «Маладняка»; верагодна, па гэтай прычыне кантраст паміж ім самім і ўжо паспяховым Зарэцкім вылучаецца асаблівым чынам. Вызначыць гэта можна, напрыклад, паводле апісання ў пачатку раздзела, дзе Скрыган называе сябе «глухім правінцыялам», які яшчэ не знайшоў «месца»: «Прыехаў я ў Мінск як самы глухі правінцыял: нясмелы, непаваротлівы, сарамяжы. Усюды я сам сабе здаваўся лішнім, усюды замінаў» (Скрыган 2005: 139).

Апісанне другой сустрэчы, занатаванае Скрыганам, прымыкае да працтаванага вышэй як супрацьпастаўленне. Зноў жа, асаблівая ўвага надаецца выгляду Зарэцкага:

У 1927 годзе, калі я прыехаў у Мінск вучыцца, Міхась Зарэцкі выглядаў зусім іначай. Гэта быў ужо ў поўным сэнсе слова пісьменнік і інтэлігент. Папулярнасці і славе яго адпавядаў і вонкавы выгляд. Абранены ён быў, як тады казалі, чыста па-еўрапейску: самае моднае элегантнае паліто, блішчастыя пальчаткі і капялюш. А капялюш на той час мала хто насіў, гэта было нават вельмі смела (Скрыган 2005: 143).

Фактычна, у 1927–1928 гг. Зарэцкі знаходзіцца на піку сваёй літаратурнай кар’еры. У апісанні Скрыгана нішто больш не ўказвае на той рамантычны німб, які паўстаў з раней намаляванай шматстайнай *posture*, але адзін толькі выгляд пісьменніка працягвае выклікаць захапленне, якое Скрыган відавочна лічыць вартым узгадвання. Еўрапейскі стыль адзення Зарэцкага і найперш капялюш як асабліва «смелы» аксэсуар паказваюць на стратэгію *posture*, якая свядома пераступае сацыяльныя і літаратурна-грамадскія нормы другой паловы 1920-х гг., і менавіта з гэтага перавышэння вырастае пэўны прэстыж.

1926 і 1927 гг. сталі цяжкімі для «Маладняка»: у канцы 1927 г. аб’яднанне было пазбаўлена найлепшых розумаў ды свайго (літаратурнага) кіраўніцтва. Так, і Зарэцкі, які выконваў абавязкі галоўнага рэдактара часопіса, у канцы 1927 г. далучаецца да аб’яднання «Польмя». На гэтым фоне яго «смелы» воблік чытаецца дваіста: гэта, несумненна, як мяркуе Скрыган, выражэнне вядучай пазіцыі, якую займае Зарэцкі ў літаратурным полі¹. Аднак, апроч таго, гэта можна разумець як *posture*-сігнал індывідуальнасці ды аўтаномнасці насуперак нарастаючай ідэалагізацыі, як *posture* аддалення ад сістэмы. Зарэцкі выкарыстоўвае капялюш такім чынам, каб выставіць сваю пазіцыю на сцэне, але ў той жа час і ставіць сваю пазіцыю, каб з аксэсуарам (капялюш) заняць экспліцытна ўласную пазіцыю.

1920-я гг. звычайна лічацца часам высокай дынамікі і сапраўднага літаратурнага росквіту, знішчанага рэпрэсіямі 1930-х гг.² Часам з-пад увагі

¹ Пра тое, што Скрыган тлумачыць выгляд Зарэцкага як выражэнне «адчужанасці», сведчыць наступнае выказанне: «Бачылі мы яго найбольш ва ўніверсітэце... Бывала, на перапынках, калі мы ўсе высыпалі на калідор, нехта першы заўважаў і абвешчаў нямоцна: «Зарэцкі ідзе!» І праўда, у канцы калідора паяўляўся цёмна-шоры капялюш і над усімі галовамі праплываў у гардэроб» (Скрыган 2005: 143).

² Напрыклад, Bieder 1991: 410.

выпускаюць малую працягласць перыяду сапраўды вольнага развіцця, бо ўжо ў другой палове 1920-х гг. памнажаюцца прыкметы ўсё большага падпарадкавання літаратурнага жыцця, літаратурных норм і каштоўнасцей ідэалагічнаму кантролю партыі і яе выканаўчых органаў¹. Ужо тут ствараецца атмасфера, у якой літаратурныя дыскусіі шмат у чым вызначаюцца ідэалагічнымі матывамі – пра гэта сведчыць распад «Маладняка».

Калі ўлічыць пераход, які здзяйсняецца ў другой палове 1920-х гг. на ідэалагічным узроўні, то стратэгіі *posture*, назіраныя за Зарэцкім, набываюць шматлікія значэнні: наколькі яўная ў 1927 г. *posture* дыстанцыявання ўспрымаецца як лагічны працяг ранейшай шматстайнай *posture*, у гэтай ранняй нерашучасці Зарэцкага, ведаючы пра далейшае развіццё, можна ўбачыць пэўнае свавольства (*Eigen-Sinn*). З гэтага пункту гледжання стратэгіі Зарэцкага чытаюцца як выражэнне габітусу нонканфармізму, які становіцца фатальным для аўтара ў выніку ідэалагічнага абвастрэння атмасферы ў літаратурным асяроддзі. Такім чынам, выглядае пераканаўча, што літаратурны меркаванні Зарэцкага аказваюцца непаспяховымі пазіцыянаваннямі ў рамках крызісу, які развярнуўся паміж 1920-мі і 1930-мі гг.

5. ПАЗІЦЫЯНАВАННЕ: ФРАГМЕНТ РАМАНА «КРЫВІЧЫ» (1929)

У складаным узаемадзеянні фактараў, якія ўтвараюць *казус* Зарэцкага і якія тут можна назваць толькі тэзісна, вырашальную ролю, верагодна, адыгрывае найперш тое, што ў 1927 г., перайшоўшы ў «Польмя», Зарэцкі дэманструе сваю несумяшчальнасць з «Маладняком» і прынцыповую блізкасць да аўтараў нацыянальнай скіраванасці². Выхад з «Маладняка» можна разумець як пачатак страты яго «ідэалагічнага імунітэту».

¹ Калі ў сваёй першай дэкларацыі («Савецкая Беларусь», 30.12.1924: 6–7) «Маладняк» яшчэ заявіў пра прынцыповую памяркоўнасць да іншых мастацкіх кірункаў, пры ўмове, што форма адпавядае зместу і адлюстраванне – тэме, то ў другой палове 1920-х гг. множыліся крытычныя артыкулы і рэцэнзіі, якія вымяралі адпаведнасць літаратурных твораў ідэалогіі.

² На самай справе пра «Польмя» мала што вядома. З дакументаў літаратурнай камісіі вынікае, што аб'яднанне будзе створана пасля аддзялення «Узвышша» ад «Маладняка» па патрабаванні партыі, каб лепей кантраляваць ідэалагічную дынаміку ў асобных групоўках («Лічыць неабходным стварыць трэцію арганізацыю беларускіх пісьменьнікаў і паэтаў з камуністычным ядром»; НАРБ, ф. 4п, воп. 1, адз. зах. 2350, лл. 014–015).

Улічваючы гэта, «Ліст трох» (1928), якім Зарэцкі правакуе сваё выключэнне з універсітэта, стаў крокам, які ў рэтраспектыве ўказвае на пачатак фатальнага праліку адносна свабоды дзеяння, забяспечанай уласнай пазіцыяй, з улікам зменлівых *правіл гульні* літаратурнага поля¹.

Нават на ўнутрылітаратурным узроўні страта Зарэцкім прэстыжу, якая пачалася з 1929 г., выкліканая не толькі фрагментам рамана «Крывічы», які з’явіўся ў красавіцкім нумары «Полымя». Гэта становіцца хутчэй кульмінацыйнай кропкай у шэрагу літаратурных і публіцыстычных тэкстаў, на аснове якіх публічная кампанія супраць Зарэцкага абвясчае несумяшчальнасць яго поглядаў з пануючымі ідэалагічнымі нормаў. Варта адзначыць, у прыватнасці, нарыс «Падарожжа на Новую Зямлю» (1929)² і артыкул «Чым пагражае нам Белдзяржкіно» («Савецкая Беларусь», 02/03.11.1929) (гл. Платонаў 1999: 170–175).

Далейшая публікацыя твора «Крывічы», запланаванага як раман з працягам, будзе перапынена адразу пасля выхаду першага раздзела³. Аднак рэзкая публічная крытыка і працэс выключэння Зарэцкага з партыі, як ні дзіўна, разгортваюцца толькі пасля публікацыі «Падарожжа на Новую Зямлю» і, па сутнасці, адносяцца да абодвух тэкстаў⁴.

Урываек рамана, які выйшаў у «Полымі», уключае пралог і чатыры раздзелы першай часткі⁵. Хоць на аснове крыху менш як 30 старонак тэк-

¹ «Ліст трох» асуджаюць як «прайву беларускага шавінізму» (Зарэцкі 1992: 383). У канцы студзеня 1929 г. Зарэцкі пад афіцыйным ціскам публічна заяўляе, што яго сыход з універсітэта быў «памылкай» (Зарэцкі 1992: 383).

² У лістападзе 1929 г. «Савецкая Беларусь» ухіляецца ад публікацыі нарыса як ад «палітычнай памылкі» (Зарэцкі 1992: 384).

³ Аб прасекце «Крывічы» амаль нічога невядома. Мяркуюцца, што зварот Зарэцкага да гістарычнай тэматыкі, на які, акрамя назвы, указвае і аб’ява пра (ніколі не надрукаваную, не напісаную або зніклую) гістарычную драму пад назвай «Рагнеда», звязаны з пошукам «пераканаўчай мастацкай канцэпцыі народа і Радзімы» (Мушынькі 1991: 166). Акрамя гэтай здагадкі, канцэптальныя меркаванні наконт «Крывічоў», дый само пытанне аб тым, наколькі прасунулася праца над раманам, цалкам схаваныя ў цемры. У самага вострага крытыка Зарэцкага, С. Будзінскага, відаць, быў (нават калі і невялікі) працяг рамана; у сваім падрабязным аналізе фрагмента «Вораг у доме» (Будзінскі 1929) Будзінскі цытуе ўрывкі з новай часткі, прызначанай для будучай публікацыі. Ва ўсялякім выпадку, з прыведзенай ва ўспамінах Скрыгана размовы ясна відаць, што Зарэцкі не скончыў раман (Скрыган 2005: 149).

⁴ Аднак нават некалькі раней апублікаваных твораў Зарэцкага ў святле ўстаноўленай прыналежнасці аўтара да варажого класа падвяргаюцца жорсткай крытыцы (Платонаў 1999: 170–175; Платонаў 1998: 61–83).

⁵ Усе звесткі аб тэксце абпіраюцца на збор твораў (Зарэцкі 1992: 6–32).

сту наўрад ці можна стварыць уражанне аб агульнай канцэпцыі рамана, інтэнцыянальна твор відавочна трэба аднесці да кантэксту пераважна нацыянальных памкненняў; верагодна, гэты тэкст меў на мэце па-мастацку вылучыць месца нацыянальна-беларускага элементу ў рамках савецка-сацыялістычнай сацыяльнай ідэнтычнасці. Псеўдагістарычная назва, расстаноўка дзеючых асоб і сюжэтных ліній, а таксама дзеянне, якое адбываецца ў Мінску сярэдзіны 1920-х гг., даволі адназначна акрэсліваюць раман як выказванне з нагоды згортвання беларусізацыі¹. У гэтым кантэксце «Крывічы» сярод іншага звяртаюцца да канфлікту паміж нацыянальна зразуметай *сутнаснай* беларусізацыяй (як яна праводзілася ў першыя гады) і беларусізацыяй *фармальнай*, адзіная легітымацыя якой заключаецца ў эфектыўным пераводзе грамадства ў сацыялістычна-пралетарскую і транснацыянальную мадэль Савецкага Саюза. У гэтым сэнсе назву рамана (вядома, абраную няўдала) варта разумець праграмна²; верагодна, намерам Зарэцкага было падвесці акрэслены канфлікт да мастацкага вырашэння і ўзорна інсцэніраваць сумяшчальнасць субстанцыянальна *беларускай* нацыянальнай ідэнтычнасці з перадумовамі сацыялістычнага грамадства.

Парсанажы, уведзеныя аўтарам у першай апублікаванай частцы рамана, у гэтых адносінах паказальныя: нібыта ў цэнтры знаходзіцца Андрэй Беразоўкі, экспліцытна пазначаны як *галоўны герой*, лідар нацыянальнай беларускай групы, які, аднак, памірае ў першым сказе рамана: «17 жніўня 192... года ў невялікім, па-мяшчанску прытульным дамку на Пярэспе памёр галоўны герой гэтага рамана Андрэй Іванавіч Беразоўскі» (Зарэцкі IV 1992, 6). Такім чынам, роля, задуманая для Беразоўскага, не з'яўляецца роляй дзеючай фігуры; хутчэй яе трэба разумець як сімвалічную пазнаку фазы адраджэння:

Смерць Андрэя Беразоўскага ёсць дата, ад якой пачынаецца ўся гісторыя, апісаная ў гэтым рамане. Беразоўскі не рэальны герой рамана, не жывы персанаж – ён пройдзе праз усе раскрытыя тут сітуацыі толькі сваімі думкамі, сваёй філасофіяй і, найгалаўней, сваім пачуццём – палкім, як жар, і неабсяжным, як мора (Зарэцкі 1992: 8–9).

Смерць Беразоўскага ў якасці зыходнага пункта сюжэта азначае канец цэлай эпохі, пазначае сыход нашаніўскага пакалення (хранатоп мяшчанскага дома ў першым сказе як дома, дзе памірае чалавек!) і канцэптуаль-

¹ Да тэмы беларусізацыі гл. Margles 2001, Лейзеров 2007, Мазец 2007.

² Назва «Крывічы» адносіцца менавіта да *адраджэнскага руху*, які ўспрымаецца як адкрытая пагроза якраз напрыканцы фазы беларусізацыі (гл. Платонаў 1999: 171).

на размяшчае гэты канфлікт як канфлікт маладога пакалення ў *цяперашнім часе*: гэта спрэчка паміж нашчадкамі нацыянальных каштоўнасцей з аднаго боку і носьбітамі новага пралетарска-сацыялістычнага ідэалу – з іншага. Патэнцыялам для рэалізацыі гэтага канфлікту валодаюць перадусім тры персанажы: дачка Беразоўскага Зена, яго найбліжэйшы паплечнік і вучань Мікола Аржановіч, які на тастаменце Беразоўскага ўрачыста клянецца заставацца верным сваёй справе (Зарэцкі 1992: 19)¹, а таксама Лявон Камяга.

Камяга, палітычны бежанец з Заходняй Беларусі, які пасля шматдзённых уцёкаў праз лес трапляе «на ўсход»², у Мінск, і там пачынае працэс сваёй сацыялізацыі, з’яўляецца сапраўдным прагаганістам рамана. Ён – цалкам адкрыта задуманы персанаж; нездарма ў ім падкрэсліваюцца дзіцячыя рысы³, якія сведчаць аб тым, што ход дзеяння шмат у чым будзе вызначацца працэсамі яго сталення і пошукаў.

Пасля свайго прыезду ў Мінск Камяга ўступае ў два колы, якія рэпрэзентуюць розныя сацыяльна-палітычныя арыентацыі: суполка нябожчыка Беразоўскага, куды ўводзяць Камягу, збіраецца ў сціплым, але відавочна па-мяшчанску акрэсленым асяроддзі. Два інцыдэнты, якія парушаюць мір гэтых сустрэч, звычайна адзначаных «таварыскай цеплатой і бязрупагнай весялосцю» (Зарэцкі 1992: 21), паказваюць на руйнаванне згоды, якая ў кантэксце сацыяльных канфліктаў 1920-х гг. будзе падвяргацца сутыкненням

¹ У акрэсленай расстаноўцы персанажаў патэнцыял развіцця Зены адкрыты; Аржановіч, наадварот, задуманы як у многіх адносінах статычны персанаж, на што ўказвае яго прысяга над завяшчаннем свайго духоўнага бацькі. Адносіны паміж Аржановічам і Зенай вельмі блізкія; яны некалькі разоў апісваюцца як брацкія («Яна глядзіць на яго, як на роднага, як на брата» (Зарэцкі 1992: 16); «Зена... Ты самы блізкі мне чалавек... Ты мне – сястра...» (Зарэцкі 1992: 19)), але розныя дэталі намякаюць на будучы канфлікт.

² «На ўсход... Толькі на ўсход. Або дайсці, або памерці... Толькі там, толькі на чароўным усходзе будзе чалавек яму таварыш і брат» (Зарэцкі 1992: 13).

³ Гэтая дзіцячасць тэматызуецца на некалькіх узроўнях: фізіягнамічна («Ён быў, напэўна, зусім малады, бо тая цьмяная поўсць, якая роілам кудлачылася на яго барадзе, мела абсалютна нясталы выгляд, здавалася нечым дачасным і недаразвітым. <...> Адзлі можна было заўважыць, што рысы гэтага твару занадта мяккія і акруглыя, што ў яго троху целепаваты нос і зусім дзіцячы рот – вялікі, з буйнымі капрызна-выпятымі вуснамі»; Зарэцкі 1992: 12), па характары, калі ён уступае ў суполку («Ён стаяў у парозе і ўсміхаўся – троху сарамліва, троху самазадаволена»; Зарэцкі 1992: 23), або ў сувязі з яго знаёмствам з горадам Мінскам («Ён з дзіцячай цікавасцю разглядаў незнаёмыя будынкі, спыняўся перад табліцамі і па некалькі раз іх перачытваў. <...> Адно слова “таварыш” давала яму цэлае здаволенне, і ён устаўляў яго ўсюды, дзе толькі была магчымасць»; Зарэцкі 1992: 27).

паміж пакаленнямі¹. Другое кола, у якое трапляе Камяга, – група маладых прадстаўнікоў беларускіх «буры і націску». З імі ён цэлы дзень блукае па горадзе. На адным з літаратурных вечароў ён нечакана даведваецца пра своеасаблівую рэвалюцыйна-прапагандысцкую ініцыяцыю:

Яны зараз жа пацягнулі яго з сабой. Ён абсалютна не ведаў, куды яны ідуць, і не быў упэўнены, што яны самі ведаюць гэта – у іх усё рабілася на хаду: на хаду ўзнікалі прапазіцыі, на хаду прымаліся і на хаду касаваліся. Адно было ясна, што з палону іхнага вырвацца будзе нялёгка. <...> Ні на хвіліну не пакідаў іх бурлівы запал і не было меры іх маладой задорнай энергіі. Гэта быў малады атрад беларускага «Sturm und Drang-га», гэта былі гарэзныя дзеці нядаўнае рэвалюцыйнае завірухі (Зарэцкі 1992: 28–29).

Што датычыць апавядальных тэхнік, увагу прыцягвае перапляценне таго, як відавочна стрымана ацэньвае групу апавядальнік, з зачараваннем, якое група выклікае ў персанажа Камягі. У сваім выступе на літаратурным вечары Камяга аб'яўляе, што далучаецца да гэтай групы (прынамсі, часова): яна, верагодна, стане адпраўной кропкай для яго рэвалюцыйна-пралетарскага працэсу самапазнання, які Камяга, верагодна, павінен быў прайсці паводле канцэпцыі Зарэцкага.

Такім чынам, галоўны герой канцэптуальна валодае ўсімі дыспазіцыямі, на аснове якіх яго пошукі могуць уліцца ў сінтэз (які б ён ні быў) нацыянальнага і пралетарска-рэвалюцыйнага ідэалу: ён малады, здольны развівацца, ён прыходзіць звонку, ён «гатовы да бою», мае дыхатомную («праўсходнюю», «антызаходнюю») карціну свету і не мае ніякіх сувязей, якія перашкаджаюць далучэнню да таго ці іншага боку (у адрозненне, напрыклад, ад Аржановіча). Можна меркаваць, што чаканы сінтэз павінен быць дасягнуты і кансалідаваны праз сувязь Камягі з Зенай, якая ў нейкай ступені сімвалізуе Беларусь (накшталт пана Тадэвуша і Зосі ў Міцкевіча).

Эпізод, які яўна служыць для крытыкі часу, уводзіцца праз Сляпня, другаснага персанажа з найбліжэйшага акружэння Беразоўскага. Сляпень займае актыўна крытычную пазіцыю ў адносінах да бягучых падзей і, верагодна, з'яўляецца важным фактарам ідэалагічнай дынамізацыі дзеяння. Зарэцкі характарызуе яго як дасціпнага, саркастычнага і халерычнага чалавека, які лёгка выходзіць з сябе. З нагоды ўвядзення беларускай мовы

¹ Намёкі на будучы раскол можна ўбачыць, сярод іншага, у прасторавых адносінах: група вакол маладой Таццяны – жаночай супрацьлегласці Зены – спачатку знаходзіцца «ў кутку, ля грубка» (Зарэцкі 1992: 22), а пасля, падчас ежы «на адным канцы стала» (Зарэцкі 1992: 24).

ў якасці афіцыйнай ва ўстанове, дзе працуе Сляпень, ён наступным чынам выказваецца пра беларусізацыю:

Кіраўнік канцылярыі замест звычайнага «драсьці» даў мне сёння з усмешкай «дабрыдзень», а машыністачка страшэнна пачырванела, калі я прапанаваў ёй крэсла. Бачыце, крэсла па-беларуску абазначаецца непрыстойным словам... Анекдоцікі! Жарцікі!... Беларусізацыя!.. Дзяржаўнасць будзем... Крэкча бабулька Крывія, узнімаецца, лезе на свой старадаўны пасад... Ха-ха-ха!.. Замест «стула» ўжо – непрыстойнасць... Жарцікі... Ха-ха-ха!.. Анекдоцікі... (Зарэцкі 1992: 20–21)¹.

Аналіз канкрэтнага прыкладу паказвае, што ў рамане «Крывічы» Зарэцкі ўздымае праблему, усё больш актуальную ў другой палове 1920-х гг., але найперш пасля заканчэння НЭПа, і спрабуе актыўна паўплываць на дыскусію часу з дапамогай літаратуры. Такім чынам, раман становіцца лагічным працягам ранейшых пазіцыянаванняў Зарэцкага, якія ўтварыліся на аснове яго ўспрымання літаратурнага поля як досыць аўтанамізаванага і ліберальнага, і яго ўласнай пазіцыі ўнутры гэтага поля як даволі ўмацаванай.

Тое, што Зарэцкі неадэкватна ацэньвае сітуацыю, верагодна, нават пазіцыю «Польмя», свае ўласныя магчымасці і найперш уздзеянне рамана (апублікаванай часткі) у 1929 г., асабліва на фоне ўласнага дыстанцыявання, праяўляецца адразу: у далейшай публікацыі твора будзе адмоўлена (гл. Платонаў 1998, 66). Аднак фатальным тэкст аказваецца толькі праз паўгода, калі ў працэсе выключэння з партыі найноўшыя творы аўтара (у прыватнасці, «Падарожжа...» і «Крывічы») падвяргаюцца дэталёваму аналізу на прадмет сумяшчальнасці з лініямі партыі.

Гэта ўказвае на імкліваю радыкалізацыю ідэалагічнага кіравання літаратурнага поля менавіта ў той перыяд, які аўтар не ў стане кантраляваць. Тое, што тут адбываецца, – радыкальны пераварот адносінаў паміж полем літаратуры і полем улады. Калі ў адносна аўтанамізаваным беларускім полі сярэдзіны 1920-х гг. аўтар мае магчымасць крытычна разглядаць сацыяльныя і палітычныя працэсы з дапамогай літаратуры (крытыка, якая не ўхваляецца, але ў прынцыпе магчымая), то казус «Крывічоў» ілюструе вышэйшы паварот: цяпер не літаратура крытыкуе сістэму, а сістэма крытыкуе літаратуру. «Крывічы» як непаспяховае пазіцыянаванне, сімвалічнае

¹ У неапублікаванай другой частцы рамана, якую цытуе Будзінскі, Сляпень становіцца яшчэ больш выразным і экспліцытна крытыкуе праграмны фармалізм беларусізацыі (гл. Будзінскі 1929: 235).

смяротнае пакаранне Зарэцкага ў літаратурнай крытыцы, у якім, што важна, удзельнічаюць усе аўтарытэтныя літаратурныя часопісы таго часу, яго выключэнне з партыі і аўтапалімпсест «Смерць Андрэя Беразоўскага» пачынаюць імгненную і поўную страту аўтаномнасці беларускім полем у 1929 г.

6. НЕПАСПЯХОВАЕ ПАЗІЦЫЯНАВАННЕ Ў ДЭАЎТАНАМІЗАВАНЫМ ПОЛІ: «КРЫВІЧЫ» Ў КРЫТЫЦЫ

Адны назвы рэцэнзій ужо дазваляюць выявіць ідэалагічныя перадумовы, з пазіцый якіх разглядаецца творчасць Зарэцкага ў канцы 1929–1931 гг. Сярод іншага гаворка вядзецца пра «буржуазную рэакцыю ў мастацкай літаратуры» (Галавач/Звонак 1929), сумяшчальнасць «рамантызму» Зарэцкага з пралетарскай літаратурай (Сякерская 1930) і «клясавую барацьбу» ды калектывізацыю ў літаратуры (Ліманаўскі 1931; Піятуховіч 1931). Толькі Купцэвіч (1929) разглядае *творчасць* Зарэцкага (зноў-такі, па ідэалагічных мерках). Іншыя назвы наўпрост кваліфікуюць *асобу* Зарэцкага як «ворага ў доме» (Будзінскі 1929), як «лазутчыка класовага ворага» («Рабочий» 08.12.1929).

У якасці прыкладу варта разгледзець працу Будзінскага больш падрабязна: гэта найбольш шырокі і ў пэўнай ступені аўтарытэтны разгляд фрагмента рамана; больш за тое, ён значны ў дачыненні да дэаўтанамізацыі літаратурнага твора ідэалагічнай крытыкай. Артыкул пераследуе заяўленую мэту: на аснове нарыса «Падарожжа на Новую Зямлю» і фрагмента рамана «Крывічы» прадставіць прынцыповую несумяшчальнасць творчасці Зарэцкага з яго членствам у партыі (Будзінскі 1929: 224)¹. Акрамя апублікаванай у «Полымі» часткі рамана, крытык абапіраецца і на яго ніколі не апублікаваны працяг.

Метадычна аналіз заснаваны на розных перадумовах, якія *a priori* даказваюць поўнае адмаўленне прызнаваць якую-кольвек аўтаномнасць

¹ Ідэалагічныя папрокі на адрас Зарэцкага тычацца непрымання класавай барацьбы, ідэалізацыі класавых ворагаў, шавінізму, нацыяналізму (Будзінскі 1929: 231), супрацьстаяння індустрыялізацыі (там жа: 241), адсутнасці веры ў пралетарыят (там жа: 244) і г. д., і ўрэшце робяцца высновы: «Зарэцкі, ня гледзячы на партыйны білет, ад папутніцтва, ад лёйяльнасці ў адносінах да пролетарскае рэвалюцыі адышоў на пазыцыі буржуазнай рэстарачыі» (там жа: 249).

мастацкага тэксту паводле Бурдзьё: 1) ідэнтыфікацыя інстанцый сябра партыі, аўтара, апавядальніка і персанажа(ў), то-бок Будзінскі звязвае ўсе літаратурныя і пазалітаратурныя інстанцыі выказвання з партыйнай ідэалогіяй у сэнсе іх адпаведнасці сябру партыі Касянкуву; 2) супрацьстаянне ўнутрылітаратурных выказванняў, то-бок фікцыянальнага свету рамана непасрэдна з пазалітаратурнай рэальнасцю¹; 3) дэкантэкстуалізацыя амаль усіх цытат, то-бок ён выкарыстоўвае іх, ігнаруючы іх пазіцыю (і функцыю) у тэксце; 4) выкарыстанне дыхатамічнай аргументацыі².

Цэнтральнае абвінавачванне рамана «Крывічы» накіравана супраць яго нацыяналізму. Вызначальнымі тут з’яўляюцца два папрокі: па-першае, Будзінскі крытыкуе любоў і ідэйную блізкасць, якімі адзначаны персанажы – носбіты нацыянальнага ідэалу, а па-другое, ён лічыць гэты факт пацверджаным і ўзмоцненым адсутнасцю адпаведных процілеглых тыпаў:

Ніводнага тыпу станоўчага, моцнага, які змог-бы быць супроцьстаўленьнем нацыянал-дэмократам Аржановічам, Зенам, Сяляпнём, ніводнай рэмаркі аўтара, якая-б адмоўна характэрызавала яго герояў і ідэі, якія ён разьвівае (Будзінскі 1929: 232).

Факты вельмі адназначна ўзважанай сімпатыі апавядальніка і аднамернай аўтарскай канцэпцыі персанажаў не падлягаюць сумневу. Гэтаму супярэчыць тое, што Будзінскі мае толькі пачатак рамана, першыя 30–60 старонак, так што ўсё развіццё сюжэту і персанажаў яшчэ наперадзе. У сваю абарону Зарэцкі паслядоўна спасылаецца на гэты асноўны складнік жанру рамана – праўда, дарэмна:

Гэта апофэоз нацыяналізму, гэта самае злое, хоць і трусьлівае выступленьне супроць пролетарскае дыктатуры і соцыялістычнага будаўніцтва ў БССР. Зарэцкі трусьліва мармыча пра галоўліт і пра тое, што галоўліт перашкодзіў яму ў наступных частках выявіць усю гніласць гэрояў «Крывічоў» і загубіць іх. Бедны Зарэцкі, жорсткі Галоўліт, які забараняе Зарэцкаму «загубіць» сваіх гэрояў. Ну, што-ж, прыдзецца меркаваць аб романах «Крывічы» па тым, што было ўжо надрукавана ў «Полымі» за красавік 1929 г. Па тым, ад друкаваньня чаго «Полымя» адмовілася (Будзінскі 1929: 231–32).

¹ Напрыклад: «Сяляпень – найбольш яскравая і закончаная фігура нацыянал-дэмократа – чалавек, які ненавідзіць усё тое, што мы творым у Савецкай Беларусі...» (Будзінскі 1929: 233).

² Пры гэтым тэкст *фармальна* навукова карэктны: выразна структураваны, там ёсць спасылкі на ўсе цытаты, указанні на ўласныя выдзяленні і г. д.

Тое, што Зарэцкі, магчыма, меў намер *знішчыць* носьбітаў нацыянальнага ідэалу ў інсінюваным тут сэнсе, гэтак жа дзіўна, як і прыпісаны крытыкам *анафеоз* іх грамадска-нацыянальнага ідэалу. Абедзве альтэрнатывы аднолькава не адпаведныя характару ўсёй творчасці Зарэцкага і ў канцы 1920-х гг. не ўяўляюць для яго рэалістычных варыянтаў літаратурнага дзеяння (*Handlungsoptionen*).

Будзінскі абараняе не толькі легітымнасьць ацэнкі рамана або яго падтэкстаў выключна на падставе наяўнага матэрыялу; ён тлумачыць гэты матэрыял агулам, незалежна ад яго патэнцыялу ў сэнсе развіцця асобных персанажаў або сюжэту ў цэлым: так мастацкі тэкст становіцца пазбаўленым уласных жанраўтваральных характарыстык; ён выконвае толькі функцыю дакументальнага матэрыялу.

Пра гэта сведчыць перш за ўсё цытаванне апошняга сказа з пралогу, які Будзінскі прыводзіць (Будзінскі 1929: 232), каб праілюстраваць стаўленне аўтара да свайго рамана. Тут замоўчваецца праграмная сімволіка смерці Беразоўскага, разгледжаная вышэй, якая якраз робіць канец эпохі нашаніўцаў адпраўной кропкай развіцця сюжэту.

У іншым месцы (там жа: 233) крытык цытуе, нібы Аржановіч бачыць Зену сімвалам Беларусі («Ты для мяне, Зена, вобраз Беларусі... Мне здаецца, што без цябе ня будзе ў мяне Беларусі, – такой вось... любай, калі я згублю цябе, я згублю і Беларусь...») і без далейшых разваг аб'яўляе гэта «дэкларацыяй аўтара». На гэтай падставе Будзінскі, спасылаючыся на польскую літаратуру, асуджае Зарэцкага, які быццам ужываў даўно вядомыя метады (атаясамліванне каханай жанчыны з радзімай), тым самым толькі даказваючы гістарычную адсталасць беларускай буржуазіі (а значыць, і сваю ўласную) (там жа: 234). Тут Будзінскі таксама выносіць за дужкі канцэптuallyную перспектыву: з дапамогай абранага аўтарам спосабу пацвярджаецца статыка Аржановіча, утвораная клятвай; элегічны настрой яго прызнання ў каханні, аднак, ёсць новым указаннем на тое, што адносіны з Зенай, верагодна, не складуцца. Такім чынам, гэта цытата прама процілеглая таму, чым яе робіць Будзінскі: яна загадзя намякае на няўдачу Аржановіча.

Перспектыва развіцця ўсяго рамана ігнаруецца і з пункту гледжання грамадска-палітычнай пазіцыі Зены. Сцэны, якія цытуе Будзінскі, насамрэч не паказваюць ніякіх значных перамен Зены, затое ім перадусім можна прыпісаць функцыю інфармавання аб зыходным становішчы персанажаў: у сваёй знешнасці і сваім мысленні Зена натуральна і проста ўвасабляе кансерватыўную, антыіндустрыяльную і антыпралетарскую пазіцыю (гл. Бу-

дзінскі 1929: 232, 244) і рэпрэзентуе кансерватыўны ідэал сялянска-нацыянальнай Беларусі:

Я ўсё-ткі, – адказвае Зена, люблю не такую... я люблю сваю Беларусь, хай сабе – лірычная, ціхая. Я люблю песьні нашы... хоць сумныя... Я, Мікола, ня люблю заводаў... у іх ёсьць нешта ня нашае, нешта жорсткае, чорнае. Я баюся іх... сапраўды... – ...Ведаеш – адказвае Аржановіч – чаму табе заводы нашы чужыя здаюцца? Таму, што там мала каго ёсьць беларускага – рабочыя больш, чымся сяляне, падпалі пад русіфікацыю. – А ўсё роўна... Ня люблю я заводаў, яны няпрыгожыя... (Будзінскі 1929: 244).

Варта адзначыць суб’ектыўны, эмацыйны і эстэтычны адбітак пазіцыі Зены, які пацвярджаецца ў яе абьякवासці да аналітычных разваг Аржановіча. Менавіта з-за гэтай экспліцытна наіўнай, не абгрунтаванай рацыянальна накіраванасці сваёй пазіцыі жаночая пратаганістка ў дыяхроннай перспектыве аказваецца падатлівай, прынцыпова сумяшчальнай з прасавецкай, пралетарскай мадэллю грамадства, да якой рухаецца Камяга: калісьці цягам рамана Зена зможа працягваць *любiць* народную, першабытную Беларусь і ў той жа час, злучыўшыся з Камягам, хоць бы ўскосна быць часткай новага грамадства¹.

Такім чынам, аналіз прадстаўленага Будзінскім матэрыялу рамана пацвярджае, па-першае, гіпотэзу аб тым, што «Крывічы» Зарэцкага былі задуманы не як аднамерны «антысавецкі» тэкст, а як частка дыскусійнага кантэксту вакол беларусізацыі і калектывізацыі, як спроба сінтэзу канкуруючых мадэлей грамадства, як адказ на пытанне аб магчымасці інтэграваць нацыянальна-патрыятычную спадчыну нашаніўства ў савецкую мадэль. Па-другое, супастаўленне перспектыв, якія вынікаюць з аб’ектыўнага аналізу, і тлумачэнне Будзінскага сведчыць аб яго паслядоўным грэбанні канкрэтнымі ўмовамі рамання жанру. Толькі так становіцца магчымым суровае ідэалагічнае асуджэнне рамана і яго аўтара.

Прадстаўленне «Крывічоў» літаратурнай крытыкай, скажонае ў сэнсе інтэнцыі і канцэпцыі аўтара, не з’яўляецца ў гэтым сэнсе прадуктам няправільнага тлумачэння; хутчэй яно якраз мае функцыю стварэння такога *няправільнага тлумачэння*, каб давесці чытачу неабходнасць выключыць Зарэцкага, папулярнага аўтара, з партыі (гл. Будзінскі 1929: 246). Насамрэч

¹ Падобную канцэпцыю сінтэзу народа з аднаго боку і новага пралетарскага грамадства – з іншага Зарэцкі канструюе ў нарысе «Падарожжа на Новую Зямлю», які стаў непасрэднай падставой і прычынай для яго выключэння з партыі (гл. Платонаў 1999: 176).

Зарэцкі ўяўляе сабой усё большую «небяспеку» толькі таму што ён, будучы папулярным аўтарам з партбілетам, нагадвае пра захаванне каштоўнасцей і норм, якія супярэчаць палітыцы ўніфікацыі ў сэнсе чыста дыхатамічна вызначанай сістэмы каштоўнасцей. Такім чынам, выключэнне з партыі з'яўляецца лагічнай неабходнасцю:

Нельзя отмежевать писателя Зарецкого (Косенкова) от члена партии Косенкова-Зарецкого. Проводя контрреволюционную пропаганду в своих произведениях, писатель Зарецкий не может оставаться в рядах партии. <...> Дело в том, что антипартийный и антисоветский характер творчества Зарецкого *в целом* не совместим с дальнейшим его пребыванием в партии. Пора кончать с делом Зарецкого, ведь коммунистом он, в сущности, никогда не был (цыт. па: Платонаў 1999: 170–71).

Адпаведна з'яўляецца пытанне, наколькі раман «Крывічы» трэба ацэньваць як неспяховае пазіцыянаванне ў вышэйапісаным сэнсе, гэта значыць наколькі правал гэтага рамана трэба тлумачыць тым, што Зарэцкі няправільна ацаніў суадносіны сіл у літаратурным полі. Фактычна яго становішча знаходзіцца пад пагрозай не пазней, чым з часу справы «Ліста трох», пра гэта сведчыць публічнае прызнанне віны, да якога Зарэцкага прымусілі ў студзені 1929 г.¹ У канцэптальных дыскусіях Зарэцкі публічна займае нацыянальна-літаратурную пазіцыю, якая супрацьстаіць лініі БелАППа²; нарэшце, асуджэнне Алеса Дудара ў сакавіку 1929 г. не двухсэнсоўна паказвае на тое, што манера абыходзіцца з непажаданымі аўтарамі ўступае ў новую фазу³.

На інстытуцыянальным узроўні важную прычыну праліку Зарэцкага можна ўбачыць у тым, што плюралістычны профіль літаратурных інстытуцый у 1929 г. яшчэ нібыта працуе. Справа Зарэцкага пацвярджае, што ў 1929 г. як часопіс «Польмя» (які адмовіцца ад далейшай публікацыі «Крывічоў» пад ціскам Галоўліта), так і газета «Савецкая Беларусь» (якая

¹ З пратакола пасяджэння вынікае, што «справа Зарэцкага» ўжо абмяркоўвалася ў сувязі з «Лістом трох» год таму. На гэтым этапе аўтара яшчэ абаранялі «отдельны[е] член[ы] ячейки» (гл. Платонаў 1999: 174).

² Гл. больш падрабязна: Будзінскі 1992: 245, а таксама пазіцыю Зарэцкага ў так званай тэатральнай дыскусіі, у прыватнасці яго работу «Чым пагражае нам Белдзяржкіно» (1928). Зарэцкі ўсё больш экспліцытна выступае як прыхільнік захавання беларуска-нацыянальнага характару беларускай літаратуры (супраць памкненняў цэнтральных арганізацый да ўніфікацыі і русіфікацыі).

³ Гл. Маракоў 2007: 34: «За верш “Пасеклі наш край папалам...” арыштаваны ДПУ 20.03.1929».

назвае публікацыю «Падарожжа на Новую Зямлю» палітычнай памылкай) вымушаныя адысці ад сваёй інстытуцыйнай аўтаномнасці. Так яны губляюць ахоўную функцыю для тых аўтараў, якія публікуюцца на іх старонках (гл. Kohler 2016).

Акрамя таго, на ўзроўні зместу можна выявіць розныя саступкі Зарэцкага палітычнаму дыскурсу. Характэрным прыкладам з’яўляецца працытаваная вышэй (гл. спасылку 2 на с. 229) ясная дыхатамічная мадэль прасторы ў «Крывічах», дзе *зло* знаходзіцца на захадзе, а *добра* – на ўсходзе. Ва ўсё больш радыкальнай матэрыялістычна-дыялектычнай крытыцы гэтыя сігналы ляльнасці ігнаруюцца.

Урэшце, істотны момант праліку трэба адзначыць на прагматычным узроўні. Зарэцкі відавочна недаацэньвае фактар *паступовай* публікацыі. Ён не ўлічвае поўную страту павагі да цэласнасці мастацкага твора і яго эстэтычнай канцэпцыі ў ідэалагічным дыскурсе, пра якую сведчаць развагі Будзінскага і яго асуджэнне фрагментаў «Крывічоў».

Выключэнне Зарэцкага з партыі на падставе «Падарожжа на Новую Зямлю» і «Крывічоў» сведчыць аб несумяшчальнасці габітусу Зарэцкага з ужо ў значнай ступені дэаўтанамізаваным полем. Пацверджаная Скрыганам станоўчая ацэнка шматстайнай *posture* Зарэцкага як выражэння ўмеранага, але прынцыповага нонканфармізму ў ліберальным полі літаратуры сярэдзіны 1920-х гг. ужо больш не прымальна ва ўніфікаваным полі канца 1920-х гг. Аўтар і сябра партыі павінны быць адным – і паколькі яго літаратурны габітус неадназначнасці ўхіляецца ад гэтай перадумовы, выключэнне з партыі стварае факты: Зарэцкі становіцца, як гэта называе Будзінскі, *ворагам*.

7. АЎТАПАЛІМПСЕСТ:

«СМЕРЦЬ АНДРЭЯ БЕРАЗОЎСКАГА» (1931)

Выказванне Зарэцкага, якое цытавалася ў эпіграфе, на гэтым фоне асабліва значнае. Яно падймае вырашальнае пытанне: якія магчымасці мае аўтар для выпраўлення непаспяховага пазіцыянавання – *няўдалага* з боку рэцэпцыі ў полі твора – і для *заваявання* (або аднаўлення) страчанай (або ўпушчанай) пазіцыі? Для Зарэцкага гэта пытанне стаіць на прагматычным узроўні і не меней за тое – на эстэтыка-паэталагічным. Аўтапалімпсесту, прадстаўленаму ў 1931 г. «Смерцю Андрэя Беразоўскага», можна прыпісаць некалькі значэнняў: безумоўна, у нейкай ступені гэта выражэнне паразы ў сэнсе падпарадкавання пісьменніка максімам сістэмы, што было заў-

важана Мушынскім (1992, 400), але таксама і паэталагічны эксперымент. «Тлумачэнне», якое аўтар размяшчае перад фрагментам у «Польмі», адкрывае абедзве перспектывы. Спачатку аўтар Зарэцкі паказвае сваё пакаенне і дапускае, што фрагмент «Крывічоў» «справядліва асуджаны партыйнай і савецкай грамадзкасцю» (Зарэцкі 1992: 33). Ён працягвае:

«Крывічы» – чорная пляма ў маёй літаратурнай творчасці. Сцерці гэтую пляму, я лічу, можна толькі тады, калі сцерці самы вобраз «Крывічоў». Таму я і пішу «Смерць Андрэя Беразоўскага». Гэта – новы раман са старымі героямі. У ім я бяру за мэту – сарваць маскі, развясць туман рамантычнае ідэалізацыі, у які атулены былі персанажы «Крывічаў», і паказаць іх у іхнай праўдзівай сутнасці. «Рубеж» – урывац з новага рамана. Як і кожны ўрывац з няскончанага твора, ён у значнай меры мае эскізны характар (Зарэцкі 1992: 33).

На першы погляд, Зарэцкі практыкуе тут максімальнае, поўнае падпарадкаванне сістэме: гэта падпарадкаванне перадусім вылучае «знішчэнне» арыгінальнага рамана «Крывічы» як вырашальную матывацыю яго перагляду. Публічнае аўтадафэ першага фрагмента рамана ў шмат разоў пераўзыходзіць сімвалічную сілу «простага» публічнага прызнання віны, да якога вымушаны іншыя аўтары. Аднак сенсацыйны акт самазнішчэння Зарэцкага аказваецца амбівалентным, паколькі яго адваротным бокам з’яўляецца аўтапалімпсест – «перапісванне» (*Überschreibung*) рамана, якое чытаецца як жэст нечуванай дэманстрацыі аўтаномнасці: насуперак прафаннаму партыйна-ідэалагічнаму дыскурсу Зарэцкі экспліцытна выяўляецца як аўтар, ён праграма адстойвае эстэтычную прастору. Акрамя таго, аўтапалімпсест прыпісвае вырашальную ролю амбівалентнасці знішчэння і памяці, перапісвання і працягу пісання: фактычна *новы* раман Зарэцкага чытаецца толькі на фоне *старага*. Знішчаючы яго, ён атрымлівае яго.

Двойное дно аўтапалімпсеста пацвярджае сябе праз указанне на незавершанасць прадстаўленага фрагмента рамана, які імпліцытна спасылаецца на неадэкватную з эстэтычнага пункту гледжання рэцэпцыю, якую спазналі «Крывічы». Зноў жа, становіцца відавочна: Зарэцкі настойвае на праве эстэтычнага тэксту на аўтаномнасць.

Сапраўды, амбівалентнасць, адзначаная ва ўступным «тлумачэнні», працягваецца на розных узроўнях новага фрагмента рамана.

Галоўны прадмет раздзела «Рубеж» з раманага фрагмента, які пачынаецца праз некаторы час пасля заканчэння апублікаванай часткі «Крывічоў», – гэта зварот Лявона Камягі да мадэлі новага савецкага пралетарскага грамадства. Праз фігуру Пражэні, якая нават не дзейнічае ў «Крывічах», а толькі ўзгадваецца, Зарэцкі ўводзіць сюжэтную лінію, якая экспліцытна апісвае калектывізацыю.

На чыста дэкларатыўны характар звароту Камягі ўжо ўказваў Міхась Мушынскі (1992: 399) і справядліва падкрэсліваў, што «Рубеж» якраз не з'яўляецца «Анты-Крывічамі». Насамрэч «пераасэнсаванне» Камягі ў значнай ступені абмяжоўваецца рэжымам адмаўлення, якое ні да чаго не абавязвае («... Гэта – не тое, што трэба. Зусім не тое...»; Зарэцкі 1992: 33, 35)¹, або ўзнаўляе тыповыя звароты пралетарскага дыскурсу:

[Ён] паверыў у яе (Беларусь. – Г.-Б. К.), і пайшоў быў за ёй, аж пакуль не ўбачыў, што пад пышным бліскучым уборам яе хаваецца старавечная гніль, парахня... Лявон знайшоў краіну сваю ў магутным руху завода, у бурных тэмпах жыцця, у гарчай крыві пралетарыята, які нясе з сабой вялікую перабудову свету (Зарэцкі 1992: 49).

Камягаў адыход ад кола вакол нябожчыка Беразоўскага, яго адыход ад Зены, якая не можа кінуць «дзівачныя казкі-сны» (там жа: 35), завяршаецца выказваннем, што кола – гэта «Былыя людзі, <...> цені мінуўшчыны» (там жа: 52). Пра жыццё Камягі можна даведацца, што ён з асалодай працуе на заводзе і пра яго ж размаўляе дома па вечарах.

Заяўленую мэту «сарваць маскі, развясць туман рамантычнае ідэалізацыі» і «паказаць [персанажаў] у іхнай праўдзівай сутнасці» Зарэцкі рэалізуе вельмі простым спосабам: група «перажывае цяпер глыбокі хваравіты разлад» (там жа: 38). Тастамент Беразоўскага, якому ў першай частцы надавалася амаль сакральнае значэнне, раптам знік загадкавым чынам («гэты рукапіс дзіўна, загадкава знік»; там жа). Аржановіч, у першай частцы паказаны як процілегласць Камягі, смяротна хворы («Аржановіч хворы зусім, ён дажывае свае апошнія дні»; Зарэцкі 1992: 46), а ад Зены Камяга канчаткова адракаецца:

«Зена! Ты проста – дачка Андрэя Беразоўскага...» Выйшаўшы на вуліцу, ён адчуў такое глыбокае радаснае палягчэнне, нібы скінуў з сябе немаведама якую цяжкую ношку. І тут жа з зусім законнай катэгарычнасцю ён пастанавіў, што больш не ступіць нага яго ў гэты ціхі, па-мяшчанску прытульны дамок на Пярэспе (Зарэцкі 1992: 53).

Разрываю Аржановіча з Зенай і зваротам да хранатопу дома, дзе ў пачатку першай часткі памёр Андрэй Беразоўскі, Зарэцкі фармальна сканчвае з «Крывічамі». Далейшае дзеянне злучае Камягу і Пражэнню – абодва «нацыяналісты»-неафіты, якія павярнулі ў бок пралетарскага ідэалу, – і факусе канфлікт вакол калектывізацыі вёскі. Сляпень, які стаў нечым фанатычна-дэманічным і здрадніцкім, цяпер адыгрывае ролю правакатара

¹ Акрамя таго, увесь абзац чытаецца дваіста і лёгка ўкладаецца ў вусны аўтару – як меркаванне наконт яго юнацкага захаплення рэвалюцыйным ідэалам.

кулацкага супраціву калектывізацыі. Раздзел заканчваецца разрывам паміж былымі «братамі» Пражэнем і Сляпнём.

Такім чынам, адзначаная вышэй амбівалентнасць сапраўды аказваецца вызначальнай характарыстыкай «Рубяжу»: галоўны герой Лявон Камяга пасля свайго пераўтварэння ўжо не мае ніякага патэнцыялу развіцця, правільнага ідэалагічна, на эстэтычным узроўні Зарэцкі малое яго як пусты шаблон станоўчага пралетарскага героя. Знікненне тастамента, агонія Аржановіча, асуджэнне Зены як «дзяцінай летуценніцы» з’яўляюцца эстэтычным адказам Зарэцкага на канстатаваную афіцыйнай ідэалогіяй *састарэласць* нацыянальных беларускіх перакананняў і на іх планамернае выяўдзненне з сацыялістычнага грамадства БССР.

Дваістасць на эстэтычна-канцэптуальным узроўні робіць магчымай здагадку, што Зарэцкі не планаваў працяг *новага* рамана (гл. Мушынскі 1992: 400), а ствараў гэты фрагмент менавіта як *фрагмент*. Насамрэч, меркаваным урыўкам рамана ўжо сказана ўсё, што рэлевантна з ідэалагічнага пункту гледжання: Камяга і Пражэня «наварнуліся» ў савецкую сістэму, «крывічы» або зніклі з паверхні, або па меншай меры (у выпадку Сляпня) адназначна пазначаныя як ворагі. *Новая* сюжэтная лінія канфліктаў калектывізацыі і раскулачвання распазнаецца ясна – аднак у мінскім сэтыву яна не можа быць працягнута і, акрамя таго, несумяшчальная з указанай назвай рамана – «Смерць Андрэя Беразоўскага». У рамане «Вязьмо» Зарэцкі экспліцытна звернецца да гэтай тэматыкі.

Пра завершанасць меркаванага фрагмента сведчыць, нарэшце, заключны каментарый, укладзены ў вусны Пражэні, якім і сканчваецца «Рубеж»: «...і ранейшыя прыяцелі абарачаюцца ў найлюцейшых ворагаў» (Зарэцкі 1992: 63). Ён чытаецца як закамунфляванае меркаванне аўтара пра падзеі вакол «Крывічоў», але таксама і як каментарый да дэградацыі чалавечых каштоўнасцей у мадэлі грамадства, дзе адрозненне паміж сябрам і ворагам становіцца вырашальным.

У такім кантэксце – якраз на фоне (нібыта знішчанага) фрагмента «Крывічоў» – асаблівае значэнне надаецца поўнай адсутнасці якой-кольвек формы грамадзянскай супольнасці ў «Рубяжы»: новае грамадства ёсць «грамадствам без грамадства» – яно складаецца з адзіночак¹.

¹ Прасторай магчымага захавання адзінства з’яўляецца мастацтва: Таццяну, якая непакісна настойвае на важнасці эстэтычных каштоўнасцей для жыцця чалавека, Камяга называе няздольнай «арганічна ўвайсці ў [нашае жыццё]» (Зарэцкі 1992: 36). Яна пакідае Камягу і паступае ў тэатр (там жа: 55).

Урэшце, значнай з’яўляецца сама назва фрагмента: з аднаго боку, «Рубеж» – алюзія на ідэалагічны пераход Камягі (у сэнсе пераходу праз парог); такім чынам, паняцце выносіць да дыскусіі памежную сітуацыю ў літаратуры ў сувязі як з патаемна апісанымі калізіямі ў тэксце і завершанасцю фрагмента, так і з лёсам «Крывічоў»: там, дзе гаворка ідзе толькі пра тое, каб абслугоўваць ідэалагічныя крытэрыі, літаратура адмяняе сама сябе. Закамуфляваная завершанасць «Рубяжу» такім чынам выстаўляе напакказ эстэтычную бесперспектыўнасць ідэалагічнага дыктату.

8. РЭЗІЮМЭ

Вынікі даследавання розных форм і узроўняў *posture* і пазіцыянаванняў Міхася Зарэцкага ў дачыненні да карэляцыі паміж зменлівым полем літаратуры і «кар’ерай аўтара» (Bourdieu 2001: 409–411) можна рэзюмаваць наступным чынам.

Характэрнымі для самапазіцыянавання Зарэцкага ў беларускім літаратурным полі каля сярэдзіны 1920-х гг. з’яўляюцца розныя формы шматстайнай *posture*, якія зліваюцца ў *posture* дыстанцыявання. З дыяхроннага пункту гледжання розныя стратэгіі *posture* можна разумець як формы ўласцівага Зарэцкаму (умеранага) нонканфармізму, спецыфіка якога, верагодна, заключаецца ў адначасовасці пацвярджэння і перавышэння ўнутраных норм поля. Заваёва ўмацаванай пазіцыі ў полі якраз пры дапамозе такога профілю *posture* сведчыць аб дынамічнасці і ліберальнасці самога поля. Ліберальнае поле пацвярджае габітус Зарэцкага, а гэта, у сваю чаргу, пацвярджае ліберальнасць поля.

Аўтаномны габітус Зарэцкага прынцыпова несумяшчальны з нормай адназначнасці, якая суправаджала ідэалагічную радыкалізацыю літаратурнага поля апошняй трэці 1920-х гг.: Зарэцкі з раманам «Крывічы», які трэба разумець як пазіцыянаванне ў полі, відавочна зыходзіць з прынцыпова спраўнай карэляцыі паміж аўтарам і полем і разлічвае як на прэстыж сваёй уласнай пазіцыі, так і на рэгуляцыйную функцыю ўласна літаратурных арганізацый (груповак і часопісаў). З аднаго боку, праект рамана становіцца «непаспяховым пазіцыянаваннем» у сувязі з больш новымі пазіцыянаваннямі Зарэцкага, якія ва ўсё больш ідэалагізаваным полі чытаюцца як адназначныя выказванні супраць сістэмы і таму абазначаюць яўную страту прэстыжу аўтарам, а з іншага, у выніку хуткай

страты аўтаномнасці вырашальнымі літаратурнымі інстытуцыямі: асуджэнне «Крывічоў» – безумоўнае і абсалютнае навешванне цэтліка на іх аўтара як «ворага» – грунтуецца амаль выключна на падрыве асноўных унутрылітаратурных норм. Яно ўражвальна сведчыць пра далёкасяжную – яшчэ не абвешчаную адкрыта, але ўжо ўжываную – страту аўтаномнасці крытыкай і літаратурай ужо ў 1929 г.¹

Міхась Мушынскі справядліва звязвае менавіта *перапісванне* «Крывічоў» – фрагмент «Рубеж» рамана «Смерць Андрэя Беразоўскага» – найпрост з пазбаўленнем літаратуры дзеяздольнасці, якое адбываецца ў гэтыя гады:

Гісторыя ўрыўка з рамана «Смерць Андрэя Беразоўскага» дае выразнае ўяўленне аб тым, як таталітарная сістэма ў 30-я гады імкнулася падпарадкаваць сабе пісьменніка, зрабіць яго бязвольным, паслухмяным прапагандыстам... палітычных лозунгаў і ўстановак. І тым не меней... многія мастакі слова... знаходзілі маральныя сілы змагацца з бесчалавечнай сістэмай, адстойвалі высокую годнасць пісьменніка і грамадзяніна. Але магчымасці творчай інтэлігенцыі ў справе абароны сваіх правоў, і перш за ўсё права на свабоду слова, з кожным годам змяншаліся (Мушынскі 1992: 400).

Тым не менш падаецца, што розныя вымярэнні гэтага *перапісвання* не былі разгледжаны дагэтуль; яны адкрываюцца і тлумачацца, у прыватнасці, з пункту гледжання логікі стратэгіі *posture* Зарэцкага з аднаго боку і экспліцытнага тлумачэння гэтага аўтапалімпсеста як перапазіцыянавання – з іншага.

Так, «Рубеж» чытаецца як арыгінальная кампазіцыя стратэгічных працэдур, з дапамогай якіх мастацкі тэкст цалкам падпарадкоўваецца сістэме – і ў той жа час вядзе яе *ad absurdum*. Перапазіцыянаванне Зарэцкага ў дэаўтанамізаваным літаратурным полі свайго часу адбываецца праз цалкам адаптаваны да ідэалагічных норм фрагмент рамана, які ў той жа час чытаецца як металітатарны тэкст. Калі чытаць «Рубеж» як *перапісванне* нібыта сцёртых «Крывічоў», то на эстэтычным узроўні раман раскрываецца як яўнае і бескампраміснае пазіцыянаванне супраць сістэмы, як беспрэцэдэнтны выступ за аўтаномнасць літаратуры.

Выкарыстоўваючы гэтую форму адказу на кампанію супраць «Крывічоў», Зарэцкі пазіцыянуе сябе аднолькава і як пераможанага, і як таго, хто кідае выклік сістэме, а таксама ставіць матэрыялістычна-ідэалагічную

¹ Не выключана, што казус Зарэцкага мусіў стаць павучальным прыкладам для іншых.

крытыку свайго часу ў апарэтычную сітуацыю: калі мастацкі тэкст на фармальна-зместавым узроўні цалкам адпавядае ідэалагічным нормам сістэмы, то раскрыццё яго глыбока падрывнога характару магчымае толькі на эстэтычным узроўні. Такім чынам, аўтар змушае сістэму або моўчкі прыняць дваісты характар яго тэксту – або для яго раскрыцця падпарадкавацца тым унутрылітаратурным эстэтычным нормам і працэдурам, якія яго ўтвараюць¹.

Такім дваістым і складаным для вытлумачэння перапазіцыяваннем Зарэцкага ў полі логіка яго літаратурнага габітусу супрацьпастаўляе прагрэсуючай недзеяздольнасці літаратуры знамянальны акт аўтаномнасці.

Пераклад з нямецкай мовы Лізаветы Вундэрвальд

БІБЛІЯГРАФІЧНЫЯ СПАСЫЛКІ

- Адамовіч, Антон. 2003. *Творы*. Ню Ёрк: Беларускі Інстытут навукі й мастацтва.
- Бабарэка, Адам. 2011. «Маладняк» і яго месца ў літаратуры: (Рэзалюцыя па дакладзе А. Бабарэкі, прачытаным на пленуме «Маладняка» (21–23 сакавіка 1925 г.). Ін: Бабарэка, Адам, *Збор твораў*. Т. 2, Вільня: Інстыту Беларусістыкі, 510–511.
- Багдановіч, Ірына. 2001. *Авангард і традыцыя: Беларуская паэзія на хвалі нацыянальнага адраджэння*. Мінск: Беларуская навука.
- БДАМЛіМ. ф. 66 (Бэндэ).
- [Б. а.]. 1925. Праэкт статуту Ўсебеларуск. аб'яднання поэтаў і пісьменьнікаў *Маладняк*. *Маладняк*, 7, 110–111.
- [Б. а.]. 1929. Лазутчик классового врага. *Рабочий*, 08.12.1929, 4.
- Беларускія пісьменнікі: Бібліяграфічны слоўнік*, Т. 2. 1993. Рэд. А. Мальдзіс. Мінск: Беларуская Энцыклапедыя імя Петруся Броўкі.
- Будзінскі, Станіслаў. 1929. Вораг у доме. *Полымя*, 11–12, 223–252.
- Бюлетэнь Пленума Цэнтральнага бюро Ўсебеларускага аб'яднання паэтаў і пісьменнікаў Маладняк*. 1925. Менск: Выданьне ЦБ «Маладняк».
- Галавач, Платон / Звонак, Алясь. 1929. Супроць буржуазнае рэакцыі ў мастацкай літаратуры! *Маладняк*, 11–12, 154–186.
- Зарэцкі, Міхась / Александровіч, Андрэй / Дудар, Алясь. 1928. Ліст у рэдакцыю. *Савецкая Беларусь*, 04.12.1928, 4.
- Зарэцкі, Міхась. 1963. Аўтабіяграфія. Ін: *Пяцьдзесят чатыры дарогі: Аўтабіяграфіі беларускіх пісьменнікаў*. Мінск: Дзяржаўнае выдавецтва БССР, 213–217.
- Зарэцкі, Міхась. 1989. *Збор твораў*, т. 1, Мінск: Мастацкая літаратура.
- Зарэцкі, Міхась. 1992. *Збор твораў*, т. 4, Мінск: Мастацкая літаратура.

¹ Гэта датычыцца і рамана «Вязьмо».

Клейнборт, Лев. 1928. *Молодая Белоруссия. Очерк современной белорусской литературы 1905–1928*. Минск: Белорусское государственное издательство.

Колер, Гун-Брыт. 2012. Стратэгіі posture і пазіцыянавання ў «малых» літаратурах: псеўданімы беларускай літаратуры першай трэці XX ст. In: Колер, Гун-Брыт / Навуменка, Павел (уклад.), *Погляды на спецыфічнасць «малых» літаратур: беларуская і ўкраінская літаратуры*. Мінск: Паркус плюс, 265–292.

Купцэвіч, Фелікс. 1929. Пра творчасць М. Зарэцкага. *Узвышша*, 8, 53–99.

Лейзеров, Аркадий. 2007. Большевики и коллективизация сельского хозяйства в БССР (1928–1934). In: *Репрессивная политика советской власти в Беларуси*, вып. III. <http://jewishfreedom.org/page426.html> (дата звароту: 25.07.2021).

Ліманоўскі, Янка. 1931. За два гады клясавай барацьбы ў літаратуры. *Маладняк*, 6–7, 81–102.

Лошэн, Зюна. 2012. Пазіцыі і формы пазіцыянавання ў «малых» літаратурах з пункту гледжання тэорыі поля. In: Колер, Гун-Брыт / Навуменка, Павел (уклад.), *Погляды на спецыфічнасць «малых» літаратур: беларуская і ўкраінская літаратуры*. Мінск: Паркус плюс, 209–216.

Мазец, Валянцін. 2007. Таталітарызм і сродкі масавай інфармацыі ў Беларусі. In: *Репрессивная политика советской власти в Беларуси*, вып. I. <http://jewishfreedom.org/page380.html> (дата звароту: 25.07.2021).

Максімовіч, Валерый. 2006. *Беларуская літаратура першай трэці XX стагоддзя*. Мінск: Беларуская навука.

Маракоў, Леанід. 2007. *Ахвяры і карнікі*. Мінск: Зміцер Колас.

Махнач, Александр (ред.). 1992. *Возвращенные имена: Сотрудники АН Беларуси, пострадавшие в период сталинских репрессий*. Минск: Наука і тэхніка, 61–62.

Мушынскі, Міхась. 1975. *Беларуская крытыка і літаратуразнаўства: 20–30-я гады*. Мінск: Навука і тэхніка.

Мушынскі, Міхась. 2005. *Праўдзівая гісторыя жыцця і творчасці Міхася Зарэцкага*. Мінск: Беларуская навука.

Мушынскі, Міхась. 1989. Сумленны і мужны талент. In: Зарэцкі, Міхась, *Збор твораў*, т. 1. Мінск: Мастацкая літаратура, 6–20.

Мушынскі, Міхась. 1991. *Нескароны талент: Праўдзівая гісторыя жыцця і творчасці Міхася Зарэцкага*. Мінск: Мастацкая літаратура.

Мушынскі, Міхась. 1992. У барацьбе за годнасць мастака і грамадзяніна. In: Зарэцкі, Міхась, *Збор твораў*, т. 4. Мінск: Мастацкая літаратура, 390–407.

Мушынскі, Міхась. 1999. Міхась Зарэцкі. In: *Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя*, т. 2 (1921–1941). Мінск: Беларуская навука, 504–549.

Піяхуовіч, Міхаіл. 1931. Тэма колгаснага будаўніцтва ў асьвятленні розных клясавых напрамкаў сучаснай беларускай мастацкай літаратуры. *Польмя*, 11–12, 151–181.

Пахомчык, Наталля. 2012. Творчы шлях М. Зарэцкага: пазіцыянаванні ў полі, стылістычная стратэгія. In: Колер, Гун-Брыт / Навуменка, Павел (уклад.), *Погляды на спецыфічнасць «малых» літаратур: беларуская і ўкраінская літаратуры*. Мінск: Паркус плюс, 253–264.

Платонаў, Расціслаў (рэд.). 1999. *На крутым навароце: Ідэолага-палітычная барацьба на Беларусі ў 1929–1931 гг.: Дакументы, матэрыялы, аналіз*. Мінск: БелНДДАС.

Платонаў, Расціслаў. (рэд.). 1998. *Лёсы*. Мінск: БелНДДАС.

Скобла, Міхась (рэд.). 2008. *Расстраляная літаратура*. Мінск: Беларускі кнігазбор.

Скрыган, Ян. 2005. Хвіліны. In: Скрыган, Ян, *Выбраныя творы*. Мінск: Беларускі кнігазбор, 132–252.

Сякерская, Я. 1930. Да пытання аб стылі пролетарскай літаратуры: Ці патрэбен романтизм Зарэцкага беларускай пролетарскай літаратуры. *Польмя*, 2, 134–152.

Шаладонаў, Ігар. 2008. *Выпрабаванне чалавечнасці: Беларускае апавяданне 20-х гадоў аб рэвалюцыі і грамадзянскай вайне*. Мінск: Беларуская навука.

Bieder, Hermann. 1991. Die Erste und Zweite Wiedergeburt der weißrussischen Sprache und Kultur: Weißrussisch, Russisch und Polnisch in Weißrußland unter dem Aspekt der Sprachpolitik und Sprachsoziologie. In: Bieber, Ursula / Woldan, Alois (Hg.), *Georg Mayer zum 60. Geburtstag*. München: Sagner, 405–451.

Bourdieu, Pierre. 2001. *Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Genette, Gérard. 1993. *Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Kohler, Gun-Britt. 2016. «Success» and «failure» of literary collaboration between authors in Belarus in the 1920s. In: Butler, Martin / Hausmann, Albrecht / Kirchhofer, Anton (ed.), *Precarious Alliances. Cultures of Participation in Print and Other Media*. Bielefeld: transcript, 207–240.

Marples, David. 2001. Die Sozialistische Sowjetrepublik Weißrussland (1917–1945). In: Beyrau, Dietrich / Lindner, Rainer (Hg.), *Handbuch der Geschichte Weißrusslands*. Göttingen: Harrassowitz, 135–152.

Meizoz, Jérôme. 2005. Die posture und das literarische Feld. Rousseau, Céline, Ajar, Houellebecq. In: Joch, Markus / Wolf, Norbert (Hg.), *Text und Feld. Bourdieu in der literaturwissenschaftlichen Praxis*. Tübingen: Niemeyer, 177–188.

Meizoz, Jérôme. 2010. Modern Posterities of Postures. Jean-Jaques Rousseau. In: Dorleijn, Gillis / Grüttemeier, Ralf / Korthals Altes, Liesbeth (ed.), *Authorship revisited. Conceptions of Authorship around 1900 and 2000*. Leuven: Peeters, 81–94.

Meizoz, Jérôme. 2011. *La fabrique des singularités. Postures littéraires II*. Genève: Slatkine érudition.

Randow, Norbert (Hg.). 1987. *Die junge Eiche: Klassische belorussische Erzählungen*. Leipzig: Reclam.

Sapiro, Gisèle. 2010. Authorship and responsibility: the case of Emile Zola's commitment in the Dreyfus Affair. In: Dorleijn, Gillis / Grüttemeier, Ralf / Korthals Altes, Liesbeth (ed.), *Authorship revisited. Conceptions of Authorship around 1900 and 2000*. Leuven: Peeters, 1–10.

Viala, Alain. 1993. Eléments de sociopoétique. In: Molinié, Georges / Viala, Alain (dir.), *Approches de la réception*, Paris: PUF, 137–297.

Упершыню: Fehlpositionierung und Autopalimpsest. Michas' Zarëckis Romanfragmente *Kryvičy* (1929) und *Smerc' Andrëja Berazoŭskaha* (1931) im Kontext der Entautonomisierung des belarussischen Literaturfeldes. In: *Zeitschrift für Slawistik*, 2013, 58/1, 3–30.



ЗАХОДНЕБЕЛАРУСКАЯ ЛІТАРАТУРА І БЕЛАРУСКАЕ ЛІТАРАТУРНАЕ ПОЛЕ (1921–1939). СПРОБА ВЫЗНАЧЭННЯ ІХ МЕСЦА

Не спаткаліся тут між палёў, між разорамі...

М. Танк

1. МОВА, ДЗЯРЖАВА, ЛІТАРАТУРА І ПОЛЕ: ПАСТАНОЎКА ПЫТАННЯ

1.1. «Адна ці дзве літаратуры» І ПЫТАННЕ ПРАЎІЛЬНАГА ПЫТАННЯ

Пытанне адзінства якой-небудзь літаратуры ў апошнія гады і дзесяцігоддзі, сярод іншага, уздымалася тады, калі гаворка ішла пра вызначэнне межаў літаратурнай прасторы, у якой у пэўнай ступені не супадаюць моўныя і дзяржаўныя арэалы: на міжнароднай канферэнцыі Саюза пісьменнікаў тагачаснай ГДР у 1964 г. пад назвай «Існаванне дзвюх германскіх дзяржаў і сітуацыя ў літаратуры» абмяркоўваліся (вельмі супярэчліва) пытанні формы, функцыі і эстэтыкі сацыялістычнай літаратуры ГДР у адносінах да заходняемецкай і сусветнай літаратуры. Канцэпцыя «сацыялістычнай нацыянальнай культуры», распаўсюджаная ў той час культработнікамі, не спасылалася экспліцытна на паняцце нацыі ў рамках дзяржаўных межаў, а прадугледжвала «агульняемецкую» сацыялістычную культуру (Scherstjanoi 2008: 8); супраць сфармуляванай напярэдадні канферэнцыі тэзы аб дзвюх нямецкіх літаратурах выступіў Гюнтэр Грас, які сказаў, што ў палітычна падзеленай Германіі «засталася агульная мова...» (цыт. па: там жа).

Французскі славіст Жорж Ніва ў канцы 1970-х гг. ініцыяваў сімпозіум пад назвай «Одна или две русских литературы», на якім абмяркоўваліся ідэнтычнасць і паэтыка рускай літаратуры, створанай падчас эміграцыі, і ставілася пытанне аб яе месцы ў гісторыі рускай літаратуры (гл. Ніва 1981). Тут таксама моўны фактар (асабліва ў сувязі з неадпаведнасцю мовы літаратурнай прадукцыі ці, дакладней, літаратурнай традыцыі і мовы штодзённага пазалітаратурнага жыцця) уяўляў асаблівую цікавасць.

Пытанне аб адзінстве нідэрландскай літаратуры (літаратуры на нідэрландскай мове), якая сёння распаўсюджваецца на нідэрландскай і бельгійска-фламандскай дзяржаўных тэрыторыях, было ўзнята ў 2006 г. на літаратуразнаўчым калёквіуме пад назвай «Een of twee Nederlandse literaturen. Contacten tussen de nederlandse en vlaamse literatuur sinds 1830» і абмяркоўвалася з пункту гледжання тэорыі поля і інстытуцыянальна (гл. Grüttemeier/Oosterholt 2008). На ім была зроблена спроба сістэматычнай ацэнкі дзвюх супярэчлівых высноў: фламандская літаратура выступае як дамінаванае Нідэрландамі субполе, ці нідэрландская і фламандская літаратуры з’яўляюцца адносна аўтаномнымі, незалежнымі адзін ад аднаго (суб-)палямі. Адным з вынікаў стала вылучэнне фундаментальнай метадалагічнай праблемы ў сувязі з неадпаведнасцю эўрыстычнай і дыягнастычнай карыснасці даследаванняў тэорыі поля і тэорыі сістэм:

Ці пэўная канстэляцыя інстытуцый альбо пэўныя паводзіны літаратурных агентаў абгрунтоўваюць дыягназ аднаго альбо двух літаратурных палёў альбо сістэм – з метадалагічнага пункту гледжання далікатнае пытанне... У той час як у хіміка, можна меркаваць, ёсць метады, якія дазваляюць вызначыць, ці з’яўляецца вадкасць, якая складаецца з розных рэчываў, сінтэзам (і ў гэтым сэнсе ўтварае адно цэлае) альбо эмульсіяй (і ў гэтым сэнсе, нягледзячы на змешванне, складаецца з розных элементаў), на адпаведнае пытанне адносна «аднаго або двух літаратурных палёў» адказаць не так проста (Grüttemeier/Oosterholt 2008: 5)¹.

Такім чынам, інстытуцыянальны аналіз і аналіз з пункту гледжання тэорыі поля адпаведнага артыкула ў прыведзеным зборніку прыводзіць да высновы, што пытанне аб статусе нідэрландскай літаратуры «само па сабе не з’яўляецца добрым пытаннем» і што «больш дакладныя пытанні даследавання павышаюць карыснасць тэорыі поля для адэкватнага даследавання пэўных аспектаў літаратурнага поля на поўначы і/або поўдні» (Dorleijn / de Geest 2008: 217).

Такім чынам, пытанне адзінства і межаў літаратурных прастор і/або сістэм уяўляецца праблемай, якая, з аднаго боку, фундаментальная па сваёй сутнасці, а з іншага – не можа адэкватна разглядацца ў кантэксце дыхатамічнай пастаноўкі пытання («адна ці дзве»), і хутчэй за ўсё менавіта таму, што

¹ «Of een bepaalde constellatie van instituties dan wel een bepaald gedrag van literaire acteurs al dan niet de diagnose wettigt dat er sprake is van een of twee literaire velden of systemen, is een vanuit methodisch oogpunt heikele kwestie... Terwijl van een scheikundige mag worden verwacht dat hij over methodes beschickt om te bepalen of een uit verschillende substanties samengestelde vloeistof een fusie is angegaan (en in die zin een eenheid vormt) of een emulsie (en in die zin ondanks zijn vermenging uit verschillende elementen blijft bestaan), is een soortgelijke vraag met betrekking tot “Een of twee literaire velden” niet zo gemakkelijk te beantwoorden».

неадпаведнасць гістарычнай і сістэматычнай перспектывы, уласцівая праблеме межаў нацыянальнай літаратуры ці літаратур, нельга ні выключыць, ні нівеліраваць, ні схваць¹.

Неадэкватнасць дыхатамічных альтэрнатывы становіцца асабліва бачнай з улікам гістарычнага і сістэматычнага перапляцення *нацыянальнасці, транснацыянальнасці і рэгіянальнасці* «малых» літаратур. Так, заснавальнік тэорыі поля П'ер Бурдзье яшчэ ў 1985 г. у кароткім артыкуле адмоўна адказвае на (цалкам катэгарычна пастаўленае) пытанне пра існаванне бельгійскай літаратуры (sic!):

Так, усё прыводзіць да высновы, што ўласна бельгійскага літаратурнага поля не існуе і што бельгійскія франкамоўныя аўтары, нахштальт правінцыйных пісьменнікаў, падпарадкоўваюцца законам французскага поля літаратуры (Bourdieu 1985: 5)².

Выснова Бурдзье грунтуецца на больш-менш імпліцытнай перадумове, што нацыянальныя інстытуцыі «малых» народаў альбо краін зводзяць да мінімуму літаратурную канкурэнцыю, у той час як інстытуцыі «вялікіх» літаратур маюць транснацыянальны ўплыў. Праз некалькі гадоў Бурдзье ў рамках інтэрв'ю вяртаецца да выпадку Бельгіі і дапаўняе асабліваасці гэтай і іншых «малых» літаратур (Швейцарыя, Канада, Аўстрыя) наступным чынам:

Гэта было свайго роду даследаванне канкрэтнага выпадку, бо, мне здаецца, гаворка ідзе пра літаратуру, літаратурна залежную, але палітычна аўтаномную. Гэта азначае, што... перад намі сітуацыя, калі палітычная мяжа падзяляе літаратурнае поле і калі літаратурнае поле ў пэўнай ступені мацнейшае за палітычнае. Гэта цікава, бо гэта даказвае, што існуе спецыфіка літаратурнага панавання. Можна быць палітычна свабодным і ў той жа час заставацца літаратурна дамінаваным (Bourdieu/Dubois 1999: 13)³.

¹ На гэтую праблему таксама спасылаюцца Дорлейн / дэ Хейст (Dorleijn / de Geest 2008: 218 і далей).

² «Ainsi, tout incite à conclure, qu'il n'existe pas, à proprement parler, un champ littéraire belge et, proches en cela des provinciaux, les écrivains belges de langue française restent soumis aux lois du champ littéraire français». Аргументацыя Бурдзье ў прынцыпе не адмаўляе існавання бельгійскай літаратуры, але адмаўляе існаванне *асобнага* бельгійскага літаратурнага поля. Бельгійская літаратура можа быць асэнсавана як літаратура, у пэўнай ступені падзеленая паміж французскім і нідэрландскім літаратурнымі палямі.

³ «C'était une sorte de cas d'école puisque vous aviez là, me semble-t-il, un cas de littérature dépendante littérairement et autonome politiquement. Donc... on a une situation dans laquelle une frontière politique vient diviser le champ littéraire, et, en un sens, le champ littéraire est plus fort que le champ politique. C'est intéressant parce que ça prouve qu'il y a une spécificité de la domination littéraire. On peut être libre politiquement tout en restant dominé littérairement».

У іншым месцы ўжо было сказана, што знаходжанне (магчымага) адначасовага існавання палітычнай аўтаноміі і літаратурнага самавалодання ў першую чаргу мае тэарэтычнае значэнне для Бурдзье, паколькі яно даказвае аўтаномнасць літаратурнага поля ў параўнанні з палітычным: літаратурнае поле «[ігнаруе] палітычныя межы і [вызначае] яго распаўсюджванне ў адпаведнасці са сваімі ўласнымі нормамаі» (Einfalt 2003: 261).

Зробленыя Бурдзье ў 1999 г. удакладненні яго ранейшых разважанняў (1985), асабліва ў дачыненні да эстэтычна-літаратурных рэакцый «малых» літаратур на пэўныя формы «сімвалічнай каланізацыі», паслужылі Міхаэлю Айнфальту адпраўной кропкай для вывучэння суадносін мовы і поля «малой», эмергентнай літаратуры на прыкладзе франкамоўнай літаратуры Магрыба (Einfalt 2003). Айнфальт спрабуе растлумачыць шэраг «асноўных супярэчнасцей» (выбар мовы, адрасата, жанру, месца публікацыі і часта месца жыхарства аўтараў; гл. там жа: 263), якія характарызуюць (франкамоўную) магрыбскую літаратуру. У кантэксце напружанасці паміж моўнай, эканамічнай і эстэтычнай прывабнасцю пануючага цэнтра (Парыж) і патрабаваннем ці, дакладней, імкненнем да літаратурна-нацыянальнага размежавання ён звяртаецца да апарэтычнай супярэчнасці, якую павінны пераадолець аўтары «малых» літаратур, паміж абвясчэннем нацыянальнай незалежнасці і мэтанакіраванымі дзеяннямі ў дамінуючым полі літаратуры:

Кожная спроба сканструяваць сучасную нацыянальную магрыбскую літаратуру сутыкаецца з праблемай, якая была характэрна для еўрапейскіх літаратур з пачаткам літаратурнай аўтанамізацыі XIX стагоддзя: мастацкія інавацыі абавязкова аддаляюць літаратуру ад шырокай публікі. Для эмергентнай літаратуры, падобнай да магрыбскай, выпадкі, калі пісьменнік не можа прадаваць свае кнігі, з'яўляюцца не адзінкавымі. Сацыяльная роля літаратуры ў пабудове незалежнага і сучаснага Магрыба прызнаецца ўсімі пісьменнікамі. Пасля першай этнаграфічнай і рэалістычнай фазы *Wortergreifung* гаворка павінна ісці аб дасягненні ўзроўня мастацкай тэхнікі вялікіх заходніх літаратур, нават рызыкуючы страціць кантакт з уласнай аўдыторыяй (Einfalt 2003: 266).

У выніку Айнфальт канстатуе двойную інстытуцыянальную маргіналізацыю франкамоўнай магрыбскай літаратуры, якая сутыкаецца з «імкненнем да ўніверсальнасці» ў тым, што яна накіроўвае нацыянальнае «да сусветнай літаратуры», «і, такім чынам, [скарачае] разрыў паміж “малой” і “вялікай” літаратурамі» (там жа: 275 і далей).

Метадалагічна падыход Айнфальта цікавы тым, што ён паслядоўна выключас дыхатамічныя пытанні і з самага пачатку разглядае пэўную «невыршальнасць» як вызначальную¹. З тэарэтычнага і сістэматычнага пункту гледжання выпадак з літаратурай Магрыба важны перш за ўсё таму, што ён адлюстроўвае не толькі інкангруэнцыю дзяржаўнай тэрыторыі (а значыць, і палітычнага поля) і літаратурнага поля, але таксама дэманструе (частковае) аддзяленне ад моўнага фактару нацыянальнай прэтэнзіі на літаратуру.

У цэлым сукупнасць прыведзеных прыкладаў паказвае, што праблема межаў літаратурных палёў мае розныя, у адносінах да розных фактараў часткова перасякальныя разнавіднасці, тыпалагічная канцэптуалізацыя якіх становіцца складанай з-за розна выяўленай вірулентнасці гістарычных працэсаў. Можна дыягназаваць наступныя працэсы:

1) ідэалагічны/дзяржаўна-тэрытарыяльны падзел пры захаванні моўнага адзінства (напрыклад, ФРГ – ГДР);

2) падзел шляхам міграцыі з частковым (часовым) падтрыманнем моўнага адзінства (напрыклад, руская эміграцыя);

3) інкангруэнцыя моўнай прасторы і дзяржаўнай тэрыторыі: дзве дзяржавы з адной мовай (напрыклад, Нідэрланды – Бельгія; Бельгія – Францыя);

4) інкангруэнцыя моўнай прасторы і дзяржаўнай тэрыторыі: адна дзяржава з дзвюма ці болей мовамі (напрыклад, Швейцарыя);

5) узнікненне нацыянальнай літаратуры ў раней каланізаванай дзяржаве (напрыклад, Магрыб);

6) рэгіянальныя літаратуры на дзяржаўнай мове, на дыялекце ці на звязанай з дзяржаўнай «малой» мове (гл. Bourdieu 1985);

7) літаратура меншасцей на дзяржаўнай альбо іншай мове ў рамках «вялікай» літаратурнай сістэмы (гл. Deleuze/Guattari 1967)².

Справіцца з такім забытым і шматмерным праблемным комплексам можна толькі пры сістэматычным падыходзе. Нават у разважаннях Бурдзё пра бельгійскую літаратуру ставіцца пытанне, якое адрозніваецца ад адказу, што навуковец на яго дае (гл. спасылку 2 на с. 249). Так, паслядоўнае аддзяленне пытання пра *літаратуру* ад пытання *поля літаратуры* ўжо мае ўпарадкавальны эфект, паколькі дэсубстантызуе галіну даследавання

¹ У артыкуле таксама прыводзіцца ўдалы прыклад прадуктыўнасці спалучэння падыходу тэорыі поля з навуковым аналізам літаратурнага тэксту.

² Пункты 6 і 7 – тыпалагічныя выпадкі, якія – у залежнасці ад прынятай перспектывы – ускосна і часткова закранаюцца абмеркаванымі прыкладамі.

і дазваляе ахарактарызаваць літаратурную прастору, якая падлягае аналізу, на аснове ў значнай ступені аб'ектыўных і структурна ўпарадкаваных крытэрыяў¹. Аднак гэта патрабуе ўважлівай і разважлівай папярэдняй працы, якая павінна ўлічваць розныя магчымыя параметры ў іх адносінах адзін да аднаго і пераводзіць іх у зручны ўстойлівую структуру. Параўнанне прыкладаў, прыведзеных у пунктах 1, 3 і 5, дазваляе зразумець наступнае: ва ўсіх трох выпадках гаворка ідзе аб дзвюх розных дзяржавах, якія, аднак, цалкам альбо часткова выкарыстоўваюць адну мову. У той час, як было бачна з прыведзеных вышэй палажэнняў, у выпадках 3 і 5 на пытанне, існуе адзінае поле літаратуры альбо два розныя, і як яны суадносяцца паміж сабой, цяжка адказаць, у выпадку 1 *a priori* сцвярджаецца існаванне двух асобных палёў літаратуры: фактар «палітыкі/ідэалогіі» аказвае тут больш магутны эффект, чым фактар мовы, які яшчэ Грас экспліцытна ўвёў у поле.

Такім чынам, варта працягнуць разважанні Дорлейна і дэ Хейста (Dorleijn / de Geest: 2008), што на аснове тэорыі поля дапаможа забяспечыць *правільную* пастаноўку пытанняў (гл. таксама van Rees 2012).

Беларуская літаратура прапаноўвае прыдатнае менавіта для гэтай мэты поле для эксперыментаў, таму што яе выпадак аб'ядноўвае амаль усе аспекты акрэсленай у прыкладах праблемы. З аднаго боку, з яе дапамогай можна паспрабаваць разабрацца ў складанасці праблемнага комплексу; з іншага – яна можа быць выкарыстана зручна як зыходны пункт для далейшых разважанняў адносна розных канстэляцый ва ўзаемадзеянні «малых» і «вялікіх» літаратур (у тым ліку гістарычна).

1.2. БЕЛАРУСКАЯ ЛІТАРАТУРА ЯК ПРАБЛЕМА ТЭОРЫІ ПОЛЯ: ПАСТАНОўКА ПЫТАННЯ

У апошні час беларуская літаратура была прадметам розных даследаванняў з пункту гледжання тэорыі поля, асабліва як «малая» літаратура (Kohler/Navumenka/Grüttemeier 2012; Колер/Навуменка 2012; Kohler/Navumenka 2012; Колер/Науменко 2013 і інш.)². Улічваючы складанасць, якая ўзнікае ў выніку канфрантацыі гэтай літаратуры як «пазнейшай» і «мен-

¹ Бурдзье імпліцытна робіць гэта, калі ў разгледжаным ім выпадку канстатуе, што сфера літаратуры мацнейшая за палітычную.

² Метадалагічна дадзены артыкул далучаецца да даследавання «Аспекты і стратэгіі інстытуцыйнальнай і эсэтэтычнай аўтаномізацыі в “малых” літаратурах» (Колер/Науменко 2013), якое прапануе мадэль канцэптуалізацыі магчымай аўтаноміі «малой» літаратуры (гл. Буцько 2013).

шай» з распрацаванай на «вялікай» французскай літаратуры тэарэтычнай мадэллю поля (Bourdieu 2001), былі коротка акрэслены яе вызначальныя характарыстыкі і тэзісна суаднесены з вылучанымі вышэй варыянтамі праблемных межаў поля.

Як нацыянальная беларуская літаратура канстытууюецца толькі ў пачатку XX ст. Вырашальнае значэнне як цэнтр кансалідацыі (Навуменка 2012) мае газета «Наша ніва»; яна аб'ядноўвае інтэлектуальныя і эстэтычна-літаратурныя сілы і фарміруе асноўную інстытуцыю, якая гарантуе літаратуры адносную інстытуцыйную аўтаномію на працягу першых некалькіх гадоў (Колер/Науменко 2013). Дыферэнцыяцыя часовага поля літаратуры (Kohler 2014) бярэ свой пачатак з сабраных вакол названай газеты агентаў і выяўляецца ў хуткім павелічэнні колькасці аўтараў, перыядычных выданняў, выдавецтваў і асобных публікацый, а таксама ў развіцці паэтычнай палемікі. Яна была прыпынена на некалькі гадоў з-за палітычнага і грамадска-палітычнага разладу рэвалюцыі і Першай сусветнай вайны.

Пра аднаўленне беларускага літаратурнага поля можна казаць толькі з 1923 г. (Колер/Науменко 2013); з аднаго боку, на эстэтычным узроўні, яно стала магчымым з-за ўдалай расстаноўкі шматлікіх новых (маладых) агентаў у адносна ліберальным з пункту гледжання сваіх межаў полі; з іншага боку, на інстытуцыянальным узроўні, культурна-палітычным мерапрыемствам маладой Беларускай Савецкай Рэспублікі ў ходзе так званай беларусізацыі. Аднак імклівая інстытуцыяналізацыя поля, якая падтрымліваецца дзяржавай, абумоўлівае першапачаткова латэнтную, а пасля ўсё больш відавочную, высокую залежнасць літаратурных інстытуцый ад ідэалагічных стандартаў партыі. Такім чынам, на працягу 1920-х гг. перш за ўсё на эстэтычным узроўні можна дыягназаваць спецыфічныя спробы аўтанамізацыі (Колер/Науменко 2013), якія ў значнай ступені ўзніклі праз цеснае перапляценне працэсаў аўтанамізацыі і дэаўтанамізацыі (Колер/Навуменка 2012; Колер/Науменко 2013) і пасля заканчэння НЭП праз жорсткую культурна-палітычную лінію партыі былі прыведзены ў заняпад (Kohler 2016)¹.

Такім чынам, беларуская літаратура цягам першай трэці XX ст. перажывае развіццё, якое перамяшчае яе з эмергентнай нацыянальнай літаратуры раней каланізаванай прасторы (у пэўнай ступені гістарычна з *двух бакоў* – рускага і польскага; гл. Kohler 2014) у «часовае» поле літаратуры,

¹ На падставе Бурдзё гіпатэтычна тут можна было б казаць пра дапасаванне поля да апарата (нар. Bourdieu/Wacquant 2006 [1996]: 133)

якое ў палітычных межах дзяржавы (маладой сацыялістычнай савецкай рэспублікі) узмацняецца з уздымам беларускай мовы да пануючай паўсядзённай і культурнай. Працяг нацыянальна-літаратурнага развіцця з пачатку 1920-х гг. адбываецца пад знакам мадэлі *новай*, пралетарскай, сацыялістычнай літаратуры, з якой першая ўсё часцей уступае ў канфлікт у той меры, у якой яна вызначаецца як *савецкая* (і, такім чынам, *наднацыянальная*) і трапляе пад ідэалагічны і інстытуцыйны кантроль Масквы.

Ужо на падставе гэтай грубай замалёўкі можна выявіць з’явы кангруэнцыі, але таксама інкангруэнцыі і дыз’юнкцыі, якія неабходна прывесці ў адпаведнасць з пунктамі 1, 2, 5, 6, пералічанымі вышэй.

І без таго складаная сітуацыя значна ўскладняецца фактарам, які па эўрыстычных прычынах не быў уключаны ў папярэднія тэарэтычныя даследаванні поля беларускай літаратуры (гл. Колер/Науменко 2013)¹ і ўпершыню акцэнтуюцца ў гэтым даследаванні, а менавіта – пытаннем аб *расколе* беларускай літаратуры ў сувязі з палітычным падзелам Беларусі паміж 1921 і 1939 гг. на Беларускаю Савецкую Рэспубліку і аднесення да Другой Польскай Рэспублікі так званых заходнебеларускія вобласці. На самай справе падзел Беларусі на крыху больш чым два дзесяцігоддзі, што ў літаратурна-гістарычным плане праяўляецца ў размовах пра заходнебеларускую літаратуру (ці літаратуру Заходняй Беларусі), з падзелам моўнай прасторы і дзяржаўнай тэрыторыі актуалізуе пункты 3 і 4, акрамя таго, улічваючы праблематыку меншасцей, пункт 7².

Адразу патрэбна адзначыць, што з боку беларускай літаратурнай гістарыяграфіі ні ў якім разе не ўзнікае дыхатамічнае пытанне пра «адну ці дзве літаратуры»; замест гэтага заходнебеларуская літаратура па ўзаемным пагадненні разумеецца як неад’емная частка беларускай. Тым не менш, у 1990 г. у межах канцэптуальных меркаванняў пра постсавецкую перабудову беларускай літаратурнай гісторыі Міхась Мушынскі абзначыў віда-

¹ «Вопрос, является ли литература Западной Белоруссии частью единого белорусского поля, или часть польского поля, или же это вообще самостоятельное поле – относительно самой “полевой модели” требует отдельного скрупулезного исследования» (Колер/Науменко 2013: 31) (гл. спасылку 1 на с. 256). Аднак «скрупулёзны аналіз» дадзенае даследаванне даць не можа; яно разумеецца як штуршок для доўгатэрміновай і рознабаковай дыскусіі.

² Тэрмін «Заходняя Беларусь» польскімі ўладамі, вядома, быў забаронены; з літаратурнага пункту гледжання гэтая з’ява, як і заходнеўкраінская літаратура, адносіцца да праблемы «literatura kresowa» (пар. Nadaczek 2011), якая сістэматычна і дагэтуль недастаткова даследавана.

вочную неабходнасць больш глыбокага даследавання заходнебеларускай літаратуры:

Ужо не раз гаварылася пра неабходнасць болей смела і актыўна вывучаць літаратуру, літаратурна-грамадскае жыццё, публіцыстыку, крытыку былой Заходняй Беларусі. На працягу доўгага часу – з 1921 па 1939 год – там адбываліся значныя грамадска-палітычныя падзеі, ішла вострая барацьба, сутыкненні розных палітычных групавак. Усё гэта непасрэдна адбівалася на змесце і пафасе мастацкай літаратуры, пра што мы пішам недастаткова поўна. Неабходна прыцягваць новы, раней недаступны даследчыкам архіўны матэрыял, выяўляць незаслужана забытыя або прадзюжата ацэненыя імёны (Мушынскі 1990: 21)¹.

З 1990-х гг. «Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя» пад рэдакцыяй у тым ліку і Мушынскага ўлічвае гэтае патрабаванне: у другім томе тэме заходнебеларускай літаратуры прысвечаны вялікі раздзел (Ліс 1999); акрамя таго, адзін з васьмянаццаці аўтарскіх раздзелаў прысвечаны творчасці Уладзіміра Жылкі (Навуменка 1999)². Гэтая спроба новай канцэптуалізацыі заходнебеларускай літаратуры паказвае ў гістарычным параўнанні памер і складанасць праблем, узятых Мушынскім: хоць заходнебеларуская літаратура і асэнсоўваецца як неад’емная частка беларускай літаратуры XX ст., аднак у пэўнай ступені ў модусе яе адрознасці. Калі раздзел пра заходнебеларускую літаратуру мог быць уключаны ў «Историю белорусской советской литературы» 1970-х гг. на падставе сувязі заходнебеларускай літаратурнай прадукцыі з яе функцыяй у «вызваленчай барацьбе мас» і са спасылкай на «арганічны ўваход [заходнебеларускай літаратуры] у скарбніцу беларускай нацыянальнай літаратуры»³, то адлюстраванне заходнебеларускай літаратуры ў постсавецкай канцэпцыі агульнабеларускай

¹ Гл. таксама далей: Мушынскі абгрунтоўвае сваё патрабаванне пакуль што няпоўным поглядам на нацыянальную культуру і яе ўзаемадзеянне з заходнесурапейскай літаратурай (там жа: 22); але ён таксама звяртае ўвагу на тое, што грэбаванне працамі літаратурнаразнаўцаў, якія пазней апынуліся ў эміграцыі, пазбаўляе беларускую літаратурную гістарыяграфію магчымасці адекватна ацаніць і абгрунтаваць літаратурны канфлікт 1920–30-х гг. (там жа: 22 і далей).

² У трэцім томе раздзел прысвечаны Максіму Танку і Валянціну Таўлаю.

³ «Показателем идейной и художественной зрелости прогрессивной литературы Западной Белоруссии является тот факт, что после воссоединения белорусского народа в единой Белорусской Советской Социалистической Республике она органически вошла в сокровищницу национальной белорусской литературы» (курсіў наш. – Г.-Б. К.) (Колесник 1977: 122).

літаратурнай гісторыі застаецца пакуль што без увагі¹. Розніца кірункаў у савецкай і постсавецкай канцэптуалізацыях заходнебеларускай літаратуры з'яўляецца значнай: у той час як савецкая інтэрпрэтацыя падкрэслівала ўзаемадзеянне рэвалюцыйных літаратурных сіл, каб мець магчымасць усталяваць арганічную сувязь з савецкай літаратурай, постсавецкая інтэрпрэтацыя падкрэслівае самастойнасць заходнебеларускай літаратуры, каб мець магчымасць акрэсліваць яе як прытулак гуманістычных і нацыянальных ідэалаў у адносінах да савецкай беларускай літаратуры.

Іншыя творы, якія з'явіліся пасля звароту Мушынскага, толькі часткова здолелі вызначыць становішча заходнебеларускай літаратуры ў беларускай літаратуры; яны імкнуцца экспліцытна альбо імпліцытна абгрунтаваць *спецыфіку* беларускай літаратуры, якая ўзнікла ў Другой Польшкай Рэспубліцы, ці то з паэталагічнай (Мікуліч 2010), ці то з літаратурнакрытычнай (Мароз 2001) перспектывы. Хоць такія ўстаноўкі і могуць быць мэтазгоднымі падчас вопісу, аднак гэта з'яўляецца спробай стварэння пэўнага *сінтэзу*, якога неабходна дасягнуць: яшчэ Мушынскі абгрунтаваў сваё патрабаванне больш дыферэнцыраванага даследавання заходнебеларускай літаратуры тэзісам пра тое, што новыя высновы ў гэтым плане маглі б змяніць усталяваныя меркаванні пра літаратурныя з'явы ў савецкай частцы краіны (Мушынскі 1990: 22)².

Гэта зноў прыводзіць нас да пастаноўкі правільнага пытання з пункту гледжання тэорыі поля: у асноўным акрэслена праблема адэкватнага літаратурна-гістарыяграфічнага апісання заходнебеларускай літаратуры дазваляе зразумець, што нават пры разглядзе двух нібыта асіметрычных

¹ «Такім чынам, літаратура Заходняй Беларусі на працягу дваццацігадовага існавання як *самастойнай інтэгральнай часткі* нацыянальнай мастацкай культуры беларускага народа была выразнай свядомасці заходніх беларусаў, іх спадзяванняў, спадарожніцай у вызваленчым змаганні <...> У сувязі з тым што літаратура ў 1930-я гг. у Савецкай Беларусі трапіла пад жорсткі ідэалагічны кантроль ... публіцыстыка, крытыка і культуралогія Заходняй Беларусі заставаліся *перахоўніцамі знічу нацыянальнага духу*. У гэтым сягоння – немалое іх гісторыка-пазнавальнае значэнне» (курсіў наш. – Г.-Б. К.) (Ліс 1999: 280–81).

² З гістарычнага пункту гледжання таксама ёсць патрабаванне інтэгральнага прадстаўлення прасторы; гл. наступны каментарый А. Латышонака: «Лічу, што гісторыю Заходняй Беларусі трэба сінхранізаваць, прынамсі, з гісторыяй БССР. У падручніках асобна разглядаецца БССР, асобна – Заходняя Беларусь. Аднак у 20–30-я гады ў гісторыі БССР і Заходняй Беларусі выразна выступаюць тыя самыя з'явы. Напрыклад, памеры гвалту па Беларусі былі рознымі, але тэндэнцыі – аднолькавыя» (<http://kamunikat.fontel.net/www/czasopisy/almanach/07/07vabiszczewicz.htm>; 03.05.2014).

(частковых) феноменаў (у сэнсе па-рознаму развітых (частковых) палёў або (частковых) палёў з па-рознаму выяўленымі межамі)¹ пытанне, належыць яно да мацнейшага ці не, ні ў якім разе не датычыцца толькі слабейшага. Іншымі словамі, адказ на пытанне, ці можна разглядаць заходнебеларускую літаратурную прадукцыю і літаратурную прадукцыю ці, дакладней, літаратурную сістэму Савецкай Беларусі як *адно* поле альбо не, мае наступствы не толькі для канцэптуалізацыі заходнебеларускай літаратуры, але і для разумення беларускага поля ў цэлым, якое можа адрознівацца ў залежнасці ад таго, уключае яно заходнебеларускую літаратуру ці не. Напрыклад, даследаванне Айнфальта дэманструе, што стратэгіі пазіцыянавання аўтараў Магрыба ў французскім полі аказваюць на яго пэўнае ўздзеянне, гэта значыць змяняюць яго адносна разумення наяўных пазіцый (Einfalt 2003: 275).

У выпадку беларускай літаратуры пытанне даследавання абавязкова складаецца з некалькіх частак: яно выстаўляе на абмеркаванне на больш высокім узроўні межы беларускага літаратурнага поля ў зоне напружанасці паміж дзяржаўнай тэрыторыяй (якая знаходзіцца пад ідэалагічным уплывам) і моўнай прасторай. З гэтага пункту гледжання, дыяхранічныя аспекты фарміравання поля, сінхронная структура заходнебеларускай літаратурнай сцэны, а таксама яе магчымае ўзаемадзеянне з польскай з аднаго боку і беларускай савецкай літаратурай – з іншага павінны быць пастаўлены пад сумнеў, каб лепш зразумець як, дзе і, пры магчымасці, кім праводзяцца спецыфічныя літаратурныя межы.

2. МЕЖЫ ПОЛЯ. МЕТАДЫЧНЫ ПАДЫХОД

Якія магчымасці прапануе тэорыя поля для вызначэння межаў поля? *A priori* канцэпцыя межаў палёў Бурдзё здаецца перш за ўсё якаснай – пытанне існавання альбо неіснавання поля і яго межаў спачатку трэба размясціць на *вертыкальнай* восі (мастацтва vs. немастацтва). Адказваючы на пытанне пра межы поля, Бурдзё лаканічна кажа: «Пытанне пра межы поля заўсёды задаецца ў самім полі і, такім чынам, не дапускае адказу на яго *a priori*» (Bourdieu/Wacquant 2006: 130). Так, Бурдзё звязвае прабле-

¹ Такая асіметрыя ўзнікае пры пытанні аб нідэрландскай і фламандскай літаратуры, а таксама аб французскамоўнай літаратуры Магрыба і літаратурным полі Францыі, то-бок яна імпліцытна маецца на ўвазе, калі гаворка ідзе пра тое, належыць нібыта нявызначаная частка да нібыта вызначанай *цэласці* ці не.

му межаў непасрэдна з прынцыпамі барацьбы (дэфініцый) і дыстынкцыі (там жа; Бурдзье 2001: 353 і далей) і, такім чынам, з номасам (*nomos*) – «фундаментальным правілам поля» (там жа: 354), прынцып якога аб «легітымным бачанні і раздзяленні (*Vision und Divison*) [аддзяляе] мастацтва ад немастацтва» (там жа: 364) і за валоданне якім мастакі і пісьменнікі ў адным полі змагаюцца паміж сабой. У пэўным сэнсе поле выходзіць за свае межы.

Падсумоўваючы, межы поля вырашаюць, хто ў дадзеным полі пісьменнік, а хто не, што ў гэтым полі лічыцца літаратурай, а што не; яны адмяжоўваюць поле літаратуры ад іншых палёў сацыяльнай прасторы, разам з тым – ад поля ўлады. Прасторава-тэрытарыяльныя (арэальныя, рэгіянальныя, нацыянальныя) аспекты ў асноўным не прымаюцца пад увагу пры гэтым якасным вызначэнні межаў палёў.

У першую чаргу якасны профіль канцэпцыі мяжы поля асабліва відачны на прыкладзе ўжо прыведзенага артыкула Бурдзье пра бельгійскую літаратуру: тэрміналагічна загаловак аддзяляе якасную канцэпцыю мяжы – *limites d'un champ* – ад тэрытарыяльна-адміністрацыйнай – *frontières politiques*. Калі першы тэрмін можна разумець як непераадольны максімум характэрнай *крайняй мяжы*, палітыка-геаграфічная *інстытуцыя frontier* заснавана (у ідэальным выпадку) на (больш-менш «адвольна» закрытай, прынцыпова ўзнаўляльнай у любы час і, такім чынам, строга кажучы, прэкарнай)¹ юрыдычнай дамове². Параўноўваючы *limites d'un champ* і *frontières politiques* на прыкладзе бельгійскай літаратуры, Бурдзье ўскосна пераводзіць якасна вызначаную мяжу поля ў геапалітычны тэрмін, а значыць, і ў тэрытарыяльна (*гарызантальна*) арыентаваную дыскусію³.

Адзінкай вымярэння для вызначэння межаў поля звычайна служыць так званы палявы эффект, першапачаткова ў якасным вызначэнні канцэп-

¹ Бурдзье (Bourdieu 1985a: 5) падкрэслівае «юрыдычную адвольнасць» палітычных межаў, якая стварае «разрывы ў бесперапыннасці сілавога поля».

² Разважанні наконт *frontières* і *limites* прыведзены тут для таго, каб паказаць амбівалентнасць канцэпцыі мяжы поля. Яны пакадаюць без увагі шырокае абмеркаванне тэрмінаў *frontier*, *border*, *borderland*, *boundary*, размешчанае ў кантэксце *Borderland-studies*.

³ З тэарэтычнага пункту гледжання можна меркаваць, што з гэтай сувяззю ўзнікае нешта накшталт магчымай няўстойлівасці (прэкарнасці) поля, што знаходзіцца ў лагэнтнай супярэчнасці з тэзісам Бурдзье аб незалежнасці літаратурных палёў ад палітычных межаў.

цыі. У прынцыпе, гэты канцэпт можна выкарыстоўваць для абмежавання літаратурнага поля і па прасторава-тэрытарыяльных параметрах:

<...> [Я] магу сказаць толькі, што поле можна разумець як прастору, у якой дзейнічае палявы эффект, так што тое, што адбываецца з аб'ектам, які праходзіць праз гэтую прастору, не цалкам можна растлумачыць з дапамогай яго ўласцівасцей. Межы поля пачынаюцца там, дзе заканчваюцца палявыя эфекты. Такім чынам, трэба паспрабаваць у кожным асобным выпадку і рознымі спосабамі вымераць кропку, на якой гэтыя статыстычна адчувальныя эфекты сціхаюць альбо цалкам спыняюцца (Bourdieu/Wacquant 2006: 131).

Аднак паняцце палявога эфекту застаецца надзвычай дыфузным з пункту гледжання магчымасці яго аперацыяналізацыі. Адзін раз Бурдзье ўдакладняе, што эфект *illusio* (дамоўленнасць наконт поля як *гульні*, яе правіл і стаўкі) з'яўляецца такім палявым эфектам, які садзейнічае дасягненню полем сваіх межаў у межах зоны дзеяння *illusio* (Bourdieu et al. 2001: 109)¹; другі раз палявы эфект здаецца больш выразна звязаным з агентамі: «Знаходжанне ў полі заўсёды азначае выкліканне там эфектаў, нават калі гэта проста такія рэакцыі, як супраціўленне альбо выключэнне» (Bourdieu 2001: 357; гл. таксама Bourdieu 1985a).

У дадатак да праблем, якія выклікае невыразная канцэптуалізацыя палявых эфектаў для іх выяўлення, пытанне аб іх «статыстычнай зразумеласці і вымяральнасці», відаць, можа быць вырашана толькі ў асобных выпадках. Наадварот, паняцце палявога эфекту магло б забяспечваць эўрыстычны падыход для перспектывы па-за полем, гэта значыць, для пытання пра тое, як *a priori* знешнія для поля фактары і ўплывы (напрыклад, палітыка, рэлігія, юрысдыкцыя і г. д.) становяцца ўплывальнымі ў полі літаратуры, у прыватнасці, калі важна атрымаць яснасць наконт стану і спецыфічнай логікі поля (гл. Grüttemeier/Laros 2013)².

¹ Пар.: «[Эфект поля мае быць таксама тады], калі ўжо нельга зразумець твор (і яго каштоўнасць, гэта значыць давер, які яму надаюць), не ведаючы гісторыі поля прадукцыі гэтага твора, што ў сваю чаргу апраўдвае існаванне экзегетаў, каментатараў, перакладчыкаў, гісторыкаў, семіёлагаў і іншых філолагаў, паколькі толькі яны здольныя растлумачыць твор і значэнне, якое яму прыпісваецца» (Bourdieu et al. 2001: 111).

² Бурдзье сам усталёўвае сувязь паміж эфектам поля і знешняй перспектывай праз пастулат аб тым, што ступень аўтаномнасці літаратурнага поля вымяраецца сярод іншага з дапамогай «эфектаў перакладу або *праламлення*», пры якіх пацвярджаецца спецыфічная логіка знешніх уплываў поля (вылучана ў арыгінале) (Bourdieu 2001: 349). Аднак Бурдзье адштурхоўваецца ад аўтаномнага поля, у якім знешнія ўплывы маюць менавіта толькі ўскоснае ўздзеянне (пар. там жа: 367).

Традыцыйнае беларускае літаратуразнаўства, а менавіта Калеснік (1958) і Мікуліч (2010) па ўважлівых прычынах да гэтага часу ў першую чаргу звярталіся да заходнебеларускай літаратуры са стылістычнага і тэматычнага пункту гледжання, наколькі гэтая перспектыва раскрывае храналагічную і арэальную спецыфіку заходнебеларускай літаратуры, а таксама яе фундаментальную прыналежнасць да беларускай літаратуры. Ліс робіць уводзіны ва ўжо згаданы раздзел пра заходнебеларускую літаратуру наступным чынам:

Дзяржаўная граніца, розныя палітычныя сістэмы дзяржаў, у межах якіх давялося жыць раз'яднанаму беларускаму народу, па-рознаму адбіліся на духоўным жыцці, гістарычным лёсе ўсходніх і заходніх беларусаў. Дваццаць год беларуская літаратура, што ўзнікла на Захад ад польска-савецкай мяжы, *развівалася сваім адметным шляхам і ў агульнанацыянальнай мастацкай спадчыне складае асобны раздзел*. Аналагічна Мінску на Усходзе духоўна-кансалідуючым беларускім цэнтрам на Захадзе стала Вільня, з яе даўнымі нацыянальнымі культурна-гістарычнымі традыцыямі. Невыпадкова тут сканцэнтраваліся значныя беларускія інтэлектуальныя сілы, у тым ліку літаратурныя (курсіў наш. – Г.-Б. К.) (Ліс 1999: 210).

З гэтага становіцца зразумела, што постсавецкае прадстаўленне заходнебеларускай літаратурнай прасторы і яе інтэграцыі ў агульнабеларускую канцэпцыю праходзіць на двух узроўнях: адрозненне паміж *усходнімі і заходнімі* беларусамі, атрыманае непасрэдна са сканструяванай з дзяржаўных межаў і палітычных сістэм розніцы эмпірычных кантэкстаў досведу, стварае своеасаблівы анталагічны (альбо анталагізуючы) узровень, на якім усталёўваецца раздзяленне адпаведных духоўных культур. І наадварот, параўнанні Вільні і Мінска як цэнтраў кансалідацыі на інстытуцыянальным узроўні падкрэсліваюць функцыянальную аналогію. Нават калі гэты ўзровень выглядае тут субстанцыялізаваным («духоўная» функцыя кансалідацыі, «нацыянальная» культурна-гістарычная традыцыя), спасылка на паралельнае фарміраванне цэнтраў указвае на падыход, здольны прыцягнуць увагу да патэнцыйна сістэматычных аспектаў культурнай і літаратурнай прадукцыі (ці, дакладней, двух паралельных літаратурных прадукцый), і ў той ступені больш, наколькі да параметраў *цэнтра* могуць быць непасрэдна далучаны далейшыя пытанні, якія, магчыма, будуць мець значэнне для вызначэння межаў поля і палявых эфектаў. Папярэдне пытанні гучаць наступным чынам.

1. Якімі кансекрацыйнымі інстанцыямі і інстытуцыямі валодае цэнтр, то-бок ці выступае ён у якасці цэнтра легітымацыі для аўтараў, часопісаў і г. д.?

2. Наколькі кожны цэнтр развівае цэнтраімклівыя сілы, то-бок ён звязвае агентаў паміж сабой ці прыцягвае агентаў звонку?

3. Наколькі адпаведны цэнтр распаўсюджвае сваё ўздзеянне на перыферыійныя цэнтры?

4. Наколькі адпаведны цэнтр распрацоўвае механізмы, якія спрыяюць фарміраванню спецыфічнай логікі суадносін сіл, у тым ліку ў сувязі з узаемадзеяннем з (адпаведным) полем улады?

У дадатак да згаданых пытанняў з улікам узаемадзеяння паміж агентамі і цэнтрамі неабходна вывучыць два аспекты, якія – у якасці альтэрнатывы прапанаванаму падыходу – таксама могуць паслужыць адпраўной кропкай для далейшага аналізу.

5. Пытанне аб прасторавым размяшчэнні аўтарскіх траекторый у адносінах да аднаго або некалькіх цэнтраў: звязаны асобныя аўтары біяграфічна з адным ці некалькімі цэнтрамі і ў якой ступені, альбо ў якой ступені яны сінхронна «належаць» аднаму ці некалькім цэнтрам?

6. Якую «прастору магчымага» адлюстроўвае твор аўтара, гэта значыць, у якой ступені і на аснове якіх стратэгий яго можна разглядаць як пазіцыянаванне ў пэўным полі (альбо (суб-)полі)?

Калі прыгледзецца, мы маем справу менавіта з тымі пытаннямі, да якіх беларускае літаратуразнаўства ўжо звярталася некалькі разоў. Паколькі яны цесна звязаны з *успрыманнем* аўтараў альбо іх літаратурнай дзейнасці, адказы на іх падвяргаюцца *double bind* (двайному звязку), з дапамогай якога можа растлумачыць, чаму адны і тыя ж аўтары могуць выкарыстоўвацца як для абгрунтавання сувязі заходнебеларускай літаратуры з савецка-беларускай пасля 1939 г. (Колеснік 1977), так і для пастулявання яе незалежнасці ад апошняй і, такім чынам, яе канстытутыўнага значэння для *нацыянальнай* (таксама постсавецкай) беларускай літаратуры (Ліс 1999).

Аперацыялізацыя згаданых папярэдніх пытанняў аказваецца складанай, паколькі патрабуе вызначэння параметраў даследавання, прыдатных у асобных выпадках для статыстычнай зразумеласці палявых эфектаў, пастуляваных Бурдзье (гл. Bourdieu/Wacquant 2006: 131), і па якіх у той жа час можна вызначыць і счытаць магчымыя ўздзеянні па-за полем. Больш за тое, з гэтага пункту гледжання, з улікам зменлівых адносін дамінавання 1920-х гг., само вызначэнне інстытуцый ужо праблематычна; таму нельга пазбегнуць некаторых з'рыстычных здагадак, каб наогул пачаць

аналіз¹. Нарэшце – на гэта ўжо было ўказана праз ключавое слова *double bind* – індикатары цяжка адрозніць адзін ад аднаго; іх вызначэнне і ацэнка ў канстэляцыі непазбежна ўплывае на ацэнку далейшых канстэляцый. З гэтымі агаворкамі для дыскусіі прадстаўлены пакуль што наступныя параметры даследавання.

Ad 1. Вылучэнне кансекрацыйных інстанцый і інстытуцый адбываецца на прыкладах (гл. спасылку 2 на с. 249), прыведзеных Бурдзье (Bourdieu 2001: 362); важнымі здаюцца афіцыйныя і паўафіцыйныя інстытуцыі, а таксама агенты, якія ўдзельнічаюць у распрацоўцы спецыфічнага номасу (*nomos*) і звязанай з ім *веры* ў спецыфічную каштоўнасць мастацкага твора. Для параўнання Мінска і Вільні важна вызначыць, наколькі сіла кансекрацыі аднаго цэнтра прызнаецца ў другім.

Ad 2. Магчымыя цэнтраімклівыя сілы, напэўна, можна найбольш дакладна вымераць, выкарыстоўваючы аўтарскія траекторыі, гэта значыць, па біяграфічным руху аўтараў ад перыферыі да цэнтра (гл. таксама пункт 5). Далейшым індикатарам магло б быць, напрыклад, аб'яднанне выдавецтваў у цэнтры альбо прывабнасць цэнтра для агентаў з вышэйстаячых цэнтраў «суветнай рэспублікі літаратуры» (Casanova 2004).

Ad 3. Сілы выпраменьвання, верагодна, можна вызначыць, па-першае, па дыяпазоне дыстрыбуцыі кніг і часопісаў, якія выдаюцца ў цэнтры (так-

¹ Сістэматычна паняцце «інстытуцыя» не тлумачыцца ў Бурдзье. Аднак яно адмяжоўваецца ад канцэпцыі інстытуцыі, сфармуляванай Дзюркгеймам (Bourdieu 2001: 365 і далей; пар. Jurt 1995: 85 і далей), і падаецца – ва ўсялякім выпадку, у «Правілах мастацтва» – у асноўным як частка тэрміна «агенты і інстытуцыі» ці, дакладней – «агенты ці інстытуцыі». У рамках падыходу тэорыі поля, які звычайна разумее інстытуцыі як «аб'ектываваны гісторыю», адсюль «аб'ектываваны сэнс» (Bourdieu 1993: 107; пар. Bourdieu 2001: 367), літаратурныя інстытуцыі можна разумець як *канстэляцыі* агентаў, якія «ўдзельнічаюць у стварэнні каштоўнасці мастацкага твора»: крытыкі, гісторыкі літаратуры, выдаўцы, мецэнаты, члены кансекрацыйных інстанцый, такіх як акадэміі ці журы, палітычныя і адміністрацыйныя органы, якія маюць права вырашаць пытанні мастацтва, і, нарэшце, інстытуцы, якія спрыяюць пашырэнню колькасці вытворцаў альбо спажыўцоў (гл. Bourdieu 2001: 362). Амбівалентнае стаўленне Бурдзье да інстытуцый становіцца асабліва відавочным, калі ён гаворыць пра поле мастацтва як пра «[поле] інстытуцый, якія канкуруюць паміж сабой за мастацкую легітымнасць», і з гэтага вынікае тая «інстытуцыяналізаваная анамія», якая прымушае мастакоў да «бясконцай барацьбы за кансекрацыйную ўладу», якая, аднак, можа быць дасягнута толькі самой барацьбой (Bourdieu 2001: 364). У гэтым плане «слабая інстытуцыяналізацыя» поля літаратуры з'яўляецца асноўным патрабаваннем пануючага ў ім прынцыпу барацьбы (там жа: 366).

сама бачна з інфраструктуры і сеткі распаўсюджвання), і па-другое, па вірулентнасці пазталагічных дыскусій і літаратурна-крытычнай палемікі, якія адбываюцца ў цэнтры, у падпарадкаваных цэнтрах на перыферыі.

Ad 4. Фарміраванне спецыфічнай логікі складае аснову тэарэтычнай мадэлі поля, паколькі яна ў пэўнай ступені факсуе праблему самога поля, спецыфіка якога заключаецца ў «суіснаванні двух спосабаў вытворчасці і звароту, якія падпарадкоўваюцца супрацьлеглым логікам» (Bourdieu 2001: 228). Гэта відаць па аддзеленых ад поля ўлады прынцыпах іерархізацыі, размешчаных на аўтаномным, падпарадкаваным «свету эканомікі наадварот»¹ полюсе поля (там жа: 134 і далей, 345), які не *абслугоўвае* сваю аўдыторыю, а хутчэй *стварае* яе, а таксама па канкурэнцыі паміж унутранай і знешняй іерархізацыяй, якая выяўляецца, напрыклад, у колькасным аб'ёме адпаведнай аўдыторыі (гл. Bourdieu 2001: 345). Таму пытанне аб палявым эфекце, па сутнасці, адносіцца да тых «эфектаў праламлення», пры дапамозе якіх поле літаратуры адрознівае сябе ад поля ўлады, у якое яно ўбудавана.

Ad 5. Прасторавае размяшчэнне аўтарскіх траекторый (гл. пункт 2) павінна быць звязана з іх (надрэгіянальным) радыусам дзеяння (прысутнасць у органах па-за цэнтрам) і звязанымі з гэтым дыскурсамі ўключэння або выключэння (літаратурная крытыка і г. д.).

Ad 6. Пытанне аб тым, якую канкрэтную «прастору магчымага» адлюстроўвае² твор аўтара – у сэнсе пазіцыянавання ў полі (гл. Bourdieu 2001: 366), – нельга (па меншай меры поўнасьцю) разглядаць з пункту гледжання статыстыкі³; яно патрабуе літаратуразнаўчага аналізу ў вузкім сэнсе гэтага слова, што не вельмі сумяшчальна з параметрамі, вызначанымі тэо-

¹ «Пераварочванне» не абавязкова павінна спасылацца на параметры эканомікі (у вузкім сэнсе слова). Хутчэй, гэта можа быць спецыфікай менавіта «малых», эмергентных, дамінаваных літаратур, спецыфічная логіка якіх узнікае ў выніку пераварочвання іншых параметраў, якія дамінуюць у полі ўлады (гл. Колер/Науменко 2013).

² Відавочна, што даўня канцэпцыя «пазалітаратурнай рэальнасці, адлюстраванай у творы», абмеркаванню не падлягае. Хутчэй, гаворка ідзе пра літаратурны тэкст як пазіцыянаванне ў полі, то-бок аб пытанні, у якую спецыфічную логіку ўлічваецца тэкст пры дапамозе якіх стратэгіі і якая пазіцыя ў полі тым самым займаецца. Прыклады плённасці такога падыходу гл. Kohler 2013 (пра Зарэчкага); Колер/Науменко 2013 (пра Жылку, Крапіву, Калюгу).

³ Як паказваюць прысвечаныя метаду *аддаленага чытання* (*Distant Reading*) даследаванні Марэці (Moretti 2005; 2013), высокі і інавацыйны патэнцыял колькасных метадаў для літаратуразнаўчага і літаратурна-гістарычнага аналізу не выклікае сумневу. Аднак колькасныя і макрааналітычныя падыходы ў першую чаргу прыдаюцца для выяўлення структур і мадэлей і толькі ў спецыфічных выпадках (аналіз сюжэта і г. д.) – для аналізу асобных тэкстаў.

рыйя поля. Важнымі для адказу на пытанне аб тым, наколькі літаратурны тэкст падвяргаецца спецыфічным палявым эфектам (і адначасова іх генэруе), з'яўляюцца такія параметры, як жанр, прыёмы і тэматыка, асабліва ў адносінах адзін да аднаго і да семантыкі, якую гэтая канстэляцыя мае ў дадзеным полі ў дадзены момант¹.

Прыведзеныя тут параметры даследавання і індыкатары, якія ўяўляюцца важнымі, трэба разумець як першую спробу аперацыяналізацыі, якую трэба будзе класіфікаваць і, магчыма, таксама перагледзець у далейшых даследаваннях. На дадзены момант распрацаваны ў папярэдніх разважаннях метадалагічны інструментарый можа быць прадстаўлены наступным чынам.

Параметры	Індыкатары палявых эфектаў
Знешнія параметры поля	
Палітыка, заканадаўства	Значнасць партыйных норм, цензуры, правасуддзя і інш. у літаратурным полі
Параметры ўнутры поля	
Кансекрацыйныя інстанцыі і інстытуцыі	Літаратурная крытыка/гісторыя, выдавецтвы, мецэнаты, часопісы/аб'яднанні, акадэміі, журы, культурна-палітычныя інстанцыі, ВНУ і інш.
Спецыфічная логіка	Суіснаванне антаганістычных пазіцый, вытворчы цыкл, аб'ём аўдыторыі, эфекты праламлення
Цэнтраімклівыя сілы	Аўтарскія траекторыі: перыферыя → цэнтр; аб'яднанне выдавецкіх дамоў; прысутнасць на міжнародным узроўні значных агентаў
Выпраменьвальныя сілы	Дыяпазон дыстрыбуцыі кніг і часопісаў, вірулентнасць актуальных літаратурных палемік на перыферыі
Прасторавыя размяшчэнне аўтараў	Радыус дзеяння, дыскурсы ўключэння і выключэння
Адлюстраванне ў творы прасторы магчымага	Канстэляцыя жанраў, прыёмаў, тэматыкі ў адносінах да семантыкі ў полі

Аналіз, які трэба правесці на аснове гэтага інструментарыя, шырокі і шматмерны; акрамя таго, у выпадку з беларускай літаратурай гэта больш

¹ Так, Бурдзье працягвае аналіз Флабера «Мадам Бавары», дзякуючы якому ён пераканаўча даказвае вынаходніцтва «чыстай эстэтыкі» (Bourdieu 2001: 157). Плённасць падыходу цяпер пацверджана і на прыкладзе беларускай літаратуры (пар. Колер/Наўменко 2013: 76).

складана з-за даволі абмежаванай даступнасці матэрыялаў¹ і толькі нязначнай адпаведнай падрыхтоўчай працы². Праведзеныя тут даследаванніносяць відавочна толькі ўзорны і папярэдні характар. Мэта даследавання – праз ідэнтыфікацыю палявых эфектаў зрабіць магчымым больш дакладнае вызначэнне распаўсюджвання ўласцівай (суб)полю спецыфічнай логікі ўздзеяння. Вычарпальны аналіз усіх параметраў – уключаючы папярэдні адказ на ўсе пытанні даследавання – не можа быць праведзены ў рамках гэтай працы. Таму толькі некаторыя згаданыя параметры і індикатары будуць апрацаваны ў якасці прыкладаў; асноўная ўвага надаецца пры гэтым заходнебеларускай літаратуры³.

3. ПАЛЯВЫЯ ЭФЕКТЫ Ў САВЕЦКАЙ І ЗАХОДНЕБЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРНАЙ ПРАСТОРЫ. ПОШУК СЛЯДОЎ⁴

3.1. Папярэднія разважання

Рыжскі дагавор 1921 г. падзяляе беларускую тэрыторыю на дзве палітычна размежаваныя сферы, якія на макраўзроўні ўбудаваныя ў розныя палітычныя, эканамічныя і ідэалагічныя сістэмы. Новыя маладыя дзяржавы па абодва бакі мяжы – Беларуская Савецкая Сацыялістычная Рэспубліка (БССР) на ўсход ад мяжы і Другая Польская Рэспубліка (II. Rzeczpospolita) на захад ад мяжы – аднолькава арыентаваныя пераважна на развіццё і кан-

¹ Даступнасць адпаведных газет і часопісаў за перыяд даследавання значна палепшылася з часу першай публікацыі гэтага артыкула (2015) дзякуючы шырокай дыгіталізацыі, якую праводзіць Нацыянальная бібліятэка Беларусі.

² Сістэматычныя даследаванні чытацкай аўдыторыі – такі ж дэзідэрат, як і даследаванні літаратурнага, кніжнага і выдавецкага рынкі. Не існуе сапраўды поўнага і надзейнага індэкса перыядычных выданняў і кніг (цікава, што такія індэксы, калі яны існуюць, акрамя ПДБ (1981), які аднак не змяшчае дакладных звестак пра частотнасць публікацый, колькасць асобнікаў і г. д., па-ранейшаму асобныя для заходняй і савецкай беларускай літаратуры (гл. Мотульскі 2012: 63), статыстычныя дадзеныя і іх агляды прадстаўлены толькі фрагментарна і г. д. Акрамя таго, не хапае сістэматызаваных зместаў часопісаў і перыядычных выданняў. Самай надзейнай крыніцай па-ранейшаму застаецца шасцітомны біябібліяграфічны слоўнік *БПБС* (1992–1995) (сартаванне паводле аўтара); аднак нават ён часам бывае няпоўным у дачыненні да публікацый у газетах альбо часопісах у заходнебеларускай прасторы.

³ Папярэднія высновы пра савецка-беларускае поле літаратуры гл. Колер/Науменко 2013.

⁴ За дапамогу пры падрыхтоўцы і апрацоўцы дадзеных, а таксама стварэнні графікаў з раздз. 3.2. і 3.4. я хацела б падзякаваць Крысціне Кром і Інга Бёрнеру.

салідацыю, але з процілеглым кірункам: на пабудову савецка-беларускай бяскаласавай сацыяльнай сістэмы з аднаго боку і на ахову польскай нацыянальнай дзяржавы – з іншага (гл. Benecke 2001: 154).

Для беларускай літаратуры, якая прайшла пачатковую фазу кансалідацыі да пачатку Першай сусветнай вайны (Унучак 2008, Вабішчэвіч 2009, Навуменка 2012), у агульным гэта азначае наступнае. Па-першае, адгалінаванні беларускай літаратуры, якія з гэтага часу развіваюцца ў асобных сістэмах, маюць агульны пачатак у вышэйзгаданай «фазе заснавання», які, аднак, сістэматычна мадэлюецца супрацьлеглым чынам як гістарычнае месца імітацыі (у адным выпадку) або кропка адштурхоўвання (у іншым)¹. Па-другое, у макрасістэмах па розных бакі ад мяжы літаратуры надаецца супрацьлеглая функцыя: у той час як беларускай літаратуры, мадэляванай як *пралетарскай*, у савецкай частцы краіны праграма адводзіцца цэнтральная роля ў пабудове «новага грамадства», у польскай дзяржаве яе статус як нацыянальна арыентаванай фактычна паніжаецца да рэгіянальна абмежаванай «літаратуры меншасцей»². Беларускія літаратурныя ініцыятывы ў Заходняй Беларусі застаюцца не толькі *a priori* ў значнай ступені (калі зусім не цал-

¹ Гэта выяўляецца ўжо на тапаграфічным узроўні пры абнаўленні віленскага цэнтра для заходнебеларускай часткі (дзе значная колькасць устаноў культуры, у тым ліку эксперыментальна адроджаная «Наша ніва» (1920), знаходзіцца па тым жа адрасе, што і газета «Наша ніва» да вайны: вуліца Завальная, 7) і пры аднаўленні мінскага цэнтра для савецка-беларускай часткі (які супадае з палітычным цэнтрам маладой савецкай рэспублікі). Пра значэнне Вільні гл. напр. А. Навіна (А. Луцкевіч): «Ад самага пачатку нашага адраджэнскага руху галоўным цэнтрам беларускае нацыянальнае, палітычнае і сацыяльнае мыслі была Вільня. Тут гуртаваліся ўсе лепшыя беларускія культурныя сілы, тут была кузня, дзе ў бясупыннай барацьбе з дужэйшымі за нас супраціўнікамі выковываўся наш нацыянальны ідэал, тут складаліся і развіваліся зачаткі нашае новае нацыянальнае культуры. Тут урэшце вытварыўся і знайшоў сваё тэарэтычнае абаснаванне і наш найвышэйшы палітычны ідэал, катораму ў выніку сусветнае вайны і расейскае рэвалюцыі ня было суджана зрэалізавацца» (Навіна 1924а: 4).

² Бэнэке падкрэслівае, што «федэралісцкая канцэпцыя» нацыянальнай палітыкі Польшчы, прадстаўленая Пілсудскім, «ацэнвала беларусаў больш як другасны палітычны фактар» і лічыла сябе «здольнай прапанаваць яшчэ адносна няспеламу патэнцыйнаму партнёру ў федэрацыі лепшыя магчымасці развіцця пад польскай абаронай» (Benecke 2001: 154). Фактычна, аднак, «шырокія слаі польскай грамадскасці» разумелі замацаваныя ў Версальскім дагаворы абавязацельствы Польскай Рэспублікі перад меншасцямі «як сур'ёзнае абмежаванне нацыянальнага суверэнітэту» (там жа: 155). Гэта тлумачыць рэстрыктыўнае стаўленне польскіх улад да беларускай дзейнасці (нар. П-Б 2012: 74 і далей). Больш устойлівая палітыка інтэграцыі магла б надаць іншы статус і літаратурным альбо блізкім да літаратуры ініцыятывам.

кам) адлучанымі ад польскай літаратурнай сістэмы; больш за тое, яны знаходзяцца ў прынцыпова гетэраномнай апазіцыі да поля ўлады (дзе дамінуе Польшча), якое прапануе «заходнебеларускай» літаратуры толькі два варыянты развіцця: вяртанне да нацыянальна-культурнай лініі, распачатай у свой час «Нашай нівай», альбо арыентацыя на савецка-беларускую пралетарскую літаратуру. Акрамя таго, што першы варыянт палітычна не толькі з польскага, але і з (па меншай меры афіцыйна) савецка-беларускага боку павінен успрымацца як небяспека, ён уяўляе сабой анахранізм з пункту гледжання яго паэталагічных магчымасцей. У другім варыянце, наадварот, неабходна абыходзіцца без інстытуцыйнага фінансавання, што стымулюе развіццё савецка-беларускай літаратуры, а значыць, і ў паэталагічным плане заставацца ў модусе пераймання распрацаваных на тым баку мяжы мадэлей. Такім чынам, абодва варыянты ставяць літаратуру Заходняй Беларусі з інстытуцыянальнага, гісторыка-сістэматычнага і паэталагічнага пункту гледжання ў менш прадуктыўнае становішча ў параўнанні з савецка-беларускай літаратурай¹.

У цэлым – гэта і будзе паказана на прыкладзе заходнебеларускіх культурных інстытуцый – заходнебеларускія грамадскія, эканамічныя і культурна-палітычныя падзеі ўключаны ў «падарванае поле ўлады», якое трапляе пад канкуруючае ўздзеянне сіл знутры (Польшча) і звонку (Савецкі Саюз) (гл. раздз. 3.2). Нацыянальныя культурныя інстытуцыі звычайна знаходзяцца ў амбівалентных адносінах да поля ўлады, да якога яны належаць і ад якога яны патрабуюць адноснай аўтаноміі. У канкрэтных выпадках, напрыклад, у Харватыі ў першай трэці XIX ст. (*narodni preporod / ilirizam*; гл. Колер 2007) альбо ў Беларусі ў пачатку XX ст. (фаза «Нашай нівы»; гл. Колер/Навуменка 2012) нацыянальныя культурныя інстытуцыі эмергентных нацыянальных рухаў – пры падтрымцы ідэі вяртання да нацыянальнай мовы – у кантэксце двайнога адмежавання ад двайнога поля ўлады садзейнічаюць стварэнню ўласнага поля ўлады. У выпадку Заходняй Беларусі справа ідзе інакш, бо культурныя інстытуцыі разрываюцца паміж знешнім уплывам і ўнутранай канкурэнцыяй.

¹ Варта падкрэсліць надзвычай нізкі ўзровень адукацыі беларускага насельніцтва ў заходнебеларускіх рэгіёнах (узровень непісьменнасці складаў 60–80 %; колькасць людзей з вышэйшай адукацыяй 0,17 %; гл. Benecke 2001: 155), што робіць праблему чытача зноў актуальнай. Гл. Туронак: «[S]poleczny popyt na książkę białoruską kształtował się na bardzo niskim poziomie i w zasiadzie ograniczał się do wąskich kręgów inteligencji» (Turonek 2000: 51).

3.2. ІНСТЫТУЦЫІ І КАНСЕКРАЦЫЙНЫЯ ІНСТАНЦЫІ

Штуршок да інстытуцыяналізацыі, які адбыўся ў БССР у пачатку 1920-х гг. (гл. Колер/Навуменка 2012; Колер/Науменко 2013), усталюваў структуру, якая забяспечвае і арганізацыйна падтрымлівае розныя вызначальныя для функцыянавання літаратурнага поля механізмы: аб'яднанне літаратурных сіл і прыняццё забеспячэнне іх здольнасці дзейнічаць і канкураваць (групы і часопісы). Незалежна ад уздзеяння гетэраномных партыйна-ідэалагічных паграбаванняў, гэта аб'яднанне ўстойліва забяспечвае магчымасць унутранай літаратурнай канкурэнтнай барацьбы за легітымнае вызначэнне номасу (*nomos*) і, такім чынам, дыферэнцыяцыю *новых* пазіцый у гэтым полі. У непасрэднай сувязі з гэтым інстытуцыяналізацыя ўзмацняе канфлікт пакаленняў, які структуруе дынаміку літаратурнага працэсу і, не ў апошнюю чаргу, надае дарэвалюцыйнай *нашаніўскай* фазе супярэчлівую, але легітымную ролю ў гістарычным развіцці беларускай літаратуры. Цэнтральная кансекрацыйная інстанцыя Інстытут беларускай культуры (1923–1928), які быў рэарганізаваны ў Акадэмію навук з 1929 г., даказвае менавіта гэтую з'яву ўтварэння іерархіі, дзе «старым» (напрыклад, Я. Колас і Я. Купала) на падставе іх сімвалічнага капіталу надаецца легітымная пазіцыя на вяршыні кансекрацыйнай піраміды (гл. *Інбелкульт* 2011)¹.

У адрозненне ад працэсаў кансалідацыі ў БССР, у якіх аб'яднанне і дыферэнцыяцыя ўзаемна абумоўліваюць адзін аднаго, але і робяць магчымымі, профіль разнастайных ініцыятыў у Заходняй Беларусі характарызуецца прэкарнасцю (няўстойлівасцю) і раздробленасцю, якія перашкаджаюць фарміраванню стабільных літаратурных інстытуцый і кансекрацыйных інстанцый. Здзіўляе вялікая колькасць газет, часопісаў, таварыстваў і аб'яднанняў розных тыпаў і кірункаў, існаванне якіх выдавочна не падмацавана інстытуцыямі альбо падмацавана толькі часткова (*sensu Bourdieu*; гл. спасылку 2 на с. 262). Гэта бачна на прыкладзе БГіК (Беларускі інстытут гаспадаркі і культуры, 1926–1936) – арганізацыі, якая ўзнікла з ТБШ (Таварыства беларускай школы) у выніку расколу ў 1926 г. і якая паводле праграмы, статуту і (часткова) арганізацыйнай формы можа разглядацца як аналаг савецка-беларускай Акадэміі навук альбо яе папярэдніка ІБК (гл. Разуванова 2010;

¹ Тым не менш гэтая логіка падрываецца ўсё больш гіпертрафаваным уздзеяннем партыі і ў значнай ступені губляе сваю сілу ў інстытуцыйным плане ў другой палове 1920-х гг. (перабудова ІБК, новыя прызначэнні і г. д.).

2013)¹. Стварэнне спецыялізаваных навуковых раздзелаў (эканоміка і статыстыка, этнаграфія і археалогія, гісторыя і сацыялогія, мастацтва і літаратура) можна разумець як паказчык дыферэнцыяцыі, якая арганізацыйна структура і замацоўвае навуковыя задачы інстытута ў сэнсе *акадэміі*. Аднак гэта адбылося толькі ў 1934 г., за два гады да закрыцця інстытута (Разуванавы 2010: 68)². Да гэтага часу – як і ў іншых заходнебеларускіх партыях і (падобных да партыі) арганізацыях – дамінавала арганізацыйная форма мясцовых груп (філіялаў у розных гарадах), якія спрыяюць развіццю спецыфічнай прасторы сіл «Заходняя Беларусь» і складаюць сетку адносін, дзе, магчыма, можна раскрыць палявыя эфекты. Акрамя пераважна нацыянальна-культурна-асветніцкага характару такіх мясцовых груп, якія толькі нязначна звязаны з дзейнасцю акадэміі, іх кансалідацыі ў сэнсе ўстановаў процідзейнічае і той факт, што гэтыя гурткі, з аднаго боку, належаць Віленскаму інстытуту, але з іншага, падпарадкоўваюцца мясцовым (польскім) уладам, якія перашкаджаюць аб'яднанню беларускіх сіл.

Нарэшце, адну з прычын адсутнасці кансекрацыйнага дзеяння БГіК у Заходняй Беларусі можна ўбачыць у адсутнасці рэпрэзентатыўных інтэграцыйных асоб: сімвалічная сіла, якая зыходзіць ад *агульнабеларускіх* нацыянальных паэтаў Коласа і Купалы (нягледзячы на рэпрэсіі, якім яны падвяргаюцца ў БССР) і якая афіцыйна заверана «званнем», матэрыяльнымі льготамі і выданнем твораў, надае інстытуцыі ІБК і ўсім яе членам у БССР – у тым ліку гісторыкам літаратуры, крытыкам і філолагам (Піяхуховіч, Замоцін, Некрашэвіч і г. д.) – прэстыж, які не надаецца БГіК у Заходняй Беларусі³.

Аднак асноўная прычына недастатковай арганізацыйнай кансалідацыі ў Заходняй Беларусі – што адначасова і больш проста, і больш складана – хутчэй за ўсё заключаецца ў спецыфіцы поля ўлады: фактычна, беларускія

¹ Разуванавы апісвае развіццё самой інстытуцыі як адну з цэнтральных задач арганізацыі: «Першым буйным кірункам у дзейнасці інстытута трэба назваць развіццё ўласнай установы» (Разуванавы 2010: 67).

² Разуванавы спасылкаецца на папярэднія раздзелы з 1926 г., якім, аднак, нельга адназначна надаць навуковы статус: «[П]эўныя захаваныя па структурным упарадкаванні былі распачаты яшчэ ў 1926 г., калі пры Віленскім аддзеле былі створаны мастацкая і рэфератная секцыі» (Разуванавы 2010: 68).

³ Максім Гарэцкі як аўтар «Гісторыі беларускай літаратуры» валодае спецыфічнай кансекрацыйнай сілай, што можна прадеманстраваць на часта цытаваным прыкладзе Арсенневай (гл. Арсеннева 1979: XIII). У 1923 г. пераехаў у Мінск, дзе ў 1925 г. быў прызначаны навуковым сакратаром ІБК.

арганізацыі ў Польшчы маюць статус меншасцей, якія падпарадкоўваюцца заканадаўству Польшчы з аднаго боку і органам мясцовага самакіравання – з іншага. Калі толькі гэта ўжо з’яўляецца перашкодай для развіцця надрэгіянальных сувязей (гл. Венеке 2001: 158), то сітуацыя яшчэ больш ускладняецца з-за ўнутранай канкурэнцыі паміж арганізацыямі, якія стаяць пад палітычна антаганістычнымі знакамі, але маюць аналагічныя задачы ў грамадстве (гл. Савченко 2009: 104). З улікам гэтай асаблівай канстэляцыі фактарам, які *насамрэч* дэстабілізуе і прадухіляе ініцыятывы міжпартыйнага аб’яднання, хутчэй за ўсё, з’яўляецца ўплыў звонку, а менавіта скрытае ўздзеянне Камуністычнай партыі (гл. Савченко 2009: 106 і далей; Lukasiewicz 2012: 85). Палітычныя памкненні прыхільных да камуністычнай партыі ці, дакладней, фінансаваных ёю беларускіх арганізацый становяцца прычынай рэстрыктыўнай палітыкі з боку польскага ўрада, якая распаўсюджваецца і на культурныя ўстановы¹.

У цэлым, кампетэнцыя і кансекрацыйная сіла ІБК значна больш выжўлення, чым БПГК². Той факт, што палявыя эфекты, якія ўзнікаюць у выніку дзеяння ІБК (і БДУ), распаўсюджваюцца за савецка-беларускія межы на заходнебеларускую прастору, не ў апошнюю чаргу пацвярджаецца пазітыўным стаўленнем членаў ІБК і ўніверсітэта да рэпрэсаванага заходнебеларускага насельніцтва. Пад аховай адпаведнай інстытуцыі прадстаўнікі мастацтва і навукі БССР маюць *голос*, які выкарыстоўваецца для ўздзеяння на культурную палітыку ў Заходняй Беларусі³.

Другім прыкладам фрагментарнасці літаратурнай інстытуцыяналізацыі ў заходнебеларускай прасторы з’яўляецца перыядычны друк і звязанае з ім аб’яднанне літаратурных сіл у групы.

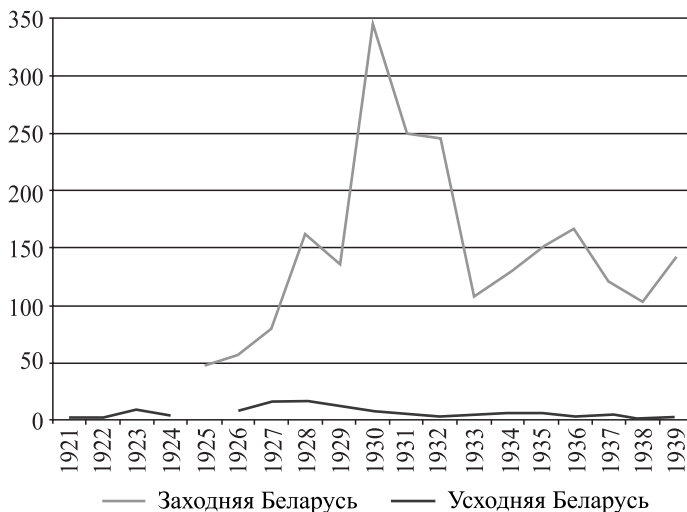
Неаднаразова адзначаецца, што намаганне стварыць стабільныя друкаваныя медыя з’яўляецца адной з галоўных задач палітычных і культурна-

¹ У адрозненне ад гістарычных даследаванняў, гэты факт звычайна ігнаруецца ў літаратуразнаўстве.

² ІБК мае характар афіцыйнай установы, якая – пакуль са станоўчым знакам – пераплятаецца з полем улады, у той час як БПГК мае афіцыйны, але прынцыпова апазіцыйны характар.

³ Вядома, беспаспяхова. Цікава ў сувязі з гэтым меркаванне, што адносная інстытуцыянальная аўтаномія савецка-беларускай літаратуры 1920-х гг. у Заходняй Беларусі ў пэўных адносінах можа быць больш прыкметнай, чым у Савецкай Беларусі. Тым не менш Бурдзэ (2001: 213) – і пасля яго Жызэль Сапіро – адзначае ангажаваную грамадскую пазіцыю ў дачыненні да афіцыйных мер або мер, якія падтрымліваюцца грамадскай думкай як сведчанне пашыранай аўтаноміі (напрыклад, твор Заля *J'accuse* ў сувязі са «справой Дрэйфуса»; гл. Сапіро 2003: 449; Сапіро 2010).

палітычных арганізацый, якую не ўдаецца вырашыць з-за рэстрыктыўнай палітыкі польскіх улад (гл. Царюк 2008; Сарока 2009). Беларускае кнігадрукаванне ў Польшчы ў перыяд з 1921 па 1939 г. было старанна ўпарадкавана Юрыем Туронкам (Turonek 2000): яго даследаванні паказваюць, што агульная колькасць кніжных выданняў складае 466 назваў (там жа: 26), дзе на літаратурныя публікацыі прыходзіцца 23 % (а менавіта 109 назваў), то-бок найбольшая доля (там жа: 31)¹ (рыс. 1).



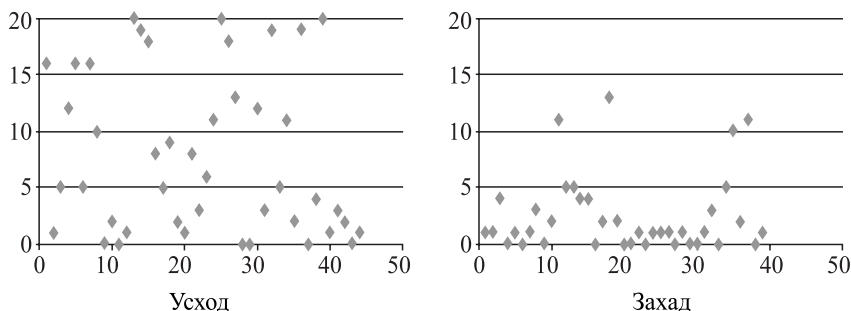
Рыс. 1. Літаратурныя выданні
ва Усходняй і Заходняй Беларусі ў 1921–1939 гг.

Аднак сістэматычнае даследаванне газетнай і часопіснай справы ўсё яшчэ неабходна правесці (гл. спасылку 3 на с. 265).

Галоўнай характарыстыкай перыядычнага друку ў Заходняй Беларусі з’яўляецца высокая прэкарнасць, пра што сведчыць вялікая колькасць недаўгавечных медыя, яна суправаджаецца шматлікімі забаронамі, цэнзурнымі мерамі і канфіскацыяй з боку польскіх улад (гл. Ховін 1974;

¹ Для параўнання: савецка-беларуская кніжная прадукцыя за той жа перыяд складае 14 744 назвы, з 1930 па 1935 г. выходзіць больш за 1000 найменняў на год, а найбольш у 1932 г. – 1520 (ГБК 2011: 220). Доля літаратурных выданняў за 1923–1939 гг. складае 2273 назвы (Друк 1983: табл. 39), што ў 20 разоў больш, чым у заходнебеларускіх літаратурных выданнях.

Сарока 2007)¹. Большасць перыядычных выданняў прама ці ўскосна звязана з палітычнымі групамі і адпаведнымі культурнымі арганізацыямі ў Заходняй Беларусі (у асноўным з БСРГ (Беларускай сялянска-рабочай грамады) (прама ці ўскосна з сярэдзіны 1920-х гг. праз ТБШ) і з БХД (Беларускай хрысціянскай дэмакратыі), што ў «нармальных» умовах магло б садзейнічаць кансалідацыі (стабільнае фінансаванне і г. д.), але ў гэтым выпадку такая сувязь відавочна мае дэстабілізуючы эффект: сярэдні тэрмін існавання газет і часопісаў складае прыблізна крыху больш за два гады, толькі чатыры перыядычныя выданні існавалі на працягу 10–13 гадоў і адлюстроўваюць уключэнне Заходняй Беларусі ў склад Другой Польскай Рэспублікі; доля перыядычных выданняў, якія існавалі менш за год, высокая (рыс. 2).



Рыс. 2. Працягласць існавання перыядычных выданняў ва Усходняй і Заходняй Беларусі ў 1921–1939 гг. (Усход: $n = 43$; Захад: $n = 39$)²

На гэтую высокую прэкарнасць, якая робіць існаванне медыя магчымым пры выданні кожнага асобнага нумара, агенты рэагуюць публікацыямі так званых аднаднёвак, што забяспечваюць далейшае існаванне медыя на пра-

¹ Гэта становіцца бачным у лісце дэпутатаў БСРГ да міністра ўнутраных спраў і міністра юстыцыі Польшчы ад 9 снежня 1925 г., дзе яны скардзяцца на «сістэматычнае праследванне беларускае прэсы», прыводзяць пры гэтым дыферэнцыраваны спіс нумароў і назваў забароненых беларускіх перыядычных выданняў і ўказваюць на вялікія фінансавыя страты, якія азначаюць канфіскацыі (П-Б 2012: 74 і далей).

² Тэрмін існавання чытаецца па восі y у гадах, вось x паказвае кодавыя нумары перыядычных выданняў. Паколькі да гэтага часу няма поўнага спісу ўсіх перыядычных выданняў, база дадзеных – гэта не сукупнасць усіх перыядычных выданняў у адпаведнай прасторы, а сукупнасць тых перыядычных выданняў, у якіх у разгляданы перыяд публікавалі свае творы 13 выбраных аўтараў (сем заходнебеларускіх і восем усходнебеларускіх); гл. спасылку 1 на с. 279 і 1 на с. 280.

цягу пэўнага перыяду праз асобныя выданні заўсёды пад рознымі назвамі. Дэпутаты БСРГ даюць каментарый:

Каб даць магчымасць падпішчыку карыстацца інфармацыямі аб жыцці загінаюцца і ў краі, выдаваліся – у перарыве паміж зачыненнем аднае газеты і атрыманням дазволу на другую – аднадзеўкі. Ужо сам факт пераходу газэтнага выдавецтва на сыстэму аднадзевак сведчыць аб ненормальных і забойчывых варунках існавання беларускае прэсы (Л-Б 2012: 74).

Гэтая фундаментальная няўстойлівасць (прэкарнасць) перыядычнага друку мае важнае значэнне для галіны літаратуры, паколькі газеты (акрамя згаданага кнігадрукавання і штогадовых «Календароў») з’яўляюцца цэнтральным сродкам публікацыі літаратурных твораў у Заходняй Беларусі. Аб’яднанне літаратурных сіл, дыферэнцыяцыя паэталагічных пазіцый і эстэтычных прыёмаў, падрыхтоўка спецыфічных, дыферэнцыраваных груп чытачоў і г. д., то-бок развіццё чагосьці накіраванага палявых эфектаў *per se* прыняццова не выключае гэтага факта, як яскрава сведчыць прыклад «Нашай нівы», што выходзіла з 1906 па 1915 гг. Параўнанне з «Нашай нівай» дазваляе выказаць здагадку, што ў выпадку Заходняй Беларусі такое аб’яднанне немагчыма не столькі з-за неаднаразова падкрэсленай прэкарнасці газет (гэта значыць перавышэння паўнамоцтваў польскай улады), колькі з-за факта ўнутранай раздробленасці газет паміж сабой: ні адно з перыядычных выданняў Заходняй Беларусі не дасягнула параўнальнага з «Нашай нівай» інтэграцыйнага, аб’ядноўваючага канкуруючыя палітычныя пазіцыі значэння як інстытуцыі, якая магла б лічыцца кансалідацыйным цэнтрам літаратурных сіл. Хутчэй здаецца, што аўтары – хай і не ўсе – выдаюць свае тэксты ў медыя, якія канкуруюць паміж сабой (што паказвае пэўную пранікальнасць у галіне літаратуры), пры чым ніводная з разгляданых газет не можа быць настолькі прывабнай, каб яна змагла аб’яднаць аўтараў і запусціць працэс дыферэнцыяцыі. Можна зрабіць выснову, што літаратура паўсюдна, але яна па-ранейшаму падпарадкоўваецца грамадскаму медыя «газеце» і – па меншай меры, у 1920-я гг. – не развівае ніякай дынамікі, якая дазваляла б казаць пра развіццё літаратурнага поля¹. У гэтым святле – асабліва ўлічваючы контрпрыклад «Нашай нівы» – ёсць некалькі аргументаў на карысць таго, каб не толькі паглядзець, што могуць *прапанаваць* газе-

¹ У даволі развітым і дыферэнцыраваным полі такі шырокі роскід літаратурных публікацый у газетах павінен тлумачыцца як сведчанне пранікнення журналісцкага субполя ў поле літаратуры. Тут у выпадку з наогул слаба кансалідаванай сацыяльнай прасторай Заходняй Беларусі той самы сімптом відавочна сведчыць аб падвядзенні ўсяго літаратурнага пад *агульнакультурнае* ці нават *грамадскае*, а таксама супраць спецыфічнай літаратурнай дыферэнцыяцыі.

ты аўтарам, але і вывучыць, наколькі літаратурныя дзеянні саміх аўтараў не садзейнічаюць іх аб'яднанню¹. Пра «Нашу ніву» тым не менш вядома, што амаль інстытуцыйны статус газеты як цэнтра кансалідацыі ў немалой ступені абавязаны менавіта літаратурным дзеянням, якія там адбываюцца (Вабішчэвіч 2009; Науменка 2012).

Пра нізкую кансалідацыйную дзейнасць заходнебеларускіх аўтараў сведчыць і надзвычай малая колькасць літаратурных часопісаў: у адпаведны перыяд існуе ўсяго пяць часопісаў, якія праграмна выступаюць як літаратурныя альбо, па меншай меры, падобныя да літаратурных, а менавіта выдадзены В. Ластоўскім «Крывіч» (Каўнас, 1923–1927) і віленскія часопісы «Родныя гоні» (1927, шэсць нумароў), «Беларуская культура» (1927, тры нумары), «Крыгалом» (1935, адзін нумар) і «Калосьсе» (1935–1939)². Толькі два з гэтых часопісаў маюць такі тэрмін існавання, пры якім увогуле здаецца магчымым развіццё пэўнай дынамікі альбо ўстойлівага ўздзеяння на літаратурны падзеі. «Крывіч», аднак, як часопіс, што выходзіць у Каўнасе (то-бок Літве), можна толькі ўмоўна назваць заходнебеларускім; але, незалежна ад гэтага, цікава, што часопіс Ластоўскага паводле сваёй канцэпцыі, здаецца, звязаны з «Нашай нівай»: цэнтральным лейтматывам з'яўляецца ідэя адраджэння (адпаведны і выбар аўтараў); па вялікім рахунку, часопіс апалітычны. Адмова ад дамінавання палітычнага на карысць культурных праблем і патрабаванне аб'яднання творчых сіл пазіцыянуецца як галоўная матывацыя часопіса:

Увесь час рэвалюцыі ўсе нашы сілы былі ськіраваны ў старану абароны палітычных пазыцый, клалася на гэты бок многа ахвярнай і труднай працы, ніва-ж нашай культурнай працы была пакінута выключна ініцыятыве і засабам паасобных дзеячоў. У выніку атрымалася значнае папярэджаньне працы палітычнай перад культурнаю (*Крывіч* 1923/1: 1).

¹ Гэта патрабуе этнакіраваных даследаванняў. Гіпатэтычна магчымымі прычынамі з'яўляюцца: 1) вялікая цяжучасць, паколькі значныя аўтары, якія валодаюць «інтэграцыйнымі кампетэнцыямі», пераязджаюць у БССР (М. Гарэцкі, Ф. Аляхновіч, У. Чаржынскі, В. Ластоўскі, У. Жылка, Л. Родзевіч, А. Салагуб); 2) біяграфічныя акалічнасці, таму што многія аўтары, якія засталіся ў Заходняй Беларусі і займаліся грамадска-палітычнай дзейнасцю, падвяргаліся высокай няўстойлівасці (рэпрэсіі, пазбаўленне волі); 3) узроставыя адрозненні, паколькі маладое пакаленне – пакаленне М. Танка – пачынае публікавацца толькі ў 1930-я гг.; 4) адсутнасць структуры, бо ў Заходняй Беларусі няма этнакіраванай і ўстойлівай падтрымкі літаратурнай дзейнасці і літаратурных дыскусій; 5) колькасць аспекты, бо ў Заходняй Беларусі адсутнічае крытычная маса для дыферэнцыяцыі спрэчных пэтычных пазыцый; 6) неаднаразова згаданая сацыяльна-палітычная несвабода літаратуры.

² Асновай для гэтых дадзеных з'яўляюцца перыядычныя выданні, пералічаныя ў ПДБ (1981).

Аднак менавіта ў літаратурных публікацыях «Крывіч» дэманструе поўную ізаляцыю ад на самай справе актыўных заходнебеларускіх аўтараў і відавочна застаецца на перыферыі літаратурнага жыцця і наўрад ці спрыяе аб'яднанню.

Толькі ў сярэдзіне 1930-х гг. з часопісам «Калосье» (адказны рэдактар Янка Шутовіч) атрымалася заснаваць больш устойлівы літаратурны часопіс у вузкім сэнсе слова, у якім былі актыўныя аўтары з Заходняй Беларусі (напрыклад, М. Машара, Ч. Ільшэвіч, М. Танк, Н. Арсеннева, А. Бярозка, М. Васілёк, С. Хмара), аўтары з БССР (у першым выданні, напрыклад, М. Зарэцкі і П. Трус), а таксама на працягу некалькіх гадоў друкаваліся іншыя еўрапейскія літаратары. Тэрміновая неабходнасць стварэння літаратурнага часопіса экспліцытна згадваецца ў пачатку з'яўлення «Калосья»:

Аб патрэбе літаратурна-навуковага часопісу ў Заходняй Беларусі шмат гаварыць ня прыходзіцца. Яна ёсць яснай і бяспрэчнай. Кожнаму ведама, што беларускае літаратурнае й навуковае жыццё ў Заходняй Беларусі зьяўляецца вельмі занябаным. Паколькі нашае грамадзянства прыкладае вялікае значэнне да палітычна-грамадзянскага жыцця, патолькі часта не дацэнівае развіцця ўласнае культуры, як-бы забываючыся пра тое, што вартасць апошняй ёсць вельмі вялікая (*Калосье* 1935/1: 3).

У першыя два гады свайго існавання ў якасці выдаўца «Калосья» выступае БГІК, якому ўдаецца надоўга сабраць на сваім баку канкуруючыя грамадска-палітычныя пазіцыі (гл. *ПДБ* 1981: 103), і, такім чынам, атрымаць нешта нахштальт функцыі цэнтравання і кансалідацыі ў літаратурнай прадукцыі Заходняй Беларусі.

Спробу інстытуцыйнага аб'яднання літаратурных сіл зрабіў яшчэ ў другой палове 1920-х гг. Ігнат Дварчанін, заснаваўшы пісьменніцкую арганізацыю «Рунь веснаходу». Гэта зліццё двух неафіцыйных і свабодных аб'яднанняў, адным з якіх з'яўляецца студэнцкая група «Веснаход», створаная ў Вільні ў маі 1927 г. (Н. Арсеннева, А. Бартуль, Ю. Сергіевіч), і другім – група, якая дзейнічала пад назвай «Рунь» (сярод іншых – В. Шкодзіч, С. Хмара) за межамі Вільні. Прычыны няўдачы гэтай спробы інстытуцыяналізацыі невядомыя; у сваіх мемуарах С. Хмара згадвае, што ў гэты перыяд былі зняволены шматлікія чальцы¹, у іншых месцах проста канстатуецца, што польскія ўлады не зацвердзілі статут аб'яднання². У любым выпадку, выдадзены ў Вільні ў 1928 г. альманах «Рунь веснаходу.

¹ У 1928 г. адбыўся так званы працэс 56-ці, у выніку якога розных пісьменнікаў арыштавалі альбо адправілі ў лагеры.

² Пар.: <http://grodneneskij.ru/history/?id=216&PHPSESSID=d9a6eefec70456bfcff29890457c7ee1>, а таксама ўспаміны С. Хмары (Хмара 2007: 246).

Зборнік твораў паэтаў і пісьменьнікаў Заходняй Беларусі» застаецца адзіным сведчаннем гэтай спробы заходнебеларускіх аўтараў афіцыйна сябе арганізаваць. Праграмная прадмова ці штосьці падобнае, што магло б даць інфармацыю пра паэталагічныя альбо эстэтычныя дыскусіі, якія займалі аўтараў пры спробе аб'яднаць намаганні, адсутнічаюць¹.

Падсумаванне прыведзеных фактаў (тым не менш прадэманстраваных толькі фрагментарна) паказвае, што наўрад ці можна казаць пра існаванне нават часовага альбо няпоўнага поля літаратуры, бо адсутнічаюць фундаментальныя, у прыватнасці, літаратурныя інстытуцыі і структуры. У складанай сітуацыі крыху *дысемініраванага субполя ўлады*, якое падпарадкоўваецца аўтарытарнай польскай палітыцы з аднаго боку і падтрымліваецца савецка-беларускай, альбо савецка-расійскай, альбо польскай кампартыяй – з іншага, але якое тым самым відавочна падарвана з пункту гледжання развіцця ўласных функцыянальных механізмаў, незалежна ад актыўнай дзейнасці і ўсталявання арганізацыйных сетак, у ім не развіваецца сталая літаратурная прадукцыя ў тым сэнсе, што літаратурныя дзеянні перш за ўсё будуць накіраваны на размяшчэнне сіл у спецыфічным літаратурным

¹ Зразумела, гэта не азначае, што ў Заходняй Беларусі не хапае літаратурна-эстэтычных і паэталагічных дыскусій. Ужо ў пачатку 1920-х гг. сталі прыкметнымі пазіцыі, якія ў кантэксце грамадска-палітычнай звязанасці літаратуры можна аднесці да аўтанамісткіх; напрыклад, рэзкае непрыманне аматарскай літаратуры (гл. П.Л. 1923) альбо адстойванне Сулімай літаратуры, не ангажаванай сацыяльнымі, палітычнымі і нацыянальнымі тэндэнцыямі («Трэба зусім выразна адзначыць, што гэтае вызваленне мастацкай творчасці з усякіх путаў, гэта спроба поўнай незалежнасці яе ад усякай тэндэнцыі – сацыяльнай ці палітычнай, ці нават нацыянальнай, як гэта ні пакажацца дзіўным, а для каго можа і няпрыемным, зьяўляецца новым, вельмі важным і дадатным крокам уперад на шляху развіцця нашае літаратуры» (Суліма 1923: 2)), якая дакументуе падыходы да заняцця аўтанамістскай пазіцыі. Літаратурна-крытычная дыскусія, інстытуцыяналізаваная ў больш вузкім сэнсе, стала прыметнай толькі ў другой палове 1930-х гг. у кантэксце «Калосься» (гл. Мароз 2001: 87–100).

² Царук (Царюк 2008: 282) гаворыць пра перыяд 1921–1926 гг. як пра гады «дэмакратычнага парламентарызму», якія «былі самымі благоприятнымі за все дваццаць лет прабывання ў составе Польшы для развіцця печати на тэрыторыі Западной Беларусі» (там жа). Гэтую ацэнку неабходна суаднесці з прадстаўленымі тут меркаваннямі. Па меншай меры для беларускага кнігадрукавання 1927–1929-я гг. з'яўляюцца значна больш прадуктыўнымі, чым папярэдні і наступны перыяды (асабліва ў галіне літаратуры). Пры разглядзе колькасці часопісаў і перыядычных выданняў неабходна ўлічваць вялікую долю «аднаднёвак» і кароткі тэрмін існавання многіх перыядычных выданняў. Колькасць закрыццяў значна меншая ў 1931–1933 гг., чым да і пасля.

полі. У лепшым выпадку пра палявыя эфекты можна гаварыць ускосна на макраўзроўні – менавіта ў сувязі з уздзеяннем Камуністычнай партыі, якая, як уяўляецца, у значнай ступені стымулюе рэстрыктыўную палітыку і ў полі літаратуры.

На падставе гэтай высновы на пытанне аб існаванні асобнага заходне-беларускага літаратурнага поля трэба адказаць адмоўна. Аднак гэтак жа выразна можна станоўча адказаць на пытанне аб цэнтральным характары горада Вільня для заходнебеларускай прасторы¹.

3.3. УЗАЕМАДЗЕЯННІ: СЛЫ ПРЫЦЯГНЕННЯ І ВЫПРАМЕНЬВАННЯ

Калі заходнебеларускай літаратурнай сцэне як такой нельга прыпісаць палявы характар, то зноў узнікае пытанне аб яе магчымай прыналежнасці да савецка-беларускага поля – гэта значыць, пытанне, ці існуе агульна-беларускае поле. Тут параметры, прыведзеныя вышэй, таксама служаць эўрыстычным інструментам для спробы папярэдняга адказу.

Звярнуўшы ўвагу на аўтараў, можна вылучыць два аспекты, якія *a priori* маглі б гаварыць пра існаванне агульнага – савецка-беларускага альбо агульнабеларускага – поля. Гэта, па-першае, ужо згаданы факт *цякучасці* аўтараў, напрыклад, Гарэцкі, Родзевіч, Жылка і інш., якія пераязджаюць з заходнебеларускай прасторы ў БССР (часам некалькі разоў туды і назад) і радыус дзеяння якіх, як уяўляецца, павінен распаўсюджвацца на абедзве прасторы². Па-другое, гэта на першы погляд гамагенная кансекрацыя (тут: шляхам публікацыі) агульнабеларускіх класікаў XIX ст., гэта значыць, *нашаніўскай фазы*: у Заходняй Беларусі ў 1921–1937 гг. публікуюцца М. Багдановіч (1), Ф. Багушэвіч (5), Ядвігін Ш. (3), Я. Колас (13), Я. Купала (6), а таксама «Тарас на Парнасе» (2) звычайна накладам 1000–2000 асобнікаў у асобных выданнях³. Нягледзячы на тое, што спецыфічная ацэнка асобных аўтараў

¹ Гэта пацвярджае даследаванне Царука, якое паказвае, што 98 % заходнебеларускай кніжнай прадукцыі было сканцэнтравана ў Вільні (Царюк 2008: 285).

² Мабыць, найбольш яскравы прыклад – «Гісторыя беларускай літаратуры» Гарэцкага (1921 і інш.), якая выкарыстоўваецца ў якасці падручніка ў віленскай гімназіі. Хоць праца Гарэцкага была заўважана і ўспрынята ў БССР ужо пасля першай публікацыі ў Вільні, яе трывалае значэнне ў савецка-беларускім полі на самай справе звязана з пераездам і «падпарадкаваннем» Гарэцкага існуючым там законам поля.

³ У іншых літаратурах ёсць асобныя пераклады, перш за ўсё ў рускай (Караленкі, Талстога, Гогаля, Блока) і польскай (перш за ўсё Ажэшкі, аднаразова Сянкевіча) літаратуры (гл. Turonek 2000: 58–79).

і іерархізацыя іх твораў у адпаведных арэалах аказваецца рознай, гэта сведчыць аб прынцыпова ўзаемным разуменні спецыфічнага культурнага альбо назапашанага гадамі спецыфічнага сімвалічнага капіталу (гл. Bourdieu 2001: 349) і на ўсходзе, і на захадзе.

Перыядычныя выданні даюць звесткі для адказу на пытанне цэнтраімклівых ці цэнтрабежных сіл. Тут заўважна, што «хронікі», якімі заканчваюцца большасць выданняў перыёдыкі, напоўнены па-рознаму: у той час як у заходнебеларускіх часопісах нататкі пра палітычнае, культурнае і літаратурнае жыццё ў БССР займаюць шмат месца, адпаведныя паведамленні ва ўсходніх часопісах больш сціслыя і звычайна шмат у чым абмежаваныя палітычнымі аспектамі. Некалькі прыкладаў: часопіс «Крывіч» паведамляе ў раздзеле «Агляд культурнага жыцця Беларусі» пра навіны з Усходу і Захаду без унутранага дзялення, то-бок інфармацыя з Мінска, Магілёва, Бабруйска і г. д. змешваецца з нявіжскімі, віленскімі і іншымі, і толькі потым асобна ідуць звесткі з Расіі, Польшчы, Літвы, Латвіі, Чэхіі і Амерыкі (гл. *Крывіч* 1923/3: 55–64). У раздзеле «Хроніка беларускай культуры» пражскі «Прамень» змяшчае інфармацыю пра савецка-беларускія падзеі, такія як выданне часопіса ў гомельскім філіяле «Маладняка», запланаваны новы будынак мінскага БДУ, публікацыі ІБК, працяг беларусізацыі ў Слуцку і г. д. (гл. *Прамень* 1926/1: 28–29). У раздзеле «Хроніка» «Калосьсе» спачатку змяшчае інфармацыю пра заходнебеларускія культурныя падзеі, затым навіны з Савецкай Беларусі: рэарганізацыя Акадэміі навук, канферэнцыі, юбілеі, конкурсы, кніжныя і перакладныя праекты, тэатральныя спектаклі і г. д. (гл. *Калосьсе* 1936/3: 190–192)¹.

У параўнанні з бесперапынным удзелам заходнебеларускіх перыядычных выданняў у культурных і літаратурных падзеях у БССР – асабліва ў Мінску – увага, якую савецкая літаратурная перыёдыка надае заходнебеларускай культурнай сцэне, значна меншая: у першыя два гады свайго існавання «Узвышша» ў рубрыцы «Хроніка» рэгулярна прадстаўляе падрабязную інфармацыю пра падзеі ў розных еўрапейскіх і іншых літаратурах (Францыя, Германія, Італія) і толькі адзін раз – навіны «з культурнага жыцця Заходняй Беларусі» (актуальныя часопісы, выдавецкія праекты і г. д.; *Узвышша* 1927/2: 216–217). Рэцэнзій на апублікаваныя ў Вільні тэксты няма. За дзевяць гадоў публікацыі «Маладняк» у сваіх хроніках наогул

¹ Варта адзначыць у сувязі са згаданым значэннем класікаў наступны каментарый: «...Другі Беларускі Дзяржаўны Тэатр адыграў прэм'еру “Вечару водэвіляў”. <...> На спектаклі былі прысутныя Я. Купала, Я. Колас і М. Зарэцкі. Ім наладзіла публіка бурную авацыю» (*Калосьсе* 1936/3: 192).

не бярэ пад увагу Заходнюю Беларусь, але аглядае выпадковыя публікацыі пра Заходнюю Беларусь, якія з’явіліся ў Мінску (аповесць А. Гародні «На крэсах» (*Маладняк* 1928/4); зборнік аповяданняў Л. Родзевіча «Рэвалюцыйным шляхам» (*Маладняк* 1928/5); зборнік вершаў А. Салагуба «Лукішкі» (*Маладняк* 1929/7), а ў 1932 г. ён апублікаваў шырокі артыкул на тэму «Клясавая барацьба ў літаратуры Заходняй Беларусі» (*Маладняк* 1932/1: 119–141)). Найбольш пільна і ўзважана звяртае ўвагу на заходнебеларускую літаратуру «Польмя», як у хроніках («Хроніка беларускай культуры: у заходняй Беларусі»), дзе пералічваюцца актуальныя публікацыі, тэатральныя спектаклі, лекцыі і г. д. (напрыклад, *Польмя* 1925/3: 16), так і ў рэцэнзіях (у тым ліку на публікацыі, выдадзеныя ў Вільні) і іншых паведамленнях.

Акрамя таго, што відавочна прыкметны разрыў у савецка-беларускай літаратурнай перыёдыцы даказвае палітычнае ўздзеянне ўспрымання Заходняй Беларусі на літаратурнай сцэне БССР¹, параўнанне ўзаемнага ўспрымання ва ўсходніх і заходнебеларускіх літаратурных часопісах паказвае перш за ўсё больш выяўлены і больш працяглы паварот захаду на ўсход, чым наадварот. Гэта можна трактаваць як сведчанне цэнтраімклівай сілы Мінска як літаратурнага цэнтра, які, з аднаго боку, прыцягвае ўвагу заходнебеларускіх агентаў як «узор для пераймання»², перш за ўсё з інстытуцыйнага пункту гледжання, і з іншага – падпарадкоўвае заходнебеларускую рэчаіснасць і літаратурную прадукцыю логіцы марксісцка-літаратурных крытэрыяў ацэнкі, якія пануюць у савецка-беларускім полі.

¹ Часопісы «Узвышша», «Маладняк» і «Польмя» займаюць менавіта тую пазіцыю адносна ўліку і ацэнкі заходнебеларускай літаратуры і праблематыкі, якую ім і прыпісваюць: «Узвышша» – аўтанамісцкую, «Маладняк» – гетэраномна-палітычную, «Польмя» – прагматычна арыентаваную (публікацыя рэзка асуджальнага агляду зборніка вершаў У. Жылкі «З палёў Заходняй Беларусі» (*Польмя* 1928/2)). Да гэтага гл. Колер/Науменко 2013.

² Гэты інстытуцыйны прыклад для пераймання яскрава праілюстраваны артыкулам, апублікаваным у «Змаганні» пад загалоўкам «Чаму ў нас няма тэатру», у якім гаворыцца: «У той час, як ува ўсходняй (Радавой) Беларусі ёсць у Менску добра наладжаны беларускі тэатр, які ўспешна працуе і добра развіваецца... у нас у Вільні дагэтуль ня ўдалося, ня глядзячы на істнаваўшыя драматычны Гурток, драматычную Майстроўню ды інш. “драматычныя” ўстановы, змайстраваць больш-менш зноснага тэатру, які даваў-бы спектаклі прыярытэчна. Што гэта рэч магчымая, – аб гэтым сведчаць тая рэдкія ўдачныя з мастацкага боку спектаклі, якія прыходзіцца часам бачыць пасля цэлага раду аматарскай бяздарнасці. Што гэтакага тэатру няма, – гэта, апрача незалежных ад нас жыццёвых абставін палітычнага характару, віна ў значнай меры самога грамадзянства» (Б.З. 1923: 3).

Падрабязны агляд зборніка «Заходняя Беларусь»¹, апублікаванага ў Вільні ў 1924 г., заключаецца ў наступным:

Што ж сказаць аб разгляданым зборніку «Заходняя Беларусь» наогул? Даволі багаты і рознастайны яго змест, характэрныя азнакі для заходня-беларускіх настройў – робяць яго цікавым, а адначасна з гэтым сьведчаць, што культурнымі сіламі Заходняя Беларусь даволі багата, але толькі яны ня маюць магчымасці разгарнуцца, а ў рэзультате бяздзейнасці рызыкуюць уступіць на сьлізкія і мыльныя сьцежкі (*Польмя* 1925/1: 195)².

3.4. УЗАЕМАДЗЕЙНІ: ДЫЯПАЗОНЫ

Яшчэ раз на прыкладзе часопісаў і газет трэба даць заключны погляд на публікацыйную дзейнасць аўтараў у перыядычным друку, які павінен праліць святло на тое, наколькі перасякаюцца радыусы публікацый заходнебеларускіх і савецка-беларускіх аўтараў³. Гэтыя даследаванні таксама з'яўляюцца папярэднімі і ўзорнымі і могуць быць выкарыстаны выключна для фармулявання гіпотэз⁴.

Для даследавання былі абраны наступныя заходнебеларускія аўтары: В. Адважны, Н. Арсеннева, М. Гарэцкі, Л. Родзевіч, К. Сваяк, М. Танк, У. Жылка.

¹ Гэтаму зборніку, які пераймае традыцыі «Нашай нівы», можна ў пэўнай ступені прызначыць самаканструюючую функцыю, аднак з пераважна хрысціянска-дэмакратычнай перспектывы, якая ставіць наперад ідэі адраджэння і незалежнасці (акрамя публіцыстычных і літаратурна-крытычных артыкулаў прадстаўлены творы М. Гарэцкага, Н. Арсенневай, К. Сваяка, У. Жылкі, Г. Леўчыка, І. Канчэўскага, Л. Родзевіча і інш.). З пункту гледжання Савецкай Беларусі гэты фокус непрымальны. Значна адрозніваецца ад заходнебеларускага самапазіцыянавання аднайменны зборнік савецка-беларускіх аўтараў, выдадзены ў тым жа годзе ў Мінску, які факусецца выключна на сацыяльна-эканамічных і палітычных рэаліях Заходняй Беларусі (гл. *Заходняя Беларусь* (1925)).

² Адпаведныя ідэалогіі (класавая барацьба і г. д.) крытэрыі таксама дамінуюць у ацэнцы заходнебеларускіх аўтараў А. Салагубам (гл. Салагуб 1932).

³ Спачатку варта адзначыць, што і дагэтуль адсутнічае надзейная інфармацыя пра механізмы рэалізацыі і, тым самым, пра распаўсюджванне і ахоп перыядычных і кніжных выданняў за мяжой. А. Навіна заўважае ў 1924 г. з заходнебеларускай перспектывы: «Да нас толькі час ад часу прыпадкам даходзіць нейкая кніжка або газэта, друкаваная ў Усходняй Беларусі» (Навіна 1924b: 101).

⁴ З гэтай мэтай былі абраны сем заходнебеларускіх аўтараў розных напрамкаў і пакаленняў, якія лічацца рэпрэзентатыўнымі (В. Адважны, Н. Арсеннева, М. Гарэцкі, Л. Родзевіч, К. Сваяк, М. Танк, У. Жылка) і на аснове публікацый, зафіксаваных у *БПБС* (1992–1995), быў праведзены аналіз іх актыўнасці ў перыядычных выданнях паміж 1921 і 1939 гг.

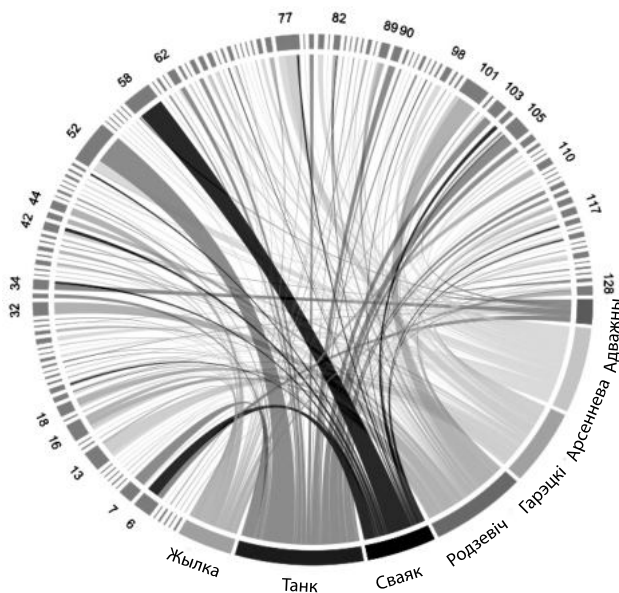
Аўтар	Гады жыцця	У перыёдыцы з	Акрамя Заходняй Беларусі, таксама у	Перыёдыка, 1921–1939	Публікацыі, 1921–1939
В. Адважны	1890–1978	1924	1932–1934 гг. – Кітай, з 1938 г. – Польшча	12	46
Н. Арсеннева	1903–1997	1920	часова Польшча	36	161
М. Гарэцкі	1893–1939	1912	часова Літва, з 1923 г. – БССР	40	143
Л. Родзевіч	1895–1938	1912	з 1925 г. – БССР	44	174
К. Сваяк	1890–1926	1913	толькі Заходняя Беларусь	19	124
М. Танк	1912–1995	1932	толькі Заходняя Беларусь	35	231
У. Жылка	1900–1933	1927	часова Прага, з 1926 г. – БССР	32	99

Сума ўсіх часопісаў (на ўсходзе і захадзе, а таксама за межамі, напрыклад, у Празе, Варшаве, Каўнасе і г. д.), дзе названыя аўтары публікуюцца з 1921 па 1939 гт., складае 128 адзінак. На рыс. 3, менавіта ў няяснасці яго «пярэстай» структуры, дэманструецца надзвычай шырокае распаўсюджванне публікацый кожнага з аўтараў у шматлікіх перыядычных выданнях – вынік, які адпавядае папярэднім тлумачэнням наконт прэкарнасці заходнебеларускай перыёдыкі і адсутнасці кансалідацыйных сіл і цэнтраў раздробленых груп інтарэсаў.

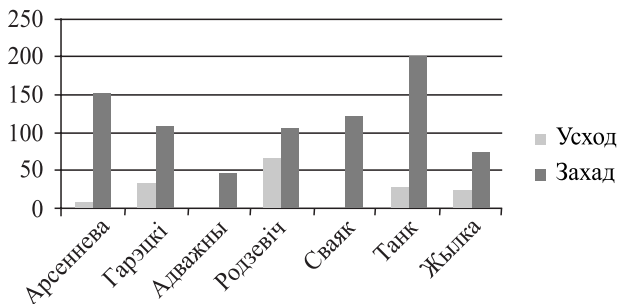
Адметна тое, што ў 1921–1939 гт. больш-менш доўгія адносіны паміж аўтарам і перыядычным выданнем усталёўваюцца толькі ў адзінкавых выпадках (як у К. Сваяка з газетай «Крыніца» (6: 1917–1925) і «Беларуская крыніца» (58: 1925–1939), органам хрысціянска-дэмакратычнай партыі БХД; у М. Танка з літаратурным часопісам «Калосьсе» (52: 1935–1939) і ў Л. Родзевіча з «Савецкай Беларуссю» (105: 1922–1933)). Паказальна таксама, што толькі ў некалькіх выпадках у перыядычным друку можна ідэнтыфікаваць «аб’яднанні аўтараў», напрыклад, як і чакалася, у выпадку часопіса «Калосьсе» (52), які аб’ядноўвае М. Танка і Н. Арсенневу, і менш выяўлена ў выпадку з газетай «Наша думка» (77: 1920–1921), у якой друкуюцца М. Гарэцкі і Н. Арсеннева. Гэты вывад таксама пацвярджае гіпотэзу пра недастатковую кансалідацыю ці нават інстытуцыяналізацыю літаратурных сіл¹.

¹ Магчыма, структуру можа было б выявіць групуваннем ідэйна звязаных перыядычных выданняў (напрыклад, рэлігійных, сацыяльна-рэвалюцыйных і г. д.), аднак гэта нічога не мяняе ў «дысемінаваным» характары публікацыйных паводзін.

Калі зірнуць на размеркаванне публікацый кожнага з гэтых аўтараў у перыядычных выданнях на ўсходзе і захадзе (пры гэтым заходнебеларускія медыя – у шырокім сэнсе – уключаюць органы друку ў дзяспару), атрымліваецца наступная карціна (рыс. 4).



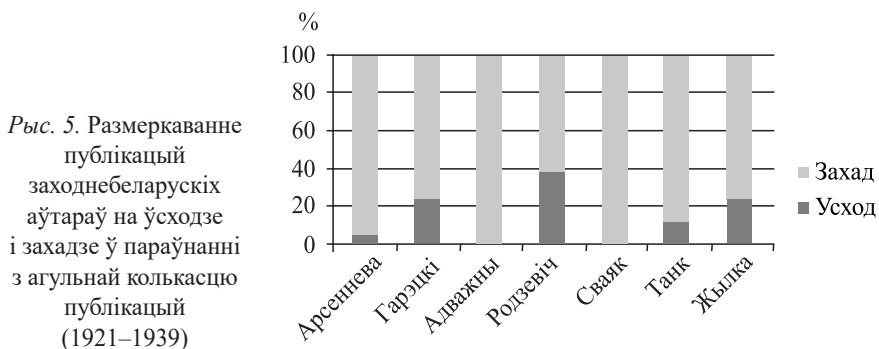
Рыс. 3. Размеркаванне публіцыстычных актыўнасці заходнебеларускіх аўтараў у перыядычных выданнях (1921–1939)



Рыс. 4. Колькасць публікацый заходнебеларускіх аўтараў ва ўсходняй і заходняй перыядыцы (1921–1939)

Тут выяўляецца не шырокая, але ўсё ж выразная публікацыйная дзейнасць большасці заходнебеларускіх аўтараў таксама ў БССР. Больш дэталёвае даследаванне, аднак, патрабуе разгляду суадносін руху публікацый з аўтарскімі траекторыямі: у савецка-беларускіх перыядычных выданнях, як правіла, публікуюцца тыя аўтары, якія эмігруюць, але не выключна (Арсеннева і Танк, напрыклад, застаюцца ў БССР толькі ненадоўга альбо эпизадычна), а таксама не прапарцыянальна часу іх знаходжання: Гарэцкі знаходзіцца ў БССР ужо з 1923 г. і тым не менш дэманструе відавочна больш высокую публікацыйную актыўнасць у заходнебеларускай перыядыцы на працягу ўсяго часу, аналагічна – Жылка, які знаходзіўся ў БССР з 1926 г. і пры гэтым публікаваўся амаль у тры разы больш у заходнебеларускіх перыядычных выданнях, чым у савецкіх. Адважны і Сваяк – абодва рэлігійна арыентаваныя аўтары – наадварот, застаюцца амаль на 100 % звязанымі з заходнебеларускімі медыя. Родзевіч, які займаў ярка выражаную камуністычную пазіцыю ў 1920-х гг. і асабліва пасля пераезду ў БССР, мае найбольшую колькасць публікацый у выданнях БССР, але гэта не тлумачыць усё большую значнасць яго творчасці ў Заходняй Беларусі (магчымым тлумачэннем можа быць яго прапагандысцкая дзейнасць у заходнебеларускіх медыя).

Трэба адзначыць, з аднаго боку, не дакладна вызначальную, але відавочна распазнавальную мабільнасць заходнебеларускіх аўтараў у дачыненні да прасторы іх публікацый, з іншага – не менш выразную сувязь з заходнебеларускай прасторай (асабліва ў дачыненні да эмігруючых аўтараў) – трэба сфармуляваць гіпатэтычна – нават у перыяды знаходжання за яе межамі. Гэта становіцца яшчэ больш зразумелым, калі паглядзець на працэнт усходнебеларускіх медыя адносна агульнай колькасці перыядычных выданняў (без уліку частотнасці) (рыс. 5).



Для прыблізнага параўнання з групай заходніх аўтараў была створана кантрольная група савецка-беларускіх¹; тут таксама была вызначана публікацыйная дзейнасць у перыядычных выданнях у разгляданы перыяд (1921–1939). Сукупнасць усіх публікацыйных органаў на ўсходзе і захадзе, якія выкарыстоўваліся аўтарамі абедзвюх груп (у вузкім сэнсе гэта значыць без дыяспары), была затым праверана на тое, якіх аўтараў якое медыя публікуе. Гэты вынік таксама ўказвае на папярэднія палажэнні (рыс. 6).



Рыс. 6. Параўнанне долі заходнебеларускіх аўтараў у савецка-беларускай перыядыцы і наадварот (1921–1939)

Тут выяўляецца, што толькі прыблізна пятая частка агульнай колькасці перыядычных выданняў, якія выкарыстоўваюць выбраныя трынаццаць аўтараў і якія могуць быць аднесены да савецка-беларускага друку, публікуюць заходнебеларускіх аўтараў, у той час як больш за чвэрць колькасна меншых заходнебеларускіх медыя публікуюць усходнебеларускіх. Гэты факт пацвярджае гіпотэзу «сілы прыцягнення» мінскага цэнтра ці аўтараў, якія належаць да гэтага цэнтра, для заходнебеларускай літаратурнай прадукцыі, якая ў сувязі з гэтым з'яўляецца больш пранікальнай, чым савецка-беларуская прастора, асабліва на фоне таго, што заходнія аўтары мігруюць у савецка-беларускую літаратурную прастору. Тут узнікае акалічнасць, якая магла б праліць святло на разважанні у раздз. 3.3 пра «Хронікі» і ўспрыманне

¹ Гаворка ідзе пра шэсць аўтараў з БССР, якія лічацца рэпрэзентатыўнымі і могуць быць аднесены да розных груп («Маладняк», «Польмя», «Узвышша») і розных узроставых груп (З. Бядуля (1886–1941), М. Чарот (1896–1938), К. Крапіва (1896–1991), К. Чорны (1900–1944), М. Зарэцкі (1901–1937) і Я. Пушча (1902–1964)). Для кантрольнай групы пакуль адсутнічае ацэнка колькасці публікацый; рэlevantны толькі параметр публікацыйнага органа (незалежна ад частаты яго выкарыстання). Дадзеныя ўзяты з *БПБС* (1992–1995).

Заходняй Беларусі ў савецка-беларускай перыёдыцы, іх падпарадкаванне спецыфічным механізмам ацэнкі: *межы палёў ахоўваюцца*, і гэтыя межы – якія аспрэчваюцца ў беларускім полі літаратуры ў другой палове 1920-х гг. (гл. Колер/Науменко 2013; Kohler 2014) – аказваюць у выніку больш моцны ўплыў, чым ідэя *адзінай* беларускай літаратуры. Іншымі словамі: тут дзейнічаюць *палывыя эфекты*, якія ўзнікаюць з-за ўсталяваных у першую чаргу ў літаратурнай перыёдыцы канкуруючых ідэалагічных ці паэталагічных пазіцый і якія ўплываюць на магчымасць публікацыі заходнебеларускіх аўтараў (Салагуб 1932).

Перанос на карту, дзе можна ўбачыць месцы публікацыі ўсходне- і заходнебеларускіх перыядычных выданняў, а таксама месцы публікацый усходне- і заходнебеларускіх аўтараў, утварае наступную карціну (без уліку колькасці) (рыс. 7).



Рыс. 7. Месцы публікацыі заходнебеларускіх і савецка-беларускіх перыядычных выданняў з улікам або без уліку публікацыйнай дзейнасці заходне- і ўсходнебеларускіх аўтараў (1921–1939)

Больш шырокі роскід заходнебеларускай выдавецкай дзейнасці з’яўляецца вынікам інтэграцыі перыядычных выданняў дыяспары, у той час як савецка-беларускія аўтары, здаецца, не ўдзельнічаюць у гэтай дыяспары. У цэлым атрымліваецца карціна выразнай (зноў жа – колькасць не ўлічваецца) сумесі, якая (чаго нельга ўбачыць на карце) кансалідуецца вакол двух

цэнтраў – Мінска і Вільні – слабее на перыферыі поля¹. Тое, што гэтая сумесь аўтаматычна не сцвярджае існаванне агульнабеларускага літаратурнага поля, павінна было стаць зразумела з разважанняў. Магчымасць уздзеяння палявых эфектаў і іх аслаблення тут пацвярджаецца.

6. ВЫСНОВЫ

Якія высновы можна зрабіць з прыведзеных узорных даследаванняў адносна межаў беларускага літаратурнага поля ў 1920–30-х гг. і якую тэарэтычную і метадалагічную значнасць ім можна надаць?

На прадметным узроўні можна спачатку сцвярджаць, як гэта паказана ва ўступе, што выпадак беларускай літаратуры ў перыяд падзелу краіны ўражліва адлюстроўвае прыклады магчымых расколаў літаратурнай прасторы паміж дзяржаўнымі межамі, моўнымі прасторами, ідэалагічнымі сістэмамі, як уяўляецца, этнічна-нацыянальнымі тэрыторыямі і антаганістычнымі, але перасякальнымі палямі ўлады. У гэтым кантэксце дадзенае даследаванне пакуль таксама не дае дакладны адказ на пытанне аб палявым статусе літаратурных падзей на ўсходзе і захадзе.

Даследаванне паказвае, што – з улікам устойлівых, але ў канчатковым выніку няўдалых намаганняў па стварэнні літаратурных інстытуцый у сітуацыі складанага спалучэння знешніх рэпрэсій, палітычнага падрыву і ўнутранага саперніцтва – пра заходнебеларускае літаратурнае поле не можа быць і гаворкі. Аднак яно таксама паказвае, што выразна прыкметныя ўзаема сувязі паміж усходам і захадам толькі абмежавана могуць разглядацца як структурна-сістэматычныя (напрыклад, з улікам іерархічнай розніцы двух цэнтраў – Мінска і Вільні) і таму робіць мадэль заходнебеларускай літаратуры як «субполя савецка-беларускага літаратурнага поля» на гэты момант недастаткова праўдападобнай². І наадварот, палявыя эфекты, якія можна прадэманстраваць на прыкладзе публікацыйнай дзейнасці часопісаў і аўтараў, а таксама ўзаемнага ўспрымання ў перыядычных выданнях, занад-

¹ Прыкметнымі з’яўляюцца сляпыя плямы ў цэнтральна-паўднёвых і цэнтральна-паўночна-ўсходніх рэгіёнах. У перыяд з 1919 па 1928 гг. у БССР паступова былі аб’яднаны індывідуальныя і прыватныя друкарні ў БДВ (Беларускае дзяржаўнае выдавецтва), у якім у 1932 г. толькі ў Мінску працавала 1000 чалавек (*ГБК* 2011: 206 і далей).

² Магчыма, аднак, што далейшыя даследаванні – таксама з улікам наступных параметраў – могуць узмацніць гэтую праўдападобнасць.

та відавочныя, каб было апраўдана канчаткова адкласці *ad acta* разважанні аб інтэгрэтыўнай мадэлі.

Такім чынам, папярэдня высьнова павінна заключацца ў тым, што падыход тэорыі поля – і, у прыватнасці, метадалагічны фокус на пытанні аб палявых эфектах, якія ствараюцца інстытуцыямі і агентамі, – можа даць для выкарыстання *аналітычны інструментарый*, але што мадэль не прадугледжвае *сістэматычнага месца*, да якога можна было б канцэптуальна аднесці вынікі даследавання. Калі толькі гэта месца не з’яўляецца тым, якое мадэль Бурдзье падпарадкоўвае самой сабе ў лаканічнай таўталогіі, – менавіта *мяжы поля*: «Межы поля пачынаюцца там, дзе заканчваюцца палявыя эфекты» (Bourdieu/Wacquant 2006: 131).

У параўнанні з вынікамі папярэдняга даследавання перспектыва канцэптуалізацыі заходнебеларускай літаратуры як *памежнай прасторы*, дзе палявыя эфекты савецка-беларускага поля ўсё яшчэ поўнасю, аслаблена альбо наогул больш не дзейнічаюць, здаецца цалкам адэкватнай, калі ўлічваць ахову (ідэалагічна альбо эстэтычна матываваных) межаў палёў у сувязі з меншай пранікальнасцю савецка-беларускіх часопісаў для заходнебеларускіх аўтараў. Заходнебеларускую літаратурную сцэну можна было б тады разумець як пераходную альбо памежную прастору не паміж полем А і полем Б¹, а паміж полем А і не-полем А.

Палявыя эфекты, такія як заходнебеларускі погляд на ўзор інстытуцыяналізацыі, то-бок Мінск (прадстаўлены ў тэатры, акадэміі і ў намаганнях аўтараў да аб’яднання, якія ў выніку нічога не даюць з-за накладання антаганістычных палёў улады), з аднаго боку і савецка-беларуская ўключаючая і выключаючая ахова межаў поля – з іншага (вызначаецца па прымяненні стандартаў савецка-беларускай логікі поля да заходнебеларускіх феноменаў) наводзяць на думку пра гіпотэзу, паводле якой пераходныя прасторы, падобныя на заходнебеларускую, могуць прадстаўляць сабой у будучыні апрабаваны аб’ект для вымярэння номасу (*nomos*) поля, найбольш *вырашальныя параметры* якога, трэба меркаваць, маюць найбольшы дыяпазон у памежнай зоне. Канстатаваная тут ахова межаў поля савецка-беларускімі палявымі эфектамі паказвае, што пераведзеная ў геапалітычна-тэрытарыяльныя параметры праз канфрантацыю *limites d’un champ*

¹ Нават калі не ўлічаныя тут узаемасувязі з полем Б (польскім полем) яшчэ трэба даследаваць, аб чым ужо сведчыць хоць і абмежаваная публікацыйная дзейнасць заходнебеларускіх аўтараў у польскіх перыядычных выданнях.

і *frontières politiques* мяжа поля ўсё яшчэ выяўляецца *якасна* – напрыклад, праз адносна больш высокае выключэнне заходнебеларускіх аўтараў з савецка-беларускай перыёдыкі ў параўнанні з супрацьлеглым выпадкам.

Нарэшце, справа Беларусі, здаецца, дапаўняе тэзіс Бурдзье пра аўтаномію літаратурнага поля, якое «ігнаруе палітычныя межы і вызначае сваё распаўсюджванне ў адпаведнасці са сваімі нормамаі» (Einfalt 2003: 261; гл. Bourdieu/Dubois 1999): папярэднія вынікі пацвярджаюць адносную слабасць даволі выразнай палітычнай мяжы ў параўнанні з прасторай дзеяння літаратурнага поля (узорны характар Мінска; узаемная, хаця і парознаму выяўленая пранікальнасць літаратурных перыядычных выданняў і г. д.). Аднак яны таксама сведчаць пра адносную слабасць літаратурных суадносін сіл у параўнанні з ідэалагічнымі (напрыклад, у дачыненні да забеспячэння межаў поля)¹. Гэты факт адноснай аўтаноміі літаратурнага поля добра вядомы, але да гэтага часу не быў звязаны з праблемай напружанасці паміж раз'яднанымі межамі дзяржавы і межамі поля.

Узаемная сувязь паміж палітычным і літаратурным з аднаго боку і літаратурным і ідэалагічным правядзеннем межаў – у іншага мае значэнне не толькі на сістэмным узроўні – у дачыненні да пытання аб фарміраванні і размяшчэнні аўтанамісцкіх працэсаў, але і ў гістарычным плане: з інстытуцыянальна-гістарычнага пункту гледжання працэсы ва Усходняй і Заходняй Беларусі гіпатэтычна можна асэнсаваць у «адначасовасці неадначасовага» як дзве сінхронныя фазы развіцця поля. Тым не менш варта адзначыць, што пасля доўгай фазы расцярушаннасці заходнебеларуская літаратура фарміруецца і развівае аўтанамісцкія працэсы (асабліва ў «Калосьсі», якое таксама развівае прафесійную літаратурную крытыку; гл. Мароз 2001) менавіта ў *час*, калі савецка-беларуская літаратурная сцэна перакручваецца ў *апарат* (Bourdieu/Wacquant 2006) і прыпыняецца як *поле* (гл. Sarigo, 2003: 456). Ці заснаваны гэты зрух у функцыянальнасці поля на ўласную перыферыю на пэўнай логіцы, неабходна высветліць у далейшых даследаваннях. На гарызонце ўзнікае пытанне, якое пераасэнсоўвае разварот разважанняў Бурдзье 1999 г. з пункту гледжання раз'яднаных літаратурных прастор – аб магчымасці літаратурнай аўтаноміі палітычна/ідэалагічна залежных (частковых) палёў.

Пераклад з нямецкай мовы Лізаветы Мелех

¹ Гэта відаць не ў апошняю чаргу па тэматыцы.

БІБЛІАГРАФІЧНЫЯ СПАСЫЛКІ

- Арсеньнева, Наталья. 1979. *Між берагамі*. Нью-Ёрк / Таронта: БНіМ.
- [Б. а.]. 1923. Ад Рэдакцыі. *Крывіч*, 1, 1–2.
- [Б. а.]. 1923. С-пад Польшчы. *Крывіч*, 3, 61–62.
- [Б. а.]. 1935. Ад Рэдакцыі. *Калосьсе*, 1, 1.
- Б. З. 1923. Чаму у нас няма тэатру? *Змаганьне*, 15, 3.
- БПБС 1992–1995: *Беларускія пісьменнікі. Біябібліяграфічны слоўнік*. У 6 т. Мінск: Беларуская энцыклапедыя.
- Буяк, Петар. 2013. Беларуская літаратура як модель развіцця «малых» (славянскіх) літаратур: Матэрыялы к тэматычнаму блоку на XV Міжнародным сьезе славистаў, сост. Гун-Брыт Колер і Павел Науменко (Мінск: Бизнесофсет, 2013). (Прыказ). *Славистыка*, XVII, 497–499.
- Вабішчэвіч, Таццяна. 2009. *Станаўленне нацыянальнай паэтычнай традыцыі (1900–1910-я гг.): фактары, механізмы, этапы*. Мінск: Беларуская навука.
- Гарэцкі, Максім. 1921. *Гісторыя беларускае літаратуры*. Мінск: БДВ.
- ГБК. 2011. *Гісторыя беларускай кнігі. У 2 т., т. 2: Кніжнасць новай Беларусі (XIX–XX стст)*. Пад агульнай рэд. М. Б. Нікалаева [і інш.]. Мінск: Беларуская энцыклапедыя імя Петруся Броўкі.
- Говін, Сцяпан. 1974. *Друк Заходняй Беларусі (1921–1939)*. Мінск: БДВ.
- Друк Беларускай ССР, 1918–1965. Стат. матэрыялы*. 1967. Мінск.
- Друк. 1983. *Друк Беларускай ССР, 1918–1980: стат. зб.* Склад. Л. П. Рабушка. Мінск: НКП Беларусі.
- Заходняя Беларусь. 1924. *Заходняя Беларусь. Зборнік грамадскае мыслі, навукі, літэратуры, мастацтва Зах. Беларусі*. Вільня: Друкарня віленскага вытворчага коопэратыву.
- Заходняя Беларусь. 1925. *Заходняя Беларусь. Зборнік*. Менск: БДВ.
- Інстытут беларускай культуры, 1922–1928: дакументы і матэрыялы*. 2011. Мінск Беларуская навука.
- Калеснік, Уладзімір. 1959. *Паэзія змагання. Максім Танк і заходнебеларуская літаратура*. Мінск: Дзяржаўнае выдавецтва БССР.
- Калосьсе. Беларускі літаратурна-навуковы часопіс*, 3(7). Вільня 1936 г.
- Колер, Гун-Брыт / Науменка, Павел (уклад.). 2012. *Погляды на спецыфічнасць «малых» літаратур: беларуская і украінская літаратуры*. Мінск: Паркус плюс.
- Колеснік, Владимир. 1977. Літаратура Западной Беларусі. In: *Істория белорусской советской литературы*. Мінск: Наука і техника, 90–122.
- Крывіч. Месячнік літэратуры, культуры і грамадскага жыцця*, 3, жнівень. Год 1923.
- Ліс, Арсен. 1999. Літаратура Заходняй Беларусі. In: *Гісторыя Беларускай літаратуры XX ст.* У 4 т., т. 2. Мінск: Беларуская навука, 210–281.
- Мікуліч, Мікалай. 2010. *Паэзія Заходняй Беларусі (1921–1939)*. Мінск: Беларуская навука.

Маладняк. Літаратурна-мастацкая і грамадзка-політычная часопісь. Орган Ц. Б. Усебеларускага аб'яднання пісьменьнікаў і поэтаў «Маладняк». Сшытак 4: красавік, Менск 1928; 5: травень, Менск 1928; 7: ліпень, Менск 1929; 1: студзень, Менск 1932.

Мароз, Кацярына. 2001. Літаратурная крытыка Заходняй Беларусі. Брэст: БРДУ.

Мотульский, Роман. 2012. Книгоиздание Беларуси советского периода в зеркале статистики. *Беларуская думка*, 1, 56–63.

Мушынскі, Міхась. 1990. *І нічога, апроч праўды: Якой быць «Гісторыі беларускай літаратуры»*. Мінск: Навука і тэхніка.

Навіна, Антон. 1924а. Крызіс ідэі, ці крызіс грамадзянства? In: *Заходняя Беларусь. Зборнік грамадскае мыслі, навукі, літэратуры, мастацтва Зах. Беларусі*. Вільня: Друкарня Віленскага вытворчага коопэратыву, 3–6.

Навіна, Антон. 1924б. Новае ў беларускай паэзіі. In: *Заходняя Беларусь. Зборнік грамадскае мыслі, навукі, літэратуры, мастацтва Зах. Беларусі*. Вільня: Друкарня Віленскага вытворчага коопэратыву, 97–107.

Навуменка, Павел. 2012. Літаратурныя аб'яднанні першай трэці XX стагоддзя як цэнтры кансалідацыі літаратурных сіл і стваральнікі перадумоў аўтанамізацыі. In: Колер, Гун-Брыт / Навуменка, Павел (уклад.), *Погляды на спецыфічнасць «малых» літаратур: беларуская і ўкраінская літаратуры*. Мінск: Паркус плус, 231–251.

Нива, Жорж (ред.). 1981. *Одна или две русских литературы?* Genève: L'Age d'homme.

П.-Б. 2012. *Польша-Беларусь (1921–1953). Сборник документов и материалов*. Сост. А.Н. Вабишевич et al. Минск: Беларуская навука.

П.Л. 1923. Графаманія. *Змаганьне*, 19.12.1923, 2.

ПДБ. 1981. *Перыядычны друк Беларусі*. Мінск: Беларуская савецкая энцыклапедыя імя Петруса Броўкі.

Польмя. *Беларуская часопісь літаратуры, політыкі, эканомікі, гісторыі*, 3. Менск 1925.

Прамень. *Часопісь паступовага студэнцтва*, 1, травень. Прага 1926.

Разуванавя, Ксенія. 2010. Асноўныя кірункі дзейнасці Беларускага інстытута гаспадаркі і культуры ў Заходняй Беларусі (1926–1936). *Весці Нацыянальнай Акадэміі Навук Беларусі*, 3, 67–75.

Разуванавя, Ксенія. 2013. *Беларускі інстытут гаспадаркі і культуры ў Заходняй Беларусі (1926–1936гг.)*. Мінск: Беларуская навука.

Рунь Веснаходу. *Зборнік твораў паэтаў і пісьменьнікаў Заходняй Беларусі*. 1924. Вільня: Беларускае выдавецкае таварыства.

Салагуб, Алесь. 1932. Класавая барацьба ў літаратуры Заходняй Беларусі. *Маладняк*, 1, 119–141.

Сарока, П.В. 2009. Умовы развіцця польскага і беларускага перыядычнага друку на тэрыторыі Заходняй Беларусі (1920–1939). In: *Навука 2009. Сборник научных статей*, ч. 2. Гродно: ГрГУ.

Узвышша. Часопісь літаратуры, мастацтва і крытыкі беларускага літаратурна-мастацкага згуртавання «Узвышша», 2. Мінск 1927.

Улідзе (= Чаржынскі, Уладзімір). 1924. Заходняя Беларусь... (кнігапіс). Польша, 1, 190–195.

Унучак, Андрэй. 2008. *Наша ніва і беларускі нацыянальны рух (1906–1915)*. Мінск: Беларуская навука.

Хмара, Сяргей. 2007. Паэзія – гэта сродак барацьбы за вызваленне. *Дзеяслоў*, 31, 241–249.

Царюк 2008: Белорусская печать в условиях межвоенной Польши на примере виленских издательств. In: *Актуальныя праблемы паланістыкі*. Мінск, 281–294.

Benecke, Werner. 2001. Kresy. Die weißrussischen Territorien in der Polnischen Republik (1921–1939). In: Beyrau, Dietrich / Lindner, Rainer (Hg.), *Handbuch der Geschichte Weißrusslands*. Göttingen: Harrassowitz, 153–165.

Bourdieu, Pierre / Dubois, Jacques. 1999. Champ littéraire et rapports de domination, *Textyles*, 15, 12–16.

Bourdieu, Pierre / Wacquant, Loïc. 2006. *Reflexive Anthropologie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Bourdieu, Pierre, et al. 2001. *Soziologische Fragen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Bourdieu, Pierre. 1985a. Existe-t-il une littérature belge? Limites d'un champ et frontières politiques. *Etudes de lettres*, 8, 3–6.

Bourdieu, Pierre. 1985b. Effet de champ et effet de corps. *Actes de la recherche en sciences sociales*, 59, 73. https://www.persee.fr/doc/arss_0335-5322_1985_num_59_1_2272 (дата звароту: 25.07.2021).

Bourdieu, Pierre. 1993. *Sozialer Sinn. Kritik der theoretischen Vernunft*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Bourdieu, Pierre. 2001. *Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Casanova, Pascale. 2004. *The World Republic of Letters*. Cambridge: Harvard University Press.

Dorleijn, Gillis / de Geest, Dirk. 2008. Een of twee Nederlands literaturen? Is dat wel de goede vraag? Enkele methodologische kanttekeningen. In: Grüttemeier, Ralf / Oosterholt, Jan (ed.), *Een of twee Nederlandse literaturen? Contacten tussen de nederlandse en vlaamse literatuur sinds 1830*. Leuven: Peeters, 197–221.

Einfalt, Michael. 2003. Sprache und Feld. Französischsprachige Literatur im Maghreb und das literarische Feld Frankreichs. In: Joch, Markus / Wolf, Norbert (Hg.), *Text und Feld. Bourdieu in der literaturwissenschaftlichen Praxis*. Tübingen: Niemeyer, 261–276.

Grüttemeier, Ralf / Oosterholt, Jan (ed.). 2008. *Een of twee Nederlandse literaturen? Contacten tussen de nederlandse en vlaamse literatuur sinds 1830*. Leuven: Peeters.

Grüttemeier, Ralf / Laros, Ted. 2013. Literature in Law: Exceptio Artis and the Emergence of Literary Fields. *Law and Humanities*, 7/2, 129–142.

Hadaczek, Bolesław. 2011. *Historia literatury kresowej*. Kraków: Universitas.

Jurt, Joseph. 1995. *Das literarische Feld. Das Konzept Pierre Bourdieus in Theorie und Praxis*. Darmstadt: WBG.

Kohler, Gun-Britt / Navumenka, Pavel / Grüttemeier, Ralf (Hg.). 2012a. *Kleinheit als Spezifik. Beiträge zu einer feldtheoretischen Analyse der belarussischen Literatur im Kontext «kleiner» slavischer Literaturen*. Oldenburg: bis.

Kohler, Gun-Britt / Navumenka, Pavel. 2012. Interference of autonomization and deautonomization in the Belarusian literary field. Indication of «smallness», or something different? In: Веснік БДУ. Серыя 4: Філалогія. Журналістыка. Педагогіка, 3, 3–11.

Kohler, Gun-Britt. 2007. Institutional autonomy 1840 versus aesthetic autonomy 1900? Moments of tension in Croatian literature with respect to the idea of «nation» in the poetic self-positionings of authors. In: Dorleijn, Gillis / Grüttemeier, Ralf / Korthals Altes, Liesbeth. (eds.), *The autonomy of literature at the fins de siècles, 1900 and 2000. A Critical Assessment*. Leuven: Peeters, 1–27.

Kohler, Gun-Britt. 2013. Fehlpositionierung und Autopalimpsest. Michas' Zarëckis Romanfragmente *Kryvičy* (1929) und *Smerc' Andrëja Berazoŭškaha* (1931) im Kontext der Entautonomisierung des belarussischen Literaturfeldes. *Zeitschrift für Slawistik*, 58/1, 3–30.

Kohler, Gun-Britt. 2014. Selbst, Anderes Selbst und das Intime Andere: Adam Mickiewicz und Jan Čačot. *Studia Bialorutenistyczne*, 8, 81–96.

Kohler, Gun-Britt. 2016. «Success» and «failure» of literary collaboration between authors in Belarus in the 1920s. In: Butler, Martin / Hausmann, Albrecht / Kirchhofer, Anton (ed.), *Precarious Alliances. Cultures of Participation in Print and Other Media*. Bielefeld: transcript, 207–240.

Колер, Гун-Бритт / Науменко, Павел. 2013. Аспекты и стратегии институциональной и эстетической автономизации в «малых» литературах (на материале белорусской литературы первой трети XX ст.). In: Колер, Гун-Бритт / Науменко, Павел (ред.), *Белорусская литература как модель развития «малых» (славянских) литератур*. Материалы к тематическому блоку на XV Международном съезде славистов. Минск: Бизнесофсет, 7–91.

Łukasiewicz, Sergiusz. 2012. High treason. The activity of The Communist Party of Western Belarus in Vilnius in 1930–1935. *The Journal of Education Culture and Society*, 1, 82–93.

Moretti, Franco. 2005. *Graphs. Maps, Trees. Abstract Models for Literary History*. London / New York: Verso.

Moretti, Franco. 2013. *Distant Reading*. London / New York: Verso.

Sapiro, Gisèle. 2003. The Literary Field between the State and the Market. *Poetics*, 31, 441–464.

Sapiro, Gisèle. 2010. Authorship and responsibility: the case of Emile Zola's commitment in the Dreyfus Affair. In: Dorleijn, Gillis / Grüttemeier, Ralf / Korthals Altes, Liesbeth (ed.), *Authorship revisited. Conceptions of Authorship around 1900 and 2000*. Leuven: Peeters, 1–10.

Savchenko, Andrew. 2009. *Belarus. A Perpetual Borderland*. London / Leiden: Brill.
Scherstjanoi, Elke. 2008. *Zwei Staaten, zwei Literaturen? Das internationale Kolloquium des Schriftstellerverbandes in der DDR, Dezember 1964. Eine Dokumentation*. München.

Sulima (= Самойла, Уладзімір). 1923. З «Гаспадарства кветак і васілька і пралескі» на заваяваньне места Змаганьне, 28.10.1923, 2–3.

Turonek, Jerzy. 2000. *Książka białoruska w II Rzeczypospolitej 1921–1939*. Warszawa: Slawistyczny Ośrodek Wydawniczy.

van Rees, Kees. 2012. Field, Capital and Habitus: A Relational Approach to «Small» Literatures. In: Kohler, Gun-Britt / Navumenka, Pavel / Grüttemeier, Ralf (Hg.), *Kleinheit als Spezifik. Beiträge zu einer feldtheoretischen Analyse der belarussischen Literatur im Kontext «kleiner» slavischer Literaturen*. Oldenburg: bis, 15–56.

Упершыню: Westbelarussische Literatur und belarussisches Literaturfeld (1921–1939). Versuch einer Standortbestimmung. In: *Wiener Slawistisches Jahrbuch*, 2015, NF 3, 135–176.



МАТЭРЫЯЛЫ ДА АНАЛІЗУ БЕЛАРУСКАГА ЛІТАРАТУРНАГА РЫНКУ (1905–1931). СТРУКТУРА І ПАПЯРЭДНІЯ ВЫНІКІ

1. УВОДЗІНЫ

Развіццё беларускай літаратуры ў першыя тры дзесяцігоддзі ХХ ст. вызначаецца значным уздымам. Той аднаўленчы рух, які адбываецца ў кантэксце нацыянальнага адраджэння і штуршком якому паслужыла легалізацыя друку на нацыянальных мовах у 1905 г. (у тым ліку і друку па-беларуску), быў больш-менш адзінагалосна канцэптуалізаваны як «заснавальная фаза “навейшай” беларускай літаратуры» (Гарэцкі 1992). На працягу першых трох дзесяцігоддзяў свайго існавання беларуская літаратура развіваецца нелінейна. Так, працэс яе развіцця ахоплівае разам з пачатковым уздымам фазу застою падчас Першай сусветнай вайны, расколу ў выніку Рыжскай дамовы (1921), росквіту і страты самастойнасці ў 1920-я гг. у БССР і больш-менш адваротнае развіццё заходнебеларускай літаратуры.

Нядзіўна, што літаратурна-гістарычныя канцэптуалізацыі другога і трэцяга дзесяцігоддзя – неадназначныя (пар. Колер/Навуменка 2020). Але ў цэлым беларуская літаратура першай трэці ХХ ст. аналізавалася і апісвалася дагэтуль у рамках традыцыйных літаратурна-гістарычных парадыгм. Пры гэтым даследчыкі вывучалі перадусім аўтараў і іх творы, даследавалі развіццё літаратурных жанраў, звярталі ўвагу на развіццё асобных арганізацый і інстытуцый (Гаранін/Лаўшук/Мушыньскі 1999; Багдановіч/Арочка/Тычына)¹. Гэтыя параметры вывучаліся на фоне грамадскага, а перадусім палітычнага кантэксту, прычым нацыянальны рух, беларусізацыя і палітыка НЭПу, «абвостраны палітычны ціск» і калектывізацыя (у БССР), а таксама рэпрэсіўная палітыка польскіх улад (у Заходняй Беларусі) разглядаліся ў першую чаргу як фактары, якія «звонку» ўздзейнічалі на беларускую лі-

¹ Чатырохтомная «Гісторыя беларускай літаратуры ХХ ст.» у гэтым сэнсе рэпрэзентатывная: яна ўтрымлівае раздзелы, прысвечаныя жанрам (проза, паэзія, драматургія), асобным аўтарам, а таксама крытыцы і літаратуразнаўству.

татару. Менш увагі надавалася пытанню, як развіталася і змянялася складаная *сістэма ўзаемадзеяння* паміж усімі інстанцыямі, якія ўдзельнічаюць у вытворчасці, дыстрыбуцыі і спажыванні або рэцэпцыі з улікам не толькі літаратурных у вузкім сэнсе, але таксама і палітычных, эканамічных, прававых і іншых інстытуцый і арганізацый, якія фарміруюць гэтую сістэму.

Аказваецца, што нягледзячы на шматлікія дэталёвыя веды пра аўтараў і асобныя арганізацыі, генезіс і гісторыю публікацый асобных твораў, канкрэтныя цэнзурныя і судовыя працэсы і г. д., даволі цяжка ўявіць, як літаратурная вытворчасць, продаж і маркетынг, спажыванне, а таксама вытварэнне сімвалічнай каштоўнасці дзейнічалі ў сукупнасці як *агульная сістэма* і як у рамках гэтай агульнай сістэмы (прычым як унутры яе асобных падсістэм, так і за іх межамі) узаемадзейнічалі аўтары, выдаўцы, кнігагандляры, чытачы і іншыя інстанцыі (літаратурная крытыка, літаратурныя ўстановы, цэнзуры і інш.). Дастаткова звярнуць увагу на тую акалічнасць, што амаль немагчыма даць канкрэтную інфармацыю пра тое, паводле якіх крытэрыяў падчас той ці іншай фазы вызначаліся тыражы і кошты кніг і часопісаў, хто ўвогуле купляў і чытаў літаратурныя тэксты і ці «попыт» адбіваўся на вытворчасці ўвогуле (і калі так, то якім чынам). Беларускае літаратуразнаўства да гэтага часу не лічыла сваім абавязкам тлумачыць большасць з гэтых пытанняў і часцей пакідала іх гістарычнай навуцы, якая актыўна займаецца гісторыяй кніжнай прадукцыі і кніжнага рынку (Нікалаеў 2011; Доўнар 2012; 2015), гісторыяй выдавецкай справы (Сумко 2006; 2010; 2013; 2016) і гісторыяй цэнзуры (Гужалоўскі 2012; 2018)¹.

Тым не менш калі, па-першае, пагадзіцца з тым, што прадукцыя кніг і часопісаў з'яўляецца часткай матэрыяльнай вытворчасці літаратурнага твора і што якраз медыйнае існаванне апошняга з'яўляецца адной з ключавых перадумоў для яго публічнай цыркуляцыі на «рынку сімвалічных тавараў», і калі, па-другое, звярнуць увагу на тое, што прызнанне літаратурнага тэксту як мастацтва залежыць ў першую чаргу не ад аўтара, а хутчэй з'яўляецца вынікам складанага працэсу стварэння каштоўнасці на тым жа самым рынку (Bourdieu 1995), то стане зразумелым, што разам з эстэтычна зацікаўленым поглядам на літаратурны тэкст увага сучаснага літаратуразнаўства павінна быць звернута і на разуменне літаратурнага рынку (*Literaturbetrieb*) як

¹ Беларускае літаратуразнаўства дагэтуль часта звярталіся да прац Расціслава Платонава (Платонаў 1996; 1998; 1999а; 2002) і Сцяпана Александровіча (Александровіч 1968; 1971). Але Р. Платонаў, зноў жа, быў гісторыкам.

сістэмы ўзаемадзеяння літаратурных, эканамічных, палітычных, юрыдычных і іншых інстанцый і інстытуцый. Гэта пацвярджаецца тым, што шэраг беларускіх аўтараў у сваіх творах сатырычна і крытычна адлюстроўваў якраз гэтую сістэму ўзаемадзеяння, якая была для іх той прасторай, дзе яны жылі, пісалі і публікаваліся (*Produktionsraum*). Назавем у якасці прыкладу верш «Паэта і цензар» Я. Купалы (1919), апавяданні «Драматург і лірычны паэт» Я. Коласа (1927), «Вось тут і пішы» К. Крапівы (1928) і «Ашуканы палітрэдактар» М. Гарэцкага (1929).

Зборнік «Матэрыялы да аналізу беларускага літаратурнага рынку першай трэці XX стагоддзя» робіць першы крок у кірунку сістэматычнага даследавання літаратурнага рынку ў Беларусі. Мэта зборніка – сістэматычная кампіляцыя архіўных дакументаў важных арганізацый, якая дазваляе правесці рэканструкцыю развіцця літаратурнага рынку і літаратурнай сістэмы названага часу (Колер/Навуменка 2016).

2. LITERATURBETRIEB, ЛІТАРАТУРНЫ РЫНАК, ЛІТАРАТУРНАЕ ПОЛЕ? МЕТАДЫЧНЫ ПАДЫХОД

Здаецца, што неперакладальнасць нямецкага тэрміна *Literaturbetrieb* на беларускую мову з'яўляецца сімптомам, які ўказвае на цікавую розніцу паміж нямецкамоўным (альбо заходнееўрапейскім) і беларускім (альбо постсавецкім) літаратуразнаўствамі. У той час, калі сацыяльна-гістарычна накіраваныя падыходы да літаратуры, якія разглядаюць літаратуру як сацыяльную з'яву ў шырокім сэнсе, пачынаючы з 1970-х гг. уладкаваліся ў заходнееўрапейскім акадэмічным свеце як агульнапрызнаная галіна літаратуразнаўчай навукі (Plachta 2008), – постсавецкае літаратуразнаўства ставіцца да іх, як падаецца, з перасцярогай. Верагодна, што гэтая перасцярога звязаная з тым, што такія падыходы ўспрымаюцца як рэха марксісцкіх літаратурных тэорый, што вызначалі суадносіны паміж літаратурай і грамадствам адназначна і аднамерна як адлюстраванне аднаго ў другім. Трэба сказаць, што сучасныя сацыяльна-літаратурныя падыходы вельмі далёкія ад гэтага; з марксісцкімі тэорыямі іх яднне бадай толькі той факт, што яны звяртаюць увагу на літаратурны кантэкст.

Нягледзячы на розніцу паміж навуковымі дыскурсамі, тэрмін *Literaturbetrieb* сам па сабе сімптаматычны ў дачыненні да тых цяжкасцей, якія ўзнікаюць падчас спробы вызначыць дакладны тэрмін для таго, што даследуецца ў зборніку. Разам з нямецкім тэрмінам *Literaturbetrieb*,

дыфузнасць якога прызнаюць нават яго прыхільнікі (Plachta 2008: 9), у нямецкамоўным, як і ў беларускамоўным літаратуразнаўчых дыскурсах існуе шэраг альтэрнатыўных паняццяў, а менавіта – «літаратурны рынак» (*Literaturmarkt*), «літаратурная сістэма» (*Literatursystem*), «літаратурнае поле» (*Literaturfeld*) і «літаратурнае жыццё» (*literarisches Leben*). Нават калі не спыняцца падрабязна на розных тэарэтычных школах, з якімі асобныя з гэтых тэрмінаў цесна звязаныя, відавочна, што гэтыя тэрміны пераплятаюцца паміж сабой¹, факусіруючы адначасова розныя аспекты па-свойму. «Літаратурнае жыццё» – самае шырокае (і самае недакладнае) паняцце, якое ахоплівае бадай усе дзеянні, якія маюць непасрэднае або пасрэднае дачыненне да літаратуры і якія адбываюцца ў публічнай або семі-публічнай сферы². Паняцце «літаратурная сістэма», абстрагуючы яго ад так званай тэорыі сацыяльных сістэм (Ніклас Луман), трэба разумець як тую спецыфічную і іманентную логіку, якой падпарадкоўваюцца і ў якой удзельнічаюць усе элементы, што з’яўляюцца часткамі сістэмы. Гэтае паняцце, напрыклад, ахоплівае і літаратурныя жанры. «Літаратурны рынак» у вузкім сэнсе засяроджваецца на эканамічным аспекце цыркуляцыі тавараў і структурыруе аналіз або паводле параметраў прапановы і попыту, або паводле прадукцыі, дыстрыбуцыі і кансумпцыі. Тэрмін «літаратурнае поле», у сваю чаргу, звяртае ўвагу пераважна на ўзаемадзеянне паміж інстытуцыямі і агентамі, але з улікам таго, што прастора, у якой адбываюцца гэтыя ўзаемадзеянні, – якраз рынак. Тэрмін *Literaturbetrieb* таксама ахоплівае і эканамічны, і арганізацыйны бок літаратуры. Паняцце ўлічвае той факт,

...што літаратура ва ўсіх праяўленнях свайго існавання залежыць ад сацыяльных і эканамічных фактараў і што толькі гэтыя фактары ствараюць адпаведныя кантэксты, якія з’яўляюцца перадумовай культурнага жыцця і яго функцыянавання. Такім чынам, *Literaturbetrieb* – гэта сума ўсіх гэтых разнастайных фактараў, тая шматгранная пляцоўка, на якой дзейнічаюць і публікуюць свае тэксты аўтары, але якая з’яўляецца таксама і сцэнай для выдавецтваў, літаратурных крытыкаў і, вядома, чытачоў (Plachta 2008: 12).

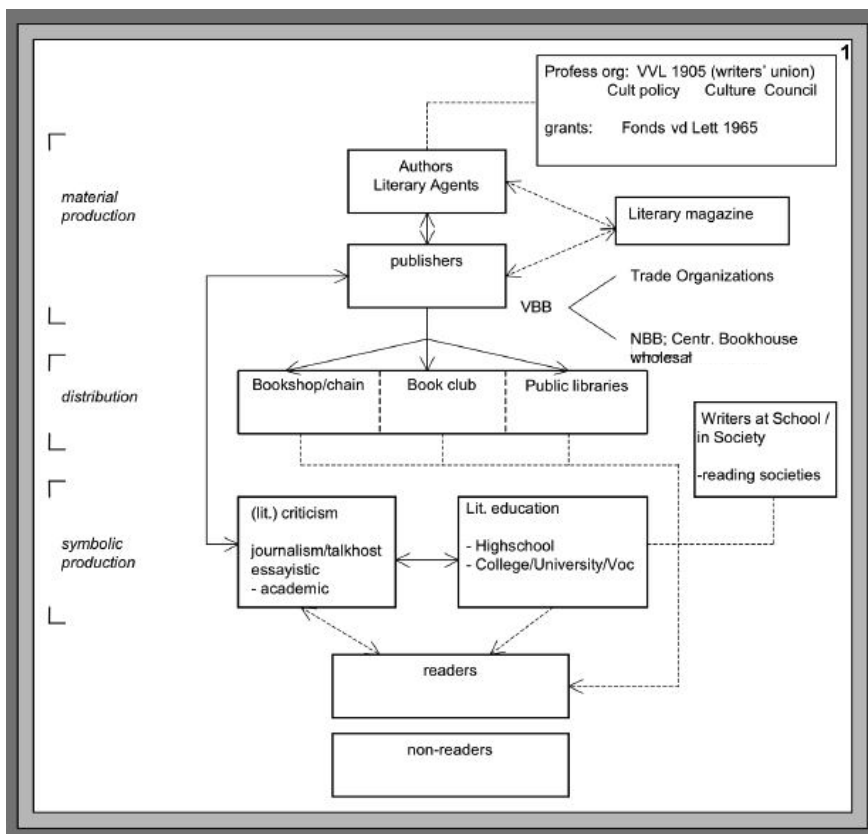
Фактычна ёсць добрыя падставы, каб «літаратурны рынак», «літаратурнае поле» і *Literaturbetrieb* ужываліся ў шырокім сэнсе як сінонімы. Та-

¹ Так, нямецкі літаратуразнаўца Ральф Шнэль апісаў *Literaturbetrieb* як «суму з’яў літаратурнага жыцця... іншымі словамі, як шматгранны і разнастайны літаратурны рынак...» (цыт. па: Plachta 2008: 12).

² Больш вузкае і даволі цікавае вызначэнне гэтага тэрміна экспліцытна выключае літаратурны твор (пар. Plachta 2008: 13).

му гаворка вядзецца пра літаратурны рынак, хаця канцэпцыя зборніка грунтуецца на мадэлі літаратурнага поля (Dorleijn / van Rees 2006). Гэтая мадэль, з аднаго боку, ахоплівае тых інстанцыі, якія адыгрываюць ролю на рынку ў вузкім сэнсе, у прадукцыі, дыстрыбуцыі і кансумпцыі літаратурнага твора як «тавару», а з іншага боку, яна ўлічвае тых інстанцыі, якія ўдзельнічаюць у вытварэнні сімвалічнай каштоўнасці гэтага тавару.

Сістэма разнастайных узаемадзеянняў у Беларусі першай трэці XX ст. даволі выразна адрозніваецца ад самой «мадэлі» (у першую чаргу наяўнасцю цензуры, якая лічыцца сімптоматычнай для моцнага ўздзеяння з боку дзяржавы (Sapiro 2003)); гэтая мадэль мае перадусім эўрыстычнае значэнне.



(Dorleijn / van Rees 2005, тут паводле Фан Рес 2012: 27)

3. СТРУКТУРА ЗБОРНІКА

Зборнік аб'ядноўвае ў сукупнасці 346 тэкстаў, у тым ліку 48 нарматыўных дакументаў (законы, указы, пастановы і інш.), якія былі сабраныя са збораў законаў Расійскай імперыі, Часовага ўрада, праўлення Обэр-Ост, БССР, а таксама Другой Рэчы Паспалітай. Гэтыя дакументы ілюструюць нарматыўныя рамкі, у якіх літаратурны рынак развіваецца на працягу першых трох дзесяцігоддзяў XX ст. 298 дакументаў рознага тыпу (лісты, справадачы, пратаколы, дамовы, даверанасці, статуты, спісы, анкеты, заказы, падлікі, балансы і інш.), якія былі атрыманыя пераважна з фондаў БДАМЛІМ, а таксама з НАРБ¹, адносяцца да канкрэтных арганізацый, яны паходзяць «знутры» літаратурнага рынку. Такім чынам, зборнік аб'ядноўвае матэрыялы 24 арганізацый: выдавецтвы, кнігарні, літаратурныя аб'яднанні і часопісы, культурна-палітычныя, адукацыйныя і цэнзурныя ўстановы, бібліятэкі і інш., якія паміж 1906-м і 1932-м гг. дзейнічаюць на літаратурным рынку Беларусі.

Вышэйшы структурны прынцып зборніка – часавы: так, былі вызначаны тры фазы, паводле якіх структураваліся як манаграфічны (раздз. 1), так і дакументальны (раздз. 2) раздзелы: 1904–1915, 1915–1921 і 1921–1932 (Заходняя Беларусь), 1921–1932 (БССР). На сярэднім узроўні манаграфічны раздзел быў структураваны ў адпаведнасці з прынцыпамі літаратурнага поля і рынку, а дакументальны – паводле арганізацый. Унутраная структура, паводле якой былі ўпарадкаваныя дакументы пра арганізацыі, зноў жа трымаецца на цэнтральных катэгорыях літаратурнага рынку (арганізацыя, прадукцыя, дыстрыбуцыя), якія па меры неабходнасці былі разбітыя на пададзелы (напрыклад, унутраны нарматыў, стратэгія і фінансы на ўзроўні арганізацыі альбо на ўзроўні прадукцыі). Дакументам кожнай арганізацыі папярэднічае ўводны тэкст, які трымаецца агульнаабавязковай «матрыцы» і змяшчае інфармацыю пра гісторыю арганізацыі, яе ключавых асоб, яе характарыстыку, яе ролю ў полі, пра юрыдычную форму яе існавання, прынцыпы яе прадукцыі і дыстрыбуцыі, а таксама пра яе суадносіны са спажывцом.

Адзін з асноўных прынцыпаў зборніка – тое, што (за асобнымі нешматлікімі выключэннямі) усе дакументы прыводзяцца цалкам. Трэба сказаць, што гэта ў значнай меры ставіць пад пытанне прынцыпы размеркаван-

¹ У асобных выпадках у зборнік былі таксама ўключаныя тэксты, якія публікаваліся ў тагачасных перыядычных выданнях.

ня дакументаў па катэгорыях (асабліва ў выпадку лістоў або перадусім пратаколаў, дзе гаворка можа ісці як пра «прадукцыю», так і пра «дыстрыбуцыю»), але з іншага боку – прыныцп цэласнасці дакументаў (з)робіць працу са зборнікам (больш) карыснай у рамках далейшых даследаванняў¹.

Другі, даволі незвычайны і, безумоўна, спрэчны прыныцп, якога прытрымліваецца зборнік, заключаецца ў тым, што ва ўсіх выпадках паслядоўна захоўваецца арыгінальная арфаграфія. Гэта датычыць як ужывання лацінкі або кірыліцы ў першай і другой фазах, так і арфаграфіі асобных дзеячаў у трэцяй фазе, якая ў шматлікіх выпадках (перадусім у «Маладняку» і асабліва ў яго філіялах) няправільная. Калі выкарыстанне кірыліцы або лацінкі ў першай фазе часта з'яўляецца пытаннем «ідэнтычнасці» асобных дзеячаў², няправільная арфаграфія ў трэцяй фазе адлюстроўвае нізкі ўзровень адукацыі і малапісьменнасць некаторых пачаткоўцаў.

4. НАЗІРАННІ І ПАПЯРЭДНІЯ ВЫСНОВЫ

Першыя рабочыя высновы былі зроблены два гады таму на аснове папярэдняга перагляду каля 1000 дакументаў (Колер/Навуменка 2016). Больш падрабязны аналіз не толькі пацвердзіў іх, а ў розных адносінах яшчэ і ўдакладніў. У вельмі скарочаным выглядзе іх можна прадставіць наступным чынам:

- нарматыўныя ўмовы функцыянавання літаратурнага рынку паміж 1905-м і 1932-м гг. радыкальна мяняюцца (напрыклад, цэнзура);
- мяняецца цэнтр;
- актыўнае развіццё рынку ў першай фазе, застоі, а потым уздым у другой фазе, уздым і заняпад у трэцяй у БССР (моцны ўплыў дзяржавы);
- прыныцп карпаратыўнасці важны ва ўсіх фазах (самаарганізацыя, «рухі»);

¹ Дагэтуль з архіўнымі дакументамі абыходзіліся наступным чынам: Платонаў (1996; 1998; 1999а; 2002) і Александровіч (1968; 1971) пераважна цытуюць дакументы і толькі ў асобных выпадках прыводзяць дакументы цалкам. Падобным чынам дзейнічаюць Доўнар (2012; 2015), Гужалоўскі (2012; 2018) і Сумко (2006; 2010; 2013; 2016). У зборніку «Інстытут беларускай культуры» (Скалабан/Токараў 2011) дакументы не індэксуюцца і сартуюцца храналагічна. Амаль адсутнічае магчымасць атрымаць звесткі аб працы літаратурнай камісіі.

² Пар., напрыклад, пратэст Луцкевіча супраць друкавання яго артыкула ў «Маладой Беларусі» на кірыліцы.

- тыпы карпарацый і іх носьбіты мяняюцца (выдавецтвы, нацыянальныя дзеячы vs. літаб'яднанні, аўтары);

- інстытуцыянальная і паэталагічная раздыферэнцыяцыя ў першай і трэцяй фазах спачатку вельмі інтэнсіўная, але потым яна аслабляецца (падрываецца);

- прадукцыя ў першай і другой фазах размеркавана па розных выдавецтвах, у трэцяй фазе – манаполія БДВ;

- прапорцыя паміж прапановай і попытам ніколі не знаходзіцца ў раўнавазе (з розных прычын);

- фінансава самастойны рынак (мецэнацтва і самаадданасць дзеячаў у першай фазе, дзяржаўныя датацыі ў трэцяй);

- інтэнсіўная камунікацыя з чытачом у першай фазе страчваецца ў трэцяй;

- дыстрыбуцыйная сетка першай фазы арганізоўваецца пераважна ў Вільні (рознічны гандаль), у трэцяй фазе цэнтралізавана праз БДВ (оптавы і рознічны продаж) і праз Белкаапсаюз (саюз спажывецкіх кааператываў, які забяспечвае дыстрыбуцыю ў правінцыі);

- прафесіяналізацыя пісьменніка і літаратурнага рынку ў трэцяй фазе.

Перш чым перайсці да літаратурна-гістарычных аспектаў, якія выкінаюць з гэтых агульных высноў, варта падкрэсліць адзін момант, на які ў свой час была недастаткова звярнута ўвага. Асаблівая заслуга зборніка ў тым, што ў ім упершыню параўнальна разглядаюцца і сістэматызуюцца веды пра арганізацыі, якія ствараюць як літаратурны рынак, так і літаратурнае поле (і такім чынам літаратурную сістэму). Вынікі гэтай сістэматызацыі здзіўляюць ужо таму, што яны паказваюць, наколькі веды пра гэтыя арганізацыі абмежаваныя. Пералік тых арганізацый, якія разглядаюцца ў зборніку, прадстаўлены ніжэй.

Фаза 1	Фаза 2	Фаза 3
«Загляне сонца і ў наша ваконца»	Беларускае выдавецкае таварыства	«Полымя»
«Наша ніва»	«Маланка»	«Маладняк»
Выдавецтва Грыневіча	Малыя арганізацыі: БТДАВ «Моладзь Беларусі» «Нашае жыццё»	Філіялы «Маладняка»

Фаза 1	Фаза 2	Фаза 3
Беларускае выдавецкае таварыства		БелАПП
Малыя арганізацыі: «Мінчук» «Наша хата»		«Узвышша»
		Белдрамтаварыства
		Малыя арганізацыі: «Чырвоны сейбіт» «Звенья» «Юнгер Арбайтэр» «Агняцвет»
		Беларускае дзяржаўнае выдавецтва
		Нацыянальная бібліятэка
		Інстытут беларускай культуры
		ЦК КП(б)Б адзел друку літаратурная камісія
		Галоўліт

Нягледзячы на тое што значная частка пералічаных тут арганізацый ужо грунтоўна даследавалася рознымі літаратуразнаўцамі, выяўляецца непаўната інфармацыі пра іх у дачыненні да згаданай «матрыцы», якой павінны трымацца ўводныя тэксты да адпаведных арганізацый. Так, гэтыя тэксты павінны ўтрымліваць інфармацыю адносна наступных пытанняў, прыведзенных ніжэй.

(1) Агульныя дадзеныя	Тып арганізацыі, даты, месца, асобы і кіраўніцтва, кароткая гісторыя, характарыстыка, роля ў полі
(2) Арганізацыя	Форма арганізацыі, юрыдычны статус, нарматыў, фінансаванне
(3) Прадукцыя	Тып прадукцыі, колькасць, стратэгія і крытэрыі, фінансаванне, рызыкі
(4) Дыстрыбуцыя	Тып, арэал і стратэгія дыстрыбуцыі, лагістыка, партнёры, фінансы
(5) Кансумпцыя	Адрасат, чытач і пакупнік, стратэгіі стымуляцыі, камунікацыя

Пры распрацоўцы ўводных тэкстаў аказалася, што амаль у ніводным выпадку не было магчыма сабраць больш-менш поўную інфармацыю. Супастаўляючы агульную наяўнасць матэрыялу пра асобныя арганізацыі з паўнатай іх даследаванасці, можна размеркаваць арганізацыі па трох групам:

- 1) арганізацыі, пра якія існуе не поўны, але даволі шырокі дакументальны матэрыял, добра даследаваны;
- 2) арганізацыі, дакументальны матэрыял пра якія існуе, аднак ён дагэтуль мала альбо ўвогуле не даследаваны;
- 3) арганізацыі, дакументальны матэрыял пра якія адсутнічае (не выяўлены або недаступны).

Матэрыялы	Даследаванасць	
	даследавана	мала даследавана
ёсць	«Загляне сонца і ў наша ваконца», «Наша ніва», Беларускае выдавецкае таварыства, Інстытут беларускай культуры	Выдавецтва Грыневіча, «Маладняк», філіялы «Маладняка», БелАПП, «Узвышша», Белдрамтаварыства, Беларускае дзяржаўнае выдавецтва
(амаль) няма	«Польмя», «Чырвоны сейбіт», «Звенья», «Юнгер Арбайтэр», «Агняцвет», аддзел друку, літаратурная камісія	

Першая група ўключае ў сябе, у прыватнасці, буйныя арганізацыі першай фазы на чале з «Нашай нівай» і выдавецтвам «Загляне сонца і ў наша ваконца» і, у меншай ступені, Беларускае выдавецкае таварыства (Александровіч 1968; Александровіч 1971; Туронак 2006), а таксама Інстытут беларускай культуры з трэцяй фазы (Скалабан/Токараў 2011). Нягледзячы на тое што матэрыялы пра гэтыя арганізацыі былі апублікаваныя і даследаваныя па некалькі разоў, нават тут многія важныя аспекты засталіся нявысветленымі. Калі, напрыклад, у дачыненні да «Нашай нівы» ўнутраная арганізацыя працы і размеркаванне задач, аператыўны бізнес, механізмы і стратэгіі дыстрыбуцыі, а перадусім камунікацыя з адрасатам вельмі добра даследаваныя (Александровіч 1968; 1971; Унучак 2008; Вабішчэвіч 2009), то ў дачыненні да «Загляне сонца...» большасць звестак такога роду адсутнічаюць. І наадварот: тыя аспекты юрыдычнага існавання і ўнутранага нарматыву, якія добра выяўленыя ў выпадку «Загляне сонца...», амаль адсутнічаюць у выпадку

«Нашай нівы», асабліва ў дачыненні да яе «субпрадпрыемстваў» (выдавецтва або выдавецтвы і кнігарня). Што датычыць Інстытута беларускай культуры, то на базе апублікаваных дакументаў амаль немагчыма меркаваць пра канкрэтную дзейнасць літаратурнага аддзела і пра яго рэальную ролю ў літаратурным жыцці.

Разыходжанне паміж наяўнасцю матэрыялу і яго даследаванасцю значна больш выразнае ў другой групе, куды ўваходзяць галоўным чынам арганізацыі трэцяй фазы. Даследчыкі «Маладняка» і «Узвышша» займаліся пераважна ўкладам гэтых аб'яднанняў у развіццё літаратурных жанраў (перш за ўсё праязных) (Конан 1968; Мушынінскі 1975; Навумовіч 1984; Чыгрын 1985; 1989), у меншай ступені закраналася таксама гісторыя «адколу» «Узвышша» ад «Маладняка» (Платонаў 1999b; Бабарэка 2011). Аднак як, напрыклад, «Маладняк» і асабліва яго шматлікія філіялы функцыянавалі ў якасці арганізацый – да сённяшняга дня даследавалася несістэматычна, як не было звернута ўвагі і на сувязі «Маладняка» з Інстытутам беларускай культуры, у склад якога «Маладняк» афіцыйна ўвайшоў як секцыя, а таксама з Беларускаім дзяржаўным выдавецтвам, якое на аснове кантынгентнаў забяспечвала выданні «Кніжніцы “Маладняка”». А на дзейнасць Беларускага дзяржаўнага выдавецтва, якому справядліва прыпісваецца манапольная пазіцыя на літаратурным выдавецкім рынку 1920-х гг. (Нікалаеў 2011: 206), амаль не было звернута ўвагі, ужо не гаворачы пра механізмы і крытэрыі, паводле якіх вызначалася, хто і што друкуе. Яшчэ больш дзіўна, што да гэтага часу ніхто не зацікавіўся Белдрамтаварыствам, сябрамі якога яшчэ на пачатку 1920-х гг. было больш чым 100 аўтараў (і кампазітараў). У якасці аўтарскага Белдрамтаварыства не толькі мела значны ўплыў на перапрацоўку закона пра аўтарскае права ў канцы 1920-х гг. (уключаючы вызначэнне аўтарскіх ганарараў); больш за тое – само існаванне арганізацыі такога кшталту шмат гаворыць не толькі пра стан развіцця рынку напрыканцы 1920-х гг., але таксама пра прафесіяналізацыю аўтара: фактычна гэта адзіная прафесійная і існуючая па-за літаратурнымі групіроўкамі арганізацыя, якая актыўна абараняе правы аўтара і фінансава існуе абсалютна аўтаномна ад усялякіх субсідый.

Трэцяя група ахоплівае арганізацыі рознага тыпу пераважна трэцяй фазы. Тут, безумоўна, самае дзіўнае – поўная адсутнасць сістэматычных даследаванняў пра «Польмя» (як часопіса, так і аднайменнага аб'яднання, якое, як паказваюць дакументы, у кантэксце расколу «Маладняка» было створана па ініцыятыве літаратурнай камісіі ў 1927 г.). Таксама ў значнай меры адсутнічае інфармацыя пра больш дробныя арганізацыі трэ-

цяй фазы (выключэннем з'яўляюцца працы Віктара Жыбуля)¹, як пра беларускамоўныя (напрыклад, «Агняцвет»), так і пра іншамоўныя (напрыклад, рускамоўнае «Звенья» і «Юнгер Арбайтэр», які працаваў на ідыш), практычна не былі вывучаны таксама і літаратурныя органы, установы і дарадчыя камісіі партыі (перадусім аддзел друку і літаратурная камісія). Аддзел друку, напрыклад, пацвярджаў выдавецкія планы Беларускага дзяржаўнага выдавецтва, літаратурная камісія, у сваю чаргу, кантралявала і рэгулявала сілавыя адносіны паміж літаратурнымі аб'яднаннямі, вызначала кірунак літаратурнай крытыкі і г. д.

Абсалютна абмінута ўвагай таксама заснаванне і дзейнасць Дома пісьменніка, стварэння якога экспліцытна патрабавалі розныя аўтары (У. Жылка і З. Бядуля) і які пачаў працаваць у 1929 г. па адрасе вул. Савецкая, 68. Белай плямай з'яўляюцца, урэшце, літаратурныя дадаткі да найбуйнейшых газет (напрыклад, да «Беларускай вёскі» і да «Савецкай Беларусі»), якія публікуюцца на працягу 1920-х гг. пад рознымі назвамі. Значэнне гэтых дадаткаў не толькі ў каштоўным самім па сабе літаратурным і літаратурнакрытычным матэрыяле, але і ў тым, што яны выдаваліся вялікімі тыражамі («Чырвоны сейбіт» – да 15 000 асобнікаў) і што яны былі па-за групіроўкамі. Такім чынам, літаратурныя дадаткі больш рэпрэзентатыўныя, чым элітарныя літаратурныя часопісы з максімальным тыражом у 3000 асобнікаў у тым сэнсе, што яны даюць больш падрабязнае ўяўленне пра тое, якая літаратура, якія аўтары і разам з гэтым якое паняцце літаратуры даходзілі да шырокай чытацкай публікі.

Варта падкрэсліць яшчэ адзін важны момант, які вынікае з падрабязнага аналізу архіўнага матэрыялу: здаецца, што вызначальная роля двух індывідуальных дзеячаў, двух «шэрых кардыналаў» на літаратурным полі першай трэці XX ст. дагэтуль недастаткова ацэнена. Гаворка ідзе пра Вацлава Іваноўскага і пра Зміцера Жылуновіча. Ніткі паміж Санкт-Пецярбургам, Вільняй і Мінскам у 1910-я гг. пераплятаюцца ў асобе Іваноўскага, якому Юры Туронак прысвяціў манаграфію (пар. Туронак 2006а; 2006б). Падобную па тыпу ролю адыгрывае ў 1920-я гг. Жылуновіч, які ў якасці дырэктара Беларускага дзяржаўнага выдавецтва, рэдактара «Польмя» і члена літаратурнай камісіі мае значную і, безумоўна, уплывовую пазіцыю ў літаратурным полі і на літаратурным рынку гэтага часу. Можна зрабіць выснову, што сёння ёсць вялікая патрэба ў актуальнай навуковай манаграфіі пра дзейнасць Жылуновіча.

¹ Пар., напрыклад, яго артыкул пра «Беларускую літаратурна-мастацкую камуну» (Жыбуль 2008).

БІБЛІЯГРАФІЧНЫЯ СПАСЫЛКІ

Александровіч, Сцяпан. 1968. *Гісторыя і сучаснасць. Літаратурна-крытычныя артыкулы*. Мінск: Беларусь.

Александровіч, Сцяпан. 1971. *Пуцявіны роднага слова. Праблемы развіцця беларускай літаратуры і друку другой паловы XIX – пач. XX стагоддзя*. Мінск: БДУ.

Бабарэка, Адам. 2011. *Збор твораў*. У 2 т. Вільня / Беласток: Ін-т беларусістыкі Беларускае гістарычнае таварыства.

Багдановіч, Ірына /Арочка, Мікалай / Тычына, Міхась, et al. (рэд.). 1999. *Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя*. У 4 т., т. 2. Мінск: Беларуская навука.

Вабішчэвіч, Таццяна. 2009. *Станаўленне нацыянальнай паэтычнай традыцыі (1900–1910-я гг.): фактары, механізмы, этапы*. Мінск: Беларуская навука.

Гаранін, Сяргей / Лаўшук, Сцяпан / Мушынскі, Міхась, et al. (рэд.). 1999. *Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя*. У 4 т., т. 1. Мінск: Беларуская навука.

Гарэцкі, Максім. 1992. *Гісторыя беларускае літаратуры*. Мінск: Мастацкая літаратура.

Гужалоўскі, Аляксандр. 2018. *Чырвоны аловак. Нарысы па гісторыі цензуры ў БССР*. У 2 кн., кн. 2. Мінск: Янушкевіч.

Гужалоўскі, Аляксандр. 2012. *Чырвоны аловак. Нарысы па гісторыі цензуры ў БССР*. У 2 кн., кн. 1. Мінск: Рэдакцыя газеты «Звязда».

Доўнар, Ларыса. 2012. *Гісторыя беларускай кнігі: вучэбны дапаможнік для студэнтаў вышэйшых навучальных устаноў па спецыяльнасці*. Мінск: БДУКМ.

Доўнар, Ларыса. 2015. *Кніжная справа ў Мінску (канец XVIII – пачатак XX стагоддзя)*. Мінск: БДУКМ.

Жыбуль, Віктар. 2008. Футурыстычная мара беларусаў. Дзейнасць беларускай літаратурна-мастацкай камуны. *Arche*, 9 (72), 106–148.

Колер, Гун-Брыт / Навуменка, Павел. 2016. Рэканструкцыя літаратурнага рынку першай трэці XX стагоддзя: стварэнне сімвалічнага прадукту і правілы «гандлю». In: Штэйнер, Иван, et al. (рэд.), *Спадчына І. Я. Навуменкі і актуальныя праблемы літаратуразнаўства*. Вып. 3. Гомель: Гомельскі дзяржаўны ўніверсітэт імя Францыска Скарыны, 56–68.

Колер, Гун-Брыт / Навуменка, Павел. 2020. Новыя падыходы да літаратурнай гістарыяграфіі. (На матэрыяле беларускай літаратуры першай трэці XX-га ст.). In: Багдановіч, Ірына, et al. (уклад.), *Актуальныя аспекты беларусістыкі. (Матэрыялы VI Міжнароднага кангрэса беларусістаў)*. Мінск: Кнігазбор, 7–19.

Конан, Уладзімір. 1968. *Развіццё эстэтычнай думкі ў Беларусі (1917–1934 гг.)*. Мінск: Навука і тэхніка.

Мушынскі, Міхась. 1975. *Беларуская крытыка і літаратуразнаўства, 20–30-я гады*. Мінск: Навука і тэхніка.

Нікалаеў, Мікалай, et al. 2011. *Гісторыя беларускай кнігі*. У 2 т., т. 2: Кніжнасць новай Беларусі (XIX–XXI стст.). Мінск: Беларуская энцыклапедыя імя Петруся Броўкі.

Навумовіч, Уладзімір. 1984. *Шляхамі арлянят: проза «Маладняка»*. Мінск: Універсітэцкае.

Платонаў, Расціслаў (аўт.-склад.). 1996. *Палітыкі. Ідэі. Лёсы: Грамадзянскія пазіцыі ва ўмовах нарастання ідэолага-палітычнага дыктату ў Беларусі 20–30-х гг.* Мінск: БелНДДАС.

Платонаў, Расціслаў (аўт.-склад.). 1998. *Лёсы: Гісторыка-дакументальныя нарысы аб людзях і малавядомых падзеях духоўнага жыцця ў Беларусі 20–30-х гг.* Мінск: БелНДДАС.

Платонаў, Расціслаў (аўт.-склад.). 1999а. *На крутым навароце: Ідэолага-палітычная барацьба на Беларусі ў 1929–1931 гг.: Дакументы, матэрыялы, аналіз*. Мінск: БелНДДАС.

Платонаў, Расціслаў. 1999б. *Ля вытокаў. Архіўныя дакументы з гісторыі ўтварэння літаратурнага аб'яднання «Узвышша»*. In: *Скарыныч. Літаратурна-навуковыя гадавік*. Выпуск 4. Мінск: Беларускі кнігазбор, 5–37.

Платонаў, Расціслаў (аўт.-склад.). 2002. *Старонкі гісторыі Беларусі*. Мінск: БелНДДАС.

Скалабан, Віталь / Токараў, М. 2011. *Інстытут беларускай культуры, 1922–1928: дакументы і матэрыялы*. Мінск: Беларуская навука.

Сумко, Алена. 2006. *Кнігавыдавецкая справа БССР у 1920–1930-я гады*. In: *Вестник Полоцкого государственного университета. Серия А: Гуманитарные науки*. Новополоцк: ПГУ, 51–56.

Сумко, Алена. 2010. *Роля і месца цэнзурных органаў у рэалізацыі дзяржаўнай палітыкі ў кнігавыдавецкай справе БССР з 1919 па 1929 год*. In: *Ученые записки УО «ВГУ им. П. М. Машерова»: сборник научных трудов*. Витебск: УО «ВГУ им. П. М. Машерова», 135–141.

Сумко, Алена. 2013. *Кнігавыдавецкая прадукцыя БССР у сярэдзіне 1920-х гадоў*. *Вестник Полоцкого государственного университета*, 1, 71–76.

Сумко, Алена. 2016. *Дзейнасць Беларускага дзяржаўнага выдавецтва ў другой палове 1920-х гг.* In: *Лакотка, Аляксандр, et al. (уклад.), Першы міжнародны навуковы кангрэс беларускай культуры: зборнік матэрыялаў*. Мінск: Права і эканоміка, 417–421.

Турунак, Юры. 2006а. *Мадэрная гісторыя Беларусі*. Вільня: Інстытут беларусістыкі.

Турунак, Юры. 2006б. *Вацлаў Іваноўскі і адраджэнне Беларусі*. Мінск: Медысонт.

Унучак, Андрэй. 2008. *«Наша Ніва» і беларускі нацыянальны рух (1906–1915 гг.)*. Мінск: Беларуская навука.

Фан Рес, Kees. 2012. *Поле, капитал и габитус: реляционный подход к «малым» литературам*. In: *Колер, Гун-Брыт / Навуменка, Павел (уклад.). 2012. Погляды на*

спецыфічнасьць «малых» літаратур: беларуская і ўкраінская літаратуры. Мінск: Паркус плюс, 11–58.

Чыгрын, Іван. 1985. *Проза «Маладняка»: Дарогамі сьвярджэння*. Мінск: Навука і тэхніка.

Чыгрын, Іван. 1989. *Крокі: Проза «Узвышша»*. Мінск: Навука і тэхніка.


Bourdieu, Pierre. 1995. *The rules of art. Genesis and structure of the literary field*. Stanford: Stanford University Press.

Dorleijn, Gillis / van Rees, Kees. 2006. *De productie van literatuur*. Nijmegen: Vantilt.

Plachta, Bodo. 2008. *Literaturbetrieb*. Paderborn: Fink.

Sapiro, Gisèle. 2003. The literary field between the state and the market. *Poetics*, 31, 441–464.

Упершыню: Рэгіянальнае, нацыянальнае і агульначалавечае ў славянскіх літаратурах. Пад рэд. І. Ф. Штэйнера. Мінск: Юніпак, 2020, 92–117.



Раздзел III

**РОЗНЫЯ АСПЕКТЫ
І ПРАБЛЕМЫ
БЕЛАРУСКАЙ
ЛІТАРАТУРЫ**



САМАСЦЬ, ЧУЖАЯ САМАСЦЬ І ІНТЫМНЫ ЧУЖЫ: АДАМ МІЦКЕВІЧ І ЯН ЧАЧОТ

1. ПРАЛОГ: ФРАГМЕНТ НЯЎДАЛАЙ УТОПІІ

Пра смерць Яна Чачота ў 1847 г., некалі блізкага сябра з «літоўскіх дзён» на далёкай радзіме, Адам Міцкевіч, які з 1832 г. жыў у парыжскай эміграцыі, даведаецца, паводле яго слоў, толькі праз некалькі гадоў, а менавіта ў 1853 г. У сувязі са смерцю Чачота ён апісвае паўтаральны сон у лістах да двух сяброў¹ часоў Таварыства філаматаў у Віленскім універсітэце:

Około tych czasów jego zgonu ciągle mi śniło się o nim i zawsze toż samo: że przyjechał do Paryża i ja dla jakichś zatrudnień nie mogę z nim widzieć się; to mnie we śnie trapiło i budziłem się smutny (Mickiewicz 1955: 472).

Właśnie około tego czasu, kiedy żyć przestał, często bardzo śniło mi się o nim, a zawsze w jeden sposób; zawsze zdawało mi się, że on przybył do miasteczka, gdzie teraz osiadłem, i że mnie szuka; ja znowu, zdawało się, że zapomniałem wynaleźć jego mieszkanie i sam siebie obwinałem o takie niedbalstwo. Sen ten powtórzył się kilkanaście razy, aż doszła wiadomość o jego zgonie i on mi ostatni raz pokazał się jak gdyby zapraszając mię do siebie (Mickiewicz 1955: 543).

Сустрэчу са сваім былым сябрам Міцкевіч праектуе як траўму паўторнай *non-rencontre* (несустрэчы), як *няўдалы пошук*, прыпынены ў рэжыме сну. Месца гэтай няўдачы – Парыж – магчыма, мае вырашальнае значэнне: у літаратурнай творчасці Міцкевіча родная прастора *Літва* паслядоўна распрацоўвалася як (усё больш утапічная) кропка сходу, якая нагадвае (пера)прысваенне страчанага *уласнай* прасторы; перадумовай гэтай эстэтычнай актуалізацыі страчанага ў літаратурным маўленні (*literarisches Sprechen*) была біяграфічная экстэрытарыяльнасць (гл. Uffelmann 2007).

Так, сон Міцкевіча ідзе ў пэўнай ступені адваротным шляхам і пераносіць магчымасць *рэальнага* загойвання біяграфічных разрываў у экстэрытарыяльную прастору. Іншымі словамі, сон выяўляе тое, што не змагло

¹ Ігнацыю Дамейку 26.06.1853 (цыт. па Цвірка 1996: 12) і Тамашу Зану 02.09.1855 (цыт. па: Цвірка 1998: 134).

стварыць літаратурнае ўяўленне Міцкевіча, – страчаную самасць, мета-німічным прадстаўніком якой можна разумець інтымнага чужога з літоўскага мінулага – Чачота – у біяграфічнай парызскай эміграцыі *тут і цяпер*.

Сон Міцкевіча можна зразумець як квазібіяграфічны аналаг эстэтычнай утопіі. Ён стварае фрагмент альтэрнатыўнай біяграфіі Чачота, які ў *рэальнасці* не змог паехаць у Парыж. Гэтая магчымая толькі ў сне альтэрнатыўная біяграфія былога сябра дазваляе супаставіць яго рэальны жыццёвы шлях у сэнсе несапраўднай альтэрнатывы і жыццёвы шлях Міцкевіча. Шлях Чачота – гэта шлях іншай самасці Міцкевіча.

Фактычна жаданая ў сне сустрэча Чачота і Міцкевіча ў Парыжы адкрывае магчымасць прымірэння траекторый – і адначасова двух паэтычных праектаў, – якія ў аднолькавай ступені характарызуюцца дыскантынuitэтамі, стратамі і экстрэтарыяльнасцю, але якія ў той жа час цалкам супрацьлеглыя, а таксама яна дае магчымасць іх супастаўлення як самасці і чужой самасці. Нават у віртуальнасці сну Міцкевіч не здолеў дасягнуць гэтага сінтэзу; напружанне паміж самасцю і чужой самасцю, матэрыялізаванае ў жыццёвых шляхах, не можа быць адменена: Парыж можа толькі паўтарыць траўму прасторавага дыскантынuitэту; ён неспрыдатны як утапічнае месца. Заключны вобраз другой цытаты, інтэрпрэтаваны Кастусём Цвіркам (Цвірка 1996: 377) як прадчуванне смерці Міцкевіча – запрашэнне Чачота Міцкевічу прыйсці да яго – можна ў гэтым сэнсе перагледзець: зліцце самасці і чужой самасці не можа ажыццявіцца праз ператварэнне *інішага* ў Я. Хутчэй за ўсё, гэта Я павінна адправіцца на пошукі, каб стаць *інішым*. Гэтую мадэль можна было б інтэрпрэтаваць як перагляд Міцкевічам уласнага шляху – як аднаўленне жыццёвага шляху Чачота праз вяртанне ў страчаную прастору літоўскага рэгіёна.

2. ТРАЕКТОРЫЯ І ДЫСКАНТЫНУІТЭТ ПРАСТОРЫ

У апошні час для рэканцэптуалізацыі польскай літаратуры, асабліва XIX ст. – і ў прыватнасці Міцкевіча – плённымі былі посткаланіяльныя падыходы. Прадуктыўнасць такіх падыходаў была даказана, напрыклад, тым, што ў прыватнасці Міцкевіч пры перфарматыўным стварэнні ідэнтычнасці (гэта значыць створанай у выказванні *самасці*) выкарыстоўвае розныя стратэгіі антыкаланіяльнай двухгалоснасці (мімікрыя, *Signifyin(g)*; Uffelmann 2007; 2012), якія «ў рэтраспектыве [аказваюцца] высокапрадуктыўнымі доўгатэрміновымі палітычнымі і культурнымі стратэгіямі культур Усходняй

і Цэнтральнай Еўропы» («in der Retrospektive als hoch produktive politische und kulturelle Langzeitstrategie[n] der ostmitteleuropäischen Kulturen»; Uffelmann 2012: 296).

Нягледзячы на эфектыўнасць посткаланіяльнага падыходу, варта таксама выявіць яго межы¹. Уфельман пераканаўча гаворыць, што Міцкевіч прадстаўляе Літву як «уласнага чужога» Польшчы і, дзякуючы гэтай стратэгіі «падрыўнога пражывання чужога, успрымальнага як каланіяльнага голасу» («subversiven Bewohnens der fremden, als kolonial wahrgenommenen Stimme»; Uffelmann 2012: 297), закладвае аснову для стварэння «шматслаёвай культурнай нацыі, якая... ніколі не існавала» («eine[r] schichtenübergreifende[n] Kulturnation, die es... nie gegeben hatte»; там жа: 296). Калі разглядаць гэтую аргументацыю далей, Літву трэба было б разумець як прастору ўдвая больш каланізаваную, а Беларусь нават як тройчы каланізаваную прастору, «падрыўныя галасы» якой непазбежна павінны былі б выключыць адзін аднаго.

Для разгляданага арэалу (гістарычны вялікі рэгіён Літвы) патэнцыял падыходу заключаецца ў тым, што (літаратурная) канцэптуалізацыя нават Усходу (уласнага чужога) «першасна каланізаванай» прасторы стварае своеасаблівую ўнутрана каланізаваную прастору, дазваляе яе існаванне, якое патэнцыйна можа вызваліцца ад прыпісанай ёй пазіцыі субальтэрну. Аднак апарэтычная гібрыднасць гістарычнай Літвы як польска-літоўска-беларускай (і часткова ўкраінскай), у пачатку XIX ст. у пэўнай ступені сінкрэтычнай культурнай прасторы, цяжка зразумелая.

На прыкладзе двух аўтараў, якія нарадзіліся ў адзін і той жа год (1878) у розных рэгіёнах Швейцарыі (Шарль-Фердынанд Рамю і Роберт Вальзер), французскі навуковец Паскаль Казанова суадносіць у *The world republic of letters* (Casanova 2004) значэнне рэгіянальнага паходжання (у сэнсе перададзеных праз яго літаратурных рэсурсаў) і адпаведных структурных адносін да вышэйшага літаратурнага цэнтра ў сувязі з іх значнасцю для канкрэтнай траекторыі аўтара:

Значэнне адкрыцця ніколі не бывае большым за тое, чым калі... параўноўваюцца пісьменнікі, якія, хоць яны і падзелены моўнымі і культурнымі традыцыямі і, здаецца, ва ўсіх адносінах супрацьстаяць адзін аднаму, тым не менш маюць агульнае ўсё, што агульныя структурныя адносіны маюць на ўвазе да цэнтральнай літаратурнай ўлады. Дысбаланс у літаратурных рэсурсах рэгіёнаў,

¹ Гл., напрыклад, лаканічную заўвагу пра тое, што Польшча ў Міцкевіча «прадстаўлена Літвой» (Kirschbaum 2009: 9). Кіршбаўм для такіх змен нядаўна ўвёў тэрмін «метанімія Польшчы» (Kirschbaum 2017).

з якіх яны паходзяць, тлумачыць адрозненні ў фармальных выбарах, зробленых двума пісьменнікамі, якія знаходзіліся ў аднолькавых адносінах захаплення і разрыву са сваімі адпаведнымі традыцыямі (Casanova 2004: 177 і далей)¹.

Меркаванні Казановы накіраваны на стратэгіі асіміляцыі і дыферэнцыяцыі, з дапамогай якіх аўтары спрабуюць пазбегнуць літаратурнай нябачнасці, пад якой яны знаходзяцца ў сілу свайго паходжання (Casanova 2004: 179); аднак асабліваю цікавасць уяўляе сувязь, якую мадэль усталявае паміж літаратурна-біяграфічнай прасторай паходжання, літаратурна-структурнай сістэмай каардынат і літаратурна-паэталагічнай накіраванасцю альбо адпаведнымі эстэтычнымі прыёмамі.

Гэтыя тэзісы могуць быць звязаны з канцэпцыяй Бурдзье пра «прастору магчымага», якая дазваляе суадносіць паслядоўныя дзеянні асобнага аўтара ў полі, вынікам каторых трэба лічыць траекторыю аўтара, з полем, з пазіцыямі, якія *рэальна* альбо *віртуальна* даступны для яго:

Сувязь паміж пазіцыямі і пазіцыянаваннем далёкая ад механічнай. Паміж імі ў нейкай ступені прасочваецца прастора магчымага, гэта значыць прастора завершаных пазіцыянаванняў, як яе азначаюць катэгорыі ўспрымання пэўнага габітуса, а менавіта як прастору, якая структуравана і запоўнена пазіцыянаваннямі, якія абрысоўваюцца тут як аб'ектыўныя, «ажыццяўляльныя» магчымасці: «рухі», якія можна пачаць, часопісы, якія можна заснаваць, праціўнікі, з якімі можна змагацца, пазіцыянаванні, якія можна «пакінуць» і г. д. (Bourdieu 2001: 371)².

Бурдзье канцэптуалізуе «прастору магчымага» на двух узроўнях: на агульным узроўні аб'ектыўна даступных магчымасцей з аднаго боку: праз «спадчыну, назапашаную калектыўнай працай», якую кожны агент разглядае як «мноства верагодных *абмежаванняў*», адначасова ўмову і дапаўненне

¹ «The sense of revelation is never greater than when one... compares writers who though they are separated by linguistic and cultural traditions and appear to be opposed to one another in every respect nevertheless have in common everything that a shared structural relationship to a central literary power implies. <...> The imbalance in the literary resources of the regions from which they came explains the differences in the formal choices made by the two writers, who stood in the same relationship of fascination and rupture with their respective traditions».

² «Die Beziehung zwischen Positionen und Positionierungen ist alles andere als mechanisch. Zwischen sie schiebt sich gewissermaßen der Raum des Möglichen, das heißt der Raum vollzogener Positionierungen, wie ihn die Wahrnehmungskategorien eines bestimmten Habitus erfassen, nämlich als Raum, der von Positionierungen strukturiert und ausgefüllt ist, die sich hier als objektive Möglichkeiten, als “machbar” abzeichnen: “Bewegungen”, die man ins Leben rufen, Zeitschriften, die man gründen, Gegner, die man bekämpfen, Positionierungen, die man “hinter sich lassen” kann, usw.».

канчатковага мноства *магчымых ужыванняў*» (вылучана ў арыгінале) (Bourdieu 2001: 372); на ўзроўні індывідуальна рэалізаваных варыянтаў, якія вынікаюць з «катэгорый успрымання пэўнага габітуса» (там жа: 311) з другога боку. Гаворка ідзе пра тыя магчымасці, якія вынікаюць з узаемадзеяння аб'ектыўнай структуры і індывідуальных дыспазіцый і гісторыі. «Прастора магчымага» – гэта адначасова і сума, і перасячэнне мностваў: не ўсё, што аб'ектыўна *магчыма* ў дадзеным кантэксце, *магчыма* індывідуальна.

Пад *траекторыяй* аўтара можна разумець шэраг паслядоўна звязаных пазіцый, выбару месцаў і змен месцаў у прасторы. Яна апісвае яго асаблівы спосаб перамяшчэння (дакладней: у яго) прасторы магчымага (Bourdieu 2001: 410) і шмат у чым вызначаецца яго дыспазіцыямі (капіталам, гатоўнасцю рызыкаваць і г. д.). Бурдзье адрознівае розныя «класы» траекторый у сэнсе тыповых форм сацыяльнага старэння, якія могуць быць узрасцеаючымі (прамымі або ламанымі лініямі), трансверзальнымі (у пэўнай ступені сыходнымі) або квазістатычнымі (без змены месцаў), і мае на ўвазе перш за ўсё шлях у поле культурнай прадукцыі, які вымяраецца сацыяльнай адпраўнай кропкай аўтара¹.

З пункту гледжання тэарэтычных разважанняў, выкладзеных Бурдзье і Казановай, параўнанне паміж Адамам Міцкевічам і Янам Чачотам адносна ўзаемадзеяння прасторы і літаратурнай траекторыі (*Laufbahn*) мае вырашальнае значэнне, паколькі біяграфічныя і літаратурныя траекторыі (*Trajektorien*), якія прайшлі два аўтары, пачынаюцца ад амаль аднолькавых зыходных пунктаў шляху, якія наўрад ці могуць быць больш рознымі: супрацьлегласць кананізаваных на працягу доўгага часу літаратурна-гістарычных лёсаў (Міцкевіча як польскага нацыянальнага паэта, Чачота як позна прызнанага папярэдніка беларускай нацыянальнай літаратуры), здаецца амаль неверагоднай з пункту гледжання іх адпраўнай кропкі (рэгіянальнае і сацыяльнае паходжанне, узрост, адукацыя). Гэтыя траекторыі як спосабы пераадолення дыскантынuitэту данацыянальнай прасторы Літвы, на якую ўплываюць каланізацыя, унутраная каланізацыя і самакаланізацыя, носяць парадыхматычны характар – не толькі ў біяграфічным і паэталагічным плане, але і ў дачыненні да пастуляванага Бурдзье адваротнага ўплыву аўтарскага дзеяння на самую культурную і літаратурную прастору, на магчымасці літаратурнага дзеяння, якія ў ёй фармуюцца.

¹ Бурдзье, аднак, прызнае, што гэтая класіфікацыя павінна быць дапоўнена класіфікацыяй у адпаведнасці з «месцам прыбыцця» ў поле (там жа: 411).

3. ЗЫХОДНЫЯ ПАЗІЦЫІ ДЗВЮХ ТРАЕКТОРЫЙ: НАВАГРУДАК І ВІЛЬНЯ

Супрацьлеглыя літаратурныя кар’еры двух аўтараў, якія маюць амаль ідэнтычныя зыходныя пазіцыі і падобныя інтарэсы адзначае яшчэ іх сучаснік Ігнат Дамейка ў сваіх успамінах:

Owóż dwaj nasi studenci szkoły Nowogródziej od najrańszych lat znali dobrze lud nasz litewski, polubili jego pieśni, przejęli się jego duchem i poezją, ku czemu zapewne przyczyniło się i to, że małe miasteczko Nowogródek niewiele się różniło od wsi, dworów i zaścianków naszych. Życie szkolne było raczej wiejskie, miasteczkowe niż miejskie. Przypatrywali się kiermaszom, targom i odpustom, bywali na weselach chłopskich, dożynkach i pogrzebach. Stąd też za szkolnego jeszcze życia uboga strzecha i pieśń gminna roznieciły w obu pierwszy ogień poetyczny. Adam prędko wzniósł się do wyższej sfery swoich cudownych utworów; Jan aż do śmierci pozostał wiernym poezyi ludowej; pisał, zbierał i śpiewał wioskowe pieśni, i wydał ich zbiór przed swoją śmiercią... (Ліст да Багадана Залескага (1869); цыт. па: Świrko 1989: 146).

Прадстаўленне Дамейкі з’яўляецца сімптаматычным адносна аксіяматычнага перапляцення прасторы, ідэнтычнасці і паэтычнай траекторыі. Па-першае, адносіны паміж горадам і вёскай, і, тым самым, адносіны Міцкевіча і Чачота да «літоўскага народа»¹, канструююцца як адносіны інтымнасці (але не ідэнтычнасці); у кантэксце адсутнасці «цэласнага прадстаўлення аб уласным этнасе» (Zeraschkowitsch 2001: 363) адносіны шляхты (як інтэлектуальнага носьбіта польскай культуры, гл. Snyder 2003: 3–4) да народа (як носьбіта «развітой сістэмы сацыяльна-этычных уяўленняў», Zeraschkowitsch 2001: 363) прадстаўлены як адносіны, што фіксуюць сацыяльную і культурную адрознасць у модусе інтымнасці – блізкасці праз удзел. Па-другое, Дамейка асэнсоўвае супрацьлеглыя траекторыі, якія невыпадкова бяруць пачатак з захапляльнага ўдзелу ў народнай паэзіі, што стварае ідэнтычнасць Міцкевіча і Чачота, у двух розных рухах у прасторы: як узыходзячы шлях у Міцкевіча і як лінейны – у Чачота; уздым супраць роўнасці, дынаміка супраць стабільнасці. Гэтае паэтычнае і біяграфічнае супрацьстаянне, якое пачынаюць Міцкевіч і Чачот, становіцца заўважным з канца развіцця; у сістэме каардынат, куды Дамейка ўпісвае траекторыі двух аўтараў, адведзеныя ім радкі ўжо адпавядаюць устаноўленай пазней літаратурна-гістарычнай ацэнцы.

¹ Цвірка лаканічна прыраўноўвае «літоўскі» да «беларускага» (гл. Чачот 1996: 9).

Аднак з пункту гледжання тэорыі поля абедзве траекторыі першапачаткова ўзрастаюць: ад правінцыйнага горада Навагрудка абодва шляхі вядуць да ўніверсітэта ў Вільні, «цэнтра інтэлектуальнага жыцця ў рэгіёне Літва – Беларусь» (Zeraschkowitsch 2001: 360), дзе ў першай трэці XIX ст. з’яўляецца «рэвалюцыйная моладзь» – у першую чаргу, калі зусім не выключна, пад знакам «польскага» (Schybeka 2001: 121).

У ранніх працах абодвух аўтараў, якія ўзніклі ў кантэксце Таварыства філаматаў пад знакам палемікі паміж класіцызмам і рамантызмам (Цвірка 1998: 328), ужо відавочна выяўляюцца розныя паэтычныя пазіцыі. У праграмным плане паэтычная розніца адлюстроўваецца ў адпаведных адносінах паміж *розумам* і *сэрцам*: у адрозненне ад Міцкевіча, чый «Miej serce i patrzaj w serce» («Romantyczność», 1821) прадстаўляе выразны рамантычны лозунг¹, Чачот прамагатычна заклікае да прымірэння абодвух прынцыпаў². Значнай з’яўляецца ўзнікаючая на канкурэнтных пазіцыях спасылка на народ (*люд*), які Міцкевіч разумее як носьбіта праўды, даступнай толькі *сэрцу*, тады як Чачот абгрунтоўвае *ratio* вучонага менавіта праз мудрасць народа³.

Існуе таксама відавочная розніца ў функцыянальнай сферы: акрамя ранніх рамантычных жанраў, уласцівых творчасці абодвух аўтараў (перадусім балады), выступае і рамантычны суб’ект, які перш за ўсё вылучаецца і выразна праяўляецца ў паэзіі Міцкевіча і дапаўняецца паэзіяй Чачота, існуе і літаратурная гаворка, накіраваная ў першую чаргу на ўсталяванне ідэнтычнасці сярод маладых інтэлектуалаў. Эпізадычнае выкарыстанне «беларускага дыялекту» (замест польскай мовы) можна трактаваць як першы падыход да пашырэння «прасторы магчымасцей» на значную ступень дыстынкцыі (а менавіта выбар мовы – польская ці беларуская – як магчымая стратэгія пазіцыянавання). Гэтую сувязь паміж літаратурнай гаворкай і беларускай мовай, якая дагэтуль (і далей) не была літаратурнай, менавіта ў галіне паэзіі, накіраванай на стварэнне ідэнтычнасці інтэлектуальнай эліты, можна разглядаць як авангардысцкую стратэгію (*sensu* Бурдзё), што не абслугоўвае сваю аўдыторыю, а толькі стварае яе (прынамсі часткова), да таго ж стварае перфарматыўна, бо маюцца на ўвазе песні ці невялікія сцэ-

¹ «Martwe znasz prawdy, nieznane dla ludu, / Widzisz świat w prozku, w każdej gwiazd iskierce. / Nie znasz prawd żywych, nie obaczysz cudu! / Miej serce i patrzaj w serce!»

² «Хай з розумам сэрца сябруе / Вы верце, калі што вам кажа вучоны – / збірае ж ён мудрасць людскую» (цыт. па: Чачот 1998: 85).

³ Азначэнне «люд», якое выкарыстоўваецца абодвума аўтарамі, азначае прасты народ у сацыяльным, а не нацыянальным сэнсе.

ны. У пэўнай ступені Чачот дасягае гуллівага і дыверсійнага ўмяшання *чужой самасці* (сельска-рэгіянальнай) ва *ўласны*, а менавіта польскі элітарны дыскурс.

Першыя біяграфічныя разрывы – выкладчыцкая дзейнасць Міцкевіча ў Коўне, прыпыненне вучобы Чачота з-за матэрыяльных абмежаванняў – накіравалі раней параўнальныя траекторыі з 1819 г. у розныя напрамкі: Міцкевіч кампенсавалі нездавальняючую сітуацыю ў Коўне паглыбленай літаратурнай працай; Чачот жа павінен вызначыць матэрыяльныя прыярытэты і «выгнаць са свайго кабінета» паэзію¹. Такім чынам, пакуль Міцкевіч назапашвае і павялічвае сімвалічны, сацыяльны, культурны і літаратурны капітал, літаратурная траекторыя Чачота спыняецца. Чачот рэагуе на гэты разрыў са зменай функцыі: дзейнічаючы ў полі, ён мяняе функцыю паэта на функцыю літаратурнага агента. Апошнюю ён выкарыстоўвае для замацавання і прасоўвання пазіцыі Міцкевіча, рыхтуючы і набываючы першыя два тамы паэзіі. Кар’ера Міцкевіча як паэта пачалася з выдання першага тома паэзіі ў Вільні ў 1822 г.; паэтычны шлях Чачота, наадварот, здаецца, скончыўся яшчэ да яго пачатку.

4. ТРАЕКТОРЫІ ЭКСТЭРЫТАРЫЯЛЬНАСЦІ

Дыскантынuitэт роднай прасторы набывае вельмі канкрэтнае біяграфічнае і экзістэнцыяльнае вымярэнне з вопытам зняволення і ссылкі. З пункту гледжання тэорыі поля, прасторавую траекторыю Міцкевіча можна разумець як *уздым*: яго выгнанне (Санкт-Пецярбург, Масква, Адэса), а потым і жыццё ў эміграцыі (асабліва Дрэздэн, Лазана, Парыж) можна разглядаць як этапы беспрэцэдэнтнай, амаль галавакружнай інтэрнацыяналізацыі, як асваенне велізарнай літаратурнай прасторы (гл. Snyder 2003: 27, 47)². Непасрэдны шырокі ўплыў яго творчасці можна вызначыць па месцах публікацый: Вільня (1822, 1823), Масква (1826), Львоў (1827), Пецярбург (1828, 1829), Познань (1828), Варшава (1831), Парыж (1834, 1838 і г. д.)³ (гл. Snyder

¹ «Postanowiłem więc się pożegnać moję na ten rok lutnią, nie zatrudniać się pisaniem, czytać nawet mało nie ściągających się do prawa dzieł, samemu tylko poświęcić prawu» (Чачот да Міцкевіча, 30.09.–02.10.1819; цыт. па: Czubek 1913: 138).

² Асваенне аўдыторыі (так званая польская дыяспара) і кантакты з вядомымі аўтарамі (Пушкін, Рылееў, Гётэ, Ж. Санд і інш.).

³ Тут згадваюцца толькі арыгінальныя публікацыі; пераклады, як і запазычэнні, напрыклад, у галіне музыкі не ўлічваюцца.

2003: 47). У сваю чаргу шлях Чачота прыводзіць да рускай ссылкі за Урал, дзе пасля некалькіх месяцаў зняволення ён застаецца ва Уфе да 1830 г., потым у Цвяры – да 1833 г. Чачоту было дазволена пераехаць у Лепель толькі ў 1833 г., а потым зноў вярнуцца дадому ў 1839 г. З 1837 г. і да самай смерці ён выдае чатыры вядомыя зборнікі народных песень з розных рэгіёнаў Беларусі; усе яны выходзяць у Вільні. У адрозненне ад выпадку Міцкевіча, выгнанне Чачота на перыферыю Расійскай імперыі азначае прыпыненне яго літаратурнай траекторыі; чужую прастору, якая адкрываецца перад ім, пра што Чачот сведчыць у лістах, наўрад ці можна зрабіць літаратурна прадуктыўнай (гл. спасылку 2 на с. 320).

4.1. СТРАТА РАДЗІМЫ І РЭТЭРЫТАРЫЯЛІЗАЦЫЯ Ў ПАЭТЫЧНАЙ УТОПІІ: МІЦКЕВІЧ

Паэтычная траекторыя Міцкевіча пачынаецца з канцэптуалізацыі страты радзімы як страты паэзіі. 22 кастрычніка 1824 г. у сямейнай хроніцы Саламеі Беку ён адзначае: «w kilka godzin po odebraniu rozkazu oddalenia się z Litwy»:

Ryknęły burze, ciągle leją sloty,
Trudno wynaleźć na ojczystej błoni,
Trudno wynaleźć, gdzie kwiat błyskał złoty,
Listka dla przyjaznej dłoni.
Co wynalazłem, niech tobie poświęcę,
Racz wdzięcznie przyjąć, chociażby z tej miary,
Że był ten listek w przyjacielskiej ręce,
Że to ostatnie są dary (Mickiewicz 1949: 140).

Тут Міцкевіч праектуе родныя землі як *tabula rasa*, спустошаныя бурай і дажджом, у якіх ужо няма дароў, акрамя *цяжка* знойдзенага лірычным героем лістка. Узнікаючая з сугучча *bloń* (родны шырокі луг) і *dłoń* (шчырая далонь) метафорыка перадачы (верша) з рукі лірычнага героя ў руку адрасаткі ўзорна інсцэніруе страту паэтычнага ўяўлення, звязаную са стратай радзімы, як страту камунікацыі, канец сувязі паміж лірычным героем і адрасаткай¹, у руках якой верш застаецца апошнім дарам.

Такая «поўная страта» адкрывае новую паэталагічную лінію, якая з гэтага часу будзе праходзіць праз творчасць Міцкевіча і якая завершыцца ў «Пане Тадэвушы» (1832); паэтычнае перапрысваенне страчанага самасці

¹ Гаворка ідзе пра маці Славацкага, якая кіравала літаратурным салонам у Вільні.

зараз адбываецца выключна ў модусе недахопу і ўспамінаў. Фактычная адсутнасць радзімы з'яўляецца для сасланага Міцкевіча з гэтага часу *conditio sine qua non* візуалізацыі Літвы ў эстэтычным уяўленні – у *Sonety Krimskie*, у *Konrad Wallenrod*, да *Pan Tadeusz*: «Dziś piękność twą w całej ozdobie / Widzę i opisuję, bo tęsknię po tobie» (гл. Uffelmann 2007)¹.

Лінія эстэтычнага вяртання страчанай самасці звязана з другой паэтычнай лініяй, апісанай Уфельманам як «субверсіўнае прысваенне чужога голасу, які ўспрымаецца як каланіяльны» (Uffelmann 2012: 297): аб'яднанне мімікрыі і субверсіўнасці, прыкладам якой з'яўляецца *Konrad Wallenrod*, ілюструе страту ідэнтычнасці, якая ідзе поруч з субверсіўнасцю – з падрыўным прысваеннем чужога, – якая праходзіць праз творчасць Міцкевіча ў выглядзе сувязі матываў падвойнай ідэнтычнасці і здрады – ад *Konrad Wallenrod*, *Dziady III* да *Pan Tadeusz*: траўма выгнання, што вядзе паэта ў палітычныя і літаратурныя цэнтры Расійскай імперыі, усё яшчэ можа быць зразумета я як субверсіўная акупацыя каланізаванай прасторы каланізаванымі. Іх *цана* – страта ідэнтычнасці, звязаная з мімікрыяй і сімуляцыяй, якую ў *Konrad Wallenrod* можна «вылечыць» толькі праз самагубства Конрада і якая на культурным узроўні ўсталёўвае Літву як «уласнага чужога» Польшчы.

Аднак эміграцыя са стратай *самасці* прыводзіць і да знікнення *ворага* (іншага). «Дзяды III» як паэтычная рэактуалізацыя турэмнага зняволення і сібірскайсылкі, якая ўзнікла ў Дрэздэне пад уражаннем лістападаўскага паўстання 1830–1831 гг., канцэнтруюцца праз лёс былых паплетнікаў, сасланых у Сібір (у тым ліку Чачота), перш за ўсё на «страчаным ворагу» Расіі. Змену ідэнтычнасці Густава-Конрада можна прачытаць як спробу Міцкевіча справіцца з экстрэтарыяльнай «стратай ворага» – траўма нявызначанай, абсалютнай, пазбаўленай «прасторы для дзеянняў» і «канкрэтнага ворага» чужасці².

Карэлятам гэтай абсалютнай чужасці (бо яна больш не ўпісваецца ў прастору каланізацыі і каланізаванасці і ў нейкай ступені ёсць *без месца*) з'яўляецца пілігрым³.

Абедзве лініі – перапрысваенне і субверсіўная акупацыя – сыходзяцца ў «Пане Тадэвушы». Траўмы мінулага – страта радзімы, мімікрыя

¹ Акрамя таго, яна звязана з вывучэннем і прадуктыўным прысваеннем *чужых* літаратурных традыцый, такіх як любоўны дыскурс петраркістаў.

² У гэтым плане можна казаць пра «падвойную экстрэтарыялізацыю».

³ Пачынаючы з «Дзядоў III» шлях вядзе, з аднаго боку, да канцэпцыі польскага месіянізму, якая рэтэрытарыялізуе Польшчу ў еўрапейскай культуры; з другога – назад да актыўнай барацьбы з Расіяй, гэта значыць да Стамбула, дзе Міцкевіч памірае.

(прысваенне чужога праз адчужэнне свайго), страта самасці (што азначае пераўтварэнне ва ўласнага чужога) – вылучваюцца з дапамогай усталяванана ў вопыце недахопу дыскурсу памяці ў (утапічным) мінулым. Падвойная ідэнтычнасць Яцака Сапліцы / ксяндза Робака паўтарае здраду Конрада Валенрода (Яцак Сапліца), але адкупляе яго шматгадовым самаадданым і самаахвярным служэннем бацькаўшчыне¹. Паміраючы, Робак/Сапліца даведваецца, што здраду яму даўно даравалі. Не выпадкова яго смерць супадае з навінамі пра далучэнне Літвы да вайны супраць Расіі:

Wyrzekną uroczyście przyłączenie Litwy. <...>
Właśnie już noc schodziła i przez niebo mleczne,
Różowe, biega pierwsze promyki słoneczne.
Wpadły przez szyby jako strzały brylantowe,
Odbiły się na łożu o chorego głowę
I ubrały mu złotem oblicze i skronie,
Że błyszczał jako święty w ognistej koronie (Mickiewicz 1948: 299).

Так узнёсла «кананізаваны» ксёндз рэпрэзентуе актыўную Літву, ачышчаную ад здрады і брацкіх міжусобіц; «Пан Тадэвуш» заканчваецца асабіста засведчанай апавядальнікам і складзенай у выдуманых успамінах паэтычнай утопіяй сацыяльна некранутай, вылучанай ад самаадчужэння і дыскантынuitэта, рэтэрытарыялізаванай самасці.

4.2. СТРАТА РАДЗІМЫ І РЭТЭРЫТАРЫЯЛІЗАЦЫЯ ПРЫ ДЫСКУРСІЎНАЙ ЗМЕНЕ ПАРАДЫГМЫ: ЧАЧОТ²

Чачот канцэптуалізуе страту радзімы як расстанне з каханай, прычым у значнай ступені ў дэперсаналізаваным, нават тыпізаваным модусе, візуальны матэрыял якога запазычаны з беларускага фальклору. Незадоўга да ад'езду ў ссылку, выкарыстоўваючы добра вядомую песню пра развітанне Касцюшкі, ён запісвае ў турме дыялог з шасці вершаў, у якім закаханыя абяцаюць адно адному пераадолець расстанне праз успаміны. «Няспынным сны» жанчыны аб каханым супрацьпастаўляюцца ўпэўненасці мужчыны, што ён можа жыць толькі *праз* успаміны аб далёкай каханай (заўважная пры

¹ «Uciekłem z kraju!... / Gdzien nie był! com nie cierpiał!... / ...Zły przykład dla ojczyzny, zachęte do zdrady / Trzeba było okupić dobrymi przykłady, / Krwią, poświęceniem się...» (Mickiewicz 1948: 296f.).

² Арыгінальныя польскія тэксты Чачота былі знойдзены не ва ўсіх выпадках і таму яны часам прыводзяцца ў беларускім перакладзе.

гэтым апазіцыя «быць» і «жыць», выкліканая думкай аб каханай). Поўная *чужасць* краіны адпавядае яе выпадковасці:

Ты ў чужых краінах будзеш жыць,
Я цябе няспынна буду сніць. <...>
У якіх краінах мне б ні быць
Уліяй адзінай буду жыць (цыт. па: Чачот 1996: 52).

У (нешматлікіх) тэкстах Чачота¹, якія ўзніклі падчас ссылкі на перыферыю Расійскай імперыі, захоўваецца прапанаваная тут тэма абстрактнай і непераадольнай дыстанцыі. Калі адсутнасць і негатыў у творчасці Міцкевіча становіцца ператвараюцца ў канстытутыўную крыніцу паэтычнага маўлення, дзякуючы якой заўсёды атрымліваецца аднавіць страчаную самасць, у натхнёных фальклорам тэкстах Чачота дыстанцыя застаецца непераадольнай. Каханая/радзіма – недаступнае, страчанае ў абстрактнай далечы, вечнае *адсутнае*, ад якога лірычны герой адзелены непераадольнай прасторай; канкрэтная візуалізацыя застаецца яму недаступнай². Матыў птушкі (вандроўная птушка, голуб, салавей, зяюля, сокал), якой лірычны герой задае пытанні пра каханую без адказу, становіцца сімвалам лірычных спроб усталяваць сувязь з далёкай радзімай, прадстаўленай у постаці каханай:

Ptaszku! ptaszku! skąd przylatasz?
Czy nie z polskich ziem? <...>
Ach, ulatasz, ach, nie mówisz
Któż mi wiedzieć da?..
I ptaszynę odegnała
Dola moja zła! (Czeczot o.J.)

У адрозненне ад паэзіі Міцкевіча, паэзія выгнання Чачота не ўяўляе сабой дыкурс памяці ці сублімацыю страчанага ў выніку рэканструкцыі ў лірычным маўленні. Хутчэй тэксты адлюстроўваюць камунікацыю, якая пастаянна правальваецца, свайго роду «фатычную» гаворку ў пустэчу, якая, наадварот, размяшчае адарванага ад роднай прасторы лірычнага героя ў абстрактнай прасторы *нічога* (*Nichts*). У адрозненне ад Міцкевіча, які заў-

¹ Знаходзячыся ў выгнанні, Чачот піша мала і толькі з цяжкасцю, гл. да гэтага яго ліст 1825 г., дзе ён піша, што яму было складана пісаць вершы: «Не ведаю, дзе дзелася мая плодная вена? Як я перад гэтым думаў, дык і сам цяпер не ведаю, толькі ведаю, што проста ліліся вершы і рыфмы. Цяпер цяжка мне ўлавіць якую думку, а яшчэ цяжэй аформіць яе рыфмамі» (цыт. па: Чачот 1996: 307).

² «Dziela wielkie nas góry, / Dziela lasy jak chmury, / Jak lasy, tak góry, grody / I rozliczne narody» (*Она далеко*).

сёды гаворыць пра Літву, у Чачота гаворка ідзе пра *польскія землі*¹; тым не менш у яго маўленні пастаянна выкарыстоўваюцца формы (песні і дыялогі з кароткімі, простымі строфамі, прыпеўкі і г. д.) і набор матываў (накручванне вяноў, пляценне кос і г. д.) беларуска-літоўскай народнай паэзіі. Гэтай адаптацыяй роднай паэзіі, як бы не прывязанай да прасторы, Чачот захоўвае бесперапыннасць самасці ў сітуацыі поўнай экстэрытарыяльнасці².

Пасля вяртання ў родны край Чачот пачаў збіраць і выдаваць рэгіянальную народную паэзію, што суправаджаецца паступовым зваротам да беларускай мовы (альбо «крывіцкага дыялекту»). Такім чынам, ён працягвае думку, якую ён сфармуляваў яшчэ ў Вільні (напрыклад, у рамках разгляду балады Міцкевіча *Kurhanek Maryli*): вышэйшы клас павінен пераняць «прыемныя мелодыі народных песень» (паводле Чачот 1996: 206). У прадмовах да зборнікаў народных песень Чачот заклікае польскамоўных прадстаўнікоў сацыяльнай і інтэлектуальнай эліты падыходзіць да сялянскага саслоўя з павагай, засвойваць яго культурныя традыцыі і вывучаць і падтрымліваць мову сялян і іх «зняважаную» літаратуру:

Паэзія, якую мы называем сёння гміннай, простанароднай, была некалі агульнай для ўсіх нашых продкаў: для паноў, князёў, словам, агульнанароднай... Нашым сялянам мы абавязаны тым, што яны захавалі старажытныя абрады і песні. Ім і за гэта мы павінны быць удзячныя. Паддаўшыся ўплыву суседніх плямён і цывілізацый Еўропы, *мы самі змяніліся хутчэй, чым яны...* (курсіў наш. – Г.-Б. К.) (цыт. па: Чачот 1996: 212).

Паралельна з навуковым вывучэннем народнай паэзіі і яе зносін з адукаваным вышэйшым саслоўем, Чачот таксама ўсё часцей звяртаўся да селяніна як да патэнцыяльнага адрасата лірычнай прадукцыі ва ўласнай паэзіі. Такім

¹ Гэта не азначае аўтаматычнага атаясамлівання з польскім этнасам, ад якога Чачот дыстанцуецца: «Цяпер аранбургская лінія, можна сказаць, запруджана палякамі (*так нас называюць тут і за такіх прымаюць*)» (курсіў наш. – Г.-Б. К.) (Пісьмо ад 1825 г., цыт. па: Чачот 1996: 306). Рабіць з гэтага выснову, што Чачот ідэнтыфікаваў сябе як «беларуса» (гл. Хаўстовіч 2012), несумненна, таксама было б няправільна. Верагодна, трэба зыходзіць з вельмі складаных данацыянальных канструкцый ідэнтычнасці, у якіх класавыя, культурныя, этнічныя, рэгіянальныя, канфесійныя, моўныя і іншыя параметры фарміравання ідэнтычнасці дынамічна накладваюцца адзін на аднаго. Аднак можна меркаваць, што пасля вяртання Чачота адбываецца ўсё большы, сацыяльна і культурна апраўданы паварот да ідэнтыфікацыі з беларускім селянінам (пар. Zeraschkwowitsch 2001: 360).

² Што адрозніваецца ад Міцкевіча, які распрацоўвае формы і прыёмы замежных літаратурных традыцый і робіць іх прадуктыўнымі. Выключэннем у выпадку Чачота з'яўляецца, напрыклад, санет, устаўлены ў ліст Петрашкевічу.

чынам, ён не толькі пераносіць народныя песні і мову простага насельніцтва ў поле мастацкай літаратуры, але і адкрывае новыя тэмы, формы і матывы і прыкладае намаганні для стварэння як бы *новай* аўдыторыі. Чачот дапаўняе «прастору магчымага» цэнтральнымі параметрамі, якія з’яўляюцца асновай для (пазнейшага) узнікнення беларускага літаратурнага поля.

У працэсе гэтых намаганняў уяўленне Чачота пра сваю «родную прастору» становіцца ўсё больш дыферэнцыраваным: класавая апазіцыя паміж «мы» (інтэлектуальная эліта) і «яны» (сяляне) становіцца ўсё больш мяккай, на яе накладваецца ўсё яшчэ дыфузнае, але праяўленае ў народнай песеннай культуры размежаванне паміж (усё больш асэнсаванай ва ўсіх класах) рэальнай (аўтэнтычнай) самасцю і чужым, які да гэтай рэальнай самасці вельмі блізкі (напрыклад, польскі, украінскі, літоўскі, гл. Чачот 1996: 212)¹.

Такім чынам, Чачот праз медыум народных песень робіць пачутым голас «другаснага іншага» (Spivak; гл. Uffelmann 2007) – з пункту гледжання рускай (каланізуючай) і польскай (у пэўнай ступені самакаланізуючай) культуры. Яго траекторыя вядзе да дыскурсіўнай змены парадыгмы, пры якой зліццё *самасці з уласным іншым* і аддзяленне *самасці ад інтымнага іншага ў тут і цяпер* ствараюць літаратурны дыкурс, які супярэчыць усім каланіялізмам (у тым ліку і да гэтага часу ўнутраным)².

Біяграфічныя і літаратурна-эстэтычныя траекторыі Міцкевіча і Чачота – у першага лінія ўзрастаючая і вельмі дынамічная, і, наадварот, у другога трансверзальная і павольная – праходзяць розныя этапы эстэтычнага даследавання і пабудовы самасці і яе досведу дыферэнцыі. Кожная з іх прыводзіць да пераасэнсавання роднай прасторы Літвы як прасторы *самасці* (сябе). Дыяметральна супрацьлеглая канцэпцыя часу: Міцкевіч распрацоўвае сцёртую з успамінаў утопію, а Чачот – мадэль будучыні, спраектаваную ў цяперашнім часе, – вызначае прастору ў бачанні Міцкевіча як страчаную (цэльную) самасць, гібрыднасць і сінкрэтызм якой набываюць міфічнае вымярэнне. Мадэль Чачота, аднак, разумее прастору як «самасць, якую трэба выйграць», дыферэнцыяцыі якой прыпісваецца прадуктыўны патэнцыял (пазней зразуметы як нацыянальна-літаратурны, напрыклад, Багушэвічам).

¹ Чачот таксама разглядаў мяжу паміж *самасцю* і *ўласным чужым* альбо *інтымным чужым* у *Spiewy historyczne*.

² У адрозненне ад сцвярджэнняў Церашковіча (Zeraschkowitsch 2001: 266–267) у дачыненні да першых гадоў жыцця ў Вільні, дзейнасць Чачота, заканамернасці аргументацыі і ўнутраныя літаратурныя выказванні ў апошнія гады жыцця відавочна сведчаць пра яго ўсё большую ідэнтыфікацыю з беларусамі (беларускамоўным сялянскім класам); гл., напрыклад, выказванні Чачота пра абразы народнай паэзіі, усё большае атаясамліванне сялянскай паэзіі з «народнай паэзіяй» і г. д. (паводле Чачот 1996: 228).

5. ЭПІЛОГ: ЛІТАРАТУРНЫЯ (НЕ)ЦЭНТРЫ І КУЛЬТУРНА-АКСІЯЛАГІЧНАЯ КЛАСІФІКАЦЫЯ

З пункту гледжання тэорыі поля ў літаратуры няма такога паняцця, як тэрытарыяльнае «звонку». Насуперак таму, што мае на ўвазе метафара поля, літаратурныя палі не вызначаюцца ў першую чаргу прасторава; хутчэй іх межы з'яўляюцца вынікам узаемадзеяння цэнтраімклівых і цэнтрабежных сіл, і яны знаходзяцца менавіта там, дзе «эфекты», якія поле аказвае на існуючых у ім агентаў, сціхаюць (Bourdieu/Wacquant 2006: 131). Згодна з гэтай перадумовай, патэнцыял, які мае тэорыя поля для вывучэння і апрацоўкі канкуруючых, перасякальных альбо гібрыдных літаратурных прастор і літаратурна-гістарычных дыскурсаў, далёка не вычарпаны і, магчыма, нават недастаткова прызнаны.

Узаемадзеянне паміж фарміраваннем літаратурных цэнтраў – Вільні, Варшавы, Парыжа – і траекторыямі аўтараў і стварэннем літаратурна-гістарычных дыскурсаў, безумоўна, мае асаблівае значэнне з пункту гледжання размяшчэння Міцкевіча і Чачота ў (нацыянальнай) гісторыі літаратуры (гл. Хаўстовіч 2012). Дыферэнцыраванае даследаванне гэтага ўзаемадзеяння павінна праводзіцца па-іншаму; аднак аксіяматыка магчымых і немагчымых літаратурных цэнтраў вынікае з прыведзенага ў пачатку сна Міцкевіча – (не)сустрэчы з Чачотам у Парыжы. У 1821 г. апошні пісаў свайму сябру ў лісце з Варшавы наступнае:

Wszystko tu źle, wszystko się nie podoba, kiedy człowiek nie brzuchem, ale rozumem, na to, co się dzieje, patrzy i sądzi. Jeść, pić, stroić się, paradować, swawolić, nie wiem, czy i w Paryżu lepiej można. <...> Słowem, wszystko sądzi się tu na to, aby, czy to skarb publiczny, czy to fortuna prywatna pod chciwe się szpony nawinie, szarpało, kręciło, kradło. Dostyć już postąpili Polacy w sztuce Rosyanów, a może się ze swoimi mistrzami zrównali. Wszystku przecież tu zajęte sobą i utopione w zbytkach, nie pamięta, co czyni. Zdaje się, że ci ludzie muszą być w malignie... Lubią nauki dla ich okrzyczanego blasku i sławy, ale nie dla ich gruntu; nie lubią wcale pracy i dyszą za wygodą życia, zbytkiem, rozpustą, a zatem gnuśnością. Niech Pan Bog broni: był w Polsce bezrząd, a teraz nierząd. Bodajby lichy wzięło ten Paryż, że on całemu światu za model służy, a Warszawa ma zaszczyt być jego bardzo bliską koryą (паводле Czubek 1913: 57, 59)¹.

Чачот, які ўжо апісваў Мінск як *правінцыйнага іншага* культурнага горада Вільні (гл. Czubek 1913: 71), характарызуе Варшаву як месца цыві-

¹ Міцкевіч таксама крытычна глядзіць на варшаўскую літаратурную сцэну – ужо з Расіі – і крытыкуе эпіганальны, адсталы характар варшаўскай літаратурнай крытыкі.

лізацыйнага заняпаду буржуазнага грамадства, якое авалодвае не толькі каланіяльнай сілай Расіі, але і «ўзорным горадам» буржуазна-арыстакратычнай культуры Парыжам.

Для Чачота літаратурна-культурны цэнтр – зусім не Варшава; цэльная самасць – гэта хутчэй Вільня як горад, дзе сістэма каштоўнасцей Таварыства філаматаў (асвета, навуковы этас, эстэтычная якасць, асабістае самаўдасканаленне і г. д.; гл. Цвірка 1998: 8 і далей) злучаецца з сістэмай традыцыйных каштоўнасцей вяскова-сялянскага грамадства (праца, адказнасць, салідарнасць і г. д.; гл. Kachanouski 2001: 254 і далей).

З гэтага культурна-аксіялагічнага пункту гледжання (не)сустрэча з Чачотам у Парыжы і запрашэнне Чачота прыехаць да Міцкевіча (то-бок вярнуцца), што Міцкевіч сніў амаль праз чвэрць стагоддзя, можна інтэрпрэтаваць як парадаксальную надзею на «лячэнне», што Чачот рэпрэзентуе як носьбіт бесперапыннасці сістэмы каштоўнасцей віленскага мінулага. Чачот успрымаецца як сімвал не толькі іншай самасці Міцкевіча (альтэрнатыўнага жыццёвага шляху, які ўключае выгнанне ў Сібір, але не канчатковую эміграцыю), але і страчанай самасці мінулага літоўскага часу, апарэтычная недаступнасць якога выяўляецца ў сне Міцкевіча.

Пераклад з нямецкай мовы Лізаветы Мелех

БІБЛІАГРАФІЧНЫЯ СПАСЫЛКІ

Колер, Гун-Брыт. 2012. Беларуска-польскія літаратурныя сувязі з перспектывы тэорыі поля. In: Багдановіч, Ірына / Запрудскі, Сяргей (рэд.), *Супольнасць традыцыі, садружнасць у будучыні*. Мінск: Кнігазбор, 255–264.

Хаўстовіч, Мікола. 2012. Дзве плыні ў літаратуры Беларусі XIX ст.: эмансіпацыя беларускага літаратурнага працэсу з рэчыпаспалітаўскай літаратурнай сістэмы. In: Колер, Гун-Брыт / Навуменка, Павел (рэд.), *Погляды на спецыфічнасць «малых» літаратур: беларуская і ўкраінская літаратуры*. Мінск: Паркус плюс, 65–80.

Цвірка, Кастусь (уклад.). 1998. *Філаматы і Філарэты*. Мінск: Беларускі кнігазбор.

Чачот, Ян. 1996. *Выбраныя творы*. Уклад. К. Цвіркі. Мінск: Беларускі кнігазбор.

Bourdieu, Pierre / Wacquant, Loïc. 2006. *Reflexive Anthropologie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Bourdieu, Pierre. 2001. *Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Casanova, Pascale. 2004. *The World Republic of Letters*. Cambridge: Harvard University Press.

Czubek, Jan. 1913. *Korespondencya filomatów*. Т. 2, 4. Kraków: nakł. Akademii Umiejętności i Towarzystwa dla Popierania Wydawnictw Akademii.

Kachanouski, Alexander. 2001. Die Bauernschaft im Wandel. Von der Aufhebung der Leibeigenschaft bis zur Kollektivierung. In: Beyrau, Dietrich / Lindner, Rainer (Hg.), *Handbuch der Geschichte Weißrußlands*. Göttingen: Harrassowitz, 249–257.

Kirschbaum, Heinrich. 2009. Revision und (Auto-)Mimikry in Adam Mickiewicz' Russland-Konzeption. *Kakanien Revisited*, 3, 3. <http://www.kakanien.ac.at/beitr/jfsl08/HKirschbaum.1.pdf> (дата звароту: 29.06.2015).

Kirschbaum, Heinrich (Hg.). 2017. *Wiedergänger, Pilger, Indianer. Polen-Metonymien im langen 19. Jahrhundert*. Frankfurt am Main / Berlin / Bern / Bruxelles / New York / Oxford / Warszawa / Wien: Peter Lang.

Kohler, Gun-Britt. 2010. National disposition and the author's trajectory. Reflections on Polish and Croatian literature. In: Dorleijn, Gillis / Grüttemeier, Ralf / Korthals Altes, Liesbeth (eds.), *Authorship revisited. Conceptions of authorship around 1900 and 2000*. Leuven: Peeters, 11–38.

Koropeczyk, Roman. 2010. Adam Mickiewicz as a Polish National Icon. In: Cornis-Pope, Marcel / Neubauer, John (ed.), *History of the Literary Cultures of East-Central Europe. Junctures and disjunctures in the 19th and 20th centuries. Volume IV: Types and Stereotypes*. Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 19–39.

Mickiewicz, Adam. 1955: *Dziela*. T. XVI. Warszawa: Spółdzielnia Wydawnicza «Czytelnik».

Schybeka, Sachar. 2001. Die Nordwestprovinzen im Russischen Reich (1795–1917). In: Beyrau, Dietrich / Lindner, Rainer (Hg.), *Handbuch der Geschichte Weißrußlands*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 119–134.

Snyder, Timothy. 2003. *The Reconstruction of Nations. Poland, Ukraine, Lithuania, Belarus, 1569-1999*. New Haven: Yale University Press.

Świrko, Stanisław. 1989. Z Mickiewiczem pod rękę czyli życie i twórczość Jana Czczota. Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza.

Uffelmann, Dirk. 2007. «Ich würde meine Nation als lebendiges Lied erschaffen». Romantik-Lektüre unter Vorzeichen des Postkolonialismus. In: Gall, Alfred, et al. (Hg.), *Romantik und Geschichte. Polnisches Paradigma, europäischer Kontext, deutsch-polnische Perspektive*. Wiesbaden: Harrassowitz, 90–107.

Uffelmann, Dirk. 2012. Litauen! Mein Orient! In: Kissel, Wolfgang (Hg.), *Der Osten des Ostens. Orientalismen in den slavischen Kulturen und Literaturen*. Frankfurt am Main u.a.: Peter Lang, 265–301.

Zeraschkowitsch, Pawel. 2001. Ethnischer Wandel und Nationalitätenpolitik in den weißrussischen Provinzen (1795–1914). In: Beyrau, Dietrich / Lindner, Rainer (Hg.), *Handbuch der Geschichte Weißrußlands*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 359–376.

Упершыню: Selbst, Anderes Selbst und das Intime Andere: Adam Mickiewicz und Jan Čačot. In: *Studia Białorutenistyczne*, 2014, 8, 79–94.



АПАРАТЫЧНАЯ МАЛАДОСЦЬ. «МАЛАДАЯ БЕЛАРУСЬ» ПАМІЖ НАЦЫЯНАЛЬНЫМ РУХАМ, МЛАДАСАВЕЦКАЙ ЛІТАРАТУРАЙ І ЗАХОДНЕБЕЛАРУСКІМ АДНАЎЛЕННЕМ

1. УВОДЗІНЫ: МЛАДАРУХ, НАЦЫЯНАЛЬНЫ РУХ І ЛІТАРАТУРНАЯ МАЛАСЦЬ

З 1830-х гг. младарухі ахопліваюць Еўропу. Іх агульная адметная рыса – палітычнае, сацыяльнае, культурнае або эстэтычнае патрабаванне абнаўлення, якое, як можна абагульнена канстатаваць, вылучаецца атрыбутам «маладосць». Нягледзячы на відавочную (а таму, магчыма, толькі ўяўную) агульнасць, младарухі маюць разнастайныя праявы, якія распасціраюцца ў кантынууме паміж чыста палітычнай з аднаго боку і пераважна літаратурнай або мастацкай скіраванасцю (Сецэсіён) – з іншага (гл. Kohler 2018). Умоўна можна вызначыць тры хвалі (дасакавіцкі перыяд да 1848 г., 1860–1870-я гг., мяжа XIX–XX стст.), якія часткова накладваюцца адна на адну, прычым асобныя адгалінаванні трэцяй хвалі расцягнуліся да 1920-х гг.¹

¹ Пасля першай хвалі такіх утварэнняў у дасакавіцкі перыяд (мастацка-ліберальныя канстэляцыі, як *Junges Deutschland* (Маладая Германія), якая ніколі не існавала як група, і *Jeunes-France* (Маладая Францыя) ці палітычныя таемныя саюзы, такія як *Junges Deutschland*, *Giovane Europa* (Маладая Еўропа) і інш.). З 1860-х гг., і асабліва ў 1870-х і 1880-х гг., назіраецца другая хваля. Тут таксама існуюць экспліцытна палітычна-нацыянальныя аб'яднанні *Омладина српска* (Сербская моладзь), аб'яднанні нацыянальна-культурнай скіраванасці (*Jaunlatvieši* – Младалатышы) і нарэшце саюзы з экспліцытна (нацыянальна)-літаратурнай або натуралістычнай арыентацыяй (*das Jüngste Deutschland* (Наймаладзейшая Германія), *Jeune France* (Маладая Францыя), *Jeune Belgique* (Маладая Бельгія), *die Unga Sverige* (Маладая Швецыя) і інш.). Некаторыя, але не ўсе гэтыя ўтварэнні знаходзяцца ў кантэксце нацыянальных рухаў. Пераходы ад другой да трэцяй хвалі вельмі цяжкія; на мяжы XIX–XX стст., а менавіта з 1890-х гг., такія фармацыі ўзнікаюць у вялікай колькасці. Яны больш экспліцытна, хоць і не выключна, літаратурна-мастацкія і, як правіла, успрымаюцца як мадэрнісцкія. Разам з агульнавядомымі ўтварэннямі *Jung-Wien* (Маладая Вена), *Jeune Belgique*, *Młoda Polska* (Маладая Польшча), *Młoda Hrvatska* (Маладая Харватыя), можна вылучыць

Тэорыя сацыяльных рухаў (*Social movement theory*) прадугледжвае чатыры крытэрыі для вызначэння феномена калектыўнага дзеяння як руху: 1) пэўная, але не занадта вялікая ступень арганізаванасці; 2) пэўная працягласць у часе; 3) скіраванасць на перамены; 4) хаця б у нейкай ступені выкарыстанне экстраінстытуцыйных форм дзеяння (McAdam/Snow 2010: 1; гл. Kirchhofer 2016). Узнікае пытанне, ці (або наколькі) сапраўды літаратурныя і/або палітычныя фармацыі, з’яўляюцца такімі. Але ў той жа час трэба задаць пытанне, ці не з’яўляюцца гэтыя фармацыі асобнымі праявамі *аднаго* транснацыянальнага младаруху або могуць быць вытлумачаны такім чынам.

Не ўсе, але ўсё ж многія з гэтых фармацый знаходзяцца ў больш вузкім або шырокім кантэксце нацыянальных рухаў – адсюль частая сувязь маладзевага атрыбута і этноніма¹. Гэта датычыцца і Беларусі, чья спецыфіка, аднак, заключаецца ў тым, што нацыянальны рух у пачатку XX ст. (вельмі позні) тыпалагічна адпавядае нацыянальнаму руху першай траціны XIX ст. (напрыклад, харвацкаму *preporod*).

У той жа час некаторыя з рухаў, асабліва рухі на мяжы стагоддзяў і найперш *Młoda Polska*, больш ці менш татальна прыраўноўваюцца да мадэрну або мадэрнізму (які цяпер таксама часта разумеецца як транснацыянальны «рух»). Характэрным тут падаецца маніфестны канфлікт пакаленняў, у якім цэтлік «малады» служыць для таго, каб заняць адметную пазіцыю ў «барацьбе за літаратурную «легітымнасць» і «бачнасць» (Bourdieu 2001: 379). Часта гэта звязана, напрыклад, з заснаваннем невялікіх, нярэдка нефармальных групак і/або ўласнай перыёдыкі, таму што магчымасці публікацыі для *маладых у прызнаных* выданнях абмежаваныя (там жа: 422). То-бок у полі ствараецца пазіцыя, адзначаная цэтлікам «малады», пры гэтым біяграфічная апазіцыя «маладое vs. старое» пераводзіцца ў эстэтычную апазіцыю «новае (сучаснае) vs. старое».

мноства ад менш вядомых да ўвогуле неведомых канстэляцый (*Jaunlatvieši, Nuori Suomi* (Маладая Фінляндыя), *Noor Eesti* (Маладая Эстонія), *Genç Kalemler* (Маладыя ручкі), *Млада България, Молода Украйна, Маладая Беларусь, Млада Босна, Omladina* (Маладосць), *Yung Yidish* (Малады ідыш) і інш.), чый часавы гарызонт сягае далёка за першае дзесяцігоддзе XX ст. і які, фактуючыся на Усходняй Цэнтральнай Еўропе, распасціраецца ад Скандынавіі і Прыбалтыкі да Эгейскага мора або Закаўказскага краю. Пасля 1910 г. усё часцей можна вызначыць рэгіянальныя (*Młodokaszubski ruch, Young Frisian Movement* – Младафрызскі рух) або нават мясцовыя (*Yung Vilne* – Маладая Вільня) фармацыі.

¹ Нацыянальны рух паводле Гроха: А – фаза вучоных; В – фаза нацыянальнай агітацыі; С – фаза нацыянальнай масавай мабілізацыі (Hroch 1968: 24–25).

У першай трэці XX ст. у Беларусі назіраюцца тры фармацыі, якія ставяць цэтлік маладосці ў дамінантную пазіцыю. На фоне карэляцый младаарухаў з нацыянальнымі рухамі з аднаго боку і з рухамі мадэрнізму на транснацыянальным узроўні – з іншага ўзнікаюць два пытанні: 1) як класіфікаваць беларускія младаарухі ў гэтым транснацыянальным кантэксце? 2) ці не з’яўляецца іх паўтаральнасць на працягу адносна кароткага часу або, як сфармуляваў Павел Навуменка, іх «незавершанасць» (Науменко 2018) паказчыкам няўдачы?

2. «МАЛАДАЯ БЕЛАРУСЬ» (1912–1913). ГЕНЕЗІС ТОПАСУ ПАМІЖ НАЦЫЯНАЛЬНЫМ РУХАМ І МОЛАДЗЕВЫМ ДЫСКУРСАМ

2.1. Маладая Беларусь: Янка Купала

У нацыянальным руху, які разгортваецца ў Беларусі ў пачатку XX ст., тры абазначаныя Грохам фазы (Hroch 1968) у нейкай ступені накладваюцца адна на адну. Сярод спецыфічных характарыстык гэтага руху можна вылучыць тое, што ён кіруецца і папулярызуецца культурнай элітай, высоўвае палітычныя патрабаванні, мабілізуе масы пры высокім узроўні ўдзелу, праводзіць этналагічныя і гістарычныя даследаванні і іх папулярызацыю, мае тыповую іканаграфію культурнага адраджэння, а таксама, вядома, рашуча прапагандуе беларускую мову і стымулюе нацыянальную літаратуру. Сам рух адраджэння застаецца незавершаным; літаратурна ж ён спараджае немалую крытычную масу аўтараў, сярод якіх добры тузін цяпер уваходзіць у лік класікаў, разам з гэтым усталёўваючы хоць і не паўнаважныя ў эканамічным дачыненні, але функцыянальны літаратурны рынак.

У рамках гэтага нацыянальнага руху топас «Маладая Беларусь» каля 1912–1913 г. існуе ў дзвюх іпастасях. Па-першае, праз два вядомыя вершы Янкі Купалы пад гэтай назвай (1909 і 1913 гг.), з якіх, аднак, першапачаткова быў апублікаваны толькі адзін. (Яго прапаноўвалі ў якасці магчымага гімна.)

Маладая Беларусь

Зіхаціш і гусярскаю песняй звінш,
Узнямаеш мінуўшчыну даўную;
Час сьгоняшні ўперад ісці не пыніш
І глядзіш смела ў будучнасць тайную.
<...>

Значан гарт у руках, чутна песня без слёз,
Грудзі славы надзеяй калышущца,
Ў кнігі новы закон ёмка пёрамі з кос
Наўсяды людзьмі новымі пішацца.
<...>

Падыймайся з нізін, сакаліна сям'я,
Над крыжамі бацькоў, над нягодамі;
Занімай, Беларусь маладая мая,
Свой пачэсны пасад між народамі!..

(1913)

Маладая Беларусь

Гэй ты, гэі, Беларусь, маладая старонка,
Што гібела сталецці ў бяспуцці, ў пацёмках,—
Гэй, скажы, скуль цяперашня слава твая?
Гэй ты, гэі, Беларусь маладая мая!

Не з вясёласці яснай, не з ясных палацаў,
А з канаючай крыўды ў пахіленай хатцы,
Вызываная праўдай, таптанай, жывой,
Я ўзышла, расцвіла непагаслай зарой.
<...>

Я святла іскры ў думках бяздольных засею,
Аднаўлю сэрцы іхняы гартам, надзеяй,
Пакажу ім жыцця іх праўдзіву зару,
Па развалінах нову ўсябытнасць ствару.

І ад краю да краю ўсё далей і далей
Моц мая разальцеца нязможанай хваляй,
Песняры аба мне будуць песні складаць,
Народ будзе іх пець і мяне праслаўляць.

Грамадзянская згода, супольнасць загосце,
Аж усцешацца прадзедаў цені і косці,
Слоў унука не зглушыць ніякі прымус,
Што ён роднай зямлі верны сын, беларус.

(1909–1929)

Па-другое, праз вобраз нявесты Купала ўпісваецца ў традыцыю патрыятычнага любоўнага дыскурсу, які ў кантэксте працэсаў нацыянальнага будаўніцтва XIX ст. стылізуе нацыю, увасобленую ў вобразе каханай, нявесты або маці (у літаратуры харвацкага *Preporod*, напрыклад, у Станка Врза

(гл. Kohler 2007a; 2007b), у польскай літаратуры – у Адама Міцкевіча). Адначасова ён стварае канцэпцыю культурнага і нацыянальнага абнаўлення, якая пераадольвае і замяняе сабой комплекс «пакрыўджанасці», замацаваны ў беларускім аўтадыскурсе яшчэ ў XIX ст. Праз зварот да «песні без слёз» і «новага закона», які «новымі людзьмі ў кнігі пішацца» (1913), а таксама да «святла іскр», якія Маладая Беларусь «у думках бяздольных засе[е]», і да песень, якія «народ будзе пець і мяне праслаўляць» (1909–1929), можна разумець сувязь Маладой Беларусі з новай літаратурнай праграмай і ў паэталогічным рэчышчы. Ірына Багдановіч падкрэсліла эстэтычна інавацыйны і дыскурсаўтваральны імпульс топаса «Маладая Беларусь»:

Маладая Беларусь Янкі Купалы стала цэнтральным вобразам беларускай літаратуры пачатку XX ст., які абумовіў прынцыповую ўстаноўку на навізну, чаго і вымагаў час Мадэрну. <...> Метафара «малодасці», што была ўжо на той час фактычна візітоўкай еўрапейскага мадэрнізму, была ўжыта Янкам Купалам як крэатыўны вобраз Беларусі новага часу, якая творыць «па развалінах нову ўсябытнасць». З падачы Купалы гэты вобраз «Маладой Беларусі» стаў таксама эстэтычна-знакавым для беларускай літаратуры: ён меўся быць ідэяна-мастацкім штуршком для ўтварэння цэлай новай плыні беларускай літаратуры, накшталт «Młodej Polski» ў літаратуры польскай... (Багдановіч 2012: 200).

Міхась Тычына таксама выводзіць з усталяванага Купалам топасу «Маладая Беларусь» больш ці менш непасрэднае далучэнне беларускай літаратуры да еўрапейскага мадэрнізму:

«Маладая Беларусь», як і «Młoda Polska», «Молода Украіна», у літаратуры і культуры канца XIX і пачатку XX ст. выяўляла характэрныя для агульна-еўрапейскага мадэрнізму тэндэнцыі. Гэта і мастацкі вобраз незнаёмай свету, ды і самім беларусам, Беларусі, і назва літаратурна-мастацкага руху, і новы тып эстэтычнага мыслення, заснаваны на радыкалізме еўрапейскай свядомасці, якая патрабуе ўвесь час мадэрнай (сучаснай) ідэі, бясконца новага і новага вобразна-выяўленчага маўлення (Тычына 2013: 280).

У літаратуразнаўчым дыскурсе беларусістыкі купалаўскі вобраз Маладой Беларусі, у нацыянальным руху зразуметы як *новая* Беларусь, становіцца літаратурна-гістарычнай канцэпцыяй і выкарыстоўваецца для таго, каб праз характэрную сувязь малодасці і этноніма ўпісаць развіццё беларускай літаратуры пачынаючы з 1906 г. у кантэкст транснацыянальнага мадэрнізму¹.

¹ Менавіта Міхась Тычына вядзе гаворку аб тым, каб усталяваць тэрмін «Маладая Беларусь» як літаратурна-гістарычную канцэпцыю для этапу развіцця беларускай літаратуры паміж 1905 і 1926 гг. (Тычына 2013: 283, 285, 291).

Многія з прыведзеных у сувязі з гэтым аргументаў пераканаўчыя – ва ўсякім выпадку, з пункту гледжання кантэксту мадэрнісцкіх рухаў. Але менавіта параўнанне з *Młoda Polska* прымушае сфармуляваць довады супраць літаратурна-гістарычнай канцэптуалізацыі «Маладой Беларусі» як мадэрнісцкага літаратурнага руху, прычым як на паэталогічным, так і на інстытуцыянальным узроўні. Тое, што Купала праз топас «Маладая Беларусь» ініцыюе змену парадэгмы, не выклікае сумненняў. Аднак у адрозненне ад *Młoda Polska* (як, зрэшты, і іншых мадэрнісцкіх младарухаў, такіх як младахарвацкі рух), у «Маладой Беларусі» адсутнічае не толькі аддзяленне эстэтыкі ад этыкі, але і генерацыйная скіраванасць – бракуе асноваўтваральнага для іншых літаратурных младарухаў эстэтычнага і інстытуцыйнага канфлікту паміж *старымі* і *маладымі*. Інакш кажучы, топас «Маладая Беларусь» праграмна канструюе вобраз *маладой, новай Беларусі і маладой, новай*, накіраванай у будучыню беларускай літаратуры. Але на *сістэматычным* узроўні ён (пакуль) не мае на ўвазе ніякага мадэрнісцкага літаратурнага младаруху ў вузкім літаратурна-гістарычным сэнсе (гл. Колер 2018: 11).

2.2. Альманах «Маладая Беларусь» (1912–1913)

У 1912 і 1913 г. пецярубургскае выдавецкае таварыства «Загляне сонца і ў наша ваконца» публікуе тры альманахі пад назвай «Маладая Беларусь», якія праграмна разумеюць сябе як рупар *усёй* нацыянальнай інтэлігенцыі, што акурат фарміруецца (гл. *Маладая Беларусь* I 1912: IV). Стратэгічна «Маладая Беларусь» уяўляе сабой крок да «тоўстага часопіса», для якога ў Беларусі ў гэты час яшчэ не хапае крытычнай масы. «Маладая Беларусь» пазіцыянуе сябе найперш як грамадскі, а не як літаратурны часопіс (хоць літаратура займае там шмат месца), і не фармулюе ніякай літаратурнай праграмы¹. Рэцэнзія на першы том, які выйшаў у «Нашай ніве» ў 1912 г., сведчыць, што менавіта наконт літаратурнага афармлення топасу «Маладая Беларусь» меркаванні разыходзяцца:

...мы мелі права спадзявацца, што першая кніжка Маладой Беларусі дасьць у творах нашых пісьменьнікаў болей меней поўны абраз нашай новай літаратуры. З друкаваных у Нашай Ніве паэтаў мы знаём больш 60 імён, прадстаўнікоў прозы – 40 з лішкам. І, як нам вядома, у рэдакцыю МБ пасылалася багата велі цэнных матэрыялаў, каторых хапілабы, каб у першым

¹ Профіль мае тры раздзелы: грамадства (з акцэнтам на «надзённыя пытанні»), навука (з акцэнтам на вывучэнне Беларусі) і літаратура і мастацтва (гл. *Маладая Беларусь* I 1912: IV).

інтэлігенцкім выданьні былі прадстаўлены хаця лепшыя нашы пісьменьнікі. <...> А цяпер з усёй Маладой Беларусі ярка прадстаўлен толькі адзін Купала. <...> Жыцьцё не стаіць на месцы, кожны год дае новых працаўнікоў на роднай ніве, і яны, не глядзячы на абвесткі рэдакцыі МБ, якраз не здолеюць знайсці ў МБ сабе прыпынку. Думаем, што выпускам другога шшытку рэдакцыя МБ паправіць сваю абмылку і ў чатырох абвешчаных кніжках дасьць сапраўды вобраз Маладой Беларусі... (*Наша ніва* 1912/23: 4).

Больш чым з канфліктамі *пакаленьняў* і да т. п. з’яўленне або выкарыстанне топасу «Маладая Беларусь» карэлюе з унутраным канфліктам, дзе, папершае, праяўляецца праблема літаратурнай іерархізацыі (дамінуючае становішча Янкі Купалы), а па-другое, упершыню вядзецца дыскусія па пэталогічных пытаннях (нашаніўская дыскусія)¹. Такім чынам, «Маладая Беларусь» сведчыць аб тым, што ў беларускай грамадскай і літаратурнай прасторы каля 1912–1913 гг. *пачынаюцца* працэсы дыферэнцыяцыі (відавочная скіраванасьць альманаха толькі на беларускую інтэлігенцыю, у адрозьненне ад «Нашай Нівы», скіраванай на масы²; палеміка вакол іерархізацыі аўтараў; дыскусія пра пэталогічную арыентацыю літаратуры), якія ў далейшым маглі б развіць патэнцыял для мадэрнісцкага прафілявання младааруху. Аднак кароткі рух «Маладой Беларусі» на гэтым раннім, крытычным этапе быў перапынены Першай сусветнай вайной.

3. «МАЛАДНЯК», КАНФЛІКТ ПАКАЛЕННЯЎ І АПАРАТЫЧНАЯ ПАЗІЦЫЯ

3.1. ЭКСКУРС: ЛЕЎ КЛЕЙНБАРТ І ВАРЖАСЦЬ СІСТЭМЫ ДА РУХАЎ

У 1928 г. у Мінску выходзіць манаграфія публіцыста Льва Клейнбарта «Молодая Белоруссия. Очерк современной белорусской литературы (1905–1928)». У ёй экспліцытна звязваюцца адзін з адным паняцці «рух», «маладосць» і літаратурнае развіццё:

¹ Нашаніўская дыскусія круціцца вакол пэталогічных пытанняў – вакол пытання аб тым, ці павінна тэматычная скіраванасьць беларускай літаратуры факусаваць увагу на лёсе селяніна, або ўсё ж адмовіцца ад гэтага на карысць ідэалу «хараства». Апошнія нагадвае пра паэтыку, арыентаваную на аўтаномнасць, якая (пакуль што) не мае мадэрнісцкага прафілявання.

² Відавочная скіраванасьць альманаха да эліты ў сэнсе «абмежаванай вытворчасці» выўляецца і ў накладах (1500 асобнікаў, затым 1000 асобнікаў), а таксама ў адносна высокім кошце (1 р.) (гл. Летапіс 1929: 21).

[С]тоило пасть старой империи, а вместе с тем политике обрусения, руссификации Белоруссии, системе исключительных законов по отношению всех сфер публичной деятельности ее, чтобы на наших глазах стали вырастать журналы, газеты, литературные альманахи; чтобы вырос и ряд публицистов, критиков, прошедших через огонь трех войн – мировой, гражданской, польской; чтобы создался и читатель белорусс, словом, чтобы создалось *литературное движение*, которое требует себе места во всесоюзной культуре, требует к себе внимания со стороны прочих народностей. Предлагаемая вниманию работа и ставит целью познакомить русского читателя с теми этапами, которые прошла в своем развитии белорусская литература. <...> Автор не претендует на труд, в котором ощущается такая нужда в самой Белоруссии. Это – дело тех критиков, историков литературы, которых уже выдвигает белорусская журналистика, *молодая белорусская культура*. Труд его послужит делу ознакомления русских читательских кругов с литературой и *литературным движением Белоруссии* (курсиў наш. – Г.-Б. К.) (Клейнборг 1928: 11).

Кніга Клейнбарта атрымлівае негатыўныя водгукі (галоўны папрок заключаецца ў тым, што аўтар не асвятляе беларускі літаратурны працэс з пункту гледжання класовай барацьбы і не выступае за марксісцкі метадак як галоўны (гл. *НАРБ* 1928)). Але за гэтым стаіць яшчэ адна праблема: Клейнбарт разумее развіццё беларускай літаратуры ад пачатку ХХ ст. да канца 1920-х гг. як цэласны працэс дзясіміліяцы «малой» літаратуры, які карэлюе з нацыянальным рухам, а дакладней – які праз гэты нацыянальны рух запускаецца і падсілкоўваецца, замест таго, каб экспліцытна звязаць яго з рэвалюцыйным рухам, які, паводле логікі і скіраванасці савецкай літаратурнай гістарыяграфіі, з пачаткам рэвалюцыі павінен быў бы адзначаць выразны пералом эпохі (літаратура да і пасля Кастрычніка). У 1932 г. «Молодая Белоруссия» ўжо знаходзіцца ў макулатурным спісе выданняў ДВБ (гл. *Кантрольны спіс* 1932: 11).

Ужо на прыкладзе лёсу манаграфіі Клейнбарта відаць, што савецкая сістэма мае як мінімум неадназначнае стаўленне да «рухаў»: кожны «рух» праблематычны для гэтай сістэмы, калі толькі ён не вызначаны дакладна як рэвалюцыйны (1905, 1917). Іншымі словамі, з рэвалюцыяй і ўсталяваннем Савецкага Саюза «рухі» (*знізу*) сталі непатрэбнымі; больш за тое, любая форма руху як калектыўнага сацыяльнага дзеяння (на партыйным узроўні), якое самаарганізуецца і, магчыма, нават арыентавана на змены, разглядаецца як патэнцыйная небяспека. На гэта ўказваюць масавыя арышты (бальшавікамі) пасля Усебеларускага кангрэса ў Мінску ў 1917 г., дзе налічвалася каля 2000 удзельнікаў, і гэта асабліва бачна ў выдумцы так званага Саюзу вызвалення Беларусі, нібыта антысавецкага і контррэвалю-

цыйнага «руху», які, верагодна, ніколі не існаваў, але які даў падставу для рэпрэсій, арыштаў і расстрэлаў шматлікіх беларускіх інтэлектуалаў на пачатку 1930-х гг.

І наадварот – і таму, верагодна, мэтазгодна казаць пра амбівалентныя адносіны – савецкая сістэма для агітацыі мас выкарыстоўвае стратэгіі, якія выкарыстоўваюць «рухі». Сістэма, што надзвычай варожа ставіцца да рухаў (*movement*), паступова выяўляецца як масавы рух (накіраваны зверху). У той жа час у 1920-х гг. існуе як мінімум тры (сацыяльныя і культурныя) палітычныя фактары, якія прапагандуюць *movement-discourse*, а менавіта НЭП, беларусізацыя 1924 – канца 1920-х гг. і падзел Беларусі пасля Рыжскага мірнага дагавора 1921 г. У цэлым гэтым можна растлумачыць, чаму ў 1920-х гг. існавала такое паняцце, як дыскурс «рухаў» (*movement*).

3.2. «Маладняк»

Амбівалентнае стаўленне да рухаў выяўляецца і па беларускіх літаратурных суполках.

У канцы 1923 г. была заснавана арганізацыя «Маладняк» – аб’яднанне пісьменнікаў, якое экспліцытна пазіцыянуе сябе як *малодое* і прысвячае сваю дзейнасць стварэнню пралетарскай беларускай літаратуры. На працягу некалькіх гадоў гэтая масавая арганізацыя стварае 11 філіялаў па ўсёй БССР і ў 1925 г. налічвае больш за 500 сяброў (*Маладняк* 1926/9: 5). Маладыя аўтары набіраюцца праз яркую прапагандысцкую дзейнасць Цэнтральнага Бюро «Маладняка» ў вышэйшых навучальных установах, на заводах і ў правінцыі. Як і іншыя літаратурныя суполкі таго часу, «Маладняк» арганізаваны як партыя (вертыкальна) – і ў гэтым плане нельга казаць пра «рух». Тым не менш аб’яднанне, ці дакладней – раскол, які адбыўся ўнутры суполкі ў 1925–1926 гг., выклікаў лавіну ўтварэння новых груповак, што дае зразумець, што фарміраванне саюзаў паміж аўтарамі было цэнтральным аспектам літаратурных сутыкненняў у 1920-я гг.

Як і назва суполкі, афармленне аднайменнага часопіса таксама ўказвае на вялікае значэнне, якое надаецца пазіцыянаванню групы як *маладой*. У сваім праграмным вершы ў першым нумары Міхась Чарот выказваецца супраць «сумнага шуму старога бору», якому ў смелым тоне супрацьстаіць «сіла моладзі»¹. У дэкларацыі групы метафара «малады лес» экспліцытна

¹ «Стары бор з карэньнем выламан, / Сумны шум яго навекі змоўк. / ...Хто-ж адвагі знойдзе, сьмеласьці / З сілай моладзі памерацца?!» (*Маладняк* 1923/1: 3).

звязана з творчасцю, арыентаванай на будучыню, і падкрэслівае калектыўны характар:

Мы – маладняк гэтых новых усходаў і разрастаемся на загонах беларускай мастацкай творчасці, выціскаючы ўвесь чэмер і палын, што аддае затхласцьцю мінулага. Наша заданьне – з асноў сягоньнешняга жыцця вылучыць асновы заўтрашняга і апрануць іх у вопратку мастацкай творчасці, штодзённы вопыт рабочых і сялян – будаўнікоў новага сьвету – ажыццёвіць у мастацкай творчасці. Мы – маладняк новага зьместу мастацкай творчасці. Шлях дасягненьня вызначаных мэтаў – шлях калектыўны (*Маладняк* 1925/6: 55).

Пад лозунгам «У рожкі са старымі!» суполка палемізуе з пакаленьнем пісьменнікаў нашаніўскіх часоў, прынамсі ў пачатку свайго існавання. З інстытуцыянальнага пункту гледжання гэтую палему трэба ацэньваць як штучную: у адрозьненне ад сутыкненняў паміж пакаленьнямі ў іншых літаратурах на мяжы стагоддзяў, дзе літаратурныя млададзехі перш за ўсё ўтвараюцца з-за таго, што органы літаратурных выданняў занятыя *старымі* (напрыклад, у Харватыі), у выпадку Беларусі менавіта *маладыя* атрымліваюць інстытуцыйную падтрымку ад партыі і яе інстанцый (і першапачаткова нават ад пісьменнікаў старэйшага пакаленьня). Так, група «Маладняк» з самага пачатку была ўбудавана ў структуру Інстытута беларускай культуры і ўтварыла там свой аддзел; часопіс выходзіць да 1928 г. як орган УЛКСМ. Што тычыцца пазіцыі, то пралетарская літаратура на эстэтычным альбо паэталогічным узроўні праз палеміку супраць *старога* адзначаецца як *маладая* і *новая*, дамінантай для якой ужо, аднак, з’яўляецца не нацыянальная арыентацыя, а міжнародная. Сувязь з транснацыянальным дыскурсам пастулюецца, такім чынам, не праз эстэтычнае наватарства (накшталт млададзехі каля 1900 г.), а перш за ўсё праз ідэалогію марксізму¹.

Масавы характар арганізацыі «Маладняк» на працягу кароткага часу прыводзіць да ўнутранага канфлікту, які ставіць пад сумнеў мастацкую якасць творчасці сяброў «Маладняка» і вядзе да шэрагу расколаў, з якіх сярод іншых выходзіць больш аўтаномна арыентаваная суполка «Узвышша». Такім чынам, пазіцыя, якую «Маладняк» стварыў і займаў праз атрыбут *маладосці*, фактычна ператвараецца ў сваю супрацьлегласць: у полі *маладыя* раптам з’яўляюцца тымі, хто надае большае значэнне партыйнай ідэалогіі, чым эстэтычнаму абнаўленню; яны «інстытуцыяналізаваныя хлопцы», якія страцілі харызму. Пазіцыя «Маладняка» губляе літаратурна-

¹ Невыпадкова ўсе літаратурныя часопісы таго часу маюць на галоўнай старонцы камуністычны лозунг «Пралетарыі ўсіх краін, яднайцеся!»

рэвалюцыйны патэнцыял, якім гэтая пазіцыя звычайна валодае ў мадэрнісцкім дыскурсе і які «Маладняк» сцвярджаў пры заснаванні: пазіцыя *маладых* стала апорыяй у савецка-беларускім кантэксце 1920-х гг.¹

4. МАЛАДАЯ БЕЛАРУСЬ, *ДА САРО?* (1936)

Увесну 1936 г. праз 23 гады пасля выхаду апошняга нумара пецярбургскага альманаха «Маладая Беларусь», у Вільні з'яўляецца яшчэ адна публікацыя пад такім жа загалоўкам. Гэтае выданне задумана як першы нумар «літаратурна-грамадзка-навуковага часопісу – часопісу маладых» (*Маладая Беларусь* 1936/1: 1). Гэта дзіўна, таму што на працягу 15 гадоў з моманту заключэння Рыжскага мірнага дагавора і да 1935 г. не атрымлівалася стварыць пастаянны літаратурны часопіс у той частцы Беларусі, якая была інтэгравана ў Другую Польшкую Рэспубліку². Прычыны гэтага складаныя і ў значнай ступені звязаны з рэстрыктыўнай польскай цэнзурай, якая асабліва была накіравана на беларускія перыядычныя выданні (Туронак 2006). Аднак яна адчувальна ўплывае і на літаратуру, бо ў Заходняй Беларусі літаратура заўсёды выходзіць у рамках перш за ўсё палітычных (і фінансаваных палітычнымі партыямі ці арганізацыямі) перыядычных выданняў, па меншай меры, у 1920-я гг. Гэта звязана, з аднаго боку, з колькаснай «маласцю» (менавіта літаратурнай перыёдыкі – не ў апошнюю чаргу з-за адукацыйнай палітыкі польскіх улад – бракуе крытычнай масы чытачоў, але таксама і грошай), а з іншага боку – недахопам аўтараў, паколькі пасля Рыжскага мірнага дагавора шматлікія пісьменнікі, якія раней пражывалі ў Вільні, эмігруюць у Мінск. Толькі пакаленне аўтараў, якое выйшла на сцэну ў другой палове 1920-х гг. (Наталля Арсеннева, Міхась Машара, Максім Танк, Хведар Ляшэвіч і г. д.), з 1927 г. робіць розныя спробы заснаваць у першую чаргу літаратурны часопіс, але палітыка таксама застаецца дамінантнай у гэтых спробах, і толькі ў 1935 г. быў заснаваны *сапраўдны* літаратурны часопіс «Калосье», які здолеў праіснаваць некалькі гадоў (да 1939 г.).

У такім кантэксце ў 1936 г. з'яўляецца часопіс «Маладая Беларусь», які экспліцытна аб'яўляецца «незалежным органам» маладых беларускіх сіл

¹ У гэтым плане рэарганізацыя «Маладняка» ў БелАПП у 1928 г. з'яўляецца сімптаматычнай.

² Неабходнасць палітычна незалежнага літаратурнага часопіса была сфармулявана яшчэ ў 1923 г. (Юргілевіч, in *Новае жыццё* 1923/12: 4). Адносна літаратурных часопісаў Заходняй Беларусі гл. Слука 2017.

(*Наша воля* 1936/3(4): 1) і ўжо ў праграмным уступным тэксце абвяшчае сувязь літаратуры, грамадства і моладзі з дынамікай сацыяльнага і культурнага «руху»:

Выходзіць у свет першая кніжка «Маладой Беларусі», літаратурна-грамадзка-навуковага часопісу – *часопісу маладых*. Зрадзіла яго само жыццё – *сучасныя абставіны нашага грамадзкага і культурнага руху ў Заходняй Беларусі* (курсіў наш. – Г.-Б. К.) (*Маладая Беларусь* 1936/1: 1).

Тут экспліцытна сфармуляваны канфлікт пакаленняў, характэрны для мадэрнісцкіх младарухаў, у скарзе *маладых* на недаступнасць цэнтральных форумаў публікацый і арганізацый *старых* і ў іх патрабаванні мець магчымасць адпавядаць сучаснасці:

Нашае *старэйшае грамадзянства, кіруючае* беспасярэдна ці пасярэдна ўсім культурным і грамадскім арганізаваным жыццём, думае ў значнай меры катэгорыямі перастарэлымі і неактуальнымі, узалежняючы ад іх усю сваю дзейнасць. Усякія-ж *свежыя і жывыя думкі і ідэі, уношаныя маладым пакаленьнем*, спатыкаюцца з *неразуменьнем*, а нават з *адпорам* з боку таго-ж грамадзянства. Цэлыя *кадры маладой беларускай інтэлігенцыі ня могуць* з гэтых прычынаў *ўліцца ў існуючыя арганізацыйныя формы культурнага й грамадзкага жыцця, бо гэтыя формы для яе за вузкія*. А *маладая гэнэрацыя* з значнымі інтэлектуальнымі сіламі, маючая цвярозы пагляд на жыццё і разумеючая яго, усыя-ж *расце і мужнее* (курсіў наш. – Г.-Б. К.) (*Маладая Беларусь* 1936/1: 1).

Часопіс ставіць сваёй мэтай «гуртаваньне маладых творчых сілаў» для грамадскай працы і літаратурнага, культурнага і навуковага развіцця. Асобныя мэты канкрэтызуюцца далей; літаратура пры гэтым экспліцытна арыентавана на сучасную паэтыку, але ў той жа час тэматычна закранае актуальныя патрэбы беларускага народа.

У галіне прыгожае літаратуры «Маладая Беларусь» будзе класьці асаблівы націск на *развіццё новых мастацкіх формаў і кірункаў*, адказваючых *вымаганьням сучаснае поэтыкі*, а так-жа будзе старацца каб літаратурная творчасць сваёй тэматыкай служыла перадусім *сяньняшнім патрэбам* беларускага народу (курсіў наш. – Г.-Б. К.) (*Маладая Беларусь* 1936/1: 1)¹.

Заўважна тое, што змест «Маладой Беларусі» 1936 г. уяўляе сабой відавочна звязаны з «рухамі» дыскурс (*movement-affin*), пра што сведчаць адпаведныя загаловкі і ключавыя словы («вецер», «на шляху», «на шляхох»),

¹ Падобнае спалучэнне мадэрнісцкай паэтыкі і нацыянальнай арыентацыі характарызуе, напрыклад, *Młoda Polska* на рубяжы стагоддзяў, хаця і з той розніцай, што гэтыя рухі працякаюць са значна больш выразна аўтаномнымі паняццямі літаратуры.

«наш дзень», «Ці існуе крызіс беларускага руху?»); акрамя таго, фінансаванне часопіса праз краўдфандынг таксама мае рысы «руху»¹.

Праграмным з’яўляецца кароткі цыкл Міхася Машары «Маладая Беларусь» (там жа: 3–4). У ім становіцца бачна, што «Маладую Беларусь» у пэўнай ступені трэба разумець як сінтэз яе папярэдніка з фазы адраджэння 1912–1913 і ранняга савецка-беларускага «Маладняка». Іканаграфія адраджэння звязана тут з выразна камуністычна-пралетарскай вобразнасцю і рыторыкай.

Як мяркуецца, негатыўная рэакцыя на першы нумар «Маладой Беларусі» – галоўная прычына таго, чаму часопіс перастаў выходзіць. Акрамя таго, гэтыя рэцэнзіі таксама можна разглядаць як дыягназы, якія даюць інфармацыю пра стан поля і тлумачаць, чаму такі выразны выхад заходне-беларускай літаратурнай і інтэлектуальнай моладзі аказваецца дарэмным. Агляд у «Родным краі»² паказвае, што пазіцыя «малады» лішняя ў заходне-беларускай літаратурнай прасторы: «Маладая Беларусь»³ успрымаецца як «двайнік» часопіса «Калосьсе», як «парыў», які «страляе ў пустату» (*Родны край* 1936/4: 2). Газета «Наша воля» таксама канстатуе адсутнасць выразных прыкмет дыстынкцыі і вызначальнай ідэйнай праграмы ў адносінах да «Калосься»⁴. У аглядзе «Калосься» гаворыцца:

Ёсць такі звычай у літэратурным жыцці: калі якая журнальная група разбіваецца на дзве, дык абедзве неяк лічаць сваім абавязкам высветліць грамадзянству прычыны ідэйныя, ці якія іншыя гэтага разлому. У нашым выпадку мы нічагусенькі не даведываемся аб гэтым ні ад старога «Калосься» ні ад «Маладой Беларусі». Відаць гэта іх хатнія справы, сямейныя сэкрэты (*Наша воля* 1936/6(7): 2).

Аднак асабліва заўважліва тое, што «Наша воля» пачынае надзвычай крытычны агляд «Маладой Беларусі» са спасылкі на цэлую серыю палітычных і/альбо літаратурна-рэвалюцыйных младарухаў і іх вядучых фігур і імпліцытна адрознівае дзве групы: з аднаго боку, падкрэсліваюцца дасягненні італьянскага (Мадзіні), нямецкага (Гейнэ), французскага (Гюго) і бельгійскага (Верхарн) рухаў, з іншага, рэцэнзент вылучае таксама ахвяр лідараў балгарскага (Боцеў), рускага (Чэрнышэўскі!) і чэшскага (Масарык)

¹ Тым не менш шмат якія перыядычныя выданні гэтага часу фінансуюцца такім чынам.

² «Родны край» выходзіць у 1933–1936 гг. як орган Таварыства беларускай асветы.

³ «Літэратура ў “Маладой Беларусі” – наогул дробязь, як і ў “Калосьсі”»; некаторыя аўтары і тут і там адныя і тыя самыя. Дык нашто рабіць вельмі блугую копію з “Калосься”? Ці на бачынах арыгіналу ўжо стала цесна?» (*Родны край* 1936/4: 3).

⁴ «Наша воля» выходзіць у 1936 г. як орган КПЗБ.

рухаў¹ і палемічна адмяжоўвае беларускі младарух: «А хто-ж гэта ў нас так сьмела піша новую гісторыю Беларусі? Вінцук Грышкевіч, ці хто іншы?...» (*Наша воля* 1936/6(7): 2). Рэцэнзія таксама палемічна рэагуе на супраціў старэйшага пакалення, звязаны з пазіцыянаваннем «малады»:

[Н]я чулі мы дагэтуль, каб ворагам ды яшчэ найвялікшым і адзіным зьяўляўся вораг, адзінай кваліфікацыяй якога ёсць толькі старэйшы век. <...> [П]агарда да старэйшага векам... можа сасьлізнуць на пагарду да мацнейшага і старэйшага духам (там жа).

Такім чынам, праграма «Маладой Беларусі» ў заходнебеларускай публіцыстыцы натыкаецца на неразуменне і скепсіс: ёй адмаўляюць у прызнанні яе дыстынкцыйнага патэнцыялу ў параўнанні з «Калосьсем», якое, дарэчы, ігнаруе з'яўленне «двайніка», і форма пазіцыянавання «малады» ўспрымаецца як пустая, чыста плакатная «праява дыферэнцыі» (Bourdieu 2001: 380). Няма ніякага – станоўчага ці адмоўнага – прызнання іх рэвалюцыйнага характару.

5. АПАРЭТЫЧНАЯ МАЛАДОСЦЬ. ВЫСНОВЫ

Зразумела, што ў беларускай літаратуры першай трэці ХХ ст. было зроблена некалькі спроб усталяваць *малодосць* як адметную рысу літаратурных падзей. Усе гэтыя спробы няўдалыя, хаця і па розных прычынах.

У выпадку «Маладой Беларусі» 1912 г. распрацоўка топасу на эстэтычным узроўні становіцца магчымай з Янкам Купалам; аднак фарміраванне мадэрнісцкага літаратурнага руху ў сэнсе *Młoda Polska* не адбываецца – яно застаецца ў значнай ступені ў ценю нацыянальнага руху і прыпыняецца на эстэтычным узроўні ўнутраным канфліктам наконт арыентацыі беларускай літаратуры (нашаніўская дыскусія); акрамя таго, развіццё спыняецца знешнімі абставінамі (перш за ўсё пачаткам Першай сусветнай вайны).

«Маладняк» 1920-х гг., на першы погляд, мае прыкметы літаратурнага руху. Аднак тое, што гэта хутчэй сімуляцыя такога руху і што «Маладняк» кіруецца сістэмай зверху, якая прынцыпова варожа ставіцца да рухаў, робіцца відавочным у той момант, калі дынаміка ўнутры групойкі рухаецца ў бок незалежнасці. Акрамя таго, такая прыкметна занятая пазіцыя *малодосці* становіцца апорыяй як з пункту гледжання канфлікту пакаленняў, так і з эстэтычнага пункту гледжання, таму што менавіта *маладыя* атрымліваюць знач-

¹ Некаторыя звесткі, прыведзеныя ў тэксце, гістарычна недакладныя.

ную падтрымку і таму што менавіта аўтары «Маладняка» прытрымліваюцца эстэтычных шаблонаў. (Аднак фармальна *пазіцыя* трымаецца да 1932 г.)

«Маладая Беларусь» канчаткова распалася ў 1936 г. з-за адсутнасці (нават негатыўнага) прызнання ўнутры поля. Гэта робіць *пазіцыю маладосці* неактуальнай і бессэнсоўнай і адмаўляе неабходнасць стварэння такой *пазіцыі* – асабліва ў кантэксце ўжо існуючага часопіса «Калосьсе». Тое, што гэтая спроба ўвогуле робіцца на той момант, верагодна, можна растлумачыць у сувязі з ідышскай групойкай *Yung Vilne*, якая ў той жа перыяд вельмі паспяхова *пазіцыянавала* сябе ў Вільні.

Нягледзячы на іншыя тлумачэнні ў беларускім літаратуразнаўстве, шмат што дазваляе выказаць здагадку, што паняцце «Маладая Беларусь» у пачатку XX ст. было перанята як рэха «рухаў» суседніх літаратур (асабліва *Młoda Polska*) і яно ў пэўнай ступені зрошчваецца з беларускім нацыянальным рухам. Пры гэтым канцэпцыя напоўнена зместамі, якія ў параўнанні з уласна мадэрнісцкімі «донарскімі» рухамі з’яўляюцца анахранічнымі. У той жа час са стварэннем і азначэннем віртуальнай *пазіцыі маладосці* ў літаратурную прастору ўводзіцца своеасаблівае пустое месца мадэрнізму, якое зноў і зноў спрабуюць запоўніць. «Маладая Беларусь» як мадэрнісцкі младарук у пэўнай ступені застаецца незавершанай – яго сістэматычнае вывучэнне ў кантэксце транснацыянальных літаратурных младарухаў паміж XIX і першай трацінай XX стст. у многіх адносінах дало б магчымасць лепш зразумець гэтую з’яву.

Пераклад з нямецкай мовы Лізаветы Вундэрвальд, Лізаветы Мелех

БІБЛІАГРАФІЧНЫЯ СПАСЫЛКІ

Багдановіч, Ірына. 2012. Беларуская паэзія 1910–1920-х гадоў у кантэксце еўрапейскага мадэрнізму. In: Колер, Гун-Брыт / Навуменка, Павел (рэд.), *Погляды на спецыфічнасць «малых» літаратур: беларуская і ўкраінская літаратуры*. Мінск: Паркус плюс, 189-208.

Кантрольны сьпіс выданняў ДВБ, якія сьпісаны ў макулатуру. За ўсе гады (1921–1932). Менск: ДВБ.

Клейнборт, Лев. 1928. *Молодая Белоруссия. Очерк современной белорусской литературы 1905-1928*. Мінск: Белгосиздат.

Кнігасьпіс за пяць год (1924–1929 гг.). 1929 Мінск: БДВ

Летапісь беларускага друку. 1929. Частка II: Паасобныя выданьні на беларускай мове 1835–1916. Менск: Выданьне беларускай дзяржаўнай бібліятэкі.

Маладая Беларусь. Літаратурна-грамадзка-навуковы часопіс. 1936. Вільня: Друк. І. Баеўскага.

Маладая Беларусь. Літаратурна-мастацкі і грамадска-палітычны альманах, I–III. 1912–1913. Санкт-Пецярбург: Загляне сонца і ў нашэ ваконцэ.

Маладняк. Літаратурна-мастацкая і грамадзка-палітычная часопісь – Орган ЦК ЛКСМБ. 1923, 1. Менск: Выдавецтва Белтрэстдрук.

Маладняк. Штомесячная літаратурна-мастацкая і грамадзка-палітычная часопісь – Цэнтральнага Бюро Ўсебеларускага аб'яднаньня поэтаў і пісьменьнікаў «Маладняк». 1926, 9. Менск: Выданьне ЦБ «Маладняка».

НАРБ. 1928. [Рэцензія на книгу Клейнборга]. НАРБ, ф. 4п, воп. 1, адз. зах. 4206, лл. 001–005.

Науменко, Павел. 2018. «Молодая Беларусь»: позднее и незавершенное литературное движение 1906–1929 гг. <https://uol.de/slavistik/forschung/oldenburger-beitraege-zum-16-internationalen-slavistenkongress/literaturwissenschaft-paneltematischeskii-blok/papersdoklady/pavel-naumenko> (дата звароту: 28.07.2021).

Наша воля. Беларускі незалежны двутыднёвы часопіс. 1936, 6. Вільня: Вінцэс Склубоўскі.

Наша воля. Беларускі незалежны двутыднёвы часопіс. 1936, 7. Вільня: Вінцэс Склубоўскі.

Наша ніва. Штоднёвая грамадска-палітычная, навукова-асветніцкая і літаратурна-мастацкая газета. 1912, 23. Вільня: Друкарня Марціна Кухты.

Родны край. Заходнебеларуская газета. 1936, 4. Вільня: ТБА.

Слука, Надзея. 2017. Літаратурныя часопісы заходняй Беларусі: грамадскае значэнне. In: *Государства Центральной и Восточной Европы в исторической перспективе: сборник научных статей по материалам II Международной научной конференции «Социальные, политические и культурные процессы на территории Центральной и Восточной Европы в исторической перспективе»*. Ч. 2. Пінск: Полесский государственный университет, 215–221.

Турунак, Юры. 2006а. *Мадэрная гісторыя Беларусі*. Вільня: Інстытут беларусістыкі.

Тычына, Міхась. 2013. «Маладая Беларусь», «Młoda Polska», «Молода Україна»: ранні мадэрнісцкі дыскурс. In: Лукашанец, Аляксандр, et al. (рэд.), *Мовазнаўства, літаратуразнаўства, фалькларыстыка: XV Міжнародны з'езд славістаў*. Мінск: Беларуская навука, 277–292.

Bourdieu, Pierre. 2001. *Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Hroch, Miroslav. 1968. *Die Vorkämpfer der nationalen Bewegung bei den kleinen Völkern Europas: eine vergleichende Analyse zur gesellschaftlichen Schichtung der patriotischen Gruppen*. Praha: Univ. Karlova.

Kirchhofer, Anton. 2016. Literary Movements as Precarious Alliances? Observations and Propositions on Movement Discourse and Cultural Participation. In: Butler, Martin / Hausmann, Albrecht / Kirchhofer, Anton (ed.), *Precarious Alliances: Cultures of Participation in Print and Other Media*. Bielefeld: transcript, 281–309.

Kohler, Gun-Britt. 2007a. Institutional autonomy 1840 versus aesthetic autonomy 1900? Moments of tension in Croatian literature with respect to the idea of 'nation' in the poetic self-positionings of authors. In: Dorleijn, Gillis / Grüttemeier, Ralf / Korthals Altes, Liesbeth (ed.), *The autonomy of literature at the fins de siècles, 1900 and 2000. A Critical Assessment*. Leuven: Peeters, 1–27.

Kohler, Gun-Britt. 2007b. «Ljubimo domovinu našu kao djevojku...» Ljubavno pjesništvo u doba ilirizma između domoljublja i erotike. In: Hodel, Robert (Hg.), *Darstellung der Liebe in bosnischer, kroatischer und serbischer Literatur. Von der Renaissance ins 21. Jahrhundert* (= Slavische Literaturen 38). Frankfurt am Main: Peter Lang, 105–120.

Kohler, Gun-Britt. 2018. Auswege aus der «Kleinheit»? Positionierungsstrategien belarussischer Autoren vom 19. bis ins 21. Jahrhundert. In: Kretschmer, Anna, et al. (Hg.), *Mehrheiten – Minderheiten. Sprachliche und kulturelle Identitäten der Slavia im Wandel der Zeit*. Berlin: Peter Lang, 123–144.

McAdam, Doug / Snow, David. 2010. Social Movements: Conceptual and Theoretical Issues. In: McAdam, Doug / Snow, David. (ed.), *Readings on Social Movements: Origins, Dynamics and Outcomes*. New York: Oxford University Press, 1–8.



ЛІТАРАТУРНЫЯ ЧАСОПІСЫ З ПЕРСПЕКТЫВЫ ПАРАТЭКСТУ. МЕРКАВАННІ ДА КАНЦЭПТУАЛІЗАЦЫІ І ВЫВУЧЭННЯ ЛІТАРАТУРНЫХ ПЕРЫЯДЫЧНЫХ ВЫДАННЯЎ НА ПАДСТАВЕ БАЗЫ ДАДЗЕННЫХ НА ПРЫКЛАДАХ ЧАСОПІСАЎ «ПОЛЫМЯ», «МАЛАДНЯК» І «УЗВЫШША»

1. УВОДЗІНЫ

Рост цікавасці да часопісаў у апошнія гады суправаджаецца праектамі дыгіталізацыі бібліятэк і архіваў, якія з дапамогай так званых перыядычных даследаванняў (*Periodical studies*) адкрываюць новы напрамак у навуцы (гл. Latham/Scholes: 2006). Такія ініцыятывы маюць неацэнную каштоўнасць для адпаведных дысцыплін, бо да часопісаў, як правіла, цяжка атрымаць доступ – перш за ўсё з-за далікатнасці матэрыялу і часта непаспядоўнай практыкі архівавання (гл. Rahmsdorf 2007: 310). У гэтым плане дыгіталізацыя сама па сабе ўяўляе вялікую карысць, таму што спрошчаны доступ да перыядычных выданняў палягчае іх вывучэнне; акрамя таго, яна прадугледжвае мноства новых і больш шырокіх магчымасцей для сістэматычнага і параўнальнага аналізу (гл. Latham/Scholes 2006: 517).

Што датычыць літаратурных часопісаў, то наконт іх вялікага значэння якіх для сучаснай літаратурнай сцэны¹ ў якасці цэнтральных форумаў для літаратурнай камунікацыі няма рознагалоссяў: Гіліс Дорлейн і Кес ван Рэс разглядаюць літаратурныя часопісы як прафесійныя медыя матэрыяльнай і сімвалічнай прадукцыі (Dorleijn / van Rees 2001); Жызэль Сапіро разумее іх як «рэпрэзентатыўную інстанцыю прынцыпу аўтаноміі», «месца, дзе аднадумцы могуць выказаць крытыку і сваё меркаванне, абаронена ад знешняга ціску» (Sapiro 2005: 41–42)², Вольфганг Хакль лаканічна апісвае іх як «натуральную частку літаратурнага жыцця краіны, рэгіёна ці эпохі» (Hackl

¹ Маецца на ўвазе літаратура, якая была створана з XVII ст. (Schmidt 1989).

² «die repräsentative Instanz des Autonomieprinzips», «Ort, wo Kritik und das Urteil Gleichgesinnter geschützt vor äußeren Zwängen ausgeübt werden können».

2013: 13)¹, Марэк Некула разглядае іх як «вузлы мадэрнізмаў» (*Knotenpunkte der Moderne/n*; Nekula 2019). Герхард Зайдэль ужо ў 1966 г. падкрэсліваў, што поўны літаратурна-гістарычны разгляд эпохі ці напрамку не павінен ігнараваць іх літаратурныя часопісы (Seidel 1966: 990).

Вялікае значэнне, якое прыпісваецца літаратурным часопісам з літаратурна-гістарычнага пункту гледжання і якое заключаецца ў тым, што яны «дазваляюць зірнуць на лініі развіцця гісторыі літаратуры» і/або выступаюць як «культурна-гістарычны дакумент першага рангу» (Nackl 2013: 14)², відавочна не адпавядае стану сістэматычнай распрацоўкі тэорыі і развіцця метадычна-аналітычных падыходаў да іх вывучэння, асабліва ў кантэксце дыгіталізацыі. Густаў Франк, Мадлін Падэўскі і Штэфан Шэрэр канстатуюць адсутнасць «усебаковых, сістэматычных і гістарычных даследаванняў функцыянальнай значнасці і медыяльнай своеасаблівасці літаратурных і культурных часопісаў, асабліва з XX ст. па цяперашні час» (Frank/Podewski/Scherer 2010: 9)³ і тлумачаць «тэарэтычную нявызначанасць» і метадалагічную грувасткасць прадмета даследавання ў першую чаргу яго неаднароднасцю (там жа: 32):

Паколькі [літаратурныя і культурныя часопісы] збіраюць і генеруюць розныя тыпы тэкстаў з пункту гледжання формы і зместу – ад літаратурных альбо навуковых тэкстаў да эсэ, рэцэнзій, навін, нататак і рэкламы – і на шырокі спектр тэм, якія ў асноўным ствараюцца рознымі аўтарамі. Гэтыя тэкставыя элементы спалучаюцца і суадносяцца з рознымі малюнкамі, формамі друку і элементамі візуальнага афармлення (Frank/Podewski/Scherer 2010: 32–33)⁴.

Неаднароднасць, якая размяшчае літаратурны часопіс на стыку розных дысцыплін – літаратуразнаўства, даследаванняў медыя і камунікацыі,

¹ «selbstverständlicher Teil des literarischen Lebens eines Landes, einer Region oder einer Epoche».

² «Blick auf literaturgeschichtliche Entwicklungslinien [erlaubt]»; «als kulturgeschichtliches Dokument ersten Ranges [fungiert]».

³ «übergreifende[n], ebenso systematische[n] wie historische[n] Forschung zum funktionalen Stellenwert und zum medialen Eigensinn von Literatur- und Kulturzeitschriften vor allem des 20. Jahrhunderts bis zur Gegenwart».

⁴ «Denn [Literatur- und Kulturzeitschriften] versammeln und generieren formal und inhaltlich unterschiedliche Textsorten – vom literarischen oder wissenschaftlichen Text über den Essay bis hin zur Rezension, Nachricht, Notiz und Werbung – zu einem breiten Themenspektrum, zumeist produziert von verschiedenen Autoren. Diese Textelemente sind kombiniert und korreliert mit diversen Bildmedien, typographischen Formen und visuellen Gestaltungselementen».

культуралогіі, газетазнаўства і кнігазнаўства, бібліятэказнаўства, сацыяльных навук і г. д., – на самай справе можа быць прычынай таго, што літаратуразнаўства, здаецца, да гэтага часу выкарыстоўвала літаратурныя часопісы хутчэй як медыя, а не асэнсоўвала іх як самастойны прадмет даследавання¹. Шон Латам і Роберт Скоўлз канстатавалі ў 2006 г., што з пункту гледжання асобных дысцыплін часопісы трактуюцца проста як «кантэйнеры дыскрэтнай інфармацыі», а не «аўтаномныя аб’екты даследавання», і тэрмінова патрабуюць, каб часопіс быў разгледжаны «як цэлае» Latham/Scholes 2006: 517–518)².

Гэтая выснова пацвярджаецца для беларусістыкі, дзе сістэматычнае вывучэнне нават «вялікіх» літаратурных часопісаў 1920-х гг. – «Польмя» (1922–[1931])³, «Маладняка» (1923–1932) і «Узвышша» (1927–1931) – не завершана да гэтага часу: няма даследаванняў, якія б сістэматычна разглядалі гэтыя часопісы як *цэлае*. У большай ступені матэрыял часопісаў выкарыстоўваўся для даследаванняў, прысвечаных жанравым асаблівасцям (Гілевіч 1962; Чыгрын 1985; Чыгрын 1989 і інш.), для аналізу развіцця беларускай літаратурнай крытыкі і навукі (Мушынскі 1975; Макарэвіч 2007; Клімовіч 2011; Карп 2016а; 2016б; 2018). Больш сучасныя даследаванні ўключалі паэтыку часопісаў, асабліва «Узвышша» (Капуста 2007; 2008а; 2008б; 2009; Запартыка 2009; Мушынскі 2011; Гурская 2016; Гурская 2018), а таксама гісторыю і дзейнасць літаратурных суполак (Гарэцкі 1928; Даві-

¹ Паказальным у гэтым плане з’яўляецца прабел у «Энцыклапедычным даведніку нямецкага літаратуразнаўства», які прапануе толькі запіс аб часопісе, дзе звяртаецца мала ўвагі на значэнне часопіса як медыя для літаратуры і мастацтва (Koch 2010). Тым не менш слабая распрацоўка тэорыі не з’яўляецца спецыфічнай праблемай літаратуразнаўства ці літаратурных часопісаў. Ханс Борман, наадварот, сцвярджае, што «нельга было атрымаць аднастайна структураванае паняцце часопіса», і тлумачыць тэарэтычную грувасткасць феномена часопіса неаднароднасцю з’яў, якія падпадаюць пад гэты тэрмін: «Ці з’яўляецца правільным аб’яднанне ўсіх не-газет пад агульным паняццем часопісаў з пункту гледжання стратэгіі даследавання і ці выкрывае шуканыя сувязі, можна паставіць пад сумнеў, бо з’явы, якія аб’ядноўваюцца адным тэрмінам, вельмі розныя» («Ob die Zusammenfassung aller Nicht-Zeitungen unter den Sammelbegriff Zeitschriften forschungsstrategisch richtig angelegt ist und untersuchbare Zusammenhänge freilegt, mag bezweifelt werden, da die Erscheinungen, die unter einen Begriff gefasst werden, außerordentlich verschieden sind»); Bohrmann 1999: 982–983).

² «[W]e have often been too quick to see magazines merely as containers of discrete bits of information rather than autonomous objects of study».

³ У пачатку 1932 г. статус і назва часопіса змяніліся, таму па з’яўленні меркаваннях гэты год разумеецца як цэзура.

доўскі 2001; Мятліцкі 2007; Петухоў 2011; Ліўшыц 2013а; 2013б). Літаратурныя часопісы як *такія* ў асноўным не разглядаліся¹. Грэбаванне іх спецыфічным характарам, асабліва ў параўнальнай перспектыве, не адпавядае іх вялікаму значэнню як сродка матэрыяльнай і сімвалічнай літаратурнай прадукцыі ў цэлым і як медыя, у якіх і праз якія канкуруючыя групы змагаюцца за перавагу ў беларускім літаратурным полі ў прыватнасці. Для аўтараў у Беларусі ў 1920-х гг. яны ўяўляюць сабой форму пазіцыянавання *par excellence* (гл. Kohler 2016) і ў пэўнай ступені структуруюць поле (Навуменка 2012). У спецыфічнай канстэляцыі 1920-х гг., дзе разам з накіраванасцю і развіццём літаратуры *само фарміраванне поля* – адкрытае пытанне, літаратурныя часопісы з’яўляюцца месцам, у якім асаблівым чынам сутыкаюцца індывідуальныя стратэгіі і інстытуцыйнае дзеянне.

У дадзеным артыкуле на прыкладзе трох літаратурных часопісаў «Польмя», «Маладняк» і «Узвышша» распрацоўваюцца прапановы па сістэматычным аналізе літаратурных перыядычных выданняў, які будзе арыентаваны на літаратуру і засноўвацца на колькасных метадах. Галоўнае пытанне заключаецца ў тым, як магчымасці дыгіталізацыі ў сэнсе *аддаленага чытання* (*distant reading*; Moretti 2016) можна зрабіць плённымі для фармулявання літаратуразнаўчых пытанняў да прадмета даследавання «літаратурны часопіс» і як гэтыя пытанні можна эфектыўна выкарыстоўваць.

2. ЛІТАРАТУРНЫЯ ЧАСОПІСЫ І СУПОЛКІ Ў КАНТЭКСТЕ ПАЛЯВОЙ БАРАЦЬБЫ 1920-х гг.: ПОЛЬМЯ («ПОЛЬМЯ»), МАЛАДНЯК («МАЛАДНЯК») І УЗВЫШША («УЗВЫШША»)²

Цеснае перапляценне літаратурных часопісаў з суполкамі (у асноўным аднайменнымі)³, фактычныя адносіны якіх паміж сабой, аднак, дагэтуль не высветлены, з’яўляецца асаблівым выпадкам Беларусі. Справа ў тым, што

¹ Янка Саламевіч у 1992 г. апублікаваў «спробу бібліяграфічнага агляду» перыядычнага выдання «Польмя» і «Польмя рэвалюцыі» за 1920–30-я гг. (да часовага закрыцця падчас Другой сусветнай вайны) (Саламевіч 1992).

² Тут і далей курсівам вылучаецца назва часопіса, а ў двукоссе бярэцца назва суполкі.

³ Гэта датычыцца трох часопісаў, пра якія ідзе гаворка, але гэта не заўсёды так. Напрыклад, кароткачасовая суполка «Літаратурна-мастацкая камуна» выбірае іншую назву для свайго органа («Росквіт») (гл. Жыбуль 2008).

тры канкуруючыя перыядычныя выданні альбо суполкі структуруюць поле літаратуры гэтага часу: яшчэ ў 1928 г. Леў Клейнбарт вызначыў, што тры літаратурныя часопісы як органы розных суполак і пакаленняў мелі выразна адрозныя пазіцыі ў гэтым полі:

И вот, ежели пресса, вообще, стремится руководить эпохой, то первые места в среде печатных органов принадлежат журналам. Это – *Польмя*, *Узвышша*, *Маладняк*.

Польмя это – орган старых, всеми признанных писателей Белоруссии. Основанный в 1922 г., он все улучшает и улучшает свою внешность, свой формат...

...Здесь напечатано все лучшее, что написано за годы революции старым литературным поколением: Купалой, Коласом, Тишкой Гартным, Бядулей, Гурло и проч. Но в то же время журнал выводит молодых...

...С журналом *Польмя* спорит *Узвышша*, ставящий себе – в отличие от *Пламени* – лишь литературно-критические задачи. Культура мастерства – основная задача, к которой он приноровляет свой журнальный пульс...

...Из старых деятелей литературы здесь Горецкий, Бядуля. Из молодых же – Я. Пушча, Кузьма Черный, Крапива, Глебка и др. Тон журналу дают Бядуля, Бабарека и Дубовка. *Маладняк*, редактируемый М. Чаротом, М. Зарецким и Ал. Дударом, отвечает своему названию. Это – орган «Комсомола»...

...В числе сотрудников значатся и Купала, и Колас, и Тишка Гартный. Однако, это дань уважения молодым силам. Из стариков примкнул к *Маладняку* плотно лишь Гурло.

Ежели подойти со стороны, то может показаться, что все это – идеологически однородно. Однако, ошибся бы тот, кто не усмотрел бы здесь тот разноречивый, какой мы видим и в Великороссии, и на Украине (Клейнборт 1928: 345–347).

У прадстаўленні Клейнбарта цэнтральнымі антаганістамі выступаюць часопісы *Польмя* (як орган старэйшага пакалення пісьменнікаў) і *Узвышша* (як форум экспліцытна мастацка-эстэтычнай арыентацыі), а *Маладняк* (як пляцоўка для маладых і палітычна актыўных аўтараў і як орган Камсамола), па меншай меры, імпліцытна, знаходзіцца ў баку ад названага вышэй канфлікту. Гэтая ацэнка Клейнбарта, якую можна зразумець як *маментальны здымак* 1928 г., пэўным чынам аднастроўвае структуру поля, што фармавалася пад актыўным уплывам літаратурнай камісіі або Аддзела друку ЦК КП(б)Б¹. *Генезіс* гэтай структуры, зразумела, іншы і храналагічна выглядае настуаным чынам (пар.: Платонаў 1999).

¹ Да гэтага гл. ніжэй.

1922	Снежань: заснаванне часопіса <i>Польмя</i> без далучэння да літаратурнай суполкі, самапазіцыянаванне рэдакцыі як «рэвалюцыйных марксістаў» (<i>Польмя</i> 1922/1, 6)
1923	Жнівень: заснаванне часопіса <i>Маладняк</i> як органа ЦК КСМБ (Камсамол) пад рэдакцыяй М. Кудзелькі (Чарот) і А. Ажгірэя (Вольны). Лістапад: стварэнне арганізацыі маладых паэтаў «Маладняк» пад старшынствам М. Чарота
1924–1925	Стварэнне філіялаў «Маладняка» ў розных гарадах, каардынацыя з боку цэнтральнага бюро «Маладняка»
1926	Май: выхад з «Маладняка» Чорнага, Крапівы, Пушчы і Бабарэкі, заяўка ў ЦК КП(б)Б на заснаванне літаратурнай арганізацыі «Узвышша». Чэрвень: выхад з «Маладняка» Гурло, Вольнага і Чарнушэвіча. Жнівень: зацвярджэнне заяўкі на стварэнне «Узвышша»; заснаванне літаратурнай арганізацыі «Узвышша». Рашэнне літаратурнай камісіі ЦК КП(б)Б аб неабходнасці стварэння трэцяй літаратурнай арганізацыі. Снежань: спроба аддзяліць рэгіянальную суполку ад «Маладняка», каб заснаваць групу «Агняцвет» (не зацверджана)
1927	Сакавік: упершыню выходзіць часопіс <i>Узвышша</i> як орган аднайменнай суполкі. Красавік: заяўка на заснаванне арганізацыі «Пробліск»; выключэнне з «Маладняка» Бобрыка, Звонака, Кляшторнага, Плаўніка, Туміловіча, Каваля. Ліпень: заснаванне групы «Пробліск» (пазней група будзе назад «пераведзена» ў «Маладняк»). Верасень: стварэнне арганізацыі «Беларуская літаратурна-мастацкая камуна». Снежань: заснаванне часопіса <i>Росквіт</i> як органа літаратурнай суполкі БЛМК (спыняецца пасля двух нумароў). Снежань: выхад з «Маладняка» Чарота, Зарэцкага, Вольнага, Дудара і інш. Снежань: заснаванне літаратурнага аб'яднання «Польмя»
1928	Лістапад: далучэнне «Маладняка» як БелАППа да ВАППа (Всесоюзная ассоциация пролетарских писателей)

Шматлікія выходы і выключэнні з «Маладняка» ў 1926–1927 гг. і звязаныя з гэтым стварэнні новых груп альбо рэарганізацыя старых даказваюць, што заснаванне «Узвышша» ў сярэдзіне 1920-х гг. выклікала ў беларускім літаратурным полі сапраўдны землятрус. З перспектывы гісторыі поля, як вельмі дынамічны, у пэўнай ступені ўшчыльнены працэс

дыферэнцыцы¹, гэтыя фарміраванні з культурна-палітычнага пункту гледжання партыі ставяць пад пагрозу цэнтралізаваную арганізацыю і, такім чынам, магчымасць накіроўваць і кантраляваць літаратурныя сілы.

У літаратурнай камісіі ЦК, здаецца, разумеюць, што (асабліва з улікам складаных узаемасувязей паміж канкуруючымі пакаленнямі і паэтыкамі) цэнтрабежная дынаміка гэтай дыферэнцыцыі не можа ўтрымлівацца простымі абмежаваннямі. Таму выбіраецца стратэгічна разумнае перанакіраванне існуючых канфліктаў. На пасяджэнні 26 жніўня 1926 г. камісія паставіла наступнае:

<...> 2. Тэзісы да пытання аб утварэнні «Узвышша»: 2. (1) Літкомісія ня супярэчыць проціў апублікавання дэкларацыі, як пляцформы новай літаратурнай групы. (2) Лічыць неабходным даць крытычны разгляд гэтай пляцформы ў друку. Даручыць гэтую справу т.т. Гэсэну і Чароту. (3) Літкомісія лічыць неабходным параіць аўтарам дэкларацыі змяніць найбольш вострыя і палямічна-выражаныя выпадкі супроць «Маладняку», бо гэтыя выпадкі адразу-жа нямінула выклікаюць такі-жа востра-палямічны адказ «Маладняку» і такім чынам, замест сталай літаратурнай працы абодзвюх груп будзе выклікана непажаданая ў сучасных умовах літаратурная «склока».

<...> 6. Аб стварэнні 3 арганізацыі з беларускіх пісьменьнікаў і паэтаў з камуністычным ядром: 6. Лічыць неабходным стварыць трэцюю арганізацыю з беларускіх пісьменьнікаў і паэтаў з камуністычным ядром (Жылуновіч, Лімановіч, Шыпіла, Сянкевіч). Даручыць т. Шыпіла прыступіць к практычнаму ажыццяўленьню гэтага пытання (НАРБ 1926).

Як бачна, дазвол на стварэнне суполкі «Узвышша» ў першую чаргу матываваны спробай вынесці за межы «Маладняка» ідэалагічна несумяшчальныя элементы для забеспячэння яго ўнутранага адзінства (гл. Платонаў 1999: 9). У той жа час літаратурная камісія пачынае арганізацыю трэцяй групы, экспліцытна задуманай як процівага «Узвышшу», якая будзе закончана праз год са стварэннем «Польмя». Такім чынам, «Маладняк» застаецца пад кантролем, а далейшы рух па аддзяленні можна спыніць забаронай («Агняцвет»), альбо аб'яднанні вымушаны самарэгулявацца па прычыне слабой сілы дыстынкцыі ад «Маладняка» і/або «Польмя» («Пробліск», «Беларуская літаратурна-мастацкая камуна»).

¹ Як мяркуе Клейнбарт (Клейнбарт 1928: 347), высокая дынаміка стварэння груп у беларускім полі 1920-х гг. на самай справе параўнальная з «літаратурнымі суполкамі і аб'яднаннямі» ў Расіі, «якія змагаліся за кананічную ўладу да канца 1920-х» (Grübel 2013: 90).

Так становіцца зразумелым, чаму Клейнбарт у 1928 г. апісвае *Узвышша* як праціўніка *Польмя*, хаця першы быў відавочна заснаваны ў свой час як адмежаванне ад *Маладняка* (гл. *Узвышша* 1927/1: 168–169). Тое, што аўтарытарнае ўмяшанне літаратурнай камісіі ў поле (заснаванне «Польмя» па загадзе зверху) не было заўважана, яскрава прадэманстравана ў тагачасных уяўленнях Максіма Гарэцкага (Гарэцкі 1928). Ён тлумачыць утварэнне «Пробліска» і «Беларускай літаратурна-мастацкай камуны» ў сувязі з крызісам, які выкліча аддзяленне «Узвышша» ад «Маладняка» ў 1926–1927 гг.; пытанне аб прычынах другой хвалі выхаду з «Маладняка» ў снежні 1927 г. выразна бянтэжыць яго:

Зноў пацягнуўся ў Маладняку доўгі і цяжкі крызіс, прычыны якога і дагэтуль добра невядомы і ў выніку якога з Маладняка вышлі Александровіч, Вольны, Дудар, Зарэцкі, Чарот і ўвайшлі ў новаарганізаванае літаратурнае аб’яднанне «Польмя» (разам з былымі нашаніўцамі). Яны нічога не напісалі аб прычынах свайго выхаду, хоць некалі так яскрава пісалі аб выхадзе ўзвышшаўцаў (Гарэцкі 1928: 23).

Веданне перадумоў стварэння «Польмя» робіць так званы другі раскол «Маладняка» даволі праўдападобным. Гэта можна зразумець як (безумоўна, зноў скіраваны зверху) перавод актыўных і сталых пралетарскіх пісьменнікаў з «Маладняка» ў «Польмя», дзе яны, абапіраючыся на марксісцкую літаратурную крытыку, ствараюць унутраную процівагу старэйшаму пакаленню прызнаных, але ўсё яшчэ нацыянальна арыентаваных пісьменнікаў¹.

З пункту гледжання тэорыі поля 1926–1927 гг. можна разглядаць як момант, калі (і без таго слабая) інстытуцыянальная аўтаномія беларускай літаратуры моцна абмежаваная: задоўга да фактычнай і экспліцытнай «нацыяналізацыі літаратуры» ў Савецкім Саюзе ў 1930-х гг. (Günther 1984) выяўляецца, што палявая барацьба 1920-х гг. не толькі назіралася палітычнымі органамі партыі ў большай ступені, чым, па меншай меры, дагэтуль меркавалася для беларускай літаратуры, але і ўплывала і накіроўвала яе². У той жа час гэта паказвае, што літаратурным суполкам і часопісам

¹ Пра «Польмя» і яго палітычную лінію гл. Дудар 2017: 403–405. Тым не менш Дудар пад уражаннем выказаных супраць яго абвінавачванняў лічыць, што «контррэвалюцыйнаю нацыянал-дэмакратычнаю ідэалёгіяй была апанавана якраз большая частка актыву “Польмя”».

² Даследчы праект Ольдэнбурга і Мінска па пытаннях аўтаноміі беларускай літаратуры вывучае гэтую праблему (<https://uol.de/slavistik/forschung/literaturwissenschaft/drittmit-telprojekt/autonomie-markt-und-ideologie>).

у гэтым кантэксце надаецца важнае стратэгічнае значэнне, што не толькі стымулюе цяжка зразумелае перасячэнне часопісаў і суполак, але і спрыяе дысемінацыі інтарэсаў партыі ў літаратурных формах дзеянняў. Такім чынам, літаратурную перыёдыку можна разумець не толькі як форум для сапраўднай літаратурнай барацьбы за пазіцыянаванне ў літаратурным полі і на літаратурным рынку Беларусі, але і як сродак культурна-палітычнага ўплыву. Здаецца, тым больш важна атрымаць уяўленне аб іх профілі і супрацоўніках, іх стратэгіях і дзейнасці, а таксама аб іх сацыяльных і інстытуцыйных сувязях – паглядзець на іх як *такіх*.

3. БАЗА ДАДЗЕННЫХ БЕЛАРУСКІХ ЛІТАРАТУРНЫХ ЧАСОПІСАЎ

Прадметам даследавання сталі тры вялікія літаратурныя часопісы, якія выходзілі паміж 1922 і 1932 гг.¹ Узяты тут тэрмін «літаратурны часопіс» з’яўляецца прагматычным і з’ўрыстычным: літаратурным часопісам лічыцца ўсё тое, што *экспліцытна* так сябе вызначае («літаратурны часопіс» (у 1920-х гг. часта таксама жаночы род: «літаратурная часопіс»)) або «часопіс літаратурны»), пры гэтым *časopis* адрозніваецца ад іншых сучасных перыядычных фармаатаў, такіх як «газета», «месячнік», «веснік», «зборнік», «альманах» альбо «дадатак да газеты»² і, што тычыцца прадметнай галіны *літаратуры*, у асноўным дапаўняецца іншымі тэмамі (мастацтва, палітыка, грамадства, крытыка, публіцыстыка і г. д.). Сярод іншых блізкіх да літаратурных перыядычных выданняў, але кароткачасовых, малапрадуктыўных альбо нерэпрэзентатыўных з-за спецыфічна абмежаванага кола адрасатаў вылучаюцца *Польмя*, *Маладняк* і *Узвышша*. Яны ха-

¹ Перыяд даследавання вызначаецца пачаткам пасля заснавання БССР фарміраваннем і інстытуцыяналізацыяй поля літаратуры; за *канец* прынята ліквідацыя альбо аб’яднанне літаратурных суполак і часопісаў указам Цэнтральнага бюро Камуністычнай партыі Беларусі ад 27 мая 1932 г. (гл. Kohler/Naumenko 2012). У так званай заходнебеларускай частцы краіны існавалі толькі кароткачасовыя літаратурныя часопісы ў вузкім сэнсе гэтага слова (гл. да гэтага Kohler 2015).

² Літаратурныя дадаткі ў нацыянальных, у асобных выпадках і рэгіянальных газетах 1920-х гг. – вельмі цікавы прадмет даследавання, які можа ў перспектыве ўдакладніць вывучэнне беларускіх літаратурных часопісаў. Іх можна гіпатэтычна разумець як папярэднікаў фармату літаратурнай газеты. Канцэптуальна яны быццам бы вельмі блізкія да літаратурных часопісаў, але значна меншыя і маюць значна большы наклад. Яны выходзяць у фармаце газеты і звычайна ілюстраваныя.

рактарызуюцца бесперапыннасцю іх выдання (ад пяці да дзесяці гадоў) і прадуктыўнасцю (у сярэднім каля васьмі выпускаў на год), але таксама значнай колькасцю аўтараў, якія з імі супрацоўнічаюць, і шырокай мэтавай аўдыторыяй¹.

3.1. ДА МЕТОДЫКІ: ПАРАТЭКСТ ПАМІЖ *CLOSE READING* І *DISTANT READING*

Аперацыяналізацыя пастаноўкі пытання, абранага для даследавання, вынікае з падвойнага дэзідарата. З аднаго боку, да гэтага часу адсутнічаюць прафесійныя, свабодна даступныя лічбавыя копіі часопісаў². З іншага, узнікае пытанне, што – акрамя палепшанага доступу да перыядычных выданняў – можна наогул атрымаць пры дапамозе дыгіталізацыі, бо стварэнне надзейнага поўнага тэксту (*Volltext*) на аснове распазнавання тэксту дагэтуль было немагчымым з-за якасці друку часопісаў і перш за ўсё непаслядоўнага правапісу 1920-х гг. Магчымасць поўнатэкставага пошуку, які звычайна ў першую чаргу цікавіць навукоўцаў-літаратуразнаўцаў, пакуль пад пытаннем.

З улікам гэтых цяжкасцей – у пэўным сэнсе падпарадкоўваючыся патрэбе – была створана база дадзеных, матэрыяльная аснова якой прадстаўлена зместам часопісаў, дапоўненых тым, што папярэдне можна называць «метададзенымі».

Метададзеныя ў сэнсе структураваных дадзеных, якія ўтрымліваюць інфармацыю пра агульны дакумент, у літаратуразнаўчым плане прататыпна адпавядаюць бібліятэчнай картцы, вывучэнне і апрацоўка якой часта з’яўляецца адпраўной кропкай для даследавання гісторыі літаратуры ў кантэксце *аддаленага чытання* (*distant reading*; гл. Moretti 2009; Jockers 2013:

¹ У каталогу «Беларускі перыядычны друк 1917–1927» (1929) названа 87 «важных» («галоўных») перыядычных выданняў і зборнікаў розных дысцыплін, якія выходзілі на тэрыторыі БССР з 1917 па 1927 гг. (БПД 1929: III). Амаль траціну гэтых выданняў (28) па саманазве можна абазначыць як блізкія да літаратурных, але толькі пяць з іх пазіцыянуюць сябе як літаратурныя часопісы. Акрамя *Польмя*, *Маладняка* і *Узвышша*, гэта *Вольны сцяг* (1920–1922) і *Росквіт* (1927–1928). Аднак *Вольны сцяг* выходзіць толькі дзевяць разоў, і яго фармат больш падобны да літаратурнага дадатку. *Росквіт* (орган «Беларускай літаратурна-мастацкай камуны») задуманы як літаратурны часопіс у больш вузкім сэнсе, але спынены пасля двух нумароў (гл. Жыбуль 2008).

² Стан на момант напісання гэтага артыкула (2018). Усе значныя часопісы зараз алічбаваныя Нацыянальнай бібліятэкай Беларусі і даступныя ў інтэрнэце.

35–36). Гэтыя *catalog metadata* (Jockers 2013: 35) не вельмі дапамагаюць у выпадку часопісаў, бо класічны запіс у каталогу звычайна змяшчае метададзены часопіса як такія, але не дае інфармацыі альбо дае толькі ў абмежаванай ступені аб асобных выданнях (гл. Mühlberger 2001: 328). Адсюль генерацыю метададзеных часопіса ці нумара часопіса трэба ажыццяўляць альбо ручным перапісваннем (як у выпадку з беларускімі літаратурнымі часопісамі), альбо/і на аснове поўнага тэксту (там жа), таму што па прычыне яго серыйнага характару часопіс можа быць зразумелы ва ўсёй яго цэласнасці толькі праз поўны набор метададзеных кожнага з яго нумароў¹.

Метададзены нумароў часопісаў *Польмя*, *Маладняк* і *Узвышша* звычайна можна знайсці на знешняй і (радзей) унутранай тытульных старонках, на старонках 1–2 і на апошняй старонцы. Яны змяшчаюць багатую інфармацыю, а менавіта: загаловак і падзагаловак, у некаторых выпадках – дэвіз часопіса, год і нумар, а таксама месяц, выдавецтва і месца, склад выдавецкай і рэдакцыйнай калегій, друкарню, нумар заказу, нумар цэнзуры, наклад і рознічны кошт². Структураваны збор гэтых дадзеных дае звесткі пра часопіс як цэлае ў дыяхранічнай перспектыве, асабліва ў дачыненні да яго праграмы (загаловак, падзагаловак і дэвіз, выдавецкая і рэдакцыйная калегія) і перыядычнасці (год, нумар, месяц, магчыма, нумар заказу і цэнзуры). Аднак ён таксама дае інфармацыю пра аспекты, значныя для рынку (тыраж і кошт), якія цікавыя не толькі для вывучэння адпаведнага часопіса, але асабліва для параўнання часопісаў паміж сабой.

Напрыклад, *Маладняк* праграмна вызначаецца як «літаратурна-мастацкая і грамадзка-політычная часопісь» на працягу ўсяго перыяду існавання, у той час як яго статус некалькі разоў мяняўся (да 1927 г. – орган Цэнтральнага камітэта УЛКСМ (камсамола), з 1927 г. – орган Цэнтральнага Бюро Усебеларускага аб’яднання «Маладняк», з канца 1928 г. – орган БелАПП; апошнія тры нумары часопіса выходзяць у 1932 г. як орган аргкамітэта Саюза пісьменнікаў БССР). Склад рэдакцыйнай калегіі *Маладняка* пастаянна мяняецца. На працягу свайго існавання *Польмя* пазіцыянуе сябе праз падзагалоўкі па-рознаму (у тым ліку часова як часопіс па эканоміцы), аднак

¹ Да аўтаматычнай генерацыі метададзеных гл. Mühlberger 2001: 337.

² Акрамя таго, на знешняй і ўнутранай тытульных старонках *Польмя*, *Маладняка* і *Узвышша* часта змяшчаецца дадатковая інфармацыя, сістэматычнае размеркаванне і выкарыстанне якой варта разглядаць асобна. Сюды ўваходзіць у першую чаргу рэклама (рэклама ўласных альбо іншых часопісаў ці перыядычных выданняў, спіс пастаянных супрацоўнікаў), а таксама візуальныя аспекты, напрыклад дызайн вокладкі, і, у больш шырокім сэнсе, матэрыяльныя аспекты (якасць паперы і г. д.).

літаратура заўсёды стаіць на першым месцы. З 1929 г. *Польмя* экспліцытна прадстаўляе сябе часопісам для «крытыкі». З 1932 г. асноўны заглавак змяняўся на *Польмя рэвалюцыі*, у той жа час ён заняў пазіцыю *Маладняка* як органа аргкамітэта Саюза пісьменнікаў БССР. Цікава, што *Польмя* ніколі афіцыйна не з’яўлялася органам суполкі «Польмя», заснаванай у 1928 г., хаця іх сувязь экспліцытна сфармулявана ў статуте суполкі («выдае свой часопіс пад назвай *Польмя*»; *Польмя* 1928/1: 222), а нумар 1928/2 змяшчае фатаграфію аб’яднання (*Польмя* 1928/2: 1). Тут таксама склад рэдакцыйнай калегіі часта мяняецца. Нарэшце, *Узвышша* прытрымліваецца сваёй праграмы як «часопіс літаратуры, мастацтва і крытыкі» на працягу ўсяго перыяду існавання, але ў апошні год прыбірае з падзагалоўка спасылку на суполку «Узвышша». Акрамя таго, *Узвышша* – адзіны часопіс, які ніколі не раскрывае імёны сваёй рэдакцыйнай калегіі (ва ўсякім разе, не ў рамках метададзеных).

Фрагментарныя і папярэднія назіранні паказваюць, што структураванае, сістэматычнае і параўнальнае прадстаўленне метададзеных часопісаў дазваляе атрымаць каштоўныя звесткі пра іх пазіцыі ў літаратурным полі і стратэгіі.

На першы погляд, змест літаратурнага часопіса не дае больш інфармацыі, чым імёны аўтараў, назвы твораў і, у асобных выпадках, жанр і рубрыкі, а таксама нумары старонак, якія па сутнасці выконваюць функцыю забеспячэння арыентацыі ў нумары часопіса¹. На самай справе, аднак, значэнне зместу літаратурнага часопіса значна пераўзыходзіць арыентацыйную функцыю: паводле Бурдзё яго можна разумець як «выставу сімвалічнага капіталу, якім валодае прадпрыемства», як «палітычна-рэлігійнае вызначэнне пазіцыі»; ён выступае «як *кропка арыентацыі* ў класіфікацыйнай ба-

¹ Такія агульныя звесткі аб беларускіх перыядычных і літаратурных перыядычных выданнях у значнай ступені зафіксаваны ў каталогу «Беларускі перыядычны друк 1917–1927» і размеркаваны паводле асноўных раздзелаў альбо спецыяльных дысцыплін і аўтараў (*БПД* 1929). Вялікі раздзел «Тэорыя і гісторыя літаратуры. Крытыка. Прыгожае пісьменства» падзяляецца на пяць падраздзелаў, да якіх аднесены літаратурныя публікацыі ў рамках часопісаў: 1) «Агульныя пытанні. Тэорыя літаратуры»; 2) «Іншакраёвыя літаратуры»; 3) «Беларуская літаратура. Крытычныя нарысы»; 4) «Прыгожае пісьменства» і 5) «Пераклады на беларускую мову» (*БПД* 1929: 104–131). Іншыя артыкулы адносяцца да такіх прадметных галін, як палітыка, эканоміка, асвета, мастацтва, мовазнаўства, гісторыя, сельская гаспадарка, геаграфія і г. д. Але ацэначны патэнцыял такога каталога абмежаваны ў параўнанні з патэнцыялам фактычных зместаў.

рацьбе <...> якая разыгрываецца ў кожным полі» (вылучана ў арыгінале) (Bourdieu 2001: 431–432)¹. У сваёй сукупнасці (а тым больш у сукупнасці зместаў на працягу існавання перыядычнага выдання) змест, такім чынам, можа даць больш яснае ўяўленне пра рэальныя стратэгіі і практыкі часопіса, чым, напрыклад, праграмныя тэксты і маніфесты, бо інфармацыя, якую змест дае ў неапрацаваным выглядзе (аўтары, загаловкі, жанры, рубрыкі, нумары старонак і г. д.), дазваляе выявіць іерархізацыю аўтараў і жанраў, канцэптuallyна-паэтычныя (і ідэалагічныя) пазіцыі, сеткі і інш., а таксама матэрыяльныя аспекты, якія могуць даць адказы на мноства пытанняў: наколькі шырокі «сімвалічны капітал» часопіса? Як змяняецца іерархізацыя аўтараў у часопісе? Якая існуе цяжучасць аўтараў паміж часопісамі? Наколькі шырокі жанравы спектр, якія жанры лічацца дамінуючымі? Як мяняецца канцэпцыя часопіса? Як могуць быць звязаны змяненні часопісаў адно з адным? і г. д.

Для таго каб сістэматычна і дыяхронна адказаць на такія пытанні на аснове колькаснага аналізу, што робіць магчымым база дадзеных, патрабуецца іх структураванае ўпарадкаванне. Гэта, у сваю чаргу, можа быць дасягнута толькі ў тым выпадку, калі ўсе параметры метададзеных і зместаў могуць быць мэтазгодна звязаны паміж сабой – іншымі словамі: патрабуецца тэарэтычна абгрунтаваная канцэптuallyзацыя «метададзеных» і «зместу». Канцэпцыя «паратэксту» Жэрара Жэнэта прапануе для гэтага адэкватны падыход (Genette 1989).

З канцэпцыяй паратэксту Жэнэт апісаў і асэнсаваў «парог» кнігі (так гучыць арыгінальная французская назва яго даследавання, апублікаванага ў 1987 г.: *Seuils*), «“нявызначаную зону” паміж унутраным і знешнім», якая «сама па сабе не з’яўляецца фіксаванай мяжой унутраных (да тэксту) і знешніх (сусветны дыскурс пра тэкст) элементаў» (Genette 1989: 10)². Ён сістэматычна падзяляе паратэкст як агульнае паняцце на «перытэкст», тобок усё тое, што знаходзіцца «ўнутры аднаго і таго ж выдання» (акрамя гэтага Жэнэт вылучаў аўтарскі і выдавецкі паратэкст, ранні і позні паратэкст і г. д.) і «эпітэкст» – тое, што «па меншай меры першапачаткова знаходзілася па-за тэкстам» (там жа: 12 і далей).

Спраба перанесці канцэпцыю паратэксту Жэнэта з кнігі на літаратурны часопіс адразу прыводзіць да неабходнасці яе адаптацыі, але ў той

¹ «Ausstellung des symbolischen Kapitals, über das die Unternehmung verfügt», «politisch-religiöse Positionsbestimmung», «als Orientierungspunkt innerhalb der Klassifizierungskämpfe... wie sie sich in jedem Feld abspielen».

² «die selbst wieder keine feste Grenze nach innen (zum Text) und nach außen (dem Diskurs der Welt über den Text) aufweist».

жа час выяўляе высокую з’урыстычную каштоўнасць такога пераносу для канцэптуалізацыі літаратурнага часопіса, што можа дапамагчы адекватна зразумець і сістэматызаваць яго асаблівасці. Такім чынам, вылучэнне Жэнэтам аўтарскага і выдавецкага перытэксту ў дачыненні да часопіса трэба дапоўніць рэдакцыйным перытэкстам, а змест літаратурнага часопіса трэба асэнсоўваць інакш, чым змест у кнізе, які Жэнэт сістэматычна вызначае як «месца размяшчэння падзагалоўкаў» (*Anbringungsart der Zwischentitel*; Genette 2001: 301), альбо як «своеасаблівы падрабязны паказальнік» (*eine Art detaillierten Index*; там жа: 302) і лаканічна каментуе наступнае:

У прынцыпе, змест з’яўляецца нічым іншым, як інструментам для паўтарэння загалюкавага апарата – альбо для анонсу, калі [ён] знаходзіцца ў пачатку... [Ён], аднак, не заўсёды з’яўляецца надзейнай рэканструкцыяй загалюкавага апарата. [Ён] можа здрадзіць яму праз памяншэнні...; альбо праз пашырэнні, калі раздзелы ўтрымліваюць загалюкі, якіх няма на самай справе; альбо праз выпадковыя варыяцыі...; альбо, перш за ўсё, шляхам стварэння ілюзіі серыі загалюкаў праз шэраг інцыпітаў (Genette 2001: 302–303)¹.

Нават павярхоўны агляд паказвае, што змест літаратурнага часопіса ні ў якім разе не дзейнічае проста як «месца размяшчэння падзагалоўкаў» альбо як «інструмент для паўтарэння загалюкавага апарата», бо яго запісы спасылаюцца на становішча асобнага тэксту не проста ў «агульным тэксце» нумара часопіса, але і па-за ім (напрыклад, на працы аўтара па-за часопісам або праз рэцэнзію). І наадварот, з’урыстычнае выкарыстанне канцэпцыі паратэксту выяўляе цэнтральную асаблівасць літаратурнага часопіса, якая мае вырашальнае значэнне для правільнай структуры базы дадзеных, а менавіта той факт, што паратэкст літаратурнага часопіса спасылаецца на розныя ўзроўні і прасторы.

З пункту гледжання паратэксту, літаратурны часопіс можна разглядаць як сукупнасць гетэрагенных *унутраных тэкстаў*, якія складаюць шматмерны даведачны комплекс. Грунтоўны тэарэтычны разгляд канцэпцыі паратэксту і яго канфрантацыі з «уважлівым чытаннем» (*close reading*) паратэксту беларускіх літаратурных часопісаў можа сістэматызаваць мадэль гэтага да-

¹ «Das Inhaltsverzeichnis ist im Prinzip gleichfalls nichts anderes als ein Instrument zur Wiederholung des Titelapparats – oder zur Ankündigung, wenn [es] am Beginn steht... [Es] ist jedoch nicht immer eine getreue Aufstellung des Titelapparats. [Es] kann ihn durch Reduktion verraten...; oder durch Erweiterung, indem Kapitel Titel enthalten, die in situ keine aufweisen; oder durch lässige Variation...; oder vor allem auch, indem man durch eine Reihe von Incipits die Illusion einer Titelreihe schafft».

ведачнага комплексу і яго функцый у сэнсе тэорыі літаратурнага часопіса. У перспектыве такая мадэль фіксуе феномен літаратурнага часопіса:

а) на *вертыкальнай восі* паміж часопісам як «цэлым», яго асобным нумарам і асобным тэкстам, які ён змяшчае;

б) *гарызантальнай восі* храналагічнай паслядоўнасці асобных нумароў часопіса;

в) *глыбіннай восі* зносін паміж часопісамі і з іншымі агентамі і інстытуцыямі ў полі літаратуры і ўлады.

Патлумачым на прыкладзе: тытульны ліст (пярэдня вонкавая вокладка) першага нумара *Узвышша* загаловак спасылаецца на ўвесь часопіс і на канкрэтны нумар (вось а), але падзаглавак адсылае таксама і да літаратурнай групойкі, якая стаіць за часопісам, гэта значыць на пэўную пазіцыю ў полі літаратуры (вось в)¹. Год і асабліва нумарацыя, аднак, адносяцца не толькі да канкрэтнага нумару, але і імпліцытна да наступных нумароў (вось б). З дапамогай зместу, надрукаванага на ўнутранай тытульнай старонцы (вось а), *Узвышша* імпліцытна адмяжоўваецца ад *Польмя* і *Маладняка*, якія заўсёды змяшчаюць змест у канцы кожнага нумара (вось в). Унутраная тытульная старонка (с. 1) паўтарае інфармацыю на вокладцы, але яна размешчана па-іншаму і дапаўняецца ўказаннем месца «Менск», які размяшчае часопіс у літаратурна-палітычным цэнтры краіны (вось в). Зваротны бок унутранага тытульнага ліста звычайна амаль пусты і толькі ўнізе змяшчае звесткі пра друкарню, нумар заказу, аб'ём выдання і нумар цэнзуры. Усе гэтыя дадзеныя датычацца непасрэдна канкрэтнага нумара часопіса (восі а і б), але таксама спасылаюць на поле літаратуры і ўлады (на Галоўліт, на дзяржаўную друкарню і, нарэшце, на тое, што *Узвышша* як новы часопіс выходзіць тым самым накладам, што і *Польмя*, і *Маладняк*; вось в). Звесткі пра рэдакцыю і выдаўцоў у ніжняй частцы апошняй старонкі (*Узвышша* 1927: 172) зноў жа адносяцца ў першую чаргу да канкрэтнага нумару, але і разам з гэтым – да ўсяго часопіса (восі а і б). Цікава, што *Узвышша* (у адрозненне ад *Польмя* і *Маладняка*) не раскрывае імёны сваёй рэдакцыйнай калегіі і што, як бачна з вокладкі, сама група выступае ў якасці рэдактара (вось в). Увесь унутраны бок задняй вокладкі займае рэклама *Польмя* (гэта ў пэўным сэнсе «эпітэкс» да часопіса *Польмя* ў цэлым альбо за 1927 г.; вось в). Знешні бок задняй вок-

¹ Размяшчэнне другой паловы падзаглаўка «беларускае літаратурна-мастацкае згуртаванне “Узвышша”» пад малюнкам імпліцытна паказвае функцыю групойкі як выдаўца часопіса: сапраўдны выдавец не пазначаны.

ладкі змяшчае пану за адзінкавы нумар, якая складае 1,25 р., што ўдвая даражэй за кошт *Маладняка* (цана за адзінку – 60 кап.) і крыху танней за *Польмя* (цана за адзінку – 1,50 р.)¹ (восі а, б і в), і рэкламу *Узвышша* на ўсю старонку, што таксама можна аднесці да ўсіх трох восяў.

Змест першага нумара *Узвышша* на пярэдняй унутранай вокладцы ўтрымлівае імёны аўтараў, загалюўкі, жанры і нумары старонак. Зразумела, гэтыя дадзеныя адразу ж спасылаюцца непасрэдна на часопіс, а менавіта, паводле Жэнэта, на асобныя тэксты, якія, у сваю чаргу, складаюць *агульны тэкст* нумара часопіса (і ў гэтым сэнсе загалюўкі можна разумець як «падзагалюўкі» *sensu* Жэнэт). Аднак гэты змест таксама раскрываецца з пункту гледжання паратэксту як сістэма разнастайных спасылак: імёны аўтараў спасылаюцца не толькі на нумар часопіса, але і на яго *рэальнага* аўтара, на яго пазіцыю ў літаратурным полі, а таксама на яго творы па-за часопісам, часам таксама ў іншых літаратурных перыядычных выданнях (напрыклад, Змітрок Бядуля (пад псеўданімам Ясакар) і Язэп Пушча друкуюцца ў другім нумары *Польмя*, а Максім Лужанін – у другім нумары *Маладняка*)². Указанні жанраў адасылаюць не толькі да асобнага тэксту, але і да жанравых традыцый у Беларусі і за яе межамі, а загалюўкі літаратурна-крытычных, мастацкіх, літаратуразнаўчых альбо гістарычных артыкулаў як «эпітэксты» – на імёны альбо творы іншых аўтараў альбо мастакоў (Купала, Багдановіч, Шапэн). Нявызначаныя рубрыкі «Кнігапіс» і «Хроніка», а таксама аб’явы суполкі «Узвышша» зноў жа адсылаюць да поля літаратуры. Змест як *цэлае*, у сваю чаргу, праз тое, у якой паслядоўнасці размяшчаюцца аўтары і тэксты, уяўляе сабой імпліцытную іерархію – ва ўсякім выпадку, што тычыцца мастацкай літаратуры.

Як паказвае параўнанне, у першым нумары *Узвышша* гаворка ідзе пра *просты* змест. Пазнейшыя зместы ўтрымліваюць спасылкі на больш раннія ці больш познія нумары (напрыклад, у сувязі з тэкстамі, працяг якіх публікуюцца ў наступных нумарах) і тым самым спасылкі на *тэксты вышэйшага ўзроўню* (раман, паэма, з якіх апублікаваны адзін або некалькі

¹ Па колькасці старонак *Узвышша* і *Польмя* прыблізна аднолькавыя ў пачатку 1927 г. пры амаль аднолькавым накладзе (каля 0,7 кап. за старонку), *Маладняк* таннейшы (0,5 кап. за старонку).

² Сінхранізацыю паслядоўнасці публікацый асобных выданняў розных часопісаў, што з’яўляецца немалаважным для праверкі праўдападобнасці аўтарскіх траекторый, якія змяняюцца паміж часопісамі, можна аднавіць – не зусім надзейна, але прыблізна – з дапамогай цэнзурных нумароў.

фрагментаў), а таксама спасылкі на спецыфіку тэксту (пераклад) альбо аўтара (рэцэнзент, перакладчык, гісторык літаратуры і г. д., а таксама аўтара, які рэцэнзуецца).

Выкарыстоўваючы (пашыраную) канцэпцыю паратэксту, гэтыя шматлікія, шматмерныя і неаднародныя спасылкі можна ідэнтыфікаваць, сістэматызаваць, і затым перанесці ў структуру базы дадзеных, якая дазваляе шматбаковы колькасны аналіз. Ён, у сваю чаргу, можа быць выкарыстаны для адказу на пытанні (напрыклад, пра развіццё асобнага часопіса за перыяд яго публікацыі, пра ўзаемадзеянне паміж часопісамі і г. д.), на якія наўрад ці можна атрымаць надзейны адказ без дапамогі колькасных метадаў. Такім чынам, прапанаваная метадыка сумяшчае *close reading* і *distant reading*.

3.2. БАЗА ДАДЗЕННЫХ

Корпус, які складае прататып базы дадзеных, распрацаваны для эўрыстычных мэт, у цяперашні час утрымлівае зместы *Польмя*, *Маладняка* і *Узвышша*¹. Параметры тытульных старонак пакуль не запісваюцца ў базу дадзеных, за выключэннем загалова і падзагалоўкаў, нумара і года. За адпаведны перыяд (1922–1932) было выпушчана ў агульнай колькасці 190 нумароў, якія размеркаваны па гадах і часопісах наступным чынам.

Табліца 1

Фонд дадзеных ольдэнбургскага прататыпа базы дадзеных
(год/часопіс/нумары)

Год	<i>Польмя</i>	<i>Маладняк</i>	<i>Узвышша</i>	Агульная колькасць
1922	1	–	–	1
1923	4	1	–	5
1924	4	3	–	7
1925	8	4	–	12
1926	8	9	–	17
1927	8	9	6	23

¹ Зместы прататыпа, распрацаванага як вэб-аплікацыя для базы дадзеных *XML eXist-DB*, напісаны ў фармаце *XML*-файлаў у адпаведнасці з рэкамендацыямі *Textencoding Initiative* (TEI).

Год	<i>Польмя</i>	<i>Маладняк</i>	<i>Узвышша</i>	Агульная колькасць
1928	10	12	6	28
1929	10	10	9	29
1930	9	10	8	27
1931	10	11	10	31
1932	(4)*	6	–	10
	76	75	39	190

* З 1932 г. *Польмя* выходзіць пад назвай *Польмя рэвалюцыі*. Чатыры нумары 1932 г. уключаны ў корпус, каб мець магчымасць: а) прасачыць змены ў канцэпцыі часопіса (гіпатэтычна перайменаванне можна разумець як вынік развіцця); б) правесці параўнанне з *Маладняком*. У перспектыве база дадзеных павінна будзе ахопліваць 1920-я і 1930-я гг. (напрыклад, таксама «Калосьсе» (Вільня 1935–1939)).

Сам корпус утрымлівае 3679 запісаў (усе запісы ўсіх зместаў). З іх 1547 прыпадаюць на *Польмя*, 1501 – на *Маладняк* і 631 – на *Узвышша*. *Польмя* і *Маладняк* змяшчаюць у сярэднім 20 запісаў у змесце на нумар, *Узвышша* крыху менш – 16. Агульная колькасць старонак усяго корпуса складае 29 221, самы аб’ёмны часопіс – *Польмя* (у сярэднім 192 старонкі на нумар), найменшы – *Маладняк* (прыблізна 122 старонкі на нумар); *Узвышша* знаходзіцца паміж імі – у сярэднім 139 старонак. Сярэдняя колькасць старонак у артыкуле ў *Маладняку* меншая (прыблізна 6 старонак), чым у двух іншых перыядычных выданнях (прыблізна 9 старонак у кожным).

Табліца 2

Колькасць запісаў і старонак на нумар

Часопіс	Ад	Да	Выданні	Запісы	Агульная колькасць	Старонкі	Агульная колькасць
<i>Польмя</i>	1922	1932*	76	1547	20	14 601	192
<i>Маладняк</i>	1923	1932**	75	1501	20	9187	122
<i>Узвышша</i>	1927	1931***	39	631	16	5433	139
			190	3679		29 221	

* Пачынаючы з 1932/1 працягваецца як *Польмя рэвалюцыі* (гл. заўвагу да табл. 1).

** Пасля 1932/8 спынены.

*** Пасля 1931/11–12 спынены.

Сёння корпус утрымлівае 334 ідэнтыфікаваныя (беларускія і небеларускія) аўтары, то-бок адпаведныя варыянты імёнаў і псеўданімы былі аб'яднаны і звязаны з нарматыўнымі запісамі (GND, VIAF, Wikidata) (калі такія маюцца)¹. 253 аўтарскія запісы адносяцца да аўтараў, якіх яшчэ не ўдалося ідэнтыфікаваць. Большасць з іх – нерасшыфраваныя ініцыялы альбо крыптонімы.

Табліца 3

**Колькасць аўтараў на часопіс
(колькасць / працэнтныя суадносіны)**

Колькасць аўтараў	<i>Польмя</i>	<i>Маладняк</i>	<i>Узвышша</i>	Усяго
Усе аўтары	290 / 49	362 / 62	137 / 23	587 / 100
з іх вызначаны ад агульнай колькасці	214 / 64	220 / 66	91 / 27	334 / 100
з іх ідэнтыфікаваны, %	73	60	66	199

Крыху менш за палову ўсіх часопісаў, а менавіта 1523 ад усіх запісаў (43 %), утрымліваюць абазначэнні жанраў, якія былі ўключаны ў корпус і адпаведна пазначаны. Гэты працэнт у асноўным адносіцца і да саміх часопісаў: у кожным з часопісаў доля запісаў з пазначэннямі жанраў у адносінах да агульнай колькасці запісаў у часопісе вагаецца ў межах 41–42 % за ўсё час. Ва ўсіх трох часопісах найбольш распаўсюджанымі з'яўляюцца жанры, якія можна аднесці да роду лірыкі (ва *Узвышшы*, аднак, адносна рэдка, а менавіта толькі 51 %), драматычныя жанры сустракаюцца менш за ўсё. Ва *Узвышшы* проза займае параўнальна высокую долю ад агульнай колькасці твораў (па меншай меры 34 %), ва ўсякім выпадку, калі параўноўваць з пазначэннямі жанраў. Такім чынам, *Узвышша* адмяжоўваецца ад *Польмя* і *Маладняка* праз адносна большую значнасць прозы ў параўнанні з паэзіяй і асабліва адрозніваецца ад *Польмя* экспліцытнай увагай да сатырычных стыляў².

¹ Для ідэнтыфікацыі аўтараў выкарыстоўваліся біябібліяграфічны слоўнік «Беларускія пісьменнікі» (*БІП* 1992–1995), «Слоўнік беларускіх псеўданімаў» Саламевіча (Саламевіч 1983), паказальнік у «Гісторыі беларускай літаратуры XX стагоддзя» (Гнілэмдаў і інш., 2002), а таксама «Сводный электронный каталог библиотек Беларуси» (<http://unicat.nlb.by/opac/index.html>). Акрамя таго, быў праведзены грунтоўны пошук у адкрытых інтэрнэт-крыніцах.

² Сатырычная лінія *Узвышша* (раней і *Маладняка*), верагодна, звязана перш за ўсё з Кандратам Крапівой; на самай справе яна значна больш выяўлена ўнутры часопіса, чым бачна па экспліцытных спасылках на жанр; многія сатырычныя тэксты знікаюць у іншых асноўных жанрах альбо не маюць жанравага абазначэння.

**Размеркаванне пазначэнняў жанраў на часопісе
(колькасць / працэнтныя суадносіны)**

Жанр	Часопіс			Агульная колькасць запісаў
	<i>Польмя</i>	<i>Маладняк</i>	<i>Узвышша</i>	
Лірыка	405 / 62	404 / 66	132 / 51	941 / 62
Паэма	47 / 7	22 / 4	20 / 8	89 / 6
Проза	173 / 27	159 / 26	88 / 34	420 / 28
Драма	20 / 3	9 / 1	5 / 2	34 / 2
Байка/сатыра/пародыя	– / –	8 / 1	10 / 4	18 / 1
Колькасць твораў розных жанраў ад агульнай колькасці:	652	612	259	1523
твораў, %	43	39	17	43
аўтараў, %	42	41	41	–
Усе запісы	1547 / 42	1501 / 40	631 / 17	3679 / 100

Зместы канцэптуальна адрозніваюцца не толькі паміж часопісамі, але часам больш-менш выразна і ў дыяхраніі аднаго і таго ж перыядычнага выдання. Іх аб'ядноўвае тое, што, за некалькімі выключэннямі¹, асноўныя літаратурныя тэксты ствараюць першую частку кожнага выдання, пасля якой звычайна ідуць публіцыстычныя, літаратуразнаўчыя, гістарычныя і/або крытычныя артыкулы. Прапорцыі літаратурнай і публіцыстычнай частак у часопісе альбо выданні вар'іруюцца, як і суадносіны паміж літаратурна-арыентаванымі і прысвечанымі іншым дысцыплінам артыкуламі ў публіцыстычнай частцы. Экспліцытны падзел на рубрыкі альбо ўнутраныя рубрыкі сустракаецца вельмі рэдка².

Усе тры перыядычныя выданні – *Польмя* паслядоўна і ўсё больш дыферэнцыравана, *Маладняк* часта, *Узвышша*, наадварот, толькі эпизадычна – маюць рубрыку «Хроніка», якая змяшчае інфармацыю пра культурнае жыццё

¹ Такім выключэннем з'яўляецца, напрыклад, *Польмя* 1925/1. Гэты нумар, прысвечаны першай гадавіне смерці Леніна ў студзені 1924 г., пачынаецца з публіцыстычнай часткі з матэрыяламі пра Леніна, пасля ідуць літаратурныя тэксты, а затым – публіцыстычныя і літаратурна-гістарычныя артыкулы (гл. там жа).

² Напрыклад, на працягу 1925 г. *Маладняк* мае рубрыку «Сатыра» ў літаратурна-мастацкім аддзеле, але ад яе адмовіліся ці працягвалі толькі ў літаратурна-мастацкіх публікацыях, не называючы менавіта «сатырай». У 1926 г. «Чужаземная літаратура» была часова аднесена да асобнай падрубрыкі (*Мал* 1926/3, 1926/4, 1926/5). У выданні 1929/7 г. ёсць аднаразовая падрубрыка «Пародыі» (*Мал* 1929/7) і г. д.

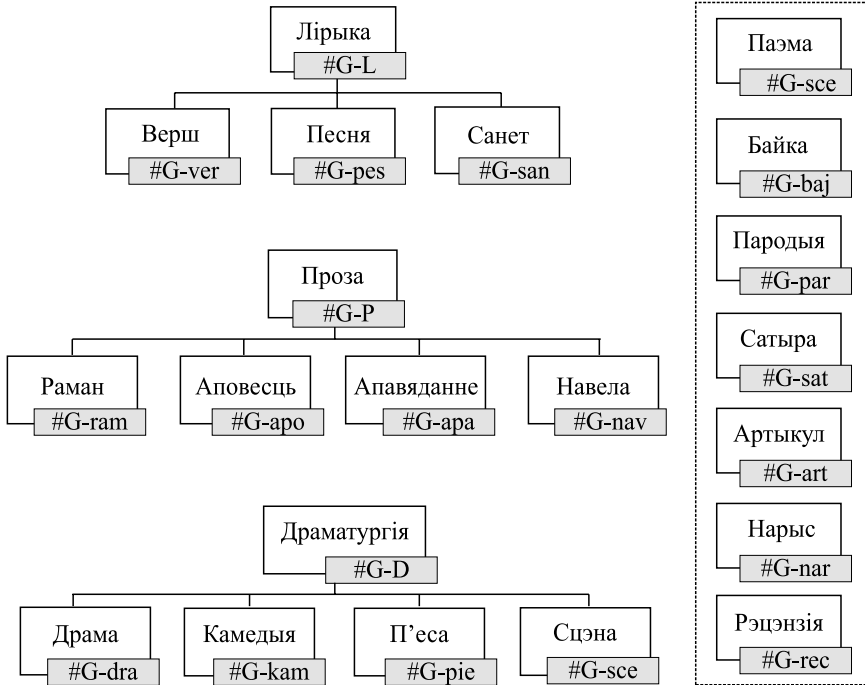
і літаратурныя навіны. У *Полымі* хроніка выходзіць далёка за межы БССР і ва ўнутраных раздзелах паведамляе пра культурныя падзеі ў Савецкім Саюзе (асабліва ў Расіі і Украіне), на Захадзе (Германія, Францыя, Чэхія і г. д.) і, сярод іншага, у Заходняй Беларусі. Хроніка ў *Маладняку*, якая часам афармляецца пад назвай «Літаратурныя навіны», абмяжоўваецца інфармацыяй пра членаў суполкі альбо арганізацый, з якімі існуе цеснае супрацоўніцтва (напрыклад, ІБК). На працягу першых двух гадоў *Узвышша* вядзе даволі паслядоўную хроніку, дзе паведамляе пра ўласныя справы, а таксама пра сусветныя літаратурныя падзеі. Пазней хроніка змяняецца рубрыкай «Культура мовы», якая з'яўляецца адметнай рысай *Узвышша*.

Важную ролю ва ўсіх трох літаратурных перыядычных выданнях маюць літаратурна-крытычныя рубрыкі, часта пад назвай «Кнігапіс», часам – «Бібліяграфія», таксама нярэдка не пазначаныя экспліцытна, якія ўтрымліваюць агляды літаратурных, навуковых і публіцыстычных навінак.

Адэкватны запіс базы дадзеных усіх згаданых параметраў – аўтараў, жанраў, рубрык, хронік і аглядаў – з-за іх разрозненасці з'яўляецца значнай праблемай. Напрыклад, ідэнтыфікацыя аўтараў (гл. спасылку 1 на с. 362) патрабуе не толькі шырокага пошуку, але таксама аб'яднання варыянтаў імёнаў і псеўданімаў аўтараў уручную. Іншая праблема заключаецца ў адэкватным запісе функцыі, якую мае названы чалавек: аўтар у больш вузкім сэнсе, то-бок аўтар літаратурнага альбо публіцыстычнага тэксту, рэцэнзент, перакладчык альбо *аб'ект* літаратурнага артыкула, рэцэнзаванага альбо перакладзенага тэксту і, нарэшце, рэдактар. Такім чынам, існуе (па меншай меры) восем розных функцый, якія трэба прысвоіць імені чалавека, каб пазней падчас аналізу існавала магчымасць адпаведнай фільтрацыі¹.

Маркіроўка жанраў таксама праблематычная. Першая складанасць заключаецца ў тым, што нават палова ўсіх тэкстаў у змесце не мае экспліцытных пазначэнняў жанраў (гл. табл. 4) і што імпліцытнае размеркаванне па жанрах (напрыклад, праз прыналежнасць да рубрыкі) немагчымае. Для таго, каб рабіць грунтоўныя высновы пра размеркаванне жанраў (укліючаючы адрозненне паміж мастацкімі і інфармацыйнымі тэкстамі), трэба дадаць адсутныя пазначэнні жанраў – зразумела, толькі на вышэйшым узроўні, на ўзроўні родаў. Для гэтага, але і для структуравання спецыфікацыі жанраў, якія ўжо ёсць у змесце, неабходна распрацаваць сістэму жанраў, якая адпавядае прадмету. Першая папярэдняя спроба структуравання, створаная для прататыпа базы дадзеных, выглядае наступным чынам (рыс.).

¹ На жаль, гэтыя розныя функцыі не зафіксаваны ў прататыпе базы дадзеных.



Папярэдняя сістэма жанраў¹

У правай калонцы адлюстраваны некаторыя проблемныя выпадкі: з літаратуразнаўчага пункту гледжання пародыя і сатыра, але таксама байка, не лічацца жанрамі ў вузкім сэнсе, таму класіфікаваць гэтыя пазначэнні як жанры не зусім правільна. Пазначэнні «артыкул» і «рэцэнзія» ў перспектыве варта адносіць да роду публіцыстычных тэкстаў (або падобнага), але ў ідэале з удакладненнем дысцыпліны, каб можна было ідэнтыфікаваць тэксты, звязаныя з літаратурай. Азначэнне «нарыс» з'яўляецца амбівалентным, таму што яно выкарыстоўваецца як для фікцыянальных альбо паўфікцыянальных, так і для нефікцыянальных (інфарматыўных, публіцыстычных) тэкстаў, таму яго ні ў якім разе нельга адносіць да аднаго з двух асноўных родаў.

¹ Сістэма заснавана на пазначэннях жанраў, якія выкарыстоўваюцца ў саміх часопісах. Эксперыментальныя пазначэнні жанраў («нібы паэма», «паэма фактаў», «поэма-інсцэніроўка», «эскіс», «контур», «кіно-аповесць», «імпрэсія» і інш.) былі аднесены да адпаведных базавых жанраў.

Тым часам паэме прысвоены статус асноўнага роду, бо паэма як прынцыпова эпічны жанр стаіць паміж лірыкай і прозай.

Яшчэ адна праблема ў сувязі з колькаснай ацэнкай жанраў і аўтараў – зменлівае прадстаўленне лірычных жанраў. Некалькі вершаў аднаго і таго ж аўтара ў рамках аднаго нумара часам пералічваюцца паасобку з загаловак і пазначэннем жанру ў змесце, часам пад агульнай назвай «Вершы». Гэтая практыка, якая фактычна выкарыстоўвае наджанравую зборную назву, што спасылаецца на некалькі асобных тэкстаў, стаіць у зваротнай залежнасці ад прыёму, пры якім адзін або некалькі асобных заголоўкаў з дапамогай дадатку («урывак з ...»; «працяг» ці падобнае) спасылаюцца на творы больш высокага ўзроўню.

Узровень толькі вельмі эпізадычна пазначаных рубрык і псеўдарубрык («Кнігапіс» і «Хроніка») да гэтага часу не высветлены¹. Яны таксама адсылаюць да пэўнай групы тэкстаў, і таму іх можна разглядаць як «зборныя загаловкі». Аднак, у адрозненне ад апісанага выпадку з вершамі, гэтыя «зборныя загаловкі» размешчаны на мезаўзроўні паміж «агульным тэкстам» нумара часопіса і асобным, індывідуальным тэкстам.

4. ВЫВАДЫ І ПЕРСПЕКТЫВЫ

Прадстаўлення тут разважанні з'яўляюцца толькі першым падыходам і яшчэ не былі дастаткова сістэматызаваны. Аднак яны перадаюць уяўленне як пра складанасць ідэі зрабіць даступнымі беларускія літаратурныя часопісы 1920-х гг. (і ў перспектыве 1930-х гг.) у базе дадзеных, так і пра карысць гэтага. З традыцыйнай літаратуразнаўчай перспектывы прапанаваны тут падыход разгляду літаратурных часопісаў як бы *звонку*, то-бок без уліку апублікаваных у іх тэкстаў, можа выклікаць скепсіс. Аднак гаворка ідзе не пра адмену альбо замену сапраўднага літаратуразнаўчага вывучэння тэкстаў, а хутчэй пра тое, каб змястоўна дапоўніць яго. Асабліва ў беларускім кантэксце 1920–30-х гг., які характарызуецца дысемінацыйнай партыйных палітычных інтарэсаў на літаратурную сферу, інтэнсіўным (хаця і часта прэкарным) утварэннем аб'яднанняў аўтараў у літаратурныя

¹ Яшчэ адну складанасць уяўляе непаслядоўная рубрыкацыя: у змесце звычайна альбо экспліцытна пазначаны псеўдарубрыкі «Кнігапіс» і «Хроніка», але няма адпаведных падзаголоўкаў, а калі ёсць, то дакладна не называецца рубрыка ці зборны заглавак. Таму адэкватная падрыхтоўка дадзеных не можа грунтавацца толькі на змесце і прабуе сістэматычных дапаўненняў з самога тэксту часопіса.

групоўкі, высокай дынамікай развіцця літаратуры і – не ў апошнюю чаргу – літаратурнай прафесіяналізацыяй, нарэшце, суіснаваннем канкуруючых уяўленняў пра літаратуру і напружанай барацьбой за канон, патрабуюцца карэлят, арыентаваны на разгляд тэкстаў альбо аўтараў, з дапамогай якога можна было б даследаваць інстытуцыйныя пытанні ў шырокім сэнсе. Зварот да літаратурнага часопіса як *цэлага* можа быць менавіта такім карэлятам; ён дазваляе выявіць структуры, стратэгіі, сеткі і сувязі, якія яшчэ не былі распазнаныя.

З дапамогай адэкватна змадэляванай базы дадзеных можна будзе апісаць цяжучасць аўтараў паміж часопісамі, якая мае важнае значэнне пры разглядзе канкуруючых групавак; у прыватнасці, выкарыстоўваючы аналіз сетак, можна больш дакладна апісаць, наколькі на самай справе часопісы з’яўляюцца герметычнымі (у адносінах да групавак). Ідэнтыфікацыя зменлівай іерархізацыі аўтараў дасць разуменне таго, як змяняецца пазіцыя аўтара ў выніку змены часопіса альбо таго, як іншыя аўтары прасоўваюцца па «вакантных пасадах» у часопісе. Акрамя таго, можна зрабіць колькасна вымяральныя высновы пра долю вядомых, пазней кананізаваных аўтараў у пэўных часопісах ці, наадварот, пра тое, якую ролю маюць часопісы ў кар’еры аўтараў. Дадзеныя пра аўтараў, нарэшце, могуць быць выкарыстаны для аналізу пакаленняў і полу, а таксама для даследавання «плюралізму роляў» аўтараў, якія, напрыклад, публікуюць мастацкія тэксты, але таксама актыўна выступаюць у якасці літаратурных крытыкаў, перакладчыкаў і рэдактараў і, такім чынам, маюць шырокія кампетэнцыі легітымізацыі.

Вывучэнне жанраў можа быць выкарыстана для больш дакладнага вызначэння профілю асобных часопісаў, а таксама для даследавання змены гэтага профілю з цягам часу. Праз гэта можна зрабіць больш дакладныя высновы пра тое, наколькі і ў якой ступені асобныя пазіцыі, якія прыпісваюцца часопісам у сучасным полі, суадносяцца з іх рэальнай літаратурнай прадукцыяй. Параўнанне дыферэнцыраваных пазначэнняў жанраў дазваляе зрабіць высновы адносна ролі часопісаў у дыферэнцыяцыі беларускай жанравай сістэмы, якія маглі б дапоўніць іншыя падобныя даследаванні, напрыклад, Чыгрына (1985; 1989).

Нарэшце, разгляд знешняга паратэксту – наклад, кошт, рэклама, цензура нумароў, а таксама мастацкае і матэрыяльнае афармленне – дае ўяўленне пра ролю часопісаў на «рынку сімвалічных каштоўнасцей» (Бурдзвэ 2001).

Канцэптуалізацыя літаратурнага часопіса як паратэксту альбо з пункту гледжання паратэксту асабліва мэтазгодная, паколькі, як было паказана,

разнастайныя часавыя і прасторавыя спасылкавыя структуры, якія прадугледжвае паратэкст літаратурнага часопіса (гэта значыць усё, што «абрамляе» літаратурны часопіс як сукупнасць тэкстаў) – *унутры тэксту*, але таксама і за яго рамкамі, у сінхраніі і дыяхраніі – не толькі фіксуюць спецыфіку літаратурнага часопіса, але і ў значнай ступені адпавядаюць менавіта таму, што павінна адлюстравачь структура мадэлі базы дадзеных. Беларускія літаратурныя часопісы 1920–30-х гг. таксама з’яўляюцца з тэарэтычнага пункту гледжання перспектыўным эўрыстычным аб’ектам, бо яны фармальна амаль не стандартызаваны і маюць неадпаведнасці ў сваёй сістэматыцы, таму далейшыя даследаванні ў гэтым кірунку падаюцца прадуктыўнымі.

Пераклад з нямецкай мовы Лізаветы Мелех

БІБЛІАГРАФІЧНЫЯ СПАСЫЛКІ

БП = Беларускія пісьменнікі. Біябібліяграфічны слоўнік. У 6 тамах. 1992–1995. Пад рэдакцыяй А.В. Мальдзіса. Мінск: Беларуская энцыклапедыя.

БПД = Беларускі пэрыодычны друк 1927–1927. 1929. Менск: Выданьне беларускай дзяржаўнай бібліятэкі.

Гілевіч, Ніл. 1962. *Акрыленая рэвалюцыяй: Паэзія «Маладняка»*. Мінск: Выд-ва М-ва Вышэйш., сярэд. спец. і праф. адукацыі БССР.

Гарэцкі, Максім. 1928. *Маладняк за пяць гадоў, 1923–1928*. Мінск: Беларускае дзяржаўнае выдавецтва.

Гніламёдаў, Уладзімір (рэд.). 2002. *Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя. Том 2: 1921–1941*. Мінск: Беларуская навука.

Гурская, Алена. 2016. «Каб узяцца ізноў, і – вышай!»: узвышэнства як эстэтычная ідэя і мастацкая практыка. *Роднае слова*, 5, 12–16.

Гурская, Алена. 2018. Белорусское литературное возвышенство 1920-х гг.: от концепции к творческой реализации. *Вести Института современных знаний* 3, 142–147.

Давідоўскі, Дзмітій. 2001. Гістарычны лёс літаратурнага аб’яндання «Ўзвышша» ў дакументах і лістах Уладзіміра Дубоўкі. In: Рагойша, Вячаслаў (рэд.), *Да 100-годдзя Уладзіміра Дубоўкі, Уладзіміра Жылкі, Кузьмы Чорнага*. Мінск: БДУ, 98–102.

Дудар, Алесь. 2017. Паказанні па справе СВБ (1930 г.). In: Дудар, Алесь, *Выбраныя творы*. Мінск: Лімарыус, 385–436.

Жыбуль, Віктар. 2008. Футурыстычная мара беларусаў. Дзейнасць «Беларускай літаратурна-мастацкай камуны» ва ўспамінах і дакументах. *Arche*, 9 (72), 106–148.

Капуста, Жанна. 2007. Пераемнасць і працяг нашаніўскай канцэпцыі нацыянальнага характару ў літаратуры «Узвышша». In: Иван Штэйнер (рэд.), *Нацыянальнае і агульначелавечае ў славянскіх літаратурах*. Гомель: ГДУ імя Ф. Скарыны, 46–50.

Капуста, Жанна. 2008b. «Мастацкая формула» сгуртавання «Узвышша». *Роднае слова* 7, 20–23.

Капуста, Жанна. 2008a. Аб'яднанне «Маладняк»: мастацкая платформа. *Роднае слова* 6, 33–35.

Капуста, Жанна. 2009. Аднаўленне мастацкіх каштоўнасцяў у творчых праграмах «Узвышша» і «ВАПЛІТЭ». In: Иван Штэйнер (рэд.), *Рэзюмэнальнае, нацыянальнае і агульначелавечае ў літаратуры*. Гомель: ЦДПР, 123–127.

Карп, Алена. 2016. Каштоўная парадыгма літаратурнай крытыкі часопіса «Польмя» 1920-х гг. *Веснік БДУ*. Серыя 4/2, 13–17.

Карп, Алена. 2016b. Літаратурная крытыка «Польмя» 1920-х гадоў: праблемы метадалогіі. In: Лакотка, Аляксандр (рэд.), *Першы міжнародны навуковы кангрэс беларускай культуры: зборнік матэрыялаў*. Мінск: Права і эканоміка, 722–725.

Карп, Алена. 2018. Адам Бабарэка як маладнякоўскі крытык: змена парадыгмы і статусу. *Польмя*, 1, 139–146.

Клімовіч, Людміла. 2011. Праблемы сцэнічнага мастацтва ў тэатральнай крытыцы часопіса «Маладняк». In: Лакотка, Аляксандр (рэд.), *Пытанні мастацтвазнаўства, этналогіі і фалькларыстыкі*. Вып. 4. Мінск: Права і эканоміка, 193–203.

Клейнборг, Лев. 1928. *Молодая Белоруссия. Очерк современной белорусской литературы 1906-1928*. Мінск: Белгосиздат.

Ліўшыц, Уладзімір. 2013b. З гісторыі горацкай студыі «Аршанскага Маладняка». In: Курдзека, Аляксандр (рэд.), *Парнасу – 60. Літаратурна-гістарычныя нарысы, публіцыстыка: да 60-годдзя літаратурнага аб'яднання «Парнас»*. Мінск: б. в., 25–34.

Ліўшыц, Уладзімір. 2013a. *Горацкая студыя «Аршанскага Маладняка» (1926–1928 гг.). Кароткі нарыс аб гісторыі стварэння і дзейнасці*. Горкі: Горацкі раённы гісторыка-этнаграфічны музей.

Макарэвіч, Алесь. 2007. Літаратурна-крытычныя, аглядавыя матэрыялы ў часопісе «Польмя» 1920-х гадоў: праблематыка, форма, стыль. Рагаўчоў, Васіль (рэд.), *Куляшоўскія чытанні: матэрыялы Міжанроднай навукова-практычнай канферэнцыі*. Магілёў: МДУ імя А. А. Куляшова, 5–13.

Мушынскі, Міхась. 1975. *Беларуская крытыка і літаратуразнаўства, 20–30-я гады*. Мінск: Навука і тэхніка.

Мятліцкі, Мікалай. 2007. Часопіс «Польмя» – этапы творчага станаўлення. *Польмя*, 12, 3–21.

Навуменка, Павел. 2012. Літаратурныя аб'яднанні першай трэці XX стагоддзя як цэнтры кансалідацыі літаратурных сіл і стваральнікі перадумоў аўтанамізацыі. In: Колер, Гун-Брыт / Навуменка, Павел (уклад.), *Погляды на спецыфічнасць*

«малых» літаратур: беларуская і ўкраінская літаратуры. Мінск: Паркус плюс, 231–252.

НАРБ. 1926. Пратакол №1 пасяджэння літаратурнай камісіі ад 26.08.1926 г. НАРБ, ф. 4п, адз. зах. 1, спр. 2350, лл. 014–015.

Петухоў, Юры. 2011. Крыніцы па гісторыі Віцебскай філіі «Маладняка» ў фондах установы «Дзяржаўны архіў Віцебскай вобласці». In: Запартыка, Ганна (рэд.), *Пра час «Узвышша»*, вып. 5. Мінск: РІВШ, 229–234.

Платонаў, Расціслаў. 1999. Ля вытокаў. Архіўныя дакументы з гісторыі ўтварэння літаратурнага аб'яднання «Узвышша». In: *Скарыныч. Літаратурна-навуковы гдавік*, вып. 4. Мінск: Беларускі кнігазбор, 5–37.

Саламевіч, Янка. 1983. *Слоўнік беларускіх псеўданімаў і крыптанімаў (XVI–XX стст.)*. Мінск: Мастацкая літаратура.

Саламевіч, Янка. 1992. Праз гады (Спраба бібліяграфічнага агляду «Польмя»). *Польмя*, 11, 234–251; 12, 185–214.

Чыгрын, Іван. 1985. *Проза «Маладняка»: Дарогамі сцвярджэння*. Мінск: Навука і тэхніка.

Чыгрын, Іван. 1989. *Крокі: Проза «Узвышша»*. Мінск: Навука і тэхніка.

Bohrmann, Hans. 1999. Forschungsgeschichte der Zeitschrift. In: Leonhard, Joachim-Felix (Hg.), *Medienwissenschaft. Ein Handbuch zur Entwicklung der Medien und Kommunikationsformen*. Berlin: Walter de Gruyter, 892–895.

Del Lungo, Andrea. 2009. Seuils, vingt ans après. Quelques pistes pour l'étude du paratexte après Genette. *Littérature*, 3 (155), 98–111.

Desrochers, Nadine / Apollon, Daniel (ed.). 2014. *Examining Paratextual Theory and its Applications in Digital Culture*. Hershey: IGI Global.

Dorleijn, Gillis / van Rees, Kees. 2001. The Eighteenth-Century Literary Field in Western Europe. The Interdependence of Material and Symbolic Production and Consumption. *Poetics*, 28, 331–453.

Frank, Gustav / Podewski, Madleen / Scherer, Stefan. 2010. Kultur – Zeit – Schrift. Literatur- und Kulturzeitschriften als «kleine Archive». *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur*, 34/2, 1–45.

Genette, Gérard. 1989. *Paratexte. Das Buch vom Beiwerk des Buches*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Grübel, Rainer. 2013. Das Beispiel Russland. In: Rippl, Gabriele / Winko, Simone (Hg.), *Handbuch Kanon und Wertung*. Stuttgart: Metzler, 89–94.

Günther, Hans. 1984. *Die Verstaatlichung der Literatur. Entstehung und Funktionsweise des sozialistisch-realistischen Kanons in der sowjetischen Literatur der 30er Jahre*. Stuttgart: Metzler.

Hackl, Wolfgang. 2013. Perspektiven der literaturwissenschaftlichen Zeitschriftenforschung am Beispiel der österreichischen Zeitschriftenlandschaft. In: *Jahrbuch der ungarischen Germanistik 2012*. Budapest: Gesellschaft ungarischer Germanisten, 13–33.

Jockers, Matthew. 2013. *Macroanalysis. Digital Methods and Literary History*. Urbana / Chicago / Springfield: University of Illinois Press.

Koch, Hans-Albrecht. 2010. Zeitschrift. In: Müller, Jan-Dirk, et al. (Hg.), *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft (Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte)*, Band 3. Berlin / Boston: De Gruyter, 884–886.

Kohler, Gun-Britt / Navumenka, Pavel. 2012. Interference of autonomization and deautonomization in the Belarusian literary field. Indication of ‘smallness’, or something different? In: *Вестнік БДУ. Серыя 4: Філаал. Журн. Пед.*, 3, 3–11.

Kohler, Gun-Britt. 2015. Westbelarussische Literatur und belarussisches Literaturfeld (1921–1939). Versuch einer Standortbestimmung. *Wiener Slawistisches Jahrbuch*, NF 3, 135–176.

Kohler, Gun-Britt. 2016. «Success» and «Failure» of Literary Collaboration between Authors in Belarus in the 1920s. In: Butler, Martin / Hausmann, Albrecht / Kirchhofer, Anton (ed.), *Precarious Alliances. Cultures of Participation in Print and Other Media*. Bielefeld: transcript, 207–240.

Latham, Sean / Scholes, Robert. 2006. The Rise of Periodical Studies. *PMLA*, 121/2, 517–531.

McMillin, Arnold. 1977. *Die Literatur der Weißrussen. A History of Byelorussian Literature: From Its Origins to the Present Day*. Giessen: Wilhelm Schmitz Verlag.

Moretti, Franco. 2009. *Kurven, Karten, Stammbäume. Abstrakte Modelle für die Literaturgeschichte*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Moretti, Franco. 2016. *Distant Reading*. Konstanz: Konstanz University Press.

Mühlberger, Günter / Habitzel, Kurt. 2001. Formale und inhaltliche Erschließung von Zeitschriften mittels Digitalisierung. Stand der Technik, Probleme und Perspektiven. In: Hackl, Wolfgang / Krolop, Kurt (Hg.), *Wortverbunden - Zeitbedingt. Perspektiven der Zeitschriftenforschung*. Innsbruck / Wien / München / Bozen: Studienverlag, 325–342.

Nekula, Marek (Hg.). 2019. *Zeitschriften als Knotenpunkte der Moderne/n. Prag – Brunn – Wien*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter.

Rahmsdorf, Sabine. 2007. Zeitschriften der Aufklärung im Netz – Retrospektive Digitalisierung wissenschaftlicher Rezensionenorgane und Literaturzeitschriften. In: Burckhardt, Daniel / Hohls, Rüdiger / Prinz, Claudia (Hg.), *Geschichte im Netz. Praxis, Chancen, Visionen* [= Historisches Forum 10/1]. Berlin: Clio-online und Humboldt-Universität zu Berlin, 308–321.

Rockenberger, Annika. 2016. «Paratext» und Neue Medien. Probleme und Perspektiven eines Begriffstransfers. *Philologie im Netz*, 76/2016, 20–60.

Sapiro, Gisèle. 2006. Elemente einer Geschichte der Autonomisierung. In: Joch, Markus / Wolf, Norbert (Hg.), *Text und Feld. Bourdieu in der literaturwissenschaftlichen Praxis*. Tübingen: Niemeyer, 25–44.

Schmidt, Siegfried. 1989. *Die Selbstorganisation des Sozialsystems Literatur im 18. Jahrhundert*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Seidel, Gerhard. 1966. Bibliographische Reproduktion und Erschließung deutscher literarischer Zeitschriften des 20. Jahrhunderts. Ankündigung einer Schriftenreihe. *Weimarer Beiträge*, 12, 990–1010.

Stanitzek, Georg. 2007. Parertextanalyse. In: Anz, Thomas (Hg.), *Handbuch Literaturwissenschaft*, Bd. 2: *Methoden und Theorien*. Stuttgart / Weimar: Metzler, 198–203.

Упершыню: Literary Journals from the Perspective of Paratext. Considerations on Conceptualization and Database-Driven Investigation of Literary Periodicals using the Examples of *Polymia*, *Maladniak* and *Uzvyšša*. In: *Studia Białorutenistyczne*, 2019, 13, 181–207.



КАЛЕКТЫВІЗАЦЫЯ ЯК РАЗБУРЭННЕ. ЛІТАРАТУРНЫЯ РЭПРЭЗЕНТАЦЫІ ВЁСКИ НАПРЫКАНЦЫ 1920-х І НА ПАЧАТКУ 1930-х гг.

Цяпер, калі з вялікімі цяжкасцямі нараджаецца і ўстанаўляецца новая вёска, калі ломяцца і крышацца старыя сьветапагляды сярод сялянства, цяпер, як ніколі раней, глыбокія задачы стаяць перад літаратурай.

Кузьма Чорны

...была калісьці вёска, і была яна о-го-го якая.

Маргарыта Аляшкевіч

1. УВОДЗІНЫ: «СЯЛЯНСКАЯ ЛІТАРАТУРА»

Сярод стэрэатыпаў пра беларускую літаратуру, з якімі ў сваім кароткім эсэ 2011 г. імкнулася разабрацца літаратурны крытык і паэтка Маргарыта Аляшкевіч, вёска стаіць на другім месцы – адразу пасля «нудоцця» і перад «Купалаколасам». Аляшкевіч параўноўвае тэму вёскі з радовішчам нафты, на якое натрапіла беларуская літаратура і выкарыстала яго цалкам, аж урэшце «зямля з грукатам правалілася ва ўтворанья пустоты» (Аляшкевіч 2011: 62)¹. Вёска насамрэч уяўляла сабой адзін з цэнтральных рэсурсаў беларускай літаратуры, прычым як у тэматычным плане (гл. Бязлепкіна 2013: 149), так і з персанальнага пункту гледжання (гл. Барысенка/Дзюбайла 1971а: 72). Гэта асабліва тычыцца першай траціны ХХ ст. – часу, калі ўпершыню назапашваліся культурныя рэсурсы, – і ў прыватнасці канца 1920-х і 1930-х гг.:

Не было такога пісьменніка, які не пісаў бы ў гэты час пра вёску, пра той складаны комплекс праблем – і маральных, і матарыяльных, і сацыяль-

¹ Цытаты падаюцца з захаваннем правапісу арыгінала.

ных, – якія тады паўсталі перад грамадствам... (Барысенка/Дзюбайла 1971b: 42)¹.

Як з эканамічнага і сацыяльна-гістарычнага, так і з літаратурна-гістарычнага пунктаў гледжання катаклізмы і перыпетыі, пад якія падпала беларуская вёска ў 1920-х і 1930-х гг., уяўляюць сабой – хоць бы і папярэдняю – кульмінацыю ў гісторыі, якую можна назваць «пераходам» (Каханоўскі), па меншай меры, у сацыяльна-гістарычным дачыненні. Гісторык Андрэй Каханоўскі завяршае свой сціслы гістарычны нарыс пра беларускае сялянства ад часоў адмены прыгоннага права ў 1861 г. да калектывізацыі ў канцы 1920-х гг. так:

Калгасы надоўга знішчылі вопыт, назапашаны многімі пакаленнямі, традыцыі і мікрасветы ў вёсках, якія яшчэ захаваліся ў першыя дзесяць гадоў савецкай улады (Kachanouski 2001: 257).

Калі глядзець з літаратурна-гістарычнай перспектывы, на першым плане літаратурнага выяўлення з канца XIX або з пачатку XX ст. стаіць вартая жалю доля беларускага селяніна. Гэта традыцыя, якая звычайна выводзіцца ад Багушэвіча («Dudka białaruskaja» (1891), «Smyk białaruskі» (1894)), тэматызуе нізкі сацыяльным статус беларускага селяніна. У кантэксце адраджэнскага руху пачатку XX ст. лёс бедных, заўжды абяздоленых і пакрыўджаных сялян становіцца вядучым літаратурным топасам канструявання нацыі як «прота-метанімія» ўсёй краіны (або народа), як увасабленне *conditio albaruthenica*.

У 1913 г. менавіта гэты топас стаў адной з тэм літаратурнай палемікі, якую можна разумець як спрэчку пра паэталагічныя кірункі і якая ўвайшла ў гісторыю беларускай літаратуры як нашаніўская дыскусія (гл. Мушыньскі 2020). Гэтая палеміка паўстала з неабходнасці аднавіць эпігонскую літаратуру *галашэння*:

Я разумею яшчэ (ды і то з нацяжкай) энкі і плачы тых нашых белетрыстаў і паэтаў, каторыя (цыбуляй хіба крыху паціраючы вочы) плачучь над доляй селяніна, можа хочучы выказаць не тое, што Янка ці Апанас сядзіць поўп'яны на печы і ў яго гаспадарка няспорыцца, «шнур травой зарастае», у вокнах «ану-

¹ Пар. з ацэнкай Віктара Каваленкі: «[С]ялянскае жыццё ў беларускай літаратуры 20-х гадоў заставалася той тэмай, у якой найглыбей праяўлялася агульная тэндэнцыя яе ідэйна-мастацкага развіцця. Зразумела, што якраз у распрацоўцы гэтай тэмы пісьменнік мог найвыразней паказаць зрошчанасць сваёй творчасці з галоўнымі лініямі літаратурнага працэсу, сувязь з традыцыйнымі момантамі і свае наватарскія імкненні» (Каваленка 1972: 144).

чы», і «не мецена хата», а тое, што народ, увесь народ-нацыя жыве ў цяжкім бяспраўным палажэнні, што душа нашага народу скручана ланцугамі і ў здзеку і ў пагардзе, як прыгонніца, як раб, канае доўгія векі і ні сканаць, ні жыць не можа. То гэтым «паэтам» можна дараваць іхніе нескладныя плачы (Ластоўскі 1997: 267).

Паміж 1906 і 1915 гг. беларуская літаратура ўзнікае і складаецца перадусім у асяроддзі газеты «Наша Ніва» (Вільня, 1906–1915), якая стала цэнтральным форумам і месцам кансалідацыі беларускага *Nation-building* (будавання нацыі) (гл. Унучак 2008; Вабішчэвіч 2009; Schimsheimer 2016). Канцэпцыя газеты, дзе, акрамя палітычных навін, якія тычацца краіны, найперш друкуюцца культурныя і гістарычныя звесткі, навіны з рэгіёнаў, практычныя парады па аптымізацыі сельскай і хатняй гаспадаркі, а таксама невялікія літаратурныя тэксты, даказвае, што «Наша Ніва» імкнецца задаволіць патрэбы гетэрагеннага кола адрасатаў (праваслаўных і каталікоў, вясковай інтэлігенцыі, выкладчыкаў і студэнтаў, якія ў пэўнай ступені становяцца пасрэдкамі і пашыральнікамі), але ў першую чаргу арыентаецца на патрэбы сялянства і насельнікаў малых гарадоў (гл. Lindner 1999: 100)¹. Акрамя стварэння чытача (гл. Вабішчэвіч 2009), газеце належыць падрыхтаваць і крытычную масу аўтараў². Такім чынам, літаратура гэтага часу ў значнай ступені тэматычна лакалізуецца на сутыкненні паміж экспліцытнай арыентацыяй на ўтварэнне нацыі з аднаго боку і акрэсленым колам адрасатаў ды адпаведным яму колам аўтараў – з іншага. Менавіта з гэтага выцякае высокая значнасць вясковай і сялянскай тэматыкі і яе ўсё больш эпігонскі характар.

Эпігонства – маюцца на ўвазе эпігоны, якія пераймаюць, у прыватнасці, з дапамогай так званых парнаснікаў (найперш Янкі Купалы і Якуба Коласа) «прота-метанімію» сялянскай краіны, выбудаваную ў літаратуры, – не адзіная хіба, якая будзе крытычна разглядацца ў рамках нашаніўскай дыскусіі.

¹ Да таго ж кола чытачоў звяртаецца аднайменнае выдавецтва газеты, якое выпускае штогадовы «Беларускі календар Нашай нівы», альманахі, брашуры і практычная дапаможнікі.

² За кароткі час да аўтарытэтных аўтараў, якія вызначаюць тэндэнцыі, прасунуліся, у прыватнасці, Янка Купала і Якуб Колас, крыху пазней – Максім Багдановіч, Алесь Гарун, Цішка Гартны, Максім Гарэцкі і інш. Газета экспліцытна лічыць сябе прадпрыемствам на базе агульнага ўдзелу (*partizipatorisches Unternehmen*) і заклікае сваіх чытачоў адпраўляць уласныя (у тым ліку літаратурныя) матэрыялы. Рубрыка «Паштовая скрынка» забяспечвае сувязь з чытачамі і пазаштатнымі супрацоўнікамі, а таксама выкарыстоўваецца для хоць і толькі фрагментарнай фармулёўкі эстэтычных і паэталагічных норм (гл. Schimsheimer 2016; Kohler 2019a).

З узгадкай цыбулі, якой свае вочы паціраюць (эпігонскія) паэты, у поле зроку трапляе і праблема позы. Гэта абвінавчванне, верагодна, больш глыбокае, чым можа падацца на першы погляд, таму што фактычна такім чынам ставіцца пытанне аб аўтэнтычнасці. Нездарма ў рамках нашаніўскай дыскусіі ўспамінаецца палеміка вакол аўтэнтычнасці Янкі Купалы, якая адбылася на некалькі гадоў раней:

Гадоў тры таму, польскі крытык закінуў аднаму нашаму пісьменніку, што гэтак бедаваць над доляй беларуса можа толькі «інтэлігент у пастуховай скуры», ну, дзядзька Верэшчака [Вацлаў Ластоўскі] робіць прытычкі, што нашыя некаторыя белетрысты і паэты плачуць «цыбуляй хіба крыху паціраючы вочы». <...> [Я] к мне вядома, не ва ўсіх, што плачуць, белетрыстаў і паэтаў ёсць на чым садзіць цыбулю і не ва ўсіх ёсць за што яе купляць (Адзін з «парнаснакаў» 1913: 1)¹.

Насамрэч ужо ў 1910 г. польскі крытык Зянон Пяткевіч папракае Купалу за «штучнасць» ягонаў жалыбы ў рэцэнзіі на драматычную паэму «Адвечная песня» (1910), якую, дарэчы, можна лічыць адным з цэнтральных прэцэдэнтных тэкстаў пра гаротную долю беларускага селяніна, і абвінавчвае Купалу ў тым, што ён як прадстаўнік інтэлігенцыі «залез у скуру пастуха»: «Smutek i płacz w utworze Janka Kupały jest robiony. <...> To mówi nie pastuszek, to inteligent, który włazł w jego skurę» (Pietkiewicz 1910: 12).

Асабліва вострая гэта крытыка не толькі таму, што Пяткевіч сваім пракам у штучнасці ставіць твор Купалы на перыферыю ўласнай паэтыкі (дзейнай і ў беларускай літаратуры таго часу), бо гэта яшчэ можа якасна лічыцца *літаратурай* у шырокім сэнсе і *беларускай літаратурай* у вузкім. А галоўным чынам таму, што ідэнтыфікацыя Купалы як «інтэлігента» сацыякультурна ставіць яго ў адзін шэраг з тымі пісьменнікамі XIX ст. (маюцца на ўвазе такія аўтары, як Багушэвіч і Сыракомля), якіх польская літаратурная крытыка кваліфікуе як «польскую інтэлігенцыю» (*inteligencja polska*), якая пісала для беларускага народа, не належачы да яго (Pietkiewicz 1910: 11). Іншымі словамі, тым, што Пяткевіч называе Купалу «інтэлігентам», а значыць, шляхціцам і носьбітам польскай культуры, ён і на пачатку XX ст. па-ранейшаму пазбаўляе беларускую літаратуру асновы для аўтаномнага існавання ў якасці маладой нацыянальнай літаратуры (Kohler 2019a: 55–58).

¹ Калі за псеўданімам «Юры Верашчака» адназначна ідэнтыфікуецца Вацлаў Ластоўскі, то пра тое, хто з'яўляецца аўтарам рэплікі, падпісанай псеўданімам «Адзін з парнаснакаў» – Вацлаў Ластоўскі або сам Янка Купала, – даследчыкі разыходзяцца ў меркаваннях. Сярод іншага спасылка на палеміку вакол Купалы ў 1910 г. гаворыць на карысць апошняга.

Абарона аўтэнтычнасці Купалы як голасу беларускага сялянства не прымушае сябе чакаць. У сваім рэзкім адказе Пяткевічу літаратурны крытык Альгерд Бульба (Вітаўт Чыж) прыводзіць «біяграфічны» доказ. Ён тлумачыць, што Купала не залазіў у скуру пастуха, а працаваў ім, бо ён «нарадзіўся ў доме свайго сялянскага бацькі»; Купала не інтэлігент, а хутчэй самавук які «атрымаў усю сваю адукацыю працуючы ў памешчыцкім бровары»; «Адвечная песня» Купалы паходзіць з «простых грудзей», яна «такая ж сумная, як і яго доля».¹ Тое, што Бульба цалкам разумее значнасць крытыкі Пяткевіча, можна ўгледзець у тым, што ў сваёй абароне аўтэнтычнасці Купалы ён не абмяжоўваецца толькі ім, але і выказваецца наконт іншых аўтараў таго часу:

Таксама і ўсе цяперашнія беларускія песняры, каторыя, апеваючы свой боль, бываюць нераз наіўнымі, – але гэта ўсё земляробы-мужыкі, муляры, гарбары і ім падобныя, а найвялікшы інтэлігент між імі – гэта *народны вучыцель* (Якуб Колас) (вылучана ў арыгінале) (Бульба 1910: 583–584).

Іншымі словамі, аўтэнтыфікацыя беларускай літаратуры як літаратуры «ад сялян і для сялян» у пачатку ХХ ст. – справа фактычна экзистэнцыйнага значэння. Не толькі таму, што яна служыць умацаванню нацыянальнага руху *ўнутр*, але таксама – і перадусім – таму, што сацыякультурнае ўмацаванне ў якасці «аўтэнтычнай сялянскай літаратуры» садзейнічае яе эмансipaцыі з перыферыі польскай літаратуры і такім чынам сцвярджае *вонкі* сапраўднасць яе праграматыкі як самастойнай «нацыянальнай літаратуры»².

На гэтым фоне тэматызацыю Ластоўскім праблемы позы ў рамках нашаніўскай дыскусіі 1913 г. можна ўспрымаць як указанне на тое, што – ва ўскіім выпадку, з яго пункту гледжання – развіццё беларускай літаратуры

¹ «А варта было-бы пану Петкевічу ведаць, што Янка Купала і быў пастушком, бо радзіўся і вырас у хаце бацькі-селяніна; варта ведаць, што гэта не інтэлігент, а самаўчка, каторы ўсю адукацыю дастаў працуючы ў панскім бровары... І песня Купалы выйшла с-пад сермяжных грудзей і яна сумная, як доля яго» (Бульба 1910: 583–584). Да гэтай дыскусіі гл. Kohler (2019a: 57–60). Фактычна, супрацьпастаўляючы розныя ўнутры- і знешнелітаратурныя, вербальныя і невербальныя праявы паэтычнага *imago* Купалы, можна гаварыць пра самаінсцэніраванне ў той час ужо вядомага як «нацыянальнага паэта» Купалы.

² Гэтай акалічнасцю можна патлумачыць і міф пра даволі стыхійны генезіс беларускай літаратуры «з народа» ў кантэксце адраджэнскага руху, які ўпарта захоўваецца ў беларускім літаратуразнаўстве і літаратурнай гістарыяграфіі па сёння. Насамрэч практыкі як газеты «Наша Ніва», так і іншых арганізацый даказваюць, што літаратурны рух у пачатку ХХ ст. быў працэсам, запраграмаваным і кіраваным маленькім колам эліты.

дасягнула стадыі, калі легітымацыя *вонкі* павінна быць даказаная ўжо не сацыякультурнымі і генетычнымі, а хутчэй унутрылітаратурнымі эстэтычнымі аргументамі. Так тлумачыцца патрабаванне да твораў «парнаснікаў», якія павінны «чагось для сваёй душы, мерыць іхню творчасць меркай еўрапейскай» (Ластоўскі 1997: 267–268). Фактычна нашаніўскую дыскусію трэба разумець як стылістычную спрэчку, у якой адзін бок выступае за дыферэнцыяцыю, за ўсталяванне менш прагматычна арыентаванай паэтыкі і, такім чынам, за «еўрапеізацыю» беларускай літаратуры, у той час як іншы бок прытрымліваецца паэтыкі «сялянскай жалбы», пастулюе яе аўтэнтычнаць і робіць пераарыентацыю літаратуры залежнай ад таго, як прасоўваецца ўтварэнне нацыянальнай свядомасці:

Астаецца нам толькі адна вера ў тое, што не за гарамі ўжо той час, калі ўзбудзіцца наш беларускі народ, як адзін, к новаму светламу жыццю, а яго паэты-прарокі настроюць струны сваіх думак на іншы лад: будуць пець аб вялікім багацці і красе сваёй бацькаўшчыны і аб вялікіх радасях яе верных сыноў (Адзін з «парнаснікаў» 1913: 1).

Гэты аптымістычны прагноз, які перагукаецца з топасам «Маладая Беларусь», прыкладна ў той жа час сфармаваным Купалам, і прадугледжвае пераарыентацыю беларускай літаратуры ў найбліжэйшай будучыні¹, не спраўджаецца; ужо праз год пасля дыскусіі пачынаецца Першая сусветная вайна, якая, як і наступныя катаклізмы, адкладае далейшае развіццё. «Іншая танальнасць», на якую наладжваюцца струны беларускай літаратуры з пачатку 1920-х гг., зусім не тая, якую меў на ўвазе «парнаснік» у 1913 г. Яна зноў выносіць на абмеркаванне стаўленне літаратуры да сялянства і вёскі, але ў іншым ключы.

Варта адзначыць, што на этапе свайго канстытуявання як *нацыянальнай* беларуская літаратура ў першыя паўтара дзесяцігоддзі ХХ ст. праграма задумваецца як «літаратура ад сялян і для сялян». На ўзроўні аўтараў гэтая праграмацька суправаджаецца канцэптам аўтэнтычнасці (паэт з народа). У той жа час на ўзроўні рэпрэзентацыі ўсталёўваецца стэрэатып паэтычнай жалбы пра долю сяляніна; ён фіксуе якраз той вобраз, якому Маргарыта Аляшкевіч прырэчыць у эсэ, цытаваным вышэй:

Стэрэатыпная вёска – гэта крыўда (панамі сялян, заможнымі бедных, камуністымі некамуністых etc.), нястача, бруд, цяжкая фізічная праца, дробныя інтарэсы, прыземленыя зацікаўленні, немудрагелісты адпачынак у карчомцы, на прызбе ці на печы. Не надта прывабна (Аляшкевіч 2011: 63).

¹ Да топасу «Маладая Беларусь» гл. Багдановіч (2012: 134–135).

2. 1920-я гг.

2.1. НЭП, КАЛЕКТЫВІЗАЦЫЯ І РАСКУЛАЧВАННЕ

Пасля Першай сусветнай вайны, рэвалюцыі і грамадзянскай вайны беларуская вёска і сялянства былі вельмі аслабленыя (Каханоўскі 2001: 256). З утварэннем БССР у 1921 г. распад ваеннага камунізму і ўвядзенне НЭПа, які ў значнай ступені абпіраецца на адзінаасобныя гаспадаркі і спрыяе ім, спачатку прыносяць істотныя паляпшэнні на эканамічным і культурным узроўні. Зняцце харчовай развёрсткі на карысць увядзення падатку, які да таго ж значна змяншаецца ў 1924 г. і спрыяе бедным сялянам і сярэднякам, права на свабодны выбар эканамічных форм, заахвочванне стварэння кааператываў, нарэшце, права на самастойны абмен, куплю і продаж сельскагаспадарчай прадукцыі стымулююць сельскую гаспадарку і ўздываюць матэрыяльны дабрабыт вясковага насельніцтва (Лыч 2004: 30–31). Аднак праблема малаземелля, асабліва вострая ў Беларусі, застаецца не знятай (гл. Ходзін 2014: 144):

[А]маль тры чвэрці сельскага насельніцтва Беларусі ў тых гады ў разліку на аднаго чалавека мела менш адной дзесяціны зямлі. <...> Адна пятая агульнай колькасці гаспадарак не мела каня, у сувязі з чым апрацоўка палеткаў у іх вялася наспех, з дапамогай суседзяў. У 6,1 працэнта гаспадарак не было нават каровы, асноўнай карміцелькі бядняцкіх сялянскіх сем'яў (Лыч 2004: 31).

Нягледзячы на меры па падтрымцы сельскай гаспадаркі, пасля першага ўздыву ў сярэдзіне 1920-х гг. зноў надыходзіць застой. Драматызм сітуацыі робіцца відавочным на фоне адваротна прапарцыянальнага развіцця коштаў у сельскай гаспадарцы і прамысловасці (гл. Marples 2001: 143): у 1923 г. селянін у Мінскай вобласці мусіў прадаць 64,3 пуды жыта – значыць, больш за тону, – каб купіць боты (Лыч 2004: 32).

Спачатку палітыка шукае выйсце ў мэтанакіраванай дзяржаўнай падтрымцы калгасаў і іншых форм калектыўнай гаспадаркі (у асноўным на дзяржаўных землях; Ходзін 2014: 139), што, аднак, не павышае гатоўнасць сялян да калектыўнай арганізацыі (там жа). Такім чынам, 1927–1928 гг. – паваротны момант у дзяржаўнай палітыцы, якая аднаўляе харчовую развёрстку і забараняе свабодны гандаль у сельскай гаспадарцы. Дзяржаўны план выконваецца, але сяляне галадаюць (там жа: 33; гл. Ходзін 2014: 147).

Планамерная калектывізацыя сельскай гаспадаркі, якая пачалася з 1928 г., цягам першай пяцігодкі ўлічвае факт,

...што забраць патрэбныя дзяржаве сельскагаспадарчыя прадукты ў грамадскіх гаспадарках куды прасцей, чымсьці ў селяніна-аднаасобніка. Пасля таго, як сабрае калгаснікамі зерне аказвалася ў агульным свёрне, яго вываз з калгаса звычайна не выклікаў актыўнага супраціўлення з боку тых, хто сеяў, апрацоўваў пасевы і ўбіраў ураджай, чаго нельга было сказаць пра селяніна, які заставаўся аднаасобнікам. Ён быў гатовы абараняць вырашчаны ім хлеб да апошняга (Лыч 2004: 34).

З пачатку 1930 г. пачынаецца палітыка раскулачвання. Указ «О мероприятиях по ликвидации кулацких хозяйств в районах сплошной коллективизации» ад 5 лютага 1930 г. забараняе ў адпаведных рэгіёнах арэнду і наёмную працу, прадугледжвае канфіскацыю ў кулакоў сродкаў вытворчасці, жывёлы, жылых і гаспадарчых будынкаў, перапрацоўчых прадпрыемстваў, а таксама рэзерваў кармоў і насення і робіць канкрэтныя і дыферэнцыраваныя ўказанні пра заключэнне кулакоў у канцлагеры або пра іх прымусовае перасяленне ў аддаленыя раёны¹. Для Беларусі арыенціровачная колькасць кулакоў, якіх цягам чатырох месяцаў адпраўляюць у канцлагер, складае чатыры-пяць тысяч, у высылку – шэсць-сем тысяч (Політбюро 2005: 70–76; гл. Ходзін 2014: 99). Фактычна ўжо да мая 1930 г. у БССР будуць ліквідаваныя 15 629 кулацкіх гаспадарак, з іх каля шасці тысяч прымусова пераселены (Лыч 2004: 35; Ходзін 2014: 93)².

Паняццю «кулак» не дадзена ясная дэфініцыя, таму меры часта закранаюць і бяднейшых сялян, якія трымаюць дзвюх кароў і дробную жывёлу (Ходзін 2014: 3), дробных гандляроў і прамыслоўцаў, якія наймаюць аднаго вучня (там жа: 96), людзей, якія крытычна ставяцца да калектывізацыі (гл. там жа: 99, 172), або сялян, якія не хочуць уступаць у калгасы (Лыч 2004: 35). Раскулачванне датычыцца і адзінаасобных гаспадарак («хутароў»;

¹ Нормы ліквідацыі кулацкіх гаспадарак на гэтай стадыі складаюць прыкладна да 3–5 % гаспадарак аднаго раёна і патрабуюць дыферэнцыраванага разгляду асобных раёнаў. Гэта павінна забяспечыць нераспаўсюджванне гэтых мер на сярэднія прадпрыемствы (гл. Політбюро 2005: 70–76).

² Ільвіную долю складаюць «кулакі другой катэгорыі» (гэта значыць не экспліцытна контррэвалюцыйныя актыў з найбольш багатых кулакоў і паўпамешчыкаў, якія, як правіла, адпраўляюцца не ў канцлагер, а ў высылку). Да 13 чэрвеня 1930 г. былі ліквідаваны 13 492 такіх гаспадарак другой катэгорыі і каля 10 000 сем'яў былі прымусова пераселены (Ходзін 2014: 100). Мікола Іваноў адзначае, што, у адрозненне ад іншых савецкіх рэспублік, асабліва Украіны, у Беларусі «найгоршая форма тэрору была рэдкасцю», не ў апошнюю чаргу з-за таго, што сярод беларусаў фармаваўся меншы супраціў (Іваноў 2001: 431).

гл. Marples 2001: 143)¹. Ходзін тлумачыць, што вызначэнне змяняецца і ў дачыненні да вясковага насельніцтва:

Кулаком мог быць пазначаны бядняк ці сярдняк, які, да прыкладу, выступаў супраць калектывізацыі. Паступова і гаспадарка, абкладаемая ў індывідуальным парадку на пачатку ў вачах мясцовых улад, а пасля і сялянства, называлася кулацкай. <...> Змяняліся і прыкметы індывідуальнага абкладання. Калі на мяжы 1920–30-х гг. галоўнымі з іх з’яўляліся арэнда зямлі, прымяненне наёмнай працы, наяўнасць складаных сельскагаспадарчых машын, млына, заняці гандлем, ліхварства ці наяўнасць іншых непрацоўных даходаў, то ў далейшым на першы план выходзяць «злоснае невыкананне» пэўных дзяржаўных абавязкаў і «спекуляцыя» (Ходзін 2014: 172–173).

Сацыяльная структура вёскі адчувальна змяняецца ў выніку калектывізацыі. Традыцыйны падзел на тры часткі (бедныя сяляне, сярднякі, багатыя сяляне) у калгаснай сістэме 1930-х гг. пераўтвораецца ў пяціўзроўневую структуру, якая сягае ад «прота-буржуазіі» да «вясковага пралетарыяту» (гл. Ходзін 2014: 174). Формы жыцця, светапогляд і каштоўнасці карэнным чынам змяняюцца ў доўгатэрміновай перспектыве. Менавіта 1920-я гг. з’яўляюцца тым этапам, калі традыцыйны парадак падпадае пад усё большы ціск. Пры гэтым сваю ролю адыгрываюць, сярод іншага, адносіны паміж пакаленнямі. Ходзін адзначае, што ў 1926 г. больш як палова насельніцтва БССР – маладзейшая за 19 гадоў, гэта значыць, сацыялізаваная ўжо ў рамках савецкай сістэмы (Ходзін 2014: 171). Паколькі кампанія па ліквідацыі непісьменнасці сярэдзіны 1920-х гг. спачатку дасягае маладога пакалення і, акрамя таго, з’яўляецца інструментам палітыка-ідэалагічнага выхавання, пакаленне сыноў менш крытычна ставіцца да ўзрушэнняў, чым пакаленне бацькоў.

2.2. «ПРАЛЕТАРСКАЯ СЯЛЯНСКАЯ ЛІТАРАТУРА» ЯК ПРАГРАМА

З пункту гледжання літаратурнай рэпрэзентацыі вёскі, развіццё беларускай літаратуры ў БССР 1920-х гг. зыходзіць з дзвюх перадумоў. Па-першае, гэта адгалінаванне нашаніўскай дыскусіі – патрабаванне этанакіраванага развіцця буйной мастацкай прозы, сфармаванае Максімам Гарэцкім ужо

¹ 7 чэрвеня 1929 г. ЦК КП(б)Б забараняе адзінаасобныя гаспадаркі, таму што яны прыныпова супрацьлеглыя калгасам. У гэты час 30–40 % сельскагаспадарчых прадпрыемстваў з’яўляюцца адзінаасобнымі гаспадаркамі (Шыбека 2003: 247). Аднак у гэтым дачыненні гістарыяграфічныя працы супярэчаць адна адной. Дыяна Зіберт адзначае, што хутары не ўхваляліся (нават калі яны далучаліся да калгасаў), але да апошняй траціны 1930-х гг. не было масавых засяленняў або перасяленнеў адзінаасобных гаспадарак (Siebert 1995: 71–73).

ў 1914 г. (Гарэцкі 2009: 600), якое Змітрок Бядуля падтрымлівае ў артыкуле 1920 г. пад назвай «Чаму яшчэ няма беларускага рамана?» і фармулюе наоў:

[Р]аман – вышэйшы пункт кожнай літаратуры, а беларуская літаратура яшчэ рамана не мае. <...> Беларускія празаікі малявалі ў сваіх творах гаротнае, цёмнае жыццё сялян. Па большасці выступалі героямі п’яніцы або людзі, якія сваёй цемнатою ўзбуджалі смех чытачоў, прымушалі задумвацца над гаротным жыццём абяздоленага беларускага народа. Часам творы гэтыя блішчэлі пекнымі барвамі лірыкі, вызначаўся арыгінальны стыль у народных казках і гістарычных легендах і інш.; але далей гэтага яны не ішлі. Гэта толькі яркія зоркі, якія блішчаць на нашым літаратурным небасхіле, але сонца ў нас яшчэ няма – няма беларускага рамана (Бядуля 2006: 438).

Бядуля падкрэслівае тут, па меншай меры ў дачыненні да прозы, эстэтычную непрадуктыўнасць дарэвалюцыйнага стэрэатыпу пра няшчаснага беларускага селяніна і праграма выстаўляе супраць гэтага (рэальны) сялянскі побыт як адну з перспектывных тэматычных ліній для развіцця беларускага рамана (там жа)¹. Такім чынам ён прыпісвае сялянска-вясковай тэматыцы вырашальную ролю ў жанравым развіцці беларускай буйной прозы.

Другой вырашальнай перадумовай развіцця беларускай літаратуры з’яўляецца ўсё большае аддзяленне мадэлі *нацыянальнай* літаратуры ад *пралетарскай*. Абапіраючыся на вядомы ўстаноўчы лозунг савецкай культуры, беларускі літаратурны дыскурс 1920-х гг. спачатку спрабуе праграма аб’яднаць гэтыя дзве мадэлі пад формулай «нацыянальнае па форме, пралетарскае па змесце»². Тым не менш іх фундаментальная несумяшчальнасць хутка прасочваецца як на ідэалагічным, так і на персанальным узроўні: у ідэалагічным плане пралетарская мадэль успрымаецца як арыентаваная звышнацыянальна³ і тым самым супрацьпастаўляецца (у асноўным пад

¹ Бядуля называе тры цэнтральныя тэматычныя колы для развіцця беларускага рамана. Акрамя сялянскага быту, гэта гістарычныя тэмы і эпоха беларускага адраджэння (Бядуля 2006: 439–440). Паказальна, што рэвалюцыю ён не называе.

² Беларуская пралетарская літаратура – паводле канцэпцыі «Маладняка» – «успрымаючы ў працэсе свайго развіцця пралетарскі-інтэрнацыянальны змест, павінна адначасна разьвіваць і ўдасканальваць самабытную і нацыянальную форму» (Цэнтральнае бюро 1926: 9). Згуртаванне «Узвышша» працягвае: «Гэта мастацтва павінна быць работніцкім і сялянскім па матар’ялу, культурным па апрацоўкі матар’ялу і класава-пралетарскім па сваёй ідэянасці і духу... Яго “форма” – нацыянальная, «змест» – пралетарскі» ([Узвышша], 1927: 169).

³ Так беларуская пралетарская літаратура разумеецца «як ад[но] з зьвённяў міжнароднай пралетарскай літаратуры» (Бабарэка 1925: 15).

падазрэннем у «буржуазнасці і дэкадэнцтве») *нацыянальна-беларускай літаратуры*. Адначасова ў краіне, дзе большасць пісьменнікаў мае не пралетарскае, а сялянскае паходжанне, рэалізацыя пралетарскай літаратуры як «зброі клясавай барацьбы» (Бабарэка 1925: 11) або «магутнага інструменту ў пытанні зліцця горада з вёскай, у пытанні выхавання мас і сацыялістычнага будаўніцтва»¹ становіцца праблемай. У пачатку 1927 г. ЦК партыі з аглядак на старэйшых пісьменнікаў дарэвалюцыйных часоў устанаўлівае гамалогію паміж іх сялянскім паходжаннем і літаратурна артыкуляванымі сацыяльнымі памкненнямі, якая па сваёй сутнасці супярэчыць канцэпцыі пралетарскай літаратуры:

В большинстве – выходцы из бедного крестьянства, белорусские поэты адрадженческого периода в своих социальных стремлениях не идут дальше стремления того же крестьянства обзавестись собственным клочком земли и не имеют над собой опеки пана и царского чиновника. <...> Адрадженческие мотивы, являющиеся революционным фактором в литературном творчестве до октября, перестают быть таковым в период литературы пролетариата ([ЦК КП(б)Б] 1927: 61).

Факт, што нават пасля рэвалюцыі большасць пісьменнікаў-дэбютантаў былі сялянскага паходжання, уяўляе сабой момант напружання, бо разумее пад сабой, што пралетарская літаратура павінна быць створана пераважна «непралетарскімі» аўтарамі². Такім чынам, «идеологическое выпрямление» (там жа: 63) беларускіх пісьменнікаў з'яўляецца неадкладнай задачай партыі, для чаго энергічна фарсіруецца развіццё марксісцкай літаратурнай крытыкі, выхаванне маладых літаратараў пралетарскага паходжання, стварэнне «пралетарскага асяроддзя» і інш. (там жа).

Такім чынам, праграма пралетарскай літаратуры мусіць улічваць, з аднаго боку, што як (патэнцыйныя) аўтары, так і (патэнцыйныя) чытачы набіраюцца ў асноўным з сялянства, а не з колькасна слабога ў Беларусі пралетарыяту; з іншага – тое, што ўсё больш актуальная тэматыка вёскі і сялянства павінна быць узгоднена з канцэптам пралетарскай літаратуры.

¹ «...мощным орудием в деле смычки города с деревней, в деле воспитания масс и социалистического строительства» [ЦК КП(б)Б] 1927).

² Бюро Цэнтральнага Камітэта канстатуе: «Великий Октябрь дал новые кадры крестьянских и небольшое число рабочих писателей» (там жа). Гэта пацвярджаецца спісамі сяброў арганізацыі «Маладняк»: у анкеце, датаванай 1927 г., арганізацыя ўказвае, што мае 123 сябры. З іх каля 71 % – сялянскага паходжання, толькі 17 % дзяцей рабочых і 12 % «іншае» (гл. [ЦБ «Молодняк»] 1927: 16). Слуцкая філія «Маладняка» ў 1925 г. дае наступныя звесткі: з пяці сяброў чацвёрта – сялянскага паходжання, і адна – дачка служачага; шэсць з шасці кандыдатаў – сяляне, пяцёра з іх «працу[юць] на сваёй гаспадарцы» (гл. [Слуцкая філія] 1925: 6–7).

Паказальныя ў гэтых адносінах літаратурныя дадаткі да буйных і між-рэгіянальных газет, найперш «Чырвоны сейбіт» – літаратурны дадатак да газеты «Беларуская вёска», які выходзіў з 1926 па 1928 гг.¹ Як «путь в литературу наших дней» (Клейнборг 1928: 339) гэты літаратурны дадатак адыгрывае значную ролю ў прыцягненні і выхаванні маладых аўтараў, параўнальную з роляй «Нашай Нівы» ў 1900–1910-х гг. Праграма «Чырвоная сейбіта» раскрываецца ў прадмове рэдакцыі да першага нумара «За культуру мастацтва!»:

Гаспадарку трэба ўзьнімаць. Культуру таксама. А тут яшчэ шмат няпісьменнасці. Значыць, трэба і вучыцца і вучыцца. Вось, гэтага з маладых, што пачынаюць пісаць вершы ці апавяданні ня ўсе разумеюць і часта думаюць, што тварыць поэзію, мастацтва лягчэй за ўсё, што пісаць вершы можна й без належнай навукі... Справа стварэння сялянскага і пролетарскага беларускага мастацтва ёсць справа саміх беларускіх сялян і работнікаў. Праз аўладанне культураю мастацтва да вялікай творчасці, да стварэння высока каштоўных твораў сялянскага і пролетарскага мастацтва. Толькі праз гэта магчыма мастацкае вырашэнне вялікага руху рэвалюцыі. І толькі такім шляхам назапасяцца элементы будучай соцыялістычнай культуры (Бабарэка 1926: 1).

Нягледзячы на ідэалагічную рыторыку, артыкул Бабарэкі дае зразумець, што на першы план не выходзяць ні ідэалагічная адпаведнасць, ні чыста колькасны рост беларускай літаратуры². Значна больш дамінуе прынцып

¹ «Чырвоны сейбіт» адназначна адрасаваны вясковаму насельніцтву і дасягае накладаў да 40 000 асобнікаў (у сярэдзіне 1928 г.) – значная колькасць, калі ўлічыць, што сярэдні наклад літаратурнага выдання складае каля 3000 экзэмпляраў і што тры найбуйнейшыя літаратурныя часопісы «Полымя», «Маладняк» і «Узвышша» разам узятыя дасягаюць за той жа перыяд максімальнага накладу ў 6000. Паводле зместу ў літаратурным дадатку пераважаюць мастацкія тэксты (лірыка і кароткая проза) вядомых і невядомых аўтараў, а таксама артыкулы, звязаныя з літаратурай і культураю. Практычна ўсе тэксты маюць дачыненне да вёскі або да жыцця ў сельскай мясцовасці. Шматлікія ілюстрацыі (у асноўным фатаграфіі) у роўнай ступені рэпрэзентуюць традыцыі і інавацыі вясковага жыцця.

² Адам Бабарэка – адзін з вядучых літаратурных крытыкаў 1920-х гг. Ён належыць да групы пісьменнікаў і крытыкаў, якія, спачатку будучы цэнтральнымі дзеячамі «Маладняка», вясной 1926 г. заяўляюць аб сваім выхадзе з суполкі і аб'яўляюць аб стварэнні больш эстэтычна арыентаванай літаратурнай групы («Узвышша»). Да самай (шчаслівай) неадпаведнасці маладога савецкага ладу належыць тое, што літаратурны дадатак «Чырвоны сейбіт», якім кіраваў былы начальнік беларускага органа цензуры (галоўліта) Радзівон Шукевіч-Трацякоў і які ў асноўным складаўся з літаратурных дзеячаў «Узвышша», прадстаўляе літаратурны канцэпт, які ставіць эстэтычныя параметры вышэй за ідэалагічныя.

мастацкай якасці, для прасоўвання якога рэдакцыя прыкладае велізарныя намаганні: цягам трох гадоў свайго існавання яна атрымлівае лісты ад больш як 750 аўтараў з першымі літаратурнымі спробамі ([без указ. аўт.] 1928: 183), для якіх дзейнічае жорсткі адбор¹. Дадатак неаднаразова публікуе рэцэнзіі на рэдакцыйную пошту (асабліва на лірыку і прозу), якія экспліцытна пераследуюць мэту даць літаратурным пачаткоўцам інструкцыі, зарыентаваць іх і дапамагчы. Такім чынам, рэцэнзіі даюць уяўленне пра літаратурны патэнцыял вёскі, пра чаканні, якія – з літаратурнага пункту гледжання – ускладаюцца на «пралетарскую вясковую літаратуру», пра крытэрыі адбору, і, нарэшце, пра тэмы, прапанаваныя для літаратурнага прадстаўлення. У першай частцы вялікай рэцэнзіі «Літаратурныя творы прозай вясковых аўтараў» (1927) Кузьма Чорны, які працуе ў рэдакцыі «Чырвонага сейбіта», адзначае ў прозе шырокі спектр вясковых тэм:

Падлягае ўвазе тэматыка вясковай творчасці. Тэмы ў апавяданнях закранаюць самыя цікавыя бакі жыцця сялянства. Іншая справа, як тыя тэмы распрацаваны, самі-ж яны па сабе цікавыя вельмі. Тут жыццё парабкаў, усялякія здарэнні ў вясковай глушчы; тут часам аўтар проста імкнецца даць якога-небудзь вясковага тыпа; тут імкненне вясковай моладзі ў горад вучыцца. Часта вельмі трапна даюцца малюнкi прыроды. Даюцца малюнкi з часоў пачатку рэвалюцыі і наступнага яе ўстанаўлення; ёсць спробы даць адбіткі некаторых праяваў сучаснага жыцця вёскі, на фоне сучаснай перабудовы сельскай гаспадаркі. Знаходзіць свой адбітак у гэтых творах і Чырвоная армія, у тым разрэзе, як моладзь ідзе на прызыў і што выносіць пасля службы.

Часам аўтар імкнецца даць адчуць тое абнаўленне, якое прынесла рэвалюцыя – напрыклад, як сялянка пачынае жыць іншым духоўным жыццём, як сплывае тая адвечная цемра і забітасць, якія апаноўвалі яе з прадвеку, як у яе абуджаюцца новыя думкі, як яна пачынае адчуваць сябе чалавекам, пасля сваёй ранейшай забітасці. Ёсць матывы сьмерці, каханьне, і звязаныя з гэтым трагізмы чалавечага жыцця. У некаторых апавяданнях наглядаецца чулае, індывідуальнае ўспрыманьне ўсяго вакольнага...

Можна сказаць – тэматыка багатая, асабліва, калі параўнаць з тэматыкай вершаў, дзе амаль скрозь або аднолькавыя малюнкi прыроды, або трафарэтныя агіткі на тэму дня, або й проста без тэмы (Чорны 1927а: 14).

Сумарная ацэнка тэм, да якіх звяртаюцца новыя вясковыя аўтары, пацвярджае дамінаванне мастацкай якасці над ідэалагічнымі патрабаваннямі:

¹ «Творы пачынаючых пісьменьнікаў праходзяць праз жорсткія рукі рэцэнзента, які выносіць свой прысуд: “слаба”, “не падходзіць”, “немастацкі напісана”, “бракуе рыфмы”. Далей ідуць парады: “чытайце больш літаратуры сталых поэтаў”, “працуйце над сабой... а не, кінце пісаць вершы!”» (Чалядзінскі 1927: 12).

Чорны надае аднолькавае значэнне розным тэмам; пры гэтым ён не робіць ацэнак з ідэалагічнага пункту гледжання (у сэнсе іерархізацыі) і не дае прадпісанняў з рэвалюцыйнага, пралетарскага або сацыялістычнага пункту гледжання, якога аўтары павінны прытрымлівацца пры мастацкай апрацоўцы. У якасці аднаго з цэнтральных крытэрыяў мастацкага характару («мастацкасці») выступае прынцып праўдзівасці, з якім Чорны выступае супраць скажэння літаратурных тэкстаў да агітак:

Ёсьць апавяданьні немастацка-гэндэнцыйныя, у якіх аўтары імкнучыся паказаць што-небудзь дадатнае (часам і адмоўнае), згущаюць фарбы, пераўвядліваюць факты і робяць апавяданьне непраўдзівым, якое набывае характар агіткі (Чорны 1927а: 13–14).

Супраціву агітацыйнасці Чорны прысвячае ўсю другую частку свайго аналізу прозы вясковых (маладых) аўтараў (Чорны 1927b). На некаторых канкрэтных прыкладах ён дэманструе пераход з мастацкага ў агітацыйнае і настойліва заклікае да мастацкай праўдзівасці. На прыкладзе папа, апісанага ў адным з аналізаваных ім тэкстаў, Чорны тлумачыць, як ён разумее гэтую канцэпцыю:

[П]оп наш сацыяльны вораг, але мы праўдзіва гаворым аб ім. Ненавідзячы адзін аднаго вялікаю сацыяльнаю нянавісьцю, мы з ім абодва жывём, думаем, адчуваем, кожны па свайму пакутуем, радуемся. Гэта ёсьць адна з тых рысаў у творчасці, якая адрознівае мастацкі твор ад немастацкае, голае агіткі. <...> Бяручы тыпічныя ўзоры агіткі і глыбокага мастацкага твору, можна сказаць: агітка жыве адзін дзень, глыбокі мастацкі твор жыве сталецці і тысячацці. <...> Маладым аўтарам трэба вучыцца паказваць жывых людзей (Чорны 1927b: 29)¹.

У іншым месцы Чорны сцвярджае, што менавіта радыкальная перабудова вёскі ставіць перад літаратурай вялікія задачы, і таму сярод маладых вясковых аўтараў трэба прыцягваць такіх, «якія ў сваіх творах выявляць усе глыбіні гэтага вялікага процэсу» (гл. эпіграф; Чорны 1927b: 27). Выступленне Чорнага за рэпрэзентацыю «сацыяльнага ворага» як жывога чалавека дае зразумець, што яго канцэпцыя літаратурнай рэпрэзентацыі вёскі, яе людзей і пераломных працэсаў ніяк не супадае з уяўленнямі партыі ці падпарадкаванай яе лініі марксісцкай літаратурнай крытыкі пра задачу літаратуры быць «зброяй класавай барацьбы» або «інструментам сацыялістычнага будаўніцтва» (гл. [ЦК КП(б)Б] 1928). Чорны сам экспліцытна ўказвае на гэта;

¹ Супрацьпастаўленне «праўдзівасці» і «агітацыі» дае зразумець, што Чорны знаходзіцца ў рамках ідэалістычнай паэтыкі, якая яшчэ далёкая ад канцэпцыі праўдзівасці сацыялістычнага рэалізму.

ён называе чаканні, якія прад'яўляюцца да літаратуры з боку абаронцаў гэтага пункту гледжання, «вульгарызуючымі» (паказальна, што гэтае слова цытуецца па-руску) і тлумачыць, што гэтыя людзі свядома ці несвядома чакваюць не літаратуры, а «голых агітак» (Чорны 1927b: 29). Так што наўрад ці варта здзіўляцца, што працягу артыкула, які задумваўся ў некалькіх частках, і ў прыватнасці, падрабязнага разбору «мастацкай праўды», анансаванага Чорным (там жа), не будзе¹.

Канцэптуалізацыю «пралетарскай вясковай літаратуры» ў літаратурным дадатку «Чырвоны сейбіт» можна разумець як спробу ва ўсё больш ідэалагізаваным літаратурным дыскурсе другой паловы 1920-х гг. адстаяць літаратурную канцэпцыю, якая імкнецца патлумачыць рэальнасць сацыяльнага перавароту, не адмаўляючыся пры гэтым ад прэтэнзіі на аўтаномнасць насуперак чаканням партыі. У канцы 1920-х гг., менавіта падчас узмацнення ідэалагічнага дыктату ў кантэксце калектывізацыі, і без таго парадаксальныя адносіны паміж сялянскім паходжаннем беларускіх пісьменнікаў і пастулатам пралетарскай літаратуры ўсё больш набліжаюцца да апоры: у 1929 г. у часопісе «Маладняк» – між іншым, гэта орган высока ідэалагізаванага БелАППа – выходзіць вялікі матэрыял, скіраваны супраць «буржуазна[й] рэакцы[і] ў мастацкай літаратуры» і называе збольшага сялянскае паходжанне пісьменнікаў адной з цэнтральных прычын гэтай «буржуазнай рэакцыі»:

Выходзячы з самога разумення сацыяльнае прыроды сялянства, як клясы дробных уласнікаў, мы знойдем... ключ, які адчыняе нам прычыны, чаму пісьменьнікі-выхадцы з сялянства зьяўляюцца спрыяючай глебай для зьяўлення выразна-буржуазнае ідэолёгіі. Пэўная дэтэрмінаванасць гэтых процэсаў зразумела кожнаму. Ужо ў самой аснове псыхікі сялянскага пісьменьніка, як бачым, ляжыць выразны адбітак дробна-буржуазнай ідэолёгіі (Галавач/Звонак 1929: 163).

Устаноўленая тут гамалогія паміж псіхічнай дыспазіцыяй пісьменніка сялянскага паходжання і ідэйнай пазіцыяй, якая выяўляецца ў яго творчасці, з канца 1920-х гг. у значнай ступені вызначае ацэнкі марксісцкай лі-

¹ У трыццатым выпуску «Чырвонага сейбіта» Чорны публікуе яшчэ адзін каментарый на конт мовы пад назваю «Замест паштовае скрынкі», дзе ён крытыкуе стылістычныя русізмы і патрабуе «чыстай беларускай» (гэта значыць, як гаворыць народ) і «жывой мовы»: «[Нашы аўтары] павінны пісаць чыстаю беларускаю моваю. <...> Трэба, каб творы пісаліся моваю живою» (Чорны 1928: 16). Што тычыцца прыхільнасці да канцэпцыі «мастацкай праўдзівасці», ён не адзінокі: так, у сваёй «Аповесці аб аповесці» Змітрок Бядуля па-прароцку піша: «Ты малюеш жыццё, як яно ёсць. Ты стараешся не даказваць, а толькі паказваць. Болей не трэба. Калі ты шчыра паказваеш, дык разам з гэтым і даказваеш» (Бядуля 1928: 13).

таратурнай крыткі¹. Сялянскае паходжанне аўтараў прыводзіцца як аргумент, у прыватнасці, з пункту гледжання *праўдападобнасці* адлюстравання «класавай барацьбы» і «сацыялістычнай перабудовы» вёскі.

3. ЛІТАРАТУРНЫЯ РЭПРЭЗЕНТАЦЫІ ВЁСКІ

Асноўная лінія літаратурнага выяўлення вёскі, паводле якой праходзіць развіццё буйной беларускай прозы на мяжы 1920–30-х гг., – няпросты працэс рэструктурызацыі (гл. Борбат 2013: 3)². Улічваючы прынцыповыя разыходжанні паміж мастацка-эстэтычным і ідэалагічным разуменнем літаратуры, якія раскрываюцца на прыкладзе «Чырвонага сейбіта» і асабліва – Кузьмы Чорнага, наступныя аналізы канкрэтных прыкладаў зыходзяць з тэзіса, што літаратурныя рэпрэзентацыі вёскі або пераломаў, якім яна падвяргаецца, як мінімум амбівалентныя з пункту гледжання іх адпаведнасці ідэалагічнай лініі. Для асобных рэпрэзентацый вёскі выкарыстоўваюцца розныя стратэгіі і тэхнікі, якія абслугоўваюць ідэалагічныя патрабаванні, але і абыходзяць іх, і часам нават ламаюць. Працэс пералому і калектывізацыі чытаецца *таксама* як разбурэнне традыцыйнага парадку, як растварэнне сінкратычнага свету, а іх літаратурная рэпрэзентацыя, у сваю чаргу, як абарона апавядання, калі літаратура пастаўлена на службу.

¹ Да гэтага гл. таксама ўспаміны Яна Скрыгана пра Міхася Зарэцкага, у якіх крах яго праекта рамана «Крывічы» тлумачыцца «тэорыяй аўтагеннасці». Скрыган тлумачыць: «Тэорыя “аўтагеннасці”, што бытавала тады, сцвярджала, па сутнасці, фатальнасць. Па гэтай тэорыі выходзіла, што ўся дзейнасць чалавека абумоўлена класовай і сацыяльнай прыродай. Выхадзец, напрыклад, з дваранства не мог мець прагрэсіўных поглядаў, тым больш не мог быць рэвалюцыянерам; ён мог быць толькі класавым ворагам. Гэтак жа і пісьменнік: правільна ён мог стварыць толькі аўтагенны вобраз, гэта значыць, вельмі вузкі вобраз свайго сацыяльнага асяроддзя. Па гэтай тэорыі рабіліся і літаратурныя героі: радаслоўная клалася ў аснову іх светапогляду і дзейнасці» (Скрыган 2005: 148–149). «Псіхаідэалагічная» тэорыя «аўтагеннасці» ўзыходзіць да рускага марксісцкага літаратуразнаўца Валяр’яна Пераверзева.

² Звычайна, калі гаворка ідзе пра адлюстраванне вёскі ў буйной прозе мяжы 1920–30-х гг., называюцца перадусім наступныя творы: «Зямля» (1928), «Лявон Бушмар» (1929), «Вясна» (1930) і «Бацькаўшчына» (1931) Кузьмы Чорнага; «Язэп Крушыньскі» (1929, 1931) Змітрака Бядулі; «Адшчапенец» (1931) Якуба Коласа; «Вязьмо» (1932) Міхася Зарэцкага; «На абрэзках зямлі» (1928) і «Межы» (1930) Сымона Баранавых; «Ні госьць ні гаспадар» (1928) і «Нядоля Заблоцкіх» (1931) Лукаша Калюгі; «Затока ў бурях» (1929) Яна Скрыгана; «Чорны мост» (1929–1930) Сымона Хурсіка; «Мядзведзічы» (1932) Кандрата Крапівы; «На чырвоных лядах» (1933) Міхася Лынькова; «Праз гады» (1934) Платона Галавача.

Чатыры тэксты, якія будуць разглядацца тут, былі створаны каля 1930 г., то-бок у перыяд, калі на змену НЭПу прыходзяць палітыка паўсюднай калектывізацыі і раскулачвання: аповесць Лукаша Калюгі «Ні госьць ні гаспадар»¹ выходзіць у 1928 г. у часопісе «Узвышша»; у тым самым годзе ў Дзяржаўным выдавецтве з’яўляецца раман Кузьмы Чорнага «Зямля», а праз год, восенню 1929 г., «Узвышша» публікуе яго аповесць «Лявон Бушмар»; у 1932 г. раман Кандрата Крапівы «Мядзведзічы» друкуецца паралельна ў часопісе «Польмя рэвалюцыі» (1932 і 1933) і ў выглядзе кнігі ў Дзяржаўным выдавецтве (канец 1932 г.). Усе тры аўтары належаць да літаратурнага згуртавання «Узвышша» (1926–1931) – менавіта той групойкі, чые заснавальнікі ў 1926 г. выйшлі з масавай арганізацыі «Маладняк», каб ствараць «складаную мастацкую літаратуру» (гл. Платонаў 1999), і якая з самага пачатку свайго існавання падазраецца ў «неабуржуазным» ладзе мыслення. Крапіва і Чорны – заснавальнікі групойкі, Калюга афіцыйна становіцца яе сябрам толькі з сярэдзіны 1929 г. (гл. Адамовіч 2005: 490)².

Аб’ядноўвае аўтараў і іх сялянскае паходжанне, аднак яны прадстаўляюць розныя пакаленні: Кандрат Крапіва (1896–1991) і Кузьма Чорны (1900–1944) належаць да старэйшага пакалення паслярэвалюцыйных пісьменнікаў, Лукаш Калюга (1909–1937) – да малодшага³. У адрозненне ад двух старэйшых калег, Калюга перажывае перамены, якія насоўваюцца ў другой палове 1920-х гг., яшчэ ў вёсцы, у родных Скварцах, адкуль ён пасылае свае першыя літаратурныя спробы ў Мінск (яны з’яўляюцца і ў «Чырвоным сейбіце»). Толькі ў 1928 г. ён прыязджае на вучобу ў Мінск.

Тэксты маюць розную тэматычную скіраванасць, выкарыстоўваюць розныя стратэгіі і па-свойму пазіцыянуюць сябе ў літаратурным, жанрава-паэталогічным і ідэалагічным кантэксце свайго часу. Але ўсе яны пераступаюць межы ідэалагічна магчымага і ўступаюць у канфлікт з афіцыйнай лініяй: «Ні госьць ні гаспадар» Калюгі і «Мядзведзічы» Крапівы застаюцца незавершанымі, «Зямля» і «Лявон Бушмар» Чорнага падвргаюцца надзвычай жорсткай крытыцы.

¹ Нямецкі пераклад назвы адпавядае перакладу біяграфічных звестак пра Калюгу, змешчаных у анталогіі Норберта Рандаў (Norbert Randow) *Störche über den Sümpfen. Belorussische Erzähler* (Berlin 1971).

² Пасля 1929 г. ціск на «Узвышша» значна ўзмацняецца, і група адракаецца ад сяброў, найбольш падлеглых крытыцы. У 1931 г. яна ліквідуецца. (Пра беларускія літаратурныя групойкі і часопісы 1920-х гг. гл. Kohler 2016; 2019b.)

³ Пра Кандрата Крапіву і Кузьму Чорнага гл. аўтабіяграфічныя нарысы (Казека 1963); пра Лукаша Калюгу гл. Гінтаўт (1992).

3.1. ВЯСКОВАЯ МОЛАДЗЬ. А-ІДЭАЛАГІЧНАЕ АПАВЯДАННЕ: «НІ ГОСЦЬ НІ ГАСПАДАР»

У сваім вялікім дэбютным творы «Ні госць ні гаспадар» (Калюга 1992) у 15 раздзелах Калюга распрацоўвае партрэт свайго пакалення, беларускай вясковай моладзі (і пакалення першых камсамольцаў), якія мусяць зарыентавацца і заявіць пра сябе ў зменлівай сістэме каштоўнасцей маладой БССР першай паловы 1920-х гг., гэта значыць, якраз перад пачаткам прымусовай калектывізацыі. Такім чынам, ён звяртаецца да жанру, асабліва распаўсюджанаму ў групоўцы «Маладняк», – да так званай юнацкай аповесці, але ў пэўным сэнсе ён і пераварочвае яго: у прыватнасці, калі ставіць пад пытанне кан’юнктурную ідэю «новага чалавека» (Лецка 1992: 15–16). З іншага боку, аповесць Калюгі ўяўляе сабой «альтэрнатыўны праект» знакамітай аповесці Якуба Коласа «На прасторах жыцця» (1926) (гл. Лецка 1992: 14; Драздова 2002: 694)¹.

Колас лакалізаваў працэс сталення свайго пратаганіста ў горадзе ў кантэксце вучобы. Ідэалагічна матываваны канфлікт пакаленняў паміж упартым Сцёпкам (прадстаўніком маладога пакалення) і яго бацькам (прадстаўніком сістэмы каштоўнасцей традыцыйнай вясковай абшчыны), які прыводзіць да выгнання Сцёпкі з бацькоўскага дома і з вясковай абшчыны, урэшце вырашаецца і выпраўляецца: Сцёпка вяртаецца дадому падчас канікул і па ўласнай ініцыятыве праводзіць меліярацыйны праект, ад якога вёска толькі выйграе. «Грамадская карысць», якую ён даказвае такім чынам, ідзе рука ў руку з больш сумленным стаўленнем да *старэйшых*, якія ў адказ аддаюць яму сваё прызнанне.

Аднак Калюгаў малады пратаганіст Хвядос у пачатку сюжэта, пасля заканчэння пачатковай школы ў невялікім горадзе (сямігодкі), стаіць на ростанях паміж будучыняй на хатняй гаспадарцы ў роднай вёсцы і ў адной з тыповых прафесій за яе межамі. Усведамляючы, што ён патрэбны

¹ Колас апісвае бунтарскі разрыў свайго пратаганіста Сцёпкі з архаічным вясковым светам, яго шлях у горад на вучобу, працэс яго сталення, нарэшце, яго прымірэнне з роднай вёскай: падчас летніх канікул ён становіцца ініцыятарам і кіраўніком будаўніцтва невялікага канала для асушэння балота і такім чынам набывае адзінадушнае прызнанне вясковай абшчыны, перш чым вярнуцца ў Мінск для далейшай вучобы (Колас 2010). Лецка справядліва адзначае, што Калюгава канцэпцыя моладзевай праблематыкі ў аповесці «Ні госць ні гаспадар» бліжэйшая да Якуба Коласа, чым яго ўласны твор «На прасторах жыцця», дзе Колас знянацку падпадае пад «рамантычны стэрэатып» групы «Маладняк» (Лецка 1992: 14).

ў бацькоўскім двары, але і з-за ўнутранай сувязі з вёскай, Хвядос, у адрозненне ад сваіх аднакласнікаў, вырашае вярнуцца дадому.

Хлопцы-таварышы хваляцца не нахваляцца, хто куды падацца падумаў. А Хвядос маўчыць. Хто – у настаўнікі, хто – у каморнікі, меліяратары... Адзін ён – гаспадар («мужык» бы даўней казалі). Трохі – крыўда (ці ж ён горшы за ўсіх?). Крыху і прыемна. Вёска – цёмная. Вёска – бацькаўшчына. І ўсе ўцякаюць з яе. Толькі працёр каторы свае, у таку закураныя, вочы, дык і махнуў у горад: у гэты вір-болбацень. А хто зямлю капаць будзе? Хто без вас застанецца хлеб рабіць? (Калюга 1992: 36).

Характарыстыка вёскі даецца ў пачатку аповесці амаль выключна праз свядомасць пратаганіста Хвядоса (напрыклад, праз песню, якая прыходзіць яму ў галаву¹, або калі ён глядзіць на сады маленькага горада²). Такім чынам ствараецца пазітыўнае стаўленне да вёскі, дыяметральна супрацьлеглае гарадской нудзе коласаўскага пратаганіста Сцёпкі. Аднак для аповесці Калюгі апазіцыя вёскі і горада (або маленькага горада) не з'яўляецца асноваўтваральнай; яна амаль не адыгрывае ніякай ролі ў далейшым ходзе сюжэта і становіцца прыкметнай толькі месцамі і толькі імпліцытна. Менавіта праз адмову ад папулярнага шаблона «вёска vs. горад», які выкарыстоўваў і Колас, Калюга адмяжоўваецца ад падобных тэкстаў і разглядае вёску *саму па сабе* як не герметычны, не свабодны ад кантэксту, але ўсё ж у значнай ступені аўтаномны мікраарганізм.

Калюга адмаўляецца і ад другога шляху, бо востры канфлікт паміж маладым і старым пакаленнем у аповесці «Ні госць ні гаспадар» адсутнічае (прынамсі, у першай завершанай частцы рамана). Маладое пакаленне шмат у чым яшчэ не мае цвёрдых перакананняў (гл. Драздова 1997: 93), яно, хутчэй, у значнай ступені застаецца звязаным з вясковым парадкам (гл. Лецка 1992: 18). Іх зварот да камсамолу абавязаны не ўсвядомленай волі да «перабудовы», а таму факту, што яны акурат не з'яўляюцца *гаспадарамі*. Хвядос, які ўяўляе сабе, што ён патрэбны дома, па вяртанні цвяроза бачыць, што пасля трохгадовай адсутнасці на бацькоўскім двары яму трэба наноў знайсці сваё месца: «А Хвядоса ў хаце пакінулі. Неяк неўзапаметкі адбіўся ён ад другіх. Няма яму ні дзела, ні работы, дык годзе» (Калюга 1992: 50). У гэтым, з аднаго боку, выяўляецца асноўная рыса бацькі, які адхіляе ўсе пытанні

¹ «У сваёй вёсцы гэтак маладзеж пяе» (Калюга 1992: 35).

² «Што раўня тут свайму, хатнаму?! Тамака ўсё харашэй. І бярэзнік за сажалкаю ў поплаве звачэй з ветрам гамонку вядзе. Свая хата ветлівай. Весялейшы й поле мае погляд» (там жа: 36).

сына пра тое, ці трэба яму дапамагчы (і ў пэўнай меры чакае, што той прыкладзе руку сам)¹. З іншага боку, ініцыятыўнасць Хвядоса ў вясковым камсамоле, дзе збіраецца моладзь з дзвюх вёсак, абавязана яго палітычным перакананням менш, чым адсутнасці адказнага месца ў хатняй гаспадарцы (гл. Драздова 2002: 696). Менавіта таму, у сваю чаргу, маладыя камсамольцы не з'яўляюцца *гаспадарамі*. Іх дзейнасць – сходзі, стварэнне чытальні, тэатральнай трупы, пошук падпісантаў для газеты «Беларуская вёска» ў сваёй і навакольных вёсках і г. д. – імітуюць дзеянні, якія маладыя людзі ведаюць па чутках; яны адпавядаюць патрабаванням райкама (напрыклад, інструкцыі набіраць у камсамол дзяўчат) або маюць характар гульні (напрыклад, псаванне іконы), але ў цэлым іх вядзе не палітычная свядомасць у вузкім сэнсе, і яны не маюць на мэце (ва ўсякім разе, не свядома) перабудову структуры вёскі. Гэта выяўляецца і ў канфліктах унутры групы, асабліва паміж бурным, самазакаханым і амбіцыйным Бладзікам і Корабачам, сакратаром групы, і гэтыя канфлікты распальваюцца не з-за камсамольскіх спраў, а з-за асабістай варожасці.

Хаця Калюгаў пратаганіст Хвядос і знаходзіцца ў цэнтры ўвагі апавядальніка ў пачатку аповесці, па ходзе сюжэта ён усё больш знікае з бачнасці чытача. Працэс яго самапазнання здзяйсняецца *перад позірам* чытача, аднак у ходзе першай часткі апавядальнік усё часцей выкарыстоўвае знешнюю, а не ўнутраную факалізацыю, і ўсё менш адлюстроўвае ўнутранае жыццё Хвядоса. Так, пратаганіст успрымаецца як частка агульнага працэсу, дзе яго ўласнае развіццё ўяўляе сабой усяго толькі частку мазаікі. Ён сам шукае і вагаецца, яго ўнутраныя меркаванні, матывацыі і пытанні шмат у чым застаюцца ўтоенымі, таму ён з'яўляецца сведкам і ўдзельнікам гэтага працэсу, але не яго цэнтрам. Такім чынам, у вузкім сэнсе Хвядос відавочна *не* задуманы як ідэнтыфікацыйная фігура (у адрозненне, напрыклад, ад Сцёпкі ў Коласа)². Нават паводле сваёй пэталогічнай канцэпцыі ў якасці дзеючай асобы ў творы ён «ні гоць, ні гаспадар» (гл. Колер/Науменко 2013: 75).

Урэшце, асаблівае значэнне мае тое, што апавяданне Калюгі не насычанае падзеямі. Гэта наратыў малых рухаў, у якім на першы план выходзіць само апавяданне (аўтэнтычнае слова). У шэрагу раўнамерных, гульнівых

¹ «– Тата, можа, вам памагчы? – Ідзі сабе ў хату. Я й сам выпрагу» (Калюга 1992: 46). «– ...Можа, памагчы? – Невялікая праца. Упраўлюся й сам» (там жа: 48). «– Я ўжо гэта сам... сам зраблю» (там жа: 50). «Ледзьве вечара дачакаўся Хвядос. – Сёння на коні я пайду, – апавяціў тады. – Як сабе хочаш» (там жа: 50).

² Таму Лада Алейнік справядліва падкрэслівае, што Хвядоса можна назваць пратаганістам толькі ўмоўна (Алейнік 2002: 9).

мініяцюр, якія пазбягаюць вялікіх слоў і працяглых наратыўных канструкцый, у якіх гаворка апавядальніка і дыялог *персанажаў* суседнічаюць раўнапраўна, чытачу адкрываецца сінкрэтычны свет. Ён складаецца з відавочнасцей і дробязей, з паўсядзённых дыялогаў, лірычных карцін прыроды і замалёвак, чыя непрыкметная тонкасць рэзка кантрастуе з грамадска-палітычным дыскурсам эпахальных узрушэнняў. Унутраны драматызм гэтага мінімалістычнага апавядання «ні пра што» вынікае ў нейкай меры толькі з вышыні птушынага палёту – з блізкай адлегласці ў чарадзе звычайных, здавалася б, нязначных учынкаў, выпадкаў і канфліктаў немагчыма вылучыць падзеі доўгачасовага дзеяння і актуальнасці¹.

Тое, што вёска, яе жыццёвыя звычкі і каштоўнасці перажываюць зрух, наўрад ці эксплікуецца такім чынам; хутчэй дробныя, здавалася б, маргінальныя дзеянні, канфлікты і парушэнні (паміж пакаленнямі, але часцей – унутры групы вясковых камсамольцаў), робяць гэты зрух адчувальным на ўзроўні інтуіцыі. Вясковы лад – паміж пакаленнямі і паламі, сярод суседзяў і г. д. – раскрываецца ў асноўным ускосна². Яго нормы, як правіла, выяўляюцца на ўзроўні свядомасці *персанажаў*, якія засвоілі гэтыя нормы³, і толькі зрэдку яны фармулююцца экспліцытна, напрыклад бацькам Хвядоса. Калі ён даведваецца пра тэатральны праект сына, то кажа яму: «Нічога. Рабі сабе. Толькі глядзі проці бога нічога не дагварай. Не будзь першы. Хай другі хто. Людзі – сабакі: зараз адкажуць» (Калюга 2002: 119).

¹ Так, апаганьванне іконы Арсеем адбываецца ў модусе гульні: замяшанае цеста на булкі, парэзаная газета, соўс з абедзеннага стала – гэта побытавыя рэчы, гульнявое дзеянне, якое суправаджаецца словамі, у якіх няма ніякай агрэсіўнасці. Ніхто – ні апавядальнік, ні дзеючыя асобы – не надаюць гэтаму эпизоду асаблівага значэння; ён упісваецца ў шэраг звычайных, неістотных учынкаў. Праз апавядальныя тэхнікі і эстэтычныя прыёмы Калюга мадэлюе поўную супрацьлегласць намеранага, знамянальнага пералому, як гэта мае месца ў апісанні антырэлігійных дзеянняў у іншых тэкстах, напрыклад у Коласа (Калюга 1992: 195–197).

² Напрыклад: «Пры конях яны засталі гурт мужчын з хлапцамі-падшывальцамі. Трохі водзей ад іх на куп'і сядзела тры малыя дзяўчынкі. (Сталейшыя трохі саромяцца па коні хадзіць, а злэшча ехаць конна дамоў. Калі ж па якой прычыне й давядзецца каторым гэты абавязак, дык мяркуюць ісці так, каб адразу ўзяць каня й дадому весці ў руках пазадзе гурту). У мужчынскім гурце спіраліся аб патравах» (Калюга 1992: 52).

³ «Ксенію трохі кальнула мацярына слова. Спаць да паўдня – не гонар вясковай дзяўчыне. Круціся сабе на сяле, як ноч вяліка, да певуноў, да ранку; а толькі развідневаць стане, дайніцу ў рукі й бяжы ў хлёў каровы даць, каб у пасту не выгнаць надсоных. Па задзе ж за пастухом гнаць – нязручна: людзі будуць за гультай мець, хлопцы пальцамі паказваць, калі ўгледзяць» (Калюга 2002: 98).

Непрыкметнасць змен у значнай ступені абумоўлена аб'ектыўнасцю нейтральнага апавядальніка, якая складаецца не толькі ў паслядоўнай адмове ад акцэнта на падзейнасць, але і ў характарыстыцы *персанажаў* і іх дзеянняў, пазбаўленай любой ацэнкі. Акрамя таго, наратыўны голас ні моўна, ні стылістычна не адрозніваецца ад гаворкі персанажаў і пазбягае любой ідэалагічнай перспектывы. Дзякуючы гэтай апавядальнай стратэгіі «Ні госьць ні гаспадар» набывае ў пэўнай ступені *непарушную* аўтэнтычнасць; Калюга бескампрамісным чынам *пазбаўляе* свой прадмет ідэалагічнай ацэнкі.

Аб тым, што гэта свядомая стратэгія, сведчаць успаміны Антона Адамовіча. Калі ў 1929 г. ва «Узвышшы» павінен быў з'явіцца працяг аповесці (пачатак другой часткі), Калюга адмаўляецца ад дапрацоўкі тэксту, на якой настойвае орган цензуры. Адамовіч пракаментавалі:

[М]алады пісьменьнік... заявіў катэгарычна, што ані папраўляць, ані пісаць далей аповесці ня будзе, «калі так»... Угаворваньні не памаглі; дармо нат сам майстра «пісаньня між радкоў», Зьмітрок Бядуля... спрабаваў паказаць маладому аўтару, як можна «паправіць», каб і тое, што трэба, сказаць, і людзям зразумець даць, а цензуры вочы замыліць, дармо і Максім Гарэцкі прапанаваў прыняты ім спосаб – пісаць, дапісаць, хоць не для друку, дык для магчымай будучыні. «Тады й дапісацца, калі ўжо папраўляць ня будзе трэба», – было апошняе Калюгавага слова, поўнае зразумелага ўсім сэнсу... (Адамовіч 2005: 490).

3.2. «АГУЛЬНЫ ЛЁС», «КЛАСАВЫ ВОРАГ».

Пра шматгалоссе напрыканцы апавядання:

«Зямля» і «Лявон Бушмар»

У 1928 г., у тым жа годзе, што і Калюгаў «Ні госьць ні гаспадар», у Беларускай дзяржаўным выдавецтве выходзіць раман Кузьмы Чорнага «Зямля» (Чорны 1988), чыя назва спасылаецца на эпас Якуба Коласа «Новая Зямля» (1923). Раман Чорнага адлюстроўвае паўсядзённае жыццё вёскі ў БССР, верагодна, у першай палове 1920-х гг., дзе сяляне (заможныя і бедныя), нягледзячы на сямейную, сацыяльную, матэрыяльную і светапоглядную напружанасць, ствараюць своеасаблівую супольнасць агульнага лёсу (*Schicksalsgemeinschaft*) праз агульную прыхільнасць да *зямлі*, свой працоўны побыт, вызначаны днямі, гадамі і часам жыцця, праз шмат у чым гамагенную сінкрэтычную сістэму каштоўнасцей. Вялікія ўзрушэнні – «класавая барацьба» і калектывізацыя – яшчэ не дайшлі да гэтай вёскі, яны толькі непрыметна абазначаюцца, напрыклад, існаваннем партыйнай ячэйкі,

правядзеннем сходаў, перамерам зямлі, адступленнем некаторых ад рэлігіі, (пера)класіфікацыяй асобных сялян і інш. Але гэтыя новыя элементы адыгрываюць другарадную ролю; яны размешчаны ў нейкім «даідэалагічным» кантэксте і паглынутыя каштоўнасным сінкрэтызмам вёскі – да пары.

Як і ў Калюгавай аповесці, дзеянне ў рамане Чорнага складаецца не з *падзей* у вузкім сэнсе, а з *выпадкаў*; «Зямля» – гэта «круг малюнкаў» (Бабарэка 2011: 467), чым цэнтральным канструкцыйным прынцыпам з’яўляецца толькі дыялог паміж вяскоўцамі, да якога апавядальнік мае вельмі абмежаванае дачыненне:

Кузьма Чорны сваім раманам прадставіў перад чытачом круг літаратурна-мастацкіх малюнкаў, што выяўляюць беларускую зямлю з яе людзьмі, дачыненнямі між іх і працэсамі. <...> Перамер зямлі, каханне і шлюб, арганізаванне капэлі, смерць жанчыны, сход, радзіны, вясельле, смерць Трахіма (Тамаша. – Г.-Б. К.)¹ і іншыя вонкавыя падзеі грамадзкага парадку ёсць повады (ці прычыны) выяўлення людзей, раскрыцця іх псіхалёгіі, іх сьветаадчування і сьветадачынення. Яны той грунт, на якім то падзяляюцца людзі, то ядныюцца (Бабарэка 2011: 471).

Аднак сацыяльная дыферэнцыяцыя або нават *раскол* вёскі і яе жыхароў заяўляе пра сябе толькі латэнтна; гэта не фармулюецца экспліцытна і, вядома, не здзяйсняецца. Хутчэй адносіны паміж людзьмі і іх стаўленне да «працэсаў», якія выражаюцца ў дыялогах, разбураюць плакатнасць партыйна-ідэалагічнай максімы: ужо сход, з якога пачынаецца раман, тэматызуе акурат не перамер зямлі, дзеля якога ён і быў скліканы, а пачуцці людзей у дачыненні да іх уласнага жыцця: «Няхай выкажа чалавек, калі патрэбу мае. Нашто яму рот затыкаць. Няхай гаворыць, калі якая бяда ў яго ёсць» (Чорны 1988: 281). Розныя галасы, якія поліфанічна выказваюцца цягам дзеяння, тэматызуюць не *класавыя* канфлікты, а розныя патрэбы, надзеі і расчараванні, апраўданні і забабоны асобных заможных ці бедных сялян: Юлік Барановіч і Павал, якія не хочуць разбірацца з класіфікацыямі²; Тамаш, які пакутуе з-за сапсаваных беднасцю адносін у сям’і і наракае, што яму прыйдзеца

¹ Бабарэка тут памылкова называе не тое імя; ён, без усялякага сумнення, мае на ўвазе смерць персанажа Тамаша.

² Барановіч кажа: «Хлеба кавалка не было... А цяпер трое коней маю. І ніхто мне не памог на макава зерня... А цяпер – кулак, серадняк... Чорт вашу матары бяры, як сабе хочаце, я ёсць сам сабою!» (Чорны 1988: 320); Павал пытае: «Калі я цяпер узбіўся на добрую, можна сказаць, гаспадарку, дык ужо мяне багатыром лічаць. А тут усяго таго багатства, што круглы год, як той казаў, хлеб маю і які кавалак сала. То што гэта, я багатыр? Магнат гэта я?» (Чорны 1988: 394).

памерці, не зведаўшы «добра»¹; Мацвееў сын Юрка, траўмаваны смерцю маці, які марыць пра боты², і г. д.

У той час, калі рэцэнзія Язэпа Пушчы ў часопісе «Узвышша» адзначае раман як «першы [беларускі] раман высокай мастацкай каштоўнасці»³, а дэтальны аналіз Адама Бабарэкі ў тым жа часопісе імкнецца давесці тэзіс, што «гэтым раманам К. Чорны дэбютуе як мастак-конструктар, а ня толькі як тонкі наглядальнік, зьбіральнік мастацкіх матар’ялаў і мысьленьнік, як гэта было дасюль» (Бабарэка 2011: 465), марксісцкая літаратурная крытыка разносіць «Зямлю» ўшчэнт. Асабліва ярасна атакуе часопіс «Маладняк», орган БелАППа. Чорнага папракаюць, што ў сваім выяўленні вёскі ён не адлюстравалі класавую барацьбу, прадстаўляў «пацыфісцкую» пазіцыю

¹ Тамаш скардзіца: «Колькі жыў, дык усё думаў – некалі па-чалавечы гаварыць хоць адно з адным у хаце сваёй будзем. Ажно ж не дачакаўся. <...> [М]не суджана, мусіць, ніколі добра не бачыць» (Чорны 1988: 480).

² Як і прагаганіст Калюгі Хвядос, дванаццаці-трынаццацігадовы Юрка належыць да таго пакалення, якое здзейсніць *пералом* (або на якім ён здзейсніцца), але Юрка на некалькі гадоў маладзейшы. Ён сам не задаецца пытаннем аб сваёй будучыні (пакуль яшчэ); ён бы з задавальненнем стаў піянерам або камсамольцам разам са сваім сябрам Юзікам, але для піянера ён занадта стары, а для камсамольца яшчэ замалады (Чорны 1988: 328–329). Юрка – адзіны персанаж, чыё ўнутранае жыццё перадаецца праз апавядальніка. Ён разумны, але яго ўспрыманне свету яшчэ амаль цалкам эмацыйнае. Ён адчувае, па меншай меры месцамі, нянавіць да заможных сялян, але і тут, зноў жа, не ідзе гаворка аб класавай нянавіці ў партыйна-ідэалагічным сэнсе. Пасля таго, як Юрка пачуў размову паміж Паўлам і Юлікам Барановічам пра свайго бацьку Мацвея, апавядальнік апісвае: «Глыбокая нянавіць да іх душыла яго. Ён не думаў, а свядома разумеў сэрцам, што ўсе гаворкі чужых людзей надзвычайна далёкія ад усёй той праўды, якая была ці магла быць ва ўсёй гэтай жыццёвай справе» (Чорны 1988: 295). Такім чынам, нянавіць Юркі вынікае з вопыту іншасці.

Дарослыя і старыя ўспрымаюць Юрку, які адказна працуе ў бацькоўскай гаспадарцы, як «будучага гаспадара», як прадстаўніка таго пакалення, якое «зробіць лепш». У якасці лейтматыву зноў і зноў з’яўляецца матыў бота як сімвала свабоды і дабрабыту (гл. раздз. 2.1). На пахаванні Юркавай маці стары Тамаш кажа: «Кажаш, боты пашыць?! Я, можа, іх не пашыю, можа, і Мацвей не пашые, а хлапчук яго, што вунь босы за нежывою маткаю ў царкву прыйшоў, – той пашые. І такія боты, пра якія ніхто з нас ніколі і не сніў. Чуеш?... Пашые! Шкада, што не дажыву хоць паглядзець на яго тыя новыя боты... Не дажыву... Не дажыву да тых яго ботаў. <...> А пасля мяне, пасля нас – у добрых ботах будуць людзі хадзіць... Жыць будуць!..» (Чорны 1988: 354). Паказальна, што менавіта боты, якія Мацвей урэшце шые для Юркі, становяцца падставай для бунту сына супраць бацькі (там жа: 430–433).

³ «[Ё]н сапраўды з’яўляецца першым нашым романам высокай мастацкай вартасці» (Плашчынскі 1929: 98).

і, урэшце, адстойваў бяскласавае становішча (Мурашка 1929: 84, 87; Гародня 1929: 117; Галавач/Звонак 1929: 168). Крытыкуюць адсутнасць грамадскіх арганізацый, якія складаюць савецкую вёску (Мурашка 1929: 81, 83), адсутнасць «жывых людзей» (Мурашка 1929: 88), «кулацкую ідэалогію», якая ляжыць у аснове твора (Гародня 1929: 117, 118; Галавач/Звонак 1929: 168), і яго «антыдынамічную кампазіцыю» (Гародня 1929: 117).

Нарэшце, ідэалагічна вывераная марксісцкая літаратурная крытыка БелАППа вымярае «агульны лёс», як Чорны разумее вёску, праз бачанне пралетарскай літаратуры, чым вызначальным крытэрыем з'яўляецца роля літаратуры (і асобнага твора) у абвостранай класавай барацьбе, у «сацыялістычным будаўніцтве» і ў пралетарскім перавыхаванні сялянскіх мас (Галавач/Звонак 1929: 164). Менавіта жорсткасць, з якой БелАПП рэагуе на раман Чорнага, пераканана паказвае, што «Зямля», па сутнасці, дэманструе магчымасць пераносу класавага прынцыпу на сялянства – і адназначна развенчвае яе як неадэкватную¹.

Аднак аповесць «Лявон Бушмар», якая з'явілася ўсяго праз год пасля «Зямлі», ужо экспліцытна знаходзіцца ў кантэксце калектывізацыі і раскулачвання. У галоўным героі Чорны малюе тып «хутаранца» і выразна ставіць пытанне аб яго зменлівасці, а таксама аб яго магчымасці ўдзельнічаць у сацыяльна-ідэалагічнай перабудове вёскі і перабудове сельскай гаспадаркі². У дачыненні да творчасці Чорнага, скіраванай на адлюстраванне «жывога чалавека», «Лявон Бушмар» у канцы 1920-х гг. абазначае новае вымярэнне:

[Т]ут – свядомая мастацкая і даследчая задача: малюючы пэўны чалавечы характар, убачыць і паказаць, адкуль ён, на чым вырастае, куды развіваецца ў тых абставінах, якія склаліся ў канцы 20–х гг. Раней К. Чорнага амаль цалкам захапляла мастацкая задача – прачытаць «кардыяграму» найскладанейшых чалавечых настройў і адчуванняў. Цяпер з такой жа страснасцю даследчыка ён імкнецца ўстанавіць сувязь паміж гэтай «кардыяграмай» і «знешнім асяроддзем», зразумець, як фарміруецца чалавечая натура – яе ўстойлівасць, пэўнасць яе галоўных рыс (Адамовіч 2016: 384).

¹ Алесь Гародня выкарыстоўвае гэта «авіяшчэнне неадэкватнасці» Чорнага і рэзюмуе: «Падзел сялянства на беднякоў, сярднякоў і кулакоў – чыста ўмоўны, бо ў канцы канцоў, відаць, *усе сяляне – роўныя*, а кулакі калі чым і вызначаюцца, дык хіба толькі тым, што яны авангард *сялянскае клясы ў цэлым*, які вядзе гэтую клясу наперад» (курсіў наш. – Г.-Б. К.) (Гародня 1929: 117).

² Такім чынам, «Лявон Бушмар» Чорнага лічыцца яго першым вялікім даследаваннем характару (гл. Барысенка/Дзюбайла 1971а: 74; Адамовіч 2016: 384).

Якраз у святле крытыкі, выказанай раней у бок «Зямлі», трэба падкрэсліць, што праз пратаганіста Лявона Бушмара Чорны адлюстроўвае не проста *нейкі* «чалавечы характар», а прадстаўніка класавага ворага – селяніна, які жыве *на-за вясковай абшчынай* сам для сябе і для сваёй гаспадаркі, і супраціўляецца калектывізацыі. Тут Чорны эксперыментальна ажыццяўляе тое, што ён праграмна сфармуляваў у сваім артыкуле 1927 г. у «Чырвоным сейбіце»: праўдзівае выяўленне сацыяльнага ворага (гл. раздз. 2.2).

У той час, як у «Зямлі» шматгалосны арганізм вёскі рэпрэзентуецца праз прыныц дыялогу, у «Лявоне Бушмары» для галоўнага героя Чорны выкарыстоўвае іншую наратыўную тэхніку, якая на першы погляд можа падацца непадыходзячай для даследавання характару: Лявон Бушмар часта (а часам і выключна) паказваецца праз знешнюю факалізацыю, што кажа пра яго ўнутраны стан роўна столькі, колькі яго ўчынкi, міміка і паводзіны: Бушмар маўклівы, тое, што ён *думае* ці *адчувае* паслядоўна замоўчваецца, для свайго асяроддзя і для чытача ён застаецца загадкай. Працэдура знешняй факалізацыі звязаная з канкрэтнай расстаноўкай людзей: Бушмару паслядоўна супрацьпастаўляюцца дзве (вельмі розныя) жанчыны, спачатку Амілія (частка 1), пасля Галена (частка 2), кожная з якіх спрабуе жыць з ім і стварыць сям'ю¹. Праз сувязь знешняй факалізацыі пратаганіста з гэтай спецыфічнай расстаноўкай персанажаў адкрыццё характару Лявона Бушмара ў значнай ступені пераносіцца ў супрацьстаянне з абедзвюма жанчынамі. Гэты прыём і асабліва той факт, што Бушмар у першай частцы застаецца загадкай для Аміліі, прымушаюць чытача на працягу ўсяго сюжэта аповесці з трох частак прыкладаць намаганні, каб псіхалагічна асэнсаваць дзеянні «класавага ворага» Бушмара. Ужо гэта «абраз» супраць ідэалагічна арыентаванага чытача, які хоча не зразумець, а знішчыць «класавага ворага».

Характар і гісторыя пратаганіста яскрава адлюстраваны ў першых і апошніх словах аповесці, прысвечыных яму апавядальнікам: «*Звераватую панураць* Лявону Бушмару перадаў бацька...»; «...Бушмар больш у гэтую мясіну не вярнуўся. *Ён знік*» (курсіў наш. – Г.-Б. К.) (Чорны 1989: 6, 88). «Лявон Бушмар» распавядае гісторыю заняпаду пратаганіста, які выраджаецца з «гаспадара» (Чорны 1989: 10) у падпальшчыка. Гэты заняпад выкліканы пераразмеркаваннем уладанняў Бушмара (большая частка яго

¹ Абедзве жанчыны прад'яўляюць розныя патрабаванні да Бушмара, ніякія з якіх ён не можа задаволіць. Галена асабліва патрабуе таго, каб ён змяніўся (Чорны 1989: 58, 76). Абедзве жанчыны пакідаюць Бушмара і адпраўляюцца ў вёску або ў калгас.

зямлі аддадзена маладому калгасу)¹, што разбэшчвае яго самасвядомасць² і этас³.

Паралельна – у нейкай меры адваротна прапарцыянальна – з заняпадам галоўнага героя ў трэцяй частцы адбываецца ператварэнне вёскі ў калгас. Такім чынам, несумяшчальнасць хутаранца і вёскі або калгаса замацоўваецца ўжо на структурным узроўні аповесці: у першых дзвюх частках, дзе месцам дзеяння ў асноўным з’яўляецца сядзіба Бушмара, вёска амаль не згадваецца; яна знаходзіцца «за лесам» і не адыгрывае ў свеце Бушмара ніякай ролі. У першай частцы разглядаецца толькі хаціна брата Амілі Андрэя⁴, у другой частцы Галена ўсё часцей шукае кантакту з людзьмі з вёскі. Але і тут вёска застаецца абстрактнай⁵. У трэцяй частцы гэтыя адносіны пераварочваюц-

¹ «Бушмару пакінулі толькі сялібу і зямлі па норме на душу. На гэты бок лесу было ўжо калектыўнае поле. Яно ціснула сялібу неміласэрна» (Чорны 1989: 49).

² У пачатку аповесці, вяртаючыся дадому з войска, Бушмар на пытанне: «Хто там?» – адказвае коратка: «*Гаспадар*» (Чорны 1989: 10). Пасля пераразмеркавання яго зямлі ў другой частцы Галена кажа: «Ці гэта вінават хто, што *гаспарадом* ты стаў *менишым*?» (курсіў наш. – Г.-Б. К.) (там жа: 57).

³ Для этасу Бушмара паняцце ўласнасці з’яўляецца цэнтральным. Так, ён нядоўга думаючы забівае польскага паручніка, які заляцаецца да Амілі (гэты эпізод экстрадзегетычны, але ён згадваецца некалькі разоў; гл., напрыклад, Чорны 1989: 14), гэтак сама ён б’е падступнага суседа, адзінаасобніка Вінцэнтага, які хоча ажаніць Галену са сваім сынам і прысвоіць уладанні Бушмара, а таксама амаль да смерці збівае работніка раённай адміністрацыі, які мусіць спагнаць з Бушмара падаткі і штраф, а таксама ўлягае за Галенай (там жа: 47, 61). Пачуццё справядлівасці Бушмара вызначаецца правам кулака, ясным, «данорыдычным» раздзяленнем паміж *уласным* і *чужым*, якое ён выводзіць у прастай фомуле: «– Я на чужое не лезу, – закрычаў Бушмар, – каб адно ніхто мяне не чапаў! Не чапай мяне!» (Чорны, 1989: 56). З паняццем уласнасці Бушмара цесна звязаны этас працы: ён працуе з задавальненнем і лёгка (гл. там жа: 9). Пасля пераразмеркавання зямлі і сваркі з Галенай, якая хоча разам пераехаць у вёску, ён выконвае сваю працу з неахвотай: «*Нехаця* ўзяўся за работу на двары, чуючы сябе *чужым* усяму і ўсім нават тут» (курсіў наш. – Г.-Б. К.) (там жа: 58). Пасля сыходу Галены ён больш не спраўляецца з гаспадаркай (там жа: 74). Яго этас дэградуе, а пачуццё справядлівасці распадаецца: «Нейка рыса ў ім з’явілася новая, як бы ўкрадзеная ад нябожчыка Вінцэнтага. Гэта было штосьці падобнае да хітрасці, хоць і не хітрасць» (Чорны 1989: 75). Канцавым пунктам гэтага працэсу стала спроба Бушмара падпаліць калгасны хлеб, калі ён усё ж «лезе на чужое».

⁴ Амілі курсіруе паміж хацінай брата, у сям’і якога жыве яе маленькі сын, і сядзібай Бушмара. Сам Бушмар быў у вёсцы толькі адзін раз, калі забіў польскага унтэр-афіцэра.

⁵ Бушмар пазбягае вёскі экспліцытна: «Вёску ён абышоў стараною» (Чорны 1989: 51); «Ён цураўся гэтага месца даўно ўжо... А цяпер і пагагоў» (там жа: 55); «Сцёбнуў каня і памчаўся праз вёску» (там жа: 63).

ца: сам Бушмар выступае больш эпізадычна; ён усё больш знікае з дзеяння, цяпер засяроджанага на вясковым калгасе на чале з братам Амілі Андрэем і маладым хлопцам Уладзем¹.

Сама пабудова калгаса ўтварае ў апавяданні эліпсіс. Яна адбываецца паміж другой і трэцяй часткамі, паміж дзеяннем у якіх праходзіць некалькі гадоў, і ў пачатку апошняй часткі яна толькі сцісла рэзюмуецца:

Яны (Уладзя. – Г.-Б. К.) з Андрэем і ўзялі на сябе ўвесь цяжкі клопат – арудаваць з людзьмі, з зямлёю, з дзікім хмызняком, з трухлінаю старых хат... Калгас зрабілі увосень, калі рыхтаваліся сеяць жыта. І ўсе гады пасля гэтага даводзілі яго да ладу. Кожны год вырастаў на ўзлеску новы вялікі дом, туды перабіраліся патроху кожны год людзі, і шмат хат ішло на знос. Цяпер гэта рабілася радасна, ахвотна, але першы раз адум браў некаторых. <...> Аднак ішлі, бо, шкадуючы часосьці невыразнага ў старым, пачыналі ўжо баяцца яго (Чорны 1989: 72).

У час дзеяння трэцяй часткі будаўніцтва калгаса ўжо завершана, новыя калгасныя дамы ўжо збольшага заселеныя, а калектыўная праца і калектыўнае жыццё ўжо здаюцца наладжанымі. Аднак *жыццё* ў калгасе выкраслена з апавядання, яно не апісваецца, а толькі ацэньваецца. З аднаго боку, гэтая ацэнка робіцца метанімічна праз выгляд новых будынкаў: «Калгасаўскія новыя будынкi весела залаціліся сонцам» (Чорны 1989: 77). З іншага боку, праз сімвалічную сцэну, у якой жанчыны з хутароў, якія засталіся па-за межамі калгасу, рвуць траву на зарослых руінах пячэй былой вёскі, каб карміць сваіх кароў і свіней:

[К]алгасаўцам шкада часу на гэтую карпаніну сярод патрушчанай цэгля. У іх наўмысля дзеля летавых патрэб рунее загон зеляніны, тут жа побач. Хутаранскія жанчыны, тыя самыя ранейшыя вяскоўкі, корпаюцца на печышчы паволі, маўчаць, а часам гавораць. <...> Успамінаюць дзядоў, бацькоў... Кожнае печышча нагадвае багатую гісторыю – там жылі, нараджаліся і ўміралі, сям-так спрадвеку пражывалі век свой людзі. <...>

Недзе песня чуваць, ля лесу, за калгасаўскімі будынкамі. <...> – Дзяўчаты спяваюць, – гаворыць жанчына. Яна ставіць на зямлю свой кош з траваю і выростваецца. <...> Твар у гэтай жанчыны не зусім страціў яшчэ свайго ранейшага дзявочага характава, але вочы свецяцца ўтомаю, твар – непазбыўным клопатам.

¹ Тым не менш Бушмар неаднаразова абмяркоўваецца жыхарамі вёскі (гл. Чорны 1989: 69, 71). Персанаж Уладзя ўводзіцца толькі ў трэцяй частцы. Ён прататыпчна рэпрэзентуе маладога актывіста, які песціць непрымырную класавую нянавісьць да Бушмара (там жа: 71) і адназначна адпавядае шаблону. Яго выказванні цалкам адпавядаюць партыйна-ідэалагічнай праграме (гл., напрыклад, Чорны 1989: 71).

Доўга стаяць так жанчыны. Песня сціхла, а яны ўсё яшчэ маўчаць і стаяць (Чорны 1989: 79–80).

Розніца паміж дабрабытам у калгасе і ў тых, хто не далучыўся да яго, ператварылася ў сваю супрацьлегласць; калгас можа сабе дазволіць выкарыстоўваць зямлю ў якасці пашы, калгасныя палі велізарныя («жытняе мора»; Чорны 1989: 79), людзі там жывуць у дамах, у той час як іншыя жывуць у хацінках і рвуць пустазелле на корм скаціне. Супрацьпастаўленне цяжкой працы жанчын на пачных руінах – кожная сама па сабе цэнтр колішняга жыцця – і дзяўчат, якія спяваюць (а таксама дзеці, за якімі назіраюць жанчыны здалёк; Чорны 1989: 80), увасабляе тое, што «лепшае жыццё» і «будучыня» – у калгасе. Аднак факалізацыя жанчын і іх ціхая настальгія перашкаджаюць любой плакатнасці; станоўчая ацэнка калгасу як бы суправаджаецца пыгальнікам, семантыка сцэны амбівалентная: за межамі ўсіх ідэалагічных супярэчнасцей гэтая элегічная карціна алегарычна становіцца лебядзінай песняй вясковай формы жыцця.

Сюжэт вакол Лявона Бушмара завяршаецца яго спробай падпаліць калгаснае гумно. Гэты кульмінацыйны і канчатковы момант выраджэння галоўнага героя ад *гаспадара* да падпальшчыка ўпісаны ў серыю актаў сабатажу, накіраваных супраць калгаса, якія зладжаны адным з сыноў нябожчыка кулака Вінцэнтага¹. Такім чынам, Бушмар у канцы аповесці набліжаецца да шаблону прататыпнага *кулака* (Вінцэнты) як «класавы вораг».

Праз тое, што апавяданне ў трэцяй частцы засяроджана ўжо не на Бушмары і яго сядзібе, а на калгасе, і малое пратаганіста ўжо больш схематычна і шаблонна як скажэнне яго ўласнай сутнасці, як «тыповага класавага ворага», яно нараталагічна паказвае працэс *знікнення жывога чалавека*, які Чорны выяўляе ў «Лявоне Бушмары»: задоўга да таго, як у канцы аповесці знікае *класавы вораг* Лявон Бушмар, жывы чалавек нараталагічна паглынаецца ўласным шаблонам. Выраджэнне *персанажа* ад *жывога чалавека* да шаблону класавага ворага ілюструе пачатак трэцяй часткі, калі суседу, які марудзіць уступіць у калгас, таму што «калі ўсіх, значыцца, не маё» (Чорны 1989: 69), Андрэй адказвае: «Бушмар ты» (там жа). Апавядальнік каментуе:

¹ Гаворка ідзе аб спробе раскалоць калгас (Чорны 1989: 77–79); аб загадкавай смерці каня (там жа: 81–82) і аб падпале ў адным з жылых дамоў (там жа: 84). Ва ўсіх гэтых актах сабатажу падазраецца сын Вінцэнтага, які з’яўляецца членам калгаса і, як можна зразумець з намёкаў, канспіратыўна дзейнічае разам са сваім братам, Лявонам Бушмаром, і іншымі адзінаасобнікамі (там жа: 75–76).

Само слова «Бушмар» было ўжо словам незвычайным. Яно ўжо кожнаму тут гаварыла пра звярыную нялюдскасць, пра здзек над усім, што не ён сам і не яго. Пра тое, што не можа навокал яго, пакуль ён пануе, абысціся так, каб не было пакрыўджаных, каб не было слёз людскіх (курсіў наш. – Г.-Б. К.) (Чорны 1989: 69).

Зрух ад уласнага імя да «незвычайнага слова» зводзіць *персанаж* Бушмара да шаблону «класавага ворага». Такім чынам, Чорны арганізуе трэцюю частку аповесці як «контрнаратыў» у дачыненні да першых дзвюх частак (шаблон vs. вывучэнне характару) і аповесць у цэлым – як *дваістую фігуру* (*Kippfigur*).

Ідэалагічная дваістасць, якая ўзнікае такім чынам, правакуе знішчальны вердыкт літаратурнай крытыкі: Алесь Кучар кляймоць «Лявона Бушмара» як «рэакцыйны твор» і ў дэталёвым аналізе канстатуе, што «ня глядзячы на ўсе надворныя адзнакі, нібыта нават пролетарскага твору... аповесць... *об'ектыўна* служыць навуку клясаваму ворагу пролетарыяту» (вылучана ў арыгінале) (Кучар 1931: 97). Кучар асобна адзначае, што дзеянні Бушмара выпякалі не з яго класавай свядомасці як *кулака*, а былі абумоўлены выключна *біялагічна*¹. У вачах марксісцкай літаратурнай крытыкі як «Зямля», так і «Лявон Бушмар» сталі доказам пазіцыі, якая вядзе «да адмаўлення класавай барацьбы і апраўдання ды абароны кулака перад тварам пранікнення сацыялізму ў вёску»².

Інтэрпрэтацыя Кучара, у якой дамінуе ідэалогія, цалкам прапускае нараталагічнае вымярэнне *дваістай фігуры* (*Kippfigur*), калі ён мяркуе, што праз трэцюю частку аповесць нічога не выйграе ў ідэалагічным плане, але прайграе ў мастацкім (гл. Кучар 1931: 106). Паколькі «Лявон Бушмар» заканчваецца наступным сціслым эпілогам:

Бушмар больш у гэтую мясціну не вярнуўся. Ён знік.

Другая гісторыя перад намі. Гісторыя сыноў Амілі і Галены. Яны растуць, каб дзейснімі ўвайсці ў новае жыццё. Гэтае ж апавяданне скончана (Чорны 1989: 88).

Супрацьпастаўленне «пачатку гісторыі» і «канца апавядання» якраз указвае на тое, што, калі выкарыстанне літаратурнага выяўлення *жывога*

¹ «Ніякія клясавыя стымулы паводзінамі Бушмара ня кіруюць. <...> [Г]этыя паводзіны абумоўлены біялагічнымі інстынктамі прывязанасці да жанчыны, інстынктамі самаабароны» (Кучар 1931: 103).

² «[Позыцыі з якіх выходзіць творчасць Чорнага] прыводзяць да адмаўлення клясавага змаганьня, да апраўдання і абароны кулака перад тварам наступу сацыялізму на вёску» (Кучар 1931: 107).

чалавека пастаўлена на службу праз стварэнне рэальнай гісторыі (напрыклад, менавіта знішчэнне *класавага ворага*), апавяданне (як дзейнасць) знаходзіцца пад пагрозай. Менавіта гэты заняпад апавядання Чорны выяўляе і паказвае на канкрэтным прыкладзе ў «Лявоне Бушмары».

3.3. «ЦЕЛА ВЁСКИ» ЯК ПРАТАГАНІСТ. АМБІВАЛЕНТАНАСЦЬ: «МЯДЗВЕДЗІЧЫ»

Раман «Мядзведзічы» сатырыка Кандрата Крапівы, вядомага перадусім байкамі і драмамі, стаў не толькі яго адзіным раманам, але і наогул яго адзіным творам буйной прозы. Першапачаткова «Мядзведзічы» былі задуманы як раман па меншай меры ў дзвюх кнігах, канцэпцыю якіх аўтар апісвае ў 1933 г., неўзабаве пасля выхаду першай часткі і яшчэ да завяршэння яе публікацыі ў часопісе «Польмя рэвалюцыі»:

Першая кніга гэтага рамана... ахапляе аднаўленчы пэрыяд, які супадае з першым пэрыядам мае творчасці, і *хоць часткова папаўняе прабел у адлюстраванні мною клясавага змаганьня на вёсцы*. Другая кніга будзе прысьвечана арганізацыйнаму і гаспадарчаму ўмацаваньню калгасаў. Матар'ял для гэтага ў мяне ёсць даволі багаты. Увесь мой клопат у тым, каб правільна адлюстравачь гэты найважнейшы момант у рэканструкцыі сельскай гаспадаркі, і разам з тым, каб твор вышаў цікавы падзеямі і багаты яскравымі вобразамі (*курсіў наш. – Г.-Б. К.*) (Крапіва 1933: 81)¹.

Крапіва не стаў працягваць праект другой часткі. У літаратуразнаўстве адмова ад працягу тлумачыцца стрыманай рэакцыяй літаратурнай крытыкі на «Мядзведзічаў» (гл. Бугаёў 2004: 136), але, без сумневу, ролю адыграў і той факт, што літаратурнае асвятленне будаўніцтва калгасаў у 1930-я гг. было проста небяспечным (гл. Бароўка 2016: 60)².

¹ У розных перадруках артыкула Крапівы «Слова да малодшых», з якога паходзіць гэта цытата, адсутнічае альбо ўвесь раздзел пра «Мядзведзічы», альбо выдзеленая курсівам палова сказа, дзе гаворка ідзе аб адсутнасці праблематыкі класавай барацьбы ў папярэдніх творах Крапівы. Сучасная літаратурная крытыка сапраўды нярэдка скардзілася на адсутнасць класавай свядомасці ў ранняга Крапівы (гл. Замоцін 1933).

² У інтэрв'ю 1980 г. сам Крапіва кажа, што працяг рамана стаў неактуальным з-за трылогіі Івана Мележа «Палеская хроніка» (1962, 1966, 1976): «Да, роман мой остался *незавяршэнным*. И меня часто спрашивают, буду ли я когда-либо дописать его? Вряд ли. После «Полесской хроники» Ивана Мележа мне это показалось лишним: ведь мележевским крестьянам в Куренях пришлось распутывать, собственно, те же социальные узлы, что и моим в Медведичах. Таким образом, мой роман оказался как бы *дописанным*» (*курсіў наш. – Г.-Б. К.*) (Крапіва 2004б: 325).

У першапачаткова задуманых трыццаці раздзелах «Мядзведзічы» адлюстроўваюць жыццё аднайменнай фіктыўнай вёскі¹, якая складаецца прыблізна са 150 двароў (Крапіва 1975: 173), напярэдадні калектывізацыі, то-бок у сярэдзіне 1920-х гг., а таксама ўсё яшчэ досыць прыкметныя сацыяльныя ўзрушэнні, выкліканыя трыма войнамі. Ужо назва паказвае на тое, што пратаганістам рамана з’яўляецца *сама вёска*, яе складаны, шматгалосы, супярэчлівы і зменлівы арганізм.

«Цела вёскі» прадстаўлена мноствам больш або менш значных *персанажаў* (больш за 50), якія ўсяляк узаемадзейнічаюць у розных вясковых дэкарацыях, а таксама па-за межамі вёскі (асобныя двары, палі, лес, вясковая вуліца, студня, школа як месца правядзення сходу, адміністрацыя суседняга саўгаса, кіраўніцтва райкама і г. д.). На пярэднім плане стаяць (колькасна і з улікам долі ў дыягезісе) сяляне, прадстаўленыя трыма катэгорыямі – багатыя, сярэднія і бедныя – і трыма пакаленнямі: 50-гадовыя або старэйшыя бацькі, якія збольшага актыўна працуюць і з’яўляюцца галоўнымі ў сям’і – гаспадарамі; 25–30-гадовыя маладыя сяляне, якія працуюць у бацькоўскім двары і мусяць падпарадкоўвацца; нарэшце, 18–25-гадовыя юнакі, якія актыўна далучаюцца да камсамольскай дзейнасці (або, наадварот, – не далучаюцца зусім).

Уяўна «кананічная» сацыяльная і ўзроставая стратыфікацыя персанажаў (гл. раздз. 2.1.) варта ўвагі ў многіх адносінах. Па-першае, кідаецца ў вочы (асабліва ў параўнанні з раманам «Зямля» Чорнага), што дзеці да 16 гадоў адыгрываюць абсалютна другарадную ролю, яны не ўдзельнічаюць у сацыяльным жыцці вёскі. Па-другое, дыягезіс надае вялікае значэнне жанчынам. Праз розных жаночых персанажаў Крапіва адлюстроўвае ролю і лёс жанчыны, а таксама характары ў кантэксце сацыяльных пераменаў вёскі: Зосю, жонку сярдняка Юзіка Верамейчыка (аднаго з цэнтральных мужчынскіх персанажаў), якая пакутуе ад нянавісці свёкра і свекрыві і з цягам часу

¹ Прататыпам вёскі Мядзведзічы і яе жыхароў служыць родная вёска Крапівы Нізок (каля 70 км на паўднёвы ўсход ад Мінска): «Раман “Мядзведзічы” найбольш аўтабіяграфічны з усіх маіх твораў. Напісаны ён на аснове перажытага мной асабіста і добра вядомага мне жыцця дакалгаснай вёскі з яе клопатамі і супярэчнасцямі, гарачымі спрэчкамі аб будучым жыцці-быцці. Прататыпамі многіх персанажаў рамана з’яўляюцца мае аднавяскоўцы, якіх я ведаў у жыцці з усімі асаблівасцямі іх характараў, звычак і поглядаў. Апісанне мясцовасці таксама адпавядае наваколлю вёскі Нізок. Падзеі не спісаны з натуры, але для іх апісання таксама паслужылі канкрэтныя факты і сітуацыі» (Крапіва 2004: 322).

робіцца ўсё больш упэўненай¹; маладую камсамолку Шуру, якая з-за хваробы маці, а потым і бацькі, мусіць кінуць вучобу; адзінокую ўдаву Аўдолю, што вядзе сваю гаспадарку сама, – адзіную жанчыну, якую мужчыны прызнаюць роўнай сабе² і якая будзе абраная дэпутатам сельсавета і, нарэшце, уступіць у партыю. Гэтыя жаночыя персанажы маюць важную сюжэтную ролю і характарызуюцца станоўча як прадстаўніцы бедных (Аўдоля і Шура) і сярэдніх (Зося) сялян³. Эпізодычна актуальнымі з’яўляюцца маладая Волька, якая таемна робіць аборт і ледзь не памірае, і старая сляпая Марыська, якую ненавідзіць уласны муж з часоў яе фіктыўнай цяжарнасці⁴. Марыська (яе можна разумець як антыпод прагматычных і актыўных персанажаў Аўдолі і Шуры) выступае ў раманае ўвасабленнем беларускай «крыўды». Бездапаможная, яна павінна глядзець, як яе муж Яначка вядзецца на падман свайго багатага брата Грамабоя, які прапануе стварыць «уласную агульную камуну», каб забраць сабе зямлю і жывёлу Янкі і Марыські:

Уцяміла, нарэшце, Марыська, куды яно хіліцца. І рукі закалаціліся, і яда тая ў рот не лезе. – Дык як жа гэта яно, Ціхонка, будзе? Гэта ж, мусіць, і *конік будзе ўжо не мой і кароўка будзе не мая?* (курсіў наш. – Г.-Б. К.) (Крапіва 1975: 231).

Цэнтральнае пытанне сялян, звязанае з калектывізацыяй, – «ці будзе маё маім?» – Крапіва наўмысна ўкладае ў вусны Марыські як самага слабога звяна «цела вёскі» (бедная, старая, жаночага полу). Словы, якія ў вуснах прадстаўніка багатых сялян чытаюцца як пацвярджэнне індывідуалістычнай і ўласніцкай буржуазнай ідэалогіі кулака, настойліва інкрымінаванай партыяй (гл. вышэй Чорны 1989: 69), такім чынам набываюць новае вымярэнне: Крапіва ўказвае канкрэтна на спецыфічнае значэнне, якое маюць карова як карміцелька і конь як працаўнік для бедных сялян, значэнне, большае за

¹ «– Дык мне ўжо толькі печ ды калыска? Вось табе правы жаночыя!» (Крапіва 1975: 218). У расцягнутым аналепсісе паведамляецца, як у адсутнасць Юзіка гіне дзіця Зосі, да чаго спрычынілася свякруха Тадора; Зося даносіць на дэзерціраў, якія жывуць у вёсцы і перастае хадзіць на споведзь.

² «– Аўдоля! – гукае Сцяпан. – Ідзі, брат, закуры!» (Крапіва 1975: 267).

³ Бездакорны *персанаж* Шура з’яўляецца адзіным шаблонным героем рамана: яна ідэальная камсамолка.

⁴ Яшчэ дзве жаночыя фігуры намаляваныя рэзка адмоўна; Тадора, злая мачыха Юзіка і свякроў Зосі, апантаная ідэяй выгнаць маладую пару з дому, каб захаваць маёмасць для свайго маленькага сына Піліпкі, і Манька, дачка шляхціца Жагулы, якую пакідае жаніх, як толькі даведваецца, што большая частка зямлі Жагулы была аднятая. Да абодвух герояў, як і да іншых амбівалентных або негатыўных персанажаў рамана, прымяняюцца парадыйныя або сатырычныя прыёмы.

іх непасрэдняы функцыі сельскагаспадарчых жывёл. Жывёле як (сімвалу) уласнасці супрацьпастаўляецца традыцыйная сімбіятычная форма жыцця селяніна і жывёлы, якую разбурае калектывізацыя:

Аберуч ашчарэпіла Марыська канёву шыю. З конскаю грываю перапляліся яе распушчаныя пасівельныя валасы. Поўную волю дала слязам і свайму незвычайнаму маладому галасу. Людзі, ідучы па вуліцы, прыпыняюцца. Аж сцішна робіцца, як па нябожчыку галосіць Марыська, прыказваючы: – А мой коні-і-к, а мой сі-вы-ы. А чаму ж на-а-ас раз-лучы-лі? А ці мы ж цябе-е-э-э пра-да-лі-ы? А ці мы ж цябе-э-э прапі-лі-ы-ы? А мы ж цябе-э-э нізавошта аддалі-ы-ы. А ўцеха ж ма-я-а-а апошняя-я-а-а. А і тую ж ад мяне-э-э, ада-бра-лі-ы-ы. Балуюцца сівы, ласкава глэмзае мяккімі губамі Марыську за плячо. І ад гэтай яго ласкі яшчэ горшы жаль апаноўвае Марыську (Крапіва 1975: 232).

Па-трэцяе, кідаецца ў вочы ўмеранасць суадносін сацыяльнай, радавой, сямейнай і гендэрнай стратыфікацыі: у той час як багатыя сем’і, якія дамнуюць у вясковым жыцці, утвараюць адзінства і саюзы паміж сабой, сярэднія і бедныя сем’і вылучаюцца злосцю і жорсткасцю ў паўсядзённых зносінах, асабліва паміж пакаленнямі. Гэты «стары звярыны вясковы быт» (Крапіва 1975: 131), які вынікае з матэрыяльнай нястачы, асабліва выразна ілюструецца на адносінах паміж пакаленнямі сям’і Верамейчыкаў¹, але ў значнай ступені ён характарызуе ўсё «цэла вёскі»². І наадварот, становіцца ясна, што саюзы паміж багатымі сям’ямі распадаюцца, як толькі ўласная выгада аказваецца пад пагрозай: Ціхон Грамабой адмяняе запланаванае вяселле свайго сына з багатай Манькай, калі становіцца вядома, што ў яе бацькі адымаюць уласнасць (там жа: 313); пасля замаху на Рыгора Варанца, здзейсненага разам з Сомікам, ён перакладае на таго віну (там жа: 322, 339) і інш.

Урэшце, па-чацвёртае, так званыя сераднякі (а таксама і бяднейшыя сям’яне) стаяць паміж *буржуазнай* і *камуністычнай* ідэалогіяй не толькі эканамічна і сацыяльна, але і ў сваім мысленні і ўчынках. Раздзяляльная лінія праходзіць тут у асноўным *паміж* пакаленнямі. У той час як старэйшае пакаленне хутчэй імкнецца да багатых – выключэнне складае толькі Рыгор Варанец, – маладое ідэалагічна набліжаецца да бедных: Юзік сам уладкоўваецца побач з камсамольцамі Сцёпкам і Шурай (там жа: 131)

¹ Думкі Юзіка Верамейчыка з гэтай нагоды (Крапіва 1975: 130–132) далучаюцца – перанесеныя на маладое пакаленне – да смутку старога Тамаша з-за сапсаваных адносін паміж людзьмі ў рамане «Зямля». Аднак у Калогі гэты аспект адсутнічае цалкам.

² У той жа час сярод бедных і сярэдніх сям’яў ёсць і праявы салідарнасці: Пошта дае Зосі свайго каня, суседка пазычае ёй чыгун, Зося, Аўдоля і Шура ратуюць Вольцы жыццё і г. д.

і засноўвае машыннае таварыства, каб набыць малатарню; Якуб, прадстаўнік маладога пакалення бедных сялян, супраць волі бацькі абвінавачвае багатага Каржакевіча ў эксплуатацыі, і ў выніку той губляе свой выбарчы голас і вымушаны адмовіцца ад вылучэння сваёй кандыдатуры на выбарах у сельсавет. Менавіта тут становіцца відавочнай супрацьлеглая арыентацыя маладога і старога пакаленняў: «– Гэта ж, кажучь, гэты сапляк Якуб заявіў на Каржакевіча. Бацька б гэтага не зрабіў, сказаў на адыходак Грамабой» (Крапіва 1975: 308)¹. Аднак і маладое пакаленне сярэднякоў і бедных сялян, нягледзячы на свой *свадомы* зварот да савецкага ладу, на *інтуітыўным* узроўні прытрымліваецца дробнабуржуазных мадэлей: калі перамерваюць і абразаюць зямлю Жагулы, Якуб думае выключна аб зямлі, якая дастанецца яму самому (там жа: 313), а Юзік выступае за стварэнне машыннага таварыства найперш таму, што сам ён больш не хоча малаціць уручную (там жа: 290–291).

Сацыяльная стратыфікацыя ў трох катэгорыях сялян прыкметна змякчаецца ў фікцыянальнай рэальнасці: размеркаванне ўласцівасцей, якія звычайна прыпісвалі пэўнай катэгорыі, на некалькіх выразна індывідуалізаваных *персанажаў*, часам супярэчлівых, але ў любым выпадку шматгранных, можна інтэрпрэтаваць як выступленне супраць аднастайнага і плакатнага разумення класаў. Такім чынам, Крапіва, які з канца 1920-х гг. усё больш трапляе пад ціск як «ідэалёг сярдняцкага сялянства» (Замоцін 1932: 111), у «Мядзведзічах» малюе карціну «класавай барацьбы на вёсцы», але здзяйсняецца яна *не* паміж абстрактнымі класамі, а паміж канкрэтнымі асобамі з індывідуальнымі характарамі.

Так званае абстрактнае класавай барацьбы шляхам «актывізацыі кулакоў» (гл. Замоцін 1933: 110) Крапіва канцэнтруе ў замаху на Рыгора Варанца. Змена суадносін сіл паміж беднымі і багатымі сялянамі («улада пралетарыяту»), якая прадвясчаецца выбарамі ў сельсавет, распальвае нянавісьць кулакоў Соміка і Грамабая: падчас работ па будаўніцтве новай школы яны падпіхваюць бярвяно са штабеля і скідаюць яго на Варанца:

Кавалак слушна падаўся, перакруціўшыся праз горб, і рынуўся ўніз па шліхце. Грамабой і Сомік прытуліліся да шліхты, на момант замерлі.

¹ Паказальны ўнутраны маналог Якуба пасля сваркі з бацькам аб тым, ці трэба заяўляць на Каржакевіча: «Нават сын з бацькам неаднакава думаюць. <...> А калі ён яшчэ цвёрда не вырашыў, дык гэта толькі таму, што яму шкада бацькі – старога, хворага, запужанага змалку бедака. Гэта пупавіна цягне яго ў другі бок ад Сцёпкі з Шураю, ад ячэйкі, ад сваіх уласных перакананняў» (Крапіва 1975: 288–289).

Пачуўшы немы крык, Сомік устрапянуўся: – *Жыў гад!* – прасіпеў ён. Шалёная злосць засланіла яснась думкі. Сціснуўшы ў руках кол, ён ірвануўся з выразным намерам прыкончыць Рыгора, які кручыўся пад кавалкам. Але з другога боку падбягалі ўжо ўдвух... (курсіў наш. – Г.-Б. К.) (Крапіва 1975: 321).

Сомік фактычна прамаяўляе свой *уласны* прысуд, таму што Рыгор выжыў, а «Соміка ў вёсцы больш не бачылі» (Крапіва 1975: 321)¹. Ва ўцёках яго застрэляць на польскай мяжы. Нягледзячы на сімвалічны характар сцэны – *кулакі*, што спрабуюць знішчыць *пралетарыят*, які атрымаў уладу, – смерць Соміка індывідуальная, яна рэпрэзентуе (у адрозненне ад знікнення Бушмара ў Чорнага) якраз *не* гібель класа.

У канцы раманнага дзеяння, якое расцягнулася прыкладна на паўтара года (з позняга лета да ранняй вясны), вёска Мядзведзічы змянілася: уплыў заможных сялян значна зменшыўся², а бедных – наадварот, умацаваўся праз абранне Аўдолі і Рыгора Варанца ў сельсавет, група вясковага камсамолу працуе. Машыннае таварыства купіла малатарню, жанчыны сталі больш свядомымі, значэнне царквы зменшылася і г. д. Нягледзячы на ўсе гэтыя сігналы, якія паказваюць на прасоўванне «сацыялістычнай перабудовы» вёскі, пратаганіст рамана – «цела вёскі» як *цэлае* – застаецца гетэрагенным і сінкрэтычным. Пра гэта сведчыць не ў апошнюю чаргу заява Рыгора аб прыёме ў партыю, якой завяршаецца раман:

У камунісцічаскую партыю. Заява. Прашу прыняць мяне ў камунісцічаскую партыю, як я ёсць мядзведзіцкі бядняк і акціўны алямент. Гады і кулакі паламалі мне ногі, а я хачу зламаць ім карак. Дык няхай мяне камунісцічаская партыя навучыць, як ямчэй гэта зрабіць. Адзін гад споўз, не дапоўз, куды хацеў, ды здох. Але ў нас у Мядзведзічах і навокал яшчэ ёсць такія гады, што мяне і савецкую ўладу хацелі б на ражне бачыць. Парцейнаму не дазволена ў бога верыць і папоў слухаць, дык я з папам даўно ўжо гішефты не маю, а пра бога як мае быць яшчэ не думаў, гэтымі днямі падумаю, у чым і распісваюся. *Рыгор Варанец і член Дымаўскага сельсавета* (вылучана ў арыгінале) (Крапіва 1975: 341).

Парадыйная заява змястоўна, стылістычна і матэрыяльна-арфаграфічна, у нейкай меры «гіперрэалістычна» пераносіць афіцыйны партыйны дыскурс у сялянска-вясковую форму ўспрымання і выражэння і такім чынам

¹ Вельмі заўважнае падабенства да фармулёўкі знікнення Лявона Бушмара ў Чорнага (гл. раздз. 3.2).

² У шляхціца Жагулы аднялі ўласнасць; планы Грамабоя павялічыць свае ўладанні за кошт прысваення братавай зямлі і праз шлюб яго дачкі былі сарваныя; Сомік памёр; буйны селянін Каржакевіч страціў права голасу.

тонка выкрывае неадпаведнасць партыйнай ідэалогіі і сялянскага свету¹. Варта адзначыць і толькі ўяўна найўнае прызнанне, што пра бога яшчэ не думалі: размяжоўваючы інстытуцыю (поп) і веру (бог), Рыгор фактычна захоўвае за сабой уласнае рашэнне, падкрэсліваючы тым самым асабістую аўтаномію ў дачыненні да патрабаванняў партыі. Падвойны подпіс Рыгора, які ўказвае на аддзяленне *асабістай* ідэнтычнасці ад *партыйнай*, падмацоўвае гэта: кіраўніцтва партыі, пад якім павінна праходзіць класавая барацьба і сацыялістычная перабудова асобных частак «цэла вёскі», мае свае межы.

Верагодна, сучасная пісьменніку літаратурная крытыка не заўважае такую двухсэнсоўнасць, бо яна сапраўды інтэрпрэтуе «Мядзведзічы» як пералом у творчасці Крапівы (гл. Плашчынскі 1933; Замоцін 1933) і пацвярджае, што гэтым раманам пісьменнік здзейсніў крок ад «назіральніка грамадскага працэса» да «непасрэднага, актыўнага барацьбіта за сацыялістычнае грамадства» (Плашчынскі 1933: 128). Аднак у той жа час яна ганіць слабы характар «Мядзведзічаў» як *рамана*:

Кампазыцыя, разгортванне сюжэта – найбольш слабыя бакі «Мядзведзічаў» як рамана. Раздзелы... наўрад ці можна назваць раздзеламі рамана. Гэта хутчэй вельмі часта зусім закончаныя навелы, у якіх падаецца які-небудзь эпізод. Развіццё агульнай дзеі невыстарчальна падкрэсліваецца, і з ім падчас, бадай нічым не звязаны гэтыя раздзелы-навелы (Плашчынскі 1933: 129)².

Папрок у слабой унутранай строгасці сведчыць, што сучасная літаратурная крытыка, зацікаўленая ў станоўчых і адмоўных героях як прадстаўніках класавай барацьбы якраз *не* пазнала тое «цэла вёскі», якое з'яўляецца сапраўдным прагаганістам рамана і з дапамогай якога Крапіва наратыўна абараняе вёску як закрыты арганізм. Асуджэнне жанрава-пэталогічнай слабасці ў нейкай ступені з'яўляецца цаной за тое, каб гэта стратэгія працавала.

Літаратуразнаўца Дзмітрый Бугаёў мяркуе, што, прыбіраючы арыгінальныя назвы раздзелаў, Крапіва адрэагаваў на пастаянную крытыку, каб аслабіць эпізадычнасць рамана, якая і стала аб'ектам папрокаў (Бугаёў

¹ Парадыійны эффект тэксту ў кантэксце моўнай сітуацыі на пачатку 1930-х гг., верагодна, слабейшы, чым сёння.

² Як і крытыка 1940 г., якая экспліцытна ўказвае на адсутнасць цэнтральнага героя і асноўнага сюжэта; раман распадаецца на асобныя эпізоды і, такім чынам, не з'яўляецца раманам у прамым сэнсе (Дворкіна 1940: 139; цыт. па: Бугаёў 2004: 136–137).

2004: 156). Ці праўда гэта, сказаць нельга. Аднак зірнуўшы на забытыя сёння арыгінальныя назвы раздзелаў, можна адкрыць яшчэ адзін падыход, які да гэтага часу не разглядаўся ў даследаваннях і пацвярджае амбівалентнасць рамана: праз 30 азагалоўленых раздзелаў «Мядзведзічы» фармальна пераклікаюцца з эпасам Якуба Коласа «Новая зямля» (1923)¹, цэнтральная тэма якога (у рамках самога сюжэта) – няздзейсненая мара аб «сваёй зямлі»: «Жылі б сабе гаспадарамі» (Колас 2009: 28). Такім чынам, паводле формы Крапіва ўпісвае свой раман літаральна ў тэкст, які ўстанаўлівае буржуазны (з ідэалагічнага пункту гледжання калектывізацыі) ідэал зямельнай уласнасці і самавызначэння як абсалют і абвяшчае яго «беларускай марай як такой».

З гэтага ракурсу, калі глядзець павярхоўна, «Мядзведзічы» можна прычытаць як *контртэкст* да «Новай Зямлі». Але ў той жа час інтэртэкстуальная сувязь робіць надзвычай уплывовы цягам 1920-х гг. эпас Коласа *субтэкстам*, які не толькі ставіць відавочны пыталынік да праекту калектывізацыі і падкрэслівае латэнтна выяўлены ў рамане скепсіс у дачыненні да «ідэалагічнага перавыхавання» вёскі. Хутчэй гэты субтэкст у сэнсе літаратурна-гістарычнай сістэмнай спасылкі выводзіць «Мядзведзічы» з мадэлі пралетарскай літаратуры і пераносіць у традыцыю нацыянальнай літаратуры. Такім чынам, і тут ёсць *дваістая фігура (Kippfigur)*; «Новая Зямля» працуе і як дрэнны прыклад, і як субверсіўны субтэкст, «Мядзведзічы» тым самым застаюцца амбівалентнымі: фактычна Крапіва ілюструе вясковую класавую барацьбу, але магчымасць калектывізацыі вёскі – адмова хаця б аднаго з сялян ад *сваёй* зямлі – да канца рамана не праглядаецца.

4. РЭЗІЮМЭ: ЭСТЭТЫЧНАЕ РАЗБУРЭННЕ КАЛЕКТЫВІЗАЦЫІ

На мяжы 1920–30-х гг. апавяданне пра вёску набывае ў беларускай літаратуры крайне актуальнае вымярэнне: на літаратурна-гістарычным узроўні ўжо з пачатку 1920-х гг. канцэпцыя нацыянальнай літаратуры, праграма вызначаная як «сяляне для сялян», губляе папулярнасць у параўнанні з новай пралетарскай літаратурнай традыцыяй. На канцэптэуальным і паэалагічным узроўнях не пазней сярэдзіны 1920-х гг. у барацьбе за пра-

¹ Гумарыстычна-элегічны эпас, які ўзнік паміж 1911 і 1923 гг., лічыцца адным з цэнтральных тэкстаў беларускай літаратуры. Ён уключае ў сябе 30 раздзелаў, назвы якіх таксама сігналізуюць аб эпізадычнасці.

ва вызначаць, што павінна лічыцца пралетарскай літаратурай і якой яна павінна быць, усё больш праблемнымі становяцца апарэтычныя адносіны паміж аўтарамі сялянскага паходжання і пралетарскай літаратурнай праграмай. Нарэшце, на палітычным і ідэалагічным узроўнях у канцы 1920-х гг., з завяршэннем НЭПа, назіраецца прыкметнае ідэалагічнае абвастрэнне, якое непасрэдна ўплывае на літаратуру і спыняе канкурэнтную барацьбу за вызначэнне пралетарскай літаратуры: літаратура, якая апісвае класавую барацьбу і ўдзельнічае ў сацыялістычнай перабудове, таксама і ў дачыненні да вёскі.

На фоне такой складанай сітуацыі вёска ў стане (гвалтоўных) перамен і яе літаратурная рэпрэзентацыя становяцца кропкай сыходжання і крышталізацыі ідэалагічнай добранадзейнасці, асабліва ў адносінах да аўтараў сялянскага паходжання. Такім чынам, літаратурная рэпрэзентацыя вёскі пачынае становіцца месцам і сродкам, можа быць, нават падвойнага эстэтычнага супраціву – супраць перабудовы вёскі і яе наступстваў, а таксама супраць таго, каб літаратура служыла партыі.

У дачыненні да чатырох тэкстаў, разгледжаных тут, – аповесці Лукаша Калюгі «Ні госць ні гаспадар», рамана Кузьмы Чорнага «Зямля» і яго аповесці «Лявон Бушмар», а таксама рамана Кандрата Крапівы «Мядзведзічы» – найперш варта падкрэсліць, што вёска, паказаная ў кожным з іх, не можа лічыцца *стэрэатыпнай*, як гэта інсінюіруе апісанне Маргарыты Аляшкевіч, працытаванае ў пачатку. Наадварот, тэксты – у залежнасці ад пункту гледжання кожнага з аўтараў, а таксама ад літаратурнага і ідэалагічнага кантэксту часу ўзнікнення – падкрэсліваюць розныя аспекты і такім чынам забяспечваюць шматбаковую і поліперспектыўную карціну ва ўсёй яе паўнаце. Лукаш Калюга канцэнтруецца на маладым пакаленні вясковых камсамольцаў каля 1926 г., яго апісанне дэмантуе рэвалюцыйную свядомасць і пралетарскую прагрэсіўнасць гэтага закінутага «на злом эпох» пакалення і канцэпт новага чалавека. «Зямля» Кузьмы Чорнага прыкладна ў той жа час паказвае вясковую грамаду як поліфанічную супольнасць агульнага лёсу (*Schicksalsgemeinschaft*) і тым самым развенчвае няслушнасць плаката на пераносу класавага прынцыпу на сялянства. «Лявон Бушмар» вывучае сацыяльны тып селяніна-адзінаасобніка. Нягледзячы на тое, як ясна пацвярджаецца яго несумяшчальнасць з вясковым калектывам або калгасам, усё роўна праяўляюцца этычныя сумневы ў канцэпцыі класавага ворага. Тое, што калектывізацыя звязаная з разбурэннем, сфармулявана тут найбольш радыкальна. Самае аб'ёмнае і ідэалагічна выверанае выяўленне вёскі

Крапівой вытрымлівае напружанне паміж шматгаловым «целам вёскі» і класавай барацьбой і ставіць яркі пыталнік да магчымасці калектывізацыі.

Як паказвае даследаванне, раскрыццё паэталагічных і эстэтыка-субверсіўных вымярэнняў тэкстаў ускладняецца з узмацненнем ідэалагічнага ціску на аўтараў. Калі стратэгіі Калюгі і Чорнага («Зямля») у вузкім сэнсе не патрабуюць расшыфроўкі, то «Лявон Бушмар» і «Мядзведзічы» так бы мовіць «закадзіраваныя». Гэты пералом шмат у чым карэлюе з эканаміка-палітычнымі (спыненне НЭПа, абвастрэнне класавай барацьбы і раскулачванне) ды літаратурна-палітычнымі (гегемонія марксісцкай літаратурнай крытыкі, ідэалагічны кантроль) працэсамі.

У жанравым плане Калюга выбудоўвае аповесць «Ні госьць ні гаспадар» як аднаўленне юнацкай аповесці найперш за кошт супярэчлівага вызначэння сюжэта (маладыя людзі не рэвалюцыйныя героі) у спалучэнні з прынцыпова новым у гэтым дачыненні спосабам апавядання – безацэнным. Паколькі апавядальнік паслядоўна ўстрымліваецца ад любой ацэнкі, само апавяданне пазбаўляецца ідэалагічнага доступу. Такім чынам, якраз адносна тэмы вёскі, асабліва важнай з пункту гледжання ідэалогіі, «Ні госьць ні гаспадар» выбудоўвае а-ідэалагічнае, аўтаномнае апавяданне.

Менш радыкальна, але падобным чынам паступае Чорны ў рамане «Зямля», дзе цэнтральны прынцып можна вызначыць праз субверсіўнае шматгалоссе сялян, якое толькі злёгка накіроўваецца апавядальнікам. Субверсіўнасць «Лявона Бушмара», наадварот, вырастае са складанага перапляцення структуры тэксту, наратыву і наяўнасці або поўнай адсутнасці падвоенага *imago* прагаганіста (жывы чалавек *vs.* шаблон). З дапамогай супастаўлення наратыву і контрнаратыву Чорны робіць з «Лявона Бушмара» *дваістую фігуру* (*Kippfigur*), якая акурат праз выраджэнне галоўнага героя ў ідэалагічны шаблон пастуліруе і інсцэнуе яго нараталагічнае знікненне – і, такім чынам, канец апавядання.

Канцу апавядання ў кантэксце ідэалагічнага ўраўновання Крапіва ў «Мядзведзічах» супрацьстаўляе яго магчымасць і неабходнасць, якая, тым не менш, патрабуе кампрамісаў. Адмова ад адзінага прагаганіста, вакол якога будзецца сюжэт, на карысць «цела вёскі» стратэгічна дае Крапіву магчымасць задаволіць патрабаванне аб класавай свядомасці, але пры гэтым звяртацца да розных *персанажай*, наратывных тэхнік і выяўленчых манер (сатырычнай, парадыйнай, элегічнай, драматычнай і г. д.), якія абараняюць складанасць літаратурнай рэпрэзентацыі вёскі ад спрашчальных канцэпцый. Аднак сапраўдная субверсіўнасць адкрываецца праз інтэр-тэкстуальную спасылку на «Новую Зямлю» Коласа, што дае магчымасць

прачытаць «Мядведзічы» як *дваістую фігуру (Kippfigur)*: пралетарская мадэль літаратуры патэнцыйна знаходзіцца пад пагрозай пераасэнсавання.

Такім чынам, літаратурная рэпрэзентацыя вёскі на рубяжы 1920–30-х гг. ставіць пытанне – як у апавяданні пра вёску, так і праз яго – пра магчымасць і аўтаномію апавядання як такога.

Пераклад з нямецкай мовы Лізаветы Вундэрвальд

БІБЛІАГРАФІЧНЫЯ СПАСЫЛКІ

Адамовіч, Алесь. 2016. Класік беларускай прозы. In: Шаблінская, Галіна (уклад.), *Кузьма Чорны. Чалавек – гэта цэлы свет. Успаміны, эсэ, артыкулы, інтэрв’ю, дакументы*. Мінск: Мастацкая літаратура, 375–394.

Адамовіч, Антон. 2005. *Да гісторыі беларускае літаратуры*. Менск: Зміцер Колас.

Адзін з «парнаснікаў». 1913. Чаму плача песня наша. (Адказ Юрцы Верашчаку). *Наша ніва*, 30 (26.07.1913), 1.

Алейнік, Лада. 2002. *Творчая індывідуальнасць Лукаша Калюгі. Праблема стылю*. Мінск: БДУ.

Аляшкевіч, Маргарыта. 2011. 9 прычын не любіць беларускую літаратуру. *Часопіс перакладной літаратуры «Прайдзісвет»*. <http://prajdzisvet.org/critique/31-dzieviats-pruchynau-nie-liubits-bielaruskuju-litaraturu.html> (дата звароту: 24.09.2014).

Бабарэка, Адам. 1925. «Маладняк» і яго месца ў літаратуры. – *Бюлетэнь пленуму цэнтральнага бюро ўсебеларускага аб’яднання паэтаў і пісьменьнікаў «Маладняк»*. Менск: Выданьне ЦБ «Маладняк», 6–17.

Бабарэка, Адам. 1926. «За культуру мастацтва!» *Чырвоны сейбіт*, 1 (19.10.1926), 1–2.

Бабарэка, Адам. 2011. «Зямля» Кузьмы Чорнага. Нарыс сынтэтычнага разуменьня твору. In: Бабарэка, Адам, *Збор твораў у двух тамах. Том I: Літаратурна-крытычныя працы*. Вільня: Інстытут беларусістыкі, 463–475.

Багдановіч, Ірына. 2012. Беларуская паэзія 1910–1920-х гадоў у кантэксце еўрапейскага мадэрнізму. In: Колер, Гун-Брыт / Навуменка, Павел (рэд.), *Погляды на спецыфічнасць «малых» літаратур: беларуская і ўкраінская літаратуры*. Мінск: Паркус плюс, 189–208.

Бароўка, Ванда. 2016. Раман Мядзведзічы. Кантэкст, мастацка-аксіялагічны план. In: Манкевіч, Алена (рэд.), *Беларуская літаратура ў культурнай прасторы сучаснага грамадства*. Матэрыялы Міжнароднай навуковай канферэнцыі да 120-годдзя з дня нараджэння народнага пісьменніка Кандрата Крапівы. Мінск: Права і эканоміка, 60–63.

Барысенка, Васіль / Дзюбайла, Павел (рэд.). 1971b. *Беларуская савецкая проза: нарыс і апавяданне*. Мінск.

Барысенка, Васіль / Дзюбайла, Павел (рэд.). 1971а. *Беларуская савецкая проза: раман і аповесць*. Мінск.

[Б. а.]. 1928. Пра «Чырвоны сейбіт». *НАРБ* [Нацыянальны архіў Рэспублікі Беларусь], ф. 4п, воп. 1, адз. зах. 5042, лл. 179–185.

Борбат, Таццяна. 2013. Спецыфіка мастацкага адлюстравання рэалій вясковай рэчаіснасці пярэдняга калектывізацыі ў творчасці беларускіх празаікаў другой паловы 1920-х – пачатку 1930-х гадоў. In: *У ракурсе сучаснага асэнсавання. Міжкафедральны зборнік навуковых прац: Філалогія*, вып. 6. Магілёў, 3–11. <https://libr.msu.by/bitstream/123456789/1159/1/515m.pdf> (дата звароту: 23.06.2019).

Бугаёў, Дзмітрый. 2004. Раман «Мядзведзічы». In: Бугаёў, Дзмітрый, *Зброяй сатыры, зброяй праўды*. Мінск: Беларуская навука, 134–163.

Бульба, Альгерд. 1910. З газет. *Наша ніва*, 38 (16.09.1910), 583–584.

Бядуля, Змітрок. 1928. Аповесць аб аповесці. *Чырвоны сейбіт*, 6–7 (26–27), 12–14.

Бядуля, Змітрок. 2006. Чаму няма беларускага рамана? In: Бядуля, Змітрок, *Выбраныя творы*. Мінск: Беларускі кнігазбор, 438–442.

Вабішчэвіч, Таццяна. 2009. *Станаўленне нацыянальнай паэтычнай традыцыі (1900–1910-я гг.): фактары, механізмы, этапы*. Мінск: Беларуская навука.

Гінтаўт, Франц. 1992. Успаміны пра сябра. In: Калюга, Лукаш, *Творы. Раман, аповесці, апавяданні, лісты*. Мінск: Мастацкая літаратура, 594–606.

Галавач, Платон / Звонак, Алесь. 1929. Супроць бужуазнае рэакцыі ў мастацкай літаратуры! *Маладняк*, 11/12, 154–186.

Гародня, Алесь. 1929. Формалістычны фокстрот і «самабытная» лявоніха. *Маладняк*, 9, 102–126.

Гарэцкі, Максім. 2009. Развагі і думкі. In: Гарэцкі, Максім, *Выбраныя творы*. Мінск: Беларускі кнігазбор, 587–605.

Драздова, Зінаіда. 1997. *Творчасць Андрэя Мрыя і Лукаша Калюгі. Стылявая асаблівасці*. Мінск: Беларуская навука.

Драздова, Зінаіда. 2002. Лукаш Калюга. In: *Гісторыя беларускай літаратуры ХХ стагоддзя*. У 4 тамах, т. 2: 1921–1931. Мінск: Беларуская навука, 690–710.

Замоцін, Іван. 1933. Творчы шлях Крапівы. *Заклік*, 2, 93–112.

Каваленка, Віктар. 1972. У працэсе станаўлення. In: Каваленка, Віктар / Мушыньскі, Міхась / Яскевіч, Алесь (рэд.), *Шляхі развіцця беларускай савецкай прозы: Агульны рух і галоўныя тэндэнцыі*. Мінск: Навука і тэхніка, 75–88.

Казека, Янка (склад.). 1963. *Пяцьдзесят чатыры дарогі. Аўтабіяграфіі беларускіх пісьмннікаў*. Мінск: Дзяржаўнае выдавецтва БССР.

Калюга, Лукаш. 1992. Ні госьць ні гаспадар. In: Калюга, Лукаш, *Творы. Раман, аповесці, апавяданні, лісты*. Мінск: Мастацкая літаратура, 34–219.

Клейнборт, Лев. 1928. Молодая Белоруссия. *Очерк современной белорусской литературы (1905–1928 гг.)*. Мінск: Белгосиздат.

Колас, Якуб. 2009. Паэма Новая Зямля. In: Колас, Якуб, *Збор твораў у дваццаці тамах*. Том 8: Паэма «Новая зямля». Мінск: Беларуская навука.

Колас, Якуб. 2010. На прасторах жыцця. In: Колас, Якуб, *Збор твораў у дваццаці тамах*. Том 12: Аповесці. Мінск: Беларуская навука, 5–112.

Крапіва, Кандрат. 1933. Слова да малодшых. *Заклік*, 2, 76–82.

Крапіва, Кандрат. 1975. Мядзведзічы. Раман. In: Крапіва, Кандрат, *Збор твораў у пяці тамах*. Том 4: Апаваданні, фельетоны, памфлеты, раман. Мінск: Мастацкая літаратура, 101–342.

Крапіва, Кандрат. 2004b. Превратности жанра. In: Крапіва, Кандрат, *Збор твораў у шасці тамах*. Том 6: Пераклады, артыкулы, выступленні, інтэрв'ю, пісьмы, дадатак. Мінск: Мастацкая літаратура, 324–334.

Крапіва, Кандрат. 2004a. «Народнасць – выдатная якасць нашай літаратуры». In: Крапіва, Кандрат, *Збор твораў у шасці тамах*. Том 6: Пераклады, артыкулы, выступленні, інтэрв'ю, пісьмы, дадатак. Мінск: Мастацкая літаратура, 314–324.

Кучар, Алесь. 1931. Пра адну рэакцыйную аповесць. *Маладняк*, 1, 96–108.

Ластоўскі, Васлаў (= Юры Верашчака). 1997. Сплачвайце доўг. In: Ластоўскі, Вацлаў, *Выбраныя творы*. Мінск: Беларускі кнігазбор, 266–268.

Леца, Яўген. 1992. Чараўнік слова. In: Калюга, Лукаш, *Творы. Раман, аповесці, апаваданні, лісты*. Мінск: Мастацкая літаратура, 5–32.

Лыч, Генадзь. 2003. *Трагедыя беларускага сялянства*. Мінск: Выд. МІК.

Мурашка, Рыгор. 1929. Дык дзе-ж зямля? *Маладняк*, 3, 76–89.

Мушынскі, Міхась. 2020. Нашаніўская дыскусія 1913 года і яе роля ў тагачасным літаратурна-творчым жыцці. In: Штэйнер, Іван (рэд.), *Рэгіянальнае, нацыянальнае, агульначалавечае ў славянскіх літаратурах*. Мінск: Юніпак, 15–27.

Платонаў, Расціслаў. 1999. Ля вытокаў. Архіўныя дакументы з гісторыі ўтварэння літаратурнага аб'яднання «Узвышша». *Скарыныч. Літаратурна-навуковы гадавік*, 4. Мінск: Беларускі кнігазбор, 5–37.

Плашчынскі, Ізідор. 1933. Замест рэцэнзіі. *Польмя рэвалюцыі*, 10, 124–129.

Плашчынскі, Язэп. 1929. Кузьма Чорны. «Зямля», роман у трох частках. *Узвышша*, 2, 98.

Політбюро ЦК ВКП(б). 2005. Постановление политбюро ЦК ВКП(б) «О мероприятиях по ликвидации кулацких хозяйств в районах сплошной коллективизации». In: *Политбюро и крестьянство: Высылка, спецпоселение. 1930–1940 гг.* Книга I. Москва: РОССПЭН, 70–76. <http://istmat.info/node/44292> (дата звароту: 23.06.2019).

Скрыган, Ян. 2005. Ранішнія росы. In: Скрыган, Ян, *Выбраныя творы*. Мінск: Беларускі кнігазбор, 139–149.

[Слуцкая філія]. 1925. Докладная піскулька аб становішчы у Слуцкай філіі Усебеларускага аб'яднання паэтаў і пісьменьнікаў «Маладняк» на 1-е верасня 1925 год. *БДАМЛМ*, ф. 225, воп. 1, адз. зах. 12, л. 6–7.

Унучак, Андрэй. 2008. «Наша ніва» і беларускі нацыянальны рух (1906–1915 гг.). Мінск: Беларуская навука.

[Узвышша]. 1927. Ад беларускага літаратурна-мастацкага згуртавання «Узвышша». *Узвышша*, 1, 168–170.

Ходзін, Сяргей. 2014. *Беларуская вёска ў міжваенны час: шляхі і формы савецкай мадэрнізацыі (1921–1939)*. Мінск: БДУ.

[ЦБ «Молодняк»]. 1927. Літаратурная група «Молодняк». *НАРБ* [Нацыянальны архіў Рэспублікі Беларусь], ф. 4п, воп. 1, адз. зах. 2895, л. 16–17.

[ЦК КП(б)Б]. 1927. Праект постановления бюро ЦК КПБ о политике партии в области художественной литературы. *НАРБ* [Нацыянальны архіў Рэспублікі Беларусь], ф. 4п, воп. 1, адз. зах. 2350, л. 61–64.

[ЦК КП(б)Б]. 1928. Аб беларускай літаратурнай, мастацкай і тэатральнай крытыцы. Рэзалюцыя бюро ЦК КП(б)Б. *Звязда*, 121 (27.05.1928), 3.

Цэнтральнае бюро ўсебеларускага аб'яднання поэтаў і пісьменьнікаў «Маладняк». 1926. Ад усебеларускага аб'яднання поэтаў і пісьменьнікаў «Маладняк». *Маладняк*, 9, 5–10.

Чалядзінскі, Янка. 1927. Хвароба, якую трэба папярэдзіць, альбо аб чым гаворыць «Паштовая скрынка». *Чырвоны сейбіт*, 12, 12–15.

Чорны, Кузьма. 1927а. Літаратурныя творы прозай вясковых аўтараў. 1: Агульныя заўвагі. *Чырвоны сейбіт*, 17, 13–14.

Чорны, Кузьма. 1927б. Літаратурныя творы прозай вясковых аўтараў. 2: Аб голай агітцы. *Чырвоны сейбіт*, 18–19, 27–29.

Чорны, Кузьма. 1928. Замест паштовае скрынкі. *Чырвоны сейбіт*, 10 (30), 16.

Чорны, Кузьма. 1988. Зямля. In: Чорны, Кузьма, *Збор твораў у шасці тамах*. Том другі: Раманы «Сястра», «Зямля». Мінск: Мастацкая літаратура, 275–515.

Чорны, Кузьма. 1989. Лявон Бушмар. In: Чорны, Кузьма, *Збор твораў у шасці тамах*. Том трэці: Аповесць, раманы, апавяданні. Мінск: Мастацкая літаратура, 5–88.

Шыбека, Лазарь. 2003. *Нарыс гісторыі Беларусі. 1795–2002*. Мінск: Энцыклапедыкс.

Iwanou, Mikola. 2001. Terror, Deportation, Genozid: Demographische Veränderungen in Weißrussland im 20. Jahrhundert. In: Beyrau, Dietrich / Lindner, Rainer (Hg.), *Handbuch der Geschichte Weißrusslands*. Göttingen: Harrassowitz, 426–436.

Kachanouski, Alexander. 2001. Die Bauernschaft im Wandel. Von der Aufhebung der Leibeigenschaft bis zur Kollektivierung (1861–1929). In: Beyrau, Dietrich / Lindner, Rainer (Hg.), *Handbuch der Geschichte Weißrusslands*. Göttingen: Harrassowitz, 249–257.

Kohler, Gun-Britt. 2016. «Success» and «failure» of literary collaboration between authors in Belarus in the 1920s. In: Butler, Martin / Hausmann, Albrecht / Kirchhofer, Anton (ed.), *Precarious alliances. Cultures of participation in print and other media*. Bielefeld: transcript, 207–240.

Kohler, Gun-Britt. 2019a. Feldgrenzen, Dissimilation und das Ringen um kulturelles Kapital. Selbst- und reziproke Fremdkonzeptualisierungen polnischer und belarussischer Literatur zu Beginn des 20. Jh.. *Die Welt der Slaven*, 64/1, 35–67.

Kohler, Gun-Britt. 2019b. Literary Journals from the Perspective of Paratext. Considerations on Conceptualization and Database-Driven Investigation of Literary Periodicals using the Examples of «Polymia», «Maladniak» and «Uzvyšša». *Studia Białorutenistyczne*, 13, 181–207.

Колер, Гун-Бритт / Науменко, Павел. 2013. Аспекты и стратегии институциональной и эстетической автономизации в «малых» литературах (на материале белорусской литературы первой трети XX ст.). In: Колер, Гун-Бритт / Науменко, Павел (ред.), *Белорусская литература как модель развития «малых» (славянских) литератур*. Материалы к тематическому блоку на XV Международном съезде славистов. Минск: Бизнесофсет, 7–91.

Lindner, Rainer. 1999. *Historiker und Herrschaft. Nationsbildung und Geschichtspolitik in Weißrußland im 19. und 20. Jahrhundert*. München: De Gruyter.

Marples, David. 2001. Die sozialistische Sowjetrepublik Weißrussland (1917–1945). In: Beyrau, Dietrich / Lindner, Rainer (Hg.), *Handbuch der Geschichte Weißrusslands*. Göttingen: Harrassowitz, 135–152.

Pietkiewicz, Zenon. 1910. Janka Kupała, „Adwiecznaja pieśnia«. *Prawda*, 39, 11–12.

Schimsheimer, Christof. 2016. Nationsbildung in den weißrussischen Wochenzeitungen *Naša Dolja* und *Naša Niva* 1906–1915. In Frieß, Nina / Lenz, Gunnar / Martin, Erik (Hg.), *Grenzüme – Grenzbewegungen*. Potsdam: Universitätsverlag Potsdam, 113–127.

Siebert, Diana. 1995. Vereinige und herrsche: Aufstieg und Niedergang des Chutorwesens im östlichen Weißrussland (1922–1940). *Jahrbücher für Geschichte Osteuropas*, 43/1, 58–77.

Упершыню: Kollektivierung als Zerstörung. Literarische Repräsentationen des Dorfes Ende der 1920er / Anfang der 1930er Jahre (Kaljuha, Čorny, Krapiva). In: Ananka, Yaraslava; Heinrich Kirschbaum; Magdalena Marszałek (Hg.), *Heu auf dem Asphalt. Topoi belarussischer Selbstverortungen*. Wiesbaden: Harrassowitz, 2021, 93–144.



Некалькі слоў пра аўтара і кнігу..... 3

Раздзел I. Да праблемы гісторыі літаратуры

Старыя факты, новыя пытанні? Актуальныя праблемы літаратурнай гісторыі на прыкладзе беларускай літаратуры 12

Да канцэптуалізацыі «Гісторыі літаратуры Беларусі».

Тэарэтычныя і метадычныя аспекты..... 33

«Пустое месца» этычнага разрыву: (не-)рэцэпцыя Бадлера ў беларускай літаратуры першай трэці XX ст. 75

Формы і функцыі багемы ў беларускай літаратурнай сістэме..... 93

Выходы за «маласць»? Стратэгіі пазіцыянавання беларускіх аўтараў з XIX па XXI ст. 111

Паміж дынамікай і застыласцю. Да праблемы беларускага літаратурнага канона..... 131

Раздзел II. Да пытанняў літаратурнага поля

Межы поля, дысіміляцыя і змаганне за культурны капітал.

Узаемныя сама- і ксенаканцэптуалізацыі польскай і беларускай літаратур на пачатку XX ст..... 150

Не «Выхаванне пачуццяў». Літаратурныя мадэляванні беларускага «поля ўлады» 181

Непаспяховае пазіцыянаванне і аўтапалімпсест.

Фрагменты раманаў «Крывічы» (1929)

і «Смерць Андрэя Беразоўскага» (1931) у кантэксце дэаўтанамізацыі беларускага літаратурнага поля 216

Заходнебеларуская літаратура і беларускае літаратурнае поле (1921–1939). Спраба вызначэння іх месца..... 247

Матэрыялы да аналізу беларускага літаратурнага рынку (1905–1931). Структура і папярэднія вынікі 294

Раздел III. Розныя аспекты і праблемы беларускай літаратуры

Самасць, чужая самасць і інтымны чужы: Адам Міцкевіч і Ян Чачот	310
Апарэтычная маладосць. «Маладая Беларусь» паміж нацыянальным рухам, младасавецкай літаратурай і заходнебеларускім аднаўленнем	327
Літаратурныя часопісы з перспектывы паратэксту. Меркаванні да канцэптуалізацыі і вывучэння літаратурных перыядычных выданняў на падставе базы дадзеных на прыкладах часопісаў «Полымя», «Маладняк» і «Узвышша»	344
Калектывізацыя як разбурэнне. Літаратурныя рэпрэзентацыі вёскі напрыканцы 1920-х і на пачатку 1930-х гг.	373

Навуковае выданне

Замежная беларусістыка

**ГУН-БРЫТ КОЛЕР.
ВЫБРАНЫЯ ПРАЦЫ
ПА БЕЛАРУСКІМ ЛІТАРАТУРАЗНАЎСТВЕ**

Складальнік

Навуменка Павел Іванавіч

Пераклад з нямецкай *Н. Пахомчык,*
Л. Мелех, Л. Вундэрвальд, Г.-Б. Колер

Рэдактар *Ж. В. Запартыка*

Мастак вокладкі *Т. Ю. Таран*

Мастацкі рэдактар *Т. Ю. Таран*

Тэхнічны рэдактар *В. П. Явуз*

Камп'ютарная вёрстка *В. У. Гасюк*

Карэктар *А. І. Данілава*

Падпісана да друку 13.12.2021. Фармац 60×84/16. Папера афсетная.
Друк лічбавы. Ум. друк. арк. 24,41 + 0,93 укл. Ул.-выд. арк. 26,6 + 1,01 укл.
Тыраж 150 экз. Заказ 375.

Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт.

Пасведчанне аб дзяржаўнай рэгістрацыі выдаўца, вытворцы,
распаўсюджвальніка друкаваных выданняў № 1/270 ад 03.04.2014.

Пр. Незалежнасці, 4, 220030, Мінск.

Рэспубліканскае ўнітарнае прадпрыемства

«Выдавецкі цэнтр Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта».

Пасведчанне аб дзяржаўнай рэгістрацыі выдаўца, вытворцы,
распаўсюджвальніка друкаваных выданняў № 2/63 ад 19.03.2014.

Вул. Чырвонаармейская, 6, 220030, Мінск.