



БЕЛОРУССКИЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
УНИВЕРСИТЕТ

ЖУРНАЛ
БЕЛОРУССКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА

ФИЛОЛОГИЯ

ЧАСОПІС
БЕЛАРУСКАГА ДЗЯРЖАЎНАГА ЎНІВЕРСІТЭТА

ФІЛАЛОГІЯ

JOURNAL
OF THE BELARUSIAN STATE UNIVERSITY

PHILOLOGY

Издается с января 1969 г.
(до 2017 г. – под названием «Веснік БДУ.
Серыя 4, Філалогія. Журналістыка. Педагагіка»)

Выходит три раза в год

1

2020

МИНСК
БГУ

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ

Главный редактор **ЗАПРУДСКИЙ С. Н.** – кандидат филологических наук, доцент; доцент кафедры белорусского языкознания филологического факультета Белорусского государственного университета, Минск, Беларусь.
E-mail: zaprudski@gmail.com

**Заместители
главного редактора** **ГОНЧАРОВА-ГРАБОВСКАЯ С. Я.** – доктор филологических наук, профессор; профессор кафедры русской литературы филологического факультета Белорусского государственного университета, Минск, Беларусь.
E-mail: goncharova_s@tut.by
АРСЕНТЬЕВА М. Ф. – кандидат педагогических наук, доцент; заведующий кафедрой германских языков факультета международных отношений Белорусского государственного университета, Минск, Беларусь.
E-mail: arsentsyeva@mail.ru
ПРИГОДИЧ Н. Г. – доктор филологических наук, профессор; заведующий кафедрой белорусского языкознания филологического факультета Белорусского государственного университета, Минск, Беларусь.
E-mail: mik197@tut.by

**Ответственный
секретарь** **ЛЕНКЕВИЧ Е. В.** – кандидат филологических наук; старший преподаватель кафедры белорусского языкознания филологического факультета Белорусского государственного университета, Минск, Беларусь.
E-mail: alena.liankevich@gmail.com

- Аллинёль К.* Гренобльский университет 3 им. Стендаля, Гренобль, Франция.
Воевода Е. В. Московский государственный институт международных отношений, Москва, Россия.
Володина Т. В. Институт искусствоведения, этнографии и фольклора им. Кондрата Крапивы Центра исследований белорусской культуры, языка и литературы Национальной академии наук Беларуси, Минск, Беларусь.
Волочко А. М. Национальный институт образования, Минск, Беларусь.
Волинец Т. Н. Белорусский государственный университет, Минск, Беларусь.
Гладкова Г. Карлов университет, Прага, Чехия.
Даниленко А. Университет Пейс, Нью-Йорк, США.
Дубинко С. А. Белорусский государственный университет, Минск, Беларусь.
Золтан А. Будапештский университет им. Лоранда Этвёша, Будапешт, Венгрия.
Ивашкевич И. Н. Белорусский государственный университет, Минск, Беларусь.
Карпилович Т. П. Минский государственный лингвистический университет, Минск, Беларусь.
Коваль В. И. Гомельский государственный университет им. Франциска Скорины, Гомель, Беларусь.
Колер Г.-Б. Ольденбургский университет им. Карла фон Осецкого, Ольденбург, Германия.
Кречмер А. Венский университет, Вена, Австрия.
Лукашанец А. А. Центр исследований белорусской культуры, языка и литературы Национальной академии наук Беларуси, Минск, Беларусь.
Мечковская Н. Б. Белорусский государственный университет, Минск, Беларусь.
Поплавская Т. В. Минский государственный лингвистический университет, Минск, Беларусь.
Ровдо И. С. Белорусский государственный университет, Минск, Беларусь.
Саевич М. Государственный университет им. Марии Кюри-Склодовской, Люблин, Польша.
Стариченок В. Д. Белорусский государственный педагогический университет им. Максима Танка, Минск, Беларусь.
Тараненко А. А. Институт языковедения им. А. А. Потебни Национальной академии наук Украины, Киев, Украина.
Халипов В. В. Белорусский государственный университет, Минск, Беларусь.
Хаустович Н. В. Варшавский университет, Варшава, Польша.
Хентшель Г. Ольденбургский университет им. Карла фон Осецкого, Ольденбург, Германия.
Цзян Цюнь Даляньский политехнический университет, Далянь, Китай.
Шамякина Т. И. Белорусский государственный университет, Минск, Беларусь.

РЭДАКЦЫЙНАЯ КАЛЕГІЯ

Галоўны рэдактар ЗАПРУДСКІ С. М. – кандыдат філалагічных навук, дацэнт; дацэнт кафедры беларускага мовазнаўства філалагічнага факультэта Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта, Мінск, Беларусь.
E-mail: zaprudski@gmail.com

Намеснікі галоўнага рэдактара ГАНЧАРОВА-ГРАБОЎСКАЯ С. Я. – доктар філалагічных навук, прафесар; прафесар кафедры рускай літаратуры філалагічнага факультэта Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта, Мінск, Беларусь.
E-mail: goncharova_s@tut.by
АРСЕНЦЬЕВА М. Ф. – кандыдат педагагічных навук, дацэнт; загадчык кафедры германскіх моў факультэта міжнародных адносін Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта, Мінск, Беларусь.
E-mail: arsentsyeva@mail.ru
ПРЫГОДЗІЧ М. Р. – доктар філалагічных навук, прафесар; загадчык кафедры беларускага мовазнаўства філалагічнага факультэта Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта, Мінск, Беларусь.
E-mail: mik197@tut.by

Адказны сакратар ЛЯНКЕВІЧ А. У. – кандыдат філалагічных навук; старшы выкладчык кафедры беларускага мовазнаўства філалагічнага факультэта Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта, Мінск, Беларусь.
E-mail: alena.liankevich@gmail.com

- Аліньель К.* Грэнобльскі ўніверсітэт 3 імя Стэндаля, Грэнобль, Францыя.
Ваявода А. У. Маскоўскі дзяржаўны інстытут міжнародных адносін, Масква, Расія.
Валодзіна Т. В. Інстытут мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору імя Кандрата Крапівы Цэнтра даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі, Мінск, Беларусь.
Валочка Г. М. Нацыянальны інстытут адукацыі, Мінск, Беларусь.
Валынец Т. М. Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт, Мінск, Беларусь.
Генчэль Г. Альдэнбургскі ўніверсітэт імя Карла фон Асецкага, Альдэнбург, Германія.
Гладкава Г. Карлаў універсітэт, Прага, Чэхія.
Даніленка А. Універсітэт Пэйс, Нью-Ёрк, ЗША.
Дубінка С. А. Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт, Мінск, Беларусь.
Золтан А. Будапешцкі ўніверсітэт імя Лоранда Этвёша, Будапешт, Венгрыя.
Івашкевіч І. М. Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт, Мінск, Беларусь.
Карпіловіч Т. П. Мінскі дзяржаўны лінгвістычны ўніверсітэт, Мінск, Беларусь.
Коваль У. І. Гомельскі дзяржаўны ўніверсітэт імя Францыска Скарыны, Гомель, Беларусь.
Колер Г.-Б. Альдэнбургскі ўніверсітэт імя Карла фон Асецкага, Альдэнбург, Германія.
Крэчмер А. Венскі ўніверсітэт, Вена, Аўстрыя.
Лукашанец А. А. Цэнтр даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі, Мінск, Беларусь.
Мячкоўская Н. Б. Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт, Мінск, Беларусь.
Паплаўская Т. В. Мінскі дзяржаўны лінгвістычны ўніверсітэт, Мінск, Беларусь.
Роўда І. С. Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт, Мінск, Беларусь.
Саевіч М. Дзяржаўны ўніверсітэт імя Марыі Кюры-Складоўскай, Люблін, Польшча.
Старычонак В. Д. Беларускі дзяржаўны педагагічны ўніверсітэт імя Максіма Танка, Мінск, Беларусь.
Тараненка А. А. Інстытут мовазнаўства імя А. А. Патабні Нацыянальнай акадэміі навук Украіны, Кіеў, Украіна.
Халінаў В. В. Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт, Мінск, Беларусь.
Хаўстовіч М. В. Варшаўскі ўніверсітэт, Варшава, Польшча.
Цзян Цюнь Далянскі політэхнічны ўніверсітэт, Далян, Кітай.
Шамякіна Т. І. Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт, Мінск, Беларусь.

EDITORIAL BOARD

Editor-in-chief

ZAPRUDSKI S. M., PhD (philology), docent; associate professor at the department of Belarusian linguistics of the faculty of philology of the Belarusian State University, Minsk, Belarus.
E-mail: zaprudski@gmail.com

Deputy editors-in-chief

GONCHAROVA-GRABOVSKAYA S. Y., doctor of science (philology), full professor; professor at the department of Russian literature of the faculty of philology of the Belarusian State University, Minsk, Belarus.

E-mail: goncharova_s@tut.by

ARSENTIEVA M. F., PhD (pedagogics), docent; head of the department of German languages of the faculty of international relations of the Belarusian State University, Minsk, Belarus.

E-mail: arsentsyeva@mail.ru

PRYHODZICH M. R., doctor of science (philology), full professor; head of the department of Belarusian linguistics of the faculty of philology of the Belarusian State University, Minsk, Belarus.

E-mail: mik197@tut.by

Executive secretary

LIANKIEVICH A. U., PhD (philology); senior lecturer at the department of history of the Belarusian language of the faculty of philology of the Belarusian State University (Minsk, Belarus).

E-mail: alena.liankevich@gmail.com

- | | |
|---------------------------|--|
| <i>Allignol C.</i> | Stendhal University, Grenoble 3, Grenoble, France. |
| <i>Danylenko A.</i> | Pace University, New York, USA. |
| <i>Dubinko S. A.</i> | Belarusian State University, Minsk, Belarus. |
| <i>Gladkova H.</i> | Charles University, Prague, Czech. |
| <i>Hentschel G.</i> | Carl von Ossietzky University of Oldenburg, Oldenburg, Germany. |
| <i>Ivashkevich I. N.</i> | Belarusian State University, Minsk, Belarus. |
| <i>Jiang Qun</i> | Dalian Polytechnic University, Dalian, China. |
| <i>Karpilovich T. P.</i> | Minsk State Linguistic University, Minsk, Belarus. |
| <i>Khalipov V. V.</i> | Belarusian State University, Minsk, Belarus. |
| <i>Khaustovich M. V.</i> | University of Warsaw, Warsaw, Poland. |
| <i>Kohler G.-B.</i> | Carl von Ossietzky University of Oldenburg, Oldenburg, Germany. |
| <i>Koval V. I.</i> | Francisk Skorina Gomel State University, Gomel, Belarus. |
| <i>Kretschmer A.</i> | University of Vienna, Vienna, Austria. |
| <i>Lukashanets A. A.</i> | Center for Belarusian culture, language and literature research of the National Academy of Sciences of Belarus, Minsk, Belarus. |
| <i>Mechkovskaya N. B.</i> | Belarusian State University, Minsk, Belarus. |
| <i>Poplavskaya T. V.</i> | Minsk State Linguistic University, Minsk, Belarus. |
| <i>Rovdo I. S.</i> | Belarusian State University, Minsk, Belarus. |
| <i>Sajewicz M.</i> | Maria Curie-Skłodowska University, Lublin, Poland. |
| <i>Shamyakina T. I.</i> | Belarusian State University, Minsk, Belarus. |
| <i>Starichenok V. D.</i> | Belarusian State Pedagogical University named after Maxim Tank, Minsk, Belarus. |
| <i>Taranenko A. A.</i> | A. A. Potebnya Institute of Linguistics of the National Academy of Sciences of Ukraine, Kyiv, Ukraine. |
| <i>Valochka H. M.</i> | National Institute of Education, Minsk, Belarus. |
| <i>Valodzina T. V.</i> | Kandrat Krapiva Institute of Arts Studies, Ethnography and Folklore of the Center for the Belarusian culture, language and literature research of the National Academy of Sciences of Belarus, Minsk, Belarus. |
| <i>Voevoda E. V.</i> | Moscow State Institute of International Relations, Moscow, Russia. |
| <i>Volynets T. M.</i> | Belarusian State University, Minsk, Belarus. |
| <i>Zoltan A.</i> | Eötvös Loránd University of Budapest, Budapest, Hungary. |

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

ЛИТЕРАТУРАЗНАЎСТВА

LITERARY RESEARCH

УДК 821.162.09(092)

ИНТЕРМЕДИАЛЬНАЯ РЕФЕРЕНЦИЯ В ЛИТЕРАТУРНОМ ТВОРЧЕСТВЕ ЯНА БУЛГАКА

М. В. ПЕТУХОВА¹⁾

¹⁾Центр исследований белорусской культуры,
языка и литературы Национальной академии наук Беларуси,
ул. Сурганова, 1, корп. 2, 220072, г. Минск, Беларусь

На материале творчества Яна Булгака (1876–1950) исследуются взаимодействия вербального (литература) и визуального (фотография) искусств. Теория интермедальности выделяется как один из самых действенных подходов в исследовании проблемы взаимодействия искусств. Рассматриваются два типа интермедальных связей – экстракомпозиционные и интракомпозиционные. Акцентируется внимание на феномене автора-универсалиста (мультиалант, *Doppelbegabungen*), который в своей художественной деятельности объединяет несколько практик (литература и живопись, литература и музыка, фотография и литература). Показано явление интермедальной референции в литературных произведениях Яна Булгака – включение в вербальное пространство визуальных жанров портрета, пейзажа и натюрморта. Выявлено, что в литературных произведениях мастер моделирует три вида портретов – жанровый, который характеризует личность в связи с социальным и профессиональным окружением; психологический, направленный на раскрытие внутреннего мира героя; стаффаж, когда портрет вписывается в контекст пейзажа. Отмечено, что при создании пейзажных описаний Ян Булгак в воспоминаниях «Край детских лет» и дорожных очерках из цикла «Путешествия фотографа в слове и образе» использует принципы и приемы визуальных искусств (принцип фотографического кадра, мотив света, эффект панорамы, возможности колористики). Утверждается, что вербальные натюрморты в воспоминаниях «Край детских лет» не только воздействуют на чувства читателя (зрение, слух, обоняние, вкус), но и отражают целый культурно-исторический пласт – быт и традиции шляхетского двора конца XIX в.

Ключевые слова: интермедальность; вербальное и визуальное; взаимодействия искусств; мультиалант; автор-универсалист; дорожные очерки; воспоминания; портрет; пейзаж; натюрморт; мотив.

Образец цитирования:

Петухова МВ. Інтэрмедыяльная рэферэнцыя ў літаратурнай творчасці Яна Булгака. *Часопіс Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта. Філалогія*. 2020;1:5–16.

For citation:

Petukhova MV. Intermedial reference in literary works of Jan Bulhak. *Journal of the Belarusian State University. Philology*. 2020;1:5–16. Belarusian.

Автор:

Маргарыта Вячаславаўна Петухова – маладшы навучны супрацоўнік аддэла тэорыі і гісторыі літаратуры.

Author:

Marharyta V. Petukhova, junior researcher at the department of theory and history of literature.
grethen37912@mail.ru

ІНТЭРМЕДЫЯЛЬНАЯ РЭФЕРЭНЦЫЯ Ў ЛІТАРАТУРНАЙ ТВОРЧАСЦІ ЯНА БУЛГАКА

М. В. ПЕТУХОВА^{1*}

^{1*}Цэнтр даследаванняў беларускай культуры,
мовы і літаратуры Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі,
вул. Сурганава, 1, корп. 2, 220072, г. Мінск, Беларусь

На матэрыяле творчасці Яна Булгака (1876–1950) даследуюцца ўзаемадзеянні вербальнага (літаратура) і візуальнага (фатаграфія) мастацтваў. Вылучаецца інтэрмедыяльная тэорыя як адзін з самых дзейсных падыходаў да даследавання праблемы міжмастацкіх узаемадзеянняў. Разглядаюцца два тыпы інтэрмедыяльных сувязей – экстракампазіцыйныя і інтракампазіцыйныя. Акцэнтуюцца ўвага на феномене аўтара-ўніверсаліста (мультыталент, *Doppelbegabungen*), які ў сваёй мастацкай дзейнасці спалучае некалькі практык (літаратура і жывапіс, літаратура і музыка, фатаграфія і літаратура). Паказана з’ява інтэрмедыяльнай рэфэрэнцыі ў літаратурных творах Яна Булгака – уключэнне ў вербальную прастору візуальных жанраў партрэта, пейзажа і нацюрморта. Выяўлена, што ў літаратурных творах майстар мадэлюе тры віды партрэта – жанравы, які характарызуе асобу ў сувязі з сацыяльным і прафесійным асяроддзем; псіхалагічны, скіраваны на раскрыццё ўнутранага свету героя; стафаж, калі партрэт упісваецца ў кантэкст краявіду. Адзначана, што пры стварэнні пейзажных апісанняў Ян Булгак ва ўспамінах «Край дзіцячых гадоў» і нарысах з цыкла «Вандроўкі фатографа ў слове і вобразе» выкарыстоўвае прынцыпы і прыёмы візуальных мастацтваў (прынцып фатаграфічнага кадра, матыў святла, эфект панарамы, магчымасці каларыстыкі). Сцвярджаецца, што вербальныя нацюрморты ў тэксце ўспамінаў не толькі ўздзейнічаюць на пачуцці чытача (зрок, слых, нюх, смак), але і адлюстроўваюць цэлы культурна-гістарычны пласт – быт і традыцыі шляхецкага двара канца XIX ст.

Ключавыя словы: інтэрмедыяльнасць; вербальнае і візуальнае; міжмастацкія ўзаемадзеянні; мультыталент; аўтар-ўніверсаліст; падарожныя нарысы; успаміны; партрэт; пейзаж; нацюрморт; матыў.

INTERMEDIAL REFERENCE IN LITERARY WORKS OF JAN BULHAK

M. V. PETUKHOVA^a

^aThe Center for Belarusian Culture, Language
and Literature Research, National Academy of Sciences of Belarus,
1 Surhanava Street, 2 building, Minsk 220072, Belarus

On the basis of literary works of Jan Bulhak (1876–1950) there are investigated the interactions of verbal (literature) and visual (photography) arts. The theory of intermediality stands out as one of the most effective approaches to the study of the problem of the interaction of arts. Two types of intermedial relationships are considered – extra-compositional and intra-compositional. Attention is focused on the phenomenon of a universalist author (multi-talented, *Doppelbegabungen*) – a creator who combines several practices (literature and painting, literature and music, photography and literature) in his artistic activity. There is shown the phenomenon of intermedial reference in the literary works of Jan Bulhak – the inclusion in the verbal space of the visual genres of portraiture, landscape and still life. It was revealed that in literary works the photo master models three types of portraits – genre, which characterizes the personality in connection with the social and professional environment; psychological, aimed at revealing the inner world of the hero; and staffage, when the portrait fits into the context of the landscape. It is noted that when creating landscape descriptions, Jan Bulhak uses the principles and techniques of visual arts (the principle of a photographic frame, a light motif, the panorama effect, the possibility of colorization) in the memoirs «The Land of Children» and in the travel essays out of cycle «Traveling the Photographer in a Word and Image». It is argued that the verbal still lifes in the memoirs «The Land of Children» affect not only the feelings of the reader (eyesight, hearing, smell, taste), but also reflect the whole cultural and historical layer – life and traditions of the szlachta court of the late 19th century.

Keywords: intermediality; verbal and visual; art interactions; multi-talent; universalist author; travel essays; memories; portrait; landscape; still life; motive.

Вывучэнне спецыфікі розных відаў мастацтва і іх узаемадзеянняў – тэма не новая: яшчэ ў старажытныя часы філосафаў, мастакоў і пісьменнікаў цікавіла гэтая праблема. Кожная эпоха вырашала дадзенае пытанне зыходзячы з прынятай навуковай парадыгмы, прапаноўвала і распрацоўвала канцэпцыі,

якія з'яўляліся водгукам на актуальныя працэсы ў культуры. Асаблівае месца ў навуцы займаюць даследаванні ўзаемадзеянняў вербальнага (літаратура) і візуальнага (жывапіс, графіка, фатаграфія) мастацтваў. Раскрыць спецыфіку карэляцый слова і выявы дазваляе тэорыя інтэрмедыйнасці – адзін з самых папулярных напрамкаў у сучасным літаратуразнаўстве. Інтэрмедыйнасць – «гэта адметны тып структурных узаемасувязей унутры мастацкага твора, заснаваны на ўзаемадзеянні моў розных відаў мастацтва ў сістэме адзінага мастацкага цэлага»¹ [1, с. 4]. Тэорыя інтэрмедыйнасці звязана з такімі навуковымі ідэямі і паняццямі, што акрэсліваюць міжмастацкія ўзаемадзеянні, як *сінкрэтызм* (непарыўнае адзінства чалавечых практык у сістэме архаічнай культуры), *сінтэз мастацтваў* (зліццё мастацтваў), *поліглатызм культуры* (зашыфраванасць культуры шэрагам кодаў, што ўзаемадзеіюць паміж сабой і абумоўліваюць яе шматгалосны характар), *інтэртэкстуальнасць* (мастацкі твор – гэта тэкст, закадзіраваны іншымі тэкстамі), *медыя* (мастацкія і немастацкія сістэмы і з'явы, у якіх заключаецца інфармацыя і якія імкнуцца да ўзаемадзеяння).

Упершыню тэрмін *інтэрмедыйнасць* быў ужыты аўстрыйскім славістам О. Ханзэн-Лёвэ ў пачатку 1980-х гг. у артыкуле, прысвечаным разгляду адметнасцей рускага мадэрнізму. Даследчык лічыць, што «за канцэпцыяй інтэрмедыйнасці стаіць агульнакультурнае імкненне да абмену, змешвання, гібрыдызацыі, уласцівае любым тэндэнцыям інтэртэкстуальнасці, інтэрдысцыплінарнасці, інтэркультуральнасці» [2, с. 22].

Тэорыя інтэрмедыйнасці актыўна развіваецца ў заходнім (О. Ханзэн-Лёвэ, В. Вольф, Р. Брузгенэ), расійскім (Н. Цішуніна, А. Цімашкоў), украінскім (Л. Генералюк) і польскім літаратуразнаўстве (М. Васілеўска-Хмура). Праблема міжмастацкіх узаемадзеянняў праз прызму інтэрмедыйнасці даследуецца і ў беларускім літаратуразнаўстве. У манаграфіі Я. Гарадніцкага «Літаратура як мастацтва: камунікатыўнасць, інтэрмедыйнасць, наратыўнасць» [3] мастацкая літаратура разглядаецца ў трох навуковых дыскурсах. Адным з аспектаў даследавання з'яўляецца вызначэнне тыпалагічнай роднасці мастацкіх сістэм, што і акрэсліваецца Я. Гарадніцкім паняццем інтэрмедыйнасці. Асаблівую ўвагу літаратуразнаўца звяртае на працэс візуалізацыі культуры, раскрывае сувязі паміж літаратурай і выяўленчым мастацтвам праз зварот да пейзажнага і партрэтнага жанраў, паэтыкі колераў, экфрасіса (вербальнага прадстаўлення візуальнага твора мастацтва) і інш. Экфрасіс даследуе Н. Дзічкоўская на матэрыяле апавесці В. Ластоўскага «Лабірынты» [4].

Нягледзячы на папулярнасць інтэрмедыйнага падыходу, у гуманітарыстыцы да гэтага часу крытэрыі інтэрмедыйнага аналізу ўяўляюцца даволі размытымі, назіраецца тэрміналагічная варыятыўнасць у акрэсліванні міжмастацкіх узаемадзеянняў, адзначаецца наяўнасць некалькіх тыпалогій інтэрмедыйных карэляцый. Адною з самых распаўсюджаных класіфікацый міжмастацкіх узаемадзеянняў з'яўляецца тыпалогія В. Вольфа, што лягла ў аснову прац многіх даследчыкаў (Р. Брузгенэ [5], М. Васілеўска-Хмура [6]). Згодна з адзначанай класіфікацыяй, вылучаецца экстракампазіцыйная (пазакампазіцыйная) і інтракампазіцыйная (унутрыкампазіцыйная) інтэрмедыйнасць.

Паняцце *экстракампазіцыйнай* (пазакампазіцыйнай) *інтэрмедыйнасці* адлюстроўвае шырокае разуменне з'явы і акрэслівае ўзаемадзеянні паміж рознымі відамі мастацтва, якія камунікуюць «не ўнутры аднаго твора, але праяўляюцца як вынік іх супастаўлення» [5, с. 97]. Пазакампазіцыйная інтэрмедыйнасць ахоплівае «рэфлексію на тэму ўзаемаадносін паміж медыя, якія немагчыма разгледзець у межах адзінкавых твораў» [6, с. 37]. Расійскія, літоўскія і польскія даследчыкі (А. Цімашкоў, Р. Брузгенэ, М. Васілеўска-Хмура), кіруючыся працамі В. Вольфа, вылучаюць два варыянты экстракампазіцыйнай інтэрмедыйнасці – *трансмедыяльнасць* і *транспазіцыю*. *Трансмедыяльнасць* – «негістарычная катэгорыя, якая праяўляецца больш чым у адной сферы» [5, с. 97] і «разумеецца як суадносіны праяў аднаго і таго ж наратыву ў розных “медыйных субстратах”» [7, с. 116]. Гэтым паняццем акрэсліваецца наяўнасць агульных для некалькіх відаў мастацтва рыс: наратыўнасць (апаведальнасць), уласцівая не толькі літаратурным творам, але і творам візуальнага мастацтва, кіно, музычным творам; зварот да вечных тэм, матываў, архетыпаў, распрацоўка вандроўных сюжэтаў. Паняццем трансмедыйнасці таксама абазначаюцца агульныя для мастацтва пэўнай эпохі рысы, што з'яўляюцца водгукам на стан рэчаіснасці (напрыклад, распрацоўка рознымі відамі мастацтва аднаго і таго ж сюжэта ці матыву, што маюць знакавы характар: так, для літаратуры XIX ст. знаковым стаў вобраз вандроўніка-пілігрыма-выгнанніка). Наяўнасць агульных рыс у розных відах мастацтва А. Цімашкоў лічыць паказчыкам іх сістэмнага характару і называе такую інтэрмедыйнасць анталагічнай [7, с. 117]. Другім варыянтам пазакампазіцыйнай інтэрмедыйнасці з'яўляецца інтэрмедыйная *транспазіцыя*, што прадуладжвае «перанос» твора аднаго віда мастацтва альбо пэўных зместавых ці структурных аспектаў мастацтва ў іншую прастору, пры гэтым, як заўважае Р. Брузгенэ, «паходжанне іх відавочнае» [5, с. 98]. Яскравым узорам інтэрмедыйнай транспазіцыі з'яўляецца экранізацыя літаратурных твораў, калі тэкст выступае ў ролі першакрыніцы.

¹ Тут і далей пераклад наш. – М. П.

Інтракампазіцыйная інтэрмедыйальнасць (вузкае разуменне з’явы) характарызуе міжмастацкія ўзаемадзеянні, якія назіраюцца ў межах аднаго твора. Даследчыкі вылучаюць два асноўныя тыпы ўнутрыкампазіцыйных карэляцый – *плюральную* (множную) *медыйальнасць* і *інтэрмедыйальную рэферэнцыю*. Плюральная медыйальнасць адметная гібрыдным характарам і рэалізуецца як сінтэз розных мастацтваў і іх зліццё. Яскравымі прыкладамі плюральнай медыйальнасці з’яўляюцца ўзаемадзеянне тэксту і ілюстрацыі, сінтэтычныя віды мастацтва: опера, балет, вакальныя жанры (песня, раманс). Плюральная медыйальнасць – «гэта змешванне сфер, гібрыд; рэгулярнае выкарыстанне такога гібрыда спараджае новую сінкрэтычную форму» [5, с. 98]. Інтэрмедыйальная рэферэнцыя, у адрозненне ад плюральнай інтэрмедыйальнасці, акрэслівае міжмастацкія ўзаемадзеянні ў межах твора, у выніку якіх яго структура застаецца нязменнай. Інтэрмедыйальная рэферэнцыя падзяляецца на *інтэрмедыйальную тэматызацыю* і *інтэрмедыйальную імітацыю*. Першы тып міжмастацкіх карэляцый (інтэрмедыйальная тэматызацыя) «распазнаецца ў вербальным асяроддзі тады, калі іншае асяроддзе (музыка, жывапіс) рэпрэзентуецца ў тэксце альбо прадстаўлена праз адлюстраванне персанажаў мастака ці музыканта» [7, с. 98]. Да інтэрмедыйальнай тэматызацыі адносяцца таксама экфрасіс (слоўнае апісанне карцін, скульптур, помнікаў архітэктуры, артэфактаў) і алюзіі на творы іншага віду мастацтва. Матэрыяльным выражэннем такіх узаемадзеянняў можа быць адпаведная лексіка, што стварае неабходную атмасферу і належыць да вызначанай тэматычнай групы (напрыклад, жывапіс, музыка). Інтэрмедыйальная імітацыя ўяўляе сабой другі тып рэферэнцыі і заключаецца ў перайманні, наследаванні адным відам мастацтва характарыстык, прынцыпаў, кампазіцыйнай структуры і жанравай сістэмы іншага віду (напрыклад, арыентацыя мастацкай літаратуры на жанры жывапісу, выкарыстанне тэхнікі мантажу і прынцыпу фатаграфічнага кадра ў літаратурным творы).

Тыпалогія інтэрмедыйальных карэляцый В. Вольфа (і яе адаптацыі), на наш погляд, з’яўляецца найбольш распрацаванай і тэарэтычна абагульненай. Асабліва прадуктыўнай дадзеная тыпалогія ўяўляецца пры вывучэнні спадчыны мультыталантаў (універсалістаў, аўтараў універсальнага тыпу, *Doppelbegabungen*), якія сумяшчалі некалькі спосабаў стварэння мастацкага вобраза: музыкі і жывапісу (М. Чурлёніс), музыкі і літаратуры (А. Грыбаедаў, Т. Гофман), візуальных відаў мастацтва і мастацтва слова (Т. Шаўчэнка, С. Выспянскі, Б. Шульц, М. Шагал, Я. Драздовіч, Р. Сітніца і інш.). Творчасць аўтараў універсальнага тыпу нязменна прыцягвае ўвагу даследчыкаў, бо «феномен мастака-паэта-празаіка прываблівае ва ўсіх еўрапейскіх культурах сваім полімадальным дыскурсам, варыятыўнасцю інтэрпрэтацый, спецыфікай мастацкай карціны свету» [8, с. 226].

Адным з яскравых прыкладаў аўтараў універсальнага тыпу з’яўляецца Ян Булгак (1876–1950), фатограф і пісьменнік. Перш за ўсё Ян Булгак вядомы як фатограф, яго немалы літаратурны набытак даволі часта застаецца па-за ўвагай даследчыкаў. Між тым пярэ Булгака належаць працы па тэорыі і эстэтыцы фатаграфіі, артыкулы-агляды («*Nec Mergitur*»), краязнаўчыя артыкулы («Замак у Міры», «Велікодныя песні на Міншчыне. Валачобнікі», «Экскурсія на Свіцязь», «Аб навагрудскім краявідзе»), паэма «Мая зямля», аўтабіяграфічная аповесць «Дом», цыкл нарысаў «Вандроўкі фатографа ў словы і вобразе», успаміны «Край дзіцячых гадоў». Даследаванню ўласна літаратурнай спадчыны Яна Булгака прысвечаны матэрыялы Н. Тэйлар-Тэрлецкай [9], С. Валюліса і С. Жвіргждаса [10], І. Трацяк [11], І. Багдановіч [12]. Узаемадзеянні вербальнага і візуальнага ў творчасці Яна Булгака разглядаюцца ў нашых ранейшых артыкулах [13–16].

Мэта даследавання – выявіць спецыфіку ўзаемадзеяння візуальнага (фатаграфія) і вербальнага (літаратура) відаў мастацтва ў творчасці Яна Булгака. **Задачы:** вылучыць тэорыю інтэрмедыйальнасці як адзін з асноўных падыходаў да вывучэння праблемы міжмастацкіх узаемадзеянняў; разгледзець асобу Яна Булгака як аўтара-ўніверсаліста; прааналізаваць з’яву інтэрмедыйальнай рэферэнцыі ў яго літаратурнай творчасці. Матэрыялам даследавання з’яўляюцца ўспаміны «Край дзіцячых гадоў», нарысы з цыкла «Вандроўкі фатографа ў словы і вобразе» («Віленскі краявід», «Нарач – самае вялікае возера Польшчы»), а таксама працы майстра па тэорыі і эстэтыцы фатаграфіі. Творчасць Яна Булгака разглядаецца праз **прызму інтэрмедыйальнага падыходу**, які характарызуецца акумулятыўнай прыродай і апелюе да біяграфічнага, параўнальна-супастаўляльнага, структурна-аналітычнага метадаў.

У творчасці Яна Булгака адзначаюцца і прыклады экстракампазіцыйнай інтэрмедыйальнасці, і інтракампазіцыйныя ўзаемадзеянні слова і выявы. У прыватнасці, інтэрмедыйальная рэферэнцыя назіраецца ў звароце ў вербальнай прасторы да жанраў візуальных мастацтваў: партрэта, пейзажа і нацюрморта.

Партрэт – адлюстраванне чалавека або групы людзей на карціне, фатаграфіі, у скульптуры. Партрэт аб’ектыўна лічыцца адным з самых складаных жанраў у візуальных мастацтвах, у тым ліку фатаграфіі, бо патрабуе ад фатографа не толькі ведання фотатэхнікі і яе ўласцівасцей, пэўных фотапрыёмаў, асаблівасцей анатоміі чалавека, але і разумення псіхалогіі мадэлі і яе настрою ў канкрэтны момант, а таксама ўмення ўлавіць і выявіць лепшыя якасці асобы. У партрэце аўтар рэпрэзентуе «вырашаль-

ны момант свайго разумення асобы, якая прадстала перад аб'ектывам» [17, с. 136]. Ад фотакамеры не можа схавацца ніводная дробязь, ніводзін рух, ніводная зморшчынка, і талент фатографа заключаецца ў майстэрстве праз гэтыя дробязі паказаць чалавека, па словах Яна Булгака, «спазнаць яго, раскрыць, так сказаць, яго таямніцу, яго своеасаблівасць» [18, с. 76]. Такую ж задачу (спазнанне і раскрыццё ўнутранага свету чалавека) ставіць перад сабой і пісьменнік, які стварае партрэт у вербальнай прасторы: часта знешнасць персанажа, дэталі яго аблічча, асаблівасці фігуры, адзенне, міміка і манеры з'яўляюцца ключом да разумення характару героя.

Ян Булгак заслужана лічыцца выдатным фотартрэтамістам, здольным перадаваць характар мадэлі, што знаходзіцца перад камерай. У яго аб'ектыў траплялі прадстаўнікі розных сацыяльных груп (ад шляхціца-мецэната Т. Урублеўскага да невядомага селяніна з-пад Мінска), заняткаў (прафесары, мастакі, акцёры і парабкі, майстры), нацыянальнасцей (беларусы, яўрэі), людзі рознага полу, узросту, з розным жыццёвым досведам (бесклапотныя дзеці, рамантычныя дзяўчаты і суровыя, з вострым поглядам, ветэраны паўстання 1863 г.)². Сапраўднае прызнанне Яну Булгаку прынесла серыя партрэтаў «Беларускія тыпы»: фота «Бабулька-беларуска з маёнтка Перасека пад Мінскам», «Беларус з-пад Клецка», «Беларуская дзяўчына з-пад Клецка ў народным строі», «Беларуска з-пад Клецка ў народным строі з самаробнага сукна», «Пілавалышчыкі з вёскі Плебанцы пад Мінскам» і іншыя здымкі адпаведнай тэматыкі лічацца яркімі ўзорамі краязнаўчай фатаграфіі. Як сапраўдны творца, Ян Булгак быў у пастаянным пошуку: эксперыментаваў з розным фатаграфічным абсталяваннем, вынаходзіў новыя тэхнікі ў апрацоўцы здымкаў. Майстар выступаў не толькі як практык, але і як тэарэтык фотамастацтва: у сваёй працы «Фатаграфіка» (1931) [18] ён разгледзеў найбольш распаўсюджаныя віды партрэтаў і выклаў асноўныя прынцыпы стварэння адпаведнай фотавыявы. Ян Булгак вылучаў тры асноўныя віды партрэта: стафаж – вобразы людзей, арганічна ўпісаныя ў пейзаж; жанравы партрэт – выява чалавека ў звыклым атачэнні, якое найбольш ярка характарызуе героя; псіхалагічны партрэт – раскрыццё ўнутранага свету героя праз візуальны адбітак.

У мастацкай літаратуры пры стварэнні вербальных партрэтаў Ян Булгак кіруецца эстэтычнымі поглядамі, выкладзенымі ў «Фатаграфіцы»: ён імкнецца ствараць лаканічныя, гаваркія партрэты, у якіх на першы план выходзіць індывідуальнае. Жанравы партрэт адлюстроўвае героя ў натуральным для яго ўмовах: сацыяльным, бытавым і прафесійным асяроддзі. Рэальнае акружэнне акрэслівае сюжэт твора і прадвызначае тыповае ў ім. Аднак у правільным жанравым партрэце праз агульнае павінна праглядацца асоба, інакш такі партрэт становіцца простым накідам. Усе гэтыя патрабаванні да візуальнага жанравага партрэта справядлівыя і для вербальных апісанняў Яна Булгака. Ва ўспамінах «Край дзіцячых гадоў» аўтар выявіў багатую партрэтную галерэю. Літаратурныя партрэты майстра часта звязаны з пэўным сацыяльным і бытавым асяроддзем – шляхецкім дваром – і арганічна ўпісаны ў яго прастору. У апісанні арандатара Іцкі, старога Вінцуса, парабка Язэпа, нянькі Юліі і яе дачкі Франусі, панны Францішкі, пані Зоф'і, пана Баляслава, аканомы Білевіча і іншых персанажаў, з аднаго боку, актуалізуюцца тыповыя рысы, абумоўленыя іх сацыяльнай роляй, а з іншага боку, выяўляецца яркая індывідуальнасць. У вербальным «партрэтаванні» Ян Булгак кіруецца фатаграфічнымі прынцыпамі факсіроўкі на адной найбольш важнай рысе. Майстар лічыў эстэтычным цэнтрам партрэта твар, а таму менавіта на ім канцэнтраваны Ян Булгак і ў візуальным мастацтве, і ва ўспамінах «Край дзіцячых гадоў». Асаблівую яго ўвагу прыцягваюць вочы, у якіх адбіваецца душа чалавека і праз якія можна яе спазнаць: «бледныя» вочы парабка Язэпа нібы сведчаць пра яго гаротнае, шэрае жыццё; «мяккі выраз вачэй» пана Баляслава раскрывае асобу лагодную, ветлівую; «экстатычнае» ў вачах ксяндза Юстына цалкам адпавядае яго адкрытай, светлай і шляхетнай натуры; а вось дзяк з Любаніч, згодна з апісаннем аўтара, меў «папярочныя шчыліны замест вачэй», і таму ўяўляўся аўтару ўспамінаў асобай цям'янай, чужой і падазронай, якую больш цікавілі пчолы, а не людзі.

Праўдзівым мастацтвам Ян Булгак лічыў псіхалагічны партрэт – найбольш складаны від апісання, што сягае значна далей за ўзнаўленне знешнасці персанажа. Фатаграфічны партрэт, у адрозненне ад жывапіснага адпаведніка, які цалкам падпарадкоўваецца задуме мастака, адлюстроўвае чалавека ў бягучы момант і пры адсутнасці творчага падыходу з боку аўтара можа ператварыцца ў падрабязную інвентарызацыю «гузікаў, тканін адзення, вудыроў і вяснушак на твары, а таксама анатамічнай структуры паверхні скуры» [18, с. 75]. Такі «фізіялагічны партрэт» не дае магчымасці зразумець характар асобы, што глядзіць у аб'ектыў, і з'яўляецца «толькі карыкатурнай копіяй чалавека, у якой складана заўважыць што-небудзь індывідуальнае» [18, с. 75]. Майстэрства фатографа заключаецца ў тым, каб у тыповым заўважыць адметнае і, акцэнтаваўшы на гэтым увагу, ператварыць звычайны адбітак у твор мастацтва, у адкрыццё душы мадэлі: «Псіхалагічны партрэт праз цела і твар чалавека шукае яго душу і намагаецца падхапіць яе найбольш характарыстычны выраз, адлюстраваны ў рысах і рухах» [18, с. 75].

² Азнаёміцца з альбомамі фотаздымкаў Яна Булгака ў алічбаваным выглядзе можна ў электронным архіве Бібліятэкі Акадэміі навук Літвы імя Урублеўскіх на старонцы <http://elibrary.mab.lt/handle/1/22429>.

Ва ўспамінах «Край дзіцячых гадоў» Ян Булгак выступае знаўцам чалавечай псіхалогіі, прадстаўляе партрэты, у якіх візуальная канкрэтыка ў апісанні знешнасці героя арганічна спалучаецца з глыбокім разуменнем характару асобы. Першы псіхалагічны партрэт, што сустракаецца на старонках успамінаў, належыць маці героя. Нібы праз аб'ектыў, праз матыў прыпамінавання, матэрыяльным выражэннем якога становіцца ў творы фотаздымак маці, аўтар падае яе партрэт: «...я запомніў нейкі трагічны выраз вачэй маці, зафіксаваны і на тагачаснай фатаграфіі, нягледзячы на тое, што па прыродзе яна была жывой і вясёлай і, пакуль адчувала сябе здаровай, была поўнай гумару і энергіі» [19, с. 37]. Вочы маці – яе душа, душа дому, душа ўсёй зямлі. Сум, што адбіўся ў яе вачах, – гэта не толькі прадчуванне ўласнай хваробы, але і разуменне набліжэння сапраўднай гістарычнай катастрофы. Меланхалічнымі вачамі (гэта партрэтная дэталі становіцца амаль лейтматывам усяго твора) глядзіць на сваё дзяцінства і сам аўтар. Вобраз маці ў «Край дзіцячых гадоў» трагічны, але разам з тым лёгка, амаль няўлоўны, што падкрэсліваецца яе знешнасцю (сумныя вочы, хваравітая ўсмішка на вуснах, цёмныя валасы, прыкрытыя карункавым уборам) і дэкарацыямі, у якія Булгак змяшчае гераіню (паўзмрок, цені, паўтоны).

Процілегласцю маці з'яўляецца бацька героя ўспамінаў «Край дзіцячых гадоў». Апісанне яго знешнасці падаецца аўтарам у цяперашнім часе, такім чынам актуалізуецца вітальнасць вобраза: «Высокі, даволі худы, але плячысты, добра складзены, трымаецца проста, поўны мужчынскай сілы ў свае 40 гадоў, мае шырокую, раздзеленую на дзве палавіны бараду, коротка абстрыжаную і вялікую, крыху абвіслыя вусы, высокі лоб з заўчаснай лысінай, кучаравыя, па баках доўгія валасы, прывабны выраз вуснаў і добразычліваю ўсмішку шэра-блакітных вачэй. Апрацаецца нядбайна, у нейкае панашанае, мешкаватае і непрыгожае адзенне, а наверх часта надзявае скураную куртку, моцна пацёртую на швах і ўжо старую. Курыць моцны, дрэнны тытунь, залаты гадзіннік носіць на тампаковым ланцужку, бо гадзіннік атрыманы ў спадчыну, а ланцужок куплены. Аж свеціцца, калі бачыць жонку, гаворыць з ёй з асаблівай лагоднасцю і стараецца выканаць усе яе жаданні, бо не ўяўляе жыццё без яе і лічыць яе душой дома» [19, с. 223]. Калі ў партрэтным апісанні маці дамінавалі паўцені, паўтоны, «карункавасць», у фокус трапілі яе вочы, а ўсё астатняе, згодна са спецыфікай фатаграфічнага адлюстравання, губляла свае рэзкія контуры, то партрэт бацькі – рэзкі, кантрасны, дэталёвы (ад пільнага вока пісьменніка-фатографа не схаваліся ні пацёртасці, ні ланцужок, які не пасаваў да гадзінніка). З аднаго боку, знешнасць бацькі адпавядае яго характару, партрэт падкрэслівае цвёрдасць і фізічную трываласць героя (ён як метал, маналіт, «сапраўдная соль зямлі» [19, с. 223]). З іншага боку, брутальны выгляд бацькі кантрастуе з яго ўнутраным светам, выступае толькі абароннай абалонкай, бо нават сяляне, што прыходзілі да героя па заробленыя грошы і на якіх ён «роў, як леў», ведалі, што ён справядлівы, правільны чалавек, за суровай натурай якога хаваецца «нясмелая, усмешлівая дабрыня» [19, с. 223].

Прыём несупадзення знешнасці героя і яго ўнутранага свету Ян Булгак выкарыстаў і пры стварэнні вобраза Бабы: «Нізкага росту і каранастая, старая, з амаль квадратнай фігурай, у чырвонай хустцы на галаве і са зморшчаным, як печаны яблык, тварам, падрумяненым у бронзавы колер» [19, с. 135]. Жанчына, што пужала дзяцей сваім «беларускім басам» і дэспатычна кіравала гаспадарчай часткай, была сапраўднай любіміцай шляхецкага двара. Сялянка з бруднымі рукамі, непрыгожай знешнасцю з'яўляецца ў творы Яна Булгака ўвасабленнем вернай любові, спагады, бескарыслівасці, прыкладам чалавека высакароднага, чулага сэрца. «Было нешта ўзвышанае ў гэтай цвёрдай і вернай сялянскай душы», – заўважаў майстар [19, с. 136].

Разам з прыёмам несупадзення знешняга і ўнутранага Ян Булгак звяртаецца да паказу «сугучча» вонкавага выгляду і характару персанажа. Вось як апісвае майстар пана Лапушынскага, хатняга настаўніка, якога герой успамінаў «Край дзіцячых гадоў» бачыць упершыню: «Яго міласці было каля пяцідзесяці, ён невысокі і паўнацелы, з чырвонымі з фіялетавамі жылкамі тварам і з кароткай апаплексічнай шыяй, сабранай ззаду ў складкі тлушчу. Рэдкія лысеючыя валасы ён фарбаваў нейкай дрэннай фарбай брудна-зеленаватага адцення, а дзёрзка падкручаныя вусы чарніў так старанна, што яны пераходзілі ў фіялетавае колер. Ён насіў цёмныя задымленыя акуляры, з-за якіх абсалютна не было відаць вачэй, а раздуты, пакаты живот упрыгожваў залатым гадзіннікам з вялікай колькасцю бірулек, якія брынчалі» [19, с. 169]. Недарэчны выгляд настаўніка цалкам супадае з яго такімі ж недарэчнымі паводзінамі, а «бірулькі», што брынчаць, нібы сімвалізуюць абмежаванасць натуры пана Лапушынскага. Знешні выгляд адпавядаў характарам дзядзькі Аляксандра і дзядзькі Юльяна з Чамброва. Аляксандр, высокі, з халодным і рашучым тварам, арліным носам, цяжкім позіркам і ў цёмных акулярах (што найбольш бянтэжыла галоўнага героя твора), якія хавалі яго вочы, быў асобай уладнай, непрыступнай, чужой і эгаістычнай. А вось пастава і выпраўка Юльяна нездарма ўсім нагадвала Падкаморага з паэмы «Пан Тадэвуш» Адама Міцкевіча – дзядзька быў праўдзівым шляхціцам, годным, высакародным і аптымістычным.

Нягледзячы на розны характар партрэтаў у творы Яна Булгака (жанравыя і псіхалагічныя, дакладныя і фрагментарныя), усе апісанні прасякнуты шчырай аўтарскай сімпатыяй – ва ўспамінах «Край

дзіцячых гадоў» няма адмоўных персанажаў. Аўтар нікога не выкрывае, не асуджае, часам, безумоўна, іранізуе з паводзін і ўчынкаў сваіх герояў, але найперш ён імкнецца ўзнавіць у сваёй памяці і прадставіць у вербальнай форме як мага больш характараў, што насылялі яго свет, свет дзяцінства і шляхецкую цывілізацыю: «Увогуле, праглядаючы ў думках галерэю тагачасных людзей – маіх родных і знаёмых, я не знаходжу сярод іх асобаў пасрэдных, нудных альбо тых, якія ўвогуле не былі асобамі: кожны з’яўляецца арыгінальным, мае характэрныя і каштоўныя рысы, вартыя павагі, або смешныя і дзівацкія, але заўсёды выразна бачныя; кожны хоць самы брыдкі, мае пародзісты выгляд, незвычайную знешнасць, уласны спосаб паводзіць сябе, апранацца і трымацца і цалкам прадстаўляе індывідуальны тып, які становіцца адрозніваецца ад нудна знівеліраваных асобаў, якія выраслі ў горадзе. Шкода, што ані ў запісках памяці, ані ў здольнасцях намальваць псіхалагічны вобраз я не маю дастатковых падстаў, каб перадаць спадчыннасць гэтай галерэі тагачаснага навагрудскага памешчыцтва» [19, с. 114].

Яшчэ адным важным відам партрэта Ян Булгак лічыў стафаж – выяву людзей, уключаную ў пейзаж, якая выконвае функцыю ажыўлення і ўзбагачэння твора. Чалавек, упісаны ў краявід, як правіла, адыгрывае другарадную ролю. У тэксце ўспамінаў «Край дзіцячых гадоў» стафажам можна назваць партрэт галоўнага героя твора, які не мысліць сябе ні па-за кантэкстам навагрудскага краявіду, ні па-за прасторай шляхецкага двара, якая з’яўляецца арганічным працягам прыроднага асяроддзя.

Неад’емнай часткай творчасці Яна Булгака з’яўляюцца пейзажы, прадстаўленыя ў слове і выявах. Для майстра фатаграфаванне і апісанне прыроды – гэта спосаб самавыражэння, спазнання краю і трансляцыя ўласных эстэтычных поглядаў. Працяглы час Ян Булгак супрацоўнічаў з ілюстраваным краязнаўчым часопісам «Зямля», на старонках якога друкаваліся і тэксты майстра, і яго здымкі. Артыкул «Экскурсія на Свіцязь» не толькі ўяўляе сабой лірычнае апісанне возера, але і становіцца прызнаннем у любові да паэта Адама Міцкевіча, «усяйснага Духу возера» [20]. У звароце да пейзажных матываў Ян Булгак бачыў будучыню айчынай фатаграфіі, бо менавіта ў адлюстраванні прыроды выражалася нацыянальная адметнасць. «Нас значна менш абцяжарвае пракляцце няволі вялікага горада, чым заходнія народы, а неад’емныя ўмовы жыцця – прастора, прырода, паветра і сонца – не з’яўляюцца для нас забытымі патрабаваннямі, толькі штодзённай рэчаіснасцю. У нашай вялікай і багатай на натуральныя рэсурсы айчыне яшчэ можам поўнымі жменьмі хапаць сонечнае ззянне, цяністасць лясных гушчароў, блакітныя перспектывы далечынь і шматаблічныя дэкарацыі хмарнага неба. Можам без боязі манатоннасці адлюстроўваць бясконцую шматстайнасць прыроды і зямлі, якія яшчэ не пасварыліся з чалавекам у барацьбе за выжыванне. Можам быць глухімі да сцверджанняў снобаў пра тое, што пейзаж з’яўляецца перажыткам, а тэмай і матэрыялам сучаснасці павінна быць не багацце зямлі, а толькі яе адмаўленне, увасобленае ў горадзе» [21, с. 13]. Падчас сваіх вандровак з фатаграфічным апаратам Ян Булгак не толькі рабіў здымкі (выявы краявідаў Віленшчыны, Міншчыны, Браслаўшчыны), але і здзяйсняў вандроўкі ў гісторыю Беларусі. І калі абрысы краявіду амаль цалкам магла перадаць фатаграфія, то настрой і дух мясцін даволі часта заставаўся па-за межамі кадра (менавіта гэта «абмежаванасць» фатаграфіі, думаецца, падштурхнула Яна Булгака да вербалізацыі візуальнага, бо слова найлепшым чынам можа перадаць непаўторную атмасферу краю).

Паяднаннем візуальнай канкрэтыкі і вербальнай эмацыянальнасці стала серыя нарысаў Яна Булгака «Вандроўкі фатографа ў слове і вобразе», у якіх краявід выступае галоўным персанажам, а слова і фотавыва з’яўляюцца раўнапраўнымі кампанентамі аповеду. Па словах польскай даследчыцы Н. Тэйлар-Тэрлецкай, тэксты «Вандровак у слове і вобразе» выраслі з каментарыяў да фотаздымкаў, апрацаваных да той ступені, калі ўжо цяжка вызначыць, ці «мастак ілюстравалі тэкст фотаздымкамі, ці тлумачылі краявіды дыскурсам» [9, с. 23]. З друку выйшаў шэраг нарысаў: «Віленскі краявід», «Краявід, убачаны праз аб’ектыў», «Праз Панары да Трокаў», «Нарач – самае вялікае возера Польшчы», «Пейзаж Вільні» і інш.

Краявід у нарысах Яна Булгака – і галоўны персанаж, і непаўторная мастацкая з’ява, прадстаўленая вербальнымі і візуальнымі сродкамі ва ўсёй шматграннасці. Падарожжа па роднай зямлі, спазнанне і адкрыццё яе багаццяў – галоўны сюжэт тэкстаў «Вандровак у слове і вобразе». Цікава, што і фотаздымкі, і тэксты нарысаў нясуць на сабе адбітак публіцыстычнасці. Аўтар не толькі адкрывае прыгажосць і фіксуе яе, але і спрабуе пераканаць чытачоў у непаўторнасці роднага краю. Нарысы прасякнуты пачуццём глыбокай і шчырай любові да тых мясцін, па якіх падарожнічае Ян Булгак. У нарысе «Віленскі краявід» майстар піша: «Не запярэчым, калі нехта захоча сказаць аб нашым краявідзе, што ёсць ён аблудны і неўпарадкаваны, нязручны для падарожжаў і турыстыкі, што стварае для прыездных шмат перашкодаў і цяжкасцей, якія невядомыя ў краінах цывілізаваных. Вольна чужому гаварыць аб ягонай шэрасці і манатоннасці, убостве і мізэрнасці ягонага выразу – але ж і пастэль ёсць такою ж у параўнанні з алейным жывапісам – а дзе ж нашым далінам і пагоркам раўняцца з палуднёвымі цудамі гор, скал, пропацей і марскіх абшараў? Несумненна, шмат недахопаў, вельмі мала повабу зной-

дзе ў гэтым краявідзе вока паспешліва праязджаючага каміваяжора»³ [22]. Нашы краявіды патрабуюць удумлівай вандроўкі, зацікаўленасці і эстэтычнай выхаванасці.

У нарысах Яна Булгака выява даказвае і канкрэтызуе, а слова пераконвае і правакуе: «Дзе на хвалёным палуднёвым небе, адвечна аднолькавым у сваёй банальнай лазурнасці, убачыць што такія цуды, якія ў нас, – штодзённае відовішча?» [22]. Аднак краявід для майстра – гэта яшчэ і адлюстраванне душы народа. Майстар разважае пра сузалежнасць краявіду і характару беларуса. Спознаўшы сутнасць мясцовага пейзажу, можна зразумець і душу народа, бо яны звязаны патаемным спляценнем: «Наш краявід бязлюдны, дзікі і неўтаймаваны», – піша Ян Булгак [22]. Беларускі краявід ніколі не быў залішне аблашчаны сонцам, а таму такі суровы, лясісты, не ведае яскравых фарбаў (Булгак параўноўвае палітру беларускага краявіду не з алейным жывапісам, а з мяккай пастэллю, якой, дарэчы, аддавалі перавагу імпрэсіяністы), часам ён неўпарадкаваны, хаатычны, нязручны для жыцця: «Паўсюль столькі абуральнай, коснай, мілай і маляўнічай непрактычнасці!» [22]. Але менавіта ў гэтай стыхійнасці і неўпарадкаванасці і заключаецца ўнікальнасць беларускага краявіду. Такі ж характар мае і жыхар гэтай зямлі: самотны, задумлівы, стрыманы ў праяўленні сваіх эмоцый. Ён не купец, што гоніцца за грашамі, але «адвечна тутэйшы» аратай, які навучыўся жыць у гармоніі з гэтым краявідам, кардынальна не змяняючы аблічча зямлі.

У літаратурных творах, як і ў фатаграфічным мастацтве, Ян Булгак культывуе каштоўнасць зменлівага імгнення, якое спрабуе ўхапіць і затрымаць здымак. Адсюль фрагментарнасць і дынамічнасць апісанняў. Адна і тая ж з’ява выступае як серыя кадраў, здымкі аднаго і таго ж прадмета, зробленыя з розных ракурсаў і пазіцый: «Хмары – упыры і апакаліптычныя бестыі; хмары – заснежаныя горныя пікі і застылыя лядовішчы; хмары – флатыліі паруснікаў і стада кучаравых авечак; хмары – купалы і вежы казачнай архітэктуры альбо крылы арханёлаў, згубленыя і раскіданыя мімаходзь па блакітных разлогах; хмары – бясконцыя спалучэнні несказана пекных формаў, якія вабяць нястомнае вока, неаглядных, вечно розных і пераменлівых…» [22]. Цікава, што хмары і аблогі – адны з самых любімых вербальна-візуальных сюжэтаў фотамайстра. Польскі даследчык С. Ясінскі зазначаў: «Яна Булгака не трэба называць інакш як фатографам аблокаў» [23, s. 5].

Яскравым прыкладам рэалізацыі творчага *credo* майстра – стварэння вобразу роднай зямлі ў слове і выяве – з’яўляецца нарыс «Нарач – самае вялікае возера Польшчы» [24], у якім Ян Булгак распавядае пра падарожжа з Вільні на *morze kresowe* з дапамогай тэксту і 38 аўтарскіх здымкаў. Нарыс – своеасаблівая турыстычная рэклама Нарачанскага краю («Любіць сваё!» – магістральная думка твора): аўтар апісвае, як даехаць да возера, падае агульную інфармацыю пра Нарач (памер, клімат), пералічвае месцы, дзе можна спыніцца падарожніку. Аднак гэта не проста тэкст для турыстычнай брашуры, а сапраўдны мастацкі твор, паэтычна-пластычнае апісанне «жамчужыны нашага краявіду», прасякнутае незвычайным лірызмам: «У такую ноч немагчыма заснуць: салодка ўсхваляваныя думкі прагнуць блакітных і срэбных прыгодаў. Ціхімі крокамі блукаецца па фасфарычных святлаценьях пагорка, паддаецца дрыжыкам дзіцячага страху ў змрочных альковах заразняў; быццам з супакаеннем вяртаецца на збаўчыя шляхі святла, хапаецца шэпт ветру, пахнучага даўкай вільгаццю водарасцей; чуюцца таямнічыя галасы далёкага рэха, якія ўваскрашаюць і клічуць чароўны дзівасіл гэтай белай ночы. А потым адштурхоўваецца човен ад берага асцярожным вяслом, выплывае на сапфіравае безбярэжжа, каб сніць далей сон белай нарачанскай ночы…» [24, s. 20].

Пейзаж – канстанта творчага мыслення Яна Булгака. Краявід – неад’емны кампанент успамінаў «Краю дзіцячых гадоў». Прырода – вялікая каштоўнасць. Такое разуменне актуалізавалася ў эпоху Рамантызму, бо праз зліццё з прыродай уяўлялася магчымым вяртанне ў залаты век. Яскравымі ўзорамі рамантычных пейзажаў у літаратуры XIX ст. з’яўляюцца, безумоўна, апісанні прыроды з паэмы Адама Міцкевіча «Пан Тадэвуш». Паэт здолеў стварыць каля 30 непаўторных пейзажных замалёвак, якія з’яўляюцца такімі ж важнымі, як і вобразы жыхароў Сапліцова. Фотамайстар у многім ідзе за славытым папярэднікам: ён нібы імкнецца ўбачыць і адчуць тое, што ўжо раней апісаў Адам Міцкевіч, але ў сваю эпоху. Пейзаж Навагрудчыны ў Яна Булгака іншы: да незвычайнай міцкевічаўскай вобразнасці аўтар далучае свой талент і свае пачуцці да гэтых мясцін. Другім творчым арыенцірам для Яна Булгака з’яўляецца Уладзіслаў Сыракомля. Пісьменнік захапляўся творчасцю свайго папярэдніка і падтрымліваў яго грамадзянскую пазіцыю. Аб’ядноўвае пісьменнікаў і разуменне таго, якую ролю адыгрывае прырода ў станаўленні творчай асобы. Уладзімір Сыракомля дзякаваў краявіду за тое, што менавіта яго прыгажосць абудзіла ў ім жаданне пісаць. Для Яна Булгака прырода таксама з’яўляецца настаўніцай, якая «фарміруе чалавека і ўплывае на яго схільнасці і нават на яго здольнасці» [19, с. 279].

Герой твора «Край дзіцячых гадоў» успрымае навакольную рэчаіснасць праз прызму прыроды. Навагрудскія краявіды – самае блізкае і звыклае для персанажа, яны асвятляюць і напаўняюць яго ўнутраны свет гукамі, фарбамі, пахамі і шматлікімі вобразамі. Ён вучыцца жыць, «поўны галасоў пры-

³ Тут і далей цытаты прыводзяцца ў адпаведнасці з сучаснымі нормамі арфаграфіі і пунктуацыі беларускай мовы.

роды і перажыванняў, атрыманых ад кантакту з ёй» [19, с. 105]. Пейзаж становіцца і характарыстыкай героя, яго лютэткам: тое, як бачыць наваколлем персанаж, з'яўляецца лепшым адбіткам яго ўнутранага свету. Стасункі героя з наваколлем – адметная сюжэтная лінія «Краю дзіцячых гадоў». Крайвід для яго можа быць уважлівым слухачом, надзейным спадарожнікам і цікавым суразмоўцам, настаўнікам і ўдзельнікам яго дзіцячых гульняў, галоўнай кніжкай па эстэтыцы і «Евангеллем прыгажосці». Разам з тым велічнасць краявіду выклікае ў персанажа Яна Булгака і чытача ўспамінаў незвычайную пашану да прыроды, адчуванне яе перавагі і звышчалавечай сілы. Усведамленне моцы прыроды раскрывае заканамернасці чалавечага жыцця: усё мінае, усё сыходзіць у нябыт, а прырода застаецца. І ўсё, што адбываецца навокал, – «малыя часовыя справы» для яе. Для героя яна такая ж вечная, як Бог, а таму амаль з рэлігійным трымценнем Ян Булгак піша: «Як лёгка і як соладка было ўхваляць Бога, які праяўляўся ў гэтай прыгожай прыродзе!» [19, с. 153].

Умовай нараджэння фотаздымка з'яўляецца наяўнасць святла, а гульня з ім (ранішняя залатое і вечаровае залаціста-аранжавае святло, пастэль пахмурнага дня, нізкае зімовае і вострае летняе святло, фронтальнае, бакавое і контурнае святло) дазваляе фатографу не проста фіксаваць аб'ект, а па-сапраўднаму маляваць, перадаваць адценні і настроі. Ян Булгак насычае святлом і свае выявы, і літаратурныя творы (выкарыстоўваючы матыў святла). Майстру належыць праца па фатаграфіі «Эстэтыка святла», у прадмове да якой ён, цытуючы бельгійскага фатографа Л. Місона, фармулюе асноўныя прыныцы фатаграфавання, якімі кіруецца не толькі ў візуальным мастацтве, але і ў вербальнай прасторы: «Вывучайце чароўнасць святла – вы яго не ведаеце, не падазраеце нават пра яго існаванне. <...> У святле ўсё асяляе і прамяніцца, пераўтвараюцца і ўшляхетніваюцца самыя відавочныя і самыя звычайныя прадметы. Адзін матыў – нішто, яго асвятленне – гэта ўсё. <...> Умець бачыць – гэта найважнейшы, але і самы складаны дар фатографа» [25, с. 7]. Адным з ключавых кампанентаў структуры тэкстаў Яна Булгака, у тым ліку і «Краю дзіцячых гадоў», выступае менавіта святло. Яго дыяпазон вельмі шырокі: ад «прыцемненага святла лямпы», святла сілуэтаў да «шумнага святла сонца». Бляск сонечных промняў, прыглушанае святло месяца на воднай паверхні Свіцязі падкрэслівае ледзьве заўважную вібрацыю паветра, амаль непрыкметны рух, выяўляючы праз гэта безупынный змены ў прыродзе і жыцці ўвогуле. «Я мог развітвацца з заходзячым сонцам у тую хвіліну, калі яно чырваніла хмары і апускалася распаленым кругам без промняў, пакуль не хавалася за гарызонт і не згасала за фіялетавамі абрысамі варачанскіх узгоркаў» [19, с. 68], – пісаў Ян Булгак, нібы перадаючы ў словах і настрой палотнаў імпрэсіяністаў. Азначэнне *сонечны* і сінанімічныя яму, напэўна, самыя частотныя ва ўспамінах Яна Булгака. Як і на яго фотаздымках, у тэксце сонечнае святло афарбоўвае ўсё ў новыя адценні, яно пранікае ўглыб, напаўняе сабою і рэчы. Манахромныя адбіткі Яна Булгака не перадаюць сонечнай палітры, якая знайшла сваё выяўленне ў слоўных фотаздымках: майстар пазбягае чорных, карычневых колераў, аддае перавагу яскравым фарбам, а таксама лёгкаму беламу, някідкаму ружоваму, насычанаму блакітнаму і глыбокаму зялёнаму. Пры такой афарбоўцы яскравымі, запамінальнымі становяцца самыя звыклія з'явы, а ўсё нецікавае, будзённае, прازیчнае пераўтвараецца ў прыгожае і ўзнёслае.

Дзякуючы ўсяму гэтаму пейзажныя замалёўкі з'яўляюцца сапраўднымі жамчужынамі ўспамінаў «Край дзіцячых гадоў». Пейзаж – частка вечнай прыроды, якая валодае сваім унутраным жыццём і безупынным рухам. Кампазіцыйна такія фрагменты тэксту арганізуюцца па прыныцы імгненнага фотаздымка, а дынамічнасць забяспечваецца прыёмам і калейдаскапічнасці (хуткая змена планаў) і прыёмам набліжэння ад шырокіх панарам да маленькіх аб'ектаў. Ян Булгак – прызнаны майстар-пейзажыст, выявы і слоўныя краявіды якога вылучаюцца стылістычнай і эмацыянальнай разнастайнасцю. Тым не менш, нягледзячы на самастойнасць і значнасць прыродных вобразаў у тэксце ўспамінаў, іх галоўная сэнсавая нагрузка заключаецца ў тым, што пейзаж – гэта арганічны працяг асяроддзя, у якім жыве чалавек, працяг двара.

Двор і суадносна з ім вобразы дома, сада з'яўляюцца ключавымі ва ўспамінах. Яны хаваюць у сабе аўтарскае разуменне свету, і на іх, быццам на стрыжань, нанізваецца сюжэт успамінаў «Край дзіцячых гадоў». Нягледзячы на светлы, ідылічны вобраз, які стварае аўтар, выразна адчуваецца трагічнасць гучання кнігі, бо Ян Булгак распачаў яе з апісання руінаў двара, у якім не засталася нават падмурка дома, а пра велічныя дрэвы нагадвалі толькі пні. Варожае, якога так баяўся фотамайстар, усё ж разбурыла, знішчыла яго свет, зрабіўшы пісьменніка бяздомным выгнаннікам, што для чалавека, чыёй галоўнай каштоўнасцю былі дом і сям'я, – велізарная трагедыя, найвялікшая страта: *Дом мой мёртвы, табе на паперы / сею простыя словы, як жыта, / каб, як труна, што сынам адкрыта, / зноў твае адчыніліся дзверы, / каб веў мяне дух вечнай Айчыны / у не забытыя сэрцам накоі, / там я ўрэшце тугу супакою, / там я, бяздомны, знайду спачынак* [19, с. 3].

Згодна з меркаваннем італьянскай даследчыцы С. Бурыні, партрэт выяўляе адносіны аўтара да іншых людзей, пейзаж характарызуе стасункі з прыродай, адносіны ж чалавека да свету рэчаў выяўляе нацюрморт [26, с. 147]. Нацюрморт у візуальных відах мастацтва – гэта жывапіснае, графічнае ці

фатаграфічнае адлюстраванне неадушаўлёных прадметаў. Тыпалогія нацюрморта з'яўляецца вельмі шырокай: гэта выявы букетаў кветак, посуду, музычных інструментаў, прадметаў хатняга ўжытку, зброі, страў, садавіны і агародніны і інш. У нацюрморт могуць уключацца і адушаўлёныя прадметы, аднак яны выступаюць толькі дапаўненнем да свету рэчаў, падкрэсліваючы яго статычнасць. Чалавек, як правіла, выключаны з прасторы твора, яго прысутнасць выражаецца ў трансфармацыі сутнасці выяўленых рэчаў – менавіта чалавек збірае кветкі і ставіць іх у вазу; чалавек гатуе з прадуктаў стравы, фарміруе пэўную кампазіцыю і г. д. Вылучаюць алегарычны нацюрморт (*vanitas*), якому ўласцівы пэўны набор атрыбутаў (абавязковым элементам з'яўляецца чалавечы чэрап), што маюць сімвалічнае значэнне і павінны нагадваць чалавеку пра хуткаплыннасць зямнога жыцця і непазбежнасць смерці, і нацюрморт-падманку, што імкнецца да натуралістычнага адлюстравання прадметаў шляхам выкарыстання аўтарам ценяў, колераў, дакладнай перадачы фактуры.

Нацюрморт актыўна выкарыстоўваецца і ў мастацкай літаратуры. Ва ўспамінах Я. Булгака «Край дзіцячых гадоў» можна вылучыць шэраг нацюрмортаў з ежай (так званыя сняданкі, абеды, кухні), што выступаюць у творы як з'ява культуры, якая «адлюстроўвае ўласную эпоху і мае нацыянальныя рысы» [26, с. 153]. Разам з тым нацюрморт – «гэта свет малога маштабу, амаль мініяцюра. Рэчы разглядаюцца з блізкай адлегласці, ва ўсіх падрабязнасцях» [26, с. 151]. Фотамайстар у сваіх успамінах стварае сапраўдныя слоўныя нацюрморты-падманкі, рэалістычныя і сакавітыя. Менавіта такія падрабязнасці дазваляюць уявіць быт сям'і шляхціца-грэчкасея, традыцыйнае прыманьня гасцей і святкавання Вігіліі, Масленіцы і Вялікадня: «Наперадзе ўзвышаецца, як на троне, свіная галава, упрыгожаная зелянінай, якая трымае ў зубах чырвонае яйка. За ёй размяшчаюцца цецярुक, парася, цяляціна і ялавічына, нарэшце, сцірты каўбас і горы шынак. Пасярэдзіне фігуруюць найцудоўнейшыя торты, багата прыбраныя варапанай садавінай і ягадамі, а між імі – кошык з фарбаванымі яйкамі, цукровы баранчык з пазалочанымі рагамі і харугвачка, прывезеная неяк з горада. Мазуркі і ляпёшкі, белыя і жоўтыя, карычневыя і вясёлкавыя ляжаць усюды пакрыху, а на чатырох рагах – цудоўныя бабы, тоўстыя, як пухіры, расселіся ганарліва і сцерагуць стол, нібы чатыры вежы абарончай крэпасці. Хлеб, сыры і іншыя рэчы, якія ўжо не ўдалося размясціць, ідуць на другі стол ля сцяны. Там узвышаліся стосы сурвэтак, талерак і сталовых прыбораў, у рад выцягнуліся бутэлькі з рознакаляровымі напоямі: вішнёўкай, слівовіцай, апельсінавай і старкай, а суправаджэнне гранёных кілішкаў дадае батарэі яшчэ больш глянцавай раскошы» [19, с. 213]. Ян Булгак нібы вербалізуе візуальны твор, традыцыйны нацюрморт з ежай і посудам, падказваючы, як трэба яго разглядаць і расчыхаць: спачатку зрок скіроўваецца да пярэдняга плану, потым увага засяроджваецца на разгляданні сярэдзіны ўяўнага нацюрморта, і ўрэшце – на куты са святочнымі бабамі.

Аднак падрабязны апісанні кухні (у шырокім сэнсе) – гэта не толькі расповед пра побыт і традыцыі, але і характарыстыка духоўнай атмасферы дому. «Калі я шмат гавару пра ежу і расчульваюся ад падрабязнасцей, то з упэўненасцю маю на ўвазе не толькі звычайнае задавальненне паднябнення, але і пачуццё, якое ў гэтых стравах і звычаі ўкладалі рукі маёй маці. <...> Бо ў кожную страву ў якасці «інгрэдыенту» ўваходзіла сэрца, у кавалак спажыванай ежы – добры намер, адвечны дамашні звычай», – заўважае аўтар [19, с. 99]. Як і ў творы Адама Міцкевіча «Пан Тадэвуш», меню ва ўспамінах «Край дзіцячых гадоў» складаецца пераважна са «старапольскіх» страў. Ян Булгак звяртае ўвагу і на тое, што ежа была вельмі блізкай да сялянскай, такой жа проста і немудрагелістай, а прыгатаванне страў – цэлым рытуалам, ахутаным своеасаблівай таямніцай, бо ў кожнай гаспадыні былі свае кулінарныя сакрэты. Ключавымі словамі, якімі характарызуе Ян Булгак шляхецкае жыццё, побыт і звычаі, з'яўляюцца *прастата, павага, людскасць і годная сціпласць*, што ў вялікай ступені знаходзіць сваё адлюстраванне ў культуры кухні. Шляхта XIX ст. – народ надзвычай гасцінны. Недапушчальна было, каб хтосьці паехаў з двара ненакормленым ці стомленым: «Няхай кожны падзякуе небу за навагрудскую гасціннасць – простую, ненадуманую, але шчодрую, радую кожнаму госцю, а хоць бы яго на той свет адправіць ад празмернага пераядання смачным пачастункам. На прыезджага кідаліся, як на ахвяру, як на паддоследнага труса, каб на ім выпрабаваць вартасць дамашніх прысмакаў і задаволіць патрэбу шчодрага сардэчнага частавання» [19, с. 91].

Аўтар, ствараючы вербальныя нацюрморты, застаецца мастаком і слова, і выявы: Ян Булгак старанна падбірае колеры (ад светлых «мядовых» да цёмных «слізовых»), прытрымліваецца кампазіцыйных прынцыпаў нацюрморта (абмежаваная прастора, нейтральны фон, асвятленне, наяўнасць унутраных сувязей паміж прадметамі і іх унутраная гармонія), засяроджвае ўвагу на фактуры. Сапраўдны нацюрморт павінен закранаць усе пачуцці чалавека – зрок, слых, нюх, выклікаць асацыяцыі са смакам. Ян Булгак, паяднаўшы слова і візуальныя прынцыпы, рэалізуе гэта патрабаванне ў сваіх успамінах, не толькі ўздзейнічаючы на зрок, але і закранаючы нюх («вядліны, што пахлі дымам»; хлеб, які прыемна пах аерам; кіславаты пах хлеба; «моцныя пахучыя яблыкі, якія скрыпелі ў руцэ і пускалі сок на зубах»

[19, с. 251]), слых (напрыклад, самавар «вядзе сваю бурліваю бяседу»; чэлядзь есць крупнік, «гучна сёрбаючы») і смак (сыры «каровіны і авечыя, тварожныя сметанковыя, нарэшце, жоўтыя галандскія і швейцарскія – тлустыя, з дзірачкамі, якія плачуць смачнай салёнай слёзкай» [19, с. 93]). «Кулінарныя» старонкі ў творы, безумоўна, з'яўляюцца аднымі з самых яскравых, каларытных і запамінальных ва ўспамінах «Край дзіцячых гадоў»: «...паэт гастронаміі, Булгак разважае аб ежы з прыцягальным лірызмам, з любасцю сапраўднага гурмана, з поглядам мастака, з падыходам філосафа ці хоць бы фізіёлага паднябення» [9, с. 28].

Ян Булгак – яскравы ўзор мультыталенту, творчасць якога прадстаўляе адметны мастацкі комплекс, дзе выява (фатаграфія) і слова (мастацкая літаратура) узаемадзейнічаюць – узаемаўплываюць, суіснуюць. Адным з найбольш прадуктыўных падыходаў да аналізу творчасці мультыталентаў з'яўляецца тэорыя інтэрмедыйнасці, якая дазваляе разглядаць спецыфіку ўзаемадзеянняў мастацтваў (вербальнага і візуальнага) на розных узроўнях мастацкага твора – пазакампазіцыйным і ўнутрыкампазіцыйным. Міжмастацкія ўзаемадзеянні інтракампазіцыйнага характару акрэсліваюцца паняццямі плуральнай медыйнасці і інтэрмедыйнай рэфэрэнцыі, што заключаецца ў рэпрэзентацыі ў вербальнай прасторы іншага мастацтва, а таксама ў арыентацыі на жанравую, кампазіцыйную структуру іншай мастацкай сістэмы. Прыкладам інтэрмедыйнай рэфэрэнцыі ў творчасці Яна Булгака з'яўляецца зварот майстра ў літаратуры да жанраў партрэта, пейзажа і нацюрморта. У вербальным мастацтве, як і ў фатаграфічнай справе, ён дэманструе тры віды партрэта: жанравы, псіхалагічны і стафаж. Неад'емная частка творчасці Яна Булгака – пейзажы, што ўпрыгожваюць тэкст, а таксама з'яўляюцца спосабам аўтарскага самавыражэння, сродкам пазнання рэчаіснасці і трансліраваннем эстэтычных поглядаў. Інтэрмедыйны характар творчасці майстра найбольш паказальна выяўляецца ў пейзажных вобразах праз зварот да прынцыпаў і прыёмаў візуальных відаў мастацтва. Стварэнне нацюрмортаў у мастацтве служыць выражэннем стасункаў чалавек – свет рэчаў. Ва ўспамінах «Край дзіцячых гадоў» прадстаўлены шэраг нацюрмортаў, якія адлюстроўваюць быт шляхецкага двара канца XIX ст. і выяўляюць нацыянальны характар.

Бібліяграфічныя спасылкі

1. Тишунина НВ. *Западноевропейский символизм и проблема взаимодействия искусств: опыт интермедийного анализа*. Санкт-Петербург: Издательство РГПУ имени А. И. Герцена; 1998. 159 с.
2. Хансен-Лёве ОА. *Интермедийность в русской культуре: от символизма к авангарду*. Скуратов БМ, Смотрицкий БЮ, переводчики; Крафт Д, Михайлов Р, Чубаров И, редакторы. Москва: Российский государственный гуманитарный университет; 2016. 450 с.
3. Гарадніцкі ЯА. *Літаратура як мастацтва: камунікатыўнасць, інтэрмедыйнасць, наратыўнасць*. Гніламёдаў УВ, рэдактар. Мінск: Беларуская навука; 2014. 401 с.
4. Дзічкоўская Н. Паэтыка экфрасіса ў апавесці «Лабірынты» Вацлава Ластоўскага. *Роднае слова*. 2011;5:29–32.
5. Брузгене Р. Литература и музыка: о классификациях взаимодействия. *Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология*. 2009;6:93–99.
6. Wasilewska-Chmura M. *Przestrzeń intermedialna literatury i muzyki*. Kraków: Wydawnictwo WUJ; 2011. 404 s.
7. Тимашков АЮ. К истории понятия интермедийности в зарубежной науке. В: Спивак ДЛ, редактор. *Фундаментальные проблемы современной культурологии. Том 3. Культурная динамика*. Санкт-Петербург: Алетея; 2008. с. 112–119.
8. Генералюк ЛС. *Універсализм Шевченка: взаємодія літератури і мистецтва*. Київ: Наукова думка; 2008. 544 с.
9. Taylor-Terlecka N. *Pisarstwo Jana Bułhaka – rekonstrucja*. У: Швед ВВ, рэдактар. *Ян Булгак і культура заходнебеларускага рэгіёну ў канцы XIX ст. і да Другой сусветнай вайны*. Гродна: Гродзенскі дзяржаўны ўніверсітэт; 2009. с. 20–30.
10. Валулис С, Жвиргдас С. Ян Булгак. Литературное наследие. У: Швед ВВ, рэдактар. *Ян Булгак і культура заходнебеларускага рэгіёна ў канцы XIX ст. і да Другой сусветнай вайны*. Гродна: Гродзенскі дзяржаўны ўніверсітэт; 2009. с. 63–67.
11. Трацяк П. Рэлігійныя матывы ў жыцці і творчасці Яна Булгака. У: Швед ВВ, рэдактар. *Ян Булгак і культура заходнебеларускага рэгіёна ў канцы XIX ст. і да Другой сусветнай вайны*. Гродна: Гродзенскі дзяржаўны ўніверсітэт; 2009. с. 36–42.
12. Багдановіч І. Беларусь у паэтычнай інтэрпрэтацыі Яна Булгака (паэма «Moja ziemia», 1919). *Acta Albaruthenica*. 2005; 5:38–43.
13. Грудзінава МВ. Узаемадзеянне слова і выявы ў творчасці Яна Булгака. В: Бушчак ВВ, редактор. *Образование и наука в Беларуси: актуальные проблемы и перспективы развития в XXI веке*. Минск: Белорусский государственный педагогический университет имени М. Танка; 2012. с. 191–195.
14. Грудзінава МВ. Сувязь вербальнага і візуальнага ў мастацка-літаратурнай творчасці Яна Булгака і Язэпа Драздовіча. У: Korzeniowski M, Kawalou S, Sajewicz M, redakcja. *Studia Białorutenistyczne. Tom 7*. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej; 2013. s. 113–124.
15. Петухова М. Экфрасіс ва ўспамінах Яна Булгака «Край дзіцячых гадоў». У: Багдановіч ІЭ, рэдактар. *Беларуска-польскія моўныя, літаратурныя, гістарычныя і культурныя сувязі*. Мінск: Кнігазбор; 2015. с. 214–218.
16. Петухова МВ. Гармонія тэксту і ілюстрацый у апавесці Яна Булгака «Дом». *Народная асвета*. 2015;1:93–96.
17. Михалкович ВИ, Стигнеев ВТ. *Поэтика фотографии*. Москва: Искусство; 1989. 296 с.
18. Bułhak J. *Fotografia: zarys fotografii artystycznej*. Warszawa: Trzaska, Evert i Michalski; 1931. 174 s.
19. Булгак Я. *Край дзіцячых гадоў*. Вяршыцкая ТІ, перакладчык. Мінск: Беларусь; 2004. 415 с.
20. Bułhak J. *Wycieczka na Szwecję. Ziemia. Tom 26*. Warszawa: Polskie Towarzystwo Krajoznawcze; 1910. s. 407–410.

21. Bułhak J. Narodowość w fotografice. W: *Almanach fotografii wileńskiej*. Wilno: Księgarnia sw. Woiciecha; 1931. s. 11–14.
22. Булгак Я. Вандроўкі фатографа. Віленскі краявід [Інтэрнэт]. 2010 [працытавана 27 ліпеня 2019 г.]. Даступна па: <http://www.photoscope.by/history/view/77.html>.
23. Jasiński S. Fotografia ojczysta Jana Bułhaka. *Krytyka literacka*. 2016;2:5–10.
24. Bułhak J. *Narocz największe jezioro w Polsce: z 38 ilustracjami autora*. Wilno: Nakładem Stanisława Turskiego; 1935. 43 s.
25. Bułhak J. *Estetyka światła: zasady fotografii*. Wilno: Polska Drukarnia Artystyczna Grafika; 1936. 279 s.
26. Бурини С. Типология натюрморта в литературе (на материале XX в.). В: *Slavica Tergestina. Tom 8*. Trieste: [s. n.]; 2000. c. 145–172.

References

1. Tishunina NV. *Zapadnoevropeiskii simvolizm i problema vzaimodeistviya iskusstv: opyt intermedial'nogo analiza* [Western European symbolism and the problem of the interaction of arts: an intermediate analysis experience]. Saint Petersburg: Publishing House of the Herzen State Pedagogical University of Russia; 1998. 159 p. Russian.
2. Hansen-Ljove OA. *Intermedial'nost' v russkoi kul'ture: ot simvolizma k avangardu* [Intermediality in Russian culture: from symbolism to the avantgarde]. Moscow: Russian State University for the Humanities; 2016. 450 p. Russian.
3. Garadnicki JA. *Litaratura jak mastactva: kamunikatywnasc', intjermedyjal'nasc', naratywnasc'* [Literature art: communication, intermediality, narrative]. Gnilamjodaw UV, editor. Minsk: Belaruskaja navuka; 2014. 401 p. Belarusian.
4. Dzichkowskaja N. [Poetics ekphrasis in the story «Labirynty» by Vaclav Lastovsky]. *Rodnae slova*. 2011;5:29–32. Belarusian.
5. Bruzgene R. Literature and music: to the classifications of the relations. *Perm University Herald. Russian and Foreign Philology*. 2009;6:93–99. Russian.
6. Wasilewska-Chmura M. *Przestrzeń intermedialna literatury i muzyki*. Kraków: Wydawnictwo WUJ; 2011. 404 s.
7. Timashkov AYU. [On the history of the concept of intermediality in foreign science]. *Fundamental'nye problemy sovremennoi kul'turologii. Tom 3. Kul'turnaya dinamika* [Fundamental problems of modern cultural Studies. Volume 3. Cultural dynamics]. Saint Petersburg: Aleteiya; 2008. p. 112–119. Russian.
8. Generaljuk LS. *Universalizm Shevchenka: vzajemodija literatury i mystectv* [Universalism of Shevchenko: the interaction of literature and arts]. Kyiv: Naukova dumka; 2008. 544 p. Ukrainian.
9. Taylor-Terlecka N. Pisarstwo Jana Bułhaka – rekonesans. In: Shved VV, editor. *Jan Bulgak i kul'tura zachodnibelaruskaga rjegijonu w kancy XIX st. i da Drugoj susvetnaj vajny* [Jan Bulhak and culture of Western Belarusian region at the end of the 19th century and before World War II]. Hrodna: Grodno State University; 2009. p. 20–30.
10. Valyulis S, Zhvirgzhdas S. [Yan Bulgak. Literary heritage]. In: Shved VV, editor. *Jan Bulgak i kul'tura zachodnibelaruskaga rjegijonu w kancy XIX st. i da Drugoj susvetnaj vajny* [Jan Bulhak and culture of Western Belarusian region at the end of the 19th century and before World War II]. Hrodna: Grodno State University; 2009. p. 62–67. Russian.
11. Tracjak II. [Religious motives in the life and work of Jan Bulgak]. In: Shved VV, editor. *Jan Bulgak i kul'tura zachodnibelaruskaga rjegijonu w kancy XIX st. i da Drugoj susvetnaj vajny* [Jan Bulhak and culture of Western Belarusian region at the end of the 19th century and before World War II]. Hrodna: Grodno State University; 2009. p. 36–42. Belarusian.
12. Bagdanovich I. [Belarus in poetic interpretation of Jan Bulhak (poem «My land», 1919)]. *Acta Albaruthenica*. 2005;5:38–43. Belarusian.
13. Grudzinava MV. [The interaction of words and images in the works of Jan Bulhak]. In: Bushchik VV, editor. *Obrazovanie i nauka v Belarusi: aktual'ne problemy i perspektivy razvitiya v XXI veke* [Education and science in Belarus: current problems and development prospects in the 21st century]. Minsk: Belarusian State Pedagogical University; 2012. p. 191–195. Belarusian.
14. Grudzinava M. [Communication verbal and visual in the artistic and literary works of Jan Bulgak and Joseph Drozdovich]. In: Korzeniowski M, Kawalou S, Sajewicz M, editors. *Studia Bialorutenistyczne. Tom 7*. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej; 2013. p. 113–124. Belarusian.
15. Petukhova M. [Ekphrasis in the memories of Jan Bulhak «Edge of childhood»]. In: Bagdanovich IJe, editor. *Belaruska-pol'skija mownyja, litaraturnyja, gistarychnyja i kul'turnyja suvrazi* [Belarusian-Polish linguistic, literary, historical and cultural ties]. Minsk: Knigazbor; 2015. 214–218. Belarusian.
16. Petukhova MV. [Harmony text and illustrations in the story of Jan Bulhak «Home»]. *Narodnaja asveta*. 2015;1:93–96. Belarusian.
17. Mikhalkovich VI, Stigineev VT. *Poetika fotografii* [Poetics of photography]. Moscow: Iskusstvo; 1989. 296 p. Russian.
18. Bułhak J. *Fotografia: zarys fotografii artystycznej*. Warszawa: Trzaska, Evert i Michalski; 1931. 174 s.
19. Bułhak J. *Kraj dziecięcych gadow* [Land of childhood]. Viarshyckaja TH, translator. Minsk: Belarus'; 2004. 415 p. Belarusian.
20. Bułhak J. *Wycieczka na Świtez. Ziemia. Tom 26*. Warszawa: Polskie Towarzystwo Krajoznawcze; 1910. s. 407–410.
21. Bułhak J. Narodowość w fotografice. W: *Almanach fotografii wileńskiej*. Wilno: Księgarnia sw. Woiciecha; 1931. s. 11–14.
22. Bulhak J. [Travel photographer: Vilna landscape]. [Internet] 2010 [cited 2019 July 27]. Available from: <http://www.photoscope.by/history/view/77.html>. Belarusian.
23. Jasiński S. Fotografia ojczysta Jana Bułhaka. *Krytyka literacka*. 2016;2:5–10.
24. Bułhak J. *Narocz największe jezioro w Polsce: z 38 ilustracjami autora*. Wilno: Nakładem Stanisława Turskiego; 1935. 43 p.
25. Bułhak J. *Estetyka światła: zasady fotografii*. Wilno: Polska Drukarnia Artystyczna Grafika; 1936. 279 p.
26. Burini S. [Typology of a still life in literature (on the material of the 20th century)]. In: *Slavica Tergestina. Volume 8*. Trieste: [s. n.]; 2000. p. 145–172.

Артыкул паступіў у рэдакцыю 24.09.2019.
Received by editorial board 24.09.2019.

УДК 821.161.3.09

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА ДЛЯ ДЕТЕЙ И ЮНОШЕСТВА КАК ИНСТИТУТ СОЦИАЛИЗАЦИИ (НА ПРИМЕРЕ ПОВЕСТИ В. ГАПЕЕВА «ВЕДЬМИНА ТОНЯ»)

Л. В. ОЛЕЙНИК¹⁾

¹⁾Белорусский государственный университет, пр. Независимости, 4, 220030, г. Минск, Беларусь

Рассматривается история возникновения теории социализации личности, ее новейшие научные интерпретации, обосновывается ее междисциплинарная востребованность. Осмысливается социокультурный и аналитический потенциал литературы и литературоведения в отображении и анализе социальной адаптации личности, исследуются качества литературных произведений как эффективных факторов социализации. Рассматривается повесть современного белорусского писателя В. Гапеева «Ведьмина тоня», адресованная аудитории юных читателей, выявляются заложенные в ней механизмы социализации. Прослеживаются многочисленные причинно-следственные связи социального взаимодействия личности с ее ближайшим окружением и обществом в целом. Подчеркивается, что социализация способствует совершенствованию личности, помогает не только усваивать общественный опыт, но и передавать его. Определяется роль художественной литературы как одного из фундаментальных институтов социализации.

Ключевые слова: социализация; личность; социальная адаптация; художественная литература; повесть для юношества; сюжетостроение; психологизм.

МАСТАЦКАЯ ЛІТАРАТУРА ДЛЯ ДЗЯЦЕЙ І ЮНАЦТВА ЯК ІНСТЫТУТ САЦЫЯЛІЗАЦЫІ (НА ПРЫКЛАДЗЕ АПОВЕСЦІ В. ГАПЕЕВА «ВЕДЗЬМІНА ТОНЯ»)

Л. В. АЛЕЙНИК^{1*}

^{1*}Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт, пр. Незалежнасці, 4, 220030, г. Мінск, Беларусь

Разглядаецца гісторыя ўзнікнення тэорыі сацыялізацыі асобы, яе найноўшыя навуковыя інтэрпрэтацыі, абгрунтоўваецца яе міждысцыплінарная запатрабаванасць. Асэнсоўваецца сацыякультурны і аналітычны патэнцыял літаратуры і літаратуразнаўства ў адлюстраванні і аналізе сацыяльнай адаптацыі асобы, даследуюцца якасці літаратурных твораў як эфектыўных фактараў сацыялізацыі. Разглядаецца апавесць сучаснага беларускага пісьменніка В. Гапеева «Ведзьміна тоня», адрасаваная аўдыторыі юных чытачоў, выяўляюцца закладзеныя ў ёй механізмы сацыялізацыі. Прасочваюцца шматлікія прычынна-выніковыя сувязі сацыяльнага ўзаемадзеяння асобы з яе бліжэйшым ачаўненнем і грамадствам у цэлым. Падкрэсліваецца, што сацыялізацыя спрыяе ўдасканаленню асобы, дапамагае не толькі засвойваць грамадскі вопыт, але і перадаваць яго. Вызначаецца роля мастацкай літаратуры як аднаго з фундаментальных інстытутаў сацыялізацыі.

Ключавыя словы: сацыялізацыя; асоба; сацыяльная адаптацыя; мастацкая літаратура; апавесць для юнацтва; сюжэтабудова; псіхалагізм.

Образец цитирования:

Алейнік ЛВ. Мастацкая літаратура для дзяцей і юнацтва як інстытут сацыялізацыі (на прыкладзе апавесці В. Гапеева «Ведзьміна тоня»). *Часопіс Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта. Філалогія*. 2020;1:17–23.

For citation:

Aleinik LV. Art literature for children and youth as the institute of socialization (using the example of V. Gapeev's novel «Witch Fishery»). *Journal of the Belarusian State University. Philology*. 2020;1:17–23. Belarusian.

Автор:

Лада Віктаровна Олейнік – кандидат філолагічных навук, доцент; доцент кафедры гісторыі беларускай літаратуры філолагічнага факультэта.

Author:

Lada V. Aleinik, PhD (philology), docent; associate professor at the department of history of Belarusian literature, faculty of philology.
lada-oleinik@mail.ru

ART LITERATURE FOR CHILDREN AND YOUTH AS THE INSTITUTE OF SOCIALIZATION (USING THE EXAMPLE OF V. GAPEEV'S NOVEL «WITCH FISHERY»)

L. V. ALEINIK^a

^aBelarusian State University, 4 Niezaliežnasci Avenue, Minsk 220030, Belarus

The history of the theory of personality socialization, its latest scientific interpretations is examined, the interdisciplinary demand is substantiated. The sociocultural and analytical potential of literature and literary criticism is reflected in the mapping and analysis of the social adaptation of the individual, the qualities of literary works as effective factors of socialization are investigated. The novel of the modern Belarusian writer V. Gapeev «Witch Fishery», addressed to an audience of young readers, reveals the mechanisms of socialization in it. Numerous causal relationships are traced to the social interaction of an individual with his immediate environment and society as a whole. It is emphasized that socialization contributes to the improvement of personality, helps not only to assimilate social experience, but also to transfer it. The role of fiction as one of the fundamental institutions of socialization is determined.

Keywords: socialization; personality; social adaptation; fiction; a story for young people; story-building; psychology.

Уводзіны

Тэорыя сацыялізацыі мае дастаткова доўгую гісторыю станаўлення і развіцця. Першае тэарэтычнае абгрунтаванне праблемы і заснаванне самога тэрміна «сацыялізацыя» звязана з даследаваннямі амерыканскага сацыёлага Ф. Г. Гідынгса (1855–1931). Аднак з цягам часу тэарэтычныя пазіцыі вучонага саступілі месца працам іншых даследчыкаў, а яго ўнёсак у тэорыю сацыялізацыі застаўся амаль незаўважаным. Асноўныя распрацоўкі тэорыі сацыялізацыі, да якіх апелюе сучасная акадэмічная навука, зроблены ў працах Г. Тарда (1843–1904), Э. Дзюркгейма (1858–1917), Т. Парсанса (1902–1979), Дж. Г. Міда (1863–1931), Ч. Х. Кулі (1864–1929), Э. Эрыксана (1902–1994), У. А. Томаса (1863–1947) і Ф. Знанецкага (1882–1958) і інш.

У апошнім трэці XX – пачатку XXI ст. у замежных і айчынных навуках з'явіліся новыя даследаванні, у якіх тэрмін «сацыялізацыя» набыў некалькі адрозных інтэрпрэтацый. Так, напрыклад, паводле Н. Дж. Смелзера, сацыялізацыя – гэта «працэс назапашвання людзьмі вопыту і сацыяльных устаноў, якія адпавядаюць іх сацыяльным ролям»¹ [1, с. 107]. Г. М. Андрэева вызначае сацыялізацыю як «двухбаковы працэс, у якім, з аднаго боку, адбываецца засваенне індывідам сацыяльнага вопыту шляхам уваходжання ў сацыяльнае асяроддзе, сістэму сацыяльных сувязей; з другога боку... працэс актыўнага ўзнаўлення індывідам сістэмы сацыяльных сувязей за кошт яго актыўнай дзейнасці, актыўнага ўключэння ў сацыяльнае асяроддзе. <...> Пытанне ставіцца менавіта так, што чалавек не проста засвойвае сацыяльны вопыт, але і пераўтварае яго ва ўласныя каштоўнасці, устаноўкі, арыентацыі» [2, с. 265]. Аўтар найноўшай фундаментальнай працы «Сацыялізацыя чалавека» А. В. Мудрык лічыць, што сацыялізацыю асобы «можна трактаваць як уваходжанне чалавека ў грамадства ў працэсе развіцця і самазмянення ў ходзе засваення ім і ўзнаўлення культуры, што адбываецца ва ўзаемадзеянні чалавека са стыхійнымі, адносна кіруемымі і наўмысна ствараемымі ўмовамі жыцця на ўсіх узроставых этапах» [3, с. 31].

Пэўныя разыходжанні ў меркаваннях вучоных тлумачацца тым, што ў сучасным свеце паняцце сацыялізацыі асобы надзвычайна актуалізавалася і пашырыла сферу свайго выкарыстання. Калі ў 1951 г. Т. Парсанс вылучаў толькі тры навукі, якія закліканы вывучаць рэальнае быццё чалавека ў грамадстве – антрапалогію, псіхалогію і сацыялогію, то праз паўстагоддзя, у пачатку 2000-х гг., паняцце сацыялізацыі зрабілася міждысцыплінарным, запатрабаваным і фундаментальнымі, і прыкладнымі навукамі. Так, у артыкуле «Сацыялізацыя як сацыяльна-педагагічная катэгорыя ў даследаваннях вядучых замежных вучоных» А. К. Савіна падкрэслівае: «У энцыклапедыях і слоўніках розных краін вучоныя налічылі больш за 160 вызначэнняў гэтай з'явы. Сацыялізацыя як сацыяльна-педагагічная катэгорыя або асобныя яе аспекты вывучаюцца антрапалогіяй, сацыялогіяй, псіхалогіяй, сацыяльнай псіхалогіяй, гісторыяй і этнаграфіяй, а таксама педагогікай» [4, с. 116]. Варта падкрэсліць, аднак, што ў прыведзеным пераліку навук адсутнічае філалогія. Між тым якраз філалогія ўбірае ў сябе ўсю шырыню і глыбіню чалавечага быцця, а мастацкая літаратура як адзін з асноўных аб'ектаў увагі філалагічных навук з'яўляецца кампетэнтнай і каштоўнай крыніцай ведаў пра чалавека і грамадства на розных этапах гістарычнага развіцця [5].

¹Тут і далей пераклад наш. – Л. А.

Літаратура як мастацтва слова адыгрывае надзвычайную ролю ў засваенні жыцця і агульным пазнанні свету. Безумоўна, усе віды мастацтва (жывапіс, музыка, архітэктура, тэатр і інш.) маюць вялікае значэнне ў жыцці чалавека, з'яўляюцца спосабам эстэтычнага і эмацыянальна-пачуццёвага асэнсавання рэчаіснасці. І ўсё ж такі менавіта мастацкая літаратура мае перавагу перад усімі іншымі відамі мастацтва, выконвае выключную місію ў фарміраванні асобы. Гэта абумоўлена не толькі разнастайнасцю функцый мастацтва слова (эстэтычная, выхаваўчая, аксіялагічная, пазнавальная, геданічная), але і непасрэдна яго антрапацэнтрычнай сутнасцю. Так, напрыклад, літаратуразнаўца А. Б. Барысава адзначае: «Пісьменнік адлюстроўвае ў сваёй творчасці ўсю рэчаіснасць, усю складанасць жыццёвых адносін, але паказвае іх у пэўным пераламленні, так, як яны выяўляюцца ў канкрэтным чалавечым жыцці. Прадмет яго пазнання – рэчаіснасць, прадмет выяўлення – чалавек у яго складаных і шматгранных адносінах да рэчаіснасці, чалавек як асоба. Выяўляючы чалавека як непаўторную асобу ва ўсім багацці і шматстайнасці яго псіхалагічных і фізічных асаблівасцей, моўнай характарыстыкі, сацыяльных, бытавых, інтымных і прыродных абставін, літаратура малюе яго ва ўсёй цэласнасці жыццёвага працэсу, які вызначае станаўленне і развіццё яго характару» [6, с. 22].

Вынікі і іх абмеркаванне

Вядома, што сацыялізацыя адбываецца на працягу ўсяго жыцця чалавека, складаецца з некалькіх этапаў, стадый. Самым значным этапам у станаўленні асобы з'яўляецца першасная сацыялізацыя, звязаная з перыядам дзяцінства [7]. Менавіта надзвычайнай важнасцю сацыяльнай ролі мастацкай літаратуры ў жыцці юнага пакалення абумоўлены яе статус як школьнай дысцыпліны.

Апошнія дзесяцігоддзе XX – пачатак XXI ст. характарызуецца кардынальнымі зменамі ў галіне літаратуры, адрасаванай аўдыторыі юных чытачоў. Істотна пашырыўся яе праблемна-тэматычны дыяпазон, заўважным плёнам вызначыліся жанрава-стылявыя пошукі, відавочна абнавіліся моўна-выяўленчыя сродкі. Першапрычынай тут зрабіліся карэнныя зрухі ў грамадска-палітычным жыцці Беларусі канца 1980 – пачатку 1990-х гг.: перабудова, распад Савецкага Саюза, набывае краінай статусу суверэннай дзяржавы, змена дзяржаўнай ідэалогіі, палітыка галоснасці, паслабленне цензурнага кантролю ў сродках масавай інфармацыі і літаратуры. Другім фактарам непасрэднага ўплыву на літаратуру стала інтэнсіўнае развіццё інфармацыйных тэхналогій у канцы XX – пачатку XXI ст. Найноўшыя мультымедычныя сродкі склалі беспрэцэдэнтную канкурэнцыю друкаваным выданням, але адначасова выступілі як эфектыўны стымул для развіцця мастацтва слова. Даследчыца дзіцячай літаратуры І. Г. Мінералава падкрэсліла: «Адметнасць нашай эпохі, якую з цягам часу пачнуць называць эпохай памежжа XX–XXI стст., заключаецца ў тым, што літаратура як адзін з найстарэйшых відаў мастацтва пастаўлена ў вельмі цяжкія, амаль невыносныя ўмовы выжывання такімі надзвычайна магутнымі інфармацыйнымі сістэмамі, якімі з'яўляюцца тэлебачанне і камп'ютар з іх уяўна неабмежаванымі магчымасцямі “машынным” творчасці» [8, с. 24]. Такім чынам, на парозе XXI ст. пісьменнікі апынуліся перад неабходнасцю пошуку арыгінальных сюжэтных ідэй і кампазіцыйнага афармлення мастацкіх узораў, новых выяўленчых прыёмаў і спосабаў эмацыянальнага ўздзеяння на чытача. І ўжо з'явілася нямала занепакоеных выступленняў літаратуразнаўцаў наконт таго, што імкненне да канкурэнтаздольнасці прымушае пісьменнікаў ствараць «тэхналагізаваную» літаратуру, адмаўляюцца ад культурных традыцый на карысць займальнасці, інфармацыйнасці, вострасюжэтнасці. Думаецца, аднак, што небяспека гэта моцна перавялічана.

Сапраўды, сёння многія айчыныя пісьменнікі звярнуліся ў сваёй творчасці да папулярных жанраў масавай літаратуры. Так, напрыклад, сюжэт аповесці Яўгена Хвалея «Прынцэса тусоўкі» (1990) заснаваны на дэтэктыўнай калізіі, аповесці Людмілы Рублеўскай «Сэрца мармуровага анёла» (2000) і «Пярсцёнак апошняга імператара» (2001) – на спалучэнні дэтэктыўнай інтрыгі з любоўнай гісторыяй, а ключавой падзеяй яе рамана «Гульня ў Альбарутэнію» (2012) з'яўляецца адмысловы прыём падарожжа ў часе. Асноватворнымі падзеямі аповесцей Андрэя Федарэнкі «Шчарбаты талер» (1999) і «Афганская шкатулка» (2002) сталі захапляльныя прыгоды і пошук скарбаў. Анатоля Казлоў у аповесці «Дзеці ночы» (2000) апелюе да містыкі, Алесь Наварыч у аповесці «Пакланюся Перуну, памалюся Вялесу...» (2008) выкарыстоўвае элемент містыфікацыі, Раіса Баравікова ў аповесці «Казімір – сын Ягайлы + Насця з 8 “Б” = каханне» (2008) спалучае тры эпохі і стварае фантастычную рэальнасць. У аповесці Алеся Бадака «Адзінокі васьмікласнік хоча пазнаёміцца» (2008) гаворка ідзе пра «шматгадовую таямніцу» – недаравальную памылку ў паводзінах героя, якая пацягнула за сабой непапраўныя наступствы. Але ва ўсіх гэтых творах актуалізуюцца найперш пытанні маралі, увага аўтараў скіравана на вытлумачэнне грамадскіх каштоўнасцей, этыкі ўзаемаадносін, чалавечай прыстойнасці і годнасці. Дыдактызм твораў невідавочны, ён замаскіраваны ў вострасюжэтных перыпетыях і займальных прыгодах, выхаваўчыя тэзы завуалюваны ў дыялогах і ўнутраных маналогах герояў. Абсалютна натуральна, што юны чытач

імкнецца да цікавых сюжэтаў, вострых перыпетый, высакародных герояў. Гэта якраз тая «чытацкая падатлівасць», пра якую піша Л. Д. Сінькова ў кнізе «Беларуская “звышлітаратура”»: «...Чытацкая падатлівасць – якасць перспектыўная, яна дазваляе чытачу расці. Асабліва, калі рост пачынаецца ў юнацкія гады і з такіх выдатных аўтараў, як Эдгар По і Уладзімір Караткевіч, Агата Крысці і Людміла Рублеўская, Баляслаў Пруст і Уладзімір Арлоў... Такое чытанне выходзіць густ і вучыць выбіраць!» [9, с. 8]. Насамрэч, сёння ёсць падставы гаварыць пра сур’ёзныя набыткі ў галіне беларускай літаратуры для дзяцей і падлеткаў.

Відавочным плёнам у сучаснай прозе для школьнікаў вызначылася творчасць Валерыя Гапеева. Кнігі пісьменніка «Урокі першага кахання» (2010), «Я размалюю для цябе неба» (2013), «Мая мілая ведзьма» (2017) прыцягнулі ўвагу чытачоў яшчэ ў часопісных публікацыях, неаднаразова выступалі прадметам дыскусій на старонках літаратурнай перыёдыкі. Пісьменнік звярнуўся да тэматыкі, якая доўгі час была табуіраванай у айчынай літаратуры: сюжэты твораў датычацца інтымнага жыцця старшакласнікаў, вострых канфліктаў вучняў і настаўнікаў, сямейнага гвалту. Фактычна ва ўсіх творах актуалізуюцца праблемы сучаснай рэчаіснасці, разглядаюцца ўзаемасувязі асобы і яе сацыяльнага атачэння, унутранага жыцця падлеткаў, прасочваюцца этапы сацыялізацыі.

Так, напрыклад, апавесць В. Гапеева «Ведзьміна тоня» (2012) прысвечана ўзаемаадносінам дзяцей і бацькоў у сацыяльна неўпарадкаванай сям’і. Сюжэт твора напоўнены ўражлівымі фактамі і дэталямі, драматычнымі эпіздамі і цяжкімі шокавымі падрабязнасцямі. Аўтар пільна і паслядоўна разглядае тыя першапрычыны, праз якія звычайная сям’я апынаецца ў сацыяльнай прорве, дзеці робяцца закладнікамі і ахвярамі сітуацыі. Аднак важна не столькі тое, што пісьменнік уздымае ў мастацкім творы праблемы надзённай рэчаіснасці, колькі пошук альтэрнатывы і спосабаў іх вырашэння.

Найперш варта засяродзіць увагу на адной з кампазіцыйных асаблівасцей твора, якая адыгрывае ў сюжэце немалаважную ролю. Асноўным падзеям папярэднічае пралог, дзе часткова вытлумачаецца сутнасць загадкавай назвы твора: «Чорнае люстэрка свабоднай вады, на выгляд неверагодна халоднай нават у спякотны дзень. Калі залезці на якую аleshыну, дык зверху Ведзьміна тоня выглядае раўняючым кругам, а вада ў ёй – яшчэ чарней. Вядома ж, торф на дне. Хоць што там, на дне, – ніхто не ведае, бо купацца тут не будзеш: адсюль, з вострава, бераг злёгка абрывісты, скочыш – вада па калені, але потым пачынае імкліва засмоктваць ногі. Пяць хвілін прастаіш – і па пояс ужо схавашся. Не хопішся за што – не вылезеш» [10, с. 4]. Такое вось «гіблае месца» Ведзьміна тоня. Яшчэ не пазнаёміўшы чытачоў з героямі, не акрэсліўшы падзейнай лініі, ужо ў пралогу аўтар стварае інтрыгу, канцэнтраваную атмасферу тайны, выклікае прадчуванне небяспекі. Антураж таямніцы, несумненна, прываблівае чытача, абуджае яго цікаўнасць.

Аднак асноўная падзейная лінія, што далей развіваецца ў творы, быццам бы не звязана з пралагам. Увага аўтара засяроджваецца на асобе падлетка Сяргея, які прыехаў на лета ў вёску з інтэрната. Тут найперш насцярожвае, як варожа сустракаюць хлопчыка мясцовыя жыхары. Па дарозе да хаты яго суправаджаюць зласлівыя размовы вясковых кабет, дзе гучыць, што і вочы ў Сяргея «зладзеяватыя», і што «дзетдом добраму не навучыць», і ўвогуле ён «бандыт бандытам». Аўтар выкарыстаў вельмі ўдалы прыём дзеля «рэкамендацыі» персанажа. З аднаго боку, падлетка пэўным чынам характарызуюць водгукі старонніх людзей, з другога – яго ўласныя ўнутраныя маналогі, паводзіны, мысленне, рэакцыя на пачутыя рэплікі, і толькі ў апошнюю чаргу – каментарыі апавядальніка, дзе найбольш аб’ектыўна вытлумачаюцца абставіны жыцця юнага героя: «Калі табе чатырнаццаць і калі з гэтых чатырнаццаці палову – сем гадоў – бавіш у школе-інтэрнаце 10 месяцаў у годзе, ты навучышся не зважаць на з’едлівыя слоўцы. Ты наагул многаму навучышся. Навучышся хаваць крыўду і слёзы. Навучышся трымаць боль, голад, не баяцца холаду. Навучышся біцца – так, каб неабавязкова перамагчы, а толькі ўратаваць сябе ці сябра. Навучышся ўцякаць, хавацца, маўчаць. <...> Сяргей добра засвойваў усе навукі, якія даваў яму гэты адасоблены свет няшчасных аднолькава ды злых па-рознаму дзяцей-сіротаў» [10, с. 7]. Ужо адно гэтых фактаў, датычных лёсу хлопчыка, абстрабуюць эмоцыі, прыцягваюць увагу да яго асобы. Але тыя падрабязнасці, што выяўляюцца ў сюжэце далей – страта бацькі, дэградацыя маці, колішнія жадлівыя абставіны існавання ў роднай хаце – кранаюць насамрэч да глыбіні душы, выклікаюць шчырае суперажыванне юнаму герою, балючае ўсведамленне яго фізічных і маральных пакут. А ў канчатковым выніку пісьменнік разгортвае перад чытачом драматычны малюнак жыцця адной сям’і з катэгорыі тых, што ў сучасным грамадстве называюць па-рознаму – ці праблемнымі, ці нядобранадзейнымі, ці асацыяльнымі.

Бацька Сяргея загінуў, калі хлопчык толькі нарадзіўся, маці амаль адразу прызвычалася да пляшкі. Вядома, што дзеці часта захоўваюць у памяці асабліва яркія ўражанні ці пачуцці, перажытыя ў першыя гады жыцця. Найчасцей гэта радасныя ўспаміны пра сямейныя святы, падарункі бацькоў, ласункі. У Сяргея было іншае «незабыўнае» пачуццё – пачуццё неадступнага і вострага голаду: «Яно было

заўсёды, мо з самага першага дня яго жыцця, яно не знікала ніколі, яно толькі спала разам з Сяргеем і прачыналася разам з ім. <...> Голад не знікаў ніколі. Яго не магла прагнаць звараная і патоўчаная свіная бульба, якую ён у маленстве краў у суседкі, бабулі Адар’і, голад толькі прыціхаў ледзь-ледзь, калі маці прыносіла (але як рэдка прыносіла!) дадому свежы хлеб, і Сяргей прыпадаў ваўкавата да адламанага кавалка, пах якога раздзіраў ноздры. Сяргей прыехаў у інтэрнат з гэтым пачуццём, худы, невысокі для свайго ўзросту і з пукатым выродлівым жывотом. За першы год у інтэрнаце ён з’еў столькі, колькі, можа, не з’еў за свае першыя сем год жыцця» [10, с. 8–9].

Гэты аўтарскі каментарый адыгрывае істотную ролю ў сюжэце. Па-першае, пісьменнік тлумачыць, якім чынам хлопчык набыў рэпутацыю «злодзея». Па-другое, стварае аб’ектыўнае разуменне далейшых дзеянняў і пачуццяў Сяргея, калі яго маці нарадзіла яшчэ адно дзіця. Сяргею на той час было дзевяць гадоў, і ён сам мог пра сябе паклапаціцца. А вось маленькая сястрычка зусім бездапаможная. Яна ўвесь час плача, і хлопчык з болей разумее, што дзіця пакутуе ад голаду – ад таго самага, ад якога цяпеў ён сам. Старэйшы брат знаходзіць адзіны шлях, каб уратаваць малую ад пакутаў: «Гэта для яе, Анжэлы, краў ён у суседніх куратніках яйкі, капаў на чужых агародах раннюю бульбу (свая зарастала пустазеллем, паспявала позна), лазіў па трускалкі, агуркі, яблыкі. Для яе мінулым летам цікаваў і схапіў быў белы бохан проста з машыны, калі выгрузалі ў краму хлеб. А неяк нават надаў ад нечае касы кубак малака...» [10, с. 10]. Праз гэта ўсё і пайшла пра Сяргея погаласка як пра злодзея і бандыта. Неабходна заўважыць, што ні сам герой, ні аўтар-апавядальнік нідзе нікога не абвінавачваюць – ні ў зласлівасці, ні ў чэрствасці, ні ў абыхавасці. Аднак у час азнаямлення з сюжэтам кожны чытач няўхільна апынецца перад пытаннем: няўжо староннія дарослыя, суседзі-аднавяскоўцы не ведалі, як жывецца хлопчуку, а пазней і яго маленькай сястрычцы? Няўжо ў іх душах нічога не варухнулася, калі яны бачылі пакуты дзяцей? Безумоўна, В. Гапееў наўмысна падштурхоўвае, падводзіць чытача да асэнсавання падобных пытанняў, вымушае рабіць пэўныя высновы.

І побач паказвае, што на самай справе свет не без добрых людзей, яны ёсць, чулыя да чужога болю, спагадлівыя, міласэрныя. Адною з такіх гераінь з’яўляецца, напрыклад, інтэрнацкая паварыха цётка Соня, якая, пабачыўшы прагнасць Сяргея да ежы, разумеючы, якое жыццё было ў дзіцяці («ў сям’і», пачынае апекавацца хлопчуком: «Яна, цётка Соня, з худым, высахлым тварам і з чырвонымі, нечакана шырокімі і тоўстымі пальцамі рук, якія ўсё хавала пад фартух, прыносіла з дому яйкі і смажыла для Сяргея і яшчэ для аднаго хлопца, жаўтушнага Міцькі, яечню з малаком, пякла дранікі і цішком частавала іх у сваёй бакоўцы» [10, с. 9]. Уважліва ставіцца да Сяргея і выхавальніца, якая адпраўляе хлопчыка на лета дадому, збірае не толькі гасцінцы для яго самога, але і прысмакі, і такую-сякую вопратку для Нэлы. Толькі вось, на жаль, Сяргею быццам бы не надта шанцуе на такіх людзей. А можа, хлопчуку гэта толькі здаецца? Відаць, пісьменнік накіроўвае свайго чытача на пошук адказаў на гэтыя пытанні далей.

Сюжэт аповесці В. Гапееў выбудоввае такім чынам, каб на першым плане знаходзіліся паказальныя факты і з’явы, якія непасрэдна ўплываюць на паводзіны і светаасэнсаванне галоўнага героя, арыентуюць яго ў прыняцці пэўных рашэнняў. Да іх ліку, напрыклад, належаць эпізоды, дзе адлюстравана жыццё сястрычкі Сяргея – малюнкi, якія выклікаюць жах і абурэнне, шчымлівае суперажыванне маленькаму безабароннаму дзіцяці, агіду да дарослых людзей, якія страцілі чалавечае аблічча. Маці прывяла ў хату прымака – «былога зэка, п’яніцу і лайдака», і «брыдкія лаянкі і бойкі сталі ў Сяргеевай хаце звычайнай з’явай». «Калі прымак быў не надта п’яны, ён пачынаў выходзіць Нэлу. Яго выхаванне больш нагадвала звычайную дрэсіроўку якога-небудзь звярка – ён біў дзяўчынку, калі тая не слухалася, і даваў кавалачкі хлеба, калі яго каманды выконваліся» [10, с. 13]. Дзяўчынка перастала размаўляць, ператварылася ў маўклівую запалоханую істоту. Сяргей, прыехаўшы з інтэрната, знаходзіць брудную недагледжаную сястрычку прывязанай за нагу да грушы ў двары, побач «стаяла пластыкавая бутэлька з вадой, ляжалі высахлы на сонцы кавалак хлеба і тры звараныя з лупінамі бульбіны» [10, с. 12]. Гэтыя эпізоды пераканаўча ілюструюць усю выродлівасць «бацькоўскага клопату» пра дзіця, наглядна дэманструюць іх нялюдскі лад жыцця.

Унутраны свет падлетка выяўляецца ў аповесці найперш праз яго адносіны да малодшай сястры. Менавіта клопат пра дзіця вымушае Сяргея пачувацца дарослым, дужым, адказным, стымулюе да актыўных дзеянняў. Цэлы шэраг выразных, па-мастацку красамоўных эпізодаў адлюстроўвае змены ў свядомасці хлопчыка. Гэта і супрацьстаянне прымаку, калі Сяргей, баронячы сястрычку, хапаецца за вілы, і майстраванне будана ў садзе, каб не начаваць пад адным дахам з «зэкам» і не назіраць п’яных дэбошаў, і пошук ужо не крадзенай спажывы, а сумленнага заробку.

Драматызм становішча Сяргея і Нэлы адчуваецца асабліва глыбока, калі аўтар знаёміць чытачоў з іншымі вясковымі дзецьмі – чатырнаццацігадовымі двойнятамі Віцькам і Жэнькай з сям’і мясцовых настаўнікаў, Віталём з сям’і трактарыста і даяркі, Эдзікам – мінскім падлеткам, што прыязджае ў вёску

да бабулі на канікулы. Усе гэтыя дзеці жывуць у атмасферы ўтульнасці, яны ахутаны клопатам і шчырай любоўю родных. Письменник не абыходзіць увагай і той факт, што ў гэтых дзяцей свае адпаведныя ўзросту інтарэсы: Жэнька вырошчвае ружы, яе брат Віцька захапляецца камп'ютарам, Віталь – вялікі аматар картаскладання. Лад жыцця вясковых падлеткаў з добрых сем'яў рэзка кантрастуе з умовамі існавання Сяргея і Нэлы, абвастрае разуменне іх абдзеленасці.

Аповесць мае надзвычай канцэнтраваную фабулу. Тут нельга абмінуць увагай ніводзін эпізод, ніводзін факт, бо ў кожным – свой рацыянальны сэнс: істотная дэталёўка, шрых да партрэта кагосьці з персанажаў, матывацыя ўчынку. Гэта датычыцца, напрыклад, гісторыі супрацьстаяння Сяргея і яго вясковых аднагодкаў. Аўтар не толькі дэманструе канфлікт падлеткаў з-за «рыбнага месца» на копанцы, вынікам якога стала жорсткая бойка, але адначасова адлюстроўвае перажыванні вялікай колькасці герояў, што маюць прамое ці ўскоснае дачыненне да падзей. Тут выяўлены і прыкрасць Віцькі, які не адчувае ніякай радасці ад сваёй перамогі ў бойцы, і здрадлівы спалох Эдзіка, і шырокі дыяпазон пачуццяў Сяргея – ад балючага ўсведамлення ўласнай бездапаможнасці і прагі помсты да валявога падаўлення ўласнай агрэсіі: «“Тады, сволачы! Пачакайце, я разбяруся, я з вамі з кожным паасобку разбяруся!”» – думкі пра адплату тлумілі розум. <...> Віцька ў вёсцы жыве – і выдатна, хлёў падпаліць можна, каб ведалі! А таму гарадскому так твар распісаць кавалкам шкла, каб на ўсё жыццё засталася... <...> Але недзе ў галаве жыла і іншая думка – тая самая клятва самому сабе, што даў ён за месяц да сваіх вакацыяў, што нараджалася пакутліва, выпявала пакрысе і стала яго праграмай дзеяння: не плач, не бойся, не прасі. І яшчэ дадатак – не крадзі. <...> Будзеш красці – будзеш сядзець у вязніцы. <...> А Сяргею за краты нельга – у яго ёсць Нэла. І яшчэ... Яшчэ ён помніў словы сваёй маладой выхавальніцы: “Яны там у вёсцы лічаць цябе дрэнным, бо ты крадзеш. Вось паспрабуй не скрасці. Змяніся сам – і паглядзі, ці зменіцца свет...”» [10, с. 61–62].

Шлях, на які ступіў Сяргей, складаны. Прыняць рашэнне «не красці» – гэта адно. А як жыць? На якія сродкі? Письменник дэталёва вымалёўвае, як крок за крокам, баязліва і няўпэўнена, падлетак намагаецца сцэжку новага жыцця. Цалкам зразумела, чаму першы, да каго ён звяртаецца па дапамогу, гэта дзед Васіль: «Ні дзед Васіль, ні старая Адарка, вядома ж, за год не змаглі забыць, як лазіў у іх сад па “залатыя ранеты” Сяргей, як спрытна ўначы з-пад самага акна выбіраў апошнія трускалкі. Адно давала смеласці – тое, што ўчора дзед заступіўся за Сяргея і Нэлу перад гэтым экам» [10, с. 44]. Так, менавіта заступніцтва дзеда Васіля дае хлопчыку падставы спадзявання, што стары адгукнецца і на гэты раз. Але Сяргей звяртаецца не з просьбай, не з «працягнутай рукой», ён прапаноўвае дапамогу ў працы.

Пераканаўча адлюстравана ў аповесці, як няпроста завязвалася сяброўства Сяргея з аднагодкамі, як пераадоўваліся супярэчнасці былых канфліктаў і наладжвалася паміж імі згода, як выпельвалася задума сумеснага падарожжа на Ведзьміну тоню.

Заклучэнне

У аповесці В. Гапеева «Ведзьміна тоня» паралельна разгортваюцца дзве падзейныя лініі. У першай увага аўтара канцэнтруецца на лёсе дзяцей у асацыяльнай сям'і, выяўляецца ўнутраны стан галоўнага героя – спустошанасць, разгубленасць перад абставінамі, адчуванне сваёй адзіночаты і беспрытульнасці. Гэта падзейная лінія напоўнена песімістычным настроем, распачнымі інтанацыямі. У другой дамінуюць прыгодніцкія перыпетыі, яе эмацыянальная афарбоўка рэзка кантрастуе з першай. Менавіта другая падзейная лінія выступае своеасаблівай альтэрнатывай. У прыгодніцкім кантэксце, у займальнай форме і аптымістычных інтанацыях аўтар даводзіць сваё бачанне выйсця – прапануе спосабы эфектыўнай камунікацыі, пераканаўча дэманструе, як аб'ядноўвае сапраўдная справа, якой магутнай сілай з'яўляецца сяброўства.

Між іншым, даследуючы ролю сяброўскіх узаемаадносін у жыцці асобы, І. С. Кон заўважыў, што іранічнае стаўленне некаторых навукоўцаў да паняцця «сяброўства» як да «ненавуковай» катэгорыі, відавочна, памылковае. У кнізе «Дружба» вучоны падкрэсліў, што якраз сяброўскія стасункі надзвычай моцна ўплываюць на маральны свет асобы, нярэдка вызначаюць светапоглядныя перакананні і жыццёвыя прыярытэты: «Важнейшыя спецыфічныя правілы сяброўства – дзяліцца перажываннямі, аказваць маральную падтрымку, добраахвотна дапамагаць у выпадках нястач, клапаціцца пра сябра, даваць яму і быць упэўненым у ім, бараніць сябра – з'яўляюцца альтруістычнымі, іх прыняцце і захаванне мае на ўвазе дастаткова высокі ўзровень маральнай спеласці асобы. <...> Сацыяльная псіхалогія пацвярджае, што сяброўства – менавіта маральныя адносіны, іншым яно быць не можа» [11, с. 161].

Думаецца, гэтыя тэзы знайшлі выдатнае мастацкае ўвасабленне ў аповесці В. Гапеева. Письменник дэманструе працэс датэрміновага засваення падлеткам новай сацыяльнай ролі – лідара і апекуна сям'і, выяўляе фактары, якія спрыяюць прадуктыўнай сацыялізацыі асобы. Каштоўнасць аповесці В. Гапеева

у асаблівай маральнай увазе да чалавека, у гуманістычным падтэксце, які сцвярджае перавагу добра ва ўзаемаадносінах людзей, у свеце.

Працэс азнаямлення з літаратурнымі творамі – гэта адначасова працэс засваення маральных норм, іерархіі грамадскіх каштоўнасцей, стылю паводзін, увасобленых у сюжэтах і вобразах. Мастацкі тэкст няўхільна мадэлюе ў сьвядомасці чытача псіхалагічныя ўстаноўкі, стварае матывацыі, узнаўляе сэнсы, якія ў пэўнай ступені каардынуюць яго ўзаемадзеянне з соцыумам. Інакш кажучы, мастацкая літаратура ў цэлым выконвае ролю сацыяльнага інстытута, а літаратурныя творы з’яўляюцца фактарамі сацыялізацыі асобы.

Бібліяграфічныя спасылкі

1. Смелзер Н. *Социология*. Ядов ВА, редактор. Москва: Феникс; 1994. 688 с.
2. Андреева ГМ. *Социальная психология*. Москва: Аспект Пресс; 2009. 363 с.
3. Мудрик АВ. *Социализация человека*. Москва: Московский психолого-социальный институт; 2010. 624 с.
4. Савина АК. Социализация как социально-педагогическая категория в исследованиях ведущих зарубежных ученых. *Ценности и смыслы*. 2017;2:114–130.
5. Аннушкин ВИ. *Язык и жизнь. Книга о русском языке – речи – слове*. Москва: Русская школа; 2010. 320 с.
6. Борисова ЕБ. О содержании понятий «художественный образ» и «образность» в литературоведении и лингвистике. *Вестник Челябинского государственного университета. Филология. Искусствоведение*. 2009;35:20–26.
7. Кон ИС. *Ребенок и общество*. Москва: Издательский центр «Академия»; 2003. 336 с.
8. Минералова ИГ. *Детская литература*. Москва: Гуманитарный издательский центр ВЛАДОС; 2002. 176 с.
9. Сінькова ЛД. *Беларуская «звышлітаратура»*. Мінск: Кнігазбор; 2019. 224 с.
10. Гапееў ВМ. *Ведзьміна тоня*. Мінск: Мастацкая літаратура; 2012. 294 с.
11. Кон ИС. *Дружба*. Санкт-Петербург: Питер; 2005. 330 с.

References

1. Smelser N. *Sotsiologiya* [Sociology]. Yadov VA, editor. Moscow: Feniks; 1994. 688 p. Russian.
2. Andreeva GM. *Sotsial'naya psikhologiya* [Social psychology]. Moscow: Aspect Press; 2009. 363 p. Russian.
3. Mudrik AV. *Sotsializatsiya cheloveka* [Socialization of the person]. Moscow: Moscow Psychological and Social Institute; 2010. 624 p. Russian.
4. Savina AK. [Socialization as a socio-pedagogical category in the research of leading foreign scientists]. *Tsennosti i smysly*. 2017;2:114–130. Russian.
5. Annushkin VI. *Yazyk i zhizn'. Kniga o russkom yazyke – rechi – slove* [Language and life. The book is about the Russian language – speech – the word]. Moscow: Russkaya shkola; 2010. 320 p. Russian.
6. Borisova EB. Understanding literary image and imagery in literary criticism and linguistics. *Vestnik Chelyabinskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya. Iskuststvovedeniye*. 2009;35:20–26. Russian.
7. Kon IS. *Rebenok i obshchestvo* [Child and society]. Moscow: Publishing center «Akademiya»; 2003. 336 p. Russian.
8. Mineralova IG. *Detskaya literatura* [Children's literature]. Moscow: Gumanitarnyi izdatel'skii tsentr VLADOS; 2002. 176 p. Russian.
9. Sinkova LD. *Belaruskaja «zvyshlitaratura»* [Belarusian «superliterature»]. Minsk: Knigazbor; 2019. 224 p. Belarusian.
10. Gapeev VM. *Viedz'mina tonja* [Kiki Tonya]. Minsk: Mastackaja litaratura; 2012. 294 p. Belarusian.
11. Kon IS. *Druzhba* [Friendship]. Saint Petersburg: Piter; 2005. 330 p. Russian.

Артыкул наступіў у рэдкалегію 24.12.2019.
Received by editorial board 24.12.2019.

СВОЕОБРАЗИЕ ХУДОЖЕСТВЕННО-ДОКУМЕНТАЛЬНОГО МЕТАЖАНРА В СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЯЗЫЧНОЙ ПРОЗЕ БЕЛАРУСИ

С. В. РОМАНОВА¹⁾

¹⁾Витебский государственный университет им. П. М. Машерова,
пр. Московский, 33, 210038, г. Витебск, Беларусь

На примере творчества современных русскоязычных авторов Беларуси рассматриваются художественно-документальные формы повествования как специфические метажанровые образования. Выявлены структурные особенности в пространственно-временной, сюжетно-композиционной и субъектной организации прозы, на основании чего определены три типа функционирования художественно-документального метажанра: произведения, в которых фактуальное (документальное) содержание превышает фикциональное; фактуальное и фикциональное находятся в органическом синтезе; фикциональное превышает фактуальное. В результате обобщенного анализа документальной дилогии А. В. Шаркова, В. В. Грозова, Ю. А. Бествицкого «Крест Отечества», «Под крестом судьбы» показаны особенности функционирования первого типа, при рассмотрении художественно-документального цикла С. Алексиевич «Голоса Утопии» – второго, романов Э. Скобелева «Гефсиманский сад» и «Беглец» – третьего.

Ключевые слова: русскоязычная литература Беларуси; художественно-документальная проза; метажанр; фактуальное; фикциональное.

СВОЕАСАБЛІВАСЦЬ МАСТАЦКА-ДАКУМЕНТАЛЬНАГА МЕТАЖАНРУ Ў СУЧАСНАЙ РУСКАМОЎНАЙ ПРОЗЕ БЕЛАРУСІ

С. В. РАМАНОВА^{1*}

^{1*}Віцебскі дзяржаўны ўніверсітэт імя П. М. Машэрава,
пр. Маскоўскі, 33, 210038, г. Віцебск, Беларусь

На прыкладзе творчасці сучасных рускамоўных аўтараў Беларусі разглядаюцца мастацка-дакументальныя формы апаведу як спецыфічныя метажанравыя ўтварэнні. Выяўлены структурныя асаблівасці ў прасторава-часавай, сюжэтна-кампазіцыйнай і суб'ектнай арганізацыі прозы, на падставе чаго вызначаны розныя тыпы функцыянавання мастацка-дакументальнага метажанру: творы, у якіх фактуальнае (дакументальнае) напаяўненне перавышае фікцыянальнае; фактуальнае і фікцыянальнае знаходзяцца ў арганічным сінтэзе; фікцыянальнае перавышае фактуальнае. У выніку абагульненага аналізу дакументальнай дылогіі А. В. Шаркова, У. В. Грозава, Ю. В. Бяствіцкага «Крыж Айчыны», «Пад крыжам лёсу» паказаны асаблівасці функцыянавання першага тыпу, пры разглядзе мастацка-дакументальнага цыклу С. Алексіевіч «Галасы Утопіі» – другога, раманаў Э. Скобелева «Гефсіманскі сад» і «Уцякач» – трэцяга.

Ключавыя словы: рускамоўная літаратура Беларусі; мастацка-дакументальная проза; метажанр; фактуальнае; фікцыянальнае.

Образец цитирования:

Романова СВ. Своеобразие художественно-документального метажанра в современной русскоязычной прозе Беларуси. *Журнал Белорусского государственного университета. Филология*. 2020;1:24–36.

For citation:

Romanova SV. Originality of art-documentary meta-genre in modern Russian-language prose of Belarus. *Journal of the Belarusian State University. Philology*. 2020;1:24–36. Russian.

Автор:

Светлана Викторовна Романова – аспирантка кафедры литературы филологического факультета. Научный руководитель – кандидат филологических наук, доцент Е. В. Крикливец.

Author:

Svetlana V. Romanova, postgraduate student at the department of literature, faculty of philology.
lanilya83@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-1436-6551>

ORIGINALITY OF ART-DOCUMENTARY META-GENRE IN MODERN RUSSIAN-LANGUAGE PROSE OF BELARUS

S. V. ROMANOVA^a

^a*Vitebsk State University named after P. M. Masherov,
33 Maskoŭski Avenue, Viciebsk 210038, Belarus*

On the example of the creative work of modern Russian-language authors of Belarus, artistic and documentary forms of narration are considered as specific meta-genre formations. The structural features in the creation of space-time, plot-composition and subject organizations are revealed, on the basis of which different types of functioning of the artistic-documentary meta-genre are defined. The first type includes works in which the factual (documentary) content exceeds the fictional, the second type includes works in which the factual and fictional content is in organic synthesis, the third type includes works in which the fictional content exceeds the factual. The generalized analysis showed that the documentary dilogy of A. V. Sharkov, V. V. Grozov, Yu. A. Bestvitsky «Cross of the Fatherland», «Under the cross of fate» demonstrates the features of the functioning of the first type of art documentary meta-genre, S. Aleksievich's artistic and documentary cycle «Voices of Utopia» presents the second type, the novels by E. Skobelev «Garden of Gethsemane» and «The Fugitive» belong to the third type.

Keywords: Russian-language literature of Belarus; art-documentary prose; meta-genre; factual; fictional.

Введение

В современном литературном процессе Беларуси особое место занимает творчество русскоязычных авторов. Русскоязычная литература Беларуси активно заявила о себе в конце XX в., в период образования независимого государства, когда Конституцией было провозглашено два официальных языка. Литература, написанная на русском языке в Беларуси до получения суверенитета, плотно вписывалась в советское культурное пространство. Своеобразие языковой и культурной ситуации страны до распада СССР (наличие близкородственного билингвизма и исторического русско-белорусского единства) обеспечивало развитие русскоязычной литературы в контексте общего литературного процесса Беларуси, в отличие от других иномациональных республик, в которых произведения на русском языке были маркером русской этничности и относились к литературе диаспоры или зарубежья. С созданием автономных государств идут активные поиски решения национального вопроса и национальной идентичности, в связи с чем актуализируется задача выделения русскоязычной литературы в самостоятельное культурное явление.

С распространением литературы на русском языке в начале XXI в. в научной среде сразу стал подниматься вопрос о ее идентификации. По мысли А. Н. Андреева, следует различать русскую и русскоязычную литературу Беларуси [1]. В основе двух классификационных моделей лежит этнокультурный принцип. С одной стороны, можно выделить творчество русскоязычных писателей, которые соотносят себя с белорусской культурой и народом, отражают белорусскую ментальность (А. Курейчик, Д. Балыко, В. Мартинович, А. Жвалевский и др.). С другой стороны, существует объемный блок авторов с русским самосознанием, представляющих в своих произведениях разные ментальные репрезентации, но с преобладанием в них «русскости». Их творчество логичнее относить к русской литературе. Этот блок образуют авторы, которые либо по определенным причинам эмигрировали из бывших союзных республик и долгое время прожили в Беларуси, либо, являясь коренными белорусами, признают Беларусь исторической частью России, а белорусов – частью триединого народа – русских, украинцев и белорусов (А. Андреев, Ю. Фатнев, Т. Дашкевич, В. Блаженный, А. Аврутин, Ю. Сапожков, Г. Артханов, Л. Турбина и др.).

В начале 2000-х гг. появляются первые научные труды, посвященные анализу произведений отдельных авторов: хрестоматия для студентов-филологов «Минская школа на рубеже XX–XXI вв.» [2], сборник научных статей преподавателей кафедры БГУ «Русскоязычная литература Беларуси конца XX – начала XXI века» [3].

В нашей работе мы будем использовать утвердившийся в белорусском литературоведении термин – русскоязычная литература Беларуси. Оговорим также хронологические рамки исследования. В понятие «современная русскоязычная литература Беларуси» мы вкладываем представление о литературе, написанной на русском языке, развивающейся на территории Беларуси с последней трети XX в. по настоящее время в условиях бикультурного (русского и белорусского) дискурса.

В современной русскоязычной прозе Беларуси наблюдается тенденция, демонстрирующая активное распространение художественно-документальных форм повествования. Необходимо отметить и то, что

художественно-документальная проза богато представлена жанровым диапазоном (мемуарно-биографическая, историческая, военная и др.) и очень разнородна по соотношению в ней документального и художественного материалов.

В связи с расцветом художественно-документальных форм повествования интерес исследователей все чаще обращается к решению проблемы терминологического характера, уточнению и определению понятий «документальная литература», «художественно-документальная проза», «литература *non-fiction*», «человеческий документ» и др. [4]; предприняты попытки диахронического анализа и изучения основных этапов эволюции художественно-документальной прозы [5; 6]; рассматривается и изучается вопрос о жанровом своеобразии произведений, относящихся к литературе факта, возникшей в 1960-х гг. и получившей наибольшее распространение в белорусской и американской литературе (творчество А. Адамовича, Я. Брыля, В. Колесника, С. Алексиевич, Т. Вулфа, Т. Капоте и др.) [7–9]. Несмотря на достаточно активное внимание ученых и исследователей, метажанровый потенциал художественно-документальных произведений полижанровой структуры не раскрыт и требует детального рассмотрения.

Использование документальных источников все больше приобретает в литературе специфически новое звучание, отражая нравственные ориентиры и эстетические принципы писателей: «Опора на факт, на документ становится важнейшей составляющей творческого “инструментария” для писателей XX в., воспринимавших литературу как поприще высоконравственного служения» [4, с. 174]. Безусловно, в данном контексте произведение часто воспринимается не как строго документальное или художественное, а гораздо шире, поскольку содержит в себе органический синтез авторских интенций, знаний о мире и мировоззренческую составляющую сознания определенного исторического отрезка времени. Преодоление авторами жанрового ограничения выражается в стремлении к наджанровости повествования. В изучении межжанровой конвергенции важнейшую методологическую роль выполняет рассмотрение вопроса о природе метажанровых образований.

Цель исследования – выявить типы и особенности функционирования художественно-документального метажанра в русскоязычной прозе Беларуси рубежа XX–XXI вв. Материал – художественно-документальная проза русскоязычных авторов Беларуси указанного периода. Методологической базой исследования стали фундаментальные разработки по теории жанра и метажанра (Ю. Тынянов, М. Бахтин, Н. Лейдерман, Р. Спивак, Е. Бурлина, Ю. Подлубнова) и нарратологии (В. Шмид).

Результаты и их обсуждение

Проблема метажанра становится актуальной в кризисный период, когда в центр выдвигаются явления, имманентные историко-культурному процессу и приближающие к осмыслению духовных связей с эпохой, ее мировоззренческих и эстетических ценностей [10]. Динамика жанровой системы в современном литературном процессе продуцирует развитие метажанровых образований, не поддающихся однозначной интерпретации в современной литературоведческой практике. «В конце XX века происходит “усложнение” искусства в целом и литературы в частности. Формируется принципиально новая модель литературы, основной принцип которой – разрушение жизнеподобия, размывание, разрушение видовых и жанровых границ, синкретизм методов, обрыв причинно-следственных связей, нарушение логики. Методологическим “выходом” из жанрового размывания зачастую и становится обращение к метажанру» [11, с. 84].

В русском литературоведении существует три фундаментальных подхода к определению метажанра. По мнению Н. Л. Лейдермана, в определенный промежуток исторического времени в процессе разрушения или формирования жанрово-стилевого потока происходит «вызревание» нового жанра, который, сохраняя в себе доминантные структурные признаки, становится «ядром» всей системы, или метажанром [12]. Так, с точки зрения Н. Лейдермана, в период возрождения литературы факта выкристаллизовывается художественно-документальный метажанр, который наиболее полно реализовал свои возможности в творчестве Д. Гранина, А. Адамовича, С. Алексиевич [12, с. 618]. Актуальной представляется теория метажанра, разработанная современным ученым Р. С. Спивак. Метажанр рассматривается исследователем как «структурно выраженный межродовой и межисторический устойчивый инвариант многих разных исторически сложившихся способов художественного моделирования мира, объединенных общим предметом художественного изображения» [13, с. 162]. Как нам кажется, данный подход коррелирует с концепцией, предложенной Н. Л. Лейдерманом. Ученые выдвигают на передний план структурно выраженный принцип исторически сложившегося способа построения мирообраза. Вместе с тем Н. Л. Лейдерман сознательно определяет метажанр литературного направления, указывая на взаимосвязь метода и жанра в историко-культурном контексте, т. е. метажанр, как синхронное явление, всегда привязан к эпохе, отражает и актуализирует ее ценностные приоритеты в общественно-культурном развитии. В соответствии с позицией современного исследователя Е. Я. Бурлиной, ме-

тажанр представляет собой «сложившийся пространственно-временной тип завершения произведения, выражающий определенную конкретно-историческую концепцию» [14, с. 45]. При этом исследователь указывает на междисциплинарный характер метажанра, подчеркивает его синкретическую природу, которая призвана выражать концептуальное, сущностное, свойственное определенному историческому периоду в разных областях культуры (литература, живопись, кино, музыка и др.). Нельзя не заметить сходство позиций в концепциях Н. Л. Лейдермана и Е. Я. Бурлиной, рассматривающих метажанр как ведущее формообразование определенной эпохи. Наряду с этим исследователь Е. Я. Бурлина понимает метажанр шире – как «метод в культуре», отражающий пространственно-временной континуум эпохи.

В большей степени исследователем Ю. С. Подлубновой выделены и рассмотрены основные признаки метажанровых образований [15]. С точки зрения ученого, в формировании метажанра важное значение имеет *общий миромоделирующий принцип*, который базируется на конструктивных доминантах, укрупняющих жанр и организующих произведение в целостный образ мира. Современные жанры живут за счет жанровой памяти, «архаики» его элементов. В процессе литературного развития жанры эволюционируют и одна система жанров (в преемственной связи) сменяет другую. Несмотря на реорганизацию жанровой системы, структура жанра всегда канонична. Можно предположить, что метажанр в своей основе имеет также некоторую устойчивую конструкцию, однако представляет собой более гибкую систему и может образовываться, по мысли Ю. С. Подлубновой, «как путем актуализации и трансформации древнего архетипа, так и иным, неконвенциональным, путем» [15, с. 30]. Например, жанровый архетип агиографической (житийной) литературы продуцирует в дальнейшем развитие жанра беллетризованной биографии в документальной литературе. А, например, активное распространение кинематографа и СМИ во второй половине XX в. обуславливает возникновение литературы факта, опирающейся на опыт журналистской практики и словесного творчества. В целом для художественно-документальной прозы общим миромоделирующим принципом выступает установка на подлинность и достоверное исследование факта.

Говоря о конструктивных принципах, необходимо отметить и важность *общей семантической направленности* метажанровых образований. Так, характерной чертой на рубеже XX–XXI вв. в русскоязычной прозе Беларуси стало обращение к прошлому в контексте актуальных проблем современности. В развитии исторической и военной прозы наметились тенденции, которые определяют ее идейно-эстетическое своеобразие. Например, одним из основных проблемно-тематических направлений, разрабатываемых в творчестве русскоязычных авторов Беларуси, является тема Первой мировой войны (1914–1918), Гражданской войны в России (1918–1922) и Белого движения, которая раскрывается в творчестве А. В. Шаркова, В. В. Грозова, Ю. А. Бествицкого, В. Бондаренко. Дивергенция точек зрения в идеологическом противостоянии биполярной системы *Запад – Восток* в творчестве русскоязычных авторов Беларуси находит выражение в принятии концепции, отражающей актуальность единства братских народов (русский, белорусский и украинский), а также преемственной связи и сохранения исторической памяти.

Важным дифференциальным признаком метажанра является его *крупная величина и высокая степень абстракции* [15]. Метажанр в этом смысле охватывает собой не только литературу и другие виды искусства, но и выражает неразрывную связь с культурой эпохи. Так, на рубеже XX–XXI вв. исторический факт, документ ярко характеризует развитие современной русскоязычной прозы Беларуси и вместе с тем упрочивает свои позиции во всех сферах деятельности (кино, живопись и др.).

Характерным признаком метажанровых образований является *сложная архитектура*, которая формируется в результате жанрового *синтеза*. В процессе совмещения «концепции миров» документальной литературы, официально-деловой версии взгляда на мир и ее художественной обработки автором, возникает своеобразная структура, укрупняющая архитектуру произведений, выводя повествование на новый уровень обобщений и восприятия: «...происходит постепенное расширение жанровых границ документальной литературы, совершенствуются способы обработки накопленного материала, усложняются приемы художественного преобразования действительности» [16, с. 76]. Например, сложная монтажная композиция в «жанре голосов» (А. Адамович, С. Алексиевич) свидетельствует о новом типе освоения действительности, когда в органическом синтезе художественного и документального авторы создают собственную концепцию исторического события, улавливая и отражая дух времени.

Исследователи сходятся во мнении, что особой чертой метажанра выступает его *синкретическая природа*: «Сущность этого явления заключается во взаимопроникновении и взаимодействии, взаимовлиянии друг на друга прежде всего литературы, кинематографа, театра, живописи» [17, с. 42]. Синкретизм художественно-документальной прозы находит выражение в первую очередь в совмещении приемов журналистской практики (интервью), кинематографа (монтажная композиция), научно-исследовательской деятельности (ссылки на научную литературу, цитация «корифеев науки»), фотоискусства и др.

Метажанр по сходному принципу с жанром в отдельные периоды может выходить в центр или быть на периферии, но все же его существование ограничено и обусловлено историко-культурным контекстом. Такой *культурной лимитированностью* отмечена современная художественно-документальная проза в творчестве русскоязычных авторов. Анахронически перемещаясь в историческое прошлое, творчество писателей всегда является ответом на актуальные проблемы современности.

Возникновение и активное распространение художественно-документальных форм сложной полифункциональной структуры в современной русскоязычной прозе Беларуси обуславливает назревшую необходимость изучения художественно-документальной прозы как своеобразного метажанра.

В нашем понимании метажанр представляет собой *ведущий способ конструктивного миромоделирования, фиксирующего константы сознания и эпохи*. В этом отношении художественно-документальная проза в русскоязычной литературе Беларуси на рубеже XX–XXI вв. является одним из актуальных жанров, своеобразие которого заключается в *фикциональной способности текста преобразовывать двухмерность повествования (фактический материал и план его эстетического истолкования) в новую метареальность, раскрывающую отношение автора к миру и имеющей тесные связи с выражением социокультурных маркеров определенного исторического периода*.

Как и отмечалось ранее, художественно-документальная проза в современной русскоязычной литературе Беларуси весьма разнородна по соотношению в ней фактуального и фикционального начал. В связи с этим встает вопрос о способах разграничения типов художественно-документального метажанра. Для объективации и разграничения типов наиболее целесообразным и оправданным нам представляется обратить внимание на *способы субъектной, пространственно-временной и сюжетно-композиционной организаций*. Анализ субъектно-объектных отношений, хронотопа, сюжетно-композиционных особенностей, как нам кажется, позволяет выявить и уточнить границы в сложных метажанровых образованиях, обнаружить взаимосвязь между разными жанровыми элементами в осмыслении творческой позиции автора и создании целостной концепции произведения.

При формировании типологической разновидности художественно-документального метажанра за основу взяты представления В. Шмида о фикциональном (*fiction*), вымышленном, и фактуальном (*faction*), реальном, неподдельном в художественном произведении [18]. Условно мы предлагаем выделять три типа художественно-документального метажанра в современной русскоязычной прозе Беларуси: к первому относятся произведения, в которых фактуальное содержание превышает фикциональное (*faction > fiction*); ко второму – проза, в которой фактуальное и фикциональное находятся в органическом синтезе (*faction = fiction*); к третьему – тексты, где фикциональное превышает фактуальное (*fiction > faction*).

Художественно-документальный метажанр первого типа (*faction > fiction*) формируется на документальной основе с привлечением разных свидетельств эпохи (официальные документы, воспоминания, дневниковые записи и др.). Повествование ведется от лица автора или рассказчика. Обычно писатель занимает нейтральную позицию и пытается объективно, достоверно точно передать исторические факты. В этом смысле он выполняет информативную функцию и выступает в роли *автора-информатора*. Отметим, что в такой системе отношений достоверность информации может быть подтверждена авторитетным лицом или же ссылкой на официальные документы и научные источники. Поэтому в развитии такого строго документального, а иногда документально-научного дискурса актуально формирование *интертекстуальной стратегии*, прибегание к разного рода цитации. В систему образов и персонажей входят реальные лица и участники исторических событий. Правильнее было бы назвать такую литературу документальной, поскольку эстетическим моментом в ней выступает лишь имплицитно выраженное оценочное отношение автора к изображаемому, которое может проявляться в выборе актуального материала и способах его организации, отдельных лирических отступлениях, размышлениях, воспоминаниях и др. Фикциональное в такой литературе обычно связано с домысливанием каких-либо фактов, «ретушированием» отдельных исторических процессов. В целом для метажанра первого типа характерен научный подход в освещении исторических фактов, а также стремление к объемным теоретическим обобщениям.

В литературе с главенствующим фактуальным началом для автора важно объективное отображение действительности, поэтому писатель максимально точно пытается воспроизвести *конкретное историческое время и место действия*. Для русскоязычной прозы Беларуси характерной чертой становится актуализация тем прошлого, поэтому время и пространство в таких произведениях совмещает в себе план настоящего, в котором автор осуществляет повествование, и план прошлого, где разворачивается основное действие. При таком совмещении происходит парадоксальная ретроспекция, экстраполированная на современную действительность, т. е. авторы все чаще обращаются к историческому нарративу в контексте актуальных проблем настоящего времени.

Сюжетно-композиционная организация предполагает *хроникальное изложение документального материала, последовательное развитие действий*, детерминированное началом и концом исторического события или биографией известной исторической личности. В реконструкции исторического события или биографии автор обычно использует множество дополнительных эпизодов, которые специфическим образом пристраиваются к основному каркасу произведения, к его главенствующей теме, поэтому можно говорить *о полисюжетной основе* художественно-документального повествования. Следует отметить тенденцию, которая выводит такую литературу в современной русскоязычной прозе Беларуси на новый уровень обобщений, делает ее привлекательной для читателя – это интерес к внутренней жизни человека и народа. В творчестве писателей становится актуальным воспроизведение малоизвестных фактов (неординарные решения военкомандующих, судьбы малолетних узников в фашистских концлагерях, пастырское служение священников и др.), раскрывающих духовное состояние общества. Отход от институционального, идеологически ангажированного взгляда на историю определяет субъективный характер художественно-документального повествования. «Горизонт ожиданий» для реципиента расширяется не за счет панорамного изображения батальных сцен или событий, а благодаря передаче мыслей, чувств, переживаний личности, созданию живого образа, а не исторического шаблонного портрета.

Так, проиллюстрируем на примере документальной дилогии А. В. Шаркова, В. В. Грозова и Ю. А. Бествицкого (далее в тексте будем указывать одного главного автора – А. В. Шаркова) «Крест Отечества», «Под крестом судьбы»¹ особенности функционирования первого типа художественно-документального метажанра. Прежде всего данная дилогия посвящена документальному исследованию истории Первой мировой, Второй мировой и Великой Отечественной войн. Сложная структура повествования, вбирающая множество жанровых модификаций, определяет условия для развития исторического хронотопа. Воспроизведение конкретного исторического времени и места объясняется включением в структуру повествования данных историко-документальной, церковной хроник и других сторонних источников (официальных документов и периодических изданий). Авторы восстанавливают с фактографической точностью картины прошлого, благодаря чему *конкретное историческое время и место* имеет тесные связи с выражением эпохального сознания, нравственных ценностей народа и внутренних императивов в противостоянии мировому злу в период революционных потрясений и глобальных войн. Хронотоп наполняется реальным жизненным смыслом, имеет прямое отношение к героям повествования на основе функционирующих мемуарных источников. Используя богатый фактический материал, авторы не просто фиксируют и восстанавливают точный порядок событий, но и представляют *историю в контексте духовной жизни народа. В этом отношении пространственно-временной континуум приобретает дополнительную маркированность, отмеченную выражением связи человека и народа с Богом, актуализацией этой вневременной связи*, которая явилась источником мужества и стойкости духа белорусского народа. Ретроспективно обращаясь к событиям исторического прошлого, авторы выявляют преемственные связи ушедшего поколения с подрастающей молодежью, акцентируют внимание на актуальности сохранения ценностей и памяти о подвиге и героизме народа.

Мы можем констатировать, что создание исторического хронотопа определяется фактическим содержанием официальных документов, используемых авторами в дилогии. Вместе с тем опора на мемуарно-биографические жанры (интервью, биография, воспоминания) расширяют границы пространственно-временного континуума, и документальный материал приобретает особые эстетические качества, восстанавливая духовный «колорит» эпохи.

Особенностью *сюжетно-композиционной организации* книг является *объективное отражение исторических фактов в их хронологической последовательности*. Использование сторонних источников создает условия для полисюжетного повествования, которое может раздвигать хронологические рамки описываемых событий. Отход от институционального взгляда на исторические процессы проявляется в выборе и композиционном расположении материала и определяется авторским стремлением подчеркнуть роль православной церкви в истории страны и общества, показать духовный подвиг пастырского служения и простого народа. Композиционно главы образуют четыре актуальных центра повествования в первой части дилогии «Крест Отечества»: очерки-рассказы о роли русского императора Николая II, белорусского духовенства и церкви в жизни страны и общества («Отсчет трагических событий», «Ставка Верховного главнокомандующего», «Предательство и отречение», «Императорская ставка глазами протопресвитера русской армии и флота Георгия Шавельского», «Кем посланы злые демоны», «Пророчества и заступничество святой Богородицы», «С крестом и верой», «Ордена на рясах»,

¹ Шарков А. В., Грозов В. В., Бествицкий Ю. А. Крест Отечества. События и лица Первой мировой войны. Минск : Белорус. Православ. Церковь : Междунар. благотвор. фонд «Семья – единение – Отечество», 2014. 415 с. ; Шарков А. В., Грозов В. В., Бествицкий Ю. А. Под крестом судьбы. Минск : Белорус. Православ. Церковь : Междунар. благотвор. фонд «Семья – единение – Отечество», 2015. 447 с.

«Георгий Шавельский – человек из легенды», «Отец Павел и солдатские страдания» и др.); очерки, посвященные описанию военных событий («Крепость не пала, не сдав на поругание икону», «Брест-Литовская осада», «За Свенцями немцам чудился Минск», «Нарочанские жертвы Вердена», «Кто уцелел под Сморгонью – родился с крестом и в рубашке», «Легенда об операции “Альбион”» и др.) и воинскому подвигу («Подпоручик Николай Первышин лишил кайзеровцев дара речи», «Как воевала под Сморгонью Мария Бочкарева», «Небо в пулях Авенира Костенчика» и др.), а также проблемам сохранения памяти и преемственности поколений («Борис и Валентина», «Друзья и враги смертью соединены»). Таким образом, выделяются следующие идейные доминанты в книге «Крест Отечества»: 1) образ царя как помазанника Божьего; 2) пастырское служение и исключительная роль духовенства в период войны; 3) вера в заступничество Пресвятой Богородицы за русский народ; 4) воинский подвиг; 5) память о воинах, погибших в период Первой мировой войны.

Во второй части диалогии «Под крестом судьбы» хронологическое изложение документального материала расширяет границы повествования дополнительными рассказами о судьбах представителей разных социальных слоев. Так, в книге собраны воспоминания и свидетельства о Второй мировой и Великой Отечественной войнах священников, представителей народной милиции, военнопленных, партизан, разведчиков и др. Истории, посвященные описанию отдельных человеческих судеб, всегда имеют непосредственное отношение к истории всего народа.

В композиционной структуре выделено пять циклов, четыре из которых образуют семантические центры основного идейного повествования: «Свет над куполами», «Голгофа», «У порога “Волчьего логова”», «В аду операции “Котбус”». Один из циклов «В августе 44-го...» функционально примыкает к рассказам о частной жизни советского офицера Н. И. Малышева. Важнейшими тематическими блоками в сюжетно-композиционной организации являются: 1) роль Белорусской православной церкви и духовенства в истории страны и общества (циклы «Свет над куполами», «Голгофа» и очерки-рассказы «От Сибири до Белого моря», «Служитель Богу и Отечеству»); 2) описание боевых операций (циклы «У порога “Волчьего логова”», «В августе 44-го...», «В аду операции “Котбус”» и очерки-рассказы «Страшный спектакль июня», «Оккупация Минска глазами солдат Вермахта», «Словацкий лабиринт», «Загадки проекта “Venus”», «Ловушка для нацистов», «Бой в лесном урочище» и др.); 3) отражение судьбы народной, или расовое уничтожение («В плен их не брали», «Женское лицо победы», «В полушаге от Бабьего Яра», «Не ищите в плену милосердия», «Табора уходит в небо», «Преступления и трава забвения»); 4) историческое возмездие («Неотвратимое возмездие», «По ком плакала виселица?», «Нюрнберг по минскому времени», «Строительный десант после «блицкрига»); 5) память и преемственность поколений («Примирение на заброшенных погостах», «У меня с нацизмом собственные счеты»). Таким образом, идейными доминантами, или композиционными мотивами, во второй части диалогии выступают: 1) история Белорусской православной церкви как свидетельство духовной жизни общества; 2) героизм, подвиг и величие духа всего народа – сотрудников милиции, разведчиков и диверсантов, партизан, узников, женщин и т. д.; 3) геноцид, унижительное положение военнопленных как актуальное напоминание в контексте глобальных проблем современности; 4) трагические события XX в. как возмездие; 5) память и преемственность поколений.

В целом документальные книги объединяет общий патриотический пафос в отражении исторической действительности. Обобщающая, аналитическая мысль становится выражением высокой духовности, стойкости и мужества белорусского народа в период глобальных войн и потрясений.

В создании субъектно-объектных отношений важнейшее значение имеет передача информации. Поэтому автор, выступая в функции информатора, использует разнообразные средства в организации межсубъектного диалога, такие как ссылки на научную литературу, дословная интертекстуальная вставка как весомый аргумент и своеобразный художественный прием, опора на мемуарно-биографический материал, имманентный авторской установке. Необходимо отметить, что роль героев и читателя в триедином взаимодействии условная и пассивная, поскольку воспоминания и высказывания героев приобретают самостоятельность в степени, определенной автором, а читатель выступает лишь как адресат, акцептор определенной информации.

Ко второму типу художественно-документального метажанра (*faction = fiction*) относятся произведения, в которых документальные свидетельства эстетически преобразовываются автором в целостную художественную систему. На своеобразие такого документального материала указывает Л. Д. Синькова: «Між усім у беларускай літаратуры найвыразна вылучыўся і сцвярджаецца яшчэ адзін, спецыяльны дакументальна-мастацкі дыскурс. У ім змяняецца сама аўтарская стратэгія (як пошук актуальнай, новай формы дзея спраўджвання самых актуальных мастацкіх выказванняў). “Непрыдуманасць” тут пацверджана ўжо і “тэхналагічна”, праз змену менавіта спосабу пісьма і фокусу мастакоўскага бачання рэчаіснасці. Тут дакумент выступае ў ролі мастацкага вобраза» [19, с. 41–42]. Именно такая литература

привлекает к себе все большее внимание исследователей и ученых начиная со второй половины XX в. До сих пор нет однозначного подхода к терминологическому определению данного историко-культурного явления, которое совмещает в себе опыт журналистской практики и словесного творчества: произведения А. Адамовича, Д. Гранина, Я. Брыля, С. Алексиевич и др. Особенности их жанровой структуры определяет многообразие маркирования: репортаж с места событий, книга-оратория, соборный роман, симфония, эпически хоровая проза, жанр голосов. Традиционно в отечественном литературоведении такую прозу относят к литературе факта, или *non-fiction*. Однако границы данных терминов сегодня очень размыты, что еще больше усложняет атрибуцию литературного явления, возникшего в 1960-х гг. В современном англо-американском литературоведении наиболее популярны дефиниции: *creative non-fiction* (креативный нон-фикшн), *literary journalism* (литературный журнализм). Н. Симс, предлагая свой термин *literary journalism*, отмечал, что в это понятие он вкладывает сочетание художественного с репортерскими фактами, т. е. своеобразный гибридный жанр [20, с. 17]. Интерес к такого рода художественно-документальным формам повествования возрастает, с точки зрения Л. Флис, и в современном западноевропейском дискурсе [21].

Безусловно, художественно-документальная проза, которая представляет собой органический синтез фактуального и фикционального начал, может выявлять и другие разнообразные модели построения образа мира. Для метажанра такого типа характерна наиболее сложная организация, которая находит выражение в нетрадиционном сюжетно-композиционном оформлении. В такой литературе параллельно может развиваться несколько перипетийных линий, которые чаще всего бессобытийны. Поскольку в основе такого художественно-документального произведения лежит воссоздание онтологии духа времени, то сюжеты, как правило, представляют собой поток эмоций и чувств, или «историю души», из которой восстанавливается духовная составляющая определенного мировоззрения, т. е. можно говорить о *бессюжетном* (бессобытийном) *повествовании*. Резкое смещение разнообразных пластов, сюжетных линий как своеобразная игра смыслов обеспечивают динамику действия, многоплановость его восприятия. Безусловно, такое сюжетно-композиционное оформление определено авторским замыслом и приближает произведение к художественному [22].

Писатель с первых слов втягивает читателя в свое плотное энергетическое поле, в свою метареальность. Поэтому особую важность в развитии «надыдейного» повествования приобретают способы субъектной организации, где главенствующая роль принадлежит автору. В данном случае писатель выступает в роли проводника, некоторой опосредующей инстанции, т. е. можно говорить об определенном типе *автора-медиума*, настраивающего на адекватное восприятие творческого замысла. «Исследователи отмечают особую медиумную функцию автора в произведениях, принадлежащих к жанру “новой” документальной литературы, поскольку именно автор, выслушивая, записывая и пропуская через себя рассказы-исповеди множества разных людей, дает своим героям толчок, импульс памяти, ее направление – в интимный мир души, где и приоткрывается драматизм того или иного события, особенности его восприятия» [16, с. 76].

Кроме того, такой тип художественно-документального повествования всегда предполагает активного слушателя. В систему образов и персонажей входят реальные лица и их прототипы, иногда использованы и вымышленные герои. Присутствие конкретного автора проявляет себя в отдельных размышлениях и откровениях, замечаниях – в этом смысле конкретная личность писателя отделима от автора имплицитного, который несет в себе функцию создания определенного образа мира. Чаще всего в художественно-документальном метажанре второго типа писатель выступает как реальное лицо, но в любом случае рядом существует другая инстанция, которая обуславливает развитие сюжета, преобразовывая его в новую метареальность.

В создании метареальности определяющее значение имеет пространственно-временная организация. В художественно-документальном повествовании второго типа исторический фон событий отступает на задний план, главным становится выражение онтологического восприятия времени и места. В таких формах наряду с указанием конкретного времени и места раскрывается их метафизический смысл, который и становится доминирующим, главенствующим в творческой системе писателя.

Рассмотрим особенности функционирования второго типа на наиболее репрезентативной модели художественно-документального повествования – на примере творческой системы С. Алексиевич². Художественно-документальный цикл «Голоса Утопии» посвящен истории «русско-советской души» и трагическим событиям ушедшей эпохи. В художественно-документальном цикле С. Алексиевич наряду с историческим временем и местом разворачивается метафизический смысл хронотопа: «...в кни-

² Алексиевич С. А. *Время секонд хэнд*. М.: Время, 2016. 509 с.; Алексиевич С. А. *У войны – не женское лицо*. Минск: Маст. літ., 1985. 315 с.; Алексиевич С. А. *Цинковые мальчики*. Зачарованные смертью. Чернобыльская молитва. М.: Остожье, 1998. 606 с.

ге автором создается особый пространственно-временной континуум, где определяющим началом становится не событийная сторона, а духовный опыт сложного исторического периода в его уникальности» [23, с. 4].

Историческое время и пространство ограничено рамками советского периода и охватывает события Великой Отечественной войны (1941–1945), Афганской войны (1979–1989), Чернобыльской катастрофы (1986), распада СССР (1991), а также постсоветского времени, «ельцинскую» и «путинскую» вехи. Доминирующим типом в раскрытии авторской концепции, безусловно, становится отражение онтологического восприятия пространственно-временных отношений. Можно сказать, что локальное развитие действий смещается в плоскость субстанционального и обуславливает формирование экзистенциального конфликта. Одной из специфических черт выступает создание эмотивного пространства, насыщенного всем спектром чувств и переживаний «русско-советской души». Эмотивная составляющая в данном случае выполняет структурообразующую роль и предопределяет усвоение трагического мироощущения. В авторском понимании феноменологическая сущность трагических событий второй половины XX – начала XXI вв. пока недоступна человеческому знанию и отражает взгляд на историю как концепцию трагического.

Особенностью выражения эстетической позиции писателя в создании хронотопа является связь гротескового мышления с народно-мифологическим сознанием, что проявляется в использовании стилистических приемов (олицетворение, сравнение, метафора, ирония), фигур речи (антитеза, оксюморон, градация, умолчание), фольклорных форм (анекдоты, частушки, пословицы, поговорки). Примером яркой метафоры могут служить названия произведений художественно-документального цикла: «У войны не женское лицо», «Цинковые мальчики», «Чернобыльская молитва», «Время секунд хэнд».

В восприятии онтологического времени и пространства исключительная роль принадлежит выражению форм трагического сознания. У С. Алексиевич эти формы реализуются через жанровые свойства трагифарса: свободное сочетание пластов серьезного и смешного, философских размышлений, трагических переживаний и осмеяния. Формы серьезно-смехового дискурса раскрывают особенности трагического мироощущения: окружающая действительность абсурдна и фатально предопределена. Ситуация абсурда в данном случае выступает в качестве структурообразующей константы в пространственно-временном континууме.

В развитии пространственно-временных отношений важное значение имеет мотивная организация произведений. Смыслообразующим комплексом в художественно-документальном цикле «Голоса Утопии» выступает воплощение экзистенциальной доминанты одиночества и обреченности существования.

Масштаб трагедии обуславливает специфику авторского сознания, которое в многообразии и сложности жанровых свойств отражает целостную картину мира. Создание трагического хронотопа определяет моделирование мифопоэтической картины мира писателя. Исторические события второй половины XX в. дают автору возможность не только выразить отношение к противоречивой действительности, но и коснуться проблем экзистенциально-философского характера. Мир писательницы многополярный, в нем сталкиваются и сосуществуют разные судьбы и жизненные позиции. Однако вектор экзистенциальной направленности творчества С. Алексиевич лежит в плоскости трагического. Обращаясь к сознанию своих героев, автор выявляет сложнейший надлом, связанный с потерей нравственных ориентиров и системы ценностей, с невозможностью объективировать существующий реальный мир. Отсюда проистекает состояние обреченности и формируется «философия небытия», возникает ситуация пограничья, в которой застряли герои, их пространственно-временные отношения не развиваются, а сфокусированы, сконденсированы в узком смертном локусе. Трагический опыт парализует волю человека, погружая его в бездну отчаяния.

Историческая действительность в художественно-документальном цикле С. Алексиевич «Голоса Утопии» предстает в специфических формах времени и пространства, отражающих онтологию духа эпохи, концентрирует внимание на трагическом и раскрывает драматизм событий XX в.

Специфика сюжетно-композиционного оформления цикла С. Алексиевич «Голоса Утопии» как мета-жанра второго типа прежде всего проявляется в создании всеохватывающей, монтажной композиции произведений, основанных на полифонии. Своеобразие композиции заключается также в ее кольцевом построении с актуальными позициями начала и конца повествования. В основу сюжета положены воспоминания очевидцев реальных исторических событий. В собирательном образе народа слышится голос самого автора, который, по сути, и является центральным действующим лицом, определяющим внутреннюю динамику произведения. Именно писатель задает тон и формирует основное эмотивное содержание художественно-документального повествования. Эмоциональный компонент в творческой системе С. Алексиевич выступает смыслообразующим фактором и определяет условия для развития

своеобразного бессюжетного, или, иными словами, бессобытийного повествования. Исходная точка в создании художественного образа мира – «история души» с яркой и сильной эмоцией, которая постепенно экстенсивно расширяет жанровые границы параллельным введением в структуру других перипетийных линий, усложненных психологией героев. Особенностью такого бессюжетного развития действия становится преобразование социальной проблематики и конфликта в экзистенциальный.

Упорядочить обрывочное и фрагментарное повествование позволяют мотивы, выступающие как составные элементы сюжетно-композиционной организации. Воспоминания, которые имеют в своей основе субстанциональный конфликт, обуславливают функционирование перекрещивающихся мотивов в сложной архитектурной структуре произведений: 1) экзистенциальное одиночество и отчуждение; 2) апокалиптический и танатологические мотивы; 3) «потерянное поколение»; 4) тоска по прежнему человеку; 5) травма и невыразимое; 6) потеря детства или детство как травма; 7) перекладывание вины за все происходящее на государство; 8) разрыв связи со всем живым на Земле; 9) память.

Субъектная организация в творческой системе С. Алексиевич отличается директивной направленностью авторского замысла. В развитии авторского дискурса определяющее значение имеет композиционный прием монтажного построения, в результате которого реализуется интересубъективная диалогизация. Писатель в данном случае выступает в функции модулятора «голосов» и обеспечивает развитие внутренних перекрестных связей в структуре художественно-документального повествования. Диалог в триаде *автор – герой – читатель* осуществляется продуцированием авторской рефлексии, выявлением внутренней дихотомии авторского сознания *Я* и *Я другого*. С. Алексиевич использует разнообразные приемы в выражении форм авторского сознания. В первую очередь это находит отражение в выборе и расположении материала, в авторских ремарках и комментариях, сопровождающих основное повествование. Необходимо в данном случае отметить ориентацию автора на активного слушателя и использование разнообразных приемов диалогического взаимодействия: риторические вопросы, паузы, умолчание и др. Другой особенностью в выражении авторской модальности является создание интертекстуальной стратегии, рефлектирующей опыт философской мысли русской и западноевропейской культуры и литературы. Одним из важнейших средств является акцентирование внимания писательницы на эмоциональной позиции героев, которые оказывают перлокутивный и катартический эффекты.

В художественно-документальном метажанре третьего типа (*fiction > faction*) фактуальное содержание является лишь отправной точкой в создании художественного образа мира автора-творца [21]. Следует заметить, что любое произведение в той или иной степени отражает социокультурную действительность и сознание эпохи, однако в произведениях художественно-документального метажанра третьего типа наряду с вымыслом функционируют исторические факты, которые, хотя и не являются определяющими в развитии сюжета, имеют под собой реальную основу. Образ автора чаще всего представляет собой абстрактную инстанцию, ничем себя явно не обнаруживая [21]. В данном случае писатель выступает как *соучастник* событий и, находясь как бы в стороне, тождественно читателю, наблюдает за развитием действий, выстраивая для себя некоторую систему координат определенных отношений и ценностей. Со временем он так же, как и читатель, может в своем произведении обнаруживать новые смыслы. Вместе с тем в последнее время все чаще наблюдается тенденция, связанная с усилением автобиографического начала и субъективности повествования. Для художественно-документального метажанра второго и третьего типов характерно также развитие *интерсубъективной диалогизации*, что, на наш взгляд, обусловлено попыткой авторов примирить хрупкое сознание человека кризиса рубежа XX–XXI вв. с окружающей, не поддающейся логическим объяснениям, действительностью. Интересубъективная стратегия определяет функционирование в произведении *Я* и *Я другого* как два полюса одного сознания, раздваивающегося в поиске истины и полемизирующего одновременно с героями и читателем.

Развитие сюжета может быть динамичным и представлять собой одно или несколько главных событий, но ввиду все усиливающейся субъективности повествования иногда произведение может приобретать формы и черты идеологического или автобиографического романов, для которых важно выражение авторской позиции и отношения к миру. Композиционное оформление может быть традиционным (линейным) или допускать разнообразные варианты комбинирования и объединения частей в условиях построения абстрактного образа мира.

Пространственно-временная организация наряду с локальным развитием действия разворачивает символическое представление места и времени, которое имеет важное значение в формировании индивидуально-авторской картины мира [16]. В пространственно-временной организации для любого типа художественно-документального метажанра характерно выражение конкретного исторического времени и места, однако во втором типе доминирующим становится раскрытие онтологического смысла понятия хронотопа, а в третьем – его символическое значение; речь идет о преобладании той или иной тенденций в сложных синтетических образованиях.

Рассмотрим особенности функционирования третьего типа художественно-документального мета-жанра в художественной системе русскоязычного автора Беларуси Э. Скобелева. Обратимся к анализу двух его романов «Гефсиманский сад» и «Беглец»³, которые в структурном и идейном планах очень похожи.

Символический хронотон в книгах Э. Скобелева формируется сразу на нескольких уровнях. В произведении «Гефсиманский сад» функционирует три организующих центра: *план настоящего*, в котором отражается современная автору действительность (перестроечное время) и *план исторического прошлого*, отсылающего к событиям *Древней Иудеи* и *Октябрьской революции 1917 года*. В романе «Беглец» также происходит перекрестное взаимодействие внутренних связей разных композиционных частей: *план настоящего*, связанный с отражением референциальной основы повествования, аварии на Чернобыльской АЭС, *план исторического прошлого*, сфокусированный на воспроизведении событий Октябрьского переворота 1917 года и сталинского периода. В настоящем героев, с которым связано основное сюжетное повествование, не происходит никаких полноценных событий, нет внешнего развития действий, за исключением путешествия (Ивана Таруты в Германию в качестве переводчика в «Гефсиманском саде» и Николая Муравейки в родную деревню после выписки из онкобольницы в «Беглеце»). Оба героя, прибывая на место, начинают этап духовного прозрения и обновления. Далее сюжетно-композиционная структура усложняется, поскольку линейное повествование прерывается ретроспективным обращением к событиям прошлого, в результате чего происходят изменения, связанные с познанием смысла жизни и обретением новых духовных истин и ориентиров. В результате рефлексии и анализа своего личного жизненного опыта (семейной драмы) и общественно-исторических процессов динамичным становится *внутреннее время* героя. *Мотив встречи* с героями-двойниками (с Моникой и Дауменом – в «Гефсиманском саде», с онкобольным инженером, а также Иваном Стрембицким и Сталиным – в «Беглеце») продуцирует *развитие диалога* и создание целостной *концепции об идеальном мироустройстве*.

Жанровое своеобразие романов Э. Скобелева определяют особенности сюжетно-композиционной структуры. Современный русскоязычный автор Беларуси четко следует своей идее, разворачивая ее в диалогических высказываниях, что дает возможность отнести произведения к жанру *романа-доктрины*. Открытая демонстрация личного мнения и отношения, смелая оценка в выражении взглядов дает право воспринимать тексты как остро публицистические. Средоточие писателя на политических и социальных проблемах выявляет обличительное, злободневное и полемичное содержание *романа-памфлета*. Вместе с тем камерный, душевный тон повествования отдельных глав выражает глубокие, интимные, личные переживания героев, связанные со светлыми воспоминаниями и осознанием своих ошибок. Физическая невозможность героя попросить прощения перед близкими людьми обуславливает форму открытой публичной *исповеди*, содержащей в себе не только признание в ошибках, но и поиск путей исправления и духовного совершенствования.

Специфической особенностью в субъектной организации выступает создание условий для развития внутренней коммуникации. Интерсубъективность в данном случае реализуется через осуществление диалога автора и героя как авторефлексии, процесса познания и открытия в себе самом *Я другого*. Иная субъектная перспективность проистекает из особенностей сюжетно-композиционной организации, которая поддерживается развитием и динамикой мысли, а не действия; системой образов и персонажей, где функциональное значение имеет создание образа главного героя, выразителя «дум и надежд» автора, и героев-двойников. Объективируя свой духовный опыт, герой приходит к постижению другой реальности, открытию иных духовно-нравственных ценностей и императивов.

Заключение

Сложная полисемантическая структура художественно-документальных форм повествования в современной русскоязычной прозе Беларуси обуславливает возникновение и функционирование мета-жанра и объясняет назревшую необходимость изучения его специфики. В процессе анализа характерных особенностей художественно-документального метажанра были выявлены различные способы в построении художественного образа мира. Дифференциация метажанровых образований базируется на принципах структурной организации: субъектной, пространственно-временной и сюжетно-композиционной. В зависимости от того, что будет выступать доминантным признаком во внешней и внутренней структуре произведений, художественно-документальный метажанр условно можно отнести к трем разным типам функционирования.

³ Скобелев Э. М. Гефсиманский сад (блуждания современного духа). Минск : Маст. літ., 1993. 334 с. ; Скобелев Э. М. Беглец. Минск : Маст. літ., 1989. 365 с.

Библиографические ссылки

1. Андреев АН. Острова Архипелага N. *Нёман*. 2016;1:185–193.
2. Скоропанова ИС, составитель. «Минская школа» на рубеже XX–XXI вв. Минск: Белорусский государственный педагогический университет; 2007. 192 с. Совместное издание с Институтом современных знаний.
3. Гончарова-Грабовская СЯ, редактор. *Русскоязычная литература Беларуси конца XX – начала XXI в.* Минск: РИВШ; 2010. 206 с.
4. Местергази ЕГ. О термине «документальная литература». *Вестник Тамбовского государственного университета. Гуманитарные науки. Филология*. 2007;11:174–177.
5. Сивакова НА. Специфика эволюции документальной литературы в XX веке. *Веснік Мазырскага дзяржаўнага педагагічнага ўніверсітэта імя І. П. Шамякіна. Філагічныя навукі*. 2014;3(44):139–143.
6. Сінькова ЛД. Жанравая дынаміка ў дакументальна-мастацкай прозе. У: Іўчанкаў ВІ, рэдактар. *Слова ў кантэксце часу. Да 85-годдзя прафесара А. І. Наркевіча. Пленарныя даклады. Том 2*. Мінск: Выдавецкі цэнтр БДУ; 2014. с. 75–82.
7. Савельева ЕА. Между литературой и журналистикой: нон-фикшн в зарубежном и отечественном литературоведении. *Вестник Череповецкого государственного университета*. 2018;2:85–91.
8. Сивакова НА. Метод устной истории и литературные эксперименты. *Известия Гомельского государственного университета имени Ф. Скорины. Гуманитарные науки*. 2015;4:123–127.
9. Сінькова ЛД. Беларуская традыцыя ў творчасці Святланы Алексіевіч. У: Дубовік СВ, рэдактар. *Журналістыка – 2014: стан, праблемы і перспектывы. Матэрыялы XVI Міжнароднай навукава-практычнай канферэнцыі; 4–5 снежня 2014 г.; Мінск, Беларусь. Выпуск 16*. Мінск: Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт; 2014. с. 81–85.
10. Романова СВ. Метажанр как литературоведческая проблема. *Известия Смоленского государственного университета*. 2019;2:5–21.
11. Шарифова СШ. Влияние жанрового смещения на эволюцию жанров, виды жанрового смещения. *Литературный календарь: книги*. 2010;5(2):67–92.
12. Лейдерман НЛ. *Теория жанра*. Екатеринбург: ИФИОС «Словесник»; 2010. 900 с.
13. Спивак РС. Философский метажанр: понятие, термин, методология анализа (И. А. Бунин, «Роман горбуна»). *STEP-HANOS*. 2016;6:159–167.
14. Бурлина ЕЯ. *Культура и жанр: методологические проблемы жанрообразования и жанрового синтеза*. Саратов: Издательство Саратовского университета; 1987. 165 с.
15. Подлубнова ЮС. Жанр и метажанр: к проблеме разграничения. *Сетевая словесность* [Интернет]. 2005 [процитировано 2 февраля 2019 г.]. Доступно по: <https://www.netslova.ru/podlubnova/meta.html>.
16. Сивакова НА. Функции автора в повествовательной структуре «новой» документальной литературы. *Известия Гомельского государственного университета имени Ф. Скорины*. 2006;1:76–83.
17. Попова ИМ, Хворова ЛЕ. *Проблемы современной русской литературы*. Тамбов: ТГТУ; 2004. 62 с.
18. Шмид В. *Нарратология*. Москва: Языки славянской культуры; 2003. 312 с.
19. Сінькова ЛД. «Непрыдуманая літаратура»: факт і мастацкі вымысел у літаратурным творы. У: Бутырчык ГМ, рэдактар. *Славянскія літаратуры ў кантэксце сусветнай: да 750-годдзя з дня нараджэння Дантэ Аліг’еры і 85-годдзя Уладзіміра Караткевіча. Матэрыялы XII Міжнароднай навукавай канферэнцыі; 22–24 кастрычніка 2015 г.; Мінск, Беларусь. Частка 1*. Мінск: Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт; 2016. с. 40–47.
20. Sims N, editor. *The literary journalists*. [S. l.]: Ballantine Books; 1984. 339 p.
21. Flis L. *Factual fictions: narrative truth and the contemporary american documentary novel*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing; 2010. 266 p.
22. Романова СВ. Специфика художественно-документального метажанра и типы его функционирования в современной русскоязычной прозе Беларуси. *Вестник Марийского государственного университета*. 2019;13(2):262–272. DOI: 10.30914/2072-6783-2019-13-2-262-272.
23. Абрамова ЕИ. Журналистика-публицистика-литература: грани взаимодействия. В: Скибицкая ЛВ, редактор. *Современная журналистика: традиции, новаторство, контекст. Материалы Республиканской научно-практической конференции; 10–11 марта 2016 г.; Брест, Беларусь*. Брест: Брестский государственный университет имени А. С. Пушкина; 2016. с. 3–6.

References

1. Andreev AN. [Islands of the Archipelago N]. *Nyoman*. 2016;1:185–193. Russian.
2. Skoropanova IS, compiler. «Minskaya shkola» na rubezhe XX–XXI vv. [«Minsk School» at the turn of the 20th–21st centuries]. Minsk: Belarusian State Pedagogical University; 2007. 190 p. Co-published by the Institute of Contemporary knowledge. Russian.
3. Goncharova-Grabovskaya SYa, editor. *Russkoyazychnaya literatura Belarusi kontsa XX – nachala XXI v.* [Russian-language literature of Belarus at the late of 20th – early 21st century]. Minsk: National Institute for Higher Education; 2010. 206 p. Russian.
4. Mestergazi EG. [On the term «documentary literature»]. *Vestnik Tambovskogo gosudarstvennogo universiteta. Gumanitarnye nauki. Filologiya*. 2007;11:174–177. Russian.
5. Sivakova NA. [The specifics of the evolution of non-fiction in the twentieth century]. *Vesnik Mazyrska dzharzhawnaga pedagagichnaga wniversiteta imja I. P. Shamjakina. Filalagichnyja navuki*. 2014;3:139–143. Russian.
6. Sin’kova LD. [Genre dynamics in documentary prose]. In: Iuchankau VI, editor. *Slova w kantjeksce chasu. Da 85-goddzia profasara A. I. Narkevicha. Plenarnyja daklady. Tom 2* [Word in the context of time. The 85th anniversary of professor A. I. Narkevich. Plenary reports. Volume 2]. Minsk: Publishing House of the Belarusian State University; 2014. p. 75–82. Belarusian.
7. Savel’eva EA. [Between literature and journalism: non-fiction in foreign and domestic literary]. *Vestnik Cherepovetskogo gosudarstvennogo universiteta*. 2018;2:85–91. Russian.
8. Sivakova NA. [Institutions method of history and literary experiments]. *Izvestiya Gomel’skogo gosudarstvennogo universiteta imeni F. Skoriny. Gumanitarnye nauki*. 2015;4:123–127. Russian.

9. Sinkova LD. [Belarusian tradition in the works of Svetlana Alexievich]. In: Dubovik SV, editor. *Zhurnalistyka – 2014: stan, problemy i perspektyvy. Matjeryjaly XVI Mizhnarodnaj navukova-praktychnaj kanferjencyi; 4–5 snezhnja 2014 g.; Minsk, Belarus'. Vypusk 16* [Journalism – 2014: condition, problems and prospects. Proceedings of the 16th international scientific and practical conference; 2014 September 4–5; Minsk, Belarus. Issue 16]. Minsk: Belarusian State University; 2014. p. 81–85. Belarusian.
10. Romanova SV. [Meta-genre as a literature problem]. *Izvestiya Smolenskogo gosudarstvennogo universiteta*. 2019;2:5–21. Russian.
11. Sharifova SSh. [The influence of genre mixing on the evolution of genres, types of genre mixing]. *Literaturnyi kalendar': knigi*. 2010;5(2):67–92. Russian.
12. Lejderman NL. *Teoriya zhanra* [Genre theory]. Ekaterinburg: IFIOS «Slovesnik»; 2010. 900 p.
13. Spivak RS. [Philosophical metazhanr: concept, term, methodology of analysis (I. Bunin, «The Hunchback Roman»)]. *STEP-HANOS*. 2016;6:159–167. Russian.
14. Burlina EYa. *Kul'tura i zhanr: metodologicheskie problemy zhanroobrazovaniya i zhanrovogo sinteza* [Culture and genre: Methodological problems of genre formation and genre synthesis]. Saratov: Publishing House of the Saratov State University; 1987. 165 p. Russian.
15. Podlubnova JuS. Genre and Meta-genre: to the problem of differentiation. *Setevaya slovesnost'* [Internet]. 2005 [cited 2019 February 2]. Available from: <https://www.netslova.ru/podlubnova/meta.html>. Russian.
16. Sivakova NA. [The function of the author in the narrative structure of the «new» non-fiction]. *Izvestiya Gomel'skogo gosudarstvennogo universiteta imeni F. Skoriny*. 2006;1:76–83. Russian.
17. Popova IM, Hovorova LE. *Problemy sovremennoi russkoi literatury* [Problems of modern Russian literature]. Tambov: Tambov State Technical University; 2004. 62 p. Russian.
18. Shmid V. *Narratologiya* [Narratology]. Moscow: Yazyki slavyanskoi kul'tury; 2003. 312 p. Russian.
19. Sin'kova LD. [«True literature»: fact and fiction in a literary work]. In: Butyrchuk GM, editor. *Slavjanskija literatury w kan'tseksce susvetnaj: da 750-goddzja z dnja naradzhennja Dantje Alig'ery i 85-goddzja Uladzimira Karatkevicha. Matjeryjaly XII Mizhnarodnaj navukovaj kanferjencyi; 22–24 kастрычніка 2015 g.; Minsk, Belarus'. Chastka 1* [Slavic literature in the global context: to the 750th anniversary of Dante Alighieri and the 85th anniversary of Uladzimir Karatkevich. Proceedings of the 12th International scientific conference; 2015 October 22–24; Minsk, Belarus. Part 1]. Minsk: Belarusian State University; 2016. p. 40–47. Belarusian.
20. Sims N, editor. *The literary journalists*. [S. l.]: Ballantine Books; 1984. 339 p.
21. Flis L. *Factual fictions: narrative truth and the contemporary american documentary novel*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing; 2010. 266 p.
22. Romanova SV. The specifics of the fictional documentary meta-genre and the types of its functioning in modern Russian-language prose of Belarus. *Vestnik of the Mari State University*. 2019;13(2):262–272. DOI: 10.30914/2072-6783-2019-13-2-262-272. Russian.
23. Abramova EI. [Journalism-journalism-literature: facets of interaction]. In: Skibickaja LV, editor. *Sovremennaya zhurnalistika: traditsii, novatorstvo, kontekst. Materialy Respublikanskoi nauchno-prakticheskoi konferentsii; 10–11 marta 2016 g.; Brest, Belarus'* [Modern journalism: traditions, innovation, context. Proceedings of the Republican scientific and practical conference; 2016 March 10–11; Brest, Belarus]. Brest: A. S. Pushkin Brest State University; 2016. p. 3–6. Russian.

Статья поступила в редколлегию 04.12.2019.
Received by editorial board 04.12.2019.

РЕЦЕПЦИЯ ТВОРЧЕСТВА ТЁТКИ В ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЕ XX в. И ВОПРОС АТРИБУЦИИ СТИХОТВОРЕНИЯ «МУЖИЦКАЯ ДОЛЯ»

И. Н. ЗАПРУДСКИЙ¹⁾, Д. В. КОРЧАШКИНА^{1), 2)}

¹⁾Белорусский государственный университет, пр. Независимости, 4, 220030, г. Минск, Беларусь

²⁾Государственный музей истории белорусской литературы, ул. М. Богдановича, 13, 220029, г. Минск, Беларусь

Статья посвящена исследованию рецепции творчества Алоизы Пашкевич (Тётки) (1876–1916), укоренению оценок и становлению ее места в литературном процессе. Объектом изучения стали публикации критиков и литературоведов, посвященные Тётке, за период с 1918 по 1950 г. Предметом исследования являются проблемы интерпретации художественных и публицистических текстов писательницы, особенности подготовки и издания собраний ее произведений за названный период, а также вопрос атрибуции стихотворения «Мужицкая доля». Вводятся в научный оборот и используются архивные материалы, которые проливают свет на обстоятельства подготовки и публикации посмертных сборников Тётки.

Ключевые слова: рецепция; атрибуция; литературный процесс; революционный пафос; биографический метод; психоидеология; вульгарный социологизм.

РЭЦЭПЦЫЯ ТВОРЧАСЦІ ЦЁТКІ Ў ПЕРШАЙ ПАЛОВЕ XX ст. І ПЫТАННЕ АТРЫБУЦЫІ ВЕРША «МУЖЫЦКАЯ ДОЛЯ»

І. М. ЗАПРУДСКІ^{1*}, Д. В. КАРЧАШКІНА^{1*, 2*}

^{1*}Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт, пр. Незалежнасці, 4, 220030, г. Мінск, Беларусь

^{2*}Дзяржаўны музей гісторыі беларускай літаратуры, вул. М. Багдановіча, 13, 220029, г. Мінск, Беларусь

Артыкул прысвечаны даследаванню рэцэпцыі творчасці Алаізы Пашкевіч (Цёткі) (1876–1916), усталяванню ацэнак і вызначэнню яе месца ў літаратурным працэсе. Аб'ектам вывучэння сталі прысвечаныя Цётцы публікацыі крытыкаў і літаратуразнаўцаў за перыяд з 1918 па 1950 г. Прадметам даследавання з'яўляюцца праблемы інтэрпрэтацыі мастацкіх і публіцыстычных тэкстаў пісьменніцы, асаблівасці падрыхтоўкі і выдання за названы перыяд зборнікаў яе твораў, а таксама пытанне атрыбуцыі верша «Мужыцкая доля». Уводзяцца ў навуковы ўжытак і выкарыстоўваюцца архіўныя матэрыялы, якія праліваюць святло на акалічнасці падрыхтоўкі і публікацыі пасмяротных зборнікаў Цёткі.

Ключавыя словы: рэцэпцыя; атрыбуцыя; літаратурны працэс; рэвалюцыйны пафас; біяграфічны метад; псіхайдэалогія; вульгарны сацыялагізм.

Образец цитирования:

Запрудский ИМ, Карчашкина ДВ. Рэцэпцыя творчасці Цёткі ў першай палове XX ст. і пытанне атрыбуцыі верша «Мужыцкая доля». *Часопіс Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта. Філалогія*. 2020;1:37–48.

For citation:

Zaprudski IN, Karchashkina DV. The reception of Ciotka's works in the first half of the 20th century and the question of attribution of the poem «Mužyckaja dola». *Journal of the Belarusian State University. Philology*. 2020;1:37–48. Belarusian.

Авторы:

Игорь Николаевич Запрудский – кандидат филологических наук; доцент кафедры истории белорусской литературы филологического факультета.

Дария Валерьевна Корчашкина – младший научный сотрудник филиала «Литературный музей Петруся Бровки»²; магистрант филологического факультета¹. Научный руководитель – И. Н. Запрудский.

Authors:

Igor N. Zaprudski, PhD (philology), docent; associate professor at the department of history of Belarusian literature, faculty of philology.

zaprudski@gmail.com

Daria V. Korchashkina, research assistant of the Literary Museum of Piatruś Broŭka²; master's degree student, faculty of philology¹.

awesome.mola@yandex.by

THE RECEPTION OF CIOTKA'S WORKS IN THE FIRST HALF OF THE 20th CENTURY AND THE QUESTION OF ATTRIBUTION OF THE POEM «MUŻYCKAJA DOLA»

I. N. ZAPRUDSKI^a, D. V. KARCHASHKINA^{a, b}

^aBelarusian State University, 4 Niezaliežnasci Avenue, Minsk 220030, Belarus

^bThe State Museum of the History of Belarusian Literature, 13 M. Bahdanoviča Street, Minsk 220029, Belarus

Corresponding author: D. V. Karchashkina (awesome.mola@yandex.by)

The article is devoted to the study of the reception of the work of Aloiza Pashkevich (Ciotka) (1876–1916), the rooting of ratings and her establishment in the literary process. The object of study are the publications of critics and theorists of literature dedicated to Ciotka for the period 1918 to 1950. The subject is the problems of interpretation of the literary and journalistic texts of the writer, the features of the preparation and publication of collections of her works for the specified period, as well as the issue of attribution of the poem «Mužyckaja dola». Have been introduced into scientific use and archival materials were used, that's help to shed light on the circumstances of the preparation and publication of the posthumous collection of Ciotka.

Keywords: reception; attribution; literature process; revolutionary pathos; biographical method; psychoideology; vulgar socialism.

Уводзіны

Алаіза Пашкевіч (Цётка) належыць да ліку дзеячаў беларускай культуры, якія, засвоіўшы літаратурныя традыцыі папярэдняга XIX ст., прапанавалі ў творчасці прынцыпова новую, эксперыментальна-мастацкую, вобразную сістэму. У гэтым плане трэба падкрэсліць, што ні Ядвігін Ш., ні Карусь Каганец, ні Альберт Паўловіч істотна не паўплывалі на літаратурны працэс пачатку XX ст. Літаратуразнаўца В. Каваленка пагаджаўся з меркаваннем Р. Бярозкіна, «што “за Цёткай застанеца бяспрэчная заслуга каталізатара, які паскараў працэс развіцця беларускай літаратуры... прымушаў яе пазбаўляцца статычнага апісальніцтва”» [1, с. 207]. Разам з тым пасля публікацый Р. Бярозкіна склалася практыка апраўдваць відавочныя слабыя бакі ў творчасці пісьменніцы. Так, В. Каваленка прапанаваў нават такую трактоўку: «Цікава, аднак, тое, што якраз дысгарманічнасць і каструбаватасць стылю, прыблізнасць лексічнага выбару і недакладнасць вобразаў садзейнічалі фарміраванню новых творчых прынцыпаў. Гэта не парадокс, а з’ява паскоранасці, наглядны плённы вынік працэсу паскоранага развіцця, ці праўдзівей – адна з магчымасцей яго мастацкай рэалізацыі» [1, с. 207]. Гэта ілюстрацыя пэўнай паказальнай рысы ў рэцэпцы творчай спадчыны Цёткі: некаторыя даследчыкі праз апраўданне стылявой неапрацаванасці пачынаюць бачыць у ёй ледзь не наўпрост нешта станоўчае, эстэтычна перспектыўнае.

Увогуле творчасці пісьменніцы было прысвечана некалькі асобных выданняў. У 1958 г. абаронена дысертцыя Л. Арабей пад назвай «Творчасць Цёткі», у 2000 г. выйшла кніга В. Коўтун «Стала песняю ў народзе: Асоба і творчасць Цёткі ў кантэксце станаўлення беларускай класікі. Дапаможнік для настаўніка». Як адзін з аб’ектаў даследавання творчасць Цёткі фігуруе ў дысертцыі Е. Лакцэвіч «Феномен идейно-субъектной пограничности в лирике начала XX века: сущность, генезис, формы текстовой реализации», а таксама ў кнізе «Субъектно-образная структура лирики З. Гиппиус и Тётки (А. Пашкевич) в контексте поэтики художественной модальности» таго ж аўтара і некаторыя іншыя. Варта адзначыць, што да гэтага часу ні ў адным з выданняў не прадстаўлена ў поўнай меры літаратуразнаўчая рэцэпцыя творчасці Цёткі.

Тэарэтычныя асновы

Літаратурным дэбютам Алаізы Пашкевіч лічыцца верш «Мужык не змяніўся», апублікаваны лацінкай у Пецярбургу ў брашуры «Калядная пісанка на 1904 год» (далей – «Калядная пісанка» (1903)), выдадзенай арганізацыяй «Круг беларускай народнай прасветы і культуры» (далей – «Круг»). «Калядная пісанка», акрамя кароткага звароту «Да чытацелёў», змяшчае ў сабе творы шасці аўтараў: вершы «Малітва» Каруся Каганца, «Роднай старонцы» Янкі Лучыны, «Мужыцкая доля» Банадыся Асакі, «Мужык не змяніўся» Гаўрылы з Полацка (А. Пашкевіч), «Хто я» І. Стаўбуна, «Вецер» Дзядзькі Пранука (Францішка Умястоўскага). Галерэя імёнаў беларускіх аўтараў, якія схаваліся за псеўданімамі, не выглядае выпадковасцю. Акрамя Янкі Лучыны, усе яны, бадай, мелі дачыненне да дзейнасці «Круга». Апісанне названага рарытэтнага выдання было пададзена ўпершыню ў артыкуле А. Луцкевіча

«З-пад пылу архіваў», надрукаванага ў 1921 г. у віленскай газеце «Наша думка» [2, с. 102]. Экзэмпляры «Каляднай пісанкі», як і выдадзенай «Кругам» у 1904 г. «Велікоднай пісанкі» (а ўсіх асобных выданняў было каля дзесяці), пабачылі свет непасрэдна перад з’яўленнем легальнага беларускага перыядычнага друку, перад заснаваннем нацыянальных выдавецкіх суполак, у цэлым напярэдадні культуралагічнага выбуху, які адбыўся ў 1906 г. Ю. Лотман у працы «Культура і выбух» (1992) слухна заўважыў, «што эпоха перад выбухам ужо асвятлялася яго “загорающимся” святлом»¹ [3, с. 101]. Такім чынам, выданне «Каляднай пісанкі» было цалкам сімптаматычнай з’явай. А цікавасць да змешчанага на яе старонках верша «Мужыцкая доля» абумоўлена не толькі тым, што пазней яго аўтарства будзе прыпісана Цётцы.

Гэты твор можна разглядаць як ідэйна-мастацкую дэкларацыю, у якой выказваюцца сугучныя эпасе ідэі. Сялянская (мужыцкая) тэма ў беларускай літаратуры канца XIX – пачатку XX ст. была дамінуючай. Нават пасля скасавання прыгону ў 1861 г. доля мужыка засталася па-ранейшаму бяспраўнай і цяжкай, што і выяўляецца ў вершы-споведзі, які раскрывае ўнутраны свет асобы лірычнага героя. Ён цалкам адэкватна асэнсоўвае сваё незайздроснае месца ў сацыяльнай іерархіі. Аднак незадаволенасць уласнай доляй пакуль не выклікае ў яго жадання пратэставаць супраць несправядлівага ўладкавання грамадства. Чытачам прапануецца «скарга мужыка», тыповага прадстаўніка сялянства, якое наўпрост асацыіруецца з такой катэгорыяй, як народ, што ўплывала на адметнасць мастацкага адлюстравання гэтага найбольш шматлікага сацыяльнага пласта. Сярод змешчаных у «Каляднай пісанцы» твораў верш «Мужыцкая доля» найбольш падыходзіць да такой вобразнай характарыстыкі, як рупар ідэй свайго часу.

Вынікі і іх абмеркаванне

У 1918 г. у Вільні А. Луцкевіч апублікаваў зборнік «Нашы песняры. Літаратурна-сацыяльныя нарысы», у якім вызначыў прадстаўнікоў беларускага літаратурнага парнаса пачатку XX ст. Асобныя персаналіі былі прысвечаны Якубу Коласу, Янку Купалу, Цішку Гартнаму, Максіму Багдановічу, Алёйзіі з Пашкевічаў Кейрысвай (Цётцы), Канстанцыі Буйло і Змітраку Бядулю. У артыкуле, прысвечаным Цётцы, аўтар падаў кароткія біяграфічныя звесткі «гэтай першай беларускай паэткі і пісьменніцы» [2, с. 63], падзяліў яе творчасць на два перыяды: рэвалюцыйны (1905–1906 гг.) і пострэвалюцыйны (час палітычнай рэакцыі), калі творчасць Цёткі знаходзіць «новую дарогу... індывідуальных перажыванняў, звязаных вельмі крэпка з усім беларускім рухам»² [2, с. 64], адзначыў «сум і безнадзейнасць» яе позніх апаваднанняў. А. Луцкевіч не толькі падкрэсліў самаахвярную адданасць Цёткі ідэі нацыянальнага адраджэння, але і адзначыў эмацыянальнасць і імпульсіўнасць тэмпераменту паэткі: «...для гэтай невялікай жмені людзей, каторыя *тварылі* беларускую ідэю, справа беларуская становіла быццам інтэгральную, неаддзялімую частку іх душы. Як усе натуры, каторыя працуюць парывамі – выбухова, Цётка *пачынала* пісаць многа, але *даводзіла да канца* толькі нязначную частку распчатых прац. Ды ў гэтым адыграла сур’ёзную ролю яе хвароба – сухоты, з каторай нашай пяснярцы даводзілася змагацца пры вельмі цяжкіх варунках» [2, с. 64]. Назваўшы Цётку выдатнай грамадскай работніцай і пясняркай, якая «пакінула даволі багатую літаратурную спадчыну ў рукапісах» [2, с. 67], віленскі крытык, які, відавочна, не прэтэндаваў на ролю гісторыка літаратуры, закранаючы пытанні псіхалогіі творчасці, схільны быў тлумачыць пэўныя заганы эмацыянальным складам і хранічнай хваробай пісьменніцы.

У 1920-я гг. артыкул А. Луцкевіча стаў асноўнай крыніцай для наступных папулярызатараў і даследчыкаў біяграфіі і творчасці Цёткі. І Я. Карскі ў «Беларусах» (т. 3, кн. 3, 1922), і М. Гарэцкі ў розных выданнях «Гісторыі беларускае літаратуры» (1920–1924), і М. Пятуховіч у «Нарысах гісторыі беларускай літаратуры» (Ч. 1. «Агляд літаратурна-ідэалагічных плыней XIX і пачатку XX в.», 1928) лічылі абавязковай спасылку на кніжку А. Луцкевіча «Нашы песняры».

Я. Карскі, адзначыўшы, што Алаіза Пашкевіч выступала ў друку пад рознымі псеўданімамі і ананімна, прывёў вядомую яму бібліяграфію публікацый беларускай пісьменніцы. Ён таксама не проста звярнуў увагу на генетычную сувязь спадчыны Цёткі з літаратурным даробкам Мацея Бурачка (Францішка Багушэвіча), але і паспрабаваў пазначыць кропкі судакранання твораў паэтэсы з рускай класікай. Так, адлюстраванне тэмы чужыны ў вершах Цёткі ён звязваў з ідэяй, заключанай у афарызме «И дым Отечества нам сладок и приятен» з камедыі Аляксандра Грыбаедава «Гора ад розуму», таксама канстатаваў ідэйную сугучнасць верша Алаізы Пашкевіч «Грайка» і вядомай элегіі Аляксандра Пушкіна «Брожу ли я вдоль улиц шумных...». Характарызуючы творы перыяду рэвалюцыі 1905 г., Я. Карскі палічыў іх далёкімі ад паэзіі, бо яны наўпрост адлюстроўвалі рэаліі тагачаснай рэчаіснасці: «Уласна паэзіі як выразніцы жыцця ў вобразах тут мала: тут больш вершаваныя рэаліі аб тым, што тады адбывалася...» [4, с. 439]. Гэта думка па-рознаму вар’іравалася і ў пазнейшых публікацыях. Нарэшце, нягледзячы на немалалікасць выразных паланізмаў у Цётчынай паэтычнай мове, досыць нечаканай выглядае наступная высокая ацэнка Я. Карскага: «Наш аўтар добра валодае беларускай мовай» [4, с. 439].

¹ Тут і далей пераклад наш. – І. З., Д. К.

² Тут і далей цытаты прыводзяцца з захаваннем моўных асаблівасцей арыгінала. – І. З., Д. К.

Не прэтэндуючы на канцэптуальнасць вывадаў, аўтар манаграфіі «Беларусы», дзякуючы свайму высокаму навуковаму аўтарытэту ў сучаснікаў, пацвердзіў выключнасць месца і ролі пісьменніцы ў літаратурным працэсе пачатку XX ст. Пры гэтым Цётка пазіцыянавалася не проста як арыгінальны майстар мастацкага слова, але і як вядомы рэвалюцыйны дзеяч 1905 г., што істотна паўплывала на асаблівасці рэцэпцыі яе асобы і творчай спадчыны ў савецкай гістарыяграфіі.

У «Гісторыі беларускае літаратуры» М. Гарэцкага таксама прынцыпова канстатавалася: «На літаратурную беларускую ніву прыйшла Цётка як рэвалюцыянерка. У першым часе творчасці яна пісала на палітычныя тэмы, ярка малюючы падзеі рэвалюцыі» [5, с. 290]. Ідучы ўслед за А. Луцкевічам, аўтар не толькі падкрэсліў актыўную працу пісьменніцы ў «Нашай долі» і «Нашай ніве», але і падзяліў яе творчасць на «дзе галоўныя часткі: першы час – рэвалюцыйны (1905–1906 гг.) і другі час – чыста нашаніўскі (да смерці)» [5, с. 289]. Літаратурна-духоўная сувязь з творчасцю Францішка Багушэвіча, бескампрамісны рэвалюцыйны пафас, патрыятычныя і прыродаапісальныя матывы, жаночая і дзіцячая праблематыка пры агульнай эвалюцыі да большай засяроджанасці на ўласных перажываннях – усё гэта не абмінуў увагай М. Гарэцкі як аўтар падручніка для школ. Раздзел «Навейшая літаратура» меў у параўнанні з артыкулам А. Луцкевіча «Нашы песняры» сваю лагічную спецыфіку ў чарговай прапанаваных персаналій: Францішак Багушэвіч, Ян Неслухоўскі, Карусь Каганец, Ядвігін Ш., Цётка, Якуб Колас, Янка Купала, Алесь Гарун, Максім Багдановіч, Змітрок Бядуля. Крытык А. Адамовіч, аўтар першай «спробы манаграфіі аб творчасці» М. Гарэцкага (1928), сведчыў, што «Гісторыя беларускае літаратуры» ганілася «на ўсе лады», але паколькі гэтаму падручніку не было альтэрнатывы, то крытыка «ў васнову ўсіх бадай даследзін у галіне нашае літаратуры паклала ўсё-ткі яго» [6, с. 34]. Ва ўсякім разе, у «Гісторыі беларускае літаратуры» М. Гарэцкага для масавага чытача быў прапанаваны нестандартны і сімпатычны вобраз «чулай жанчыны-сацыялісткі» [5, с. 293], якая не па каноне не абмежавалася «багушэвіцка-нашаніўскай засяроджанасцю на “мужыку”» [6, с. 1187].

У канцы 1920-х гг. у літаратуразнаўчых працах усё большую вагу набывае вульгарна-сацыялагічная метадалогія, што навязвала сацыялагічны схематызм, прысутнасць якога адчуваецца ў першай частцы «Нарысаў гісторыі беларускай літаратуры» М. Піятуховіча. У іх адчувальна і тое, што змест грунтаваўся на лекцыйным курсе, які аўтар чытаў студэнтам БДУ. М. Піятуховіч імкнуўся стварыць інтрыгу, што пацвярджае першы сказ, прысвечаны Цётцы: «Ужо самае жыццё пясняркі прадстаўляе вялікую цікавасць» [7, с. 123]. Аднак ніякіх новых біяграфічных звестак аўтар не прыводзіць і спрабуе зацікавіць чытача іншым спосабам: «Узятая ў цэлым, творчасць паэтэсы прадстаўляе сабою непасрэдна адбітак яе асобы. У гэтай асобе сумяшчаліся два пачаткі: з аднаго боку, у ёй яскрава выяўлены былі загартаванасць волі, энэргія ды імкненне да барацьбы, з другога боку, у яе грудзёх білася пшчотнае, мяккае сэрца жанчыны, спараджаўшае сабою нахіл да ідыліі, ціхі смутак па асабістай шчасцю» [7, с. 124]. М. Піятуховіч выразна дыферэнцыруе постаці лірычных герояў зборнікаў Цёткі: «Хрэст на свабоду» – гэта закуты ў браню барацьбіт, «Скрыпка беларуская» – сентыментальны вясковы заможны жыхар. У той час усё больш набывала пашырэнне ідэя пра псіхадэалогію прадстаўнікоў класа ці пэўнай сацыяльнай групы, якая нібыта татальна ўплывае на творчасць пісьменнікаў, навязваючы ім ледзь не ўсё, ад тэматыкі да ўжыванай лексікі. Невыпадкова М. Піятуховіч адзначаў: «Можа, у гэтай сувязі Цёткі пераважна з заможнай часткай насельніцтва і хаваюцца вызнакі ідылічна-эстэтычнага кірунку яе паэзіі: і беларуская прырода, і самы побыт селяніна бяруцца ёй галоўным чынам у іх дадатных адзнаках характа і маляўнічай колёрнасці...» [7, с. 131]. Даследчык сакраментальна характарызуе Цётку не толькі як палкую патрыётку Беларусі, але і, дзякуючы яе сацыяльным сімпатыям, як «сапраўдную народніцу», усе думкі якой «накіраваны на тое, каб палепшыць дабрабыт селяніна» [7, с. 133]. Не пазбег М. Піятуховіч і супярэчлівых сцвярджэнняў і вывадаў: з аднаго боку, ён дэкларуе, што «нават у часы рэакцыі Цётка ніколі не даходзіла да абсалютнай роспачы» [7, с. 133], з іншага – канстатуе, што ў мастацкай прозе апошніх гадоў «праходзіць адна гэта тэма душэўнага адзіноцтва і сіроцтва» [7, с. 137], якая, на думку аўтара, з’яўляецца аўтабіяграфічным элементам. Малюючы літаратурны партрэт Цёткі, М. Піятуховіч не пазбыўся спакусы ў заключэнні акрэсліць творчую эвалюцыю пісьменніцы ў кідкіх метафарычных вобразах птушак: «Гордая арліца, узьмятнуўшая сваімі скрыдламі ў блакітную высь рэвалюцыйнага ідэалу, абарачаецца, нарэшце, у нудную чайку, якая стогне і енчыць перад бурай...» [7, с. 138]. У цэлым М. Піятуховіч не толькі паўтараў вядомыя факты, але і паспрабаваў зірнуць на жыццё і творчасць Цёткі з новых сацыялагічных і ідэяна-эстэтычных пазіцый.

У 1929 г. распачалася барацьба з так званым беларускім нацыянал-дэмакратызмам, якая хутка набыла рысы шырока арганізаванай кампаніі. А. Луцкевіч слухна пісаў пра яе наступствы: «У выніку гэтага аказаліся аканчальна дабітымі ўсе беларускія культурныя ўстановы, пазбаўленыя працаўнікоў, павысланых у 1930 г. у глыб Расеі» [2, с. 286]. Ацэнкі М. Гарэцкага, М. Піятуховіча і нават Я. Карскага хутка пачалі лічыцца неактуальнымі, а частку і шкоднымі. А. Адамовіч так характарызаваў той перыяд: «...пакуль нарэшце ўсё не аціхла, і ў галіне гісторыі беларускай літаратуры аціхла аж на доўгія гады. Праўда, некаторыя практыкаванні ў гэтай галіне часам адбываліся, але ня вышэй як на школьна-

падручнікавым узроўні дый таго адценьня, якое пасля дастала й цяпер захоўвае нат афіцыйную характарыстыку “вульгарызатарства” (Бэндэ, Кучар). Новыя подступы да гісторыі беларускай літаратуры, больш ці менш навуказгодныя, пачаліся ў Савецкай Беларусі пакрысе адно перад пачаткам II сусветнай вайны...» [6, с. 1139].

Для прыкладу, «школьна-падручнікавы» ўзровень 1933 г. адлюстраваны ў хрэстаматыі для сярэдняй школы – яе складальнікам быў Л. Бэндэ, які нават змясціў уласнае прозвішча на вокладцы выдання. Ён так характарызаваў творчы шлях пісьменніцы: «Пачынаючы з 1904 г., Цётка прымае ўдзел у дробнабуржуазнай рэвалюцыйнай арганізацыі “Беларуская сацыялістычная грамада”. Пасля разгрому рэвалюцыі 1905 г. падпала пад уплыў рэнэгацкай інтэлігенцыі, і месца рэвалюцыйных матываў, якія характэрны былі для першых (1905–1906) год яе творчасці, занялі матывы ўпадку, дробнабуржуазнага распаду і рэнэгацтва ад рэвалюцыі. У часе імперыялістычнай вайны, захопленая шавіністычнымі настроямі, пайшла работаць сястрой міласэрдыі і, заразіўшыся тыфусам, памёрла ў 1916 г.» [8, с. 146]. Адным словам, для школьнікаў малявалася эскізнае і малапрыватнае творчае аблічча дробнабуржуазнай паэткі-рэвалюцыянеркі.

Аднак своеасаблівым падвядзеннем вынікаў рэцэпцыі творчасці Цёткі ў першай трэці XX ст., сапраўдным дакументам няпростай эпохі 1930-х гг. можна лічыць першае выданне твораў пісьменніцы. Зборнік «Творы Цёткі (Алаізы Пашкевіч)» пабачыў свет у Мінску ў выдавецтве Беларускай акадэміі навук у 1934 г. Паводле зместу выданне складаецца з наступных структурных частак: звароту-каментарыя «Ад Інстытута літаратуры і мастацтва Беларускай акадэміі навук», напісанай аспірантам інстытута М. Пятровічам прадмовы, прысвечанай характарыстыцы асобы і творчасці пісьменніцы, трох раздзелаў – «Вершы», «Проза», «Рознае», у якіх былі надрукаваны 34 творы пісьменніцы, і каментарыяў «Увагі да твораў Цёткі», з якіх вынікае, што шэсць вершаў («Лета», «Вера беларуса», «Мужык не змяніўся», «На чужой старонцы», «Восень», «Наш палетак»), хоць і былі заяўлены ўкладальнікамі, але ў зборнік не ўвайшлі, верагодна, па прычыне неадназначнасці іх ідэйна-змястоўных характарыстык. У звароце паведамлялася: «Гэтае выданне, якое мае на мэце задаволіць патрэбы навукова-даследчага і навучальнага характару, падрыхтавалася да друку брыгадай Інстытута ЛіМ у складзе акадэміка І. І. Замоціна і навуковага супрацоўніка А. Кучара (падбор, падрыхтоўка, праверка і рэдагаванне тэксту твораў). Апрача таго, у абгаварэнні паасобных рэдакцыйных пытанняў прымаў удзел вучоны спецыяліст ***»³ [9].

З’яўленне ў выданні звароту «Ад Інстытута літаратуры і мастацтва Беларускай акадэміі навук» трэба разглядаць як драматычную спробу пошуку сапраўднымі вучонымі (І. Замоціным, М. Пятуховічам) кампрамісу з ваяўнічымі ідэалагічнымі рэаліямі дня, якія ўладна навязвалі вульгарна-сацыялагічныя ацэнкі. Відавочна, што ўкладальнікі выдання імкнуліся нейкім чынам дыстанцыравацца ад наўпроставых абвінавачванняў на адрас пісьменніцы. У пэўнай ступені як іх кампраміснае рашэнне ўспрымаюцца канстатацыі, што ў надрукаваных у зборніку творах Цёткі сустракаюцца і элементы буржуазнага гуманізму, і ідэалізацыя ўласніцкай сялянскай гаспадаркі, і проста нацыяналістычныя погляды, але «ўсё гэта падвергнута адпаведнай крытыцы ў прадмове, якая дадаецца да гэтага зборніка» [9, с. 6]. Мабыць, укладальнікі спадзяваліся, што дапытлівы чытач зразумее іншароднасць прадмовы, неадпаведнасць яе зместу самім мастацкім і публіцыстычным тэкстам пісьменніцы.

Прадмова ўяўляла сабой адметны абвінавачны акт, у якім Цётцы, як дробнабуржуазнай пісьменніцы, пасля паразы рэвалюцыі 1905 г. інкрымінаваліся наступныя злачынствы: «канчаткова скацілася на пазіцыі буржуазнага нацыяналізма, – да фаталізма, да містыкі і папоўшчыны», «прапагандвае цемру і мракабессе», яе «не цікавяць больш сацыяльныя праблемы грамадства», «яна хоча стварыць ілюзію, што адгароджваецца ад грамадскага жыцця і кліча замкнуцца ў сабе», «прадстаўляе рэвалюцыю, як стыхійнае паўстанне народу, а не як арганізаваную класавую барацьбу пад кіраўніцтвам пролетарыята і яго авангарда (партыі бальшавікоў. – І. З., Д. К.)», «згубіла перспектывы» і «грала нацыяналістычныя мелодыі да буржуазіі», «вынікаў сваёй работы яна не бачыла і ўсю віну складвала на людзей, якіх ужо стала ненавідзець», «бунтуе супроць усіх людзей, бо яны не прызналі яе за свайго “правадыра”, яна не хоча нават быць сярод людзей, якія ёй абрыдалі», «не адкрывала, а закрывала вочы працоўным сялянам на рэчаіснасць, на сапраўдныя прычыны эксплуатацыі і прыгнечання» і інш. Такія ацэнкі стваралі вообраз паэткі не проста як мізантропа, а нейкай амаральнай індывідуалісткі, якая свядома хавае праўду ад абяздоленых, па сутнасці сваёй, з’яўляецца «пачварай» у сацыяльнай рэчаіснасці.

Падводзячы вынікі, М. Пятровіч не проста паўтараў, але развіваў і даводзіў да абсурду, падкрэслім, модныя тады вывады Л. Бэндэ: «Такім чынам, шлях пісьменніцы такі: ад “Хрэст на свабоду”, дзе яна

³ Тут і на тытульнай старонцы асобніка з Нацыянальнай бібліятэкі Беларусі, дзе пазначалася «Пад рэдакцыяй Акад. *** і Ал. Кучара», фігуруе старанна замазанае чарнілам прозвішча М. Пятуховіча. Вызначыць дакладна, калі было выкраслена прозвішча вучонага з выдання твораў Цёткі 1934 г., досыць складана. Ва ўсякім разе, загання практыка выкасоўвання імёнаў дыскрэдытаваных дзеячаў была вельмі пашыранай у савецкі перыяд. У электронным каталогу Нацыянальнай бібліятэкі Беларусі цяпер фігуруе такая, трэба думаць, кампрамісная, бібліяграфічная пазіцыя: Творы Цёткі (Алаізы Пашкевіч) : вершы, проза і рознае / пад рэд. І. І. Замоціна, А. Кучара. Мінск : Выд-ва Бел. акад. навук, 1934. 92 с.

заклікае знішчыць пакуту, здабыць свабоду, да зацвярджэння пакут сялянства; ад барацьбы з царызмам праз бунтарства да песімізма, да пакоры, да буржуазнага нацыяналізма; ад патрабавання культуры для шырокіх мас сялянства – да зацвярджэння цемры і нарэшце ад любові к прыгнечаным да нянавісці к людзям, да вузкай індывідуальнай замкнёнасці. Такі шлях дробна-буржуазнай пісьменніцы выразна ілюструе нядоўгавечнасць, крах дробна-буржуазнай рамантычнасці» [10, с. 20]. Сацыялагізаваныя, але вонкава не цалкам беспадстаўныя ацэнкі, якія абапіраліся на асобныя вывады А. Луцкевіча, М. Гарэцкага, Я. Карскага і асабліва М. Пятуховіча, адпавядалі духу псеўдаканцэптуалісцкіх 1930-х гг. Аднак, хоць паводле канцэпцыі Пятровіча, творчасць Цёткі паўставала ў класава і партыйна варожым абліччы да бальшавіцкай ідэалогіі і рэжыму, такім гранічна сацыяльна схематызаваным і дагматычным вывадам аспіранта былі накіраваны сапраўдныя нядоўгавечнасць і крах.

Ужо ў 1940 г. таленавіты літаратуразнаўца Л. Бараг, пішучы пра Цётку ў зборніку артыкулаў па беларускай літаратуры, адрасаваным настаўнікам, палемічна падкрэсліваў: «Цэлы рад матываў і вобразаў вершаў Цёткі атрымаў далейшае развіццё ў дарэвалюцыйных паэтаў. <...> Не ў меншай ступені збліжаюць Цётку з лепшымі прадстаўнікамі сучаснай ёй беларускай дэмакратычнай паэзіі і тэмы матывы яе вершаў, якія гучэлі ў паэзіі яшчэ да яе. Напрыклад, вершы Цёткі аб жаночай і сіроцкай долі вельмі блізка стаяць да вершаў Купалы... З сказанага можна заключыць, што пры ўсіх сваіх супярэчнасцях і хістаннях Цётка прымыкае да рэвалюцыйна-дэмакратычнай лініі ў дарэвалюцыйнай беларускай літаратуры і па напрамку, характару сваёй паэзіі з'яўляецца блізкай такім пісьменнікам, як Янка Купала і Якуб Колас. Цётка займае ў гісторыі беларускай літаратуры сваё пэўнае месца, як адна з пачынальніц палітычнай беларускай паэзіі, як паэтэса, якая сцвярджала ў беларускай літаратуры матывы дэмакратычнага гуманізма» [11, с. 16]. У артыкуле Л. Барага прэваліруе відавочнае імкненне аспрэчыць і адкінуць вульгарна-сацыялагічныя ацэнкі творчасці Цёткі. У тагачаснай практыцы нават звычайная змена азначэння давала вельмі многа: буржуазны гуманізм разглядаўся са знакам «мінус», а дэмакратычны гуманізм – са знакам «плюс». Да асабліва модных тады эмблематычных намінацый трэба залічыць выраз «адна з пачынальніц палітычнай беларускай паэзіі». З публікацыі Л. Барага пачынае праяўляць сябе тэндэнцыя называць імя Цёткі побач з імёнамі Янкі Купалы і Якуба Коласа.

У пачатку 1940-х гг. было прынята рашэнне рэабілітаваць асобу Цёткі і разглядаць яе творчую спадчыну як з'яву прагрэсіўную, лаяльную да бальшавіцкай ідэалогіі. У гэтым пераконваюць апублікаваныя амаль адначасова ў газетах «Літаратура і мастацтва», «Звязда» і «Советская Белоруссия» артыкулы трох літаратуразнаўцаў, прымеркаваныя да юбілею з нагоды смерці пісьменніцы: «Паэзія Цёткі: к 25-годдзю з дня смерці» [12], «Алаіза Цётка (да 25-годдзя з дня смерці)» [13] Л. Барага і М. Ларчанкі, тагачасных супрацоўнікаў Інстытута мовы, літаратуры і мастацтва АН БССР, і артыкул дырэктара гэтай навуковай установы В. Барысенкі «Эл. Тётка (к 25-летию со дня смерти)» [14], апублікаваны на старонках газеты «Советская Белоруссия», органа ЦК і Мінскага абкама КП(б)Б. Канечне, далучэнне ў назве імені ці ініцыяла да псеўданіма выглядала нязвыкла, але галоўнае ва ўсіх тэкстах, асабліва ў тэксе кіраўніка акадэмічнага інстытута В. Барысенкі, заключалася ў апалагетычным пафасе ў адносінах да пісьменніцы. «Бадзёры настрой, рэвалюцыйныя матывы ў творчасці паэтэсы апошніх гадоў яе жыцця прыглушаюцца. Крытычная заостранасць яе вершаў слабее, абагульняючая сіла яе паэтычных вобразаў значна зніжаецца. Палкія заклікі да рэвалюцыйнай актыўнасці змяняюцца сузіральна-элегічнымі адносінамі да рэчаіснасці і заклікамі да культурніцтва. Усё, нават тое нямногае, што створана пісьменніцай у апошнія гады яе жыцця, гаворыць аб тым, што Цётка ў найбольш неспрыяльны перыяд сваёй творчасці не здраджвала рэалізму і заставалася на дэмакратычных пазіцыях. <...> У беларускую літаратуру Цётка прынесла сваю сістэму паэтычных вобразаў, своеасаблівы паэтычны стыль. Яе творчасць прасякнута высакароднымі ідэямі служэння Радзіме і любоўю да народа, мае аб'ектыўна пазнаваўчае і выхаваўчае значэнне для нашага часу» [14], – вось такія на першы погляд агульныя фразы не толькі сведчылі аб поўнай «рэабілітацыі» Цёткі, але і абгрунтоўвалі актуальнасць чарговага выдання яе творчай спадчыны са значна больш адэкватнай прадмовай.

У Дзяржаўным выдавецтве БССР 2 красавіка 1941 г. былі падпісаны да друку «Выбраныя творы» Цёткі. Тыраж склаў 6 тыс. экзэмпляраў. Аўтарам прадмовы «Цётка (Алаіза Пашкевіч)» і, верагодна, укладальнікам кнігі стаў М. Ларчанка, які, нагадаем, у той час працаваў старшым навуковым супрацоўнікам Інстытута мовы, літаратуры і мастацтва АН БССР. У параўнанні з выданнем 1934 г., якое, дарэчы, змяшчала 34 творы, пры захаванні чарговасці іх размяшчэння, былі дададзены тэксты 8 вершаў («Вам суседзі», «Вера беларуса», «Наш палетак», «Мужык не змяніўся», «З чужыны», «На чужой старонцы», «Лета», «Восень»), але выдалена апавяданне «Зваротлівы», у якім намаляваны далёка не адназначны вобраз героя-беларуса. Другое выданне зборніка «Выбраных твораў» Цёткі змяшчала 41 тэкст пісьменніцы ў раздзелах «Вершы» (1905–1914) і «Аповяданні» (1906–1914). М. Ларчанка пісаў у прадмове: «На грэбнях... хваль вялікай вызваленчай барацьбы першымі ўзняліся нашы народныя паэты Янка Купала і Якуб Колас. У гэты ж час смела выступіла на літаратурную і палітычную арэ-

ну таленавітая паэтэса і пісьменніца, рэволюцыйнерка-дэмакратка Цётка (Алаіза Пашкевіч) з сваімі зборнікамі вершаў “Хрэст на свабоду” і “Скрыпка беларуская”. Янка Купала, Якуб Колас, а разам з імі і Цётка, развіваючы паэтычныя прынцыпы крытычнага рэалізма, паклалі слаўны пачатак новаму рэволюцыйна-дэмакратычнаму перыяду ў гісторыі беларускай літаратуры» [15, с. 3]. Такім чынам, Купала, Колас і Цётка абвясчаліся пачынальнікамі беларускай рэволюцыйна-дэмакратычнай літаратуры, а 1941 г. варта лічыць пераломным у працэсе рэцэпцыі творчай спадчыны пісьменніцы ў айчынным літаратуразнаўстве. Праўда, у сувязі з тым што кніга была выдадзена непасрэдна перад пачаткам вайны, яна не набыла належнага розгаласу. Яе асобнік у Нацыянальнай бібліятэцы Беларусі з’явіўся толькі пасля нашага запыту і, відавочна, па кнігаабмене, бо мае штамп Латышскай дзяржаўнай бібліятэкі.

Адна з першых пасляваенных публікацый, прысвечаных Цётцы, належыць М. Клімковічу, роля і значэнне літаратуразнаўчай і крытычнай дзейнасці якога застаюцца недаацэненымі і вымагаюць асобнага манаграфічнага даследавання. Яго апублікаваны ў 1946 г. артыкул «Першая беларуская паэтэса» меў прынцыповае значэнне. Інсінуацыі М. Пятровіча, названыя «агульна-прынятай у нашай прасталінейнай крытыцы» [16, с. 125] думкай, былі аргументавана аспрэчаны, хоць прозвішча іх аўтара нават не называлася М. Клімковічам, які рэзюміраваў: «Яна была палымным патрыётам свайго народу, без нацыяналістычнай абмежаванасці і вузкага этнаграфізма, і мае права быць пастаўленай, як актыўны рэволюцыйны дзеяч у першай народнай рэволюцыі на Беларусі, поруч з Янкам Купалам і Якубам Коласам. Усё гэта робіць большасць твораў Цёткі нашай класічнай спадчынай, вартай дасканалага вывучэння не толькі ў разрэзе гісторыі беларускай літаратуры, але і ў разрэзе гісторыі літаратурнага народаў СССР» [16, с. 132]. Такім чынам, М. Клімковіч не толькі залічыў спадчыну пісьменніцы да нацыянальнай класікі, але і назваў яе здабыткам шматнацыянальнай савецкай літаратуры.

У гэты ж перыяд, жывучы ў Ленінградзе, да вывучэння біяграфіі і творчасці Цёткі звярнуўся Л. Бэндэ, які засведчыў сваё імкненне «перапрафіліравацца» з прынцыповага крытыка ў літаратуразнаўцу з крыніцазнаўчымі зацікаўленнямі. Менавіта яму належаць публікацыі, у якіх істотна пашыралася крыніцазнаўчая база цётказнаўства [17; 18]. У Беларускім дзяржаўным архіве-музеі літаратуры і мастацтва ў так званым фондзе Бэндэ захоўваецца шмат цікавых і вартых апублікавання дакументаў. Непасрэдна датычацца тэмы нашай гаворкі і праліваюць святло на некаторыя вельмі важныя акалічнасці два дакументы, надрукаваныя на машынцы і адрэдагаваныя аўтарам. Гэта ліст Л. Бэндэ галоўнаму рэдактару Дзяржаўнага выдавецтва БССР М. М. Клімковічу ад 5 красавіка 1947 г. і прапанаваны ім жа варыянт тэксту «Ад выдавецтва» да чарговага (трэцяга) пашыранага і ўдасканаленага (з даціроўкай) зборніка твораў Цёткі. Прыкладзём гэтыя дакументы цалкам для ілюстрацыі пісьмовай культуры адрасанта.

Глыбока паважаючы Міхаіл Мікаевіч!⁴

*Пасылаю Вам зборнік «Выбраныя творы Цёткі». Слова «Выбраныя» патрэбна выкінуць і аста-
віць проста «Творы». Гэта будзе адпавядаць сапраўднасці. Дадаў шэсць вершаў /191 радок/ і два апа-
вядання: «Гутарка асоту з крапівою» і «Зваротлівы». Апошнія дзве рэчы не паспеў перадрукаваць,
вышлю праз тры дні.*

*Усе творы правяраны, выкінутыя радкі адноўлены. Даты пастаўлены пад кожным творам. Мер-
каванне аб парадку раскладання твораў у кніжцы – даю ў сваім праэкце зместа. Калі згодны, то няхай
хлопцы раскладуць у такім парадку. У гэтым разе патрэбна мяняць лічбы уваг. Пасылаю таксама
праэкт заўвагі «Ад Выдавецтва». Думаю, што трэба даць нешта у такім родзе.*

*Прадмову Хлебцэвіча⁵ ніякім выпадку друкаваць нельга, сорамна будзе нам усім калі надрукуеце
зборнік з такой прадмовай.*

*Наложэнным плацежом паслаў Вам кнігі, хутка атрымаеце, але не сварыцеся на мяне, калі многа
прыдзеца плаціць.*

*Шчыра вітаю Сцепана Казіміравіча⁶, тав. Бурносава⁷, Татура⁸ і ўсіх Вас. Перадавай прывітанне
жонцы і Гурскім⁹.*

Будзь здароў і бадзеры

/Бэндэ/

7 красавіка 1947 г.

Ленінград¹⁰

⁴Відавочна, з-за памылкі друку (у імені па бацьку выпаў склад ла) у каталогу архіва паўстала няправільнае вызначэнне адрасата: «Пісьмо Л. А. Бэндэ да М. Мікаевіча ад 06.04.1947 г.»

⁵Хлебцэвіч Яўген Іванавіч (1884–1953) – бібліятэказнавец, бібліёграф, літаратуразнавец, аўтар артыкула пра Цётку, надрукаванага ў часопісе «Полымя» ў 1924 г.

⁶Ідэнтыфікаваць названую асобу пакуль не атрымалася.

⁷Бурносаў Васіль Емяльянавіч (1914–1984) працаваў рэдактарам у Дзяржаўным выдавецтве БССР.

⁸Татур Мікалай Ігнатавіч (1919–2001) працаваў рэдактарам і загадчыкам рэдакцыі мастацкай літаратуры ў Дзяржаўным выдавецтве БССР.

⁹Гурскі Ілья Данілавіч (1899–1972) – у той перыяд рэдактар часопіса «Беларусь».

¹⁰Беларус. дзярж. арх.-музей літ. і маст.-ва (БДАМЛіМ). Ф. 66. Воп. 1. Спр. 71. Арк. 1.

АД ВЫДАВЕЦТВА

Новае выданне твораў Алаізы Пашкевіч /Цёткі/, у параўнанні з усімі папярэднімі выданнямі, з'яўляецца найбольш поўным дасканалым. Апрача вядомых чытачу па ранейшым зборнікам твораў Цёткі, у гэтае выданне ўключана тры вершы паэтэсы – «Мужыцкая доля», «Музыкант Беларускі» і «Адкрыў, пані», якія дагэтуль былі невядомы. У гэтае выданне таксама ўключана тры вершы і адна праявічая байка Цёткі, якія ўпершыню былі надрукаваны ў яе кніжцы «Першае чытанне для дзяцей беларусаў» (1906 г.)¹¹.

Надрукаваныя тут творы падзелены на два раздзела – вершы і аповяданні і ў кожным раздзеле раскладзены ў хроналагічным парадку. Усе вершы і аповяданні, якія увайшлі ў дадзены зборнік, нанова правяраны па першым выданні, а дзе магчыма было, па аўтаграфам паэтэсы. Выкінутыя ў папярэдніх выданнях Акадэміі Навук БССР і Дзяржаўнага выдавецтва асобныя радкі з некаторых вершаў адноўлены. Усе творы датаваны.

Робота па адысканню названых вышэй твораў, дапаўненне зборніка, а таксама праверка і рэдагаванне тэкстаў праведзена Л. А. Бэндэ. Ен-жа зрабіў і даціроўку амаль усіх твораў, надрукаваных у гэтым зборніку. Абгрунтаванне дат дано ў яго кніжцы «Жыццё і творчасць Цёткі», якая выдаецца ў друку¹².

Такім чынам, са зместу гэтых дакументаў вынікае, што ў першай палове 1947 г. Л. Бэндэ даслаў у Мінск у Дзяржаўнае выдавецтва БССР два рукапісы: новага трэцяга зборніка «Твораў» Цёткі і першай манаграфіі, прысвечанай жыццю і творчасці пісьменніцы. Як укладальнік зборніка і даследчык, ён прапанаваў нямаюча новаўвядзенняў і выдавочна спадзяваўся на падтрымку і дапамогу як уплывовага М. Клімковіча, так і іншых супрацоўнікаў Дзяржаўнага выдавецтва БССР, з якімі быў асабіста знаёмы. Разам з тым у рукапісе Л. Бэндэ «Алаіза Сцяпанавна Пашкевіч (Цётка): Нарыс жыцця і творчасці» абгрунтавання і доказаў таго, што верш «Мужыцкая доля» належыць яму пісьменніцы, няма. Гэта проста неаднойчы канстатуецца як факт¹³.

У 1948 г. В. Барысенка і І. Гутараў у «Весцях Акадэміі навук БССР» апублікавалі для абмеркавання «Тэзісы па асноўных пытаннях развіцця беларускай літаратуры і мастацтва». Падраздзел тэзісаў «Дэмакратычная літаратура» V раздзела «Беларуская літаратура эпохі імперыялізма (з канца 90-х гадоў XIX стагоддзя да 1917 г.)» пачынаецца наступным сцвярдзеннем: «На чале беларускай рэвалюцыйна-дэмакратычнай літаратуры як яе заснавальнікі і творцы сталі Янка Купала і Якуб Колас. Бліжэйшым іх саратнікам была паэтэса Элаіза Пашкевіч (Цётка)» [20, с. 213]. Такім чынам, у канцы 1940-х гг. ідэя, што побач з прызнанымі народнымі паэтамі варта паставіць постаць Цёткі, стала папулярнай і нават, як бачым, прапагандавалася літаратуразнаўцамі. Таму падрыхтоўка і выданне чарговага зборніка «Твораў» Цёткі востра стаяла на павестцы дня, бо выданне 1934 г. не адпавядала наяўным тэндэнцыям у літаратуразнаўчай навуцы, а на захаванасць асобнікаў выдання 1941 г., відаць, моцна паўплывала ваеннае ліхалецце.

Аднак палітычнае жыццё ў СССР развівалася па сваіх законах, часам нечакана і кардынальна ўплывала на лёсы асобных людзей. У канцы лістапада 1947 г. адбыўся чарговы пленум ЦК КП(б)Б, на якім была прынята пастанова «Аб палітычнай і ідэалагічнай рабоце КП(б) Беларусі сярод інтэлігенцыі», у якой сярод іншага канстатавалася: «Пленум КП(б)Б лічыць важнейшай палітычнай задачай партыйных арганізацый выхаванне ўсёй інтэлігенцыі БССР у духу савецкага патрыятызму, у духу савецкай нацыянальнай гордасці, разгортвання барацьбы супраць нізкапаклонства перад загінамі, перад рэакцыйнай буржуазнай культурай з боку нейкай часткі інтэлігенцыі. Партыйныя арганізацыі павінны рашуча выкрываць антыпатрыятычныя і антыдзяржаўныя ўчынкі з боку асобных прадстаўнікоў інтэлігенцыі, вучыць інтэлігенцыю высока трымаць свой патрыятычны гонар» [20, с. 197]. І партыйныя арганізацыі рэспублікі хоць і не вельмі аператыўна, аднак адпаведным чынам адрэагавалі.

Вясной 1949 г. у «Весцях Акадэміі навук БССР» быў надрукаваны артыкул І. Гутарава «Супраць космапалітызма ў літаратурнай крытыцы, літаратуразнаўстве і фалькларыстыцы БССР». У ім да ліку бязродных космапалітаў, гэтай невялікай групы «адшчапенцаў-антыпатрыятаў, якія імкнуліся падарваць пачуццё савецкага патрыятызма, прынізіць нацыянальную годнасць савецкіх людзей, прымусяць згубіць пачуццё свабодалюбівай савецкай нацыянальнай гордасці тым самым няўпэўненасць у вялікую справу Леніна – Сталіна» [21, с. 32], быў залічаны і Л. Бэндэ. І. Гутараў канстатаваў: «У літаратурнай крытыцы і літаратуразнаўстве былі выкрыты антыпатрыяты-космапаліты Л. Бэндэ, Меяровіч, Гальперын, Смолкін, Кучар, якія ўсяляк прыніжалі нацыянальныя вартасці і творчую здольнасць беларускага народа, дасягненні беларускай савецкай культуры, адмаўлялі яе кроўную

¹¹ Дата ўпісана ад рукі.

¹² БДАМЛіМ. Ф. 66. Воп. 1. Спр. 71. Арк. 2.

¹³ Там жа. Арк. 15, 23, 24.

сувязь з вялікай рускай культурай, зацямнялі ўплыў на беларускую літаратуру асновапаложніка соцьялістычнай літаратуры М. Горкага. Л. Бэндэ ўзводзіў паклёп на народных паэтаў БССР Якуба Коласа, Янку Купалу. Письменніку-дэмакрату Багушэвічу прыпісаў “ваяўнічы шавінізм, ідэалізацыю і ўсхваленне каталіцызма»» [21, с. 32]. Пасля такіх жорсткіх ацэнак яго артыкулы перасталі друкавацца, нават нейтральнае згадванне прозвішча Бэндэ ў рэспубліканскай прэсе стала не проста непажаданым, а немагчымым. Ён нечакана трапіў у катэгорыю персон без будучыні, вызначэннем імёна якіх сам актыўна займаўся ў 1920–30-я гг. Зразумела, што пры наяўных акалічнасцях рукапіс яго кнігі пра Цётку не мог быць надрукаваны. Аднак «Выбраныя творы» Цёткі пабачылі свет у Дзяржаўным выдавецтве БССР у 1949 г. і хутка былі перавыдадзены там жа ў 1952 г. Рэдактарам першага выдання, падпісанага да друку 27/V.49 г., і аўтарам прадмоўнага артыкула «Цётка» для абодвух выданняў стаў М. Клімковіч. Ён выкарыстаў большасць прапаноў Л. Бэндэ, але, зразумела, што без указання імя іх аўтара. Пачынаючы з выдання 1949 г., верш «Мужыцкая доля», згодна з атрыбуцыяй Л. Бэндэ, будзе нязменна друкавацца як твор Цёткі. Маючы значны досвед у прадрукаванні ідэалагічна вывераных тэкстаў і цалкам даверыўшыся інтуіцыі Л. Бэндэ, М. Клімковіч пісаў: «Чым бліжэй надыходзіла рэвалюцыя, тым вастрыей усведамляла Цётка соцьяльную няроўнасць людзей, соцьяльную несправядлівасць ладу. У вершы “Мужыцкая доля” (1904 год) Цётка ўжо яскрава супроцьстаўляе долю малазямельнага селяніна, на полі якога не родзіць хлеб, і долю багача – памешчыка» [22, с. 25–26]. Верш, канечне, не адпавядаў бальшавіцкай сімпатыі да рэвалюцыяманіі, але быў залічаны да твораў рэвалюцыянеркі.

Аўтарства паэтки не было аспрэчана Л. Арабей у манаграфіі «Цётка (Алаіза Пашкевіч): крытыка-біяграфічны нарыс» [23, с. 65], што пабачыла свет у Дзяржаўным выдавецтве БССР у 1956 г. Дарэчы, у снежні 1956 г. Л. Бэндэ напісаў непрыхавана раздражнёную рэцэнзію на гэтую кнігу, абвінаваціў Л. Арабей у тым ліку і ў некарэктным запазычанні ідэй з артыкулаў М. Клімковіча, а біяграфічных звестак з яго (бэндэўскіх) публікацый¹⁴. Аднак і гэта не вярнула ў Беларусь імя эпатажнага крытыка ў катэгорыю людзей «з савецкай будучыняй», якія маюць права друкавацца. Заплямленага як аўтара варожых і паклёпніцкіх ацэнак, яго паслядоўна працягвалі ігнараваць у БССР. У роспачы ён нават звяртаўся па дапамогу да Петруся Броўкі. Але ў сакавіку 1957 г. атрымаў ад пісьменніка, па сутнасці, вельмі адмову і парад: «Раю табе звярнуцца з пісьмом у выдавецтва, Акадэмію, а самае лепшае, каб ты пагаварыў у нашым ЦК. Трэба, відаць, пераасэнсаваць і некаторыя свае погляды, бо калектыўная думка мае права на тое, каб да яе прыслухоўваліся. Прабач, што пішу так мала. Што больш парадзіць – не ведаю» [24, с. 65]. Л. Бэндэ аж да смерці ў снежні 1961 г. не знайшоў паразумення на радзіме і яго рэальны ўнёсак у вывучэнне біяграфіі і спадчыны Цёткі, дацёроўку яе твораў, кампануюку яе зборнікаў дагэтуль не даследаваны.

У 1971 г. у манаграфіі «Беларускі літаратурна-грамадскі рух у Пецярбурзе» Р. Семашкевіч, спаслаўшыся на кнігу А. Станкевіча «Да гісторыі беларускага палітычнага вызвалення» (Вільня, 1935), першым паставіў пад сумненне слушнасць бэндэўскай атрыбуцыі верша «Мужыцкая доля» [25, с. 94]. Тым не менш гэтае пытанне заставалася па-за ўвагай даследчыкаў і публікатараў тэкстаў доўгія тры дзесяцігоддзі. У наступны раз засяродзілася на акрэсленай праблеме І. Багдановіч у даследаванні «Авангард і традыцыя: беларуская паэзія на хвалі нацыянальнага адраджэння» (2001). Навукоўка акрэслівае наяўную парадаксальную сітуацыю: «З імем Адама Станкевіча звязана і яшчэ адна акалічнасць у справе выдання творчай спадчыны Цёткі. Так, верш «Мужыцкая доля», які прыпісваецца паэтцы, пачаў друкавацца без агаворак і каментарыяў як яе ўласны твор, бадай, ва ўсіх выданнях. Гэты верш уваходзіў у знакамітае нелегальнае выданне газеты “Свабода”, здзейсненае “Кругам беларускай народнай прасветы”, увесь тыраж якой быў, як вядома, канфіскаваны паліцыяй. А. Станкевіч у сваёй кнізе “Да гісторыі беларускага палітычнага вызвалення”, спасылаючыся на пісьмо В. Іваноўскага, аднаго з ініцыятараў і ўдзельнікаў выдання, падрабязна апісваў яго змест і ўказаў, што аўтарам верша “Мужыцкая доля” «быў хлапец з Радашковіч, тады фельчар у Калінкінскай бальніцы ў Пецярбургу. Прозвішча гэтага хлапца праф. В. Іваноўскі ўжо не помніць». Гэтую акалічнасць заўважыў Р. Семашкевіч і падкрэсліў у сваім даследаванні, аднак яна ніяк не адбілася ў наступных выданнях і інтэрпрэтацыях твораў Цёткі» [26, с. 118–119]. Далей І. Багдановіч падтрымлівае гіпотэзу аўтарства, вылучаную В. Іваноўскім: «Вядома, што паэтка любіла падпісваць свае творы мужчынскім прозвішчам. Думаецца, аднак, што Банадысь Асака не з шэрагу яе псеўданімаў і належыць іншай асобе, сапраўды таму ж невядомаму «хлапцу з Радашковіч», які мог бы застацца ў гісторыі беларускай літаратуры аўтарам аднаго знакамітага верша, як, напрыклад, Паўлюк Багрым ці таямнічы І. Стаўбун» [26, с. 119].

Праблема атрыбуцыі верша «Мужыцкая доля» трапіла ў сферу зацікаўленняў М. Хаўсавіча ў сувязі з публікацыяй у пятым томе зборніка «Даследаванні і матэрыялы: літаратура Беларусі XIX – пачатку XX стагоддзя» (Варшава, 2018) усіх матэрыялаў «Каляднай пісанкі на 1904 год». Даследчык сцвярджае:

¹⁴БДАМЛіМ. Ф. 66. Воп. 1. Спр. 234. Арк. 10.

«Доўгі час верш *Mužyckaja dola* быў па-за даробкам А. Пашкевіч. Далучылі яго да літаратурнае спадчыны Цёткі толькі ў 1960-я гг., калі навукоўцы, відаць, узялі пад увагу той факт, што твор друкаваўся колісь побач з ейным тэкстам (*Mužyk nie zmiانیўsia*), аўтарства якога бясспрэчнае, а таксама тое, што сваёй тэматыкай і праблематыкай ён вельмі блізкі да большасці вершаў паэткі. Здзейсніў гэта Уладзімір Казбярुक, надрукаваўшы твор у зборніку з серыі “Школьная бібліятэка”, аніж не тлумачачы сваю атрыбуцыю. <...> Пазней атрыбуцыю У. Казбярэка прыняў Сцяпан Александровіч: даследчык без аніякіх агавораў характарызуе верш *Mužyckaja dola* ў кантэксце ранніх твораў Гаўрылы з Полацка. Вячаслаў Рагойша на падставе падобных аргументаў спрабаваў прыпісаць Цётцы верш *Ой у полі вецер вые...*» [27, с. 311]. Сразумела, не павінна быць проста пакінута па-за ўвагай беспадстаўнасць, з якой М. Хаўстовіч усклаў адказнасць за памылковую атрыбуцыю верша «Мужыцкая доля» на У. Казбярэка.

Паводле інфармацыі В. Іваноўскага, мы ведаем пра аўтара верша наступнае: гэта малады чалавек родам з Радашковіч ці іх ваколіц, які ў перыяд, блізкі да 1903 г., працаваў фельчарам у вядомай Калінкінскай бальніцы Пецяўбурга. На сайце Цэнтральнага дзяржаўнага гістарычнага архіва Санкт-Пецяўбурга¹⁵ з больш чым ста спраў нашым біяграфічным даным адпавядае ўсяго шэсць чалавек. Значыць, практычная атрыбуцыя верша «Мужыцкая доля» не з’яўляецца справай безнадзейнай. Абгрунтаванае выключэнне аднаго, хоць і вельмі арыгінальнага, верша з творчай спадчыны Цёткі ні ў якім разе не пахісне значэнне яе асобы і творчай спадчыны ў гісторыі нацыянальнага прыгожага пісьменства.

Заклучэнне

Працэс рэцэпцыі творчасці Цёткі ў айчынным літаратуразнаўстве ў першай палове XX ст. зазнаў шэраг этапаў. Прынцыповае значэнне меў артыкул А. Луцкевіча, змешчаны ў зборніку «Нашы песняры» (1918). У 1920-я гг. прадуктыўна акрэслівалася роля пісьменніцы ў літаратурным працэсе пачатку XX ст. У наступнае дзесяцігоддзе на хвалі масавых рэпрэсій супраць нацыянальна-арыентаванай інтэлігенцыі сталі прэваліраваць вульгарна-сацыялагічныя ацэнкі яе асобы і творчай спадчыны. Аднак ужо ў 1940-я гг. яны абгрунтавана былі падвергнуты крытыцы. Да вывучэння біяграфіі і творчасці пісьменніцы мелі дачыненне такія знакавыя асобы, як Я. Карскі і М. Гарэцкі, а таксама шэраг вядомых крытыкаў і літаратуразнаўцаў: М. Піятуховіч, Л. Бараг, В. Барысенка, М. Ларчанка, М. Клімковіч. Сваю адметную ролю ў працэсе рэцэпцыі асобы і творчасці Цёткі адыграў сумнавядомы Л. Бэндэ, аўтар рукапісу першай манаграфіі, прысвечанай жыццяпісу і творчасці пісьменніцы. Прапанаваўшая ім у другой палове 1940-х гг. атрыбуцыя верша «Мужыцкая доля» даўно выклікае пытанні і дае надзею на выяўленне імя рэальнага аўтара гэтага арыгінальнага і адпаведнага духу часу твора.

Бібліяграфічныя спасылкі

1. Каваленка ВА. *Вытокі. Уплывы. Паскоранасць. Развіццё беларускай літаратуры XIX – XX стагоддзяў*. Мінск: Навука і тэхніка; 1975. 336 с.
2. Луцкевіч А. *Выбраныя творы. Праблемы культуры, літаратуры і мастацтва*. Сідарэвіч А, укладальнік. Мінск: Кнігазбор; 2006. 460 с.
3. Лотман ЮМ. *Культура і взрыв*. Москва: Гнозис; 1992. 272 с. Совместно с издательской группой «Прогресс».
4. Карский ЕФ. *Белорусы. Том 3, книга 2. Очерки словесности белорусского племени*. Вабищевич ТИ, Казбярук ВМ, Кричко ОП, редакторы. Минск: Белорусская энциклопедия имени Петруся Бровки; 2007. 704 с.
5. Гарэцкі М. *Гісторыя беларускае літаратуры*. Голуб ТС, укладальнік. Мінск: Мастацкая літаратура; 1992. 479 с.
6. Адамовіч А. *Да гісторыі беларускае літаратуры*. Мінск: З. Колас; 2005. 1464 с.
7. Піотуховіч ММ. *Нарысы гісторыі беларускай літаратуры. Частка 1: Агляд літаратурна-ідэалёгічных плыняў XIX і пачатку XX в.* Мінск: Беларускае дзяржаўнае выдавецтва; 1928. 209 с.
8. Бэндэ Л. Цётка. У: Бэндэ Л. *Літаратура. Хрэстаматыя для сярэдняй школы. Частка 1 (шосты год). Дарэвалюцыйная літаратура*. Мінск: Дзяржаўнае выдавецтва Беларусі. 1933. с. 146.
9. Ад Інстытута літаратуры і мастацтва Беларускай акадэміі навук. У: Замоцін П, рэдактар. *Творы Цёткі (Алоізы Пашкевіч)*. Мінск: Выдавецтва Беларускай акадэміі навук; 1934. с. 5–6.
10. Пятровіч М. Прадмова. У: Замоцін П, рэдактар. *Творы Цёткі (Алоізы Пашкевіч)*. Мінск: Выдавецтва Беларускай акадэміі навук; 1934. с. 7–17.
11. Бараг Л. Цётка. У: *У дапамогу настаўніку (зборнік артыкулаў па беларускай літаратуры)*. Мінск: Дзяржаўнае выдавецтва пры СНК БССР. 1940. с. 11–16.
12. Бараг Л. Паэзія Цёткі: к 25-годдзю з дня смерці. *Літаратура і мастацтва*. 1941, 4 студзеня.
13. Ларчанка М. Алаіза Цётка (да 25-годдзя з дня смерці). *Звязда*. 1941. 5 лютага.
14. Борisenko В. Эл. Тётка (к 25-летию со дня смерти). *Советская Белоруссия*. 1941, 5 лютага.
15. Ларчанка М. Цётка (Алаіза Пашкевіч). У: Цётка. *Выбраныя творы*. Мінск: Дзяржаўнае выдавецтва БССР; 1941. с. 3–14.
16. Клімковіч М. Першая беларуская паэтка. *Полымя*. 1946;5:115–132.

¹⁵Центр. гос. ист. арх. Санкт-Петербург. Ф. 195, Оп. 4. URL: <https://spbarchives.ru/infres/-/archive/cgia/195/4> (дата обращения: 06.12.2019).

17. Бэндэ Л. Новыя дакументы аб Цётцы (да сямідзесяцігоддзя з дня нараджэння). *Літаратура і мастацтва*. 1946, 13 ліпеня.
18. Бэндэ Л. Невядомыя творы Цёткі. *Беларусь*. 1947;6:25.
19. Барысенка В, Гутараў І. Тэзісы па асноўных пытаннях развіцця беларускай літаратуры і мастацтва. *Весці Акадэміі навук БССР*. 1948;6:199–220.
20. *Коммунистическая партия Белоруссии в резолюциях и решениях съездов и пленумов ЦК. Том 4. 1945–1955*. Мінск: Беларусь; 1986. 616 с.
21. Гутараў ІВ. Супраць космапалітызма ў літаратурнай крытыцы, літаратуразнаўстве і фалькларыстыцы БССР. *Весці Акадэміі навук БССР*. 1949;3:31–39.
22. Клімковіч М. Цётка. У: Малкін БЯ, рэдактар. *Цётка. Выбраныя творы*. Мінск: Дзяржаўнае выдавецтва БССР; 1949. с. 5–49.
23. Арабей Л. *Цётка (Алаіза Пашкевіч): крытыка-біяграфічны нарыс*. Мінск: Дзяржаўнае выдавецтва БССР; 1956. 160 с.
24. Броўка П. *Збор твораў. Том 9. Эпістальярная спадчына (1933–1980). Летапіс жыцця і творчасці*. Мушыньскі МІ, Шамякіна АІ, рэдактары. Мінск: Мастацкая літаратура; 1992. 350 с.
25. Семашкевіч РМ. *Беларускі літаратурна-грамадскі рух у Пецярбурзе (канец XIX – пачатак XX ст.)*. Мінск: Выдавецтва БДУ; 1971. 136 с.
26. Багдановіч ІЭ. *Авангард і традыцыя: беларуская паэзія на хвалі нацыянальнага адраджэння*. Мінск: Беларуская навука; 2001. 387 с.
27. Хаўстовіч М. *Даследаванні і матэрыялы: літаратура Беларусі XIX – пачатку XX стагоддзя. Том 5*. Warszawa: Katedra Białorutenistyki Uniwersytetu Warszawskiego; 2018. 364 с.

References

1. Kawalenka VA. *Vytoki. Uplyvy. Paskoranasc'.* Razvıccjo belaruskaj lıtaratury XIX–XX stagoddzıaw [Origins. Influence. Acceleration: Belarusian literature development of the 19th–20th centuries]. Minsk: Navuka i tehnika; 1975. 336 p. Belarusian.
2. Luckevich A. *Vybranyja tvory. Problemy kul'tury, lıtaratury i mastactva* [Selected works: problems of culture, literature and art]. Sidarevich A, compiler. Minsk: Knıgazbor; 2006. 460 p. Belarusian.
3. Lotman YuM. *Kul'tura i vzryv* [Culture and explosion]. Moscow: Gnosis; 1992. 272 p. Russian. Co-published by the «Progress».
4. Karski EF. *Belorusy. Tom 3, knıga 2. Ocherki slovesnosti belorusskogo plemeni* [Belarusians. Volume 3, part 2. Sketches of the tribe of the Belarusian literature]. Vabıshchevıch TI, Kazberuk VM, Krichko OP, editors. Minsk: Belorusskaya entsiklopediya imeni Petrusya Brovki; 2007. 704 p. Russian.
5. Garecki M. *Gıstoryja belaruskaj lıtaratury* [History of the Belarusian literature]. Golub TS, compiler. Minsk: Mastackaja lıtaratura; 1992. 479 p. Belarusian.
6. Adamovich A. *Da gıstoryi belaruskaj lıtaratury* [To history of Belarusian literature]. Minsk: Z. Kolas; 2005. 1464 p. Belarusian.
7. Piotuhovich M. *Narysy gıstoryi belaruskaj lıtaratury. Chastka 1. Agljad lıtaraturna-ıdjeoljogıchnyh plynıaw XIX i pachatku XX v.* [Essays on the history of Belarusian literature. Part One: Overview of literary and ideological currents during the 19th and early 20th century]. Mıensk: Belaruskaje dzıarzhawnae vydavectva; 1928. 209 p. Belarusian.
8. Bende L. [Ciotka]. In: Bende L. *Lıtaratura. Hırestamatyja dlja sıarjednjaj shkoly. Chastka 1 (shosty god). Darjevaljucyjnjaja lıtaratura* [Literature. Anthology for high school. Part 1 (sixth year). Pre-revolutionary literature]. Mıensk: Dzıarzhawnae vydavectva Belarusi. 1933. p. 146. Belarusian.
9. [From the Institute of literature and art of the Belarusian academy of sciences]. In: Zamocın II, editor. *Tvory Cjotki (Aloızy Pashkevıch)* [Ciotka (Alois Pashkevıch) composition]. Minsk: Vydavectva Belaruskaj akadjemıi navuk; 1934. p. 5–6. Belarusian.
10. Pjatrovıch N. [Preface]. In: Zamocın II, editor. *Tvory Cjotki (Aloızy Pashkevıch)* [Ciotka (Alois Pashkevıch) composition]. Minsk: Vydavectva Belaruskaj akadjemıi navuk; 1934. p. 7–17. Belarusian.
11. Bahrag L. [Ciotka]. In: *U dapamogu nastawnıku (zbornık artykulaw pa belaruskaj lıtaratury)* [To help teachers (Collection of articles on the Belarusian literature)]. Minsk: Dzıarzhawnae vydavectva pry SNK BSSR; 1940. p. 11–16. Belarusian.
12. Bahrag L. [Ciotka poetry: to the 25th anniversary of her death]. *Lıtaratura i mastactva*. 1941 January 4.
13. Larchanka M. [Alois Ciotka (to the 25th anniversary of her death)]. *Zvjazda*. 1941 February 5. Belarusian.
14. Borısenko V. [El. Ciotka (to the 25th anniversary of his death)]. *Sovetskaya Belorussia*. 1941 February 5. Russian.
15. Larchanka M. [Ciotka (Alois Pashkevıch)]. In: Ciotka. *Vybranyja tvory* [Selected compositions]. Minsk: Dzıarzhawnae vydavectva BSSR; 1941. p. 3–14. Belarusian.
16. Klimkovıch M. [The first Belarusian poet]. *Polymja*. 1946;5:115–132. Belarusian.
17. Bende L. [New documents about Ciotka (on her 70th birthday)]. *Lıtaratura i mastactva*. 1946 July 13. Belarusian.
18. Bende L. [Unknown Ciotka composition]. *Belarus*. 1947;6:25. Belarusian.
19. Barysenka V, Gutaraŭ I. [Theses on the major issues of development of Belarusian literature and art]. *Vescı Akademıi navuk BSSR*. 1948;6:199–220. Belarusian.
20. *Kommunisticheskaya partiya Belorussıi v rezolyutsıyakh i reshenıyakh s'ezdov i plenıumov TsK. Tom 4. 1945–1955* [The Communist Party of Belarus in the resolutions and decisions of the congresses and plenums of the Central Committee. Volume 4. 1945–1955]. Minsk: Belarus; 1986. 616 p. Russian.
21. Gutaraŭ IV. [Against Cosmopolitanism in literary criticism, literary criticism and folklore of BSSR]. *Vescı Akademıi navuk BSSR*. 1949;3:31–39. Belarusian.
22. Klimkovıch M. Ciotka. In: Ciotka. *Vybranyja tvory* [Selected compositions]. Minsk: Dzıarzhawnae vydavectva BSSR; 1949. p. 5–49. Belarusian.
23. Arabei L. *Cjotka (Aloıza Pashkevıch): krytyka-bııagıafıchny narys* [Ciotka (Alois Pashkevıch): criticism and biographical sketches]. Minsk: Dzıarzhawnae vydavectva BSSR; 1956. 160 p. Belarusian.

24. Brouka P. *Zbor tvoraw. Tom 9. Jepistaljarnaja spadchyna (1933–1980). Letapis zhyccja i tvorchasci* [Collected works. Volume 9. Epistolary heritage (1933–1980). Chronicles the life and creativity]. Mushynski MI, Shamiakina AI, editors. Minsk: Mastackaja litaratura; 1992. 350 p. Belarusian.

25. Semashkevich RM. *Belaruski litaraturna-gramadski ruh u Pecjarburze (kanec XIX – pachatak XX st.)* [Belarusian literary and social movement in Saint Petersburg (the end of 19th – early 20th century)]. Minsk: Belarusian State University; 1971. 136 p. Belarusian.

26. Bagdanovich IE. *Avangard i tradycyja: belaruskaja pajeziya na hvali nacyjanal'naga adradzhennja* [Avant-garde and tradition: Belarusian poetry in the wake of national renaissance]. Minsk: Belaruskaja navuka; 2001. 387 p. Belarusian.

27. Haŭstovich M. *Dasledavanni i matjeryjaly: litaratura Belarusi XIX – pachatku XX stagoddzja. Tom 5* [Research and materials: Literature of Belarus in 19th and early 20th century. Volume 5]. Warszawa: Katedra Białorutenistyki Uniwersytetu Warszawskiego; 2018. 364 p. Belarusian.

Артыкул паступіў у рэдакцыю 08.01.2020.

Received by editorial board 08.01.2020.

УДК 81'42(045)

ДИСКУРС БЕЛОРУССКИХ ИТ-КОМПАНИЙ В ИНТЕРНЕТЕ

О. А. ШУМАНСКАЯ¹⁾

¹⁾Минский государственный лингвистический университет,
ул. Захарова, 21, 220034, г. Минск, Беларусь

Описаны результаты дискурс-анализа корпоративных медиатекстов белорусских ИТ-компаний. Внимание уделяется рассмотрению социоэкономических особенностей функционирования ИТ-сферы в Республике Беларусь, целевых аудиторий, основных каналов и форматов коммуникации белорусских ИТ-компаний. К данным форматам относятся корпоративные сайты и блоги, официальные страницы в социальных сетях «Твиттер» и «Фейсбук». Рассматриваются коммуникативные функции и целевые аудитории каждого формата. Представлены жанры коммуникативных форматов: пресс-релизы, кейс-стори, поздравления, новостные заметки, аналитические статьи, интервью, коммерческие предложения, вакансии, поздравления, пожелания, анонсы, обращения, объявления, информационные заметки, лонгриды. Указаны языковые особенности каждого коммуникативного формата. Сделаны выводы о том, как формат, жанр и целевая аудитория влияют на языковые характеристики текстов: выбор языка (русского или английского) и дискурсивных средств, определяющих формально-деловой или неформальный характер коммуникации.

Ключевые слова: корпоративный медиадискурс; корпоративный интернет-дискурс; форматы корпоративной коммуникации; жанры корпоративной коммуникации; дискурс-анализ.

Образец цитирования:

Шуманская ОА. Дискурс белорусских ИТ-компаний в интернете. *Журнал Белорусского государственного университета. Филология*. 2020;1:49–58.

For citation:

Choumanskaya OA. The discourse of Belarusian IT-companies on the Internet. *Journal of the Belarusian State University. Philology*. 2020;1:49–58. Russian.

Автор:

Ольга Анатольевна Шуманская – аспирантка кафедры речеведения и теории коммуникации. Научный руководитель – доктор филологических наук, профессор Т. В. Поплавская.

Author:

Olga A. Choumanskaya, postgraduate student at the department of speechology and communication theory.
olga.shumanskaya@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-4415-0014>

ДЫСКУРС БЕЛАРУСКИХ ИТ-КАМПАНИЙ У ИНТЭРНЭЦЕ

В. А. ШУМАНСКАЯ^{1*}

^{1*}Мінскі дзяржаўны лінгвістычны ўніверсітэт,
вул. Захаравы, 21, 220034, г. Мінск, Беларусь

Апісаны вынікі дыскурсу-аналізу карпаратыўных медыятэкстаў беларускіх ІТ-кампаній. Увага надаецца разгляду сацыяэканамічных асаблівасцей функцыянавання ІТ-сферы ў Рэспубліцы Беларусь, мэтавых аўдыторый, асноўных каналаў і фарматаў камунікацыі беларускіх ІТ-кампаній. Да гэтых фарматаў належаць карпаратыўныя сайты і блогі, афіцыйныя старонкі ў сацыяльных сетках «Твітэр» і «Фэйсбук». Разглядаюцца камунікацыйныя функцыі і мэтавыя аўдыторыі кожнага фармату. Прадстаўлены жанры камунікацыйных фарматаў: прэс-рэлізы, кейс-сторы, віншаванні, навінавыя нататкі, аналітычныя артыкулы, інтэрв'ю, камерцыйныя прапановы, вакансіі, віншаванні, пажаданні, анонсы, звароты, аб'явы, інфармацыйныя нататкі, лонгрыды. Адзначаны моўныя асаблівасці кожнага камунікацыйнага фармату. Зроблены высновы пра тое, як фармат камунікацыі, жанр і мэтавая аўдыторыя ўплываюць на моўныя характарыстыкі тэкстаў: выбар мовы (рускай ці англійскай) і дыскурсіўных сродкаў, якія вызначаюць фармальна-дзелавы або неформальны характар камунікацыі.

Ключавыя словы: карпаратыўны медыядыскурс; карпаратыўны інтэрнэт-дыскурс; фарматы карпаратыўнай камунікацыі; жанры карпаратыўнай камунікацыі; дыскурсу-аналіз.

THE DISCOURSE OF BELARUSIAN IT-COMPANIES ON THE INTERNET

O. A. CHOUMANSKAYA^a

^aMinsk State Linguistic University,
21 Zacharava Street, Minsk 220034, Belarus

The article describes the results of discourse analysis of corporate media texts of Belarusian IT-companies. Attention is paid to the socio-economic features of the functioning of the IT-sector in Belarus, target audiences, the main channels and formats of communication of Belarusian IT-companies. These formats include corporate websites and blogs, official pages on social networks *Twitter* and *Facebook*. The article discusses the communication functions and target audiences of each format. The genres of communication formats are presented, which include press releases, case stories, congratulations, news notes, analytical articles, interviews, business offers, vacancies, congratulations, wishes, announcements, appeals, information notes, long-reads. The article also describes the linguistic features of each communicative format. At the end of the article, conclusions are drawn on how the communication format, genre and target audience influence the language characteristics of the texts: the choice of language (Russian or English) and discursive means that determine the formal or informal nature of communication.

Keywords: corporate media discourse; corporate Internet discourse; corporate communication formats; corporate communication genres; discourse analysis.

Введение

Корпоративный дискурс привлекает внимание представителей различных научных направлений не первое десятилетие. Интерес исследователей к корпоративному дискурсу обусловлен растущим количеством компаний и их влиянием на общество. Согласно утверждению дискурсолога Р. Бриз, необходимость в изучении языка и поведения корпораций заключается в том, что они являются основой для экономических систем, на которых базируется общество [1, р. 1]. Исследователь корпоративной коммуникации Н. Фэрклоу характеризует корпоративный дискурс как доминирующий в современном обществе. Его влияние на различные социальные практики исследователь объясняет маркетинговой функцией дискурсов, в результате которой основной коммуникативной функцией становится позиционирование или продажа услуг, идей, организаций [2, р. 141].

Исследователь Р. Бриз определяет корпоративный дискурс как систему дискурсов, в основе которых находятся общая идеологическая позиция, дискурсивные формы, способы социализации, структурирующие организационные отношения и являющиеся символами принадлежности к определенной организации [1, р. 23].

В данной работе корпоративный дискурс рассматривается как «разновидность институциональной коммуникации сообщества (организации) или института корпорации в целом, обеспечивающей про-

фессиональную деятельность группы/института, закрепление группы/института в социетальной и дискурсивной системах, формирующей ощущение сопричастности группе и потребность осуществлять эту совместную деятельность, а также позиционирование группы в сознании внешних и внутренних целевых аудиторий» [3, с. 44].

Среди различных аспектов корпоративной коммуникации исследователи уделяют особое внимание медиаопосредованному корпоративному дискурсу. Одной из причин повышенного интереса к данному объекту изучения является влияние медиа (технически опосредованных каналов передачи информации) на функции, форму и содержание корпоративной коммуникации. Медиаисследователь Д. О. Олтаржевский обращает внимание на социальную функцию корпоративных медиа: «Поскольку компании функционируют в рамках общества и являются его неотъемлемым элементом, возникает потребность в налаживании соответствующих морально-духовных связей бизнеса с социумом. Таким образом, корпоративное издание становится инструментом общественных коммуникаций и одновременно их формой» [4, с. 35]. Исследователь корпоративной коммуникации П. Ардженти отмечает, что развитие новых технологий предоставляет широкие возможности для изучения корпоративной коммуникации, открывая доступ к информации, размещенной на официальных сайтах, страницах компаний в социальных сетях, блогах и видеоблогах, журналах и на технических носителях корпоративной информации [5].

Корпоративный медиаопосредованный дискурс белорусских компаний является актуальной темой исследования, так как все большее количество белорусских организаций начинают рассматривать использование технически опосредованных каналов коммуникации в качестве стратегического инструмента в конкурентной борьбе за клиентов, партнеров и высококвалифицированных работников. При всей актуальности исследования данной сферы в настоящее время отсутствуют работы, посвященные комплексному изучению медиаопосредованной корпоративной коммуникации.

Данная статья посвящена описанию результатов дискурс-анализа медиатекстов, созданных в белорусских ИТ-компаниях. Анализ проведен в целях определения того, каким образом социоэкономические факторы, целевая аудитория, каналы коммуникации и их форматы влияют на выбор языков и лексических средств в медиатекстах белорусских ИТ-компаний.

Материалы и методы исследования

Дискурс-анализ корпоративных медиатекстов белорусских ИТ-компаний проведен с учетом социоэкономических особенностей функционирования ИТ-сферы в Республике Беларусь, целевых аудиторий компаний данной сферы и особенностей функционирования корпоративных медиа. Материалом исследования послужили медиатексты 50 белорусских ИТ-компаний, размещенные на официальных сайтах, в корпоративных блогах и социальных сетях «Твиттер» и «Фейсбук». Общее количество проанализированных текстов составило 625 единиц.

Результаты и их обсуждение

Сфера информационных технологий является в Беларуси одной из наиболее перспективных и активно развивающихся. В настоящее время страна входит в число мировых лидеров по экспорту ИТ-услуг на душу населения. В скором времени, согласно прогнозам аудиторско-консалтинговой компании *Ernst & Young*, в данной отрасли в Беларуси будут заняты от 36 до 40 тыс. работников. Доходы компаний-резидентов Парка высоких технологий составят от 1,3 до 1,4 млрд долл. США¹.

Коммерческий успех белорусских ИТ-компаний обусловлен высокой профессиональной подготовкой ИТ-специалистов, низкой стоимостью их услуг на мировом рынке, удобным географическим расположением.

Более 90 % белорусских ИТ-компаний работают на экспорт и являются аутсорсинговыми. Их основные заказчики – коммерческие предприятия стран Западной Европы и Северной Америки.

Важным фактором, определяющим специфику корпоративного медиаопосредованного дискурса, является выбор форматов корпоративной коммуникации. Белорусские ИТ-компании ведут свою основную деятельность по поиску и взаимодействию с клиентами, партнерами и сотрудниками в интернете, используя корпоративные сайты, блоги и страницы в социальных сетях, преимущественно в «Твиттере» и «Фейсбуке».

Каждый из данных форматов отличается от остальных техническими характеристиками (возможностью быстрее распространять и получать сообщения, объемами текстов), коммуникативными функциями и устоявшимися стандартами речевого поведения.

¹ The IT-industry in Belarus and beyond [Electronic resource]. URL: [https://www.ey.com/Publication/vwLUAssets/ey-it-industry-in-belarus-2017-and-beyond/\\$FILE/ey-it-industry-in-belarus-2017-and-beyond.pdf](https://www.ey.com/Publication/vwLUAssets/ey-it-industry-in-belarus-2017-and-beyond/$FILE/ey-it-industry-in-belarus-2017-and-beyond.pdf) (date of access: 02.12.2018).

Корпоративный сайт – один из наиболее распространенных форматов онлайн-коммуникации. Важной функцией корпоративного сайта является продвижение и сбыт собственных услуг и продуктов. На его страницах размещается информация об истории компании, ее товарах, услугах, партнерах и достижениях.

Корпоративный сайт также выполняет функцию информационной поддержки. Его неотъемлемой составляющей являются диалоговые окна для быстрой связи с менеджерами компании.

Многофункциональность корпоративного сайта проявляется в разнообразии свойственных ему дискурсивных жанров. На его страницах встречаются:

- 1) байлайнеры, пресс-релизы, биографии, кейс-стори, поздравления;
- 2) репортажи, фоторепортажи, новостные заметки, аналитические статьи, интервью, очерки;
- 3) коммерческие предложения, вакансии.

Корпоративный сайт, как виртуальное представительство компании в интернете, отличается формальной коммуникацией.

Тексты, размещенные на сайте, содержат большое количество устойчивых, клишированных оборотов: *unique services* ‘уникальные услуги’, *reliable software solutions* ‘надежные решения в сфере программного обеспечения’, *to provide clients with effective solutions* ‘обеспечивать клиентов эффективными решениями’, *top-level IT-specialists* ‘высококласные ИТ-специалисты’, *to ensure success* ‘обеспечивать успех’, *to accelerate success and growth* ‘способствовать успеху и росту’.

В данных текстах содержится значительное количество стилистически нейтральной лексики: *...a software development company located in Belarus and delivering software solutions according to your needs and goals* ‘...компания, занимающаяся программным обеспечением, расположенная в Минске и предоставляющая программные решения в соответствии с вашими потребностями и задачами’².

В текстах, размещенных на корпоративных сайтах ИТ-компаний, часто используется узкоспециальная и деловая лексика: *front end & UI platforms* ‘внешний и пользовательский интерфейс’, *We offer: agile team, dedicated team, dedicated specialist, trial period...* ‘Мы предлагаем: группы быстрого реагирования, выделенные команды, выделенные специалисты, испытательный период’.

Часто используется лексика сферы бизнеса: *salesforce* ‘специалисты по продажам’, *to monetize* ‘монетизировать’, *finance management* ‘управление финансами’, *brand loyalty* ‘лояльность к бренду’, *retail* ‘розничная продажа’.

Для данных текстов характерна компактность и сжатость. Многие из них представляют собой не повествовательный или описательный текст, а последовательность узкоспециальных терминов, являющихся перечислением компетенций сотрудников фирмы или предоставляемых ей услуг: *software design, coding and integration, project management and communication, risk management and mitigation* ‘проектирование программного обеспечения, написание кода и интеграция, управление рисками и минимизация их последствий’.

В текстах также встречается оценочная лексика: *add considerable value* ‘значительно добавить ценности’, *flawless video streams* ‘безупречные видеопотоки’, *the utmost effective software solutions* ‘эффективные программные решения высочайшего уровня’, *amazing software products* ‘изумительные продукты программного обеспечения’, *the ideal team* ‘идеальная команда’.

Формально-деловой характер коммуникации снижается в русскоязычных текстах. Они обычно ориентированы на реальных и потенциальных работников компании.

В русскоязычных текстах, размещенных на корпоративных сайтах, наряду с языковыми штампами (*динамично растущая компания, лидер мирового рынка ИТ-решений, уникальный опыт*) встречается профессиональный сленг: *митапы, баги, залить код, трекарь, скилы, мэшапы, бенефиты*. Используется разговорная лексика: *матерых спецов, умножить усилия на ноль; будни... мы разбавляем закрытыми показами кинопремьер; почему у нас круто работать; прикольные вечеринки*. Довольно часто встречаются сочетания русского и английского языков *комфортный work-life balance, мы не приветствуем overtime*.

Для русскоязычных материалов характерным является использование выразительных средств. Тексты содержат метафоры: пространственные (*горы интересных и сложных задач; чтобы быть на одной волне*) и военные (*мы завоевали доверие*). Для придания большей образности и эмоциональности речи используется метонимия. Так, в предложении *Invento Labs — это истории людей*, весь бренд *Invento Labs* приравнивается к одной составляющей – его сотрудникам. Использование данной риторической фигуры позволяет подчеркнуть единство компании и работающих в ней людей.

Необходимость выделиться среди конкурентов и привлечь на себя внимание русскоязычных заказчиков и потенциальных работников выражается в использовании окказиональных сочетаний: самых

²Здесь и далее перевод наш. – О. Ш.

«нежных» заказчиков, идеальная команда талантливых и дерзких IT-разработчиков; 5+ лет мы делаем **технически задиристые проекты**.

Корпоративный блог – второй по частоте использования формат корпоративной коммуникации. Он является эффективным инструментом для достижения следующих целей:

- 1) привлечение внимания целевой аудитории через информирование ЦА на актуальные темы в неформальной и увлекательной манере;
- 2) продвижение сайта через его цитирование;
- 3) влияние на решения клиентов (подробное описание успешной реализации проектов положительно влияет на решения клиентов);
- 4) продвижение компании на социальных платформах (ссылки на новые статьи в блоге наиболее часто размещаются на страницах в социальных сетях);
- 5) отстройка от конкурентов за счет качественного содержания [6].

Исследователи Е. Л. Ющук и А. В. Кузин отмечают преимущества корпоративного блога по сравнению с другими форматами корпоративной интернет-коммуникации: «Обратную связь и диалог могут обеспечить, помимо блога, и другие инструменты. А вот выступить авторитетным и быстрым неформальным “информационным шлюзом” между предприятием и блогосферой по силам, пожалуй, только корпоративному блогу»³.

Корпоративные блоги ИТ-сферы используются для подробного объяснения и продвижения инновационных технологий. Разрабатывая новые и совершенствуя существующие ИТ-продукты, компании стремятся популяризовать их и формировать потребность в них у целевой аудитории.

Подавляющая часть записей в блогах представляет собой **лонгриды** – массивы текста объемом от 2 до 4 тыс. слов, разделенные на части фото и видеоматериалом, инфографикой. Большой объем сочетается с глубоким и детальным погружением в актуальную тему.

Лонгриды выделяются среди других дискурсивных жанров профессиональным подходом к анализу проблем и широтой их отображения. А. В. Колесниченко объясняет его коммуникативные преимущества: «Необходимость публикации “длинных текстов”, или лонгридов (в данной работе эти термины употребляются как синонимы), объясняется стремлением изданий выделиться из общего информационного потока... С помощью новостей это сделать проблематично, так как даже эксклюзивная новость, опубликованная одним изданием, уже спустя минуты появляется на других сайтах. <...> В случае же с лонгридом пересказ материала далеко не эквивалентен исходному тексту. Прочитан будет именно лонгрид, и именно на него, а не на дайджесты-перепечатки, будут ссылаться в социальных сетях»⁴.

Лонгриды в корпоративных блогах ИТ-компаний посвящены описанию и анализу новых явлений в сфере ИТ. Они носят рекламный характер, так как всегда открыто или завуалированно демонстрируют деятельность компании с выгодной стороны. В статье «A mobile app for a smart home solution: takeaways and guidelines» («Мобильное приложение для умного дома: основные идеи и рекомендации») Ю. Шаптунова объясняет, почему производители умных домов должны обратить пристальное внимание на мобильные приложения. Автор доказывает важность их использования на примере двух успешных кейсов своей компании: «В этой статье мы рассмотрим вопрос о том, почему производителям умных домов следует уделить особое внимание разработке мобильных приложений для управления своими системами»⁵.

В лонгридах, размещенных в корпоративных блогах ИТ-фирм, часто встречаются слова с абстрактной семантикой (*expert opinion on the untapped potential of technology and complex business challenges* ‘мнение эксперта о **нераскрытом потенциале** технологии и **сложных коммерческих задачах**’ и научная лексика (*correct algorithm parameters* ‘верные параметры алгоритма’).

Для придания убедительности и объективности используются факты, ссылки на авторитетные источники, приводятся статистические данные: *The Oracle Hospitality report showed that 35 % of hotel guests want to be able to schedule room cleaning and 26 % of them want to receive a mobile notification that the room has been cleaned* ‘В докладе Оракл о гостиничном бизнесе сообщалось о том, что 35 % жильцов отелей хотели бы иметь возможность выбирать время уборки номеров. Из них 26 % хотели бы получать сообщения на мобильный телефон о том, что их номер был убран’.

Для англоязычных лонгридов, размещенных в корпоративных блогах белорусских ИТ-компаний, также характерно использование:

³ Ющук Е., Кузьмин А. Корпоративный блог: взгляд на «теневую сторону» Луны [Электронный ресурс]. URL: <http://ci-razvedka.ru/Corporate-Blogging.html> (дата обращения: 11.06.2019).

⁴ Колесниченко А. В. Длинные тексты (лонгриды) в современной российской прессе [Электронный ресурс]. URL: <http://www.mediascope.ru/1691> (дата обращения: 12.08.2019).

⁵ A mobile app for a smart home solution: takeaways and guidelines [Electronic resources]. URL: <https://www.sam-solutions.com/blog/why-is-a-mobile-app-important-for-an-efficient-smart-home-solution> (date of access: 10.08.2019).

оценочной лексики: *easy and satisfying* ‘простой и удовлетворительный’, *significant step in process automation* ‘значительный шаг в автоматизации процессов’, *an important goal* ‘важная цель’;

2) терминов сферы ИТ и бизнеса: *blockchain* ‘блокчейн’, *IoT* ‘интернет вещей’, *cloud-based CAT tools* ‘системы автоматизированного перевода, расположенные в облаке’;

3) устойчивых клишированных оборотов: *based on our domain experience and expertise* ‘основанный на наших знаниях и опыте работы в этой области’, *constant change of* ‘постоянное изменение’, *custom and high-quality solutions* ‘индивидуальные и высококачественные решения’;

4) инверсии: *together they have developed a method* ‘вместе они разработали метод’;

5) умеренного количества разговорной лексики: *aka home automation* ‘иначе называемая «домашняя автоматизация»’;

6) синтаксического параллелизма: *It is learning that is both formal and informal, context aware, and authentic for the learner*. ‘Обучение является одновременно формальным и неформальным, контекстно зависимым и реальным для учащегося’.

Официальные страницы в социальных сетях являются второстепенными форматами корпоративной коммуникации для белорусских ИТ-компаний, которые дополняют корпоративный сайт и блог и используются для формирования положительного имиджа, внедрения корпоративной культуры, расширения круга клиентов, формирования и поддержания долгосрочных отношений с ними, продвижения корпоративного сайта и блога (записи в «Твиттере» и «Фейсбуке» часто содержат ссылки на статьи, размещенные на корпоративном сайте или блоге).

Выделяются следующие преимущества официальных корпоративных страниц в социальных сетях:

1) возможность активнее общаться с нужными целевыми аудиториями и быстрее распространять сообщения среди них. Так происходит благодаря возможности пользователей взаимодействовать друг с другом и делиться интересной информацией;

2) возможность размещать записи чаще, чем это принято на корпоративном сайте или блоге. По наблюдениям Д. Каплунова, обычное количество записей на корпоративном сайте или в блоге составляет 1–2 в неделю, а в социальных сетях компании они появляются намного чаще [6]. Проанализированные нами ИТ-компании публикуют от нескольких новых записей в день (при наличии существенного информационного повода) до одной записи в два дня и реже;

3) возможность формировать тесные и долгосрочные отношения с целевыми аудиториями благодаря неформальному и персонализированному общению. Компании активно пользуются этим, имитируя непринужденное общение в целях «маскировки задач рекламного продвижения и PR-позиционирования, осуществляемого компанией» [7].

Белорусские ИТ-компании наиболее активно общаются с целевыми аудиториями в социальных сетях «Твиттер» и «Фейсбук». Жанровый состав публикаций на этих площадках включает поздравления, беседу, советы, пожелания, приветствия, анонсы, обращения, объявления, информационные заметки (табл. 1).

Социальная сеть «Твиттер», согласно утверждению О. Е. Горошко, «не традиционный блог в чистом виде, как, например, “Живой Журнал”, а, скорее, средство оперативного общения, гибридная форма, которая соединила в себе свойства нескольких интернет-сервисов: службы мгновенных сообщений, блога, электронной почты и социальной сети» [8, с. 12]. Данная социальная сеть активно используется публичными персонами: главами государств, политическими деятелями, артистами и другими известными личностями, предпочитающими «Твиттер» другим социальным сетям.

Таблица 1

Дискурсивные жанры белорусских ИТ-компаний в социальных сетях «Твиттер» и «Фейсбук»

Table 1

Discursive genres of Belarusian IT-companies on Twitter and Facebook

Жанры	Примеры	
	«Фейсбук»	«Твиттер»
Беседа	Знаете, какая самая популярная категория в #Apple App Store? Бизнес? Здоровье? Обучение? А вот и нет. С огромным отрывом лидирует категория #Games. А какая у вас на телефоне любимая игра?	Remember Karen Lamb with his «A year from now you may wish you had started today»? That idea is suitable for business also ‘Вы помните высказывание Карен Лэм: «Год спустя Вы, вероятно, будете жалеть о том, что не начали сегодня»? Эта идея также применима и к бизнесу’

Окончание табл. 1
Ending table 1

Жанры	Примеры	
	«Фейсбук»	«Твиттер»
Совет	Берем на заметку и формируем новые речевые привычки, если есть необходимость. Часто в общении с клиентами на английском языке вставляются фразы по аналогии с русским «Как это сказать на английском?» или «Как же это называется?»: ✗How to say it in English?✗ ✗How is it called?✗ Однако это калька. Правильно по-английски они будут звучать следующим образом: ✓How DO YOU say it in English?✓ ✓WHAT is it called?✓ Надеюсь, мы были полезными	Challenge of the day: Do it now. Sometimes «later» becomes «never». ‘Задача дня: Сделай это сейчас. Иногда «позже» превращается в «никогда»’
Поздравление	Милые, нежные, прекрасные женщины! Пусть этот день, 8 Марта, подарит вам отличное настроение, исполнение всех сокровенных желаний!	We wish Happy Valentine’s day to our loyal customers, friends, partners and everyone reading this ‘Мы поздравляем с Днем Святого Валентина наших верных покупателей, друзей, партнеров и всех, кто это читает’
Пожелание	Всем хороших выходных! Хорошего понедельника и... Happy Friday! ‘Счастливой пятницы!’	...We hope you enjoy the holidays and wish you and your family peace, joy and happiness ‘Мы надеемся, что вы наслаждаетесь праздниками, и желаем вам и вашей семье мира, радости и счастья’
Приветствие	Приветствуем Вас на странице компании <i>IntexSoft</i> ! <i>IntexSoft</i> – это 17 лет успешной работы, более 150 сотрудников, множество крупных проектов для бизнеса	Hi, everyone! Our team is going to visit the largest technology <i>#conference</i> in the world! ‘Всем привет! Наша команда собирается посетить самую большую технологическую конференцию в мире!’
Анонс	В воскресенье 14 апреля на малой площадке «Чижовка-Арены» состоится матч плей-офф Ассоциации любителей хоккея между <i>Avalanche</i> и «Арена». Начало игры в 19:15	Our team has landed in <i>#Vegas</i> and ready to start a new story at <i>@NABShow</i> . <...> Come find us at booth SU14208 ‘Наша команда приземлилась в Вегасе и готова начать новый этап в своей истории на выставке NAB. <...> Ищите нас на стенде SU14208’
Объявление	We have passed ISO/IEC 27001 certification! Now we can officially announce that... complies with international requirements. ‘Мы прошли сертификацию ISO/IEC 27001. Сейчас мы можем официально заявить, что... соответствует всем международным требованиям’	We are happy to announce that <i>@clutch_co</i> identified... as a leader in 3 important categories ‘Мы рады объявить, что <i>@clutch_co</i> назвал нас... лидером в трех важных категориях...’
Обращение	Приходите поддержать SaMyx ребят из команды «Лавина»!	Don’t miss a chance to meet with us! Let’s talk about... ‘Не пропустите шанс пообщаться с нами! Давайте поговорим о...’
Информационная заметка	Состоялся наш апрельский дедуктивный квиз «Дом Шерлока». Первое место у команды «Ой, ну фсё!»...	On June 17... team took it to Switzerland to attend the Innovation Summit by... ‘17 июня наша команда отправилась в Швейцарию...’

Белорусские ИТ-компании используют данную социальную сеть для коммуникации с иноязычной целевой аудиторией: иностранными заказчиками и партнерами. Основным языком коммуникации для большинства проанализированных нами белорусских ИТ-компаний является английский.

В записях в социальных сетях белорусских ИТ-компаний нечасто встречаются элементы профессионального сленга: *to fix this bug* ‘исправить баг (ошибку)’, *debugging process* ‘процесс исправления багов (ошибок)»; оценочная лексика: *significantly* ‘значительно’, *the best* ‘лучший’, *prominent* ‘выдающийся’, *great* ‘великий’, *amazing* ‘удивительный»; выразительные средства, такие как гиперболы (*the myriad*

of subscribers ‘мириады подписчиков’); метафоры (*a new portion of expert talks* ‘новая порция бесед с экспертами’).

Разговорная лексика также используется редко: *takes a look at the nuts and bolts of a typical CRM system* ‘в деталях рассматривает программу управления производством’.

Для записей в социальной сети «Твиттер» характерным является употребление эллипсисов для имитации разговорной речи. Авторы записей пропускают главные члены предложений, союзы, вспомогательные глаголы: *Come [and] find us at booth SU14208* ‘Приходите [и] найдете нас на стенде SU14208’; *[Do you] want to start your own project?* ‘Вы хотите начать свой собственный проект?’.

Записи в социальной сети «Твиттер» отличаются краткостью и ясностью изложения: *Our Sitecore developer @knopikmag explains how to fix this bug* ‘Наш сертифицированный разработчик объясняет, как исправить эту ошибку’.

В них в большом количестве присутствует:

1) узкоспециализированная лексика: *NET and Sitecore developer* ‘разработчик Net и Sitecore’, *debugging process for Sitecore DLLs using JetBrains Rider* ‘процесс устранения ошибок для Sitecore DLLs с использованием JetBrains Rider’;

2) лексика сферы бизнеса: *to capitalize on* ‘заработать на’, *disruptive startups* ‘революционные стартапы’, *customer experience* ‘опыт покупателя’, *personalized buyer journey* ‘индивидуализированный путь покупателя’, *presales* ‘предварительные продажи’;

3) для большей убедительности и придания объективности записям используются статистические данные, имена собственные, названия должностей, даты: *The basis of the #telecommunications industry was laid this day in 1877 when the Bell Telephone Company was organized*. ‘Индустрия телекоммуникаций появилась в этот день в 1877 г., когда была организована телефонная компания «Белл»’;

4) устойчивые клишированные обороты: *software solutions for* ‘программные решения для’, *build digital products* ‘создавать цифровые продукты’, *to ensure success* ‘обеспечить успех’, *share their experience* ‘поделиться опытом’.

Страницы в социальной сети «Фейсбук» рассчитаны преимущественно на потенциальных сотрудников компаний. Основным языком коммуникации является русский. Здесь размещаются новости о внутрикорпоративной жизни (...становится хорошей традицией во время мундиаля проводить конкурс на лучшего знатока футбола на кубок Toto. В этом году он прошел уже во второй раз). Размещается информация об открытых вакансиях (Стабильный и развивающийся... приглашает специалистов для работы в интересных проектах. Есть горячие вакансии...) или конференциях, хакатонах (На три дня конференция объединила самые громкие имена бизнеса для нетворкинга и big talk) и т. д.

В записях в социальной сети «Фейсбук» используется профессиональная лексика: *На митапе Sitecore User Group Belarus Вадим расскажет, как можно развернуть локальное Sitecore окружение в Microsoft Azure в виде Sitecore PaaS (platform as a service) при помощи Sitecore Azure Toolkit; Команда... приняла участие в международном онлайн-хакатоне, проводимом при поддержке компании Sitecore. Хакатон стартовал в субботу в 4 утра по Минску.*

Тексты на корпоративных страницах в данной социальной сети отличаются точностью формулировок и сухостью изложения: ...станет одним из партнеров пятой международной научно-практической конференции Big Data and Advanced Analytics («Big Data и анализ высокого уровня»), которая пройдет в Минске с 13 по 14 марта 2019 года. Цель конференции: обсудить научные и практические достижения в области обработки и анализа больших объемов данных, разработки и внедрения новых технологий BIG DATA. Программа конференции доступна здесь...

Для корпоративной коммуникации в социальной сети «Фейсбук» характерным является использование парцелляции, эллипсисов, безличных предложений: *Проверьте себя и найдите наибольшее количество багов! Ждем вас 18 мая в Imaguri (Фабрициуса, 4). Старт в 13-00. Подробности и регламент по ссылке ниже. <...> Для зрителей будут подготовлены несколько докладов и небольшая викторина...*

В текстах встречается профессиональный сленг: *Наши ребята Brave Sitecorians сделали модуль, который интегрируется в сам #Sitecore и позволяет трекать изменение контента в real-time и создавать для этих изменений коммиты (подобие GIT)...*

Используется корпоративный сленг: *Аппсисовцы Valery Safronov, Dmitry Romanovich и Yuri Yermolovich прокачали свои скиллы в Agile-процессах. Thumbs up, guys!); Желаем всей oxa-team еще одного успешного и интересного года вместе.* Слово *аппсисовец* образовано от названия компании Applied Systems и обозначает работника данной компании. Слово *oxa-team* также образовано от названия ИТ-компании (Oxagile) и является собирательным существительным, обозначающим команду сотрудников данной компании.

В текстах часто встречается разговорная лексика: *Вот такие **улетные** снимки привозят сотрудники... из отпусков. Это будет **ЖАРА**! Спасибо лучшей команде за **крутейшую** Birthday Party! <...> Что из дополнительных **плюшек** ценят сотрудники больше всего?*

Используются выразительные средства:

- 1) антитезы (*Были сделаны еще многие **маленькие, но важные** дела, например десятки школ и проектов получили микрогранты*);
- 2) эпитеты (*жаркие дискуссии, горячие вакансии, громкие имена*);
- 3) лексические повторы (***Хорошо** работаем и **хорошо** отдыхаем! Всем им мы **очень-очень** благодарны!*);
- 4) ряды однородных членов в предложении (*Дальше нас ждут **новые высоты, горизонты, победы и проекты***);
- 5) аллитерация и ассонанс (*Раньше мы **ш**кодили, а теперь **к**одим. Выросли – **п**оняли; Видно без **в**сяких линз – **с**колько счастливых **л**иц!; *Life After Likes*);*
- 6) многосоюзие (*Ученье – **и** свет, **и** профессиональный рост*).

Текст персонализируется при помощи вводных конструкций, обозначающих отношение автора к описываемым событиям (...**что приятно**, удалось установить полезные контакты как с **российскими, так и зарубежными** коллегами...).

Таким образом, корпоративные форматы интернет-коммуникации белорусских ИТ-компаний различаются жанрами и языковыми характеристиками (табл. 2).

Таблица 2

Жанровые и языковые характеристики корпоративных форматов интернет-коммуникации

Table 2

Genre and language characteristics of corporate formats of internet communication

Формат	Жанры	Языковые средства	
		Английский язык	Русский язык
Корпоративный сайт	Байлайнер, пресс-релиз, биография, кейс-стори, поздравление, фоторепортаж, новостная заметка, аналитическая статья, интервью, очерк, коммерческие предложения, вакансии	Клише, стилистически нейтральная лексика, оценочная лексика	Профессиональный сленг, языковые штампы, метафоры, метонимии, окказиональные словосочетания, оценочная лексика
Корпоративный блог	Лонгриды	Книжная лексика абстрактного значения, оценочная лексика, факты, статистика, термины сферы ИТ и бизнеса, клише, разговорная лексика, инверсии	—
Социальные сети	Поздравление, пожелания, разговор, беседа, анонс, обращение, объявление, информационная заметка	« Твиттер »: профессиональный сленг, оценочная лексика, разговорная лексика, техническая лексика, статистические данные, должности, факты, даты, гиперболы, эллипсисы	« Фейсбук »: профессиональный и корпоративный сленг, разговорная лексика, антитезы, эпитеты, многосоюзие, лексические повторы, ряды однородных членов предложения, использование вводных конструкций

Заключение

Белорусские ИТ-компании активно используют официальные сайты, корпоративные блоги, страницы в социальных сетях «Твиттер» и «Фейсбук». Данные форматы отличаются друг от друга техническими характеристиками, коммуникативными функциями и целевой аудиторией. Эти факторы влияют на жанры текстов и их языковые особенности. В первую очередь от них зависит выбор языка – русского или английского. Они также влияют на формально-деловой характер коммуникации и выбор соответствующих языковых средств. Англоязычные тексты в основном ориентированы на зарубежных заказчиков и партнеров и обычно размещаются на англоязычной версии корпоративного сайта. ИТ-компании также ведут (преимущественно на английском языке) свои блоги и страницы в сети «Твит-

тер». Данные тексты отличаются формальным характером коммуникации. В них преобладает деловая, профессиональная и техническая лексика. Русскоязычные тексты рассчитаны на реальных или потенциальных работников компаний. Они обычно размещены на русскоязычной версии корпоративного сайта и на официальной странице в сети «Фейсбук» и отличаются неформальностью, использованием выразительных средств, разговорной лексики, профессионального и корпоративного сленга.

Библиографические ссылки

1. Breeze R. *Corporate Discourse*. London: Bloomsbury Academic; 2013. 216 p.
2. Fairclough N. Critical discourse analysis and the marketization of public discourse: universities. *Discourse and Society*. 1993;4(2):133–168. DOI: 10.1177/0957926593004002002.
3. Ромашова ИП. К определению термина «корпоративный дискурс» в современной лингвистике. *Омский научный вестник*. 2015;3:42–46.
4. Олтаржевский ДО. Социальная роль корпоративных медиа. *Известия Уральского федерального университета. Серия 1. Проблемы образования, науки и культуры*. 2013;3:34–41.
5. Argenti PA. How technology has influenced the field of corporate communication. *Journal of business and technical communication*. 2006;20(3):357–370. DOI: 10.1177/1050651906287260.
6. Каплунов ДА. *Контент, маркетинг и рок-н-ролл. Книга-муза для покорения клиентов в интернете*. Москва: Манн, Иванов и Фербер; 2018. 384 с.
7. Ромашова ИП. Прагматистические особенности твиттер-коммуникации российских корпораций. *Коммуникативные исследования*. 2014;2:134–140.
8. Горошко ЕИ. «Чирикающий» жанр 2.0 Твиттер, или Что нового появилось в виртуальном жанроведении. *Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология*. 2011;1:11–21.

References

1. Breeze R. *Corporate Discourse*. London: Bloomsbury Academic; 2013. 216 p.
2. Fairclough N. Critical discourse analysis and the marketization of public discourse: universities. *Discourse and Society*. 1993;4(2):133–168. DOI: 10.1177/0957926593004002002.
3. Romashova IP. [Raising the question of «corporate discourse» definition in modern linguistics]. *Omskii nauchnyi vestnik*. 2015;3:42–46. Russian.
4. Oltarzhevskij DO. [Social role of corporate media]. *Izvestiya Ural'skogo federal'nogo universiteta. Seriya 1. Problemy obrazovaniya, nauki i kul'tury*. 2013;3:34–41. Russian.
5. Argenti PA. How technology has influenced the field of corporate communication. *Journal of Business and Technical Communication*. 2006;20(3):357–370. DOI: 10.1177/1050651906287260.
6. Kaplunov DA. *Kontent, marketing i rok-n-roll. Kniga-muza dlja pokorenija klientov v internete* [Content, marketing and rock-and-roll. The book that inspires to win new customers on the Internet]. Moscow: Mann, Ivanov and Ferber; 2018. 384 p. Russian.
7. Romashova IP. Pragma-stylistic characteristics of national companies Twitter communication. *Kommunikativnye issledovaniya*. 2014;2:134–140. Russian.
8. Goroshko EI. [Twitter as Genre 2.0 or What is new in digital theory of genre]. *Vestnik Tverskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Filologiya*. 2011;1:11–21. Russian.

Статья поступила в редколлегию 13.11.2019.
Received by editorial board 13.11.2019.

НЕФРИТОВАЯ КУЛЬТУРА КИТАЯ: ЛИНГВИСТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

ХУ ЦЗЯДУН¹⁾

¹⁾Белорусский государственный университет, пр. Независимости, 4, 220030, г. Минск, Беларусь

Нефритовая культура – важная составная часть традиционной китайской культуры. Ее название связано с минералом, который с древнейших времен считается одним из неофициальных символов Китая. Несмотря на то что нефритовая культура Китая насчитывает многие столетия, термин «нефритовая культура» был введен в научный оборот сравнительно недавно – в 1990-х гг., когда в китайском языкознании началось систематическое изучение языковых средств, содержащих семантический компонент ‘нефрит’. В русскоязычной научной литературе лингвистические аспекты нефритовой культуры до настоящего времени не рассматривались. Дан обзор китайской научной литературы по проблематике нефритовой культуры, показаны сложности перевода на русский язык слов и идиоматических выражений, содержащих семантический компонент ‘нефрит’. Представлены результаты статистического анализа словарных данных – слов и идиоматических выражений современного китайского языка, содержащих указанный семантический компонент.

Ключевые слова: китайский язык; русский язык; лингвокультура; нефритовая культура; семантика; диалог культур.

Благодарность. Данная работа выполнена при финансовой поддержке *China Scholarship Council*. Выражаю особую благодарность профессору Цзян Цюню – декану факультета русского языка Даляньского политехнического университета за неоценимую помощь в сборе и обработке фактического материала.

НЕФРЫТАВАЯ КУЛЬТУРА КИТАЯ: ЛІНГВІСТЫЧНЫ АСПЕКТ

ХУ ЦЗЯДУН^{1*}

^{1*}Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт, пр. Незалежнасці, 4, 220030, г. Мінск, Беларусь

Нефрытавая культура – важны складнік традыцыйнай кітайскай культуры. Яе назва звязана з мінералам, які са старажытных часоў лічыцца адным з неафіцыйных сімвалаў Кітая. Нягледзячы на тое што нефрытавай культуры Кітая шмат стагоддзяў, тэрмін «нефрытавая культура» быў уведзены ў навуковы ўжытак параўнальна нядаўна – у 1990-я гг., калі ў кітайскім мовазнаўстве пачалося сістэматычнае вывучэнне моўных сродкаў, якія змяшчаюць семантычны кампанент ‘нефрыт’. У рускамоўнай навуковай літаратуры лінгвістычныя аспекты нефрытавай культуры да цяперашняга часу не разглядаліся. У артыкуле прыводзіцца агляд кітайскай навуковай літаратуры па праблематыцы нефрытавай культуры, паказаны складанасці перакладу на рускую мову слоў і ідыяматычных выразаў, якія змяшчаюць семантычны кампанент ‘нефрыт’. Прадстаўлены вынікі статыстычнага аналізу слоўнікавай выбаркі – слоў і ідыяматычных выразаў сучаснай кітайскай мовы, якія змяшчаюць пэўны семантычны кампанент.

Ключавыя словы: кітайская мова; руская мова; лінгвакультура; нефрытавая культура; семантыка; дыялог культур.

Падзяка. Дадзеная праца выканана пры фінансавай падтрымцы *China Scholarship Council*. Выказваю асобную падзяку прафесару Цзян Цюню – дэкану факультэта рускай мовы Даляньскага політэхнічнага ўніверсітэта за вялікую дапамогу ў зборы і апрацоўцы фактычнага матэрыялу.

Образец цитирования:

Ху Цзядун. Нефритовая культура Китая: лингвистический аспект. *Журнал Белорусского государственного университета. Филология*. 2020;1:59–66.

For citation:

Hu Jiadong. Jade culture of China: linguistic aspect. *Journal of the Belarusian State University. Philology*. 2020;1:59–66. Russian.

Автор:

Ху Цзядун – аспирант кафедры прикладной лингвистики филологического факультета. Научный руководитель – кандидат филологических наук, доцент Л. Ф. Гербик.

Author:

Hu Jiadong, postgraduate student at the department of applied linguistics, faculty of philology.
843922315@qq.com

JADE CULTURE OF CHINA: LINGUISTIC ASPECT

HU JIADONG^a

^aBelarusian State University, 4 Niezaliežnasci Avenue, Minsk 220030, Belarus

Jade culture is an important component of traditional Chinese culture; its name is associated with the name of the mineral, which since ancient times has been considered one of the unofficial symbols of China. Despite the fact that the jade culture of China dates back many centuries, the term *jade culture* was introduced into scientific circulation relatively recently – in the 1990s, when a systematic study of linguistic means containing the semantic component of *jade* began in Chinese linguistics. In Russian-language scientific literature, the linguistic aspects of jade culture have not been considered theoretically to date. The article provides an overview of Chinese scientific literature on the problems of jade culture; the difficulties of translating into Russian the words and idiomatic expressions containing the semantic component of *jade* are shown, the results of statistical analysis of dictionary data – the words and idiomatic expressions of the modern Chinese language containing the specified semantic component are presented.

Keywords: Chinese language; Russian language; linguistic culture; jade culture; semantics; dialogue of cultures.

Acknowledgement. This work was supported by the China Scholarship Council. I express special gratitude to Professor Jiang Qun, dean of the Russian language faculty of the Dalian Polytechnic University, for invaluable assistance in collecting and processing factual material.

Введение

Межкультурный диалог, как отмечается на портале ЮНЕСКО, является одной из важнейших ценностей современного мира¹. По мере развития и углубления политических, экономических, культурных связей между странами становятся все более востребованными знания об истории, культурных традициях народов. Лингвокультура, т. е. культура, получившая объективацию в языке [1], содержит в себе информацию, которая не всегда может быть легко понята зарубежными читателями и требует определенной расшифровки, декодирования средствами родного для них языка. Универсальные ценности народов во многом совпадают, но при этом культурные коды могут иметь серьезные различия.

Нефрит – один из неофициальных символов Китая. В коллекциях многих музеев мира есть экспонаты из китайского нефрита. Всемирную известность имеет Музей нефрита в Китае, где представлены тысячи изделий из этого камня. Природный минерал обладает множественными символическими значениями, такими как долговечность, надежность, благородство и т. д. Проявления семантики нефрита в языке не столь очевидны, как в материальной культуре. Знания об особенностях языкового выражения семантики нефрита в китайской филологии начали систематизировать сравнительно недавно. Термин 玉文化 – «нефритовая культура» ввел в научный оборот профессор Тан Чун в докладе «Монголоиды и нефритовая культура», прочитанном на конференции «Древние нефриты Восточной Азии», которая состоялась 23–27 ноября 1998 г. в Гонконге [2]. Данный термин был введен для обозначения материальной культуры древних народов, но в настоящее время употребляется также в отношении нематериальной, духовной культуры, связанной с почитанием нефрита.

В русскоязычной научной литературе нефритовая культура достаточно полно охарактеризована именно как материальная: описаны свойства минерала, которые легли в основу его символических значений, характеризуются экспонаты музеев, книжные иллюстрации, подчеркивается значимость изделий из нефрита в бытовой культуре китайцев, что, в частности, нашло отражение в фундаментальном труде «Духовная культура Китая» [3]. Вместе с тем вопросы языковых аспектов данной области лингвокультуры упоминаются лишь в отдельных публикациях (без употребления термина «нефритовая культура»). В учебнике «Новый практический курс китайского языка» обращается внимание на то, что иероглиф со значением ‘нефрит’ в определенных позициях может обозначаться иероглифом со значением ‘король’ [4, с. 33]. В ряде публикаций научно-популярного характера разъясняется семантика китайских имен собственных с компонентом Юй ‘нефрит’. Этих сведений, разумеется, недостаточно для того, чтобы понять суть нефритовой культуры и способы ее проявления в языке. Термин «нефритовая культура» не зафиксирован в китайско-русских и русско-китайских словарях, отсутствует в англо-китайских словарях (*Oxford Dictionary*, *Collins Dictionary*), но уже отмечен в англо-китайском и китайско-английском онлайн-словаре «Йоу Дао» [5].

Изучение лингвистических аспектов нефритовой культуры – молодое направление в китайском языкознании. Переводы на русский язык научных работ по данной тематике до сих пор отсутствуют.

¹Портал ЮНЕСКО [Электронный ресурс]. URL: <https://ru.unesco.org/> (дата обращения: 18.10.2019).

Целью статьи является ознакомление читателей с новым направлением китайского языкознания, характеристика важнейших языковых особенностей нефритовой культуры Китая. В работе приводятся результаты статистического анализа словарных данных, составлена классификация слов с семантическим компонентом 'нефрит', показана значимость нефритовой культуры в традиционной китайской культуре.

В рамках статьи использовались следующие методы исследования: статистический анализ словарных данных, структурно-семантический и лингвокультурологический анализ слов и идиоматических выражений, содержащих семантический компонент 'нефрит'.

Нефритовая культура как составная часть лингвокультуры Китая

Тесная связь между нефритом и жизнью китайского народа долгое время интересовала исследователей. Внимание древних ученых вначале было сосредоточено на изучении физических свойств нефрита, затем постепенно стали анализироваться особенности нефритовой культуры с точки зрения философии, литературы, языка. К настоящему времени сформировалось комплексное междисциплинарное направление – изучение нефритовой культуры, где особое место занимают лингвистические исследования в данной области.

Ван Чжэнь в статье «Иероглифы с ключом 'нефрит' и его отражение в древней китайской культуре» (2008) пишет, что иероглиф со значением 'нефрит' в текстах начал употребляться с древнейших времен, этот языковой знак впервые появился в текстах эпохи династии Шан (1600–1047 гг. до н. э.). Автор отмечает, что иероглифы с ключом 'нефрит' уже существовали в надписях на черепаших панцирях в качестве оракула, активно использовались в письменности во времена династии Шан и Чжоу (1600–256 гг. до н. э.). Иероглиф 球 первоначально имел значение 'нефрит', но в современном китайском языке этот иероглиф получил значение 'шар', что является следствием эволюции языка и изменения семантики иероглифов [6, с. 18].

В метафорическом значении слово *нефрит*, как отмечает Чжан Вэй, впервые использовано в «Книге песен» – одном из древнейших памятников китайской литературы, где содержатся записи древних песен, гимнов и стихов, созданных в XI–VI вв. до н. э. (отбор и редактирование произведений приписываются Конфуцию). «Иероглиф 玉 'нефрит' – это красивое и благородное слово в глазах древних», – пишет Чжан Вэй в статье «Анализ нефритовой культуры древнего Китая по материалам "Книги песен"» [7, с. 24].

Учитель Цзы (Кон Фу Цзы) описал свойства благородного человека, сравнив их со свойствами минерала нефрита, который с древнейших времен добывается в Китае. Среди основных требований, которым должен соответствовать благородный человек, он указал умеренность, правдивость, верность, мягкость в обращении, почтительность, стремление к познанию, скромность [8]. Выражения Конфуция «Нравственный человек как нефрит», «Его мораль чиста, как нефрит» относятся к прецедентным текстам китайской культуры [9]. Вслед за Конфуцием китайцы связывают свойства нефрита с человеческой моралью. Старинная китайская пословица гласит: «Золото имеет цену, нефрит же бесценен». Многие слова и идиомы китайского языка с положительной коннотацией имеют в своем составе семантический компонент 'нефрит'.

Внимание китайских ученых привлекает изучение и описание системы метафорических значений нефрита. В статье Мао Хэннянь «Нефрит в культуре – нефритовая культура в стихотворениях Древнего Китая» показано, что в поэзии метафора с компонентом 'нефрит' часто использовалась для описания всех хороших людей или вещей, например: *лицо нефрита; нефритовая девушка; стройная девушка, как нефрит* и т. д. Вкусная и красивая еда и в настоящее время называется *нефритовой* [10, с. 42].

Обратимся к структурно-семантическому анализу слов и идиоматических выражений, содержащих семантический компонент 'нефрит', охарактеризуем направления научных исследований китайских ученых в данной области знания.

Структурно-семантический анализ китайских слов и стилистическое значение иероглифов с компонентом 'нефрит' в китайском языке

Нефрит в современном китайском языке обозначается иероглифом 玉, это частотное слово китайского языка, которое употребляется и как отдельное самостоятельное слово, и как компонент многих других слов и идиоматических выражений: 玉不琢, 不成器 (пословица) 'Не нанеся резьбы на нефрит, изделия не получишь'; 王欲玉女 (идиома) 'Князь хочет сделать тебя совершенным как нефрит'; 金玉满堂 (идиома) 'Дом – полная чаша: золото и нефрит'; 金童玉女 *поэт.* 'золотой отрок и нефритовая дева' и др. [11].

В китайских идиомах часто встречаются сочетания из трех иероглифов, которые имеют значения ‘камень’, ‘нефрит’ и ‘жемчуг’. Так, «Словарь идиом китайского языка Синьхуа» содержит 291 идиому с иероглифом ‘нефрит’, при этом 19 из них имеют сочетания иероглифов ‘жемчуг’ и ‘нефрит’ [11]. Эти иероглифы метафорически обозначают нечто замечательное, уникальное, ценное, данные слова имеют положительную коннотацию. Например, идиома 字字珠玉 ‘Каждое слово как жемчуг’ представляет собой образное выражение, которое можно перевести как ‘Блестящее литературное произведение’. Нужно отметить также, что 17 идиом содержат иероглифы 石 ‘камень’ и 玉 ‘нефрит’, образующие семантическую оппозицию, где камень противопоставляется нефриту. Идиома 玉石俱焚 ‘уничтожение нефрита и камня огнем’ имеет значение ‘истребление правых и виноватых’. По данным «Большого китайско-русского словаря», сочетание 玉石 ‘нефрит и камень’ имеет значение ‘лучшее и худшее’.

В настоящее время иероглиф ‘нефрит’ является составной частью таких слов, как 宝 ‘сокровище’, 莹 ‘блестящий’, 珏 ‘парные нефриты’ (т. е. два соединенных вместе нефрита), 滢 ‘чистый, прозрачный’ и многих других. В определенных позициях иероглиф 玉 ‘нефрит’ выполняет функцию ключа для другого иероглифа: в таких случаях он меняется на иероглиф 王 (ключ ‘король’). В китайском языке некоторые иероглифы состоят из двух частей, их структура право-левая, например 理, 珠. Левая часть называется боковым элементом китайского иероглифа, или ключом иероглифа. Язык и начертание иероглифов меняются по мере развития общества. В Древнем Китае в иероглифах, которые связаны со значением ‘нефрит’, использовался ключ ‘нефрит’. В современном китайском языке значение ‘нефрит’ уже в основном передают иероглифы с ключом ‘король’: это обозначение графемы 王 (ключ ‘король’) с левой стороны сложных иероглифов. В сознании китайцев утвердилось убеждение, что этот языковой знак имеет значение ‘нефрит’ в сочетании с другими иероглифами [12]. Например, названия других драгоценных камней янтарь (琥珀), жемчуг (珍珠), кораллы (珊瑚), агат (玛瑙), имеющие семантический компонент ‘нефрит’, пишутся с ключом ‘король’. Иероглифы с ключом ‘король’ в большинстве случаев (хотя и не всегда) имеют отношение к нефриту, например китайская четырехструнная гитара (琵琶), семиструнный щипковый музыкальный инструмент типа настольных гуслей (琴). Иероглиф с ключом ‘король’, как правило, представляет собой лево-правую структуру.

Существует давняя традиция сочетания китайских имен и китайских иероглифов со звуком, значением и формой. Большинство иероглифов с ключом ‘король’ имеют глубоко положительную коннотацию, связанную с нефритом. Как было показано ранее, в конфуцианстве нравственный человек сравнивался с нефритом, поэтому китайцы предпочитают использовать те иероглифы с ключом ‘король’ для выбора имен мальчиков и девочек, которые выражают надежность. В произведении «Троецарствие» (1363) 46 мужских имен состоят из иероглифов с ключом ‘король’, например 刘璋, 周瑜, 孙瑜. В их числе 12 имен принадлежат представителям царской семьи. В современных китайских мужских именах также существуют иероглифы с ключом ‘король’, например 南怀瑾 ‘Цзинь’, т. е. ‘Лучший Нефрит’, образное значение – ‘иметь большие таланты’. Но в современном Китае символическое нравственное значение нефрита имеет тенденцию к ослаблению, иероглифы с ключом ‘король’ используются в основном для женских имен, например 琪 ‘Ци’, т. е. ‘Блистательный Нефрит’.

В Древнем Китае в иероглифах, которые связаны с семантикой нефрита, использовали ключ ‘нефрит’. В современном китайском языке любое значение ‘нефрит’ уже в основном передают иероглифы с ключом ‘король’.

Процесс развития языка отражен в словарных данных. Проведенный нами статистический анализ свидетельствует о том, что количество «нефритовых слов» с ключом ‘король’ с течением времени увеличивалось. В словаре «Объяснение простых и толкование сложных знаков», составленном в период 939–997 гг. н. э. (первый словарь иероглифов, упорядоченный по принципу иероглифического ключа с приведенным анализом строения иероглифического знака), зафиксировано 127 иероглифов с ключом ‘нефрит’, а иероглифов с ключом ‘король’ – только 3 [13]. В «Словаре Синьхуа», представляющем данные современного китайского языка, иероглифов с ключом ‘нефрит’ насчитывается всего 7, а с ключом ‘король’ – 151 [14]. И все эти иероглифы вне зависимости от того, какой ключ в их составе – ‘король’ либо ‘нефрит’ – имеют значение ‘нефрит’. «Словарь Синьхуа» дает два варианта одного иероглифа [14]. В «Словаре современного китайского языка» [15] зафиксированы только иероглифы с ключом ‘король’ – 149 единиц, например: 珙 ‘нефритовая стена’; 琨 ‘нефритовая палка’; 琤 ‘нефритовая флейта’; 琰 ‘картина на нефрите’; 琮 ‘нефритовый музыкальный инструмент’; 琤 ‘нефритовое украшение на ножах’; 珈 ‘нефритовое украшение на голове’; 珥 ‘нефритовые серьги’; 琤, 琤 ‘нефритовое украшение на короне’ и т. д. Иероглифов с ключом ‘нефрит’ в данном словаре нет.

Почему же для выражения семы ‘нефрит’ в языке используется не иероглиф 玉 ‘нефрит’, а ключ 王 ‘король’? Для ответа на этот вопрос обратимся к исследованиям китайских ученых.

Шен Хайхуа в статье «Ключ ‘король’ или ключ ‘нефрит’» отметил, что в Древнем Китае, когда китайцы писали отдельно иероглифы ‘король’ и ‘нефрит’, они видели сходство и различие в написании

этих иероглифов. Иероглиф 王 ‘король’ состоит из трех горизонталей и одной вертикали, его средняя горизонталь чуть ближе к первой горизонтали, а написание иероглифа 玉 ‘нефрит’ одинаково в трех горизонтальных интервалах и имеет дополнительную точку (в качестве различительного знака). Таких отличий не было, когда иероглиф ‘нефрит’ выполнял функцию ключа [16, с. 16]. Вопрос написания слов с точки зрения современного китайского языка рассмотрен в статье Чэнь Шоуцзян «Ключ ‘король’ должен совпадать со значением иероглифа». В качестве рекомендации автор отмечает, что иероглиф ‘нефрит’ следует употреблять для обозначения именно нефрита в прямом значении слова. Для переносных значений следует использовать языковой знак ‘король’ [17, с. 35].

Разграничение семантики различных иероглифов со значением ‘нефрит’ в современном китайском языке гораздо менее важно, чем в языке Древнего Китая. Большинство «нефритовых слов» в современных китайских словарях просто аннотируются как *нефрит*, т. е. ‘нечто весьма ценное’.

Статистический анализ словарных данных

Классификация слов и идиоматических выражений с семантическим компонентом ‘нефрит’.

Популярность нефрита в традиционной китайской культуре отразилась в лексическом составе китайского языка. В словарях зафиксировано множество названий нефрита в зависимости от его вида, существуют различные номинации цвета и оттенков, а также звуков удара этого природного минерала. Изучая слова с артефактным значением, можно получить немало информации о материальной культуре Китая. Среди нефритовых изделий выделяются знаки государственной власти, картины, музыкальные инструменты, предметы для богослужения и жертвоприношения, гадания, ритуальные похоронные предметы, а также многочисленные мужские и женские украшения.

По признаку денотативного компонента все слова и выражения с семантикой нефрита можно разделить на две большие группы:

1. Слова, обозначающие нефрит как природный минерал и его физические качества; слова с артефактным значением, служащие для названия различных изделий из нефрита;
2. Слова, не имеющие отношения к непосредственному обозначению нефрита или изделий из него, но содержащие семантику нефрита.

Большинство «нефритовых слов» китайского языка в той или иной степени имеют положительную коннотацию, кроме отдельных случаев стертой метафоры (например, *черепаха*, *эмаль*, *стекло* и др.). По признаку коннотативного компонента все номинации с семантикой нефрита можно разделить на три группы:

- 1) прекрасные предметы;
- 2) благородные качества;
- 3) волнующие любовные чувства.

Классификация слов с семантическим компонентом ‘нефрит’ и ключом ‘король’ (王). В «Словаре современного китайского языка» зафиксировано 149 таких единиц [15]. Их можно разделить на следующие группы и подгруппы:

- [illegible]

для гадания»; 琖 ‘жертвенный сосуд для зерна’; 琕 ‘двойные подвески на поясе для ритуала поклонения землями’; 瓚 ‘ковш из нефрита и камня для возлияния жертвенного вина’;

- украшения – 6 единиц: 珮 ‘нефритовая подвеска на парадном поясе для императоров и чиновников’; 琕 ‘нефритовое украшение на ножках’; 琕 ‘нефритовое украшение для мужчин и женщин, которое носят на голове’; 珥 ‘нефритовые серьги’; 珥 ‘нефритовая заколка для волос’; 琕 ‘плоское кольцо из нефрита’.

- музыкальные инструменты – 7 единиц: 琕 ‘нефритовая флейта’; 琕 ‘нефритовый музыкальный инструмент’; 瑟 ‘муз. ‘сэ’ (гусли, которые в глубокой древности имели 50, позже 25 струн)’; 瑟 ‘китайская четырехструнная гитара’; 琴 ‘семиструнный щипковый музыкальный инструмент типа настольных гуслей’; 瑟 ‘цитра’;

- ритуальные предметы для похоронной службы – 1 единица: 琕 ‘вложение в рот покойного, самоцветы, иногда в фигурной оправе; дары (самоцветы), подносимые к похоронам’;

- другие артефакты – 3 единицы: 琕 ‘большая нефритовая стена жилого здания’; 琕 ‘картина на нефрите’; 琕 ‘фигуры на нефрите’;

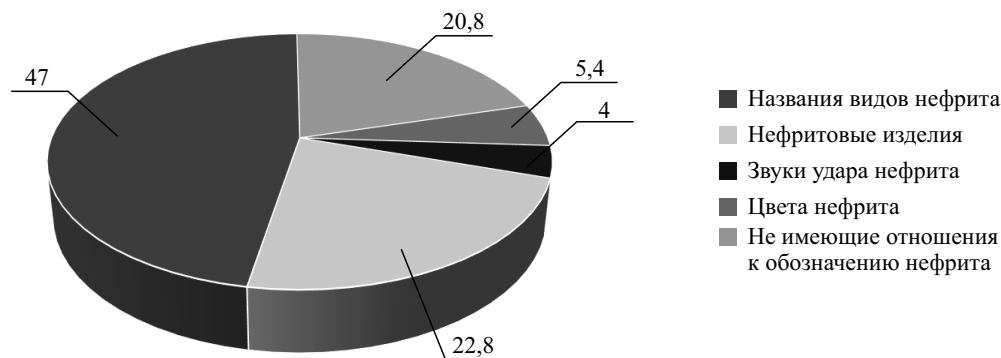
2. Иероглифы, не имеющие непосредственного отношения к обозначению нефрита, но передающие семантику нефрита (с ключом ‘король’) – 31 единица:

а) слова с абстрактным значением – 5 единиц: 国 ‘государство’; 理 ‘высший принцип’; 琕 ‘правильный’; 宝 ‘сокровище’; 琕 ‘старый иероглиф’;

б) слова с конкретным значением – 26 единиц: 琕 ‘черепашка’; 玺 ‘государственная печать’; 琕 ‘одна из китайских наций’; 環 ‘кольцо’; 琕 ‘древнекитайское мужское имя’; 琕 ‘стекло’; 琕 ‘эмаль’; 珂 ‘белый агат’; 珊瑚 ‘кораллы’; 琕 ‘жемчужные серьги; подвески на головном уборе’; 珍珠 ‘жемчуг’; 琕 ‘устрица’; 琕 ‘играть’; 琕 ‘гранить, полировать, обрабатывать драгоценные камни’; 琕 ‘кость’; 琕 ‘перламутр и блестящий самоцвет’; 琕 ‘глазурь’; 琕 ‘янтарь’.

Приведенные данные свидетельствуют о том, что наибольшее количество слов современного китайского языка, содержащих семантический компонент ‘нефрит’ (с ключом ‘король’), служат названиями разновидностей природного минерала нефрита, а также для обозначения предметов из нефрита, которые принадлежали императору, членам императорской семьи, символизировали государственную власть. Особого внимания заслуживает обширная группа слов, которые не служат для обозначения нефрита или изделий из него, хотя содержат в своем составе иероглиф ‘нефрит’. Изучение данных слов в диахронии и синхронии – особый предмет лингвистических исследований, но очевидно, что немаловажную роль в образовании «нефритовых слов» играет метафоризация.

Указанные в классификации данные в обобщенном виде представлены на рисунке.



Тематические группы лексики с семантическим компонентом ‘нефрит’, %

Thematic groups of vocabulary with the semantic component ‘jade’, %

Классификация идиоматических выражений с семантикой нефрита. Обратимся к рассмотрению метафорических значений, основанных на семантике нефрита. Наиболее ярко метафорические значения проявляются в образных выражениях, идиомах. Поскольку перевод идиоматических выражений имеет свои особенности, обратимся к данным «Большого китайско-русского словаря» [18], на основе которых можно выделить следующие группы идиом:

1. Прекрасные предметы, произведения искусства и явления: 雕栏玉砌 ‘резные перила и нефритовые ступени’ (образно о красивом, богатом строении), 珠圆玉润 ‘круглый, как жемчуг, гладкий, как нефрит’ (образно в значении ‘красивый, совершенный; перл’ – о литературном произведении, вокальном исполнении); 金相玉质 ‘золотая внешность и нефритовая сущность’ (образно в значении ‘прекрасный, безупречный, благородный обликом и душой’); 琳琅满目 ‘прекрасные самоцветы во множестве ласкают взор’ (образно о чем-л. неотразимо прекрасном, часто о шедеврах писателей, поэтов, художников);

金玉良言 ‘драгоценные слова, мудрые изречения, афоризмы, золотые слова; мудрый совет, дельное предложение’; 琼楼玉宇 *миф.* ‘лунные чертоги; дворец небожителей; прекрасное сооружение’ и др.;

2. Благородные качества: 璞玉浑金 ‘неотшлифованный нефрит и необработанное золото’ (образно о человеке с хорошими задатками); 白玉无瑕 ‘на белом нефрите ни пятнышка (образно в значении ‘совершенный, безупречный, без изъяна; кристально-чистый, непорочный’); 芝兰玉树 ‘душистые травы, прекрасные деревья’ (образно в значении ‘молодое поколение; прекрасная молодёжь; хорошие сыновья и братья’); 守身如玉 ‘блюсти себя, хранить свою честь’); 玉清 ‘нефритовая чистота’ (в даосизме такое название имеет одна из трех небесных сфер, отведенная для богов и святых); 玉不琢, 不成器, 人不学, 不知义 ‘неотполированный нефрит не сверкает’ (так говорят о невоспитанном, необразованном человеке, не приносящем пользу обществу); 温润如玉 ‘нежный, добрый, как нефрит’ (описывает человеческий характер – добрый, нежный, мягкий);

3. Волнующие любовные чувства: 金玉良缘 ‘золотая, нефритовая и хорошая судьба’ (образно в значении ‘идеальный брак’); 怜香惜玉 ‘бережно относиться к женщине как к нефриту, проявлять мягкость’); 金风玉露 ‘золотой ветер и нефритовая роса’ (образно в значении ‘красивый осенний пейзаж’; *поэт.* ‘высказывание о любви’); 倚玉偎香 ‘прислониться к дереву из нефрита’ (образно в значении ‘находиться рядом с красивой девушкой’); 珠玉在侧 ‘жемчуг и нефрит находятся рядом’ (образно в значении ‘превосходный человек находится рядом’) и др.

Нефрит символизирует положительные качества человека и окружающего мира, это символ всего надежного, красивого внешне и внутренне. В наиболее общем виде семантику нефрита можно сформулировать как ‘драгоценность’ или ‘ценность’, причем ‘ценность’ может быть как материальной, так и духовной.

Выводы

Нефритовая культура, будучи частью китайской культуры в целом, находит свое отражение в языке. Слово *нефрит* частотное в китайском языке, оно имеет широкий диапазон метафорических значений и высокую сочетаемость. Семантический компонент ‘нефрит’ в китайском языке входит в семантическую структуру многих слов и идиоматических выражений, это важный компонент китайского национально-культурного кода, имеющий языковое выражение и сложно передающийся при переводе на другой язык. При переводе на русский язык (как и на другие европейские языки) лингвистические элементы нефритовой культуры нередко теряются или передаются не полностью, в связи с чем для раскрытия значимости этого семантического компонента нередко требуется специальный лингвокультурологический комментарий.

Изучение нефритовой культуры в китайском языкознании – новое научное направление, активно развивающееся в настоящее время. Исследование и детальное описание данного феномена китайской лингвокультуры способствует более глубокому взаимопониманию в условиях межкультурного общения.

Библиографические ссылки

1. Маслова ВА. *Лингвокультурология*. Москва: Академия; 2001. 183 с.
2. Комиссаров С. Археологическая конференция в Гонконге. *Наука в Сибири* [Интернет]. 1999 [процитировано 14 октября 2019 г.]. Доступно по: <http://www.nsc.ru/HBC/hbc.phtml?9+124+1>.
3. Титаренко МЛ, Кобзев АИ, Лукьянов АЕ, редакторы. *Духовная культура Китая: в 6 томах*. Москва: Восточная литература; 2006–2009. 6 томов.
4. 刘珣, 新实用汉语课本 [M] 北京语言大学出版社2006:年; 242页 = Лю Сюнь. *Новый практический курс китайского языка*. Пекин: Пекинский университет языка и культуры; 2006. 242 с.
5. 在线汉英有道词典 = *Англо-китайский онлайн-словарь «Йоу Дао»* [Интернет; процитировано 3 января 2020 г.]. Доступно по: <http://dict.youdao.com/w/eng/jade%20culture/#keyfrom=dict2.index>.
6. 王辰. 玉字旁及古中国文化. [J]. 广东师范大学学报2008年第五期第18–20页 = Ван Чжэнь. Иероглифы с ключом ‘нефрит’ и его отражение в древней китайской культуре. *Вестник Гуансийского педагогического университета*. 2008;5:18–20.
7. 常维. 诗经中的玉文化. [J]. 上海博物馆学报2002年第一期第24–26页 = Чжан Вэй. Анализ нефритовой культуры Древнего Китая по материалам «Книги песен». *Вестник музея Шанхая*. 2002;5:24–26.
8. Бутромеев ВП, Бутромеев ВВ, редакторы. *Мудрость Конфуция*. Москва: ОЛМА Медиа Групп; 2011. 448 с.
9. 孔子, 论语 [M] 上海文艺出版社2014: 年, 175–176页 = Конфуций. Беседы и суждения. В: Чэнь Цзячан, редактор. *Литературный словарь Шанхая*. Шанхай: Литературный словарь; 2014. с. 175–176.
10. 毛恒年. 王和泉. 文学苑囿中的无瑕美玉_浅谈中国古代诗词歌赋中的玉文化. [J]. 宝石和宝石学杂志2005年第二期第42–44页 = Мао Хэнянь. Ван Хэцюань. Безупречный и красивый нефрит в литературном саду. Немного о нефритовой культуре в древних китайских стихах. *Драгоценный камень и геммология*. 2005;2:42–44.
11. 新华成语词典 = *Словарь идиом Синьхуа* [Интернет; процитировано 8 сентября 2019 г.]. Доступно по: <http://xh.5156edu.com/cy/z6215m9675j16248.html>.
12. 百度百科 = Универсальная энциклопедия Китая [Интернет; процитировано 8 сентября 2019 г.]. Доступно по: <https://baike.baidu.com/item/%E7%9F%B3%E5%98%B4%E5%B1%B1/307901?fr=aladdin>.

13. 说文解字. Объяснение простых и толкование сложных знаков [Интернет; процитировано 8 сентября 2019 г.]. Доступно по: <https://shuowen.supfree.net>.
14. 魏建功. 新华字典. 商务印书馆 2011年共682页 = Вэй Цзяньгун, редактор. *Словарь Синьхуа*. Пекин: Коммерческое издательство; 2011. 682 с.
15. 吕叔湘, 丁声树. 现代汉语字典. 中国社会科学院语言研究所2016年共1800页 = Люй Шусян, Дин Шусэнь, редакторы. *Словарь современного китайского языка*. Пекин: Институт языковых исследований Китайской академии общественных наук; 2016. 1800 с.
16. 沈海华. 王字旁还是玉字旁. [J]. 中国汉语教学2009年第九期第16–17页 = Шен Хайхуа. Ключ ‘король’ или ключ ‘нефрит’. *Обучение китайскому языку в школе*. 2009;9:16–17.
17. 陈寿江. 王字旁应符合玉字含义. [J]. 教育科学论坛. 2007年第四期第35–36页 = Чэнь Шоуцзян. Ключ ‘король’ должен совпадать со значением иероглифа. *Форум образования и научного исследования*. 2007;4:35–36.
18. *Большой китайско-русский словарь* [Интернет; процитировано 8 сентября 2019 г.]. Доступно по: <https://bkrs.info/slovo.php?ch=玉>.

References

1. Maslova VA. *Lingvokul'turologiya* [Linguoculturology]. Moscow: Akademiya; 2001. 183 p. Russian.
2. Commissarov S. [Archaeological conference in Hong Kong]. *Nauka v Sibiri* [Internet]. 1999 [cited 2019 October 14]. Available from: <http://www.nsc.ru/HBC/hbc.phtml?9+124+1>. Russian.
3. Titarenko ML, Kobzev AI, Lukyanov AE, editors. *Dukhovnaya kul'tura Kitaya: v 6 tomakh* [The spiritual culture of China: 6 volumes]. Moscow: Vostochnaya literatura; 2006–2009. 6 volumes. Russian.
4. Liu Xun. *Xinshiyong hanyu keben* [New practical Chinese language course]. Beijing: Beijing Language and Culture University; 2006. 242 p. Chinese.
5. Online English-Chinese dictionary «You Dao». [Internet; cited 2020 January 3]. Available from: <http://dict.youdao.com/w/eng/jade%20culture/#keyfrom=dict2.index>. Chinese.
6. Wang Chen. [Hieroglyphics with the key «jade» and its reflection in ancient Chinese culture]. *Bulletin of Guangxi Normal University*. 2008;5:18–20.
7. Chang Wei. [Analysis of the jade culture of ancient China from the Book of Songs]. *Herald of the Shanghai Museum*. 2002;1: 24–26. Chinese.
8. Butromeev VP, Butromeev VV, editors. *Mudrost' konfutsiya* [Wisdom of Confucius]. Moscow: OLMA Media Group; 2012. 448 p. Russian.
9. Confucius [Conversations and judgments]. In: Chen Jiachang, editor. *Shanghai literary dictionary*. Shanghai: Leterary dictionary; 2014. p. 175–176. Chinese.
10. Mao Hengnian, Wang Hequan. [Flawless and beautiful jade in the literary garden. Talking about the jade culture in ancient Chinese poems]. *Journal of Gems and Gemmology*. 2005;2:42–44. Chinese.
11. *Dictionary of Xinhua idioms* [Internet; cited 2019 September 8]. Available from: <http://xh.5156edu.com/cy/z6215m9675j16248.html>. Chinese.
12. *Universal Encyclopedia of China* [Internet; cited 2019 September 8]. Available from: <https://baike.baidu.com/item/%E7%9F%B3%E5%98%B4%E5%B1%B1/307901?fr=aladdin>. Chinese.
13. *Shuowen jiezi* [Explanation of simple and interpretation of complex signs]. [Internet; cited 2019 September 8]. Available from: <https://shuowen.supfree.net>. Chinese.
14. Wei Jiangong, editor. *Xinhua zidian* [Xinhua dictionary]. Beijing: Commercial Publishing; 2011. 682 p. Chinese.
15. Ly Shuxiang, Ding Shusen, editors. *Xiandai hanyu zidian* [Dictionary of modern Chinese]. Beijing: Institute for Language Studies of Chinese Academy of Social Sciences; 2016. 1800 p. Chinese.
16. Shen Haihua. [Key ‘king’ or key ‘jade’]. *Journal of Teaching Chinese at School*. 2009;9:16–17. Chinese.
17. Chen Shoujiang. [The key ‘king’ must match the value of the hieroglyph]. *Forum for Education and Scientific Research*. 2007;4:35–36. Chinese.
18. *The large Chinese-Russian dictionary* [Internet; cited 2019 September 8]. Available from: <https://bkrs.info/slovo.php?ch=玉>. Chinese.

Статья поступила в редколлегию 24.10.2019.
Received by editorial board 24.10.2019.

Фольклористика

Фалькларыстыка

FOLKLORE STUDIES

УДК 398.87(476-15):94(470«1941/1945»)

ПРОЕКЦИЯ МАССОВОЙ ПЕСНИ ВРЕМЕН ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ В МАТЕРИАЛАХ ЭКСПЕДИЦИИ М. ГРИНБЛАТА 1945 г.

А. А. ГУЛАК¹⁾

¹⁾Белорусский государственный университет культуры и искусств,
ул. Рабкоровская, 17, 220007, г. Минск, Беларусь

Анализируются экспедиционные материалы белорусского советского этнографа и фольклориста М. Гринблата, а именно коллекция народной песни времен Великой Отечественной войны, записанная исследователем в 1945 г. в Западной Беларуси. Источниковедческая ценность этих текстов определяется их непосредственным бытованием в живой народной традиции. Материал интерпретируется как случайная выборка элементов (песни, зафиксированные 9–15 июня 1945 г. от жителей Гродно, Лиды, Новогрудка, Барановичей), обладающая качествами исходной популяции элементов (послевоенный песенный репертуар населения Западной Беларуси), актуальных в контексте задач исследования (изучение семантики и жанровой структуры народного творчества времен войны). Утверждается, что в песнях коллекции доминируют лиро-эпические произведения – позднетрадиционные трансформации баллады. Новые факты истории собирания и изучения фольклора Великой Отечественной войны позволяют избежать односторонних оценок, принятых в фольклористике советского периода, и расширяют проблемное поле современной науки.

Ключевые слова: советская фольклористика; собирательская деятельность; экспедиционные материалы; песня; М. Гринблат.

Образец цитирования:

Гулак НА. Праекцыя масавай песні часоў Вялікай Айчыннай вайны ў матэрыялах экспедыцыі М. Грынблата 1945 г. *Часопіс Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта. Філалогія*. 2020;1:67–73.

For citation:

Hulak NA. Reflection of folk song of the Great Patriotic War in the materials of the 1945 expedition by M. Hrynblat. *Journal of the Belarusian State University. Philology*. 2020;1:67–73. Belarusian.

Автор:

Анастасія Анатольевна Гулак – кандидат филологических наук; доцент кафедры режиссуры факультета традиционной белорусской культуры и современного искусства.

Author:

Nastassia A. Hulak, PhD (philology); associate professor at the department of directing, faculty of traditional Belarusian culture and contemporary art.
rudolfina.hulak@tut.by

ПРАЕКЦЫЯ МАСАВАЙ ПЕСНІ ЧАСОЎ ВЯЛІКАЙ АЙЧЫННАЙ ВАЙНЫ Ў МАТЭРЫЯЛАХ ЭКСПЕДЫЦЫІ М. ГРЫНБЛАТА 1945 г.

Н. А. ГУЛАК^{1*}

^{1*} *Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў,
вул. Рабкараўская, 17, 220007, г. Мінск, Беларусь*

Аналізуюцца экспедыцыйныя матэрыялы беларускага савецкага этнографа і фалькларыста М. Грынבלата, а менавіта калекцыя народнай песні часоў Вялікай Айчыннай вайны, запісаная даследчыкам у 1945 г. у Заходняй Беларусі. Крыніцазнаўчую каштоўнасць гэтых тэкстаў вызначае іх непасрэднае бытаванне ў жывой народнай традыцыі. Матэрыял асэнсоўваецца як выпадковая выбарка элементаў (песні, зафіксаваныя 9–15 чэрвеня 1945 г. ад жыхароў Гродна, Ліды, Навагрудка, Баранавіч), якая валодае якасцямі зыходнай папуляцыі элементаў (пасляваенныя песенны рэпертуар насельніцтва Заходняй Беларусі), актуальных у кантэксце задач даследавання (вывучэнне семантыкі і жанравай структуры народнай творчасці часоў вайны). Сцвярджаецца, што ў песнях калекцыі дамінуюць ліра-эпічныя творы – познетрадыцыйныя трансфармацыі балады. Новыя факты гісторыі збірання і вывучэння фальклору Вялікай Айчыннай вайны дазваляюць пазбегчы аднабаковых ацэнак, сцверджаных у фалькларыстыцы савецкага перыяду, і пашыраюць праблемнае поле сучаснай навукі.

Ключавыя словы: савецкая фалькларыстыка; збіральніцкая дзейнасць; экспедыцыйныя матэрыялы; песня; М. Грынблат.

REFLECTION OF FOLK SONG OF THE GREAT PATRIOTIC WAR IN THE MATERIALS OF THE 1945 EXPEDITION BY M. HRYNBLAT

N. A. HULAK^a

^a *Belarusian State University of Culture and Arts,
17 Rabkaraŭskaya Street, Minsk 220007, Belarus*

The article analyzes the materials of the archival collection of songs of the Great Patriotic War recorded in 1945 in Western Belarus by Moysey Hrynblat – a Belarusian Soviet ethnographer and folklorist. The value of these texts as scientific sources is determined by them being part of a living folk tradition. The materials are approached as a random selection of elements (songs recorded for the 9–15 June 1945 with residents of Hrodna, Lida, Navahrudak, Baranavičy). This sample demonstrates the quality of the original set of elements (repertoire of songs of postwar Western Belarus) significant in the context of research objectives (study of semantics and genre variety of folk wartime art). The songs of the collection are claimed to be mainly lyrical epic works, namely new time modifications of a ballad. New facts of history of collection and studies of folklore in Great Patriotic War enable to avoid unilateral estimates approved by the Soviet folklore studies and expand the problem field of modern science.

Keywords: Soviet folklore; collect; expedition materials; song; M. Hrynblat.

Уводзіны

У 1945–1946 гг. супрацоўнікі сектара этнаграфіі і фальклору Інстытута гісторыі АН БССР разам з выкладчыкамі Мінскага педагагічнага інстытута разгарнулі збіральніцкую дзейнасць, вынікам якой стаў унікальны фонд экспедыцыйных матэрыялаў, які сёння захоўваецца ў Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі ў складзе найбуйнейшай у краіне фальклорнай калекцыі¹. Першыя пасляваенныя экспедыцыі ў БССР звязаны з імёнамі М. Грынבלата, Л. Барага, М. Меяровіч і Л. Мухарынскай, якія бралі ў іх непасрэдны ўдзел і каардынавалі гэту працу. Палявыя матэрыялы, сабраныя ў той час, уяўляюць для сучасных фалькларыстаў, этнографаў і антрапологаў вялікую цікавасць і маюць выключ-

¹ Захоўваецца ў Інстытуце мастацтвазнаўства, этналогіі і фальклору імя Кандрата Крапівы – філіяле Цэнтра даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры НАН Беларусі. Матэрыялы архіва цытуюцца з захаваннем моўных асаблівасцей арыгінала.

ны патэнцыял інфарматыўнасці, а ў сацыяльным сэнсе з'яўляюцца гісторыка-культурнай каштоўнасцю Беларусі. Па шэрагу прычын спадчына беларускіх савецкіх збіральных фальклору ваеннага часу канцэптуалізавана і ўведзена ў навуковы ўжытак толькі часткова. Яе асэнсаванне з пазіцый сучаснай навукі з'яўляецца актуальным і сацыяльна значным.

Мэта даследавання – стварэнне навуковага каментарыя матэрыялаў экспедыцыі М. Грынблата 1945 г. Яна дасягаецца праз вырашэнне шэрагу задач: асэнсаванне гістарычнага кантэксту і ўнёска асобных даследчыкаў у вивучэнне народнапесеннай творчасці ваеннага часу, выяўленне семантыкі і жанравай прыроды тэкстаў, якія рэпрэзентуюць гэту творчасць.

Вынікі і іх абмеркаванне

У экспедыцыі 9–15 чэрвеня 1945 г. у Гродна, Ліду, Навагрудак і Баранавічы М. Грынблат здолеў зафіксаваць 40 твораў, у тым ліку восем лірычных песень з матывамі гібелі героя-партызана, чатыры песні пра партызан без матыву гібелі героя, два творы героіка-публіцыстычнага зместу без лірычнага кампанента. У калекцыю таксама ўвайшлі чатыры пераробкі масавай песні, узятая з рукапісных альбомаў, шэсць варыянтаў «Кацюшы» і два сюжэтна блізкія да іх «адказы дзевушкам-ізмешчыцам». Ёсць таксама дзве познетрадыцыйныя балады, восем песень паланянак, адно пералажэнне дарэвалюцыйнай гарадской песні на гэту тэму і тры дэфектныя тэксты.

У пяці з васьмі тэкстаў пра партызан з матывам гібелі героя прасочваюцца канкрэтныя гістарычныя адсылкі да падзей ваеннага часу. Гэта, напрыклад, песня «Пра лаўскі бой» пра вайсковую аперацыю 3 снежня 1942 г. каля в. Лавы на Капыльшчыне², у якой загінула 17 партызан³. Песня «Там, дзе сёдня шумяць смутна елі...»⁴ прысвечана, як пазначыў М. Грынблат, Уладзіміру Хартановічу 1926 г. н., кулямётчыку партызанскага атрада з 22 чалавек, які быў паранены ў баі і 13 ліпеня 1944 г. памёр у шпіталі. Песня запісана ў Навагрудку ад удзельніка партызанскай брыгады, якая дзейнічала ў тагачаснай Баранавіцкай вобласці. Таксама ў Навагрудку зафіксаваны дзве песні пра партызанскія падзеі 1943 г. у Налібоцкай пушчы: «Средзі елі і сосен шырокіх...» і «Там удалі, дзе бярозы⁵ шырока...»⁶. У апошняй гаворыцца пра смерць камандзіра партызанскага атрада брыгады імя Суворова (збіральнік здолеў зафіксаваць толькі імя – Леанід). Гэты тэкст уключаны ў акадэмічны зборнік «Беларускі фальклор Вялікай Айчыннай вайны» (1961), у том «Песні савецкага часу» (1970) зборніка «Беларуская народная творчасць» і інш.

Менавіта такія творы адпавядалі прынцыпам укладання пасляваенных акадэмічных выданняў і стварэння навуковага каментарыя, бо дазвалялі трактаваць іх у першую чаргу як дакументы эпохі. У гэтым сэнсе ключавая роля надавалася агульнаму героіка-патрыятычнаму пафасу і персаналіям. Напрыклад, у зборнік 1961 г. уключаны тэксты, якія павінны былі рэпрэзентаваць «народнапэтычны пантэон» герояў. Гэта творы пра Ц. Бумажкова, З. Касмадзям'янскую (загінулі ў 1941 г.), М. Сільніцкага, І. Чуклая, Л. Колесаву (загінулі ў 1942 г.), партызанскіх камандзіраў М. Шмырова (бацька Мінай), М. Міхалапа (Макей), В. Каржа, І. Шлапакова, І. Ізоха і інш. Даследчыца Л. Мухарынская пісала, што такія песні ўстойліва існавалі ў рэпертуары ўдзельнікаў вайны і кожны раз выконваліся падчас традыцыйных злётаў і сустрэч партызан розных злучэнняў [1, с. 53–54]. Таксама пэўную распаўсюджанасць у савецкіх партызан і на акупаванай тэрыторыі мелі песні пра партызанскага камандзіра Канстанціна Заслонава (1909–1942), пра што сведчаць матэрыялы навуковай экспедыцыі ў Бранскую вобласць РСФСР і сумежныя тэрыторыі БССР, арганізаванай у 1945 г. вядучымі навуковымі ўстановамі савецкай краіны. Адзначым, што вобраз К. Заслонава пачаў гераізавацца яшчэ падчас вайны, а пазней трывала ўкараніўся ў ідэалогію і масавую культуру⁷. У пасляваенныя гады тэксты пра К. Заслонава запісвалі Л. Бараг, М. Меяровіч, Л. Мухарынская. Адзін такі варыянт пра памяць камандзіра аршанскай партызанскай групы – песня «Дядя Костя»⁸ – трапіўся ў Заходняй Беларусі М. Грынблату.

Пра надзвычайную папулярнасць песень савецкіх паэтаў і кампазітараў і іх уплыў на народнапесенную творчасць ваеннага часу пісалі ў сваіх працах В. Крупянская, П. Лебедзеў, Я. Гудошнікаў, Л. Мухарынская, І. Гутараў – фалькларысты, якія непасрэдна назіралі жывую традыцыю. У калекцыі М. Грынблата з перапрацовак масавай савецкай песні прадстаўлены пералажэнні песень з кінафільмаў «Большая

²Памяць: Капыльскі раён : гіст.-дак. хронікі гарадоў і раёнаў Беларусі. Мінск : Беларус. навука, 2001. С. 243–245.

³Фонд рэд. кн. і рукап. цэнтр. навук. б-кі імя Якуба Коласа НАН Беларусі (ФРКРЦНБ НАНБ). Ф. 42. Воп. 1. Спр. 1366. Арк. 32–33.

⁴Там жа. Арк. 30.

⁵Маецца на ўвазе прыток Нёмана – р. Заходняя Бярэзіна.

⁶ФРКРЦНБ НАНБ. Ф. 42. Воп. 1. Спр. 1366. Арк. 31, 34.

⁷Гулак Н. Да праблемы асэнсавання фальклору ваеннага часу // Беларускі фальклор. Матэрыялы і даследаванні : зб. навук. пр. Мінск, 2018. Вып. 6. С. 184–194.

⁸ФРКРЦНБ НАНБ. Ф. 42. Воп. 1. Спр. 1366. Арк. 21.

жизнь» (1940) («Спят курганы темные»), «Истребители» (1939) («Любимый город»), ёсць таксама разгорнуты партызанскі варыянт песні «Бывайце здоровы, жыўце багата» (муз. І. Любана, сл. А. Русака). Як адзначае ўкладальнік, на Міншчыне, у Смаленскай і Бранскай абласцях РСФСР было распаўсюджана народнае пералажэнне песні «Бабуся» (сл. В. Лебедзева-Кумача, муз. Д. Покрас)⁹. М. Грынблат указвае, што твор выконваўся на напеў папулярнай песні «Орленок» (муз. В. Белага). Песні ваенных гадоў, як адзначала ў 1953 г. В. Крупянская, зафіксаваны ў вялікай колькасці варыянтаў [2, с. 25].

У кантэксте нашага даследавання важна тое, што рускія савецкія даследчыцы Вера Крупянская (1897–1985) і Соф’я Мінц (1899–1964), якія ўнеслі значны ўклад у навуковае асэнсаванне савецкіх песень вайны¹⁰, у тым ліку беларускіх, указвалі на лірычны пачатак ваеннай песні. Працуючы ў 1940–50-я гг. з вялікім масівам палявых матэрыялаў, В. Крупянская і С. Мінц сцвярджалі, наколькі гэта было магчыма ў сітуацыі жданаўскіх ідэалагічных кампаній 1945–1953 гг., што рэпертуар ваеннай песні ў вялікай ступені вызначае інтымная лірыка. Але такая пазіцыя не была пачута ў навуцы сталінскай эпохі.

У пачатку 1950-х гг. народная творчасць часоў вайны трактавалася выключна пафасна, як эпахальная з’ява, факт найвялікшай мастацкай і гістарычнай значнасці. Прывядзём характэрную для тагачаснага навуковага дыскурсу ацэнку, выказаную ў 1954 г. аўтарам дысертацыйнага даследавання: «Побач з высока ідэйнымі і сапраўды мастацкімі песнямі бытвала шмат неглыбокіх па сваім ідэйным змесце і нізкапробных у мастацкіх адносінах твораў на вузка-асабістыя тэмы. Аднак яны не вызначалі якасць лірычных песень франтавікоў і партызан. Асаблівае імкненне да вузка-асабістых тэм не было ўласціва стваральнікам перадавой савецкай літаратуры і калектыўнай народнай творчасці»¹¹ (тут і далей пераклад наш. – Н. Г.).

Прыкладам надзвычай прадуктыўнага «вузка-асабістага» пераасэнсавання савецкай масавай песні ў народнай творчасці часоў вайны якраз з’яўляюцца разнастайныя народныя пералажэнні «Кацюшы» (муз. М. Блантара, сл. М. Ісакоўскага), якія складаюць цэлую сюжэтную групу новаўтварэнняў, часам самастойных паводле сюжэта і ідэйнага зместу. «Пазітыўныя версіі» сустракаюцца ўжо ў першых беларускіх зборніках ваеннай песні, выдадзеных у 1940-я гг.¹² На беларускім матэрыяле іх фіксавалі Л. Мухарынская, Л. Бараг, М. Мейравіч. Запісы М. Грынבלата, зробленыя ў экспедыцыі летам 1945 г., уяўляюць цікавасць як контраргумент афіцыйнай пазіцыі, сцверджанай у фалькларыстыцы і літаратуразнаўстве.

Адзначым, што ў сюжэтнай групе «Кацюшы» пашырана познетрадыцыйная жанравая форма зваротаў-маналогаў і лістоў з фронту, якая рэалізоўвалася не толькі ў пазітыўнай кантатацыі вернасці і любові, але і ў негатыўнай кантатацыі асуджэння здрады і помсты, напрыклад: *Слушай песню, подлая Катюша, / Честь свою ты немцам отдала, / От кого ты, подлая Катюша, / От кого ребенка родила? // Слушай песню, подлая Катюша, / Я сложил ее в родной Москве, / В лазарете, будучи контужен / На своем гремучем Н.К.В.*¹³; *Чуб под немку Катя накрутила, / Скоротила юбку до колен, / По-немецки «либлин» говорила / И умела петь «Лили-Марлен»*¹⁴; *А не ты ли, Каця, акцябрысткай / Пад звездой Советаў радзілась, / А цяпер праклятым людоедам / За буханку хлеба прадалась. // С кім таскалась і каго любіла, / Шнапс піла і ела шэкалад, / Маць-ацец твае былі ўбіты / І навешан твой радзімы брат. // Так любі жа фрыца-афіцэра / І яго холодныя уста, / Усё раўно цебе ад нас не скрыцца, / Не мінуць магілы і креста*¹⁵.

Меладраматычны пафас гэтых тэкстаў, экспрэсіўныя дэталі, штампы (*шнапс піла і ела шэкалад, холодныя уста* і інш.), устаноўка на маральна-этычную ацэнку героя ўказваюць на ўплыў эстэтыкі познетрадыцыйных жанраў – жорсткага раманса і гарадской балады. Запісаныя М. Грынблатам у 1945 г. «Кацюшы» з’яўляліся ў савецкі час непадцензурнымі тэкстамі, натуральна, не сумяшчальнымі з маральным абліччам савецкага чалавека: *Продалась Кацюша за туфлішкі, / За чулки, платочек носовой, / И не вспомнит больше о парнишке, / Кто любил так близок и родной. // Ты ходила раньше с редикюлем, /*

⁹ Упершыню апублікавана ў зборніку «Красноармейские песни» (гл.: Красноармейские песни / Глав. упр. полит. пропаганды Красной Армии. М.: Воениздат, 1941. С. 164–168).

¹⁰ В. Крупянская і С. Мінц уклалі акадэмічную анталогію «Материалы по истории песни Великой Отечественной войны» (1953), у якую ўвайшлі беларускія матэрыялы з архіваў тагачасных Дзяржаўнага літаратурнага музея (сёння – Дзяржаўны музей гісторыі расійскай літаратуры імя У. І. Даля) і Інстытута этнаграфіі Акадэміі навук СССР у Маскве.

¹¹ Ренухова Н. В. Фронтовые и партизанские песни Великой Отечественной войны: автореф. дис. ... канд. филол. наук. : 10.01.09. М., 1954. С. 9.

¹² Сюжэт «Нямецкая Кацюша» змешчаны ў зборніку «Борьба и творчество народных мстителей» (гл.: Борьба и творчество народных мстителей / сост. И. Гуторов. Минск: Гос. изд-во БССР, 1949. С. 196). У пазнейшых выданнях беларускай ваеннай песні ён не сустракаецца.

¹³ Маецца на ўвазе савецкая авіяцыйная малакаліберная аўтаматычная пушка.

¹⁴ ФРКРЦНБ НАНБ. Ф. 42. Воп. 1. Спр. 1366. Арк. 7–8.

¹⁵ Там жа. Арк. 14.

*Чісто, гордо і всегда полна, / А теперь таскаешь ты уныло / С пайкой хлеба, супа котелка...*¹⁶. Такія творы амаль не ўключаліся ў парадыгму навукі аб народнай творчасці і практычна не прадстаўлены ў айчынных даследаваннях, бо разбуралі сцверджаны ў навуцы і культурнай практыцы савецкай краіны канон ваеннай песні. Так, у 1961 г. І. Гутараў, удзельнік партызанскага руху, загадчык сектара фальклору Інстытута мастацтвазнаўства, этналогіі і фальклору АН БССР, пісаў, што ідэйны змест беларускага фальклору Вялікай Айчыннай вайны вызначаюць «патрыятычныя думы, жаданні і імкненні, настроі і перажыванні савецкага народа, які паўстаў на абарону сваёй сацыялістычнай бацькаўшчыны» [3, с. 23]. Гэты тэзіс ілюструе скіраванне навуковага дыскурсу на падпарадкаваную ідэалагічным дамінантам уніфікацыю фальклору вайны і ігнараванне яго аксіялогіі. У калекцыі М. Грынבלата 1945 г. ёсць блізкія ў жанрава-стылістычных адносінах да згаданых варыянтаў «Кацюшы» «адказы дзевушкам-іменшчыцам»¹⁷.

У плане вывучэння крыніц фарміравання ліра-эпічнай традыцыі песень вайны ўяўляюць цікавасць запісаныя збіральнікам дзве познетрадыцыйныя балады на ваенную тэматыку: «Па дарожкам, па пінскім трапінушкам...»¹⁸ і балада пра санітарны атрад (два першыя радкі страчаны)¹⁹, вядомая пад назвай «Партызанская сястра». Апошняя служыць доказам таго, што ў рэпертуары Вялікай Айчыннай вайны прадуктыўна развіваліся баладныя сюжэты Першай сусветнай і Грамадзянскай войнаў. Варыянты «Партызанскай сястры» былі апублікаваны ў выданнях «Песни сибирских партизан» (1935), «Красноармейский фольклор» (1938), «Творчество народов СССР» (1938) і інш. Адзначым, што ліра-эпічны твор пра медсястру санітарнага атрада, якая піша для параненага байца (сустракаюцца варыянты – для двух, трох байцоў) ліст дадому, вызначаецца дасканала выяўленым сюжэтным драматызмам. У апошнія хвіліны жыцця салдат дыктуе словы развітання сваім родным, а медсястра (санітарка), якая піша ліст, імкнецца яго суседзі. Пры гэтым яна глыбока перажывае трагічную вестку пра смерць свайго мужа на вайне.

Сюжэты матыў *Цяжка паранены сын піша маці (жонцы) з бальніцы пра свае раненні* наогул надзвычай пашыраны і сустракаецца не толькі ў лірычнай песні, але і ў жорсткім рамансе, дзе набывае развітую гратэска-іранічную форму. Тое, што пераасэнсаванне рускай дарэвалюцыйнай і масавай савецкай песні ў кантэксце народнай песнятворчасці часоў Вялікай Айчыннай вайны стала прадуктыўным фактарам, выражаецца, у прыватнасці, у засваенні зачынаў і рытміка-інтанацыйнага складу (*Раскінулісь рэльсы шырока і інш.*).

Як правіла, вобраз чыгункі, далёкай дарогі маркіруе тэму нямецкага палону, ад'езду з акупаванай Беларусі на работы ў Германію і знаходжання ў лагерах. У пераважнай большасці песні на гэту тэму ўяўляюць сабой дзявочыя і жаночыя споведзі, за якімі ў беларускай фалькларыстыцы замацавалася назва «песні паланянак». Іх лірызм фарміруюць гранічна пачуццёвыя звароты ад першай асобы адзіночнага ці множнага ліку да маці, сям'і, родных, а сюжэтную напоўненасць стварае хроніка дарогі, знаходжання і работы ў нямецкім лагеры. У некаторых узорах прасочваецца выразны ўплыў пазаабрадавай лірычнай песні пра жаночую долю і рэкруцкай песні.

Спецыфіка песень паланянак абумоўлівала актыўнае, большае, чым у песнях іншых жанравых груп, бытаванне ў пісьмовай форме. Іх дасылалі ў лістах з Германіі, актыўна публікавалі на старонках партызанскіх газет і рукапісных часопісаў. Таму і познетрадыцыйная жанравая форма ліста дадому пашырана ў гэтай групе песень больш, чым у астатніх. Пяць тэкстаў з васьмі, зафіксаваных М. Грынблатам у чэрвені 1945 г., узяты ім з рукапісных альбомаў. У акадэмічным зборніку 1961 г. і пазнейшых выданнях змешчана якраз песня з экспедыцыі М. Грынבלата «Мама, мама моя дорогая», якую ён запісаў на вакзале станцыі Ліда ад дзяўчат, што вярталіся дадому з лагера Араненбург каля Берліна.

У экспедыцыі 1945 г. М. Грынблат зафіксаваў варыянт песні паланянак, які з'яўляецца экзотам фальклорных калекцый савецкіх даследчыкаў і не сустракаецца ў публікацыях. Гэта пералажэнне папулярнай песні 1920-х гг. «Бублички» – яркага ўзору рускага гарадскога фальклору эпохі НЭПа:

*Ноч прыдвігаецца, вагон шатаецца,
Ціха спускаецца на землю сон,
Страна любімая ўсё ўдаляецца,
Ідзе ў Германію наш эшалон.
Прашчайце, улiцы радново горада,
Прашчайце, дзевушкі, ацец і маць,
Еду ў Германію на мукі голада,*

¹⁶ Там жа. Арк. 15.

¹⁷ ФРКРЦНБ НАНБ. Ф. 42. Воп. 1. Спр. 1366. Арк. 16–19.

¹⁸ Там жа. Арк. 3–4.

¹⁹ Там жа. Арк. 38.

*Еду ў Германію я пагібаць...*²⁰

Заўважым, што, акрамя М. Грынבלата, у першыя пасляваенныя гады асобныя народныя пералажэнні песень, падобных на «Бублички» (на матывах «Мурки», «Гоп со смыком», «Сидит Катя за решеткой») запісвалі таксама М. Меяровіч і Л. Мухарынская. Такія тэксты таксама не даходзілі да публікацыі ні ў масавай кнізе, ні ў вузкаспецыяльных фалькларыстычных даследаваннях. Прычынай была немагчымасць пераадолення цензурных бар'ераў і рэальная пагроза ў выпадку, калі публікацыя ці яе аўтар будуць расцэнены як ідэалагічна чужыя.

Самы вялікі ўнёсак у збіранне песень паланянак унесла беларускі фалькларыст і педагог М. Меяровіч²¹. У 1946 г. Усесаюзны дом народнай творчасці пры ўдзеле Інстытута этнаграфіі АН СССР і Маскоўскай дзяржаўнай кансерваторыі арганізаваў Усесаюзны конкурс збіральнікаў фальклору. Праца М. Меяровіч атрымала на ім заслужаную ацэнку: «Другую прэмію па конкурсе атрымаў салідны збор (180) песень і легенд беларускіх партызан і дзяўчат, якія ўцяклі з нямецкіх лагераў, запісаныя студэнцкім фальклорным гуртком Мінскага педагагічнага інстытута, якім кіруе педагог М. С. Меяровіч. Гэтыя песні і легенды служаць хваляючымі старонкамі гісторыі, вусна-паэтычнымі дакументамі, якія сведчаць аб велічы душы савецкага чалавека, аб стойкасці народных мас»²². Паводле некаторых звестак, унікальная калекцыя песень паланянак дасягала 500 адзінак [4, с. 190]. Але яна не ўбачыла свет і лёс яе невядомы²³. Гэта было абумоўлена такімі сур'ёзнымі сацыяльна-палітычнымі фактарамі, як жданаўскія ідэалагічныя кампаніі 1945–1953 гг.

Асуджэнне фармалізму і безыдэйнасці прадстаўнікоў мастацтва, якое разгарнулася ў савецкай краіне, прывяло да пошуку і выкаранення фактаў «пакланення перад Захадам», разгортвання барацьбы з касмапалітызмам і буржуазным нацыяналізмам у беларускім мовазнаўстве. Архіўныя матэрыялы сведчаць пра ўплыў гэтых кампаній на асоб і акадэмічны працэс у БССР. У сакавіку 1949 г. кіраўнічыя органы патрабавалі ад партыйнай арганізацыі АН БССР «вычысціць» касмапалітаў Л. Барага і М. Меяровіч: «Бязродны касмапалітызм праявіўся ў пісаннях Барага і Меяровіч, апошнія да таго ж была аспіранткай нашага Інстытута гісторыі, і яе касмапалітычныя памылкі да гэтага часу не былі выкрыты і падвергнуты крытыцы. Касмапалітычныя памылкі Меяровіч зводзяцца да таго, што яна сцвярджала, што беларускі фальклор ёсць не што іншае, як вынік самых розных заходнееўрапейскіх узаемаўплываў, у тым ліку нават нарвежскага і дацкага. Барацьба з бязродным касмапалітызмам яшчэ ў поўнай меры не разгорнута, і ў гэтым вырашальнае слова павінна належаць Акадэміі навук таксама, як яно належала ёй у барацьбе з вейсманістамі-марганістамі»²⁴.

У 1949 г. Л. Бараг і М. Меяровіч, якая ўжо таксама працавала ў БДУ, былі звольнены з універсітэта. Л. Барагу было загадана цягам 24 гадзін пакінуць сталіцу БССР. Забаранілі выхад падрыхтаванага імі да друку і ўключанага ў выдавецкі план на 1948 г. зборніка «Народныя беларускія казкі і апавяданні пра Заслонава і Каўпака». Звесткі пра М. Меяровіч, якая толькі за 1945–1946 гг. паспела здзейсніць фальклорныя экспедыцыі ў Быхаўскі, Барысаўскі, Слуцкі, Ганцавіцкі, Старобінскі, Бярэзінскі, Віцебскі, Рудзенскі раёны [5, с. 88–89], у пазнейшыя гады губляюцца. Сёння яе імя і ўнёсак у навуку аб народнай творчасці, які яна зрабіла ў драматычны для краіны час, несправядліва абыдзены ўвагай²⁵. Але ўкладзены М. Меяровіч зборнік «Песні барацьбы» (1946) служыць прыкладам адданасці навуцы і свайму грамадзянскаму доўгу.

Падчас кампаніі барацьбы з касмапалітызмам пацярпеў і загадчык сектара этнаграфіі і фальклору Інстытута гісторыі АН БССР М. Грынблат. Экспедыцыйныя матэрыялы першых пасляваенных гадоў, у тым ліку і М. Грынבלата, планавалася выдаць асобным зборнікам. Гэта праца ішла ў складанай абстаноўцы аднаўлення акадэмічнай навукі і ўсёй народнай гаспадаркі БССР. У 1947 г., калі сектар прадставіў да друку выпуск першага зборніка «Матэрыялы па фальклору Вялікай Айчыннай вайны» (укладанне, уступны артыкул і каментарый М. Грынבלата), разгарнулася крытыка, спачатку стрыманая, а потым рэзкая. Так, рэцэнзент М. Лынькоў сярод іншага адзначаў: у прадмове «Матэрыялаў» вярта падкрэсліць, што народ звязвае сваё вызваленне ад фашысцкай няволі з імёнамі Леніна і Сталіна, а кіраўнічая роля партыі бальшавікоў зрабіла партызанскі рух сапраўды ўсенародным: «Ёсць у зборніку і паасобныя творы, асабліва прыпеўкі, у якія прасяклі настроі пэўнага, я б сказаў, пасівізма, настроі вычакальных, пасіўных адносін да рэчаіснасці»²⁶. Наогул, лічыў М. Лынькоў, такі зборнік не трэба друка-

²⁰ Там жа. Арк. 24.

²¹ Аўтару вядомы толькі ініцыялы даследчыцы.

²² ФРКРЦНБ НАНБ. Ф. 42. Воп. 1. Спр. 1988. Арк. 3–4.

²³ Асобныя тэксты сёння захоўваюцца ў фондах Беларускага дзяржаўнага архіва-музея літаратуры і мастацтва.

²⁴ Нац. арх. Респ. Беларусь. Ф. 4 п. Оп. 47. Д. 241. Л. 147.

²⁵ У акадэмічнай энцыклапедыі «Беларускі фальклор» няма персаналіі М. С. Меяровіч, у артыкуле «Песні паланянак» гэтага выдання імя збіральніцы не згадваецца.

²⁶ ФРКРЦНБ НАНБ. Ф. 42. Воп. 1. Спр. 1948. Арк. 1–2.

ваць вялікім накладам, а для масавага чытача выбраць толькі найлепшае, самае дасканалое. Відавочна, «настроі пасіўных адносін да рэчаіснасці», якія непасрэдна выяўляюцца ў экспедыцыйных матэрыялах пасляваеннага перыяду, пярэчылі афіцыйнай савецкай дактрыне фальклору Вялікай Айчыннай вайны, а такія творы не маглі быць апублікаваны. У красавіку 1952 г. Прэзідыум АН БССР зняў М. Грынבלата з пасады загадчыка сектара этнаграфіі і народнай творчасці. Але ў наступныя гады сваёй працы ў АН БССР даследчык працягваў актыўную экспедыцыйную работу [6, с. 147].

Заклучэнне

Вывучэнне матэрыялаў калекцыі М. Грынבלата 1945 г. у кантэксце гісторыі беларускай савецкай фалькларыстыкі выявіла новыя факты аб характары збірання, публікацыі і інтэрпрэтацыі фальклору вайны, унёску ў гэты працэс асобных даследчыкаў і ўстаноў. Аналіз семантыкі і жанравай прыроды тэкстаў паказаў заканамернасці, якія могуць быць экстрапаляваны на ўвесь масіў народнай песні часоў вайны і служыць гіпотэзай для далейшага даследавання.

У прыватнасці, знаходзяць пацвярджэнне тэзісы збіральнікаў 1940–60-х гг. аб актыўным засваенні ў фальклору вайны масавай дарэвалюцыйнай і савецкай песні, аб выражаным гісторыка-дакументальным складніку песень паланянак і асобных твораў на партызанскую тэматыку. Замацаваны ў навуковым дыскурсе савецкага часу тэзіс аб дамінаванні ў семантыцы фальклору вайны героіка-патрыятычнага пафасу патрабуе пераасэнсавання: 77 % разгледжаных песень маюць выразны лірычны пачатак, які тэкстуалізуецца ў мадыфікаваных жанравых формах. Творы з матывамі нявернасці і здрады, якія ў савецкай фалькларыстыцы трактаваліся як сатырычныя, з’яўляюцца па сваёй сутнасці жорсткім рамансам, ідэйную прыроду якога вызначае меладраматызм.

Бібліяграфічныя спасылкі

1. Мухаринская ЛС. *Белорусская народная партизанская песня: 1941–1945*. Дышиневич ВН, редактор. Минск: Беларусь; 1968. 63 с.
2. Крупианская ВЮ, Минц СИ. *Материалы по истории песни Великой Отечественной войны*. Москва: Издательство АН СССР; 1953. 211 с.
3. Гутараў ІВ, Грынблат МЯ, Кабашнікаў КП, Сцяпунін ІР, Цішчанка ІК, укладальнікі. *Беларускі фальклор Вялікай Айчыннай вайны*. Глебка ПФ, рэдактар. Мінск: Выдавецтва Акадэміі навук БССР; 1961. 617 с.
4. Минц СИ. Фольклор Великой Отечественной войны в московских архивах. *Советская этнография*. 1946;2:188–192.
5. Мейравіч МС, Карабан СІ, Зазека ІВ, укладальнікі. *Песні барацьбы. Зборнік песень, казак і частушак беларускіх партызан*. Мінск: Дзяржаўнае выдавецтва БССР; 1946. 91 с.
6. Захаркевич СА. Первый исследователь этнических меньшинств и межэтнических отношений в Беларуси в отечественной этнографии: Моисей Яковлевич Гринблат. *Пытанні мастацтвазнаўства, этналогіі і фалькларыстыкі*. 2018;25:146–150.

References

1. Muharinskaja LS. *Belorusskaya narodnaya partizanskaya pesnya: 1941–1945* [Belarusian folk partisan song: 1941–1945]. Dyshinevich VN, editor. Minsk: Belarus; 1968. 63 p. Russian.
2. Krupjanskaja VJu, Minc SI. *Materialy po istorii pesni Velikoi Otechestvennoi voiny* [Materials on the history of the song of the Great Patriotic War]. Moscow: Publishing House of the Academy of Science of SSSR; 1953. 211 p. Russian.
3. Gutaraŭ IV, Grynblat MYa, Kabashnikaŭ KP, Stsyapunin IR, Tsishchanka IK, compilers. *Belaruski fal'klor Vyalikai Aichynnai vainy* [Belarusian folklore of Great Patriotic War]. Glebka PF, editor. Minsk: Publishing House of the Academy of Science of BSSR; 1961. 617 p. Belarusian.
4. Minc SI. [Folklore of the Great Patriotic War in the Moscow archives]. *Sovetskaya etnografiya*. 1946;2:188–192. Russian.
5. Meyarovich MS, Karaban SI, Zazeka IV, compilers. *Pesni barac'by. Zbornik pesen', kazak i chastushak belaruskih partyzan* [Wrestling songs. Collection of songs, tales and ditties of Belarusian partisans]. Minsk: Dzjarzhawnae vydavectva BSSR; 1946. 91 p. Belarusian.
6. Zaharkevich SA. [The first researcher of ethnic minorities and interethnic relations in Belarus in domestic ethnography: Moysey Hrynblat]. *Issues of Art History, Ethnology and Folklore*. 2018;25:146–150. Russian.

Артыкул паступіў у рэдкалегію 08.11.2019.
Received by editorial board 08.11.2019.

Р ЕЦЕНЗИИ

Р ЭЦЭНЗІІ

REVIEWS

Białoruski Tristan. Rękopis ze zbiorów Biblioteki Raczyńskich w Poznaniu / oprac. i przekł. L. Citko. Poznań : Totem, 2018. 419 s. (Biblioteka Raczyńskich).

Belarusian Tristan. Manuscript from the collection of the Raczyński Library in Poznań / prep. and transl. by L. Citko. Poznań : Totem, 2018. 419 p. (Raczyński Library).

Сярэднявечны рыцарскі раман пра Трыстана і Ізольду з яго кельцкімі каранямі і шматлікімі алюзіямі на антычныя і старажытнаўсходнія паданні ў народнай і, у пазнейшыя стагоддзі, у аўтарскай апрацоўках быў і застаецца прадметам захаплення для многіх пакаленняў чытачоў, аб'ектам даследавання для навукоўцаў і крыніцай натхнення для творчых людзей. Раман неаднаразова перакладалі, пераапрацоўвалі і інтэрпрэтавалі, выкарыстоўвалі яго персанажаў, вобразы і сюжэт ва ўласных сачыненнях прэзікі, драматургі і паэты. З найбольш вядомых музычных твораў варта прыгадаць драму Вагнера «Трыстан і Ізольда» (1864), а з твораў мастацтва – карціны Сальвадора Далі «Звар'яцелы Трыстан» (1938–1939), «Трыстан і Ізольда» (1944) і серыю літаграфій, прысвечаную персанажам рамана (1970). Імя Ізольды носіць буйны астэроід спектральнага класа С, які ў 1879 г. адкрыў аўстрыйскі астраном Ёган Паліза, а ў 1982 г. Міжнародны астранамічны саюз надаў назвы Трыстан і Ізольда кратэрам на Мімасе – спадарожніку Сатурна.

Сапраўды, выключна незвычайным патэнцыялам павінен валодаць мастацкі твор, каб не кануць, як многія тысячы іншых, у Лету, а стаць шэдэўрам сусветнай літаратуры, цікавасць да якога не згасе

ўжо не адно стагоддзе і які дагэтуль працягвае натхняць чалавецтва. Менавіта гэты патэнцыял раскрываецца ў выказванні пра раман Францішкі – гераіні п'есы «Трышчан & Іжота» сучаснага беларускага драматурга Сяргея Кавалёва: «Не зрабіць з яго выдатнае трагедыі – зграшыць перад Богам і людзьмі», а таксама ў меркаванні расійскага літаратуразнаўца, даследчыка заходнееўрапейскай сярэднявечнай літаратуры А. Д. Міхайлава: «Яна (легенда пра Трыстана і Ізольду. – М. С.) адносіцца да ліку легенд “вечных”. Народжаная культурай Сярэднявечча і зразумелая толькі ў кантэксце гэтай культуры, яна не памерла разам з ёю. Справа ў тым, што легенда пра Трыстана і Ізольду мадэлюе чалавечыя адносіны, таму яна ўніверсальная. Але адносіны гэтыя, пры ўсёй іх уяўнай прастаце, глыбокія і складаныя. У іх як бы хаваецца нейкая “таямніца”, якая патрабуе разгядкі і якая спараджае ўсемагчымыя тлумачэнні»¹ (тут і далей пераклад наш. – М. С.).

Старабеларуская «Аповесць аб Трышчане і Іжотце» (часцей – «Аповесць аб Трышчане») – адзіная вядомая ў сучаснасці славянская празаічная версія гэтага папулярнага рыцарскага рамана. Сёння прынята лічыць, што каля 1580 г. яна была перакладзена з сербскага пратографа, які, у сваю чаргу, узяходзіць да італьянскіх варыянтаў рамана. Гэты ўнікальны твор уваходзіць у склад рукапіснага зборніка № 94, які часам называюць Пазнанскім зборнікам і які мае ўмоўную агульную назву «Аповесць пра віцязяў з кніг сербскіх», дзе, акрамя «Аповесці аб Трышчане», змешчаны «Аповесць пра Баву», «Гісторыя пра Атылу», а таксама тэкст поўнай рэдакцыі беларуска-літоўскай Хронікі Вялікага Княства Літоўскага і Жамой-

¹ *Михайлов А. Д.* Средневековые легенды и западноевропейские литературы / Рос. академия наук ; Ин-т мировой лит-ры им. А. М. Горького. М. : Яз. слав. культур, 2006. С. 65–66.

цкага, спісы прававых актаў каралёў Уладзіслава IV і Жыгімонта I, сямейныя запісы сям’і Уняхоўскіх – першых вядомых уладальнікаў зборніка. Сам рукапісны зборнік № 94 захоўваецца ў фондах Бібліятэкі Рачынскіх у Познані (Рэспубліка Польшча).

Філалагічнае вывучэнне «Аповесці аб Трышчане» пачалося з прац О. Бадзянскага (1846), які зрабіў першае навуковае апісанне, А. Брукнера (1886) і А. Весялоўскага (1888). Гэты твор выступіў аб’ектам даследавання ў шэрагу літаратуразнаўчых і лінгвістычных прац айчынных і замежных навукоўцаў, сярод якіх Я. Карскі, А. Жураўскі, Л. Шахун, А. Мальдзіс, В. Чамярыцкі, С. Гаранін, С. Кавалёў, Н. Мазурава, А. Бразгуноў, Н. Старавойтава, З. Кіпель, С. Грачоці, Э. Згамбаці, А. Золтан, К. Гудмантас і інш.

Усебаковае вывучэнне помніка старажытнага пісьменства магчымае пры ўмове яго даступнасці. Спіс існуючых публікацый тэксту старабеларускай «Аповесці аб Трышчане» выглядае дастаткова прадстаўніча². У 2018 г. «трышчаніяна» ўзбагацілася яшчэ адным выданнем – «Białoruski Tristan. Rękopis ze zbiorów Biblioteki Raczyńskich w Poznaniu» («Беларускі Трыстан. Рукапіс са збораў Бібліятэкі Рачынскіх у Познані»), падрыхтаваным намаганнямі польскай даследчыцы старабеларускай мовы з Інстытута ўсходнеславянскай філалогіі Беластоцкага ўніверсітэта прафесара Ліліі Цітка. Рэцэнзентам кнігі выступіў вядомы індаеўрапеіст і славіст, аўтар некалькіх манаграфій пра мовы ВКЛ, прафесар Лешэк Бэднярчук.

Структурна выданне складаецца з наступных частак: *Słowo wstępne* (Anna Gruszecka), *Nota do wydania* (Agnieszka Baszko), *Uwagi od tłumacza* (Lilia Cítko), *Białoruski Tristan. Faksymile i odczytanie rękopisu ze zbiorów Biblioteki Raczyńskich* (Lilia Cítko), *Przekład Białoruskiego Tristana* (Lilia Cítko), *Kodeks nr 94 Biblioteki Raczyńskich – znany i nieznan* (Jan Jurkiewicz), *Słowiańskie drogi legendy o Tristanie i Izoldzie* (Bogusław Zieliński).

Неабходна падкрэсліць, што гэта выданне прадстаўляе «Аповесць аб Трышчане» як старабеларускую версію з рукапіснага зборніка Бібліятэкі Рачынскіх, уключанага ў Польскі нацыянальны

спіс (*Polska Lista Krajowa*) праграмы ЮНЭСКА «Памяць свету» (адпаведны сертыфікат падпісаны 17 кастрычніка 2014 г.). Адзначым, што праграма «Памяць свету» (*Memory of the World*) мае на мэце абарону сусветнай дакументальнай спадчыны, забеспячэнне раўнапраўнага доступу карыстальнікаў да такіх здабыткаў, а таксама распаўсюджанне звестак пра іх існаванне і значнасць. Беларуская спадчына ў гэтай праграме прадстаўлена архівамі Радзівілаў і Нясвіжскім бібліятэчным зборам, якія ў сучаснасці знаходзяцца ў некалькіх краінах (Беларусь, Расія, Украіна, Польшча, Літва, Фінляндыя)³.

Тлумачэннем таго, што старабеларускі зборнік уключаны ў Польскі нацыянальны спіс, можна лічыць выказаную ва «Уступным слове» заўвагу дырэктара Бібліятэкі Рачынскіх Ганны Грушэцкай пра тое, што гэты зборнік з’яўляецца «скарбам памяці некалькіх народаў: беларускага, літоўскага і польскага», а сама «Аповесць аб Трышчане» «не толькі найстарэйшы набытак свецкай беларускай літаратуры, але таксама адзіная ацалелая славянская версія так званага “Трыстана ў прозе”» (s. 7).

Важнасць навуковага даследавання зборніка для краін, якія некалі ўваходзілі ў склад Рэчы Паспалітай абодвух народаў, падкрэслівае і аўтар артыкула «Зборнік № 94 Бібліятэкі Рачынскіх – вядомы і невядомы» (s. 404–406) гісторык Ян Юркевіч. У артыкуле пададзены звесткі пра склад зборніка, гістарычныя карані і магчымыя пратографы змешчаных у ім рыцарскіх раманаў, але найбольшая ўвага, натуральна, звернута на «Аповесць аб Трышчане», што сам аўтар тлумачыць месцам гэтага твора ў сусветнай мастацкай літаратуры і ўнікальнасцю яго старабеларускага перакладу (s. 405). Даследаванне апісаных у артыкуле Яна Юркевіча складаных і да сёння не да канца зразумелых акалічнасцей прыналежнасці зборніка з тэкстам рамана розным шляхецкім родам (Уняхоўскім, Радзівілам, Нямцэвічам, Рачынскім) і перамяшчэння яго ў геаграфічна розныя месцы (Навагрудак, Нясвіж, Вільня, Бяла, Познань) можа выявіць многія факты, звязаныя з гісторыяй Беларусі, Польшчы і Літвы.

²Сборник Отделения русского языка и словесности Императорской Академии наук. Т. 44. № 3. СПб. : Тип. Императ. Акад. наук, 1888. С. 1–127 ; Повесть о Трышчане / подгот. Т. Судник // Легенда о Тристане и Изольде : сб. : перев. / Акад. наук СССР ; предисл. и примеч. А. Д. Михайлова. М. : Наука, 1976. С. 384–474 ; Починається повесть о витезях с книг сэрбських, а звлаща о славном рыцэры Трышчан[е], о Анцалоте и о Бове и о инших многих витезех до[брых] // Sgambati E. Il Tristano biancorosso. Firenze : Le Lettere, 1983. P. 82–399 ; The Byelorussian Tristan / transl. by Z. Kipel. New York ; London : Garland Publishing, 1988. 163 p. ; Беларускі Трышчан / пад рэд. М. Машкевіча ; расчыт., перакл. на бел. мову, транслітацыя А. Бразгунова, транскрыпцыя Н. Старавойтавай. Wrocław : Kol. Eur. Wschod. im. Jana Nowaka-Jezioranskiego, 2006. 306 s. ; Pasakojimas apie riterį Tryščana: rankraštiniis XVI amžiaus romanas apie Tristaną ir Izoldą [iš senosios gudų kalbos vertė Algimantas Antanavičius]. Vilnius : Baltos lankos, 2003. 237 s. ; Повесть о Трышчане // Беларускія Александрыя, Троя, Трышчан... : перакл. белетрыстыка Беларусі XV–XVII стст. / уклад., расчыт., перакл. са старабел., прадм., камент. А. Бразгунова. Мінск : Беларус. навука, 2009. С. 371–588.

³Radzwill’s Archives and Niasvizh (Nieśwież) Library Collection [Electronic resource]. URL: <http://www.unesco.org/new/en/radzwill-archives-and-niasvizh-nieswiez-library-collection> (date of access: 05.12.19).

У той жа час зварот да навуковых праблем, звязаных з вывучэннем гэтага помніка старабеларускага пісьменства і акрэсленых у літаратуразнаўчым артыкуле Багуслава Зяліньскага «Славянскія шляхі легенды аб Трыстане і Ізольдзе» (s. 408–412), можа асвятліць разуменне напрамкаў і ўмоў развіцця беларускай і – больш шырока – славянскай свецкай літаратуры. Аўтар артыкула, сцісла спыніўшыся на чэшскім і паўднёvasлавянскім шляхах пранікнення сярэднявечнай легенды ў славянскі літаратурны дыкурс і ўзгадаўшы патэнцыяльныя італьянскія праатографы, названыя Сандра Грачоці і Эмануэлай Згамбаці (s. 408–409), больш грунтоўна спыняецца на праблеме існавання паўднёvasлавянскага (сербскага) пасрэдніка тэксту (s. 409–411). Багуслаў Зяліньскі прыводзіць меркаванні як «за», так і «супраць» гіпатэтычнага існавання сербскага тэксту, у тым ліку, напрыклад, і такое, якое інтэрпрэтуе выраз з назвы Пазнанскага рукапісу «сербскія кнігі» «не як кнігі на сербскай мове, а як кнігі, што паходзяць з Сербіі, але напісаны на італьянскай мове» (s. 410). Цікавымі і вартымі ўвагі як літаратуразнаўцаў, так і мовазнаўцаў падаюцца названыя аўтарам праблемы, звязаныя з вывучэннем старабеларускай «Аповесці аб Трышчане»: кампаратывісцкае даследаванне тэксту і паўднёvasлавянскага фальклору, вылучэнне эстэтычных паралелей з візантыйскай спадчынай, выяўленне сувязі тэксту з хрысціянствам заходняга ці ўсходняга ўзору, асвятленне сутыкнення «палацавай эротыкі» і хрысціянскай маралі і інш. (s. 411–412). Дарэчы, у сувязі з апошняй праблемай Багуслаў Зяліньскі адзначае, што старабеларускі тэкст «мог узнікнуць у асяроддзі патрыярхальных праваслаўных славян» (s. 412).

Непасрэдна тэксту «Аповесці аб Трышчане» папярэднічаюць невялікая «Нататка да выдання» (s. 9) Агнешкі Башко, дзе пададзена сціслае апісанне знешняга выгляду зборніка, яго сучаснага стану і ўмоў захоўвання, гісторыя яго прыналежнасці, а таксама важныя для прачытання тэксту «Заўвагі ад перакладчыка» (s. 10–15) аўтарства Ліліі Цітка.

Пачынаюцца «Заўвагі ад перакладчыка» акцэнтам на тым, што польскаму чытачу легенда пра Трыстана і Ізольду вядомая з канца XIX – пачатку XX ст. як пераклад з французскага сачынення Жазэфа Бедзье. Заўважаючы, што старабеларуская версія «Аповесці аб Трышчане» часам істотна адрозніваецца ад тэксту Бедзье, мае італьянскія карані і паўднёvasлавянскага пасрэдніка, які пакінуў сляды ў выглядзе сербізмаў, Лілія Цітка падкрэслівае тое неацэннае значэнне, якое мае гэты твор для гісторыі беларускай мовы. На думку польскай даследчыцы старабеларускай мо-

вы, «сам жанр помніка – рыцарскі раман – зрабіў магчымай для яго творцы стылістычную свабоду і незалежнасць ад архаізуючай царкоўнаславянскай традыцыі, што спрыяла пранікненню ў тэкст рыс жывой гаворкі» (s. 11). Аўтар «Заўваг ад перакладчыка» прыводзіць у прыклад тыя арфаграфічныя асаблівасці тэксту, якія перадаюць беларускамоўныя фанетычныя рысы: зацвярдзенне шыпячых [ж], [ч], [ш], плаўнага [р], пераход [у] у гук [ў] пасля галоснага перад наступным зычным на пачатку слова, пратэтычны [в] (s. 11). Разам з тым адзначае аўтар і польскамоўныя рысы тэксту помніка на ўзроўні лексікі, фанетыкі і граматыкі, наяўнасць якіх у старабеларускіх творах тлумачыць пазалінгвістычнымі, найперш палітычнымі, прычынамі (s. 11).

У якасці крыніц для рэканструкцыі нечытальных фрагментаў першых шасці старонак «Аповесці аб Трышчане» былі абраны два выданні тэксту помніка: *The Byelorussian Tristan* (New York; London, 1988) і *Беларускі Трышчан* (Вроцлаў, 2006).

Выбар прыцыпу падачы тэксту – транслітарацыі – Лілія Цітка тлумачыць тым, што гэта форма «найдакладней перадае старадаўні тэкст і дае магчымасць знаёмства з аўтэнтычнай мовай творцы помніка, а не яго выдаўца» (s. 12). У зноскы аўтар заўважае, што прыцыпам падачы ў выданні «Беларускі Трышчан» (2006) была транскрыпцыя. Насамрэч у выданні 2006 г. змешчаны і транслітараваны, і транскрыбіраваны запісы (прычым транскрыпцыя там разумеецца своеасабліва і адрозніваецца ад агульнапрынятай).

З веданнем і разуменнем сутнасці праблемы аўтар справядліва адзначае, што захаванне ў сучасных выданнях старажытных тэкстаў спецыфічных кірылічных графем, якія з цягам часу перасталі выкарыстоўвацца, «для даследаванняў палеаславістычных мае фундаментальнае пазнаваўчае значэнне» (s. 12). Таму пры транслітарацыі тэксту помніка захаваны традыцыйныя для старабеларускага пісьменства графемы: **Ѣ**, якая перадавала гук [э], **Ѧ** – гук [’а] (аднак, заўважым, графема **Ѧ** заменена на **я**), **Ѡ** – гук [о], **Ѣ** – гук [у], а таксама **ѣ** у слабай пазіцыі. Словы, напісаныя пад цітлай, падаюцца нераскрытымі і таксама пад цітлай. Вынесены над радком асобныя літары рукапісу перадаюцца такім жа спосабам. Зроблены ўкладальнікам падзел на абзацы сцэльнага тэксту рукапісу, таксама як і перадача малых і вялікіх літар, напісанне асобных слоў разам ці асобна, пастаноўка знакаў прыпынку, якая не заўсёды адпавядае досыць умоўнаму іх размяшчэнню ў арыгінальным тэксце, – усё гэта палягчае ўспрыняццё і разуменне старажытнага твора. Пры неабходнасці або сумненні чытач мае

магчымасць верыфікаваць транслітараваны тэкст – супаставіць яго з фотакопіяй арыгінала, размешчанай на суседняй старонцы, што, безумоўна, вельмі зручна. Праўда, для вывучэння палеаграфічных асаблівасцей тэксту вельмі не хапае поўнага спіса графем, у тым ліку і варыянтаў графем, у супастаўленні з іх адпаведнікам, ужытым пры транслітарацыі. Відавочна, што пры падрыхтоўцы транслітараванага тэксту Лілія Цітка выкарыстоўвала папярэднія выданні 1988 і 2006 гг. не толькі пры рэканструкцыі тэксту пашкоджаных старонак – адсылкі да іх спарадычна сустракаюцца па ўсім тэксце ў тых выпадках, калі яе расчытанне не супадае з пададзеным у гэтых варыянтах транслітарацыі. Усё гэта сведчыць пра крытычнае стаўленне ўкладальніка да ўжо існуючых набыткаў у дадзенай галіне і служыць гісторыкам мовы факталагічнай базай для далейшых разважанняў і вывучэння.

Пры ўсіх станоўчых якасцях і вялікай павазе да зробленай прафесарам Ліліяй Цітка апрацоўкі тэксту «Аповесці аб Трышчане» незразумелым застаецца той факт, што ва ўсёй кнізе, наколькі нам вядома, не ўзгадваецца, а значыць і не выкарыстоўваецца (?), самае апошняе беларускае выданне гэтага рыцарскага рамана, падрыхтаванае Алесем Бразгуновым і змешчанае ў кнізе «Беларускія Александрыя, Троя, Трышчан... Перакладная белетрыстыка Беларусі XV–XVII стст.» (Мінск, 2009. С. 371–588). Верагодна, гэта можна патлумачыць тым, што А. Бразгуноў здзяйсняў транслітарацыю тэксту, яго пераклад на беларускую мову і каменціраванне, якія былі змешчаны ў вrocлаўскім выданні 2006 г. і якія амаль не адрозніваюцца ад прадстаўленых у мінскім выданні 2009 г. І наогул, вымушаны прызнаць, што навуковыя набыткі беларускай філалогіі ў справе даследавання «Аповесці аб Трышчане» малавядомыя і малазапатрабаваныя ў асяродку замежных калег-медывістаў. Прынамсі, у розных артыкулах рэцэнзаванага выдання ўзгадваюцца толькі назіранні над тэкстам помніка, зробленыя яшчэ Я. Карскім і А. Жураўскім (аб’ёмам па 1–2 старонкі).

Што датычыцца перакладу на польскую мову, выкананага таксама прафесарам Ліліяй Цітка, то ён «мае на мэце пазнаёміць польскага чытача са старабеларускім тэкстам у выглядзе, найменш адрозным ад арыгінала» (s. 14) і з’яўляецца даслоўным, хача, натуральна, перакладчыца была вымушана ў некаторых выпадках «змяняць лексіку, граматычныя формы або будову выказванняў» (s. 14). Прафесійная дасведчанасць у старабеларускім і царкоўнаславянскім пісьменстве дазволілі спецыялісту (перакладчыцы) выканаць карэктны пераклад на сучасную польскую мову. Відавочна, што пры

гэтым былі выкарыстаны звесткі з «Гістарычнага слоўніка беларускай мовы» (гл., напрыклад, s. 74) і, напэўна, лексікаграфічных даведнікаў па гісторыі польскай мовы. Імкненне перадаць сэнс і дух арыгінала, заснаванае на даслоўнасці і лексічнай тоеснасці, дапаўняюць асобныя тлумачэнні і каментарыі, неабходныя сучаснаму чытачу для разумення культурнага кантэксту або моўных асаблівасцей. Можа быць, аматары мастацкага перакладу або тонкія знаўцы старабеларускага ці даўняга польскага пісьменства і знойдуць у тэксце словы ці выразы, якія палічаць недасканалымі, аднак заўважым, што дадзены пераклад цалкам адпавядае мэце свайго стварэння – як мага больш дакладна перадаць старабеларускі тэкст. І наогул пераклад старажытнага тэксту на сучасную мову сам па сабе справа выключна складаная, і таму любая такая спроба вартая ўхвалы.

Асобна хочацца адзначыць высокую паліграфічную якасць выдання, якой уласціва канцэптуальная прадуманасць і густоўнае мастацкае афармленне (графічны праект, склад і падрыхтоўка да друку Зоф’і Камароўскай пры дапамозе Ганны Скожэк). Так, напрыклад, колер і матэрыял вокладкі імітуюць цёмна-карычневую скуру вокладкі арыгінала (гл. s. 8), нават на дотык аксамітная паверхня кнігі нагадвае скураныя вокладкі старых фаліантаў. Колер старонак, на якіх размешчаны транслітараваны тэкст, гарманічна спалучаецца з колерам старонак факсімільна арыгінала, у той час як пераклад на польскую мову пададзены ўжо на белай паперы. Аздабляюць старонкі з транслітараваным тэкстам мастацкія выявы буквіц, асобных літар, слоў і знакаў, нібыта зробленыя старажытным почыркам і чарнілам. Зусім не выпадкова памер кнігі – 30 на 20 см (s. 9) – такі самы, як і рукапіснага зборніка № 94, што дазволіла размясціць якасна зробленыя факсімільныя выявы старонак рукапісу ў іх натуральным памеры (падрыхтоўка сканіраванага матэрыялу Яраслава Насковяка). Заўважым, што адметная паліграфічная якасць выдання падкрэслівае значнасць яго змесціва – той высокі гісторыка-філалагічны статус, які мае старажытная «Аповесць аб Трышчане» і сам рукапіс № 94 Бібліятэкі Рачынскіх. Застаецца выказаць пажаданне, каб тыя выданні старажытных твораў, якія будуць здзейснены ў будучым, не саступалі па форме і падачы зместу, улічылі ўсё лепшае з гэтага.

Рэцэнзаванае выданне не толькі істотна палягчае навукоўцам доступ да арыгінальнага тэксту знакамитага помніка старажытнага пісьменства, паколькі, як і вrocлаўскае выданне 2006 г., змяшчае якаснае факсімільнае, не толькі знаёміць шырокае кола чытачоў з папулярным старажытным рыцарскім раманам у даступнай форме на старабе-

ларускай і сучаснай польскай мовах, але і выступае крыніцай для новых навуковых даследаванняў у галіне гісторыі беларускай мовы, гісторыі беларускай і славянскай літаратуры. Падрыхтаванае прафесарам Ліліяй Цітка выданне, якое стала прыкладам рэалізацыі сумесных намаганняў яе як навукоўца, Бібліятэкі Рачыньскіх у Познані, праграмы ЮНЭСКА «Памяць свету», дае надзею

на тое, што ў хуткім часе будуць здзейснены не менш якасныя выданні іншых скарбаў старажытнага славянскага і ў тым ліку беларускага пісьменства, і што да гэтай патрэбнай, складанай, але і пачэснай справы далучацца айчыннымі ўстановамі і навукоўцамі.

М. І. Свістунова⁴

Ляшук В. **Теория славянских литературных языков в диахронии и синхронии.** Banská Bystrica : Bielium, 2017. 129 с.

Ляшук В. **Тэорыя славянскіх літаратурных моў у сінхраніі і дыяхраніі.** Banská Bystrica : Bielium, 2017. 129 с.

Liashuk V. **The theory of the Slavic literary languages in diachrony and synchrony.** Banská Bystrica : Bielium, 2017. 129 p.

Літаратурная мова – найвышэйшая форма гістарычнага існавання нацыянальнай мовы, узорная, нарматыўна апрацаваная сістэма моўных элементаў і маўленчых знакаў, якія прайшлі працяглую працэдуру ўдасканалення ў пісьмовых і вусных тэкстах. Яе развіццё непасрэдна звязана з развіццём культуры народа і ўвасабляе найлепшыя культурна-гістарычныя дасягненні. Высокі грамадскі статус літаратурнай версіі агульнанароднай мовы абумоўлівае перманентны навуковы інтарэс да яе вывучэння, у прыватнасці, у межах такога адгалінавання лінгвістыкі, як тэорыя літаратурнай мовы. На сённяшні дзень тэорыя літаратурнай мовы – дастаткова развітая лінгвістычная дысцыпліна з аформленай метадыкай, даследчымі кірункамі і наборам аналітычных прыёмаў, хоць і нельга сцвярджаць, што галіна канчаткова сфарміравалася або вычарпала свае пошукавыя рэзервы. У разрад яе дасягненняў уваходзяць шматлікія функцыянальна арыентаваныя даследаванні, якія датычаць ацэнкі тых ці іншых элементаў літаратурных моў з пункта погляду іх адпаведнасці агульнапрынятаму літаратурнаму узусу. Акрамя таго, у славістыцы ўжо ў значнай ступені распрацаваны асобныя нацыянальныя фрагменты, звязаныя

з тэарэтычным вывучэннем літаратурнай мовы, назапашана вялікая агульная факталагічная база. У апошні час тэорыя літаратурнай мовы паступова набывае паказчыкі навуковай сталасці, засяроджваючыся на шырокіх абагульненнях, усталяванні навуковых метадалагічных асноў, грунтоўнай тыпалагізацыі.

Гэтыя аспекты паспрабавала аб'яднаць у сваёй навуковай манаграфіі «Тэорыя славянскіх літаратурных языков в диахронии и синхронии» дацэнт кафедры славянскіх моў філасофскага факультэта ўніверсітэта імя Мацея Бела ў Банска-Бістрыцы (Славакія) Вікторыя Марленаўна Ляшук.

Манаграфія складаецца з васьмі глаў, у якіх з'яўляюцца разнастайныя аспекты гісторыка-тыпалагічнага даследавання славянскіх літаратурных моў.

У першай главе («Літаратурны язык в параметрах диахронии и синхронии») дакладна тлумачыцца сэнс тэрмінаў *сінхранія* і *дыяхранія* ў агульнанавуковым сэнсе, паказваецца іх уключэнне ў шэраг іншых канцэптуальных паняццяў, якія ўжываюцца пры апісанні характару развіцця складаных аб'ектаў рэчаіснасці, у тым ліку і чалавечай мовы, напрыклад, *гісторыя* і *храналогія*, *гісторыя* і *структура*, *развіццё* і *функцыянаванне*, *эвалюцыя* і *арганізацыя*. Аналізуецца спецыфіка інтэрпрэтацыі ўказаных тэрмінаў у сферы тэорыі літаратурнай мовы, а менавіта сінхранія і дыяхранія слухна характарызуюцца як «перасякальныя ў прасторавым вымярэнні ўмоўныя зрэзы моўнага масіву ў вертыкальным і гарызантальным кірунках», а затым канстатуецца суаднесенасць гэтых зрэзаў з пэўнымі даследчымі падыходамі – сінхранічнага з апісальным, а дыяхранічнага з гіста-

⁴Марина Иосифовна Свистунова – кандидат филологических наук, доцент; доцент кафедры белорусского языкознания филологического факультета Белорусского государственного университета.

Марына Іосіфаўна Свістунова – кандыдат філалагічных навук, дацэнт; дацэнт кафедры беларускага мовазнаўства філалагічнага факультэта Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта.

Maryna I. Svistunova, PhD (philology), docent; associate professor at the department of Belarusian linguistics, faculty of philology, Belarusian State University.

E-mail: svistunovami@bsu.by

рычным. У главе надаецца ўвага характарыстыцы моўных антыномій, якія схільныя выклікаць дынамічныя змяненні ў структуры мовы. У іх ліку называюцца дыхатамічныя паняцці *аб'ектыўнае/суб'ектыўнае, індывідуальнае/калектыўнае, мова як дзейнасць / мова як прадукт дзейнасці, код/тэкст, узус / патэнцыі моўнай сістэмы*. Аўтар манаграфіі прасочвае эвалюцыю навуковай думкі ў адносінах да сувязей сінхраніі і дыяхраніі ў лінгвістыцы і прыводзіць меркаванні лінгвістаў адносна адсутнасці шчыльнага бар'ера як паміж самімі паняццямі, так і адпаведнымі даследчымі метадамі, а таксама сведчыць наяўнасць у мовазнаўстве актуальнай ідэі сінхроннай дынамікі моўных сістэм.

Другая глава («Литературный язык и его основные признаки») уяўляе сабой спробу сістэматызацыі асноўных прымет літаратурнай мовы, якім даюцца разгорнутыя дэфініцыі з аўтарытэтных навуковых і лексікаграфічных крыніц розных славянскіх моў, дзе названае паняцце трактуецца ў розных аспектах у залежнасці ад адраснай аўдыторыі. Як вынікае з прыведзеных у главе цытат, ва ўсходне- і заходнеславянскай лінгвістыцы прынята ацэньваць літаратурную мову ў непарыўнай сувязі з канкрэтнымі нацыянальнымі мовамі і з паняццем роднай мовы. Разам з пэўнымі адметнымі паказчыкамі існуе і набор азначальных універсальных, якія служаць апазнавальнымі знакамі менавіта літаратурнай формы мовы. Пацвярджаючы ўжо амаль аксіяматычнае меркаванне, цалкам правамерна В. М. Ляшук называе прыярытэтнай адзнакай літаратурнай мовы яе нарматыўную апрацаванасць.

У **трэцяй** главе («Теория литературного языка: к объему и содержанию понятия») аўтар манаграфіі акрэслівае межы і змест паняцця *тэорыя літаратурнай мовы*, абапіраючыся ў асноўным на працы такіх навуковых аўтарытэтаў як, напрыклад, чэшскія і славацкія лінгвісты Б. Гаўранэк, Д. Шлосар, Р. Вечарка, Я. Дворжак, П. Малчык, Ю. Долнік, З. Кумарава, рускія і беларускія філолагі В. У. Вінаградаў, А. І. Гаршкоў, В. А. Лапцева, Л. П. Крысін, А. А. Лукашанец.

У **чацвёртай** главе («История и теория литературного языка – соотношение и связь понятий») разглядаецца спецыфіка інтэрпрэтацыі літаратурнай мовы з тэарэтычных пазіцый і з пазіцый гістарызму, а таксама абгрунтоўваецца неабходнасць вывучэння ў дыяхронным плане літаратурнай мовы і нормы як яе асноўнага паказчыка. Сапраўды, літаратурныя мовы фарміруюцца ў пэўных гістарычных умовах, і на розных моўных стадыях у залежнасці ад культурна-гістарычных сітуацый могуць развівацца арыгінальныя тыпы нармалізацыйных працэсаў. Эвалюцыя літаратурнай мовы – гэта змена яе нормаў, а, значыць, разуменне агульных заканамернасцей моўнага станаўлення скла-

даецца на базе апісання характарыстык нормы ў розныя эпохі. Літаратурныя нормы таго ці іншага перыяду неправамерна ацэньваць ізалявана, без паказу заканамерных адносін, якія звязваюць пэўную моўную стадыю з сумежнымі (папярэдняй і наступнай) стадыямі сістэмнага развіцця. Да таго ж паняцці літаратурнай мовы і яе нормы, як і іншыя лінгвістычныя паняцці, не ўніверсальныя, а гістарычна зменныя. А, значыць, нельга прыкладаць сучасныя ўяўленні пра літаратурнасць і нарматыўнасць да мовы іншага храналагічнага перыяду. Без разгляду нормы непасрэдна ў перыяд яе дзеяння можна зрабіць памылку і пачаць прыпісваць наяўнасць сувязі літаратурнай мовы і нормы толькі для сучасных стандартных літаратурных моў. У рэцэнзаванай манаграфіі якраз і праводзіцца падобная думка з апорай на аўтарытэты. Аўтар робіць спробу паказаць, як гісторыя фарміравання канкрэтных літаратурных моў адлюстравана ў працах чэшскіх, рускіх, польскіх і беларускіх лінгвістаў, у якіх даследуюцца суадносіны літаратурнай мовы з размоўнымі формамі, узаемаасувязі з іншымі мовамі, асобныя кагнітыўныя аспекты.

Пятая глава («Терминологическая система теории славянских литературных языков») прэзентуе агляд працэсу станаўлення тэрмінасістэмы тэорыі літаратурнай мовы. У ёй пералічаны асноўныя працы, дзе сістэматызуюцца лінгвістычныя тэрміны і прыводзяцца іх дэфініцыі. Асабліва падрабязна ахарактарызаваны шматмоўны «Словарь славянских лингвистических терминов», які па тыпе з'яўляецца супастаўляльным тэрміналагічным выданнем. На базе слоўнікавага матэрыялу В. М. Ляшук аналізуе суадноснасць/адрознасць/варыянтнасць лінгвістычнай тэрміналогіі розных славянскіх моў.

У **шостай** главе («Культура языка и речи») адлюстраваны развагі аўтара адносна культуры мовы і маўлення з пункта погляду суадносін гэтых паняццяў з прынцыпамі літаратурнай нарматыўнасці. Гэты даследчы аспект тэорыі літаратурнай мовы вельмі важны, паколькі ў славянскім навуковым лінгвістычным дыскурсе паняцці літаратурнай унармаванай мовы і моўнай культуры цесна звязаны і ўтвараюць, па словах аўтара манаграфіі, устойлівы навуковы канцэпт. У праблемнае поле главы ўваходзяць: а) размежаванне паняццяў *мова* і *маўленне*; б) сувязь моўнай культуры з нормай і кадыфікацыяй; в) збліжэнне паняццяў *культура мовы* (маўлення) і *стылістыка*; г) змест паняццяў *моўны пурызм*, *моўная экалогія*; д) суадносіны кадыфікаваных/некадыфікаваных разнавіднасцей нацыянальнай мовы; е) узаемаўключэнні паняццяў *культура мовы* і *моўная асоба* і інш. Як і ў папярэдніх главах, тут асабістыя аўтарскія меркаванні падмацоўваюцца шматлікімі спасылкамі на працы вядомых лінгвістаў і цытатамі з іх.

У **сёмай** главе («Типология славянских литературных языков») прадметам аналізу сталі праблемы тыпалогіі славянскіх літаратурных моў. У першую чаргу ў манаграфіі ставіцца задача выяўлення тыпалагічных параметраў і прымет. У іх ліку аўтар вылучае: а) адносіны літаратурнай мовы з традыцыяй; б) прынятыя ў мове прынцыпы арфаграфіі; в) сувязь літаратурнай мовы з дыялектнай базай (тут, дарэчы, адзначым, што пры класіфікацыі беларускіх дыялектаў у рэцэнзаваным выданні згадваюцца віленскія і мінскія дыялекты, што ў прынцыпе неўласціва для беларускай дыялекталагічнай навукі); г) асаблівасці сродкаў вуснай бытавой камунікацыі; д) разнастайныя сацыялінгвістычныя параметры; е) спецыфіку мовы фальклору. У цэлым у главе на падставе абагульнення існуючых тыпалогій і ўласных аўтарскіх прапаноў фарміруецца зводная тыпалагічная групіроўка, заснаваная на наборы рознаўзроўневых дыферэнцыяльных прымет.

Прадметам даследавання ў **восьмай** главе («Літаратурны язык и художественная литература») выступае апазіцыя *літаратурная мова / мастацкая літаратура*. Аўтар манаграфіі падкрэслівае шматаспектнасць і дынамічнасць сувязі ўказаных паняццяў і выразна дэманструе гэта на прыкладзе розных славянскіх моў, акцэнтуючы ўвагу на асноватворнай ролі ў фарміраванні літаратурнай мовы вядучых пісьменнікаў – аўтараў узорных мастацкіх тэкстаў.

Выразнай адзнакай манаграфіі з’яўляецца вельмі шырокае выкарыстанне навуковага цытавання. З аднаго боку, гэта сведчыць пра кампетэнцыю аўтара, а манаграфію дазваляе разглядаць як грунтоўны агляд па адпаведнай тэме. З іншага боку, разгорнутая цытацыя ў некаторых выпадках бачыцца празмернай. На наш погляд, навуковая значнасць працы магла б узрасці, калі б па пэўных пытаннях аўтарская пазіцыя была больш акрэсленай.

Рэцэнзаваная манаграфія надзвычай актуальная. У сучаснай лінгвістыцы ўсё большую значнасць набывае даследчы кірунак, у рамках якога мова разглядаецца не як статычная, а як жывая дзейная з’ява ў перманентным развіцці. Адпаведна даследаванне В. М. Ляшук, выкананае ў рэчышчы сучаснай лінгвістычнай парадыгмы, безумоўна, уяўляе цікавасць для тых навукоўцаў, якія імкнуцца да асэнсавання літаратурных моў у параметрах сінхраніі і дыяхраніі, выяўлення дынамічных асаблівасцей у працэсе моўнага развіцця, вызначэння тыпу моўнай стандартнасці на аснове даследавання нарматыўных характарыстык у дыяхранічным аспекце. Манаграфічныя матэрыялы таксама стымулююць далейшае вывучэнне гісторыі канкрэтных літаратурных моў, бо гэта ўплывае на тэарэтычнае асэнсаванне агульнага паняцця літаратурнай мовы і ўдасканаленне тэорыі адпаведнай лінгвістычнай галіны.

І. А. Гапоненка¹

¹Ирина Олеговна Гапоненко – доктор филологических наук, профессор; профессор кафедры белорусского языкознания филологического факультета Белорусского государственного университета.

Ірына Алегавна Гапоненка – доктар філалагічных навук, прафесар; прафесар кафедры беларускага мовазнаўства філалагічнага факультэта Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта.

Iryna A. Haponenka, doctor of science (philology), full professor; professor at the department of Belarusian linguistics, faculty of philology, Belarusian State University.

ХРОНИКА, ИНФОРМАЦИЯ

ХРОНІКА, ІНФАРМАЦЫЯ

CHRONICLE, INFORMATION

АКТУАЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ РУСИСТИКИ XXI в. НА ФИЛОЛОГИЧЕСКОМ ФАКУЛЬТЕТЕ БГУ

АКТУАЛЬНЫЯ ПЫТАННІ РУСІСТЫКІ XXI ст. НА ФІЛАЛАГІЧНЫМ ФАКУЛЬТЭЦЕ БДУ

TOPICAL ISSUES IN RUSSIAN STUDIES OF THE 21st CENTURY AT THE PHILOLOGICAL FACULTY OF THE BELARUSIAN STATE UNIVERSITY

На филологическом факультете Белорусского государственного университета регулярно проводятся международные научные конференции, посвященные различным аспектам системной организации русского языка и его функционирования в мире. Очередная, восьмая, Международная научная конференция «Русский язык: система и функционирование», организованная кафедрой русского языка БГУ и Общественным объединением преподавателей русского языка и литературы, состоялась 16–17 октября 2019 г. Конференция была посвящена 80-летию филологического факультета БГУ, основанного в 1939 г. (хотя подготовка специалистов-филологов начала осуществляться в БГУ с самого его создания в 1921 г.). Сегодня филологический факультет БГУ и проводимые здесь международные научные конференции известны во всем мире. В нынешней, помимо представителей Беларуси, очное участие приняли лингвисты из Российской Федерации, Украины, Эстонии, Польши, Италии, Австрии, Вьетнама, Китая – всего 68 ученых, которых объединил интерес к процессам, характеризующим развитие

и функционирование русского языка в XXI в., его контакты с другими языками.

На торжественном открытии конференции с приветственным словом к белорусским и зарубежным лингвистам обратился проректор БГУ по научной работе профессор В. Г. Сафонов. В выступлении заместителя руководителя Представительства Россотрудничества в Республике Беларусь Л. Г. Макуровой была дана высокая оценка научной и педагогической работы белорусских языковедов, их вклада в современную русистику. Декан филологического факультета БГУ профессор И. С. Ровдо рассказал об истории факультета и проведении международных научных конференций, посвященных русскому языку.

На пленарных заседаниях прозвучали доклады, представляющие разные ракурсы исследования русского языка: социолингвистический (А. А. Лукашанец; Т. Н. Вольнец), прагмасемантический и функциональный (Б. Ю. Норман; В. Д. Стариченок; Е. И. Костанди), системно-структурный (В. Н. Мусатов), исторический (А. Кречмер; Е. А. Чашина), компаративный (И. С. Ровдо), а так-

же с точки зрения активных процессов в лексике и грамматике русского языка XXI в. (И. А. Стернин; Т. Б. Радбиль; А. М. Калюта).

Открыл заседание доклад академика НАН Беларуси А. А. Лукашанца (Минск) «**Русский язык в современном коммуникативном пространстве Беларуси (социолингвистический аспект)**». Русский язык в Республике Беларусь – это, наряду с белорусским, один из двух государственных языков и национальный язык русских по национальной принадлежности граждан Республики Беларусь (в то время как белорусский – это национальный язык белорусской нации, т. е. всех граждан Республики Беларусь независимо от национально-этнической принадлежности, вероисповедания и т. д., а также национальный язык белорусов по национальности – как граждан Республики Беларусь, так и соотечественников за рубежом). Русский язык как компонент языковой ситуации в Республике Беларусь реально доминирует фактически во всех сферах общения (независимо от национальной принадлежности говорящих), а потому не является средством внешней национальной идентификации ни для белорусов, ни для русских, ни для представителей других национальностей. Беларусь – единственная страна постсоветского пространства, где позиции русского языка не только не ущемлены, но, напротив, являются гораздо более сильными, нежели позиции языка титульной нации – белорусского. В современной языковой ситуации в Беларуси за русским языком закреплена функция языковой интеграции в пределах страны (белорусский язык в силу своего ограниченного использования этой функции лишен).

В своем докладе «**Изменения в русском языке: кризис или развитие?**» профессор И. А. Стернин (Воронеж) отметил, что современное состояние русского языка, вызывающее волнение и негативные эмоции во всех социальных слоях, – следствие закона общественной обусловленности языковых изменений. Русский язык сейчас переживает период интенсивного развития, подобный тем, что имели место в начале XVIII в. (благодаря Петру I в Россию пришли новые технологии и новые слова), в начале XIX в. (победа над Наполеоном, второе обращение России к Европе) и после Октябрьской революции (обширное словотворчество на основе собственных ресурсов). Активные процессы в языке могут быть очевидны всем (обилие иностранных слов, проникновение в речь сленга, жаргона и сквернословия) или заметны только специалистам (возрастание роли устной речи в обществе, снижение у носителей языка навыков монологической речи, снижение уровня грамотности, снижение контроля говорящих за своей речью, падение культуры устной и пись-

менной речи). И. А. Стернин подчеркнул, что, вопреки распространенным представлениям, кризис переживает не русский язык, а культура речи как рядовых носителей языка, так и авторитетных языковых личностей (журналистов, политиков, руководителей).

Доклад профессора И. С. Ровдо (Минск) «**О тождестве и сходстве в близкородственных языках**» привлек внимание к проблеме различия тождественного, общего, близкого и различного на лексическом уровне сопоставляемых языков. Особое внимание И. С. Ровдо уделил разграничению безэквивалентности эксплицитной (бел. *прывсятак* – рус. *канун праздника*, бел. *рэзгіны* – рус. *приспособление для носки сена, соломы*) и имплицитной, когда однословное соответствие есть, но оно является заимствованием (бел. *веращача* – рус. *верещака*). Такой статус межъязыковых коррелятов в родственных языках определить сложнее, для чего иногда требуются специальные этнолингвистические и другие исследования. По мнению профессора И. С. Ровдо, о полном тождестве на лексическом уровне в близкородственных языках корректно говорить лишь применительно к терминологии. В основном же имеет место сходство (которое часто воспринимается носителями двух языков как тождество, что и приводит к ошибкам в речи).

В докладе профессора Б. Ю. Нормана (Минск) «**Прономинафобия и лексические повторы**» были рассмотрены случаи, когда говорящий при повторной номинации предмета предпочитает использовать его лексическое обозначение, а не замену личным местоимением 3-го лица (избегание личных местоимений автор назвал прономинафобией). Такой лексический повтор представляет собой нарушение правил лингвистики текста (субституции и анафоры), но он может быть мотивирован эстетической сверхзадачей. В докладе проанализированы факторы, которые обуславливают прономинафобию в поэтических текстах: собственно дискурсивные факторы и требования ритмики (размера). Так, обозначение референта с помощью личного местоимения автоматически переводит его в разряд темы, известной части сообщения. Однако, если говорящий по-прежнему акцентирует внимание на референте, он может в эмпатических целях воспользоваться повтором лексической номинации, подчеркивая ее рематический характер: *Даже голуби были озадачены этим пестрым громом. Даже голуби избегали дом. А о квартирантах и говорить нечего* (Л. Кассиль. Конduit и Швамбрания). На повторах основываются многие риторические фигуры, такие как анафора, эпифора, хиазм, симплока, анадиплосис и др. Для некоторых поэтов лексический повтор становится текстообразующим приемом.

Доклад профессора **Т. Н. Волынец** (Минск) **«Билингвальный газетный текст как отражение языковой ситуации в Беларуси»** был посвящен языковым переключениям в русско-белорусском языковом пространстве. Вкрапляя элементы белорусского языка в русскоязычные тексты, авторы стремятся: а) ситуационно оформить функционирование языка в социуме; б) ярко и эмоционально охарактеризовать предмет речи, выразить свою оценку; в) расширить семантическое пространство высказывания и актуализировать затекстовую информацию; г) максимально приблизить содержание текста к читателю, подчеркнув принадлежность той или иной реалии к белорусскому социо- или этнокультурному пространству. В последние годы в газетных текстах на русском языке резко увеличилось количество белорусскоязычных вкраплений фразового и сверхфразового уровня. В результате белорусский текст, введенный в русскоязычную статью, фактически превращается в элемент межтекстового взаимодействия и участвует в формировании интертекстуальности современной белорусской публицистики. Двухязычные тексты, как правило, создаются в том случае, если обсуждаются вопросы, связанные: а) с российско-белорусскими отношениями; б) развитием белорусской экономики; в) историей Беларуси и национальной культурой; г) конфронтацией властных и оппозиционных структур. Характерная особенность белорусскоязычных вкраплений в русскоязычных текстах современных белорусских газет – это активная актуализация на уровне заголовка и подзаголовка (*«Каля нуля», дожди и снегопады; Дружнице бобёр в прысмакі попёр* – о деликатесах из мяса бобра). Т. Н. Волынец приходит к выводу: целенаправленное использование единиц одного языка в тексте на другом языке еще раз подтверждает, что практическое двуязычие – процесс, который глубоко проникает в структуру нашего мышления.

Доклад профессора **Т. Б. Радбиля** (Нижний Новгород) **«Концепция культурной апроприации заимствований в изучении активных процессов в современной русской речи»** был посвящен выявлению ценностных приоритетов и моделей коммуникации, стоящих за активными процессами в языке. Т. Б. Радбиль исходит из того, что для русского языка как отражения типично русского способа смотреть на вещи происходит своего рода «переименование» семантики и оценочной сферы заимствованных слов. Иноязычные по происхождению элементы в дискурсивных практиках подлежат приобщению к «русскому взгляду на вещи» – исконно русским моделям языковой концептуализации мира. К таковым Т. Б. Радбиль относит: установку на эмпатию; чрезмерную гиперболизацию; гипертрофию общей, моральной или эстетической оценки («моральная

страстность», по Вежбицкой); острую реакцию на ложные, с точки зрения носителя языка, ценности; ироническое «остранение» карнавального типа и пр. Так, объект, обозначаемый лексемой *смайлик*, уже не просто графический символ – он вписывается в систему ценностей «русского мира», его бытие личностно переживается говорящим. Точно так же ведут себя и глагольные лексемы типа *отфрендить, затроллить, коннектить(ся), приаттачить, поселфиться* и пр. Подобные концептуально насыщенные номинации расширяют вариативность в обозначении явлений внешнего и внутреннего мира и обогащают экспрессивный и креативный потенциал языка. Показательным примером «культурной русификации» иноязычных элементов является использование диминутивов, которые ориентированы на включение инокультурных реалий и понятий в круг типично русской эмпатии: *превьюшка, превьюха* (англ. *preview* ‘предварительный просмотр’). По мнению Т. Б. Радбиля, изменения коммуникативных условий функционирования новообразований на базе иноязычных элементов являются диагностическим признаком их аккультурации, инкорпорации в «русский мир»: лексемы *банить, коннектиться* и *троллить* выходят за рамки интернет-пространства (ср.: на Украине Льва Толстого «забанили» за «агрессорску мову»).

В докладе профессора **Е. И. Костанди** (Тарту) **«Пространство и время в речи диаспоры: функциональный аспект»** были рассмотрены особенности русского языка в Эстонии. В речи диаспоры местную специфику приобретают не только отдельные языковые средства, но и проявления картины мира «эстонских русских». К пространственным характеристикам, отличающим язык диаспоры, относится прежде всего специфика топонимов, в частности, их вариативность. Варианты топонимов могут быть историческими (*Таллин/Ревель, Тарту/Дерпт*), относящимися к разным языкам, в данном случае эстонскому и русскому (*Нарва-Йыесуу / Усть-Нарва, Рийа маантеэ / Рижское шоссе*). Графически они могут быть оформлены и латиницей, и кириллицей, в устном варианте – по-разному произноситься, а также переводиться на русский или являться эстонскими вкраплениями и т. д. Е. И. Костанди различает следующие случаи функционирования вариантов топонимов: 1) нефиксируемое (например, неосознанное употребление варианта *Нарвское шоссе* вместо *Нарва маантеэ* (эст. *Narva maantee*)); 2) фиксированное (*остров Эйзель, т. е. Сааремаа; пролив Большой Зунд, известный также как Моонзунд*); 3) комментированное (*«Вот ты живешь где? В Усть-Нарве или в Нарва-Йыэсуу?» – «В Нарва-Йыэсуу»*. – *«Вот! Тебя же коробит, когда кто-то говорит Усть-Нарва»; «Ты в Псков или в Пихкву (эст. Pihkva) едешь?» – «Навигатор*

вообще предлагает, если у тебя немецкая версия, в Плескау ехать»); 4) обыгрывание вариантов (пл. *Бабы Дуси* – о пл. Вабадусе (эст. *Vabaduse* ‘Свободы’); в *Лосях* (на ул. Лосси (эст. *Lossi* ‘Замковая’)); 5) использование неофициальных наименований (ул. Уус ‘Новая’ – *Усы*). По наблюдениям Е. И. Костанди, языковая рефлексия в связи с эстонскими топонимами носит в речи русскоязычной диаспоры регулярный характер.

Доклад профессора Е. А. Чащиной (Познань) «Из истории лексики торгового дела в русском языке X–XIV вв.» был посвящен развитию важнейшего лексико-семантического поля, связанного с торговлей как основой развития древнерусского протогосударства. Ядерная лексема поля – *товар* – прошла длительный путь семантической эволюции. Изначально *товар* – это то, что было собрано в виде дани, вывозилось *товарищами* – дружинниками, где они в пути располагались своим лагерем, именовавшимся *товаром*. Здесь прослеживается семантика ‘нечто, собранное вместе’ (собранная дань в виде мехов, меда и т. д., обоз, который все это везет, а также военный лагерь, где все члены военной дружины – товарищи). Значение ‘предназначенный для продажи’ развилось позже. Другая ядерная лексема – *купля* – в текстах церковного характера также изначально не была связана с торговлей, а имела более широкую семантику ‘деятельность, занятие вообще’ (*Въ жизньнахъ купляхъ бесловесно пребываютъ*). Глагол *купить* в ранних источниках имел значение ‘соединять’, *купитися* – ‘соединяться’; прилагательное *купный* имело значение ‘общий’, а наречие *купно* – ‘вместе’. Существительное *купец* в ранних источниках использовалось со значением ‘тот, кто покупает, приобретает что-либо, покупатель’, а не ‘тот, кто профессионально занимается торговлей’. В докладе показано, что лексика, связанная со сферой торговли, фиксируется в самых ранних источниках (правового характера, в летописях, церковных текстах и житийной литературе) и отражает черты исторических и экономических процессов, а также мировидения людей древнерусского периода.

В своем докладе «Русский язык в XXI веке: уже пиджин или еще все-таки язык?» доцент А. М. Калюта (Минск) обратился к такой проблеме экологии русского языка, как перенасыщенность англицизмами. Пополнение словарного запаса за счет заимствований в XXI в. приняло форму интервенции, вытесняющей исконные слова. Если во времена советских запретов поток заимствований сдерживался искусственно, то современное общество в России и Беларуси находится на гребне очередной волны тяги к иностранным словам. Речь молодого поколения и некоторых СМИ все больше напоминает «рунглиш» – русско-английский пиджин. Объяснить шквал заимствований

типа *лук, гейт, аутфит, саппорт, фидбек и хайлайт* «лексическим дефицитом» (У. Вайнрайх) невозможно. Здесь действуют иные факторы: мода на англицизмы, поддерживаемая стремлением продемонстрировать соответствие тренду, причастность к мировым процессам на фоне понижения статуса русского языка как мирового. А. М. Калюта анализирует два варианта отношения к проблеме: а) дело лингвиста – наблюдать и констатировать стихийные процессы в языке (Россия, Беларусь и др.); б) необходимо вмешательство, чтобы сильное и продолжительное влияние одного языка на другой не привело к изменению облика заимствующего языка (Франция, Канада и др.). В докладе приведены результаты эксперимента со 100 молодыми людьми, которым предлагался выбор между давно известным словом и новым англицизмом (например, 74 % участников эксперимента предпочли слово *хейтер* словам *недоброжелатели* и *ненавистники*, 48 % предпочли слово *лайфхак* словам *советы*, *рекомендации*, *инструкции*, а 45 % – слово *хайп* словам *ажитаж* и *шум*; зато 87 % опрошенных предпочли старое *кострище* входящему в моду *файерплейс* (10 %)). Как отметил А. М. Калюта, в борьбе здорового консерватизма против чужеродных лексических нововведений силы не равны, из чего следует необходимость заострять внимание на проблеме. Отражая чужую картину мира, запечатленную в иностранных словах, мы рискуем изменить свой национальный менталитет.

В докладе В. Д. Стариценка (Минск) «Метеорологический континуум вторичных глагольных номинаций» был показан семантический потенциал глаголов, которые имеют переносные значения, связанные с метеорологическими явлениями. Метеорологический континуум В. Д. Стариченко разделяет на следующие группы: 1) глаголы, характеризующие атмосферные осадки (*лечь, дунуть, бить, падать, хлынуть, сечь, резать, зарядить, накрапывать, сеять, сыпать, брызгать, моросить* и др.); 2) глаголы, характеризующие ветер и другие стихийные атмосферные явления (*ветер говорит, кричит, вещает, поет, свистит, чихает, смеется, посмеивается, плачет, рыдает, стонет, вопит, сердится, ветер воеет, ревет, скулит* и др.); 3) глаголы, характеризующие электрические явления в атмосфере: грозу, гром, молнию (*подняться, настать, налететь, пройти, отшуметь, затихнуть, бушевать, реветь, бесноваться, ляпнуть, хлопнуть, трещать, потрескивать, мурлыкать, откликнуться, зазвучать, буркнуть, хохотать*); 4) глаголы, характеризующие оптические явления в атмосфере: туман, облака, тучи (*плыть, ползти, расползаться, подниматься, кружить, нестись, бежать, гнаться, нестись, мчаться, мелькать* и др.). Характерной особенностью метеонимов,

по данным В. Д. Стариченка, является то, что более 15 % таких номинаций включаются не в одну, а в несколько микрогрупп, что свидетельствует об открытости метеорологической системы, ее своеобразной диффузности и семантической «соприкосновенности» с другими номинациями. Так, например, глагол *подняться* употребляется в значениях ‘взойти, появиться над горизонтом (о солнце, луне, облаках)’, ‘распространиться над чем-либо, выше чего-либо (о тумане, дыме)’, ‘начаться, возникнуть (о ветре, буре, грозе)’.

В своем докладе **«Проблема типов мотивации производных слов в русском языке»** профессор **В. Н. Мусатов** (Орел) систематизирует исследования мотивации производного слова, которая может быть полной и частичной, основной и периферийной, прямой и переносной. Автор подробно анализирует варианты метафорической мотивации, при которой переносный смысл возникает только на уровне мотивированного слова, в его словообразовательной структуре (*камень*, *змеиться*), а также ассоциативной мотивации, при которой значение производного базируется не на значении производящего, а на тех или иных ассоциациях, связанных с ним (*гусь* – *гуськом*; *сова* – *совет* ‘пребывать в дремотном состоянии, как сова днем’; *цыгане* – *цыганить* ‘попрошайничать, просить, как обычно просят цыгане’).

Во второй день конференции, 17 октября, проходили заседания шести тематических секций: «Русский язык в диахроническом аспекте», «Проблемы семантической интерпретации и номинации», «Грамматика современного русского языка: проблемы и перспективы развития», «Коммуникативно-прагматические и когнитивные аспекты изучения языка», «Новые технологии в преподавании русского языка», «Русский язык в современном мире: динамика языковых контактов». В работе секций были отражены системно-структурный, когнитивный, коммуникативный, функциональный и лингвокультурологический подходы к анализу языковых и дискурсивных явлений.

На заседании секции **«Русский язык в диахроническом аспекте»** были представлены доклады, посвященные лексическим и грамматическим особенностям церковнославянских и древнерусских текстов, стилистическому анализу старорусских письменных памятников: «Вариативность номинаций жителей белорусских городов в старорусских документах XVI–XVII вв.» О. В. Зуевой (Минск); «К вопросу о тенденции к аналитизму в истории русского языка» Н. В. Изотовой и Л. В. Табаченко (Ростов-на-Дону); «Функционально-семантические основания формирования класса деепричастий в древнерусском литературном языке» А. А. Матюновой (Минск); «Семантические особенности медицинской лексики XI–XVII вв. в анатомо-физиологическом словаре Н. А. Богоявленского» А. Г. Минко (Минск).

Традиционно большое количество докладов привлекла секция **«Проблемы семантической интерпретации и номинации»**. Ее участниками были представлены результаты следующих исследований: «Интертексты в творчестве А. Кушнера и Р. Бородулина» И. С. Балабанович (Минск); «Категория эвокативности семиотической формы: потенциал антипословицы» З. К. Бедановой (Майкоп); «Когнитивно-семиотический механизм актуализации пространственных образов в тексте Иосифа Бродского “Набережная неисцелимых”» С. С. Ивановой (Пермь); «Внутренняя форма семантических коррелятов – *nomina agentis* в русском и белорусском языках» А. И. Ковалевой (Минск); «Учет синтаксических особенностей при определении семантики слова» Т. А. Козловой (Минск); «Обращение в прагмалингвистическом аспекте: на материале художественного дискурса» Л. В. Корновенко (Черкассы); «Языковое представление перцептивного образа *сирень* в поэтическом творчестве Б. Л. Пастернака» Л. Б. Крюковой и А. В. Хизниченко (Томск); «Предикатные номинации как средство контекстуальной семантизации онимов» К. И. Рагель (Минск); «Мифологическая составляющая естественного языка» А. А. Романовской (Минск); «Способы и средства перевода на русский язык фразеологии романа Мо Яня “Устал рождаться и умирать”» Н. Н. Скворцовой и Гао Цзюанли (Минск); «Особенности лексической структуры стихотворения Осипа Мандельштама “Ода” и ее роль в формировании уклончивости текста» Л. И. Соболевой (Минск); «Типология нетерминологических нозологических номинаций, выражающих категорию признаковости» О. И. Степановой (Минск); «Заполнители лакун как аналитические номинативные единицы (на материале русского и украинского языков)» А. В. Сульжук (Минск); «Категория безэквивалентности: русские мотивированные номинации» А. В. Тучинского (Минск); «Оценочно-ценностная составляющая концептов “Грусть”, “Печаль” и “Страх” в поэзии Б. Пастернака и В. Брюсова» А. Н. Федоринчик (Минск).

В секции **«Грамматика современного русского языка: проблемы и перспективы развития»** обсуждались актуальные вопросы словообразовательной деривации, морфологии и синтаксиса, которые нашли отражение в следующих докладах: «Абстрактные имена существительные в словообразовательном аспекте» Ду Цзюань (Лоян); «Судьба притяжательных лишена перспектив?» М. В. Каравашкиной (Москва); «Театр и кино в интернет-дискуссиях на русском и английском языках: жанрово-прагматические и лингвокультурные детерминанты различий в модальных спектрах» В. Ю. Костюченко (Минск); «Словообразовательная активность высокочастотных русских и английских экономических обозначений» А. А. Соловьевой (Минск); «Усечение как морфо-

нологическое средство отсубстантивной деривации существительных с суффиксом *-ств-* (на материале русского языка)» С. Г. Хвесько (Гродно).

В работе секции **«Коммуникативно-прагматические и когнитивные аспекты изучения языка»** обсуждались различные вопросы, связанные с тем, какое влияние оказывает язык на поведение и мышление человека и в то же время как человек воздействует на язык, в каких категориях языка проявляется «человеческий фактор». Были заслушаны доклады М. Д. Корольковой (Санкт-Петербург) «Трансформация речевых актов согласия в этикетные (на материале корпуса повседневной русской речи «Один речевой день»)»; Е. Г. Лукашанец (Минск) «Теоретические проблемы изучения интернет-сленга»; А. С. Мирошниченко (Гродно) «Социально-статусные номинации лица в журналистских публикациях в контексте концептуально-аксиологической стратегии издания»; Е. В. Михайловой (Минск) ««Музыка» как дискурсообразующий концепт в поэтических произведениях О. А. Седаковой»; Н. А. Михальчук (Могилёв) «Своеобразие языковой личности И. Бродского как представителя элитарного типа речевой культуры (на материале интервью с поэтом)»; Е. А. Тихомировой (Минск) «Образ адресата в психологическом диалоге: на материале постов и комментариев в сети *Facebook*»; Чжан Аньци (Сиань) «Интернет-сленг в аспекте диахронии».

Комплекс методических и педагогических вопросов был предметом обсуждения на заседаниях секции **«Новые технологии в преподавании русского языка»**. Были обсуждены доклады Е. Е. Долбик (Минск) ««Лингвистика каждого дня» на занятиях по русскому языку»; В. Л. Леонович и Ж. Э. Бычковой (Минск) «Комплексные проверочные работы по русскому языку как эффективная форма аттестации студентов»; В. Л. Леонович и О. А. Обловой (Минск) «Лингвистический тренинг как эффективный прием подготовки к ЦТ»; Е. В. Михайловой и Т. С. Стрельцовой (Минск) «Произведения белорусских писателей, положенные на музыку, как источник информации о Республике Беларусь для иностранных учащихся-музыкантов при изучении русского языка»; И. Э. Савко (Минск) «Интернет-коммуникация и ее влияние на речевое развитие личности»; И. М. Санникович (Минск) «Организация научно-исследовательской деятельности школьников по русскому языку в г. Минске»; С. В. Халили-Квасовой (Минск) «Ис-

пользование методов эвристического обучения на занятиях по практике русской речи со стажерами из КНР»; А. В. Чухановой (Минск) «Стартовый контроль на этапе включенного обучения».

Работа секции **«Русский язык в современном мире: динамика языковых контактов»** была посвящена взаимодействию русского языка с белорусским, эстонским, английским, болгарским, итальянским, вьетнамским, китайским. Участники конференции обсуждали вопросы сопоставительного анализа различных языковых единиц и категорий, а также проблемы перевода. Были заслушаны доклады «Иноязычные вкрапления как средство псевдоцитации в интернет-дискурсе русскоязычных жителей Эстонии» А. Деци (Тарту), «Речевой портрет типичного белоруса (со слов типичного белоруса)» А. А. Занковец (Минск), «Интерпретация оригинала как основа вариантовных решений в болгарских переводах басен И. А. Крылова» К. Иванова, Л. Р. Супрун-Белевич (Минск); «Репрезентация концепта “небо” в экзистенциальном континууме русского и китайского языков» Инь Дун (Ляньюньган); «Семантический переход слова “победа” в сопоставительном аспекте (на материале русского, белорусского и английского языков)» А. А. Куц (Минск); «Юрислингвистический аспект ономастики в сопоставительном освещении» И. Э. Ратниковой, Хоанг Тхи Бен (Минск, Ханой); «Русские, белорусские и итальянские феминитивы в контексте проблемы омонимии» В. Б. Скромблевич (Минск); «Особенности иноязычных вкраплений в языке современной публицистики» С. Фалчари (Санкт-Петербург).

Анализ тематики и содержания докладов позволяет заключить, что на конференции был отражен полипарадигмальный характер современной лингвистики: выступающие демонстрировали приверженность разным научным направлениям в рамках сравнительно-исторической, системно-структурной, коммуникативно-прагматической и дискурсивно-когнитивной парадигм. Во время заседаний секций, а также в ходе свободного общения происходил обмен наблюдениями, впечатлениями от результатов исследований, их обсуждение представителями разных филологических школ, стран и регионов. Участники конференции дали высокую оценку ее научному уровню, а также уровню организации.

И. Э. Ратникова¹

¹Ирина Энгелевна Ратникова – доктор филологических наук, профессор; профессор кафедры русского языка филологического факультета Белорусского государственного университета.

Ірына Энгелеўна Ратнікава – доктар філалагічных навук, прафесар; прафесар кафедры рускай мовы філалагічнага факультэта Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта.

Irina E. Ratnikova, doctor of science (philology), full professor; professor at the department of Russian language, faculty of philology, Belarusian State University.

АННОТАЦИИ ДЕПОНИРОВАННЫХ В БГУ РАБОТ

АННТАЦЫІ ДЭПАНІРАВАННЫХ У БДУ ПРАЦ

INDICATIVE ABSTRACTS OF THE PAPERS DEPOSITED IN THE BSU

УДК 811.161.3'276.6:33(075.8)

Губкіна А. В. Беларуская мова (прафесійная лексіка) [Электронны рэсурс] : электрон. вучэб.-метадыч. комплекс для спец.: 1-25 01 01 «Эканамічная тэорыя», 1-25 01 02 «Эканоміка», 1-25 01 04 «Фінансы і крэдыт», 1-25 01 12 «Эканамічная інфарматыка», 1-26 02 02 «Менеджмент (па напрамках)» / А. В. Губкіна ; БДУ. Электрон. тэкставыя даныя. Мінск : БДУ, 2019. 45 с. : табл. Бібліягр.: с. 25–27, бібліягр. у тэксце. Рэжым доступу: <http://elib.bsu.by/handle/123456789/233706>. Загал. з экрана. Дзп. 05.11.201, № 010705112019.

Электронны вучэбна-метадычны комплекс прызначаецца студэнтам спецыяльнасцей 1-25 01 01 «Эканамічная тэорыя», 1-25 01 02 «Эканоміка», 1-25 01 04 «Фінансы і крэдыт», 1-25 01 12 «Эканамічная інфарматыка», 1-26 02 02 «Менеджмент (па напрамках)». Ён змяшчае тэарэтычны матэрыял па асноўных раздзелах курса «Беларуская мова (прафесійная лексіка)». Для засваення і замацавання тэарэтычнага матэрыялу, павышэння культуры маўлення прапануюцца прафесійна арыентаваныя заданні і практыкаванні.

УДК 811.111'276.6:34(075.8)

Иностранный язык (английский) [Электронный ресурс] : электрон. учеб.-метод. комплекс для спец.: 1-24 01 02 «Правоведение», 1-24 01 03 «Экономическое право» / сост.: А. А. Воскресенская [и др.] ; под ред. А. А. Воскресенской. Электрон. текстовые дан. Минск : БГУ, 2019. 99 с. : табл. Библиогр.: с. 84–86, библиогр. в подстр. примеч. Режим доступа: <http://elib.bsu.by/handle/123456789/234606>. Загл. с экрана. Деп. 02.12.2019, № 011502122019.

Электронный учебно-методический комплекс (ЭУМК) предназначен для студентов 1–2-х курсов юридического факультета БГУ. Содержание ЭУМК предусматривает развитие академических, социально-личностных и профессиональных компетенций студентов. Цель ЭУМК – предоставить студенту полный комплект учебно-методических материалов для аудиторного и самостоятельного изучения дисциплины.

УДК 811.111(075.8)

Профессионально ориентированный иностранный язык (английский) [Электронный ресурс] : электрон. учеб.-метод. комплекс для спец.: 1-25 01 01 «Экономическая теория», 1-25 01 02 «Экономика», 1-25 01 04 «Финансы и кредит», 1-25 01 12 «Экономическая информатика» / сост.: А. А. Воскресенская, И. В. Кудырко, Э. В. Рунцова ; под ред. А. А. Воскресенской ; БГУ. Минск : БГУ, 2019. 135 с. : табл. Библиогр.: с. 117–118. Режим доступа: <http://elib.bsu.by/handle/123456789/236214>. Загл. с экрана. Деп. 17.12.2019, № 011917122019.

Электронный учебно-методический комплекс (ЭУМК) предназначен для студентов 2–3-х курсов экономического факультета БГУ. Содержание ЭУМК предусматривает развитие академических, социально-личностных и профессиональных компетенций студентов. Цель ЭУМК – предоставить студенту полный комплект учебно-методических материалов для аудиторного и самостоятельного изучения дисциплины.

УДК 82.0(075.8)

Шамякина С. В. Теория литературы [Электронный ресурс] : электрон. учеб.-метод. комплекс для спец.: 1-21 05 01 «Белорусская филология (по направлениям)», 1-21 05 02 «Русская филология (по направлениям)», 1-21 05 04 «Славянская филология», 1-21 05 05 «Классическая филология», 1-21 05 06

«Романо-германская филология», 1-21 05 07 «Восточная филология» / С. В. Шамякина, Т. А. Морозова, С. И. Крылова ; БГУ. Электрон. текстовые дан. Минск : БГУ, 2019. 155 с. Библиогр.: с. 148–155, библиогр. в тексте. Режим доступа: <http://elib.bsu.by/handle/123456789/240067>. Загл. с экрана. Деп. 13.02.2020, № 000713022020.

Электронный учебно-методический комплекс (ЭУМК) предназначен для студентов специальностей 1-21 05 01 «Белорусская филология (по направлениям)», 1-21 05 02 «Русская филология (по направлениям)», 1-21 05 04 «Славянская филология», 1-21 05 05 «Классическая филология», 1-21 05 06 «Романо-германская филология», 1-21 05 07 «Восточная филология». Содержание ЭУМК предполагает изучение следующих вопросов: эстетика литературы, поэтика, теория литературного процесса, методология анализа литературы. Комплекс содержит материалы теоретического и практического характера, необходимые любому филологу при изучении литературных произведений. Кроме того, он может быть полезен студентам и преподавателям других специальностей, а также школьникам, учителям, всем людям, интересующимся художественной литературой.

УДК 811.131.1(075.8)

Иванович Е. А. Второй иностранный язык (итальянский) [Электронный ресурс] : электрон. учеб.-метод. комплекс для спец.: 1-21 05 06 «Романо-германская филология» / Е. А. Иванович, И. М. Деревяго ; БГУ. Электрон. текстовые дан. Минск : БГУ, 2019. 68 с. : ил. Библиогр.: с. 45. Режим доступа: <http://elib.bsu.by/handle/123456789/240190>. Загл. с экрана. Деп. 14.02.2020, № 000814022020.

Электронный учебно-методический комплекс (ЭУМК) предназначен для студентов 2-го курса филологического факультета специальности 1-21 05 06 «Романо-германская филология». ЭУМК включает систематический курс грамматики, охватывающий морфологию и синтаксис, разнообразные аспекты лексических особенностей итальянского языка. Грамматические, лексические и стилистические явления изучаются в комплексе в процессе обучения речевой деятельности.

УДК 811.131.1(075.8)

Игнатовская О. С. Второй иностранный язык (итальянский) [Электронный ресурс] : электрон. учеб.-метод. комплекс для спец.: 1-21 05 06 «Романо-германская филология» / О. С. Игнатовская ; БГУ. Минск : БГУ, 2019. 39 с. : табл. Библиогр.: с. 34–35. Режим доступа: <http://elib.bsu.by/handle/123456789/240202>. Загл. с экрана. Деп. 14.02.2020, № 000914022020.

Электронный учебно-методический комплекс (ЭУМК) предназначен для студентов 4-го курса филологического факультета специальности 1-21 05 06 «Романо-германская филология». ЭУМК включает систематический курс грамматики, охватывающий морфологию и синтаксис, разнообразные аспекты лексических особенностей итальянского языка. Грамматические, лексические и стилистические явления изучаются в комплексе в процессе обучения речевой деятельности.

УДК 811.131.1(075.8)

Авдей И. М. Основной иностранный язык (итальянский) [Электронный ресурс] : электрон. учеб.-метод. комплекс для спец.: 1-21 05 06 «Романо-германская (итальянская) филология» / И. М. Авдей ; БГУ. Электрон. текстовые дан. Минск : БГУ, 2019. 71 с. : табл. Библиогр.: с. 64–65. Режим доступа: <http://elib.bsu.by/handle/123456789/240214>. Загл. с экрана. Деп. 14.02.2020, № 001014022020.

Электронный учебно-методический комплекс (ЭУМК) предназначен для студентов 2-го курса филологического факультета специальности 1-21 05 06 «Романо-германская (итальянская) филология». ЭУМК включает систематический курс грамматики, охватывающий морфологию и синтаксис, разнообразные аспекты лексических особенностей итальянского языка. Грамматические, лексические и стилистические явления изучаются в комплексе в процессе обучения речевой деятельности.

ЭУМК содержит лексико-грамматические темы, изучаемые студентами 2-го курса в первом семестре.

УДК 811.133.1(075.8)

Лапунова О. В. Основной иностранный язык (французский). Уровень 1 [Электронный ресурс] : электрон. учеб.-метод. комплекс для спец.: 1-21 05 06 «Романо-германская (французская) филология» / О. В. Лапунова, Т. А. Мейкшане ; БГУ. Электрон. текстовые дан. Минск : БГУ, 2019. 71 с. : табл. Библиогр.: с. 60. Режим доступа: <http://elib.bsu.by/handle/123456789/240219>. Загл. с экрана. Деп. 14.02.2020, № 001114022020.

Электронный учебно-методический комплекс (ЭУМК) предназначен для студентов 1-го курса филологического факультета специальности 1-21 05 06 «Романо-германская (французская) филология». ЭУМК включает систематический курс грамматики, охватывающий морфологию и синтаксис, разнообразные аспекты лексических особенностей французского языка. Грамматические, лексические и стилистические явления изучаются в комплексе в процессе обучения речевой деятельности.

СОДЕРЖАНИЕ

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

<i>Петухова М. В.</i> Интермедияльная референция в литературном творчестве Яна Булгака	5
<i>Олейник Л. В.</i> Художественная литература для детей и юношества как институт социализации (на примере повести В. Гапеева «Ведьмина тоня»)	17
<i>Романова С. В.</i> Своеобразие художественно-документального метажанра в современной русскоязычной прозе Беларуси	24
<i>Запрудский И. Н., Корчашкина Д. В.</i> Рецепция творчества Тётки в первой половине XX в. и вопрос атрибуции стихотворения «Мужицкая доля».....	37

ЯЗЫКОЗНАНИЕ

<i>Шуманская О. А.</i> Дискурс белорусских ИТ-компаний в интернете.....	49
<i>Ху Цзядун.</i> Нефритовая культура Китая: лингвистический аспект	59

ФОЛЬКЛОРИСТИКА

<i>Гулак А. А.</i> Проекция массовой песни времен Великой Отечественной войны в материалах экспедиции М. Гринблата 1945 г.	67
---	----

РЕЦЕНЗИИ

<i>Свистунова М. И.</i> Białoruski Tristan. Rękopis ze zbiorów Biblioteki Raczyńskich w Poznaniu [Белорусский Тристан. Рукопись из собрания Библиотеки Рачиньских в Познани].....	74
<i>Гапоненко И. О.</i> Ляшук В. Теория славянских литературных языков в диахронии и синхронии	78

ХРОНИКА, ИНФОРМАЦИЯ

<i>Ратникова И. Э.</i> Актуальные вопросы русистики XXI в. на филологическом факультете БГУ	81
Аннотации депонированных в БГУ работ	87

ЗМЕСТ

ЛІТАРАТУРАЗНАЎСТВА

<i>Петухова М. В.</i> Інтэрмедыяльная рэферэнцыя ў літаратурнай творчасці Яна Булгака	5
<i>Алейнік Л. В.</i> Мастацкая літаратура для дзяцей і юнацтва як інстытут сацыялізацыі (на прыкладзе апавесці В. Гапеева «Ведзьміна тоня»).....	17
<i>Раманавы С. В.</i> Своеасаблівасць мастацка-дакументальнага метажанру ў сучаснай рускамоўнай прозе Беларусі.....	24
<i>Запрудскі І. М., Карчаўкіна Д. В.</i> Рэцэпцыя творчасці Цёткі ў першай палове XX ст. і пытанне атрыбуцыі верша «Мужыцкая доля».....	37

МОВАЗНАЎСТВА

<i>Шуманская В. А.</i> Дыскусія беларускіх ІТ-кампаній у інтэрнэце.....	49
<i>Ху Цзядун.</i> Нефрытавая культура Кітая: лінгвістычны аспект	59

ФАЛЬКЛАРЫСТЫКА

<i>Гулак Н. А.</i> Праекцыя масавай песні часоў Вялікай Айчыннай вайны ў матэрыялах экспедыцыі М. Грынблата 1945 г.	67
--	----

РЭЦЭНЗІІ

<i>Свістунова М. І.</i> Białoruski Tristan. Rękopis ze zbiorów Biblioteki Raczyńskich w Poznaniu [Беларускі Трыстан. Рукапіс са збораў Бібліятэкі Рачыньскіх у Познані].....	74
<i>Гапоненка І. А.</i> Ляшук В. Тэорыя славянскіх літаратурных моў у сінхраніі і дыяхраніі.....	78

ХРОНІКА, ІНФАРМАЦЫЯ

<i>Ратнікава І. Э.</i> Актуальныя пытанні русістыкі XXI ст. на філалагічным факультэце БДУ.....	81
Анатацыі дэпаніраваных у БДУ прац.....	87

CONTENTS

LITERARY RESEARCH

<i>Petukhova M. V.</i> Intermedial reference in literary works of Jan Bulhak.....	5
<i>Aleinik L. V.</i> Art literature for children and youth as the institute of socialization (using the example of V. Gapeev's novel «Witch Fishery»)	17
<i>Romanova S. V.</i> Originality of art-documentary meta-genre in modern Russian-language prose of Belarus.....	24
<i>Zaprudski I. N., Karchashkina D. V.</i> The reception of Ciotka's works in the first half of the 20 th century and the question of attribution of the poem «Mužyckaja dola»	37

LINGUISTICS

<i>Choumanskaya O. A.</i> The discourse of Belarusian IT-companies on the Internet.....	49
<i>Hu Jiadong.</i> Jade culture of China: linguistic aspect	59

FOLKLORE STUDIES

<i>Hulak N. A.</i> Reflection of folk song of the Great Patriotic War in the materials of the 1945 expedition by M. Hrynblat.....	67
---	----

REVIEWS

<i>Svistunova M. I.</i> Belarusian Tristan. Manuscript from the collection of the Raczyński Library in Poznań	74
<i>Haponenka I. A.</i> Liashuk V. The theory of the Slavic literary languages in diachrony and synchrony	78

CHRONICLE, INFORMATION

<i>Ratnikova I. E.</i> Topical issues in Russian studies of the 21 st century at the philological faculty of the Belarusian State University	81
Indicative abstracts of the papers deposited in the BSU	87

Журнал включен Высшей аттестационной комиссией Республики Беларусь в Перечень научных изданий для опубликования результатов диссертационных исследований по филологическим и педагогическим наукам.

Журнал включен в библиографическую базу данных научных публикаций «Российский индекс научного цитирования» (РИНЦ).

**Журнал
Белорусского государственного университета.
Филология.
№ 1. 2020**
**Часопіс
Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта.
Філалогія.
№ 1. 2020**

Учредитель:
Белорусский государственный университет

Юридический адрес: пр. Независимости, 4,
220030, г. Минск.
Почтовый адрес: пр. Независимости, 4,
220030, г. Минск.
Тел. (017) 259-70-74, 259-70-75.
E-mail: jphil@bsu.by
URL: <https://journals.bsu.by/index.php/philology>

«Журнал Белорусского государственного университета. Филология» издается с января 1969 г. До 2017 г. выходил под названием «Веснік БДУ. Серыя 4, Філалогія. Журналістыка. Педагогіка» (ISSN 2308-9180).

Редактор *В. А. Лейковская*
Технический редактор *Т. А. Караневич*
Корректор *К. Б. Скакун*

Подписано в печать 27.02.2020.
Тираж 100 экз. Заказ 90.

Республиканское унитарное предприятие
«Информационно-вычислительный центр
Министерства финансов Республики Беларусь».
ЛП № 02330/89 от 03.03.2014.
Ул. Кальварийская, 17, 220004, г. Минск.

© БГУ, 2020

**Journal
of the Belarusian State University.
Philology.
No. 1. 2020**

Founder:
Belarusian State University

Registered address: 4 Niezaliežnasci Ave.,
Minsk 220030.
Correspondence address: 4 Niezaliežnasci Ave.,
Minsk 220030.
Tel. (017) 259-70-74, 259-70-75.
E-mail: jphil@bsu.by
URL: <https://journals.bsu.by/index.php/philology>

«Journal of the Belarusian State University. Philology» published since January, 1969. Until 2017 named «Vesnik BDU. Seryja 4, Filalogija. Zhurnalistyka. Pedagogika» (ISSN 2308-9180).

Editor *V. A. Liaikouskaya*
Technical editor *T. A. Karanevich*
Proofreader *K. B. Skakun*

Signed print 27.02.2020.
Edition 100 copies. Order number 90.

Republican Unitary Enterprise
«Informatsionno-vychislitel'nyi tsentr
Ministerstva finansov Respubliki Belarus'».
License for publishing No. 02330/89, 3 March, 2014.
17 Kal'varyjskaja Str., Minsk 220004.

© BSU, 2020