

МирГород

mirgorod

международный филологический журнал, посвященный

истории современного литературоведения,
его эпистемологии и интердисциплинарности

2021
n° 2 (18)

Lausanne – Siedlce

МИРГОРОД

2021 n°2 (18)



Unil
UNIL | Université de Lausanne
Section de langues
et civilisations slaves

Section de langues slaves de l'Université de Lausanne
Instytut Kultury Regionalnej i Badań Literackich
imienia Franciszka Karpińskiego

„МИРГОРОД”

<https://mirgorodjournalsite.wordpress.com>

Редакторы журнала:

Anastasia de La Fortelle (Université de Lausanne)
Roman Mnich (Uniwersytet Warszawski)

Секретариат:

Roman Bobryk, Ludmiła Mnich, Oxana Blashkiv
mirgorod.press@gmail.com

Editorial Board

Leonid Heller (Switzerland, Lausanne)
Rainer Goldt (Germany, Mainz)
Ben Dhooge (Belgium, Ghent)
Aleksy Zharebin (Russia, Saint Petersburg)
Sergey Zenkiv (Russia, Moscow)
Natalia Kovtun (Russia, Krasnoyarsk)
Ludmiła Łucewicz (Poland, Warsaw)
Andrea Meyer-Fraatz (Germany, Jena)
Michel Niqueux (France, Caen)
Galina Petkova (Bulgaria, Sofia)
Ivo Pospíšil (Czech Republic, Brno)
Andrey Toporkov (Russia, Moscow)
Andrey Faustov (Russia, Voronezh)
Zsuzsa Hetényi (Hungary, Budapest)
Tatiana Sharypina (Russia, Nizhny Novgorod)
Andrei Chichkine (Italy, Salerno)
Anton Eliáš (Slovak Republic, Bratislava)

Editorial Council

Tatiana Autukhovich (Belarus)
Olga Antsyferova (Russia)
Aleksandr Korablev (Ukraine)
Dina Magomedova (Russia)
Jurij Orlitskij (Russia)
Nikalay Rymar (Russia)
Olga Chervinska (Ukraine)
Danuta Szymonik (Poland)

мирГород

международный филологический журнал, посвященный

истории современного литературоведения,
его эпистемологии и интердисциплинарности

2021
n° 2 (18)

Section de langues slaves
de l'Université de Lausanne

Instytut Kultury Regionalnej
i Badań Literackich im. Franciszka Karpińskiego

Skład i łamanie
Roman Bobryk

© *Copyright by Instytut Kultury Regionalnej i Badań Literackich
imienia Franciszka Karpińskiego*

Adres redakcji:

Ludmiła Mnich,
„Mirgorod”
Instytut Kultury Regionalnej i Badań Literackich
imienia Franciszka Karpińskiego
ul. M. Asłanowicza 2, lok. 2
08-110 Siedlce

e-mail: mirgorod.press@gmail.com

ISSN 1897-1431

Druk i oprawa:
Drukarnia ELPIL

СОДЕРЖАНИЕ

Татьяна Автухович

Литература и ментальность: основные направления изучения проблемы 7

Оксана Безлепкина-Чернякевич

Эволюция понятия «тутэйшасць» в белорусской литературе конца XIX – начала XXI вв. 18

Алла Бредихина

Специфика национального эроса в белорусской интимной лирике XIX–XXI столетий 45

Наталья Блищ

Мотив страдания и национальное самосознания в романе Светланы Алексиевич «Чернобыльская молитва (Хроника будущего)» 70

Елена Лепишева

*Белорус белорусу – ?
Национально-культурный компонент в белорусской драматургии конца XX – начала XXI века (разные языковые векторы)*..... 80

Ульяна Верина

Коллективное настоящее и будущее в современных белорусских стихах и песнях 111

РЕЦЕНЗИИ

Неповседневная книга, или Вивисекция социалистического реализма (Анатолий Трофимчик) 131

Наши авторы..... 134

Татьяна Автухович

Гродненский государственный университет имени Янки Купалы
(Гродно, Республика Беларусь)

ORCID 0000-0001-9640-8673

e-mail: avtuchovich@mail.ru

ЛИТЕРАТУРА И МЕНТАЛЬНОСТЬ: ОСНОВНЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ ИЗУЧЕНИЯ ПРОБЛЕМЫ

LITERATURE AND MENTALITY: MAIN DIRECTIONS OF RESEARCH

Abstract

The article characterizes the main directions of study of the problem of “mentality and literature” in modern humanities, literary criticism including. The connection between mentality and the problems of the national character is determined. The role of Belarusian literature and culture in the formation of the national identity of Belarusians is emphasized.

Keywords: mentality, literature, national character, Belarus.

Проблема менталитета/ментальности актуализировалась в гуманитарной науке на постсоветском пространстве в начале 90-х годов XX века, что, по мнению специалистов, объясняется проявившейся в это время устойчивостью стереотипов мышления и поведения, характерных для сознания людей советской эпохи. Однако история изучения ментальности имеет давние традиции – она восходит к эпохе романтизма, для которого был характерен интерес к национальной специфике жизни народа. Еще до появления термина «ментальность» (Р. Эмерсон, А. де Токвиль) Фр. Аст, создавая теорию герменевтики, писал о «духе» античности, который в его представлении есть фокус и принцип всей жизни, отразившейся в литературных памятниках. Изучение проблемы ментальности на протяжении XIX-XX веков в рамках антропологии, психологии и психоанализа, философии, ис-

тории, социологии, культурологии, лингвистики¹, ставшее особенно интенсивным в результате антропологического, феноменологического и лингвистического поворотов второй половины XX в., позволило дать определение феномена (ментальность (менталитет) – (от лат. *mens, mentis* – ум, мышление, рассудительность, образ мыслей, душевный склад) – совокупность социально-психологических установок, автоматизмов и привычек сознания, формирующих способы видения мира и представления людей, принадлежащих к той или иной социально-культурной общности²), выявить специфику ментальности в отличие от различных идеологических конструкций (открытость, незавершенность, континуальность, диффузная природа, «разлитость» в культуре и обыденном сознании³), охарактеризовать факторы, формирующие ментальность народа, социальной группы или индивида (географическое положение, специфика территории и климата, этногенез, исторические катаклизмы, геополитическое положение, взаимоотношения с соседями, политический строй, религиозные верования, культура и язык), обозначить функции и способы реализации в культуре (например, Г. Бутуль: ментальность – совокупность идей и интеллектуальных установок находится между человеком и воспринимаемым им миром «как призма»; Л. Февр и М. Блок: ментальность – система «вторичной перекодировки» картины мира с помощью знаковых систем⁴), очертить проблемное поле и ключевые слова гуманитаристики, ориентированной на исследование различных проявлений ментальности, среди которых повседневность, поведенческие практики простых людей (традиции и нормы бытового поведения, ритуалы и языки общения), ценностные представления (в том числе о духовном и материальном, жизни и смерти, доме и стране, любви и семье, родителях и детях и т.д.), способы (культурные коды) семиотического воплощения представления о мире в текстах, а также в языке.

История литературоведческого освоения понятия «ментальность» в его соотнесении с литературными текстами коррелирует с основными методами изучения литературы. Представляется, что

¹ Обзор основных направления исследования менталитета/ментальности представлен в: Виктор Кириенко: *Белорусская ментальность: истоки, современность, перспективы*. Гомель 2009. См. также: Лев Пушкарев, Наталья Пушкарева: *Ментальности (менталитет)* https://www.krugosvet.ru/enc/gumanitarnye_nauki/sociologiya/MENTALNOSTI_MENTALITET.html

² Лев Пушкарев, Наталья Пушкарева, *op. cit.*

³ *Ibidem*

⁴ *Ibidem*

первый подход к проблеме был осуществлен основателем культурно-исторической школы Ипполитом Тэном, который (возможно, в противовес универалистским / космополитическим установкам Гёте, Гердера, Шлёцера и др.) считал необходимым учитывать влияние на произведения литературы (шире – искусства) таких факторов, как *раса, среда*, в том числе географическое местоположение страны, особенности местности, нравственные представления народа, быт, форма политического устройства; *момент* как определённый этап истории данной культуры. Недооценка эстетической функции литературы, в чем обычно упрекают И. Тэна современные литературоведы, не отменяет продуктивности самого подхода и его эвристического потенциала.

Нельзя не заметить, что выявленные Тэном факторы получили развитие во второй половине XX – XXI вв. Так, фактор расы в его влиянии на литературное творчество, который уже И. Тэн связывал с понятием национального характера, в разных вариациях осмысливается сегодня в русле тенденций мультикультурализма и постколониализма, предполагая отход от европоцентристского канона, установку на изучение всех литератур мира независимо от каких бы то ни было оценочных (иерархических) критериев и с акцентом на выявление этнически обусловленного видения и означивания мира. В русле этого тренда в литературоведении возникли новые направления, направленные как на осмысление иного/другого в его национально-культурной обусловленности (в том числе имагология, эмигрантология и т.д.), так и на исследование пограничных феноменов (например, креолизованная литература, проблемы транскulturации, гибридизации, национальной идентичности, регионалистики и т.д.). Во всех указанных случаях литературоведение проявляет интерес к проблеме авто- и взаимоинтерпретации культур, используя и структуралистские, и постструктуралистские подходы к анализу текста, но в проекции на выявление бессознательных, национально обусловленных стереотипов восприятия мира, как они представлены в тексте художественного произведения.

Отмеченный И. Тэном фактор среды также был актуализирован в современном литературоведении, получив новую интерпретацию именно в связи с проблемой ментальности в ее обусловленности географическим и природным ландшафтом и отражением в языке. Под руководством Д. Замятина исследование ментальных образов культурных и ландшафтных пространств (в том числе в рамках изучения мифологии пространства, литературной топологии, поэтики

пространства и т.д.) оформилось в междисциплинарное направление, получившее название «гуманитарная география»⁵. Изыскания Н. Анциферова, В. Топорова, Ю. Лотмана, В. Щукина, О. Купцовой, Е. Дмитриевой, А. Гениса, И. Видугирите и др. в области геопозитики открыли перспективу изучения локальных текстов русской литературы и индивидуальных (писательских) «городских» текстов, в которых отразилась взаимосвязь ландшафта, его психологического переживания и семантики образов.

Впечатляющую попытку рассмотреть специфику восприятия окружающего пространства в связи с национальным характером и ментальностью народа предпринял Г. Гачев. Наследуя и развивая идеи географического детерминизма В. Ключевского, а также Н. Бердяева, который в книге «Судьба России» обосновал понятие пейзажа души, связав особенности русского национального характера с влиянием Великой русской равнины, Г. Гачев выпустил серию книг «Национальные образы мира»⁶, обобщив свое исследование в концепции космо-психо-логоса⁷, где природа предстает как мистическая субстанция, порождающая арсенал символов-архетипов данного народа, традиционные образы национальной культуры и литературы. Г. Гачев создал направление, которое назвал экзистенциальной культурологией, описав в этом ключе культуру Индии⁸ и других стран, поставив вопрос о национальном Эросе⁹ и национальных образах Бога¹⁰, дав, таким образом, наиболее системное, хотя и неоднозначное, осмысление популярных, особенно во второй половине XX века, идей Н. Федорова, А. Чижевского, В. Вернадского, Л. Гумилева и других ученых в проекции на исследование культуры и литературы в их причинно-следственной связи с ментальностью, которая в свою очередь формируется в определенном географическом пространстве.

⁵ См. выпуски научного и культурно-просветительского альманаха *Гуманитарная география* (2004-2010).

⁶ Георгий Гачев: *Национальные образы мира. Общие вопросы (Русский. Болгарский. Киргизский. Грузинский. Армянский)*. Москва 1988; он же: *Национальные образы мира. Соседи России: Польша. Литва. Эстония*. Москва 2003 и другие.

⁷ Георгий Гачев: *Национальные образы мира. Космо-Психо-Логос*. Москва 1995.

⁸ Георгий Гачев: *Образы Индии (Опыт экзистенциальной культурологии)*. Москва 1993.

⁹ Георгий Гачев: *Русский Эрос («роман» Мысли с Жизнью)*. Москва 1994.

¹⁰ Георгий Гачев: *Образы Божества в культуре: Национальные варианты*. Москва 2016.

В сущности перед нами вариант «антропологической оптики» (И. Прохорова), которая позволяет увидеть человека через значимые для него контексты среды обитания, формирующие его подсознательные установки, психофизиологические особенности – поведенческие ритмы и ритмы дыхания и речи, направленность взгляда, ширину и глубину – используем прекрасное поэтическое слово – *окоема*. Эта идея, выросшая из исследований лингвистов начиная с Гумбольдта, который утверждал, что «язык сплетается из пространства», получила оригинальное воплощение в работах В. Подороги¹¹: утверждая, что ландшафт влияет на способ мысли и проявляется в стиле и коммуникативной структуре высказывания, философ настаивает на изоморфности всех способов восприятия пространства и соответственно его оформления в текстах каждого из исследуемых авторов. Визуальный образ соотносится с его вербальным переживанием, телесный уровень, то есть психомоторные эффекты, зависящие от позиции и положения наблюдателя в пространстве, определяет род философского письма, в котором перцептивные и интеллектуальные импульсы предопределяют специфическую организацию текстового пространства. Так, пространство моря, рядом с которым прошла юность Киркегора, формирует эффект «широты» и технику пунктуационного (точечного) письма, которая в свою очередь характеризует его стратегию воздействия на читателя; напротив, подземные, морские, горные пространства биографии Ницше, согласно В. Подороге, определяют «восхождение» как позицию наблюдателя и технику афористического письма как наиболее приемлемую форму его дионисийского, экстатического, «танцующего мышления». Не используя термин «ментальность», рассматривая «метафизику ландшафта» на примере философских, а не литературных текстов, иногда прямолинейно трактуя связь авторского мышления и манеры письма с окружающим пространством, В. Подорога тем не менее обозначил возможное направление исследования литературы.

Проблема ментальности имеет и историческое измерение, что, как уже было сказано, осознавал И.Тэн, указав на фактор обусловленности произведений культуры и искусства уровнем исторического развития. В аспекте исторической поэтики к этой проблеме обратил-

¹¹ Валерий Подорога: *Метафизика ландшафта. Коммуникативные стратегии в философской культуре XIX-XX вв.* Москва 1993; он же : *Выражение и смысл. Ландшафтные миры философии: Сёрен Киркегор. Фридрих Ницше. Мартин Хайдеггер. Марсель Пруст. Франц Кафка.* Москва 1995 и другие.

ся В. Тюпа, который рассмотрел соотношение ментальности и литературы в применении к способам эстетической коммуникации. Определив ментальность как «системное единство: ценностных интенций сознания; интеллектуальных категорий; микросценариев мышления (фреймов); стереотипов эмоциональных и поведенческих реакций; а также культурных кодов, обеспечивающих когерентность (связность, взаимообусловленность, перечисленных сторон духовной жизни»¹², В. Тюпа поставил вопрос о феномене мегакультурной ментальности, «свойственной целым историческим эпохам»¹³: развитие социального филогенеза и психологического онтогенеза позволяет представить историю человеческой цивилизации как смену четырех «фундаментальных состояний человеческого духа» или иначе – «модальностей самоидентификации субъекта»¹⁴: *роевой Мы-менталитет* (статусно-роевое, анонимное сознание), при котором субъект предстает как «один из многих»; *ролевой Он-менталитет* (нормативно-ролевое, авторитарное сознание) предполагает самоидентификацию индивида со своей ролью в миропорядке; *дивергентный Я-менталитет* (автономное, радикально индивидуализированное сознание) определяет самоидентификацию личности с содержанием собственного сознания, представление «я» как «единственного»; *конвергентный Ты-менталитет* (радикально диалогизированное сознание) характеризует способность «я» мыслить себя как «ты» для окружающих, как «разного для разных»¹⁵. Исторический тип менталитета обуславливает и отражается в типе художественного языка, в соответствии с чем В. Тюпа выделяет типы дискурсных формаций (парадигм художественности); в свою очередь изменение менталитета приводит к изменению всей системы литературы, прежде всего на уровне поэтики. Обобщенность характеристик основных типов ментальности не исключает возможности, более того, предполагает исследование конкретных воплощений исторических форм менталитета в литературном произведении¹⁶. Особый интерес представляют так

¹² Валерий Тюпа: *Дискурсные формации : Очерки по компаративной риторике*. Москва 2010, с.20.

¹³ Ibidem.

¹⁴ Валерий Тюпа, op. cit., с.22

¹⁵ Валерий Тюпа, op. cit., с.22-25.

¹⁶ См., например: Валерий Тюпа: *Литература и ментальность*. Москва 2018. В книге исследуется неклассическая парадигма художественного письма: основные поэтические направления русского постсимволизма XX века – авангардизм, соцреализм и неотрадиционализм представлены как различные

называемые переходные эпохи, когда изменение ментальности отражается на всех уровнях текста. Можно предположить, что восприятие нормы (ценностной, жанровой, стилистической и т.д.) и отклонений от нее в процессе литературного развития зависит от этапов зарождения, становления и постепенной трансформации соответствующего типа ментальности. Реализация данного подхода позволяет представить историю литературы как историю сменяющих друг друга дискурсов, в основе которых лежат определенные ментальные матрицы.

Наконец, проблема ментальности напрямую связана с проблемой национальной идентичности, которая была поставлена еще во второй половине XVIII-XIX веке в контексте формирования наций. Существенно, что комплекс представлений о нации и национальной идентичности конструируется исторически, в том числе в рамках разных философских, политических и идеологических концепций, и получает широкое распространение благодаря усилиям национальной культурной элиты. Сложность заключается в проблематичности критериев выделения нации, среди которых называются наличие суверенного государства, территориальная целостность, национальная и конфессиональная однородность населения, общность языка, – эти критерии носят дискуссионный характер и не всегда способствуют национальному самоопределению. Немаловажными, особенно в последние десятилетия, оказались такие факторы, как глобализация, интенсивные миграционные процессы, развитие цифровых технологий, сети интернет, массовой культуры, которые, с одной стороны, размывают представление о национальной принадлежности, с другой стороны, парадоксальным образом способствуют осознанию ментальных и культурных отличий.

В этом контексте особый интерес представляет проблема белорусской ментальности. Специфика географического положения Беларуси – в центре Европы, на оси Север-Юг, Восток-Запад обусловила судьбу ее территории, которая на протяжении истории, во-первых, много раз меняла свою государственную «прописку» – входила в сферу интересов Киевской Руси, потом в состав Великого Княжества Литовского, затем – Речи Посполитой, затем Российской империи и Советского Союза; во-вторых, постоянно становилась местом перемещения войск и драматичных военных столкновений; в-третьих, периодически оказывалась объектом передела в результате политичес-

типы дискурса, за которыми стоит определенные ментальные установки.

ких решений. Это обстоятельство имело много последствий: территориальная неопределенность (часть земель, где до сих пор проживают этнические белорусы, отошла к России, часть к Польше и Литве), разнонаправленность геополитических предпочтений белорусов – в разных частях страны население ментально в большей степени тяготеет к ближайшему соседу – либо к России, либо к Украине, либо к Польше; своеобразная национальная и религиозная ситуация – в стране испокон веков проживают люди разных национальностей (наряду с белорусами русские, поляки, татары, евреи, украинцы, литовцы, латыши) и разного вероисповедания (православные, католики, униаты, протестанты, мусульмане и т.д.); наличие множества противоположных, часто дискуссионных, представлений об исторической судьбе страны (в том числе об этногенезе белорусов), о ее прошлом, о национальных символах, векторах и путях развития¹⁷; неоднозначная языковая ситуация – большинство населения говорит на русском языке, при этом зная и понимая язык белорусский, а также польский и украинский (при этом стоит отметить, что между двумя мировыми войнами в стране было четыре государственных языка – белорусский, русский, польский и еврейский). Геополитическая и историческая специфика сформировала определяющие черты национального белорусского характера – толерантность, сдержанность в общении, осторожность в проявлении своих взглядов и предпочтений, нерешительность в принятии решений. Существенным является отсутствие гражданской активности, вовлеченности в решение судьбы страны как целого:

феномен “малой родины” оказывается не просто характерным, но доминантным в белорусской ментальности, фактически замещающим феномен “большой родины”. Следовательно, по отношению к белорусским реалиям можно даже говорить о неопределенности, размытости в белорусской ментальности понятия родины в ее этатическом (государственном) значении. [...] Подобная уникальная ситуация, которая во многом отличает Беларусь даже от стран-соседей, обусловлена всем ходом истории белорусских земель и национальной культурой Беларуси¹⁸.

В формирование ментальных характеристик белорусов свой вклад внесли и природно-климатические условия: реки, озера, леса, ограничивающие горизонт, болота и вековые пущи, бедные почвы,

¹⁷ См., например: Вадим Деружинский: *Мифы о Беларуси*, Минск 2020.

¹⁸ Олег Галкин: *Феномен «малой родины» в контексте истории и культуры Беларуси*, в: *Культура Беларуси: реалии современности* : сб. науч. ст. Минск 2018, с.58.

мягкий климат («около ноля»), серое нависшее небо, отсюда трудолюбие (или привычка к труду¹⁹), сердечность, способность к состраданию и чувство солидарности, уважение к правам другого человека, привязанность к своему дому и наделу земли, неяркость, скромность внешних проявлений, которая компенсируется мечтательностью, склонностью к созерцательному, поэтическому отношению к миру и происходящему (белорусы, по словам А. Ходановича, – нация поэтов). Этнологи отмечают симбиоз христианства и языческих верований в культуре белорусов, которые обожествляют природу, все живое вокруг, что дает основания говорить о целостности, синкретичности человека, общества и природы в ментальности белорусов, об алгоритме гармонии и согласия как их поведенческой доминанте, о своеобразной незамутненной цивилизационными наслоениями чистоте сознания²⁰.

Е.Ф. Карский писал о белорусской природе: «[...] свежнему человеку, побывавшему в Белоруссии впервые, кажется, что здесь процесс творения, состоящий в отделении воды от земли, еще не завершен вполне, а продолжается до сих пор [...]»²¹. Слова замечательного ученого сегодня воспринимаются как пророчество судьбы белорусов как нации. Этот затянувшийся процесс, вызывавший еще в начале нынешнего столетия у белорусской творческой интеллигенции иронические (авто)комментарии, неверие в будущее, лирическое переживание остановившегося времени, зависания «между» – между небом и землей, прошлым и будущим, реальной и виртуальной действительностью²², неожиданно для многих завершился пассионарным взрывом, рождением нации.

Здесь уместно привести слова Славоя Жижека из его рецензии на фильм *Кориолан*: «В *Феноменологии* Гегель упоминает “тихое веянье духа”, незаметную работу по смене идеологических координат, преимущественно скрытую от глаз публики, которая заканчивается взрывом, ставшим для всех настоящим сюрпризом»²³. В Беларуси

¹⁹ Виктор Кириенко, *op. cit.*

²⁰ Виктор Кириенко, *op. cit.*

²¹ *Ibidem*, с.58.

²² Татьяна Автухович: *Жизнь в виртуале, или Конфигурация внутреннего пространства в условиях белорусской гетеротопии*, в: *Гетеротопии: миры, границы, повествование*: Сборник научных статей. Вильнюс 2015, с.42-53.

²³ Славой Жижек: «*Кориолан*». Призраки новой войны (О фильме "*Кориолан*" (*Coriolanus*) Рэйфа Файнса, Великобритания, 2011). <https://center-forpoliticsanalysis.ru/position/read/id/koriolan-prizraki-novoj-vojny>

незаметную работу по осмыслению ментальности своего народа и формированию его национального самосознания на протяжении более ста лет проделывали белорусские поэты и писатели, шире – интеллигенция. Об этом – наш тематический блок, посвященный белорусской ментальности и его отражению в литературе.

REFERENCES:

- Avtuhovich Tat'yana: *ZHizn' v virtuale, ili Konfiguraciya vnutrennego prostranstva v usloviyah belorusskoj geterotopii*, "Geterotopii: miry, granicy, povestvovanie". Vil'nyus 2015, s.42-53 (Автухович Татьяна: *Жизнь в виртуале, или Конфигурация внутреннего пространства в условиях белорусской гетеротопии*, в: *Гетеротопии: миры, границы, повествование*: Сборник научных статей. Вильнюс 2015, с.42-53).
- Galkin Oleg: *Fenomen "maloj rodiny" v kontekste istorii i kul'tury Belarusi*, "Kul'tura Belarusi: realii sovremennosti" Minsk 2018 (Галкин Олег: *Феномен «малой родины» в контексте истории и культуры Беларуси*, в: *Культура Беларуси: реалии современности* : сб. науч. ст. Минск 2018).
- Gachev Georgij: *Nacional'nye obrazy mira. Obshchie voprosy (Russkij. Bolgarskij. Kirgizskij. Gruzinskij. Armyanskij)*. Moskva 1988 (Гачев Георгий: *Национальные образы мира. Общие вопросы (Русский. Болгарский. Киргизский. Грузинский. Армянский)*. Москва 1988).
- Gachev Georgij: *Nacional'nye obrazy mira. Sosedi Rossii: Pol'sha. Litva. Estoniya*. Moskva 2003 (Гачев Георгий: *Национальные образы мира. Соседи России: Польша. Литва. Эстония*. Москва 2003).
- Gachev Georgij: *Nacional'nye obrazy mira. Kosmo-Psiho-Logos*. Moskva 1995 (Гачев Георгий: *Национальные образы мира. Космо-Психологос*. Москва 1995).
- Gachev Georgij: *Obrazy Indii (Opyt ekzistencial'noj kul'turologii)*. Moskva 1993 (Гачев Георгий: *Национальные образы мира. Космо-Психологос*. Москва 1995).
- Gachev Georgij: *Russkij Eros («roman» Mysli s ZHizn'yu)*. Moskva 1994 (Гачев Георгий: *Русский Эрос («роман» Мысли с Жизнью)*. Москва 1994).

- Gachev Georgij: *Obrazy Bozhestva v kul'ture: Nacional'nye varianty*. Moskva 2016 (Гачев Георгий: *Образы Божества в культуре: Национальные варианты*. Москва 2016).
- Deruzhinskij Vadim: *Mify o Belarusi*, Minsk 2020 (Деружинский Вадим: *Мифы о Беларуси*, Минск 2020).
- ZHizhek Slavoj: "Koriolan". *Prizraki novoj vojny (O fil'me "Koriolan" (Coriolanus) Rejfa Fajnsa, Velikobritaniya, 2011)*. (Жижек Славой: «Кориолан». Призраки новой войны (О фильме «Кориолан» (Coriolanus) Рэйфа Файнса, Великобритания, 2011))
- Kirienko Viktor: *Belorusskaya mental'nost': istoki, sovremennost', perspektivy*. Gomel' 2009 (Кириенко Виктор: *Белорусская ментальность: истоки, современность, перспективы*. Гомель 2009).
- Podoroga Valerij: *Metafizika landshafta. Kommunikativnye strategii v filosofskoj kul'ture XIX-XX vv*. Moskva 1993 (Подорога Валерий: *Метафизика ландшафта. Коммуникативные стратегии в философской культуре XIX-XX вв*. Москва 1993).
- Podoroga Valerij: *Vyrazhenie i smysl. Landshaftnye miry filosofii : Syoren Kirkegor. Fridrih Nicshe. Martin Hajdegger. Marsel' Prust. Franc Kafka*. Moskva 1995 (Подорога Валерий: *Выражение и смысл. Ландшафтные миры философии : Сёрен Киркегор. Фридрих Ницше. Мартин Хайдеггер. Марсель Пруст. Франц Кафка*. Москва 1995).
- Pushkarev Lev, Pushkareva Natal'ya: *Mental'nosti (mentalitet)* (Пушкарев Лев, Пушкарева Наталья: *Ментальности (менталитет)*)
- Tyupa Valerij: *Diskursnye formacii : Oчерki po komparativnoj ritorike*. Moskva 2010 (Тюпа Валерий: *Дискурсные формации : Очерки по компаративной риторике*. Москва 2010).
- Tyupa Valerij: *Literatura i mental'nost'*. Moskva 2018 (Тюпа Валерий: *Литература и ментальность*. Москва 2018).

ОКСАНА БЕЗЛЕПКИНА-ЧЕРНЯКЕВИЧ

Белорусский государственный университет
(Минск, Беларусь)

ORCID 0000-0002-1582-5051

e-mail: a.biazlepkina@gmail.com

**ЭВОЛЮЦИЯ ПОНЯТИЯ «ТУТЭЙШАСЦЬ» В БЕЛОРУССКОЙ
ЛИТЕРАТУРЕ КОНЦА XIX – НАЧАЛА XXI ВВ.**

**EVOLUTION OF THE CONCEPT OF "LOCALITY"
IN THE BELARUSIAN LITERATURE OF THE LATE
NINETEENTH - EARLY TWENTY-FIRST CENTURY**

Abstract

At the end of the 19th - beginning of the 20th centuries in the Belarusian literature the concept of «locality» (*tutejshast'*) was actualize, which referred to the inhabitants without national consciousness, who simultaneously were carriers of the national culture and native speakers of the Belarusian language. «Tutejshast'» is a forced state of people, who are not allowed to become themselves by the non-national authorities. Classical writers called on "local" people to become Belarusians. In Soviet times the concept was used in literature mainly in its everyday meaning. In the late 20th - early 21st centuries in the literature classical interpretation of the concept of the "locals" was preserved mainly in texts about the events of the 19th - early 20th century. The opposition "nationally conscious Belarusians / nationally non-conscious Belarusians" is preserved in fiction about contemporary life. But these are no longer "locals", they are their assimilated descendants who are not familiar with the national culture, do not know the Belarusian language, and do not share national values.

Keywords: Belarusian literature, Belarusian language, nationality, Belarusians, national consciousness

Терминология

Есть некоторые проблемы с переводом самого термина: дословно на русский язык слово «тутэйшы» переводится как «местный»,

«здешний»; на английский – local. Но в этом переводе присутствует только формальное значение, без культурно-исторических коннотаций. С проблемой перевода сталкиваются все исследователи, когда пишут не по-белорусски. Следующую попытку перевода предпринял социалингвист Александр Першай:

Смысл термина «тутэйшасць», как и полноту этого концепта, сложно передать, тем более на другом языке. Английский термин локальность (localness) не охватывает весь спектр значений «тутэйшасці». Он отражает только ту смысловую часть, которая коннотирует «место», «здесь», «тут», «local». В то время как носители славянских языков так же слышат сему происхождения, принадлежности – «отсюдасти», то, что на английском языке можно передать как from-here-ness¹.

«Тутэйшы» – это не просто местный, это свой; это универсальный ответ на вопросы «ты кто, ты чей, ты чьих, ты за кого?», что в регионе, который многократно и недобровольно менял государственную, национальную, религиозную и культурную принадлежность, было частью стратегии выживания. Если человек называл себя по какой-либо конкретной идентичности, эта смелость могла стоять ему жизни и/или имущества.

Обычно под понятием «тутэйшасць» понималась начальная стадия формирования национального самосознания белорусов, шаг к осознанию себя белорусом. Именно эта позиция поддерживается в данной статье. Например, так об этом писал белорусский исследователь и издатель Валер Булгаков:

Обозначение «тутэйшы» является звеном в цепи консеквентной этнокультурной трансформации (литвин – «тутэйшы» – беларус). В «тутэйшым», исходя из этого горизонта опыта, уже «умер» литвин, но ещё «не родился» белорус².

Опираясь на мнения историков и публицистов, иной точки зрения придерживается социалингвист Александр Першай:

¹ Александр Першай: *Тутэйшасць как тактика культурного сопротивления: о локальности, социальной мобильности и белорусской национальной идентичности*, “Форум новейшей восточноевропейской истории и культуры” 2012, № 2, с. 253. Цит. по: <https://www1.ku.de/ZIMOS/forum/docs/forum-russ18/12Pershai.pdf>. Дата доступа: 02.08.2021.

² Валер Булгакаў: *Мой Багушэвіч: дыялектыка клясычнага тэксту*, <https://knihi.com/storage/frahmenty/4bulhakaw.htm>. Дата доступа: 02.08.2021

Однако национально-ориентированные элиты, которые также боролись за культурное доминирование на белорусских землях, составляли другую группу населения и продвигали другой национальный проект – белорусский³, а не *тутэйшы*.⁴

Свою позицию А. Першай объясняет тем, что населению Беларуси не интересен национальный белорусский проект:

Можно предположить, что белорусская национально-настроенная интеллигенция придавала и придает больше значения этой форме самоопределения, чем само население Беларуси – носитель этой идентичности⁵.

Это мнение может быть интересно в синхроническом срезе, но если посмотреть в диахронии (в том числе опираясь на литературные источники: *Дудка беларуская* Франтишка Богушевича, *Усебеларускі з'езд 1917-га года* Максима Горецкого и многие другие), то можно увидеть, что вопрос скорее не в том, что проект не интересен жителям территории Беларуси, а в том, что быть белорусом на территории Беларуси во многие исторические периоды – смертельно опасно (так, например, во время репрессий 1930-х гг., когда были убиты многие белорусские писатели, а выжившие были скорее исключением, можно заметить, что стратегией выживания для некоторых не очень известных авторов был переход в творчестве на русский язык и переезд на территорию этнической России).

Опасность быть белорусом признаёт и А. Першай, но переставляет акценты: быть «тутэйшым» для него – это форма сопротивления меняющимся властям и государственным структурам на территории Беларуси, способ выразить свою автономию, способ получить доступ к социальной мобильности (= быть кем-то другим, а не белорусом). Т.е. «тутэйшасць» – первейшая реакция на опасность, без просчитывания следующих шагов, это не столько выбор самих «тутэйшых», сколько вынужденное состояние народа, который живет в угнетении, но А. Першай делает вывод, что «тутэйшасць» как специфический опыт бытования народа «полезен не только для понимания социокультурной

³ В белорусском культурном контексте есть тенденция по-русски писать «беларусский», через *а*, как прилагательное от слова Беларусь (современное название страны), а не Белоруссия (название советских времен), хотя слово в таком написании не зафиксировано словарями. В тексте статьи будет традиционное написание, но в цитатах возможны другие варианты.

⁴ Александр Першай, *op. cit.*, 257-258. Выделение курсивом автора цитаты.

⁵ *Ibidem*, с. 257.

специфики Беларуси, но и позволит пересмотреть некоторые “устоявшиеся” положения теорий национализма»⁶.

«Тутэйшасць» – это состояние народа, который по историческим причинам не имеет своей государственности, а также условий для выражения своей идентичности. Когда А. Першай и некоторые публицисты рассуждают о том, что культура Беларуси представлена белорусским национальным проектом, а не «тутэйшым», то они не учитывают, что «тутэйшыя» – это субстрат для ассимиляции, и их культура, как правило, представлена в иноязычных произведениях. Так, писали по-польски классик всемирной литературы Адам Мицкевич (1798 – 1855), выходец из Новогрудчины, который побывал на территории этнической Польши, когда почти все его лучшие произведения были уже написаны, а свои произведения писал на так называемой «сморгонщине», окраинном говоре польского языка; номинантка на Нобелевскую премию Элиза Ожешко (1841 – 1910), которая всю жизнь прожила в Гродно, и многие другие авторы, чьи произведения с конца 1980-х гг. возвращаются в белорусский литературный процесс (концепция многоязычной белорусской литературы и непрерывности белорусского многоязычного литературного процесса формулировалась в диссертациях Н.В. Хаустовича, Ж.В. Некрашевич-Короткой). Без национального проекта территория становится культурным донором для соседних наций и государств, где национальный проект есть. И даже два главных классика белорусской литературы начинали свой путь «по-тутэйшаму»: Янка Купала (1882 – 1942) начинал писать по-польски, а Якуб Колас (1882 – 1956) – по-русски.

Такие «тутэйшыя» авторы, «привитые» к чужой культуре, часто писали о своем специфическом опыте. Например, Адам Мицкевич создал понятие «валленродизм» – когда человек вынужден делать карьеру в стане врага и, достигнув своей цели, разрушает систему изнутри. Это произведение, среди всего прочего, о человеке, который не может быть собой, не может назвать себя и выразить себя на своем языке (может быть, даже потому, что он не знает язык, который должен был быть его родным). Герой не может быть собой, он может быть только Другим. В предложенных обстоятельствах что мог сделать романтический герой? Мицкевич прозорливо назвал предательство оружием невольника. Да ведь и предательств там несколько: все начинается с предательства себя и своей культуры, народа. Даже если

⁶ Александр Першай, *op. cit.*, с. 268.

не было другого выхода, в категоричном романтизме этот отказ от себя может трактоваться как предательство.

Существование понятия «тутэйшасць», «тутэйшы» ограничено во времени моментом отделения себя от других наций, которые имели государственность (конец XIX века), и моментом оформления белорусов как нации в специфических исторических условиях (первая треть XX века).

Бытование в культуре и эволюция (возможно, слово «возрождение» будет даже точнее) термина в позднейшее время (например, в конце 1980-х гг.) – это часть процесса формирования национального самосознания у нового поколения в постсоветское время.

Сегодня слово «тутэйшасць» – историзм, т.е. утрачено явление, которое описывается словом. Потому что после того как начал оформляться белорусский национальный проект, белорус, который отказывается от того, чтобы быть белорусом, это уже скорее манкурт. Хотя ясно, что на долгие годы для белорусов этноним был заменен на политоним «советский человек» или даже «русский человек» во времена СССР и после его распада, как это было ранее для политонима «поляк» (житель Речи Посполитой или ее территории даже после ее разделов).

«Тутэйшасць» в конце XIX века: шаг вперед для национального самосознания

Сознательное или нет, называние себя «тутэйшым» в XIX веке было большим шагом вперед в вопросе национального самосознания. В первую очередь это осознание себя не поляком и не русским, а кем-то отдельным от других наций. В это же время меняется название региона и его жителей: северо-западная часть современной Беларуси в XIX веке называлась Литвой⁷ (сейчас так называется регион (страна), который в то время назывался Жамойтией), а жители из литви-

⁷ Например, именно эту часть современной Беларуси имел в виду Адам Мицкевич в поэме *Пан Тадеуш*, когда писал:

Litwo, Ojczyzna moja! ty jesteś jak zdrowie;
Ile cię trzeba cenić, ten tylko się dowie,
Kto cię stracił. Dziś piękność twą w całej ozdobie
Widzę i opisuję, bo tęsknię po tobie.

(Отчизна милая, Литва! Ты как здоровье,
Тот дорожит тобою, как собственной кровью,
Кто потерял тебя. Истерзанный чужбиной,
Пою и плачу я лишь о тебе единой...

(перевод Сусанны Аксеновой-Мар))

нов («ліцьвіны», «літвіны») превратились в белорусов или белорусцов. Этот вынужденный ребрендинг и утрата части территории (колыбель белорусской культуры город Вильно стал литовским городом Вильнюсом) тоже не содействовали росту национального самосознания среди белорусского населения. Эти народные массы и стали «тутэйшымі», но некоторые исследователи, преувеличивая сознательность этих масс, отметили с сожалением, что «тутэйшыя» не осмыслили сами себя и свою культуру (хотя в рамках концепции, где «тутэйшыя» – это предбелорусы, очевидно, что отрефлексировать себя в таком состоянии проблематично):

Приведенные выше определения тутэйшасці представляют разные дисциплины и разные научные школы, а также интеллектуальную публицистику. Но во всех перечисленных случаях тутэйшыя именуют себя таким образом не сами – это делают за них исследователи или национально-настроенные интеллектуалы. Даже этнографические монографии конца XIX – начала XX вв., в которых местное население якобы говорит само за себя «от первого лица», на самом деле используют «прямую речь» для выработки и закрепления определенного видения социальной стратификации беларусского общества, и используют в этих целях академический дискурс. Тем, кто находит это утверждение противоречивым, можно предложить подумать о том, для кого и в рамках каких институций и проектов писали свои работы, например, Павел Шейн или Яўхим Карский⁸.

Упрек адресован известной цитате из многотомной работы «Белорусы» Евфимия Карского:

В настоящее время простой народ в Белоруссии не знает этого названия [имеется в виду название «белорус». – А.Б.-Ч.]. На вопрос: кто ты? простолюдин отвечает – русский, а если он католик, то называет себя католиком либо поляком; иногда свою родину назовет Литвой, а то и просто скажет, что он «тутэйший» (tutejszy) – здешний, конечно, противопоставляя себя лицу, говорящему по-великорусски, как пришлому в западном крае⁹.

Прямая речь, которая приписывается «тутэйшаму», в некотором смысле вынужденная: нет иной ситуации, где «тутэйшаму» нужно признаваться в своей «тутэйшасці», кроме диалога. Так, можно признать, что о «тутэйшых» говорят другие, но, вероятно, это связано ещё и с тем, что именно другие (например, инонациональные власти) сделали большие народные массы «тутэйшыми»; быть «тутэйшым»

⁸ Александр Першай, *op. cit.*, с. 255.

⁹ Евфимий Карский: *Белорусы*. Том 1. *Введение в изучение языка и народной словесности*. Варшава 1903. Т. I, с. 116.

– это не самостоятельный выбор, это реакция на угнетение, на запрет быть собой. А отдельное изучение их в рамках каких бы то ни было институций как раз делало их видимыми.

Для литературы попытка искать «уши» ангажированных институций неактуальна, о «тутэйшых» в художественном произведении одним их первых написал классик белорусской литературы Франтишек Богушевич (1840-1900), татарин по национальности, представитель обедневшей шляхетской семьи. Он был чужим для «тутэйшых» по всем пунктам своей идентичности: он и не белорус, и не крестьянин (а большинство этнических белорусов в конце XIX века жили именно в деревнях). Но именно он смог обратиться к «тутэйшым» и «поднять» их к белорусам.

В текстах Ф. Богушевича термин «тутэйшы» используется как нейтральный. В своем творчестве писатель использовал маску: он писал от имени крестьянина, высказывал взгляды, близкие белорусским крестьянам, даже если они были не близки ему самому или его окружению (белорусоцентричность и хлопоманство Ф. Богушевича воспринимались его семьей как блажь и позор, дети не отдали его архив исследователям, даже когда стало ясно, что их отец стал классиком, видимо, архив погиб в Варшаве во время Второй мировой войны).

«Тутэйшы» у Ф. Богушевича всегда в оппозиции к другим национальностям (и в бытовом смысле – к представителям другого этноса, и в политическом – к представителям инонациональной власти/религии), которые создают угрозу самому существованию «тутэйшых» (интересно, что никого из героев произведений Ф. Богушевича называние себя «тутэйшым» не спасло от издевательств или смерти). В ксенофобном стихотворении «*Немец*» поэт от имени своей литературной маски Мацея Бурачка писал о том, что панами стали немцы и евреи, но не белорусы, которые стали жить ещё хуже. Завершается стихотворение строкой: «Тутэйшы загіне, дык вораг прыбудзе!»¹⁰.

В стихотворении Ф. Богушевича *Хрэсьбіны Мацюка* (Крещение Матюка) герой представляется «тутэйшым», чтобы избежать взаимодействия с представителями власти:

Калісь, як у нас казакі-то стаялі,
[...] Адзін штось спявае, іншы дзьме на дудца,

¹⁰ Францішак Багушэвіч: *Немец*, https://knihi.com/Francisak_Bahusevic/Niemiec.html. Дата доступа: 04.09.2021. Тут и далее выделения полужирным автора статьи.

А старшы скіпеўся: «Ты што за адзін?»
 Думаю: хто ж я? – ужо ж Юркаў сын!
«Тутэйшы, – кажу я, – свой чалавек:
 Сын бацькі свайго, а бацька дзяцей,
 Тут і радзіўся, тут жыву век;
 Юркам зваць бацьку, я дык Мацей»¹¹.

И герою кажется, что «тутэйшы» – универсальный ответ, чтобы закончить разговор на неприятную тему. Но казаку нужен конкретный ответ:

Ён кіпіць горай, пытаючы, лае,
 Крычыць, і б'ецца, і ў твар штурхае.
 «Да хто ты, да хто ты, **ці рускі, ці не?**»
 Я дай круціцца туды і сюды,
 Думаю: што б тут сказаць яму мне?
 «Я не нашу, – кажу, – барады».
 «Да ты, – ён кажа мне, – веры якой?
Ці ты праслаўны, ці ты – паляк?»
 «А дайце ж, паночку, – кажу, – мне пакой,
Да я ж тутэйшы, я ж казаў так!..»
 [...] О так-то хрысцілі мяне казакі
З тутэйшага ды у палякі!¹²

Очевидно, что, анализируя то, как позиционируется «тутэйшасць» в этом стихотворении, мы имеем дело с художественным текстом, написанным не самим «тутэйшым» (то, что подчеркивал А. Першай, – «тутэйшыя» не говорят о себе, о них говорят другие). Но нужно также учитывать, что популярность Богушевича была феноменальная, и новые поколения писателей, которые хотели такой же известности и читательской любви, понимали, о чем нужно писать, чтобы достичь успеха. То есть в «деревенскоцентричности» белорусской литературы начала XX века можно «винить» Ф. Богушевича.

Популярность Ф. Богушевича может свидетельствовать о том, что его слова нашли отзыв в сердцах его целевой аудитории (а писал он для белорусских крестьян, которые и составляли основной пласт «тутэйшых»). То есть, с одной стороны, он – создатель белорусской нации, главный идеолог и демиург (не тот, кто творит из ничего, а тот, кто берет уже существующий материал («тутэйшых») и «лепит» из него белорусов), а с другой стороны, чтобы его услышали, нужно говорить на языке своей аудитории. Поскольку в эстетическом плане

¹¹ Францішак Багушэвіч: *Хрэсьбіны Мацюка*, https://knihi.com/Francisak_Bahusevic/Chresbiny_Maciuka.html. Дата доступа: 04.09.2021.

¹² Ibidem.

аудитория Ф. Богушевича была своеобразна, то совпадение взглядов и мыслей Матяя Бурачка со взглядами и мыслями читателей и слушателей должно было быть особенно точным (отсюда, например, ксенофобские стихотворения, которые, возможно, не отражали взгляды самого Ф. Богушевича). Франтишек Богушевич оказался достаточно «своим», чтобы завоевать эту аудиторию и вдохновить ее на признание своей идентичности.

Вероятно, читатели Ф. Богушевича понимали его произведения и соглашались с его попыткой осмыслить их жизнь (они думали, что эти тексты написал такой же человек, как и они), и теперь можно эти тексты считать достаточно авторитетным источником.

В стихотворении *Крещение Матюка* казак хочет знать, кем является Матюк – русским или поляком, православным или католиком (отметим, что другие варианты не предлагаются, а у белорусов было ещё и униатство). Матюк же понимает, что любая конкретика по этим вопросам опасна, особенно если его ответ, например, о вероисповедании может повлечь продолжение этой нежелательной коммуникации. И в результате Матюк проигрывает – его перекрестили. И в этом стихотворении Ф. Богушевич начинает ещё один важный тренд в белорусской литературе конца XIX – начала XX вв.: для того чтобы быть счастливыми, свободными, “людьми зваться” (Янка Купала), вы должны быть белорусами. Переубеждение происходило по одной модели: описание горя и бед крестьян приводило к выводу «Почувствуйте себя белорусами, объединитесь [...] – и будет вам избавление»¹³. Богушевич действовал по этой модели: вот в стихотворениях неудачи героев, когда они позиционируют себя как «тутэйшых», а вот – культовое предисловие к книге *Дудка беларуская*. В нем автор после обоснования своего авторитета развивал две мысли: нас, белорусов, много («нас не горстка, а шесть миллионов»¹⁴), у нас великая история, мы занимаем много места на земле; нужно держаться за свой язык как основу идентичности («не покидайте язык наш беларуский, чтобы не умереть»)¹⁵. Это очевидно контрастирует с «тутэйшым» проектом, как его описы-

¹³ Аксана Бязлепкіна: *Беларуская літаратурная класіка: сінхранічны і дыяхранічны аспект*, в: *Спадчына І.Я. Навуменкі і актуальныя праблемы літаратуразнаўства*, ред. Іван Штэйнер. Гомель, 2014, с. 157.

¹⁴ Францішак Багушэвіч: *Прадмова да “Дудкі беларускай”*, https://knihi.com/Francisak_Bahusevic/Pradmova_da_Dudki_bielaruskaj.html. Дата доступа: 17.09.2021.

¹⁵ Ibidem.

вает А. Першай (язык не имеет значения, жители Беларуси по историческим причинам полилингвальны).

У Ф. Богушевича подчеркивалась активность белорусов в исторических событиях (объединения с другими державами описывались как добровольные, хотя они не всегда такими были), но писателю-идеологу важна не историческая истина, а возможность сломать фатализм белорусских крестьян, возвысить их. Это, кстати, невозможно с «тутэйшымі»: «тутэйшы», который поднял голову и взял ответственность за свою судьбу, сразу становится кем-то другим по национальности. До начала XX века можно было стать поляком или русским, но вот после белорусского Возрождения начала XX века ситуация поменялась: логично было стать белорусом, чтобы не изменять себе, своему языку, своей сущности.

В 1922 году Янка Купала написал пьесу «Тутэйшыя». Главный герой Микита Зносак позиционирует себя «тутэйшым», в отличие от его квартиранта, который позиционирует себя белорусом. Чтобы пережить в Минске несколько оккупаций, герой старается общаться на языке новой власти: по-немецки, по-польски, по-русски.

«Тутэйшы» Я. Купалы отличается от «тутэйшага» Ф. Богушевича: в конце XIX века для белоруса признать себя «тутэйшым» – это приемлемо. Герои произведений, как, возможно, и реальные люди тех времен, уже не присоединяются к другой национальности, а своей государственности ещё нет. В 1922 году, когда Я. Купала писал пьесу, уже пережита (пусть и неудачная) попытка создания своей государственности, уже активно идут процессы нациотворения. Назваться «тутэйшым» в начале XX века – это сознательно отказаться от возможности быть белорусом.

И граница между двумя такими разными оценками «тутэйшасці» пролегает именно в конце 1910-х гг. (в 1918 году основали Белорусскую народную республику). Потому что по текстам мы видим, что ещё в 1913 году Я. Купала, как и Ф. Богушевич до него, отмечал, когда белорусы хотя бы отделяли себя от других наций:

Я не чыноўнік і не граф, не князь,
Таксама — я не турак і не грэк,
І нават не паляк і не маскаль,
А проста я тутэйшы чалавек!¹⁶

¹⁶ Янка Купала: *Тутэйшыя*, https://knihi.com/Janka_Kupala/Tutejsy.html. Дата доступа: 17.09.2021.

Но уже тогда, в 1913 году, Купала видел в «тутэйшасці» политическую и социальную недоразвитость, которая ведет к нереализованности человека, то есть высокие и, казалось бы, абстрактные вопросы национальной осознанности поэт напрямую связывал с качеством жизни конкретного человека:

А як завуць **край** гэты родны мой —
Забыўся ўжо праз свой **прыгон і здзек**;
Мабыць, **забраны, ці тутэйшы** ён,
Я ж сын яго — **тутэйшы чалавек!**

Вось так **не то живу і не живу**,
Сваім, што бачу, не веру вачам,
Што чую — не бяру у галаву,
І што я знаю — ўжо не знаю сам.

Спаўняючы, што трэба, а што не,
Сяк-так мой цягнецца на свеце век,
А як памру, то буду спаць, як пан,
І сніць, што я тутэйшы чалавек!¹⁷

Таким образом, если белорус не становится белорусом, а остается «тутэйшым», то человеком он себя почувствует только после смерти. Но даже после нее белорусу не хватит смелости и самостоятельности объявить себя белорусом, — сокрушался поэт.

Главное, в чем были единодушны белорусские классики, — это в том, что попытка спрятаться и отказ от своей национальности не спасут от насилия. И у Богушевича, и у Я. Купалы «тутэйшыя» герои не живут свою жизнь, становятся жертвами.

«Тутэйшы» ведь отказывается от борьбы даже за свою сущность, он готов мимикрировать под каждую новую власть, как это показал Янка Купала в пьесе. «Тутэйшы» не соперник и не опора. Поэтому странно читать в статье А. Першая, что параллельно с белорусским национальным проектом мог бы быть «тутэйшы». «Тутэйшы» не создаст собственный проект, так как его цель (если бы у него была цель) — не быть выраженным, не репрезентировать себя, а приспособиться под новые условия, под чужую культуру и язык. В публичной сфере его влияние можно игнорировать, так как оно стремится к нулю. В этом плане «тутэйшасць» похожа не на национальность, а на локальный патриотизм, например, Средневековья, когда важно не кто ты, а чей ты подданный.

¹⁷ Ibidem.

Другими «тутэйшыя» тоже воспринимались как переходный этап развития неопределенной народной массы, а вот переходный к чему – тут мнения отличались. Вот как это подчеркнул Янка Купала в своей пьесе *Тутэйшыя*:

З А Х О Д Н І В У Ч О Н Ы . Паньске імен і назвіско?
Я Н К А . Янка Здольнік, пане вучоны.
З А Х О Д Н І В У Ч О Н Ы (*запісваючы у нататкі, го-
ласна*). Януш Здольніцкі. Незаводне тып Выходне-Крэсавэго поляка
з немалон дозон крыві познаньско-гуральскай. Людносьць абэцне
розкшэва сень на две галэнзі родовэ: племен бялорусінув і племен
тэж-бялорусінув з походзэня рэнэгатув і дэгэнэратув. Мова ойчыста
— огульнопольска, незвычайнае удосконалёна, ено з велькон домеш-
кон незрозумялых слув.
У С Х О Д Н І В У Ч О Н Ы (*таксама запісваючы ўпера-
межку з Заходнім вучоным*). Іоан Здольніков. Ісціно-рускіі ціп Се-
веро-Западной Обласці і безусловно з прымесьцю монгольско-фінскай
крыві. Народность ныне распадаецца на две родовыя ветві: племя —
белорусы і племя — тоже-белорусы, ісходзяшчэе от рэнэгатов і дзеге-
нератов. Родной язык — обшчэрускіі, веліколепно усовершэнство-
ванный, но с большой прымесьцю непонятных слов¹⁸.

Сами белорусы, представители национального проекта, точно отрефлексировали состояние своего народа и нашли одну единственную, но неустранимую причину «тутэйшасці». Так, Игнат Абдиралович (1898-1923) в эссе «*Адвечным шляхам*» («*Извечным путём*», 1921), хронологически первом эссе на белорусском языке, написал:

Ў апошнія гады беларусы практычна пазнаёміліся амаль што з усімі кірункамі палітычнай думкі, і хто-б да нас ні прыходзіў, ніхто не папытаў наш працоўны, сялянскі народ, ці таго ён хоча; ніхто не зацікавіўся, а як жа ён надумаў пабудаваць сваё жыццё. Навет магчыма-сьці голасна гаварыць, ці тарнуецца тое, што нам прапануюць няпрошаныя госьці, ня было дано беларускаму народу. Лёзунгі захацелі жыць і даводзілі сваю жыццёвасьць сілай пагрозы расстрэлу, катаваньнем гумовай палкай, зьдзекам над кожнай праявай сьвядомых адносін да свайго зьместу. Толькі засьценкі Ўсходу і Захаду могуць пасьведчыць, колькі чалавечых ахвяр прынясла Беларусь за самае маленькае імкненьне быць сама сабой. Трудна ў такіх абставінах казаць аб соцыяльнай творчасьці, калі да нас прыходзілі з гатовымі формуламі і прымушалі супакоіцца на такім пракруставым ложы. Казаць аб соцыяльнай творчасьці ў нашым становішчы, гэта - казаць няпрыстойныя анекдоты ў доме мерцвяка.

А жыццё цячэ. Можна з пэўнасьцю сьцьвердзіць, што ўжо ўсё тое, з чым прышлі да народу нечаканыя апякуны, ўсё гэта ўжо спаракнела

¹⁸ Янка Купала: *Тутэйшыя*, https://knihi.com/Janka_Kupala/Tutejsyja.html. Дата доступу: 22.10.2021.

і зусім нягожа да жывога. Бо галоўнай умовы грамадзянскага жыцця - магчымасці тварыць - мы ня маем.

Перажытае і тыя акалічнасці, якія мы наглядаем навакол сябе, кажучь нам, што *запеўніць магчымасць грамадзянскай творчасці мы можам толькі ў разе адсутнасці перш-на-перш чужынскага прымусу*¹⁹. (Курсив И. Абдираловича).

И если А. Першай говорил о том, что «опыт *тутэйшасці* [...] позволит пересмотреть некоторые “устоявшиеся” положения теорий национализма», то Игнат Абдиралович дал ответ, как из любого народа сделать «тутэйшых»: не давать народу возможности к развитию и социальному творчеству, заставляя жить по чужой указке, под иностранным принуждением.

В литературе первой трети XX века читатель сталкивался уже с последствиями «тутэйшасці» как проблемы отсутствия собственной государственности, например, это ярко показано в рассказе Максима Горьцкого *Русский (Рускі)*. Во время Первой мировой войны белорус, солдат войска Российской империи, вышел помародерствовать и встретил украинца, представителя армии Австрии (в произведении он называется австрияком и говорит по-украински), убил его и сошел с ума, начав беспрестанно кричать “Я – русский”. В поле встретились

¹⁹ Ігнат Абдзіраловіч (Канчэўскі): *Адвечным шляхам*, https://knihi.com/Ignat_Kanceuski/Adviecznym_slacham.html. Дата доступа: 19.08.2021.

В последние годы белорусы практически познакомились почти со всеми направлениями политической мысли, и кто бы к нам ни приходил, никто не спросил наш рабочий, крестьянский народ, того ли он хочет; никто не поинтересовался, а как же он надумал строить свою жизнь. Даже возможности громко говорить, подходит ли то, что нам предлагают непрошеные гости, не было дано белорусскому народу. Лозунги захотели жить и доказывали свою жизненность силой угрозы расстрела, пытками резиновой палкой, издевательством над каждым проявлением сознательных отношений к своему содержанию. Только застенки Востока и Запада могут засвидетельствовать, сколько человеческих жертв принесла Беларусь за самое маленькое стремление быть сама собой. Трудно в таких обстоятельствах говорить о социальном творчестве, когда к нам приходили с готовыми формулами и заставляли успокоиться на этом прокустовом ложе. Говорить о социальном творчестве в нашем положении, это – рассказывать неприличные анекдоты в доме покойника.

А жизнь течет. Можно с уверенностью утверждать, что уже все то, с чем пришли к народу неожиданные опекуны, всё это уже истлело и совсем не подходит живому. Потому что главного условия гражданской жизни – возможности творить – у нас нет.

Пережитое и те обстоятельства, которые мы наблюдаем вокруг себя, говорят нам, что *удовлетворить возможность гражданского творчества мы можем только в случае отсутствия прежде всего иностранного принуждения*. (Перевод автора статьи).

два человека, которые сражались, убивали и умирали за интересы инациональных держав. И это случилось с ними, потому что у их народов не было своих национальных государств.

«Тутэйшасць» в конце XX века: наследие ассимиляции

Пьеса Янки Купалы *Тутэйшыя* и эссе Игната Абдираловича *Адвечным шляхам* были недоступны советскому читателю до конца 1980-х годов. Тексты Максима Горьцкого вернулись в литературный процесс в 1960-е годы (большинство, но не все: в собрании сочинений нет, например, рассказов *Усебеларускі з'езд 1917-га года* и *У 1920 годзе*).

В советское время слово «тутэйшы» вернулось к бытовому значению «местный», а слово «тутэйшасць» «Корпус беларускай літаратурнай мовы»²⁰ пока не фиксирует в литературных произведениях (возможно, обработаны не все тексты).

В конце 1980-х гг. (1986-1987) на волне очередного белорусского Возрождения молодые белорусскоязычные писатели создали литературное объединение «Тутэйшыя». Название было очевидно вдохновлено пьесой Купалы, которая была прочитана накануне. Сами «тутэйшевыцы» многократно пытались объяснить выбор названия, так как не все хотели называться «тутэйшымі». Варианты обсуждения (или оправдания) уже принятого названия собраны в моей диссертации:

На заседании 15 мая 1988 года Я. Янушкевич афористично заметил, что «белорусами не рождаются». Особенный момент развития-становления отметил и С. Дубовец в своем объяснении названия: «Потому как что такое тутэйшы? Это – эмбрион белоруса. Человек ещё не национальный, не «подключенный» к национальной культурной традиции, а тем более – к культурной традиции всего мира, ещё не сознательный, не одухотворенный... И вот происходит что-то похожее на электрический разряд: тутэйшы превращается в белоруса. Это как второе рождение, как озарение, когда мясник или даже бюрократ вдруг чувствует себя поэтом».

Таким образом, все объяснения можно условно поделить на две по сути противоположные группы: мы тутэйшыя, так как 1) мы не знаем свою культуру, но стремимся к ней, 2) мы – знаем свою культуру, но назвались тутэйшыми, имеют ли тогда право менее сознательные называться белорусами.

К названию Общества некоторые представители общественности отнеслись подозрительно. «Товарищ общественность, будь бди-

²⁰ <https://bnkorus.info/korpus.html>. Дата доступа: 21.09.2021.

тельна, в этом названии негативный смысл» (так оповестили две республиканские газеты). На «Гарбатні» в «ЛіМе» в 1998 году А. Глобус отметил, что он был категорически против названия «Тутэйшыя», и свою позицию объяснил позже в интервью таким образом: «Почему я был против названия *Тутэйшыя*? Потому что я не Микита Зносак! <...> Я очень люблю это произведение Янки Купалы, оно гениальное... но я белорус, а не тутэйшы». В анкете «Маладосці», на которую отвечали только члены Общества, В. Сивчиков отметил, что не согласен с названием Общества, хоть оно и прижилось.

Сейчас можно утверждать, что название Общества независимо от смыслов, аллюзий и объяснений оказалось «удачным брендом литературного поколения» (С. Дубовец), так как распространилось не только на участников Общества, но и на их современников в литературе²¹.

Литературовед И. Шевлякова-Борзенко, исследуя концепт «тутэйшасці», посчитала, что одновременно с возрождением этого понятия произошла и его трансформация:

[...] наиболее сложными для интерпретации [...] в новейшей белорусской литературе являются концепты историко-культурные, потому что здесь уникальное перевешивает стандартизованное. Пожалуй, самый яркий аргумент в пользу этого – концепт «тутэйшасць». Источник этого концепта, который со второй половины 1980-х стал предметом литературного и общественного обсуждения, связан с пьесой Янки Купалы *Тутэйшыя* (1922). В границах последних тридцати лет наблюдается превращение индивидуально-творческого концепта «тутэйшы(я)» в историко-культурный концепт «тутэйшасць» [...] ²².

Тут, возможно, исследовательница слишком строга: похоже, концепт «тутэйшы(я)» практически сразу стал концептом историко-культурным. В сознании околокультурной общественности слово действительно связано в первую очередь с пьесой Янки Купалы, но, как видим, уже раньше оно употреблялось в литературе в том же идеологическом, небытовом значении, вероятно, с поправкой на исторические события. Возможно, понятие «тутэйшы» было настолько обыденно, что именно эти писатели и вывели его в историко-культурные концепты.

²¹ Аксана Бязлепкіна: *Ідэйна-мастацкая пераемнасць у беларускім літаратурным працэсе канца XX ст.* (диссертация). Минск 2006.

²² Ірына Шаўлякова-Барзенка: *Канцэптавая тапаграфія найноўшай беларускай літаратуры*, в: «*Известия Гомельского государственного университета имени Ф. Скорины*» 2017 №1 (100), с.153.

Белорусский проект или «тутэйшы»?

А. Першай отметил, что «национально-ориентированные элиты, которые также боролись за культурное доминирование на белорусских землях, составляли другую группу населения и продвигали другой национальный проект – белорусский, а не тутэйшы».²³ [...] Исключенные из политической жизни и отодвинутые на периферию белорусского общества, тем не менее, тутэйшыя оказались в состоянии противостоять навязыванию различных «национальных» идентичностей. Вместо этого тутэйшыя «уходили» от четких социальных категорий и предпочитали жить «вне» предписываемых им языков, политических режимов и религиозных конфессий.²⁴

Но, возможно, исследователь, как и многие другие до него, приписывает «тутэйшым» то, чего на самом деле не было, а не было сознательного выбора по многим вопросам, было же приспособление к ситуации, которое помогало выживать физически, но не культурно (тут важно опять вспомнить позицию классиков: «тутэйшасць» не спасет вас, чтобы быть – нужно быть белорусом). Можно заметить, что возвращение к вопросу о «тутэйшасці» осуществляется во время Возрождения 1990-х гг. А что до него? Точнее, между. Между «тутэйшымі» рубежа XIX-XX вв. и «тутэйшымі» конца XX в.? Между ними были «советские люди», достаточно безопасная самоидентификация.

Советскость идеально сочеталась с «тутэйшасцю» по вынужденному отказу от своей национальной и культурной самоидентификации: государственная политика интернационализма оставляла значительные следы. Напомню, что глава СССР Никита Хрущев в свое время сказал, что белорусы станут первыми, кто «построит коммунизм», так как они почти отказались от своего родного языка в пользу русского. Конечно, он не употреблял термин «тутэйшыя», но, вероятно, речь о них. Представители белорусского национального проекта были уничтожены в репрессиях 1930-х гг., а их произведения тоже были изъяты из процессов преемственности (сожжены или запрещены). Этнически жители БССР тоже были неоднородны, что соответствовало государственной политике (жители других республик приезжали в БССР восстанавливать ее после войны; обязательный

²³ Тут нужно уточнить, что проектов было несколько, например, «крывіцкі праект» Вацлава Ластовского, «вялікалітоўскі праект» Язэпа Лёсика и Яна Станкевича, и другие.

²⁴ Александр Першай, *op. cit.*, 257-258, 260.

призыв в армию, распределение на первые рабочие места после учёбы в университетах тоже были направлены на перемешивание народов).

И именно в советское время был задан тренд на разделение национального и советского, которое часто отождествлялось с русским. Белорусская литература в советской и позже белорусской школе – это литература на белорусском языке (только в 1980-х начнется возвращение к концепции многоязычной литературы). Русскоязычные писатели БССР – это советская литература. И две эти литературы развивались раздельно: например, существовала целая плеяда белорусских русскоязычных фантастов, а в это время в белорусскоязычной литературе почти не было фантастики.

И когда А. Першай и многие процитированные им авторы сожалели о том, что «тутэйшыя» не говорили о себе, так как всегда кто-то говорил о них, так как им не давали слова, вероятно, дело в том, что когда «тутэйшыя» говорили и писали на другом, не белорусском, языке, то в случае удачи их творчество часто приписывалось к успехам той нации, на чьем языке они писали. Тут можно вспомнить Нобелевскую лауреатку Светлану Алексиевич, которая ещё до такого мирового признания называла себя советской писательницей, а многие российские сайты после ее победы сразу записали ее в круг своей российской культуры. Например, «Нобелевская премия Светланы Алексиевич – несомненная победа всей русской культуры»²⁵ или «Почти 30 лет русская литература не знала столь громкого мирового признания»²⁶.

Для людей, далёких от понимания специфики белорусского (да и любого другого постсоветского) литературного процесса, недоступны аргументы сложнее словосочетания «язык творчества». Белорусские исследователи, например, профессор Л.Д. Синькова, выводят творчество Алексиевич также и из традиций белорусской литературы:

Несмотря на определенную внешнюю, формальную дистанцированность от белорусского, книги С. Алексиевич по своей сущности нагляднейше представляют как раз не только русскую и мировую, но и белорусскую традицию. Даже потому уже только, что своим Наставником (с большой буквы) спадарыня Светлана всегда называет Алеся Адамовича...²⁷. [...] Чтобы сказать правду – [...] ту правду, которую

²⁵ <https://www.forbes.ru/forbes-woman/karera/302529-urok-chteniya-kto-takaya-pisatel'nitsa-svetlana-aleksievich>. Дата доступа: 01.11.2021.

²⁶ <https://www.vedomosti.ru/lifestyle/articles/2015/10/08/612083-aleksievich-nobelevskoi-premii>. Дата доступа: 01.11.2021

²⁷ Людміла Сінькова: *Беларуская традыцыя ў творчасці С.Алексіевіч*, в: *Беларуская «звышлітаратура»*. Мінск 2019, с. 28, 30.

подсоветскому человеку говорить не разрешали, **нарратор радикально отступает в тень факта, документа** (выделение Л. Синьковой).

Л.Д. Синькова подчеркнула, что «в своей системности это именно белорусское изобретение»²⁸, традиция которого выводится ещё из творчества репрессированного в 1930-х Максима Горьцкого (1893-1938), который одним из первых белорусских писателей написал non-fiction о Первой мировой войне (художественные тексты о войне он написать успел, а дальше понимал, что дописать не дадут, и «сначала вынужденно, а потом сознательно перешел от работы над художественным словом к самодостаточному отбору и фиксации голых “говорящих” фактов»²⁹).

Но копаться в генеалогии жанра полифонического романа С. Алексиевич, анализировать темы её творчества, отмечать белорусскую «зацятасць» в однообразии идей – судьба литературоведов. Остальные будут поверхностно судить по языку. То есть «тутэйшы проект», который отстаивает русскоязычный белорусский исследователь А. Першай, – это не шаг вперёд, не проявление космополитизма, а возвращение в XVIII-XIX века, когда нации ещё не были сформированы, когда политоним и этноним могли значительно отличаться, когда, не имея возможности реализовываться в культуре своего народа, наиболее талантливые люди прославляли культуры титульных наций. Но в XX веке в этом нет необходимости, можно реализовываться в своей белорусской культуре. Другое дело, что для многих советских людей (опять политоним!) национальный вопрос решился в соответствии с линией партии.

Те писатели, кто видел своей целью романтический подъем читателей, часто обращались к теме восстания 1863-1864 гг. (В. Короткевич (1930-1984), Л. Рублевская (род. 1965)). Они продолжали линию, начатую классиками: нужно стать белорусами, почувствовать себя белорусами. Но именно представитель поколения «Тутэйшых» создал произведение, где это восстание, важное для белорусов событие, впервые в белорусской литературе показано в негативном ключе – Алесь Наварич *Литовский волк* (2003): откажитесь от борьбы за то, чтобы быть белорусами.

²⁸ Ibidem, с. 30.

²⁹ Ibidem, с. 30.

– Дык за чыю вольнасць мы станем... ваяваць? Дазвольце ўдакладніць, – раптам спытаўся пан Ежы.

– За нашу. За вольнасць Беларусі!

– Беларусі? Якой яшчэ такой Беларусі! – зашыпеў пан аканом і ўжо ў сваю чаргу вытрашчыў вочы на Артура.

[...] Пан Ежы паціраў рукі – эканомія квітнела. З інсурэкцыяй таксама выйшла гладка. Напачатку пабыў сярод завадатараў, потым – адышоў, адстаў, заняў месца нейтральнай апазіцыі. Дзякуй спраўніку, не выдаў. Цяпер галоўнае – быць заадно з уладай. Надышоў час праявіць сябе. З Аксанай таксама няма асаблівых клопатаў – штодня пераконваў, што лепей, зручней, выгадней жыць ціха-мірна, бо глядзі сама, як усё абярнулася з гэтым паўстаннем. Нічога, акрамя крыві, Сібіры, разарэння цэлых родаў. Хочуць палякі – няхай бунтуюцца³⁰.

Произведение получило и официальное признание (в 2003 году роман получил президентскую премию), и признание негосударственных критиков и СМИ. Так, в одном из номеров журнала «ARCHE» три критика препарировали роман с разных сторон и пришли к неутешительному выводу: *Литовский волк* – в значительной степени анти-Короткевич³¹ (А. Мусорин)³²;

Мы стали свидетелями того, как приобретает реальные очертания «эдилов бунт» автора, который восстает против своего литературного «отца» Владимира Короткевича [...] результатом может быть интеллектуальный и творческий упадок, духовно-моральное опустошение, отсутствие позитивных идей (М. Тычина)³³.

Приоритеты Наварича-современника (прошу – никаких параллелей) концентрируются вокруг идей “нераскачивания лодки”, сотрудничества с реальной силой, отрицательного отношения к неформальной политической активности [...] Чувствуется заданность основной

³⁰ Алесь Наварыч: *Літоўскі воўк*, https://knihi.com/Ales_Navaryc/Litouski_vouk.html. Дата доступа: 01.11.2021.

– Так за чью свободу мы станем... воевать? Позвольте уточнить, – вдруг спросил пан Ежи.

– За нашу. За свободу Беларуси!

– Беларусі? Какой ещё Беларусі? – зашипел пан эконо и уже в свою очередь вытаращил глаза на Артура.

[...] Пан Ежи потирал руки – экономия цвела. С инсурекцией тоже вышло гладко. Сначала побыл среди зачинщиков, потом – отошел, отстал, занял место нейтральной позиции. Спасибо исправнику, не выдал. Теперь главное – быть заодно с властью. Пришло время проявить себя. С Оксаной тоже нет особенных хлопот – ежедневно убеждал, что лучше, удобнее, выгоднее жить тихо-мирно, потому что смотри сама, как все обернулось с этим восстанием. Ничего, кроме крови, Сибири, разорения целых родов. Хотят поляки – пусть бунтуют..

³¹ Владимир Короткевич (1935-1984) - культовый в Беларуси писатель-романтик, автор исторических романов.

³² Аляксей Мусорын: *Пінская шляхта-2*, “ARCHE” 2006 №5, с. 31.

³³ Міхась Тычина: *Прачнуцца знакамітым*, “ARCHE” 2006 №5, с.28.

мысли: не доросли мы до восстания. Очевидно отсутствие поиска, как дорасти. [...] Роман никуда не зовет белорусов, более того – ставит крест на каждом зародыше надежды. Он предлагает забыть великое прошлое (потому что его не было), тихо жить как набежит (потому что будущее тоже лишено величия) и не мечтать о чем-то большем, потому что в мечтах только пустота и искушение (Д. Жуковский)³⁴.

И хотя все современники видели очевидную связь произведения А. Наварича с творчеством В. Короткевича, при фокусе на проблеме «тутэйшасці» видна связь и с классиками конца XIX – начала XX веков. Классики доказывали, что попытка спастись через «тутэйшасць» – лишь на первый взгляд действенна, а на самом деле спасет лишь приход к национальному самосознанию, к белорусскому проекту, если уж говорить в терминах современных исследователей. И именно представитель самого белорусоцентричного литературного поколения – поколения «Тутэйшых» предложил произведение с противоположной позицией: не нужно бороться за себя и за своё. Но стоит признать, что это непопулярное мнение, Короткевич и его идеи по-прежнему белорусизируют наибольшее количество молодых людей (потому что в Беларуси «каждое следующее поколение [...] начинает сначала»³⁵, с нуля знакомство с культурными смыслами своей нации).

Товарищ А. Наварича по литературному обществу «Тутэйшыя» известный писатель Андрей Федоренко (род. 1964) в романе «Нічыё» («Ничьи», 2009) тоже обращался к теме национального самоопределения, но уже на примере событий Слуцкого восстания (1920 год). Вот как об этом писала Л.Д. Синькова:

Финал духовных поисков главного героя повести *Ничьи* звучит как апофеоз инфантилизма, а, значит, и сервилизма: «Да провалитесь вы все: и русские с белорусскими, и белые с красными... Но раз уже выбор [...] – тогда на стороне сильнейших! Чтобы быстрее закончилось все это. Чтобы хоть кто победил наконец. И наплевать кто: немцы или поляки, русские или белорусы. Главное, будет тихо». А. Федоренко пишет очень искренне, и эта самая искренность вынуждает его тут же добавить, что тихо уже не будет никогда: «Пока не сожрут друг друга, как щуки, – большие маленьких, а самый большой – последнего, до тех пор и сами не успокоятся и тебя из-под земли достанут!»

³⁴ Данила Жукоўскі: *Апокрыф знявераных*, “ARCHE” 2006 № 5, с. 23, 24, 25.

³⁵ Katarzyna Waszczyńska: *Tożsamość narodowa białorusinów w kontekście białoruskiego systemu wartości*, в: *Літаратуразнаўства.Этналогія*, ред. Ірына Багдановіч, Таццяна Валодзіна. Мінск 2010, с. 197.

Как ни хочется пареньку оставаться маленьким, ничьим, найти защиту у сильнейшего, – жизнь не дает.³⁶

Когда современные авторы пишут о XIX – первой трети XX вв., упоминание о «тутэйшых» правомерно, это те самые «тутэйшыя» Богусевича и Купалы, белорусы без национального самосознания, но ещё носители белорусской культуры, хотя бы народной.

Когда авторы обращаются к событиям другого времени, сохраняя оппозицию «сознательные белорусы / другие», то эти другие уже не те «тутэйшыя», хотя на первый взгляд кажется, что разделение так же проходит по границе национальной сознательности.

Например, Янка Сипаков (1936-2011) в притче *Тыя, што ідуць* (*Те, что идут*, 1993) показывал «белорусское» сообщество как достаточно герметичное и возвышенное (герои слепые, глухие и немые именно для того, чтобы ограничить свои контакты, возможно, для того, чтобы не видеть реальности), а вот главный герой до встречи с Теми, кто идет, жил жизнью обывателя, который после судьбоносной встречи не может вернуться к прежнему существованию:

Божа мой, якія дробязі тут усур'ёз хвалююць людзей: «прывезлі гною», «стапталі граду», «прайгралі футбалісты»... Ну добра, выйграюць гэтыя няшчасныя футбалісты. А далей што?

Там, у грамадзе, ён адчуваў дарогу і вялікую ідэю, вялікую прагу велічы і жыцця. Хоць ён і не разумеў пакуль што гэтай ідэі, але здагадваўся, што яна праўдзівая і мудрая.

Ён абавязкова павінен яе зразумець!

[...] І яшчэ ён міжволі адчуваў, што там неўзабаве яму давераць нешта вельмі важнае і сур'ёзнае — магчыма, нават у бліжэйшую сяўбу яго зробіць Галоўным Сейбітам.

Зараз Падарожніку здавалася, што ён абраны, нават асуджаны кімсьці на гэты рух і на гэтую вандроўку³⁷.

³⁶ Людміла Сінькова: *Мець уласны погляд на сваю гісторыю* (*Проза пра Слуцкі збройны чын*), в: *Беларуская «звышлітаратура»*. Мінск 2019, с. 92.

³⁷ Янка Сіпакоў: *Тыя, што ідуць*, https://knihi.com/Janka_Sipakou/Tyja_sto_iduc.html. Дата доступа: 10.11.2021.

Боже мой, какие мелочи тут всерьёз волнуют людей: «привезти навоз», «потоптали грядки», «проиграли футболисты»... Ну хорошо, выиграют эти несчастные футболисты. А дальше что?

Там, в общине, он чувствовал дорогу и великую идею, великую жажду величия и жизни. Хотя он и не понимал пока что этой идеи, но догадывался, что она правдивая и мудрая.

Он обязательно должен ее понять!

[...] И ещё он невольно чувствовал, что там вскоре ему доверят что-то очень важное и серьезное – возможно, даже в ближайший сев его сделают Главным Сеятелем.

Традиционная трактовка «тутэйшага» как недобелоруса тут усложняется. Во времена Купалы тутэйшы и был по существу белорусом, не хватало только смелости себя им назвать. Потомки тех «тутэйшых» через много десятилетий ассимиляции уже не могут так просто стать белорусами, уже утрачены культура, язык, традиции. И чтобы стать белорусом, по версии писателей филологического поколения, которое пришло в литературу в 1950-1960-х гг., нужно научиться им стать, нужно измениться, дорасти до более осознанного не существования, а служения.

Младшее поколение писателей к такой идеализации «белорусов» относится с некоторой иронией, но не меняется отношение к манкуртам. В рассказе Ольгерда Бахареви́ча (род. 1975) *Беларусы на крышталёных шарах* (*Белорусы на хрустальных шарах*, 2002) общество тоже разделено: на публику и «белорусов», которые выступают перед ней с цирковым номером. И вот тут главное отличие трактовки сознательных белорусов молодым поколением авторов: «белорус» — это работа, это публичное, это то, что вызывает восторг, но далеко от обыденной жизни, которой и живут обыватели:

Як іншаплянэтнікі, беларусы йшлі па рассыпчатай серабрыстай дарозе, якая зьнікала ў космасе. Нібы вельмі багаты дзядзька набывў Млечны шлях і выпусціў на яго гэтых сумуючых па волі зьвяркоў. Іх грацыёзнасьць зачароўвала. Было жудаснае і невыразнае адчуваньне, што зараз увесь Сусьвет упадзе на галаву. “Гэта ж трэба так выдрэсыраваць,” — гучна сказаў нехта за сьпінай хлопчыка. У поўнай цішыні беларусы рухаліся, як міражы, у паветры, то зьнікаючы, то зьяўляючыся зноў. Нейкая дзяўчынка ўскрыкнула ад захапленьня. Сьвятло мякка ападала на сьцены цырку, расступалася перад яркай дарогай, якая вяла ў нязьведаныя касьмічныя далечы. Беларусы йшлі, павольна круцячы лапамі зьяючыя шары, але ў гэтым не адчувалася аніякага прымусу. І на самым грэбні хвалі захапленьня, якая захінула цырк, нечакана і ў той жа час вельмі дарэчы загучала ціхая музыка. Такой хлопчык ня чуў яшчэ ніколі. [...] Як гэта было казачна! Музыка абарвалася, беларусы замерлі й вельмі лёгка, як пухіры, апусьціліся на арэну. Запалілі сьвятло, выйшаў дзядзька ў чорным і павёў беларусаў за кулісы, груба торгаючы за павадкі. Заля выбухнула аплядыс-ментамі. Кагосьці апырсквалі джын-тонікам, вяртаючы ў прытомнасьць. Хлопчык, карыстаючыся тым, што маці й бацька ўсё яшчэ глядзелі ўніз, ціхенька споўз са свайго крэсла й пабег — паміж ног-ног — туды, дзе яшчэ калыхалася заслона. Ён па-майстэрску праскочыў міма чалавека ў аранжавым галыштуку й хутка дагнаў дзядзьку ў чорным, які вёў беларусаў да клетак. Беларусы былі ўсе мокрыя й зблізку не такія прыгожыя, але нічога, такая ў іх праца.

Сейчас Страннику казалось, что он избран, даже обречен кем-то на это движение и на это путешествие.³⁷ (Перевод автора статьи).

Хлопчык падыйшоў да іх. “Можна пагладзіць?” — запытаў ён, дрыжучы ад нецярпеньня. “Ты як сюды прапоўз?” — вохнуў дзядзька. Але насамрэч ён быў добрым і чулым чалавекам, які любіў ня толькі жывёлаў, але й дзяцей. Хлопчыку нават дазволілі пакарміць беларусаў праз клетку³⁸

И если у И. Абдираловича речь идет о том, что белорусам не дают стать белорусами, что люди на этой территории притесняются, то у О. Бахаревица «тутэйшая» публика – это обыватели, а белорусы на хрустальных шарах – это белорусы в резервации, в неволе, их количество должно быть оптимальным, таким, сколько может выдержать система. Их не должно быть больше позволенного, но и меньше быть не должно (такое описание скорее похоже на то, как национальные культуры поддерживались в Советском Союзе).

Таким образом, в белорусскоязычных текстах белорусской литературы конца XIX – начала XX вв. понятие «тутэйшасць» рассматривалось как переходный этап к белорусскости (а в реальности это мог быть переход к польскости или русскости). После десятилетий формирования на территории Беларуси советского человека белорусская культура вернулась к понятию «тутэйшасць» только в конце

³⁸ Альгерд Бахарэвіч: *Беларусы на крышталных шарах*, <https://litradio.by/fanateka/baharevich/384-belarusy-na-kryshtalnyx-sharax.html>. Дата доступа: 11.11.2021.

Как инопланетяне, белорусы шли по рассыпчатой серебристой дороге, которая исчезала в космосе. Как будто очень богатый дядюшка приобрел Млечный путь и выпустил на него этих скучающих по воле зверьков. Их грациозность завораживала. Было ужасное и невыразимое ощущение, что сейчас вся Вселенная упадет на голову. «Это же надо так выдрессировать,» — громко сказал кто-то за спиной мальчика. В полной тишине белорусы двигались, как миражи, в воздухе, то исчезая, то появляясь вновь. Какая-то девочка вскрикнула от восхищения. Свет мягко падал на стены цирка, расступался перед яркой дорогой, которая вела в неизведанные космические дали. Белорусы шли, медленно крутя лапами сверкающие шары, но в этом не чувствовалось никакого принуждения. [...] Как это было сказочно! Музыка оборвалась, белорусы замерли и очень легко, как пузыри, опустились на арену. Зажгли свет, вышел дядька в черном и увел белорусов за кулисы, грубо дергая за поводки. Зал взорвался аплодисментами. [...] Мальчик, пользуясь тем, что мать и отец все ещё глядели вниз, тихонько сполз со своего кресла и побежал [...] туда, где ещё колыхалась кулиса. Он мастерски проскочил мимо человека в оранжевом галстуке и быстро догнал дядьку в черном, который вел белорусов к клеткам. Белорусы были мокрые и вблизи не такие красивые, но ничего, такая у них работа. Мальчик подошел к ним. «Можно погладить?» — спросил он, дрожа от нетерпения. «Ты как сюда прополз?» — охнул дядька. Но на самом деле он был добрым и отзывчивым человеком, который любил не только животных, но и детей. Мальчику даже дали покормить белорусов через клетку. (Перевод автора статьи).

1980-х гг. вместе с возвращением в круг чтения ранее запрещенной пьесы Янки Купалы *Тутэйшыя*. Возможно, появление литературного объединения «Тутэйшыя» несколько повлияло на то, что само слово «тутэйшасць» в художественной литературе чаще соотносится с XIX веком («тутэйшаўцы» конца XX века были сознательными приверженцами белорусской культуры и белорусского языка). В литературе начала XXI века «тутэйшыя» – это, как правило, люди, жившие на территории Беларуси в XIX – начале XX веков (произведения А. Федоренко, А. Наварича); герои-современники – уже не «тутэйшыя», которые всё-таки были носителями белорусской культуры, а их ассимилированные потомки, которым при желании стать сознательными белорусами нужно приложить намного больше усилий, но обыватели по одному (в качестве «избранных») могут рекрутироваться в белорусскую культуру (герои Я. Сипакова, О. Бахаревица). И эта картина естественным образом отражает реальное состояние белорусского общества.

REFERENCES:

- Abdziralovich (Kancheuski) Ignat: *Advechnym shlyaham*, https://knihi.com/Ihnat_Kanceuski/Adviecnym_slacham.html.
Data dostupa: 19.08.2021 (Абдзіраловіч (Канчэўскі) Ігнат: *Адвечным шляхам*, https://knihi.com/Ihnat_Kanceuski/Adviecnym_slacham.html. Дата доступа: 19.08.2021).
- Bagushevich Francishak: *Nemec*, https://knihi.com/Francisak_Bahusevic/Niemiec.html. Data dostupa: 04.09.2021 (Багушэвіч Францішак: *Немец*, https://knihi.com/Francisak_Bahusevic/Niemiec.html. Дата доступа: 04.09.2021).
- Bagushevich Francishak: *Pradmova da “Dudki belaruskaj”*, https://knihi.com/Francisak_Bahusevic/Pradmova_da_Dudki_bielaruskaj.html. Data dostupa: 17.09.2021 (Багушэвіч Францішак: *Прадмова да “Дудкі беларускай”*, https://knihi.com/Francisak_Bahusevic/Pradmova_da_Dudki_bielaruskaj.html. Дата доступа: 17.09.2021).
- Bagushevich Francishak: *Hres'biny Macyuka*, https://knihi.com/Francisak_Bahusevic/Chresbiny_Maciuka.html. Data dostupa: 04.09.2021 (Багушэвіч Францішак: *Хрэсьбіны Мацюка*,

- https://knihi.com/Francisak_Bahusevic/Chresbiny_Maciuka.html.
Дата доступа: 04.09.2021).
- Baharevich Al'gerd: *Belarusy na kryshthal'nyh sharah*, <https://litradio.by/fanateka/baharevich/384-belarusy-na-kryshthalnyx-sharax.html>.
Data dostupa: 11.11.2021 (Бахарэвіч Альгерд: *Беларусы на крыштал'ных шарах*, <https://litradio.by/fanateka/baharevich/384-belarusy-na-kryshthalnyx-sharax.html>. Дата доступа: 11.11. 2021).
- Belaruski N-korpus, <https://bnkorpus.info/korpus.html>. Data dostupa: 21.09.2021 (Беларускі N-корпус, <https://bnkorpus.info/korpus.html>. Дата доступа: 21.09.2021.).
- Bulgakau Valer: *Moj Bagushevich: dyuialektyka klyasychnaga tekstu*, <https://knihi.com/storage/frahmenty/4bulhakaw.htm>. Data dostupa: 02.08.2021 (Булгакаў Валер: *Мой Багушэвіч: дыялектыка класычнага тэксту*, <https://knihi.com/storage/frahmenty/4bulhakaw.htm>. Дата доступа: 02.08.2021).
- Byazlepkina Aksana: *Belaruskaya litaraturnaya klasika: sinhranichny i dyuahranichny aspekt*, v: *Spadchyna I.Y. Navumenki i aktual'nyya prablemy litaraturaznaustva*, red. Ivan Shtejner. Gomel', 2014 (Бязлепкіна Аксана: *Беларуская літаратурная класіка: сінхранічны і дыяхранічны аспект*, в: *Спадчына І.Я. Навуменкі і актуальныя праблемы літаратуразнаўства*, ред. Іван Штэйнер. Гомель, 2014).
- Byazlepkina Aksana: *Idejna-mastackaya peraetnasc' u belaruskim litaraturnym pracese kanca XX st.*(dissertaciya). Minsk 2006 (Бязлепкіна Аксана: *Ідэйна-мастацкая пераемнасць у беларускім літаратурным працэсе канца XX ст.*(диссертация). Минск 2006).
- Zhukouski Danila: *Apokryf znyaveranuh*, „ARCHE” 2006 № 5 (Жукоўскі Даніла: *Апокрыф знявераных*, „ARCHE” 2006 № 5).
- Karskij Evfimij: *Belorusy*. Tom 1. *Vvedenie v izuchenie yazyka i narodnoj slovesnosti*. Varshava 1903. T. I (Карский Евфимий: *Белорусы*. Том 1. *Введение в изучение языка и народной словесности*. Варшава 1903. Т. I).
- Kupala Yanka: *Tutejshy*, https://knihi.com/Janka_Kupala/Tutejsy.html.
Data dostupa: 17.09.2021 (Купала Янка: *Тутэйшы*, https://knihi.com/Janka_Kupala/Tutejsy.html. Дата доступа: 17.09. 2021).
- Kupala Yanka: *Tutejshyja*, https://knihi.com/Janka_Kupala/Tutejsyja.html. Data dostupa: 22.10.2021 (Купала Янка: *Тутэйшыя*,

- https://knihi.com/Janka_Kupala/Tutejsyja.html. Дата доступа: 22.10.2021).
- Lomykina Natal'ya: *Urok chteniya: kto takaya pisatel'nica Svetlana Aleksievich*, <https://www.forbes.ru/forbes-woman/karera/302-529-urok-chteniya-kto-takaya-pisatel'nitsa-svetlana-aleksievich>. Дата доступа: 01.11.2021 (Ломыкина Наталья: *Урок чтения: кто такая писательница Светлана Алексиевич*, <https://www.forbes.ru/forbes-woman/karera/302529-urok-chteniya-kto-takaya-pisatel'nitsa-svetlana-aleksievich>. Дата доступа: 01.11.2021).
- Musoryn Alyaksej: *Pinskaya shlyaheta-2*, „ARCHE” 2006 № 5 (Мысорын Аляксей: *Пінская шляхта-2*, „ARCHE” 2006 № 5).
- Navarych Ales': *Litouski vouk*, https://knihi.com/Ales_Navarych/Litouski_vouk.html. Дата доступа: 01.11.2021 (Наварыч Алесь: *Літоўскі воўк*, https://knihi.com/Ales_Navarych/Litouski_vouk.html. Дата доступа: 01.11.2021).
- Pershaj Aleksandr: *Tutejshasc' kak taktika kul'turnogo soprotivleniya: o lokal'nosti, social'noj mobil'nosti i belarusskoj nacional'noj identichnosti*, „Forum novejshej vostochnoevropskoj istorii i kul'tury” 2012, № 2. <https://www1.ku.de/ZIMOS/forum/docs/forumruss18/12Pershai.pdf>. Дата доступа: 02.08.2021 (Першай Александр: *Тутэйшасць как тактика культурного сопротивления: о локальности, социальной мобильности и белорусской национальной идентичности*, „Форум новейшей восточноевропейской истории и культуры” 2012, № 2. <https://www1.ku.de/ZIMOS/forum/docs/forumruss18/12Pershai.pdf>. Дата доступа: 02.08.2021).
- Sin'kova Lyudmila: *Belaruskaya tradytsyya u tvorchasci S. Aleksievich*, v: *Belaruskaya «zvushlitaratura»*. Minsk 2019 (Сінькова Людміла: *Беларуская традыцыя ў творчасці С. Алексіевіч*, в: *Беларуская «звышлітаратура»*. Мінск 2019).
- Sin'kova Lyudmila: *Mec' ulasny poglyad na svayu gistoryyu (Proza pra Slucki zbrojny chyn)*, v: *Belaruskaya «zvushlitaratura»*. Minsk 2019 (Сінькова Людміла: *Мець уласны погляд на сваю гісторыю (Проза пра Слуцкі збройны чын)*, в: *Беларуская «звышлітаратура»*. Мінск 2019).
- Sipakou Yanka: *Tyya, shto iduc'*, https://knihi.com/Janka_Sipakou/Tyya,_shto_iduc.html. Дата доступа: 10.11.2021 (Сіпакоў Янка: *Тыя, што*

ідуць, https://knihi.com/Janka_Sipakou/Tyja,_sto_iduc.html. Дата доступа: 10.11.2021).

Tychyna Mihas': *Prachnucsa znakamitym*, „ARCHE” 2006 № 5 (Тычына Міхась: *Прачнуцца знакамітым*, „ARCHE” 2006 № 5).

Shaulyakova-Barzenka Iryna: *Kanceptavaya tapagrafiya najnous-haj belaruskaj litaratury*, v: „Izvestiya Gomel'skogo gosudarstvennogo universiteta imeni F. Skoriny” 2017 № 1 (100) (Шаўлякова-Барзенка Ірына: *Канцэптавая тапаграфія найноўшай беларускай літаратуры*, в: „*Известия Гомельского государственного университета имени Ф. Скорины*” 2017 № 1 (100)).

[Bez autora] Pisatel'nica Svetlana Aleksievich udostoena Nobelevskoj premii, <https://www.vedomosti.ru/lifestyle/articles/2015/10/08/612083-aleksievich-nobelevskoi-premii>. Data dostupa: 01.11.2021 ([Без автора] Писательница Светлана Алексиевич удостоена Нобелевской премии, <https://www.vedomosti.ru/lifestyle/articles/2015/10/08/612083-aleksievich-nobelevskoi-premii>. Дата доступа: 01.11.2021)

Waszczyńska Katarzyna: *Tożsamość narodowa białorusinów w kontekście białoruskiego systemu wartości*, v: *Literaturaznaustva. Etnalogiya*, red. Iryna Bagdanovich, Taccyana Valodzina. Minsk 2010 (Waszczyńska Katarzyna: *Tożsamość narodowa białorusinów w kontekście białoruskiego systemu wartości*, в: *Літаратуразнаўства. Этналогія*, ред. Ірына Багдановіч, Таццяна Валодзіна. Мінск 2010).

АЛЛА БРЕДИХИНА

Гомельский государственный университет имени Франциска
Скорины
(Гомель, Беларусь)

ORCID 0000-0001-9429-6372

e-mail: ala.bradzikhina@mail.ru

СПЕЦИФИКА НАЦИОНАЛЬНОГО ЭРОСА В БЕЛОРУССКОЙ ИНТИМНОЙ ЛИРИКЕ XIX–XXI СТОЛЕТИЙ

PECULIARITIES OF NATIONAL EROS IN BELARUSIAN INTIMATE LYRICS OF THE NINETEENTH – TWENTY FIRST CENTURIES

Abstract

The article considers the peculiarities of love phenomenon manifestation as well as the ways of national character reflection in Belarusian intimate lyrics of the XIX-XXI centuries. Particular attention is paid to the object of love intention, the correlation of bodily and spiritual, intimate and patriotic. The author comes to the conclusion that the main components of Belarusian Eros are associated with restraint, superstition, delicacy of Belarusians in love and defines the dominant feeling as *Philia*.

Keywords: intimate lyrics, national character, lyrical subject and object, mentality, national eros, image, folklore, Belarusian identity

Каждой национальной культуре и эпохе свойственно свое понимание стихии эроса, тесно связанное с особенностями менталитета народа, а также обусловленное нормами морали, религиозными влияниями и социокультурной ситуацией. Ещё Стендаль в психолого-социологическом трактате *О любви* (1822) обозначил специфические черты любовных проявлений у различных этносов, объяснив их особенностями географии и климатических условий, характерных для той или иной страны. Интересно, что из всех описанных Стендалем национальных систем любви наиболее близка славянской традиции

любовь немецкого народа, которая, по мнению автора, имеет мистическую природу, подпитывается воображением и фантазией и в своем самоотречении доходит до героизма¹. Сходство германского и славянского эроса, где духовное заслоняет телесное, отмечает и Г. Гачев. Поделив народы на древесные и кочевые (животные), автор выводит стойкость и терпеливость русского человека, спокойный и неспешный уклад его жизни именно от воздействия дерева. От дерева, которое в отличие от животного не имеет ярко выраженных признаков пола, идет и приглушенная чувственность, отрицание телесного наслаждения в пользу духовной радости.

Чтобы весь Эрос мог совпасть с плотью, – подчеркивает Г. Гачев, – человеческое тело, этот торжественный плод родной земли, должно сочиться солнцем, быть пропитано всеми стихиями национального космоса, быть божественно, – тогда и вкушение его будет полным священнодействием².

Как видим, национальную специфику любви исследователь ставит в прямую зависимость от климатических условий. Таким образом, указанные выше проявления любви в определенной степени характерны и для белорусского народа, этногенетически связанного с понятием *древесности*.

Однако при всей схожести восточнославянских народов во взглядах на межполовые отношения, детерминированной этнической близостью, продолжительной государственной общностью и взаимовлиянием, белорусская любовь имеет и самобытный национальный колорит. Цель нашего исследования – определить особенности проявления феномена любви, а также способы отражения национального характера в белорусской интимной лирике XIX–XXI веков. При этом любовь понимается как одно из проявлений эроса, а выбор объекта исследования обусловлен художественной спецификой указанного вида стихотворчества, которое, как правило, имеет аутопсихологическую природу и поэтому может быть репрезентативным в познании ментальных моделей. Для создания полноценной панорамы проявлений белорусского эроса целесообразно апеллировать и к устному народному творчеству, которое аккумулирует национальные черты в «чистом» виде, без примесей политических идеологий, моральных установок эпохи, популярных научных концепций

¹ Стендаль: *О любви*. Минск 1979, с.147-152.

² Георгий Гачев: *Русский Эрос*. Москва, 1994, с.16.

и индивидуальных мировоззренческих ориентаций. «Как и во всех устно-поэтических произведениях, в эротическом фольклоре отразился национальный колорит, национальная ментальность при определенной общности взглядов на сексуально-половые отношения и на их изображение»³, – отмечает И. В. Казакова. Необходимо подчеркнуть, что фольклор репрезентирует идеальные в народном понимании образы женщины и мужчины и эталон отношений между ними. Избранный для исследования временной промежуток объясняется тем фактом, что первым аутентичным образцом белорусской интимной лирики в отечественной литературоведческой науке принято считать написанное в 1809 году стихотворение *Дзеванька (Ах, чым жа твая, дзеванька, галойка занята?..)* Я. Барщевского. Смена культурных эпох (XIX век, первая треть XX века, советский период, литература суверенной Беларуси) позволит рассмотреть проблему в динамике изменения ментальности белорусов на каждом временном срезе.

Что же характеризует белорусскую идентичность в отношениях между полами? Прежде всего, интимный мир белоруса определялся и определяется большей сдержанностью и целомудренностью в сравнении со своими соседями. Господство свободного эроса на Купалье было едва ли не единственным периодом раскрепощенности и нарушения традиционного морального кодекса нашими предками. В записях П. Бессонова есть упоминание, что «известная сравнительной чистотой и целомудрием семейная жизнь Белой Руси, если когда допускает пробелы и пятна с неприятными последствиями, то именно и по преимуществу на Купалу... [...] В другое всякое время как малорусы, так и белорусы крайне целомудренны»⁴. Несмотря на взрывную сексуальность купальско-петровского цикла, связанную с земледельческой магией, девичья невинность ценилась на белорусских землях довольно высоко, о чем свидетельствует целый пласт фольклорной любовной песенности. Примечательно, что в белорусской свадебной обрядности придавалось значение и невинности жениха, который, согласно исследованиям Е. Карского, мог сесть на «дзежу» только будучи девственником⁵. Иными словами, народная мораль осуждала сексуальную распущенность как девушек, так и парней.

³ Грына Казакова: *Сімволіка і семантыка славянскіх міфалагем (на матэрыялах беларускага фальклору)*. Мінск 1999, с.185.

⁴ Ibidem, с.196.

⁵ Яўхім Карскі: *Беларусы*. Мінск 2001, с.361.

Целомудренность, сдержанность, стремление скрыть от чужих глаз проявления чувства любви определенным образом отразились и в интимной поэзии. Так, белорусские классики начала XX столетия, рассуждая о пределах искренности автора в поэзии и о дозволенной степени открытости, единодушно соглашались, что автобиографические стихотворения любовного характера вряд ли подходят для широкой аудитории. И дело здесь не только в необходимости соблюсти идеологически безукоризненный имидж поэта, востребованный реалиями эпохи. Якуб Колас признавался: «Я стыдился тех стихотворений. Завел даже для них записную книжку и на виду не оставлял, носил ее в пиджаке. В печать ничего не подавал, неловко отбирать место в газете и время у людей на свое, на то, что принадлежало только мне. Я удивлялся, не мог взять в толк, как это можно отважиться печатать свои стихи про любовь?»⁶. По большому счету, так сработала у писателя установка на герметичность любовных стихотворений, которая в наиболее законченном виде проявится в белорусской интимной лирике на рубеже XX–XXI столетий.

Галерея безликих, обобщенных женских портретов-близнецов в лирике такого мастера нюансировки и детали, как В. Дубовка (стихотворения *Змрок імклівіў, Выйду, выйду, дзе гораду грукат, Я шкадую ўсё ж такі сябе, Сінявокая мая..., Калі вусны шапталі, Вы мелодый не слухаеце, Кляновыя лісты, Русыя косы і сінія вочы...* и др.), – результат подобных убеждений. В письме от 26 ноября 1928 года к Адаму Бабареко поэт писал: «Действительно, что писать и как писать? Лирику “голую”, чтобы кто-то в твое интимное плевал и сморкался?»⁷. Сознательное стремление поэта уберечь свое чувство приводит к тому, что опознать адресатов его любовной поэзии довольно сложно: и в стихотворениях, созданных на жизненном материале, и в фольклорных стилизациях образ красавицы получается одинаково обобщенным.

Наконец, З. Бядуля, в ранней лирике которого любовная тема является доминантной (примерно половина из 52-х импрессий и миниатюр посвящена взаимоотношениям полов), был убежден: «Интимная лирика тоже имеет свои границы и рубежи»⁸. И Бядуля эти границы очертил: многие его лирические тексты представляют собой образцы ролевой или повествовательной лирики, а женские образы

⁶ Макіём Лужанін: *Колас расказвае пра сябе*. Мінск 1982, с.180.

⁷ Дзмітрый Бугаёў: *Уладзімір Дубойка: кніга пра паэта*. Мінск 2005, с.247.

⁸ Павел Пруднікаў: *Чараўнік слова, у: Успаміны пра Змітрака Бядулю*; склад. Я. І. Садоўскі, К. А. Цвірка. Мінск 1988, с.106.

последовательно схематичны, лишены индивидуализации и психологизма, что косвенно указывает на отсутствие прототипов. Портретные характеристики героинь ограничиваются комплиментарными штампами, истоки которых усматриваются в фольклорной или библейской традиции: глаза сравниваются с блестящими звездами или бабочками, волосы наделяются неизменным эпитетом «шелковые» (*Ля кросен, Прытуліся ка мне, Над сажалкай, Зоркі ззяюць, зоркі граюць...* и др.).

Поэтому неудивительно, что и через несколько десятилетий лирический герой А. Барского, наблюдая за открытой демонстрацией чувства французами, стыдливо отводит взгляд:

І як цалуюцца, устыд агорне
душу і сэрца славяніна –
мы ж прыкрываем ноччу чорнай
свой пацалуначак з дзяўчынай⁹ [8, с. 119].
(*На скверах шумнага Парыжа...*)

Подобное заявление от имени коллективного «мы» вкупе с дидактической интонацией отсылает читателя к произведениям устного народного творчества, хотя на образном и языковом уровне стихотворение фольклорной стилизацией не является. Поучение приобретает вид императива в следующей миниатюре Р. Бородулина, хотя такая форма и не лишает произведение философской глубины: «Каханне і веру не трэба / Усім выстаўляць напаказ: / Душа толькі чуе і неба»¹⁰.

В этом контексте логично предположить, что довольно скромная представленность эротических мотивов в белорусской интимной лирике на протяжении длительного периода, вплоть до последних десятилетий XX века, является не только данью советской идеологии, требовавшей от творческой личности воплощения прежде всего социально-политической проблематики, но и результатом внутренней цензуры, особого склада мышления и психологии. Так называемый галантный век в русской литературе характеризовался активным интересом к половой сфере и одновременным заземлением отношений между мужчиной и женщиной в сторону физиологии. «Можно говорить о возникновении массовой традиции непристойного стихотворчества, оформившейся к концу XVIII века в отдельное поэтическое

⁹ Алесь Барскі: *Жнівень слоў*. Беласток 1967, с.106.

¹⁰ Рыгор Барадулін: *Руны перуновы*, https://kamunikat.org/usie_knih.html?pubid=13801, 10.09.2021.

направление с присущими ему особыми чертами и принципами»¹¹, – отмечает Н. Сапов. В отличие от восточного соседа в отечественном вербальном искусстве эротические мотивы впервые зазвучали только в первой трети XX столетия, и механизмы их воплощения были очень похожи на используемые в белорусском фольклоре при выстраивании образа даже в случае отсутствия у стихотворения устно-поэтического происхождения.

Так, одним из распространенных приемов, с помощью которых в белорусской фольклорной традиции передавались эротические устремления и действия, связанные естественной функцией пола, является метафоризация, введение в текст своеобразных символов и кодов, что ещё раз подчеркивает склонность белорусов к сокрытию своих чувств и избеганию прямой демонстрации любовных интенций.

Лирическая эротика, – отмечает Т. Володина, – показывает белорусов такими, какими они являются. Не свидетельствует она ни о разврате, ни о распущенности, а демонстрирует то, что белорусы по причине сдержанности своей натуры смогли воплотить эту сторону жизни не через набор вульгарностей, а через целый блок красивых, утонченных и художественно оформленных образов¹².

К примеру, символическое мышление наших предков порождает исполненную скромности поэтическую картину физиологического акта любви:

Патрудзіся ты на ўспашкі,
Мой вароненькі канёк!
Запашы маёй мілашкі
Ды й зялёненькі лясок¹³.

Наименования органов, связанных с деторождением, в вербальных частях обрядов и устной поэзии также подлежат процессу метафоризации. К примеру, «ступа», «ягадка», «гаршчок», «дзяжа», «фартух», «пярсцёнак» и т. п. выступали эвфемизмами женского начала, а «таўкач», «тупая ігла», «меч», «нож», «шыла», «грэбень» и др. – мужского.

Подобным образом зашифровывается поэтическая мысль и в белорусской эротической лирике первой трети XX столетия. Под-

¹¹ Никита Сапов: «Барков доволен будет мной!»: О массовой барковиане XIX века, в: *Под именем Баркова: Эротическая поэзия XVIII–начала XIX века*, сост. Никита Сапов. Москва 1994, с.6.

¹² Таццяна Валодзіна: *Прадмова*, у: *А кум кумку разувай: Беларускі эратычны фальклор*, уклад. Т. Валодзіна. Мінск 2016, с.5.

¹³ *А кум кумку разувай: Беларускі эратычны фальклор*, уклад. Т. Валодзіна. Мінск 2016, с. 151.

тверждение этому – один из самых откровенных циклов интимной поэзии своего времени – *Эрос* М. Богдановича, написанный в 1908–1909 гг. Цикл считается незаконченным и включает всего два стихотворения с утонченной, эстетской образностью. Человеческая чувственность тут органично вписана в природный контекст как часть эроса, который понимается силой, способной упорядочить Космос, абсолютной субстанцией, притягивающей полярные реалии: «и луч солнца с землей, и мысль с предметом, и мужчину с женщиной» (Г. Гачев)¹⁴. Оба произведения основаны на развернутой метафоре, а эротические смыслы проступают либо через подтекст («Ў космах схаваліся кветы чырвоныя...»), либо путем параллельного осмысления пейзажной картины и физиологического акта любви («Зірнуў, як між валос...»). Прозрачность обеим метафорам обеспечивает название цикла, которое задает вектор восприятия текстов читателем.

К слову сказать, у М. Богдановича есть и произведения, где идея выявлена довольно туманно, но процесс ее декодирования целиком вписывается в указанный выше механизм. В качестве иллюстрации тезиса приведем стихотворение *Срэбныя змеі*, символика которого, по мнению многих исследователей, предполагает эротическую интерпретацию.

[...] тот самый солнечный луч, что пронзает морскую глубину, из которой на поверхность навстречу ему выплывает удивительной формы “рогатая раковина” – аллегория женщины, был распространенным тогда декадентским эротическим символом [...]»¹⁵,

– замечает И. Э. Богданович.

Срэбнымі рожкамі мглiцца
З цёмных нябёс маладзiк;
Возера плешча, бурлiцца, –
Рушыцца ў iм вадзянiк.

Ў хвалях гуляць выпускае
З віру змяю за змяёй;
Вось iх грамада ўсплывае,
Срэбнай iрдзiцца лускай.

Будуць яны ўсю ноч вiцца,
Ў хвалях хрыбтамі блiшчаць;
Будуць сцiскацца, круцiцца,
Гэтак да рання гуляць.

¹⁴ Георгий Гачев, *op. cit.*, с.12.

¹⁵ Ірына Багдановіч: *Авангард і традыцыя: Беларуская паэзія на хвалі нацыянальнага адраджэння*. Мінск 2001, с.184.

Свецячы блескам чырвонца
 Праз парадзеўшую мглу,
 Пусціць, уставаючы, сонца
 Ёй залатую іглу.

Згіне змяя за змяёю,
 Знікне з нябёс маладзік.
 Доўга па іх пад вадою
 Будзе ўздыхаць вадзянік¹⁶.

Белорусская эротическая поэзия, оригинальные образцы которой репрезентированы в лирике начала XX в. (творчество М. Богдановича, В. Жилки, З. Бядули и др.), так и не сформировала устойчивой традиции. В советский период такие стихотворения хоть и встречались в печати (к примеру, цикл *Перахопленae дыханне* А. Вертинского или венки сонетов *Жанчына* Я. Сипакова), но были скорее факкультативными, единичными явлениями. Неудивительно, что попытки «переоткрыть» эротическую тему в конце XX века нередко были ориентированы на традиции иных культур, что приводило к определенным трудностям. Так, влияние русского символизма на творчество Л. Дранько-Майсюка способствовало возникновению ряда образов-символов, которые в соответствующем контексте интерпретировались как эротические: черная и красная розы, прикрытая плющом заветная ниша, чудесный нектар, ласковый гость и т. п. Однако критики неоднократно указывали на двусмысленность излюбленной авторской метафоры «адамов стебель», которая «при переводе на белорусский приобретает женский род и метафора несколько “фонировать”, создавая неконтролируемый подтекст»¹⁷ (В. Липневич). Казусными в качестве фаллических символов воспринимаются и «падсвечнік бронзавы і свечка залатая»¹⁸ Л. Дранько-Майсюка. По форме очевидно, что подсвечник соотносится с женским началом, а свеча – с мужским. Утилитарные функции этих предметов и грамматические показатели слов-названий полярно меняют половой признак символов, позволяя трактовать их как «андрогинные».

Безусловно, передача самых откровенных чувств через своеобразные символы и коды не единственный способ придерживаться приемлемых «границ и рубежей» (З. Бядуля) в белорусской эротичес-

¹⁶ Максім Багдановіч: *Поўны збор твораў: у 3 т. Т. 1: Вершы, паэмы, пераклады, наследаванні, чарнавыя накіды*. Мінск 2001, с.239.

¹⁷ Валерий Липневич: *Праздничный канатоходец*, „Дружба народов” 1997, № 3, с.205.

¹⁸ Леанід Дранько-Майсюк: *Стомленасць Парыжам*. Мінск 1995, с.94.

кой лирике. В первой трети XX века популярны были и ролевые стихи в духе устно-поэтических традиций, создание сборных, неиндивидуализированных, лишенных жизнеподобия образов объектов любовных интенций (как правило, женщин), за чем усматривается стремление белоруса скрыть, уберечь личное от общественного. Яркий пример крайней степени абстрактности, наивысшее ее воплощение – образ придуманной З. Бядулей девушки с именем библейской пророчицы Мириам, надеваемой, в зависимости от настроения влюбленного, и разным характером, и изменчивой внешностью: «То яна была з валасамі чорнымі, як ноч, то – залацістымі, як сонца. Вочы яе былі то спелымі вішнямі, то васількамі»¹⁹.

Любовная поэзия в целостности духовного и физического начал широко зазвучала только в 80–90-е гг. XX века (творчество А. Барского, Д. Бичель, Э. Акулина, Л. Дранько-Майсюка, Р. Боровиковой, В. Орлова и др.). Более того, в изображении отношений между мужчиной и женщиной появилась очевидная раскрепощенность, фривольность и даже брутальность (к примеру, художественные практики участников движения «Бум-Бам-Лит»). Однако, как ни удивительно, в современной интимной лирике также наблюдается свойственное белорусу стремление скрыть свое чувство от потенциального читателя, умноженное на усталость и настороженность, – атрибутивные черты мироощущения человека так называемого пограничного, или рубежного, периода. Правда, способы и средства такой творческой стратегии стали разнообразнее.

Прежде всего это тенденция к герметизации любовного стихотворения, смысловая туманность, нарочитая неясность, принципиальная оригинальность эстетики в сочетании с подчеркнутой интеллектуализацией стиха (сборники *Герой вайны за празрыстасць* И. Бобкова, *Прывід Вясны* А. Аркуша, *Птушкі і рыбы* Л. Романовой, цикл *Вінагроздзя кахання* И. Богданович и др.).

Второй способ оставаться искренним, но не выносить свои чувства на широкое обозрение связан с заменой свойственного интимной лирике авторского «я» ролевым или неосинкретическим героем. При этом маски лирических субъектов и объектов имеют разные источники происхождения. Это и использование архетипических образов рыцаря и Прекрасной Дамы (сб. *Рыцарскія хронікі, Над замкавай вежай* Л. Рублевской, *Сармацкі альбом* И. Богданович, ряд стихотво-

¹⁹ Змітрок Бядуля: *Збор твораў: у 5 т. Т 3. Аповесці*. Мінск 1987, с.328.

рений из сб. *Зеленавокія воі і іх прыгажуні* Л. Сильновой, *Сон, які не-магчыма забараніць* О. Данильчик, *Няхай не пакіне нас восень* Т. Сапач), и придание стихотворению ироничной окраски, а лирическому субъекту – черт инфантильной личности. Иронический модус художественности превалирует в сборниках А. Хадановича (*Сто літоў на tut.by*), В. Жибуля (*Дыяфрагма*), Джэти (*За здаровы лад жыцця*), В. Тренас (*Цуд канфіскаванага дзяцінства*), В. Морт (*Я тоненькая як твае вейкі*), Вс. Горячки (*Пралетарскія песні*) и др. В качестве иллюстрации процитируем следующие строки:

Як бы я цябе кахаў
І расчулена ўздыхаў,
Назваў цябе адзінай,
Ды сабака забрахаў.

Як бы я цябе любіў,
Толькі словы – бы згубіў.
Гэта ён ва ўсім павінны:
З панталыку мяне збіў²⁰.
(Вс. Горячко)

Еще один прием, скрывающий личное от широкой публики, связан с авторским мифотворчеством, метаморфозами субъектов любви. Перевоплощение их в зооморфные или инфернальные образы, как правило, наблюдается в тех текстах, которые организуют мотивы ненависти, мести, проклятия, разочарования в любви. При этом наиболее популярными зооморфными героями современной интимной лирики становятся волк / волколак (О. Куртанич, А. Сус, З. Дудюк, Н. Кудасова и др.) и рыба (В. Орлов, Л. Сильнова, Л. Романова, О. Куртанич, Вс. Горячко, О. Данильчик, В. Жибуль и др.). В первом случае авторы ориентируются на национальную фольклорно-мифологическую традицию, универсальная символика второго представляется вполне закономерной, если учесть имманентную направленность такой образно-художественной структуры на раскрытие одной из актуальных проблем в чувствах мужчины и женщины – языка любви. Точнее – выразительной тенденции к игнорированию вербального компонента в отношениях между влюбленными. Так, в интимной лирике нового столетия словесная формула «я тебя люблю» утрачивает свое сакральное значение. Более того, стоит отметить наличие довольно обширной группы стихотворений интимной проблематики, где слово «любовь» или производные от него почти или совсем не упо-

²⁰ Усевалад Гарачка: *Пралетарскія песні*. Мінск 2004, с.14.

требляются, создавая ситуацию минусовой номинации (В. Орлов, А. Глобус, Я. Чиквин, А. Хаданович, М. Мартысевич, Н. Русецкая, В. Тренас, В. Жибуль и др.). Иными словами, демонстративное отрицание любовных проявлений в интимной лирике XXI века обусловлено не девальвацией самого чувства, а избеганием излишнего пафоса и прилюдного бравирования – его неискренних проявлений. Небезынтересными являются и превращения, основанные на субъективных ассоциациях: «Мы – ажыўшыя запалкі / Ё нейчай кішэні»²¹ (Вс. Горячко); «ты вулка / я вулка / разам мы пляцы»²² (Г. Лободенко), «ты – мая зорка, а я – твая чорная дзірка»²³ (В. Жибуль) и др.

Извечное стремление белоруса не выставлять напоказ свои чувства связано не только с его сдержанностью, но и с суеверностью, предубежденностью в возможности утратить свое счастье под влиянием взглядов, слов, энергетики недоброжелателей. Эта особенность национального характера обусловлена, в свою очередь, мощным влиянием язычества на его формирование. Любовь в такой системе представлений имеет мистическую природу, выступает явлением, предопределенным свыше (дается судьбой, богами, Богом). Лаконично и содержательно фаталистическое понимание отношений между полами сформулировано в белорусских народных пословицах: «Сужанага і ражанага і канём не аб'едзеш». Или: «Не памогуць і чары, як каму хто не да пары». Правда, попытки прибегнуть к колдовству, чтобы заполучить любимого, нередки и в современной интимной лирике. И удивительно, что они органично соседствуют с просьбами-обращениями к Богу даже в пределах одного сборника стихотворений, что свидетельствует о чрезвычайно тесном переплетении языческого и христианского в сознании белоруса. Так, в цикле *Валавуд* О. Куртаніч, в центре которого находится драматическая история любви и разрыва отношений, заговор («Вечка-яечка, / крыж, каму – свечка / Вобземлю келіхі бі!»)²⁴ подкрепляется проклятием в адрес соперниц:

Маю бяду завуць Раксана.
На белы-белы карабель
паднебны

²¹ Усевалад Гарачка: *Пралетарскія песні*. Мінск 2004, с.15.

²² Глеб Лабадзенка: *рагер-вершы: начная лірыка*. Вільня 2005, с.20.

²³ Віктар Жыбуль: *Дыяфрагма: збор вершаў*. Мінск 2003, с.55.

²⁴ Вольга Куртаніч: *Валавуд*. Мінск 2002, с.10.

пакладзіце саван,
каб ёй ў тым саване сацьмець²⁵.

Обращение к колдовским приемам не препятствует, однако, лирической героине цикла возносить искренние молитвы Богу о возвращении любимого («Божа вечны ўсяшчодры Ойча / не адкінь ад свайго аблічча / мой каханы мяне не кліча»²⁶) вперемешку с заклинаниями приворотной магии:

Залучыла дзеўка,
прыручыла слоўкам,
слоўка – не салоўка,
дзеўка не залоўка,
ні твая, ні мая –
вёрткая
змья²⁷.

Провиденциальные представления о любви превалируют в белорусской лирике начиная с XIX века и до сегодняшнего дня. При чем они объединяют авторов разной сословной принадлежности (к примеру, шляхту и крестьян с их отличными во многом типами ментальности) и конфессионально-религиозных убеждений, предполагающих оформленность высших сил в какое-то определенное существо или явление. Источником любви может быть Бог («*Таемны ўзор стварае Гасподзь / звязвае ў адно два сэрцы*»²⁸, Л. Романова) или нечистый («*Так, каханне нам ад чорта / дадзена на пэўны час*»²⁹, А. Глобус), но это вторично, главное, что объединяет белорусов во взглядах на любовь, – предопределенность. Поэтому даже в советский период, наперекор принятым атеистическим установкам, в интимной лирике развивается идея понимания любви как подарка судьбы, заданности ее возникновения или отсутствия небесами, Богом:

Моўчкі зоры сышліся на вечы,
аніякага знаку здаля.
Нам назначана, любы,
сустрэча:

²⁵ Ibidem, с.13.

²⁶ Ibidem, с.18.

²⁷ Ibidem, с.24.

²⁸ Ларыса Раманава: *Святая вада*. Мінск 2012, с.93.

²⁹ Адам Глобус: *Новае неба*. Мінск 2010, с.159.

век двадцаты,
планета Зямля³⁰.
(Д. Бічэль-Загнетава, *Лёс*)

Тут необходимо отметить, что в процитированном стихотворении Д. Бичель-Загнетовой сформулирована еще одна особенность, характерная для белорусского (как, впрочем, и всего славянского) эроса: «Мы істоты адной – дзве паловы»³¹. В осмыслении любви поэты нередко ориентируются на дискурс неоплатонизма с его идеей признания многомерности этого феномена, объединяющего в одно целое философский, религиозный, психологический и эстетический аспекты. Это концепция, говоря словами П. Шестакова, «воссоздания с помощью любви целостности человеческой личности, преодоления эгоизма, нравственного возрождения человека на почве гармонизации духовного и телесного начала»³². Понимание любви как воссоединения двух половин – распространенный мотив отечественной интимной лирики на протяжении всей истории ее развития. Причем встречается и довольно глубокое философское осмысление такого единства. Так, Я. Чиквин развивает эту идею в духе Н. Бердяева, создавая сложный художественный образ. Поэт представляет любовь субстанцией, связывающей не две, а четыре части: «мужского начала одного с женским началом другого и женского начала этого с мужским началом того»³³.

Мне здалося: **ты сталася мною**.
Свіслач плыла нам з левага боку.
Маім голасам ты сказала, што любіш
Ісці, калі ёсць выразная мэта.

Ценем маім быў жаль віславокі.

Вісла плыла нам з правага боку.
Мне здалося: **я стаўся табою**.

І я чуў, як ты, не сказаўшы, сказала,
Што любіш ісці бязмэтна са мною.

Над Бельскам адкрылася неба Стажараў³⁴.
(Водгулле)

³⁰ Д. Бічэль-Загнетава: *Дайняе сонца*, <http://pdf.kamunikat.org/17705-1.pdf>, 10.09.2021.

³¹ Ibidem.

³² Вячеслав Шестаков: *Эсхатология и утопия (Очерки русской философии и культуры)*. Москва 1995, с.73.

³³ Ibidem, с.82.

³⁴ Ян Чыквін: *Крэйдавае кола*. Беласток 2002, с.23.

Указанное выше балансирование на границе веры и верования в сочетании с пониманием любви как непостижимого чуда, дарованного судьбой, неотвратимости или, наоборот, невозможности пережить, испытать это чувство придает ему религиозный характер. Речь идет не только об осознании абсолютной ценности любви на уровне художественной аксиологии, которое, как правило, не зависит от национального самоопределения. Белорусы саму любовь последовательно наделяют функциями Абсолюта, придают ей онтологический статус: «Мы адшукаем / веру ў Эрасе»³⁵ (В. Жибуль), бо «Вера паэтаў – каханне»³⁶ (И. Бобков).

Дуальность восприятия, обусловленная синтезом языческого и христианского в сознании белоруса, в интимной лирике поэтов-мужчин трансформируется в оригинальный образ возлюбленной, совмещающий приметы ворожеи, колдуньи и святой, праведницы одновременно. К примеру, отражение обнаженной девушки в глазах влюбленного героя Я. Чиквина не позволяет ему посещать храм:

Мне, грэшнаму, нельга там паявіцца,
святых ўбачаць голае цела
дзяўчыны ў вачах маіх,
у вачах – кахання бліскавіцы.
З іконай сваёю ў царкву не прыходзяць³⁷.
(Ікона)

Впрочем, даже если эти ипостаси разделяются, концепция героини традиционно воплощается с помощью приемов возвышения и обожествления. Сакрализация женщины в белорусской интимной лирике проявляется прежде всего через образ Мадонны, первооткрывателем которого принято считать М. Богдановича. Если в одноименном цикле (*У вёсцы, Вераніка, Изноў пабачыў я сялібы...*) воспевается «двойной красоты аблік ядыны»³⁸ – чистый, целомудренный образ девочки-матери, то в основе цикла *Каханне і смерць* находится образ беременной женщины, которая дарит жизнь новому существу ценой утраты своей (*З ёнкам дзіцё ты раджаеш..., Без сіл, уся ў пату, як белы снег, блядна..., Тым вянкi суровай славы... и др.*). В стихотворении *Хоць мы былі адны ў той час...* поэт предлагает еще одну трактовку – целомудренный образ женщины-девочки. Иными словами,

³⁵ Віктар Жыбуль, *op. cit.*, с.92.

³⁶ Ігар Бабкоў: *Герой вайны за празрыстасць*. Мінск 1998, с.17.

³⁷ Ян Чыквін: *Светлы міг*. Мінск 1989, с.62.

³⁸ Максім Багдановіч, *op. cit.*, с.152.

М. Богданович в образе Мадонны воплощал как архетип Деметры, так и Гебы, наиболее последовательно актуализируя в его многогранной символике идею возрождения и чистоты.

Необходимо отметить, что такое восприятие женщины наблюдалось еще в польскоязычной лирике XIX века (творчество А. Мицкевича, Я. Барщевского, В. Дунина-Марцинкевича, Ф. К. Агинского, К. Э. Вайниловича, Ю. Корсака, Э. Жалиговского, Г. Шепелевича, А. Янушкевича и др.), однако именно М. Богдановичу удалось сформулировать целостную и законченную художественную концепцию образа Мадонны. Любовная поэтическая традиция XX века репрезентирует целую галерею подобных женских портретов (творчество В. Дубовки, В. Жилки, З. Бядули, А. Кулешова, М. Танка, Я. Сипакова, Г. Буравкина, М. Скоблы и др.). И даже в ироническом авангарде нового столетия образ Мадонны не утратил своей актуальности:

З дапамогай
вежавага крану
з шэрхлых блокаў
жалезабетону
я ляплю
акрыленную панну,
я ствараю
новую мадонну³⁹.
(В. Жыбуль, *Ты сцякла...*)

Философский тезис о том, что любовь – это игра отражений, создание объекта чувства в своем сознании («нам кажется, будто мы любим X, его тело и душу, а на самом деле мы любим в X образ Y»⁴⁰), во многом объясняет возникновение своеобразного «синдрома Гала-теи» – совпадения реального и идеального образа в одной личности. Такая материализация мечты как высшая степень художественной реализации принципа иконизации женщины выразительно проявилась ещё в творчестве М. Богдановича и Я. Купалы, а после – у М. Стрельцова, Э. Акулина, Я. Лайкова, Л. Дранько-Майсюка, М. Скоблы, А. Зекова, А. Хадановича и др. Более того, в полном соответствии с классической практикой любовного стихотворчества, возлюбленная может объединять в себе черты всех женщин мира, выступая мегаобразом и метаобразом одновременно.

³⁹ Віктар Жыбуль, *op. cit.*, с.42.

⁴⁰ Октавио Пас: *Солнечная система*, „Иностранная литература” 1997, № 7, с.226.

Самым ярким примером воплощения «синдрома Галатеи» является названная выше Мириам З. Бядули. За восхваление красоты несуществующей девушки юноша поплатился исключением из ешибота и публичным сожжением сборника стихотворений, которому был вынесен приговор – «стыд и искушение»⁴¹. Признавая иллюзорность, призрачность, эфемерность объекта своего восхищения, герой подчеркивает, однако, реальность, истинность самого чувства. Его выдуманная любовь была настолько огромна и искренна, что Мириам виделась ему в каждом проявлении окружающей действительности: «Іду лясной дарогай. Пахне смалою, багуном і грыбамі. Спяваюць жаўранкі. Мож, гэта грае на лютні мая Мірыям? Здалёк плывуць да мяне гукі жніўных песень. Спявае некалькі Мож, гэта сумуе і радуецца Мірыям?»⁴².

Акцент на имени возлюбленной тоже выглядит закономерностью в контексте белорусского интимного стихотворчества поэтов-мужчин, которое неслучайно метафорически называют историей женских имен. Каждое из них – Зося, Лаура, Юлия, Вероника, Алеся, Марыля, Ганна, Наля, Любовь и т. д. – узнаваемо. Возможно, только в XXI веке эта традиция в некоторой степени утрачивает свои позиции. Интересно, что, наперекор известному стереотипу, многие поэты – как классики, так и современники – слагали стихи в честь любимой-жены (Я. Колас, Я. Купала, В. Дубовка, М. Танк, Э. Акулин, А. Зекков, В. Шнип, Я. Лайков, А. Барский, Я. Чиквин и др.). Правильность интерпретации адресата обеспечивается контекстом, где указываются имя и социальный статус героини, или с помощью рамочных компонентов произведения – названия, посвящения.

Важная особенность белорусского эроса, зафиксированная в интимной лирике поэтов-мужчин, – его относительно спокойный характер. Отмеченные выше любование, вохищение, восхваление возлюбленной коррелируют скорее с неконфликтностью и умеренностью. У лирических героев в большинстве своем не наблюдается склонности к крайним проявлениям своего чувства, кипению страстей. Даже после болезненного разрыва отношений, расставаясь с любимой, мужчина принимает такой исход фаталистически. Наблюдая за агонией любви, герой остается пассивен, занимает созерцательную позицию, не совершает подвигов, чтобы остановить, удержать женщину, не стремится

⁴¹ Змітрок Бядуля, *op. cit.*, с.330.

⁴² *Ibidem*, с.330.

хоть каким-то образом повлиять на события. Он скорее будет нарекать на судьбу, которая разлучила его с возлюбленной, чем предпринимать какие-то действия. Такое эмоционально-психологическое состояние можно определить как *ubi sunt* – тоска по утраченному. Причем подобная модель поведения, когда лирический герой покорно принимает расставание, проливает слезы, прощаясь со своим чувством, проявляется в разные эпохи. Так, в стихотворении *Вилия* Т. Лады-Заблоцкого (1845 год) рефлексия приобретает ту же эмоциональную конфигурацию, что и у лирического героя М. Стрельцова (1973 год):

Як хутка прамільгнула мара залатая!
Я плачу! Ці расінка ўпала мне з нябёсаў?
Ты ўчула, неба, што ў мяне журба цяжкая,
Над маім ты плачаш лёсам.

Мне верыцца, калі смяртэльна ты пануры,
Палёжку неба прынясе табе слязамі;
Ды я ўжо чую спеў салоўкі між лясамі –
І ў душы сціхаюць буры⁴³.

(Т. Лада-Заблоцкі, *Вілія*)

Згасаш? Ну, згасай! Навошта варушыць
Вуголле шэрае, каб іскрынку пабачыць?
Згасаш – ну згасай! Хоць горка на душы,
Хоць ведаю, што гэта ўрэшце значыць.

О гэты дым! Казыча ўваччу –
Так здрадліва слязу, прытворна выбівае.
Не, плакаць не хачу, смяяцца – не хачу,
Зацяўся і маўчу. Хай цяжар так спадае⁴⁴.

(М. Стрельцов, *Згасаш? Ну, згасай! Навошта варушыць...*)

Внутренние муки и страдания, которые переживает при этом герой, как и его «прыгожы боль» (М. Богданович), воспринимаются необходимым средством возвышения души, своеобразным катарсисом. Драматизм переживаний не перерастает тут в отчаяние, огонь любви, обжигая и оставляя раны, очищает.

Иначе реализуется мотив расставания в интимной лирике поэтесс. Предельный накал, эмоциональный надрыв лирических героинь в попытках защитить свое чувство и противостоять одиночеству может доходить до экзальтации (лирика К. Буйло, Е. Янищиц, Р. Боровиковой, О. Куртанич, Г. Булыка, Г. Корженевской, В. Аксак,

⁴³ *Раса нябёсаў на зямлі тутэйшай: Беларуская польскамоўная паэзія XIX стагоддзя*, уклад., прадм. і камент. У. Мархеля. Мінск 1998, с.255.

⁴⁴ Міхась Стральцоў: *Выбраныя творы*. Мінск 2015, с.61.

Л. Сильновой, Л. Сом, С. Явар, С. Шах, В. Тренас и др.). Огонь угасающей любви в стихотворениях такого характера предполагает прежде всего жертвоприношение, самосожжение:

Ваал! Я ўсё ўжо спаліла на алтары...
Глядзі: высокай узносіцца гарой
Мой попел – і няма ўжо больш ў мяне ахвяры, –
Дык не гудзі ты там пракляццем нада мной,
Бо ўсё, што мела я, спаліла на алтары...

Ахвярнік мой агонь быў вельмі загарачы:
Чуць што я клала там – згарала ўміг датла,
А я... я ўсё нясла – я не магла іначай –
Усю душу маю я па куску нясла,
А ён усё спаліў... бо вельмі быў гарачы...⁴⁵

(К. Буйло, *Ваал! Я ўсё ўжо спаліла на алтары...*)

Как видим, распределение мужской и женской позиции в решении проблемы утраты любви не всегда совпадает с гендерными стереотипами.

Если в преодолении своего одиночества женщина решительно берет инициативу в свои руки, то в процессе любовных отношений оба партнера находятся скорее в ситуации равенства. Самый распространенный в истории белорусской интимной лирики вид любви – филиа (*philia*), проповедующий идею соратничества, взаимоуважения и взаимоподдержки, глубокой дружбы, родства душ и общности взглядов на мир, единства жизненных целей, паритетных партнерских ролей. По сути, А. де Сент-Экзюпери в своем известном афоризме о необходимости для влюбленных смотреть вместе в одну сторону описывал именно филиа. Озвученный выше тезис одинаково актуален для отечественной лирики XIX, XX и XXI столетий.

Вочы любай, шэпты гаю,
На світанні развітанне,
І сяброўства, і каханне –
Я ў адзін вянок сплятаю⁴⁶.
(Я. Барщевский, *Падарожжа*)

В поэзии советского периода филиа сочетается с социально-политической пассионарностью и понимается как чувство, способное окрылить влюбленных и вдохновить их на борьбу за народную долю

⁴⁵ Канстанцыя Буйло: *Выбраныя творы : у 2 т. Т. 1 : Вершы. Паэма*. Мінск 1981, с.33.

⁴⁶ Ян Баршчэўскі: *Выбраныя творы*. Мінск 1998, с.37.

(к примеру, стихотворения *Дзяўчыне-таварышу* Т. Гартного, *Памяці друга* К. Буйло, *Ліст з палону* А. Кулешова, *З тых дзён*, *Калі мяне любіць*, *калі ўспамінае...* М. Танка и др.).

В русском национальном характере в отношениях полов доминирует *caritas* – милосердие, жалость, эмпатия, о чем неоднократно говорили исследователи: «В русском народе говорят “жалеть” – в смысле “любить”; <...> в отношении женщины к мужчине преобладает материнское чувство: пригреть горемыку, непутевого»⁴⁷ (Г. Гачев). В традиционной патриархальной традиции белорусов эти слова тоже имеют близкую семантику. Однако отметим, что в белорусском мировосприятии к любви-жалости, подчиненной вектору женщина → мужчина, далеко не однозначные отношения, причем у обеих половин человечества. Даже В. Жилка, в богемно-корчемных стихотворениях которого последовательно создается образ влюбленной женщины, миссия которой – спасти лирического героя от морального-духовного падения и даже физической смерти, не приемлет такого чувства в отношении к мужчине. Так, в заметке *Праклятыя пытанні* поэт писал: «[...] мужчина не может быть жалким и нет большего оскорбления для мужчины, как сказать, что его жалко»⁴⁸. И перед нами не только личностные предпочтения поэта: подобные взгляды последовательно отражаются в интимной лирике разных авторов разных эпох.

Безусловно, в белорусском национальном характере приметы каритативной любви нередко примешиваются к филиа (ни один из видов на практике не существует в чистом виде, чаще всего мы сталкиваемся со сложной контаминацией чувств), но гораздо чаще в качестве оттенка встречается *storpe* (*storge*) или *pietas* (*pietas*), на что косвенно указывает и описанная выше тенденция к воплощению образа Мадонны. Последний из названных видов предполагает почитание, благочестие, возвышение. Под *storpe* понимается любовь по принципу неравенства, сопровождающаяся стойким ощущением надежности и доверия. Древние греки употребляли этот термин и для того, чтобы описать чувства между родителями и детьми. Говоря словами Ю. Рюрикова, это «любовь-нежность, семейная любовь, полная мягкого внимания к любимому»⁴⁹.

⁴⁷ Георгий Гачев, *op. cit.*, с.24.

⁴⁸ Уладзімір Жылка: *Выбраныя творы*. Мінск 1998, с.163.

⁴⁹ Юрий Рюриков: *Типология любви*, в: *Психология и психоанализ любви*, ред. Д. Я. Райгородский. Самара 2002, с.142.

Филиа не предполагает бури страстей, колебаний от любви до ненависти, это спокойное, «негромкое», уверенное чувство. Неслучайно древние греки применяли обозначение «филиа» для передачи различных чувств, в том числе к неодушевленным предметам и абстрактным понятиям: филадельфия – любовь к братьям и сестрам, филантропия – к человеку, филополи – к своему родному городу, филопатрия – любовь к родине и т. д. Примечательно, что в белорусском языке тоже используются разные наименования для выражения оттенков чувства в отличие от русского слова «любовь» с его широким спектром значений. Чувственные отношения между мужчиной и женщиной обозначаются словом «каханне», а «любоў», как правило, бесполо. В практике отечественного стихосложения эти слова нередко смешиваются, подчеркивая еще одну важную особенность белорусского мировосприятия: чрезвычайное подобие чувств к женщине и родине. Поэты нередко заменяют слово «люблю» в отношении к родине на «кахаю», даже при условии отсутствия в стихотворении персонификации: «Родны край свой кахай!»⁵⁰ (В. Дубовка). Или: «Кахаць зямлю з яе жыццём глухім»⁵¹ (В. Жилка).

Слияние интимного и патриотического начал – одна из определяющих черт белорусской поэзии, истоки которой прослеживаются в XIX веке. Причем корреляция между ними может сводиться к сближению и даже отождествлению (*Адэскія санеты* А. Мицкевича, стихотворения *Уцеха* Я. Чечета, *Да Юлі, Зачараваны край* Я. Барщевского, *Смутах на чужыне* В. Дунина-Марцинкевича, *Вязень* Т. Зана, *Да панны* А. Д. Ю. Лесковского, *Мазурка* Р. Суходольского и др.) или проблеме выбора, в котором предпочтение отдается любви к Родине (баллада *Наваградскі замак* Я. Чечета):

Ах, ганьба таму, хто пачуццям адданы,
Свой край на дзяўчыну мяняе.
Каханкаю першаю нашай – айчына,
Ёй служым, яе мы шануем,
Другая ж каханка – вядома ж, дзяўчына,
Якую кахаем, мілуем⁵².

Разнообразны и художественные стратегии воплощения указанного выше слияния. Прежде всего это неизменное, «фоновое» присутствие патриотического в интимном лирическом тексте и на-

⁵⁰ Уладзімір Дубоўка: *О Беларусь, мая шыйшына...* Мінск 2002, с.28.

⁵¹ Уладзімір Жылка, *op. cit.*, с.103.

⁵² Ян Чачот: *Наваградскі замак*. Мінск 1989, с.95.

оборот. Так, в хрестоматийном стихотворении К. Калиновского *Марыська чарнаброва, галубка мая...* бунтарский социально-религиозный пафос сочетается с любовными мотивами, а прощание с возлюбленной перерастает в обращение-завет целому народу. Современная поэзия репрезентирует свои версии такого сочетания. Лирическая героиня Р. Боровиковой, прощаясь с любимым, пытается защитить его от неприятностей не только с помощью Бога, но и родного неба: «[...] дазвольце небама васілька / перажагнаць вас на разлуку»⁵³. Узнать нареченного среди тысяч других мужчин в стихотворении Лёс Д. Бичель-Загнетовой позволяют сакральные для каждого белоруса слова:

Як пазнаць,
падказала краіна:
– Каго любіш?
– Люблю Беларусь⁵⁴.

Второй способ – создание единого ассоциативного поля, логической цепи, в которой чувство (*philia*) к женщине и к родине выступают понятиями одного порядка. К примеру, в стихотворении В. Дубовки *Вы мелодый не слухаеце*:

Так, здаецца, абняў бы аберуч
І жыццё, і лясы, і дзяўчыну.
Вобраз мілы страямі ўбераць,
Бо у сэрцы нітуецца шчыльна⁵⁵.

Более того, для создания портретов Родины и возлюбленной поэт использует одинаковые художественные средства, акцентируя внимание на глазах и косах героинь – самых привлекательных, на его взгляд, деталях женской красоты. Таким образом подчеркивается эстетическое родство образов: «Вочы... Ну зірні дзяўчыне / ў вочы. Глыбіня – як жыццё прадоннае»⁵⁶ (*Вы мелодый не слухаеце*). И про Родину: «Ці праклятая, ці святая / мяне раніла прадоннем вачэй»⁵⁷ (*Плач навальніцы*).

Необходимо отметить, что воплощение образа Родины в виде женщины часто соотносится не с функциями матери, а с ролью возлюбленной, что позволяет создавать неожиданные контексты и находить новые смыслы извечной проблемы:

⁵³ Раіса Баравікова: *Адгукнуся голасам жалейкі*. Мінск 1984, с.22.

⁵⁴ Данута Бічэль-Загнетава, *op. cit.*

⁵⁵ Уладзімір Дубоўка, *op. cit.*, с.73.

⁵⁶ *Ibidem*, с.73.

⁵⁷ *Ibidem*, с.139.

Айчыне трэба новыя мужчыны!
 Таму і зжэр народ,
 бы зерне ў недарод,
 бо згаладаўся я
 без долі й волі.
 Растаў Харонаў лёд,
 пярэйдзем Сцікс уброд,
 зачнем, Айчына, сына ў чыстым полі⁵⁸.
 (А. Сыс)

Таким образом, интимная лирика выступает симптоматичным явлением в отношении познания белорусской ментальности, в частности особенностей национального эроса. Даже в сравнении с ближайшими соседями белорусы характеризуются большей сдержанностью в проявлении своих чувств, что отражается на герметичности лирических текстов, их кодификации с помощью системы символов, придания иронической окраски, введения ролевых или неосинкретических субъектов, авторского мифотворчества. Тесное переплетение в сознании белоруса языческого и христианского начал соотносится с провиденциальными представлениями о любви и неоплатоническим контекстом в осмыслении этого феномена. Характерная для всей истории белорусской интимной лирики сакрализация образа женщины в сочетании со свойственным национальному мировосприятию целомудрием сформировала устойчивую традицию воплощения образа Мадонны. Умеренность, относительно спокойный характер белорусского эроса, избегание крайностей, паритетные отношения мужчины и женщины, близость любовных и патриотических переживаний позволяют трактовать доминантное для всей истории белорусской интимной лирики чувство как филиа.

REFERENCES:

- A kum kumku razuwaŭ: Belaruskі eratychny fal'klor*, uklad. T. Valodzina. Minsk 2016 (*А кум кумку разуваў: Беларускі эратычны фальклор*, уклад. Т. Валодзіна. Мінск 2016).
- Babkoŭ Igar: *Geroj vajny za prazyrystasc'*. Minsk 1998 (Бабкоў Ігар: *Герой вайны за празрыстасць*. Мінск 1998).
- Bagdanovich Iryna: *Avangard i tradyцыя: Belaruskaya paeziya na hvali nasyuanal'naga adradzhennya*. Minsk 2001 (Багдановіч Ірына:

⁵⁸ Анато́ль Сыс: *Лён*. Мінск 2006, с.211.

- Авангард і традыцыя: Беларуская паэзія на хвалі нацыянальнага адраджэння*. Мінск 2001).
- Bagdanovich Maksim: *Poŭny zbor tvoraŭ: u 3 t. T. 1: Vershy, paetu, perakłady, nasledavannі, charnavyuа nakidy*. Minsk 2001 (Багдановіч Максім: *Поўны збор твораў: у 3 т. Т. 1: Вершы, паэмы, пераклады, наследаванні, чарнавыя накіды*. Мінск 2001).
- Baradulin Rygor: *Runy perunovu* https://kamunikat.org/usie_knihi.html?pubid=13801, 10.09.2021 (Барадулін Рыгор: *Руны перуновы*, https://kamunikat.org/usie_knihi.html?pubid=13801, 10.09.2021).
- Baravikova Raisa: *Adguknusa golasam zhalejki*. Minsk 1984 (Баравікова Раіса: *Адгукнуся голасам жалейкі*. Мінск 1984).
- Barshchey'ski YAn: *Vybranyuа tvory*. Minsk 1998 (Баршчэўскі Ян: *Выбраныя творы*. Мінск 1998).
- Barski Ales': *ZHniven' sloŭ*. Belastok 1967 (Барскі Алесь: *Жнівень слоў*. Беласток 1967).
- Bichel'-Zagnetava D.: *Daŭnyae sonca*, <http://pdf.kamunikat.org/17705-1.pdf>, 10.09.2021 (Бічэль-Загнетава Д.: *Даўняе сонца*, <http://pdf.kamunikat.org/17705-1.pdf>, 10.09.2021).
- Bugayou Dzmitryj: *Uladzimir Dubouka: kniga pra paeta*. Minsk 2005 (Бугаёў Дзмітрый: *Уладзімір Дубоўка: кніга пра паэта*. Мінск 2005).
- Bujlo Kanstancyuа: *Vybranyuа tvory : u 2 t. T. 1 : Vershy. Paema*. Minsk 1981 (Буйло Канстанцыя: *Выбраныя творы : у 2 т. Т. 1 : Вершы. Паэма*. Мінск 1981).
- Byadulya Zmitrok: *Zbor tvoraŭ: u 5 t. T 3. Arovesci*. Minsk 1987 (Бядуля Змітрок: *Збор твораў: у 5 т. Т 3. Аповесці*. Мінск 1987).
- CHachot YAn: *Navagradski zamak*. Minsk 1989 (Чачот Ян: *Наваградскі замак*. Мінск 1989).
- CHukvin YAn: *Krejdavae kola*. Belastok 2002 (Чыквін Ян: *Крэйдавае кола*. Беласток 2002).
- Dran'ko-Majsyuk Leanid: *Stomlennasc' Paryzham*. Minsk 1995 (Дранько-Майсюк Леанід: *Стомленасць Парыжам*. Мінск 1995).
- Dubouka Uladzimir: *O Belarus', mayа shypshyna...* Minsk 2002 (Дубоўка Уладзімір: *О Беларусь, мая шытшына...* Мінск 2002).
- Gachev Georgij: *Russkij Eros*. Moskva, 1994 (Гачев Георгий: *Русский Эрос*. Москва, 1994).
- Garachka Usevalad: *Praletarskiya pesni*. Minsk 2004 (Гарачка Усевалад: *Пралетарскія песні*. Мінск 2004).

- Globus Adam: *Novae neba*. Minsk 2010 (Глобус Адам: *Новае неба*. Мінск 2010).
- Kazakova Iryna: *Simvolika i semantyka slavyanskih mifalagem (na materyyalah belaruskaga fal'kloru)*. Minsk 1999 (Казакова Ірына: *Сімволіка і семантыка славянскіх міфалагем (на матэрыялах беларускага фальклору)*. Мінск 1999).
- Karski YAŭhim: *Belarusy*. Minsk 2001 (Карскі Яўхім: *Беларусы*. Мінск 2001).
- Kurtanich Vol'ga: *Valavud*. Minsk 2002 (Куртаніч Вольга: *Валавуд*. Мінск 2002).
- Labadzenka Gleb: *pager-vershy: nachnaya liruka*. Vil'nya 2005 (Лабадзенка Глеб: *pager-вершы: начная лірыка*. Вільня 2005).
- Lipnevich Valerij: *Prazdnichnyj kanatohodec*. „Druzhba narodov” 1997, № 3 (Липневич Валерий: *Праздничный канатоходец*. «Дружба народов» 1997, № 3).
- Luzhanin Maksim: *Kolas raskazvae pra syabe*. Minsk 1982 (Лужанін Максим: *Колас расказвае пра сябе*. Мінск 1982).
- Pas Oktavio: *Solnechnaya sistema*, „Inostrannaya literatura” 1997, № 7 (Пас Октавио: *Солнечная система*, „Иностранная литература” 1997, № 7).
- Prudnikaŭ Pavel: *CHaraŭnik slova, u: Uspaminy pra Zmitraka Vyadulyu*; sklad. YA. I. Sadoŭski, K. A. Cvirka. Minsk 1988 (Пруднікаў Павел: *Чараўнік слова, у: Успаміны пра Змітрака Бядулю*; склад. Я. І. Садоўскі, К. А. Цвірка. Мінск 1988).
- Ramanava Larysa: *Svyataya vada*. Minsk 2012 (Раманава Ларыса: *Святая вада*. Мінск 2012).
- Rasa nyabyosaŭ na zyamli tutejshaj; *Belaruskaya pol'skamoŭnaya paeziya HІH stagoddzya*, uklad., pradm. i kament. U. Marhelya. Minsk 1998 (*Раса нябёсаў на зямлі тутэйшай; Беларуская польскамоўная паэзія ХІХ стагоддзя*, уклад., прадм. і камент. У. Мархеля. Мінск 1998).
- Ryurikov YUrij: *Tipologiya lyubvi, v: Psihologiya i psihoanaliz lyubvi*, red. D. YA. Rajgorodskij. Samara 2002 (Рюриков Юрий: *Типология любви, в: Психология и психоанализ любви*, ред. Д. Я. Райгородский. Самара 2002).
- Sapov Nikita: *«Barkov dovolen budet mnoj!»: O massovoj barkoviane HІH veka, v: Pod imenem Barkova: Eroticheskaya poeziya ХVІІІ–nachala ХІХ veka*, sost. Nikita Sapov. Moskva 1994 (Сапов Никита:

«Барков доволен будет мной!»: О массовой барковиане XIX века, в: *Под именем Баркова: Эротическая поэзия XVIII–начала XIX века*, сост. Никита Сапов. Москва 1994).

SHestakov Vyacheslav: *Eskhatologiya i utopiya (Ocherki russkoj filosofii i kul'tury)*. Moskva 1995 (Шестаков Вячеслав: *Эсхатология и утопия (Очерки русской философии и культуры)*. Москва 1995).

Stendal': *O lyubvi*. Minsk 1979 (Стендаль: *О любви*. Минск 1979).

Stral'coŭ Mihas': *Vybranyja tvory*. Minsk 2015 (Стральцоў Міхась: *Выбраныя творы*. Мінск 2015).

Sys Anatol': *Lyon*. Minsk 2006 (Сыс Анатоль: *Лён*. Мінск 2006).

Valodzina Taccyana: *Pradmova, u: A kum kumku razuvaŭ: Belaruski eratychny fal'klor*, uklad. T. Valodzina. Minsk 2016 (Валодзіна Таццяна: *Прадмова, у: А кум кумку разуваў: Беларускі эратычны фальклор*, уклад. Т. Валодзіна. Мінск 2016).

ZHybul' Viktor: *Dyuafragma: zbor vershaŭ*. Minsk 2003 (Жыбуль Віктар: *Дыяфрагма: збор вершаў*. Мінск 2003).

НАТАЛЬЯ БЛИЩ

Университет МГУ-ППИ в Шэньчжэне
(Шэньчжэнь, Китай)

ORCID 0000-0002-3147-9099

e-mail: blishch@list.ru

**МОТИВ СТРАДАНИЯ И НАЦИОНАЛЬНОЕ САМОСОЗНАНИЕ
В РОМАНЕ СВЕТЛАНЫ АЛЕКСИЕВИЧ
«ЧЕРНОБЫЛЬСКАЯ МОЛИТВА (ХРОНИКА БУДУЩЕГО)»**

**THE MOTIF OF SUFFERING AND NATIONAL IDENTITY IN
THE NOVEL "CHERNOBYL PRAYER (A CHRONICLE OF THE
FUTURE)" BY SVETLANA ALEXIEVICH**

Abstract

The existential problem of the unfair and tragic fate of the Belarusian nation, historically prepared for sacrifice and patience, the author analyzes on the basis of Svetlana Alexievich's novel "Chernobyl Prayer". The writer creates a collective image of an eternally suffering people deceived by the government, people with a consciousness disfigured by the state propaganda, a nation humiliated by the indifference or superiority of more successful nations. A peculiar combination of journalistic and artistic strategies with the maximum use of the catharsis effect (and these are Dostoevsky's style strategies) allows the writer to demonstrate the post-apocalyptic Chernobyl worldview of Belarusians.

Keywords: complex of suffering and sacrifice, documentary evidence, artistic technique, existential anxiety

В 2015 году Нобелевская премии по литературе была присуждена Светлане Алексиевич – белорусской писательнице, пишущей на русском языке и известной своими произведениями, созданными в жанровой форме художественной документалистики (в современном литературоведении чаще используется англоязычный термин non-fiction). Как сказано в решении Нобелевского комитета, главной

литературной премии мира Алексиевич была удостоена «за многоголосое звучание ее прозы и увековечивание *страдания* и мужества» (курсив автора статьи). Формулировка решения вполне конкретна: ведущими достоинствами творчества писательницы названы «многоголосие» (использование реальных свидетельств множества людей) и тематизация страданий, через которые жители Советского Союза и постсоветского пространства прошли в последние десятилетия XX и начале XXI века.

Присуждение премии белорусской писательнице заметно укрепилось на литературной карте мира культурный статус Беларуси. Белорусская интеллигенция ликовала, а вот российская писательская среда отреагировала на решение Нобелевского комитета сдержанно. В многочисленных интервью и выступлениях в социальных сетях это решение нередко объяснялось прежде всего политическими причинами: новый Нобелевский лауреат – смешанной украинско-белорусской генеалогии¹, хотя и пишет по-русски, что в современном геополитическом контексте можно интерпретировать как не вполне дружественный жест в адрес России, для которой достижения в области культуры всегда составляли предмет национальной гордости (в числе русскоязычных Нобелевских лауреатов до С. Алексиевич, как известно, – пятеро писателей с мировой известностью: И.А. Бунин, Б.Л. Пастернак, М.А. Шолохов, А.И. Солженицын и И.А. Бродский).

Тем не менее достоинства прозы С. Алексиевич признаются большинством русскоязычных писателей, более того, сами эти достоинства объясняются наследованием в ее творчестве традиций русской литературы и одновременно *отражением глубинного самосознания этнических белорусов*: белорусская «прививка» к русской литературно-языковой традиции привела к ярким художественным результатам.

Интерес Светланы Алексиевич к жанру non-fiction возник после знакомства с Алесем Адамовичем². Этот белорусский советский

¹ Родилась С. Алексиевич, как известно, в Ивано-Франковске (Украина) в семье военного. Ее отец – белорус, а мать – украинка. Позже семья переехала в Беларусь, на родину отца, где родители работали сельскими учителями. Закончила факультет журналистики Белорусского государственного университета, начинала работать учителем, а потом журналистом в Гомельской области.

² В 1954 - 1962 гг. А. Адамович работал в Институте литературы имени Янки Купалы АН БССР. Доктор филологических наук (1962). В 1962–1966 гг. преподавал в МГУ имени М.В. Ломоносова курс белорусской литературы. С 1967

писатель стал сочетать в пределах одного текста журналистский репортаж, документальные свидетельства и элементы вымысла (художественные фрагменты). В 1987 году Алесь Адамович закончил сценарий для художественного фильма *...Имя сей звезде Чернобыль*, который был одобрен кинокомпанией Columbia Pictures, но по неизвестным причинам фильм не был запущен в производство. Именно А. Адамович, с которым молодая тогда С. Алексиевич была дружна, стал для нее главным творческим наставником.

С. Алексиевич продолжила делать ставку на запись живых голосов и документальных свидетельств, на синтез «человеческих документов» и монтирование из них обобщающих литературных полотен, она активно взялась за антивоенную проблематику. Внутренние сюжеты ее книг строятся на монтаже разноголосых, годами подбиравшихся свидетельств о крупнейших исторических событиях, принесших народу самые большие травматические испытания, – от Великой Отечественной войны (*У войны не женское лицо*, 1983) – до войны в Афганистане (*Цинковые мальчики*, 1994), от катастрофы на ядерной электростанции в Чернобыле (*Чернобыльская молитва*, 1997) – до постсоветских ментальных и общественно-политических трансформаций жизни (*Время секонд хэнд*, 2014). Таким образом, во всех книгах писательницы лейтмотивом звучит тема безмерного страдания белорусского народа во второй половине XX века.

Внешне авторская позиция С. Алексиевич состоит в намеренном абстрагировании от всего национального, этнически конкретно-го. Однако на стилевом уровне очевидны проявления у персонажей ее книг («свидетелей истории») особой «пограничной» ментальности, которая была присуща многим героям прозы Ф.М. Достоевского. Жизнь бедных людей, остро переживающих свою бедность, униженных и оскорбленных, мотивы нравственного преступления и самонаказания, – все эти тематические компоненты прозы автора *Преступления и наказания* на новом материале и в новых исторических обстоятельствах воспроизводятся в книгах Светланы Алексиевич. При этом многоголосые «криминальные истории» Достоевского, преобразованные им в философские романы, обретают в прозе Алексиевич новый облик – форму эпического по масштабу и трагического по содержанию «хорового» документального свидетельства.

по 1987 год вновь работал в Институте литературы им. Я. Купалы АН БССР. В 1987-1994 гг. – директор Всесоюзного НИИ кинематографии в Москве.

Сама писательница часто подчеркивает свою любовь к Ф.М. Достоевскому, он, безусловно, ее подлинный литературный отец. Вот характерная цитата:

Встречаются потрясающие рассказчицы, у них в жизни есть страницы, которые и в романах *моего любимого Достоевского* не часто встретишь. Чтобы человека так закрутило, и чтобы так ясно он увидел себя сверху — с неба, и снизу — с земли³.

Прием Алексиевич — рассказать историю страдания так, чтобы читатель при знакомстве с этой историей испытывал не меньшее страдание, чем персонаж.

Владимир Набоков в *Лекциях по русской литературе* назвал в числе стиливых примет Достоевского стиливой синкретизм — сочетание журналистских стратегий с элементами мелодраматической сентиментальности и религиозной экзальтацией. Основной сюжетный прием Достоевского, с точки зрения Набокова, — «поставить героя в унижительное положение и извлечь из него максимум сострадания»⁴. В книгах Алексиевич непридуманные герои, одержимые идеей рассказать неприукрашенную правду, помещены в настоящую кризисно-катастрофическую сюжетную рамку — мировой войны, чудовищной техногенной аварии, тектонических геополитических изменений.

В книге *Чернобыльская молитва (хроника будущего)* Алексиевич устами историка-очевидца указывает на источник своих художественных решений: «Чернобыль — это тема Достоевского. Попытка оправдания человека»⁵. Именно эта книга сделана с максимальным пафосом и с использованием всего арсенала приемов Достоевского: обнажение ситуации унижения, нагнетание примеров человеческого страдания, исповедальные сентиментальные монологи, и особенно действенный прием — повторяющийся мотив детских слез (этот прием действует безотказно!). В композиции книги использован монтаж, что дает возможность сгущения, концентрации высказываний, позволяет автору избегать ораторских речей, резонерства и мудрствований всезнающего автора.

³ Светлана Алексиевич: *У войны не женское лицо*. URL: [http://lib.ru/ NEW-PROZA/ALEKSIEWICH/ zhensk.txt](http://lib.ru/NEW-PROZA/ALEKSIEWICH/zhensk.txt) Дата доступа 25.04.2021.

⁴ Владимир Набоков: *Лекции по русской литературе*. Москва 1999, с.177.

⁵ Светлана Алексиевич: *Чернобыльская молитва (хроника будущего)* https://mir-knig.com/read_361781-5 Дата доступа 25.04.2021.

Заметим, кстати, что писатель и журналист Игорь Волгин в книге *Последний год Достоевского* специально фиксирует тот факт, что предки классика были выходцами из белорусско-украинских земель⁶, и даже приводит наблюдение современника Достоевского, описавшего его так:

На эстраду вышел небольшой сухонькой мужичок, *мужичок захудалой белорусской деревушки*. Мужичок зачем-то наряжен в длинный черный сюртук⁷.

«Эффект Достоевского» – своеобразное соединение журналистских и художественных стратегий – замечен не только в творчестве С. Алексиевич, но и в других произведениях украинских и белорусских писателей. Общность исторических трагических судеб белорусского и украинского народов обусловила заметные тематические переключки в художественной литературе. Темы преступления и наказания, вины и предательства звучат в повести Евгена Гуцало (украинского писателя-сценариста) *Из огня воскресли (З вогню воскресли, 1976)*, составленной из документальных и человеческих свидетельств о жизни сел Полесья в период фашистской оккупации. Эти свидетельства случайно выживших людей о карателях и полициях обработаны автором с большим пафосом.

В 1981 году появилась книга В. Яворивского *Вечные Кортелисы (Вічні Кортеліси)*, в которой на основе документальных материалов и свидетельств чудом выживших очевидцев рассказывается о трагедии Волынского села Кортелисы. В сентябре 1942 года немецкие и украинские нацисты (бандеровцы) расстреляли 2875 жителей села, из них – 1620 детей, 715 домов сожгли дотла. Пафос авторского негодования проступает весьма отчетливо.

В 1991 году появилась книга Юрия Щербака *Чернобыль (Чорнобиль)*. Книга представляет собой своеобразный хор (монтаж) голосов тех, кто был очевидцами чернобыльской трагедии: простых крестьян, пожарных и солдат, военных специалистов, ученых-ядерщиков и крупных советских чиновников. По жанру книга ближе к документально-художественному расследованию причин и последствий ава-

⁶ Игорь Волгин: *Последний год Достоевского*, с.153. Князь Пинский в 1506 жалует Даниле Иртишу село Достоево, откуда и пойдет род Достоевских. См.: Михаил Волоцкой: *Хроника рода Достоевского*. Москва 1933. Напомним, что отец Ф.М. Достоевского в 1809 г. покинул Малороссию, чтобы поступить в Медико-хирургическую Академию в Москве.

рии, а композиция книги – своеобразная реконструкция развития аварии (первая глава – об устройстве реактора РБМК-1000, вторая – о предчувствиях накануне, третья – о самой аварии, а потом глава, состоящая из дневниковых записей одного из персонажей, и заключительная часть – об эвакуации).

«Вот уже три года я живу и болею Чернобылем, стараюсь постичь причины аварии и ее последствия, постоянно думаю о героях и преступниках Чернобыля»⁸, – пишет Юрий Щербак в предисловии. В «Интервью автора с самой собой...», выполняющем функцию предисловия в книге *Чернобыльская молитва* Светланы Алексиевич, встречаем противоположное:

Меня интересовало не само событие: что случилось в ту ночь на станции и кто виноват, какие принимались решения, <...>, а ощущения, чувства людей, прикоснувшихся к неведомому. К тайне. Чернобыль – тайна, которую нам еще предстоит разгадать⁹.

Стилевая тональность книги Юрия Щербака не эмоциональна, нейтральна, богата терминологией и фактическими событиями:

Выделение энергии сдвинуло 1000-тонную защитную крышку реактора и привело к тому, что были срезаны все каналы охлаждения по обеим сторонам активной зоны реактора. Через 2-3 секунды был услышан второй взрыв, и горячие куски реактора были выброшены из разрушенного здания. Разрушение реактора обеспечило доступ воздуха, который, соответственно, привел к горению графита. Авария привела к тому, что часть горячих кусков графита и топлива была выброшена на крыши расположенных вблизи зданий¹⁰.

Это звучит, как отчет специалиста или как скупая информация историка события.

Светлана Алексиевич, как верная ученица Достоевского, те же события подает предельно эмоционально, с нагнетанием мотива страдания, всегда глазами очевидцев:

Самого взрыва я не видела. Только пламя. Все, словно светилось... Все небо... Высокое пламя. Копоть. Жар страшный. А его все нет и нет. Копоть от того, что битум горел, крыша станции была залита битумом. Ходили, потом вспоминал, как по смоле. Сбивали пламя. Сбрасывали горящий графит ногами... Уехали они без презентовых

⁸ Юрий Щербак: *Чернобыль*. URL : <https://knigogid.ru/books/1132994-chernobyl/toread> Дата доступа 25.04.21.

⁹ Там же.

¹⁰ Там же.

костюмов, как были в одних рубашках, так и уехали. Их не предупредили, их вызвали на обыкновенный пожар...¹¹

Сбивчивая речь, короткие предложения, имитация прерывистого дыхания – все это дает эффект подлинности, что важно для текстов Алексиевич.

Рассказывая о первых пожарных, которые работали на кровле реактора и погибли от острой лучевой болезни, Юрий Щербак использует стандартный журналистский прием:

Герой Советского Союза лейтенант Владимир Павлович Правик.

Герой Советского Союза лейтенант Виктор Николаевич Кибенок.

Сержант Николай Васильевич Ващук.

Старший сержант Василий Иванович Игнатенко.

Старший сержант Николай Иванович Титенок.

Сержант Владимир Иванович Тищура.

...Шесть портретов в черных рамках, шестеро прекрасных молодых парней смотрят на нас со стен пожарной части Чернобыля, и кажется, что взоры их скорбны, что застыли в них и горечь, и укоризна, и немой вопрос: как могло такое случиться?¹²

Эффект достигается приемом крупного плана: шесть портретов представлены полным именованием погибших с точным указанием их воинских званий и упоминанием посмертных наград. Финальный авторский комментарий кажется излишним, потому что о трагических вещах лучше говорить предельно просто, автор в такой ситуации должен умолкнуть перед трагической самоочевидностью факта.

В книге Светланы Алексиевич *Чернобыльская молитва* эти же события представлены по-другому. Здесь нет никакой панорамы, никаких перечислений званий и должностей. Книгу открывает история трагической судьбы Людмилы Игнатенко, жены погибшего пожарника Василия Игнатенко. Принципиально важно, что использован женский взгляд – с его фиксацией на мелких подробностях:

Шесть наших ребят... Пожарников... Из одной смены... Они все дежурили в ту ночь: Ващук, Кибенок, Титенок, Правик, Тищура. В магазине купила им всем зубную пасту, щетки, мыло. Ничего этого в больнице не было. Маленькие полотенца купила¹³.

¹¹ Светлана Алексиевич: *Чернобыльская молитва (хроника будущего)* https://mir-knig.com/read_361781-5 Дата доступа 25.04.2021.

¹² Юрий Щербак: *Чернобыль*. <https://knigogid.ru/books/1132994-chernobyl/toread> Дата доступа 25.04.21.

¹³ Светлана Алексиевич: *Чернобыльская молитва (хроника будущего)* https://mir-knig.com/read_361781-5 Дата доступа 25.04.2021.

Героиня вспоминает о том, что случилось с ней самой, что она переживала в больнице, когда пыталась как-то помочь уже умирающим от острой лучевой болезни пожарникам.

Рано утром еду на базар, оттуда к своим знакомым, варю бульон. Все протереть, покрошить... Кто-то просил: "Привези яблочко". С шестью полулитровыми баночками... Всегда на шестерых! В больницу...¹⁴.

Важна здесь точно отобранная психологическая деталь: в ситуации тяжелейшего стресса героиня продолжает готовить еду:

А я все-таки ухитрялась варить бульон. Ставила кипяtilьник в стеклянную банку... Туда бросала кусочки курицы... Маленькие-маленькие... Потом кто-то отдал мне свою кастрюльку, кажется, уборщица или дежурная гостиницы. Кто-то - досочку, на которой я резала свежую петрушку¹⁵.

Эта деталь – лишенный практического смысла бульон – становится обобщающим символом любви и заботы, позволяющей преодолеть беспросветное страдание. Усиливает эффект параллельная экспрессия телесной разъятости в описаниях сцены умирания мужа:

Поднимаю его, и у меня на руках остаются кусочки его кожи, прилипают <...> Подниму его руку, а кость шатается, болтается кость, тело от нее отошло... Кусочки легкого, кусочки печени шли через рот...¹⁶.

Экзистенциальная тревога о несправедливой трагической судьбе народа, о бессмысленной жертве, о напрасном подвиге и бесконечном страдании пронизывает большинство частных свидетельств в книгах С. Алексиевич. Воссоздается образ народа, обманутого неясными целями государственной машины, оскорбленного равнодушием благополучных европейских соседей. Это образ вечно страдающего народа. Мальчики, обманом отправленные в Афганистан, возвращаются запаянными в цинковых гробах, а если живыми, то совершенно лишними людьми. Обманом отправленные в Чернобыль ликвидаторы последствий аварии повествуют о мнимом героизме бессмысленных действий, о том, как сначала мыли крыши домов, а потом сносили все подворье в карьер и засыпали землей. Военные, приказом брошенные в зону отчуждения, вынуждены отстреливать брошенных и одичавших собак – немых жертв катастрофы. Завершаю-

¹⁴ Там же

¹⁵ Там же

¹⁶ Там же

щий книгу *Чернобыльская молитва* хор детских голосов – это короткие истории детей, умирающих от лейкемии, истории о родительской боли и отчаянии, о вечном страхе и обреченности.

«Белорусы – чернобыльский народ. Чернобыль стал нашим домом, нашей национальной судьбой. Это уже наше мироощущение»¹⁷, – констатирует Алексиевич. Постапокалиптическое Чернобыльское мироощущение белорусов – самая актуальная тема в современной белорусской литературе (Альгерд Бахаревич *Шабаны, Собаки Европы*, Виктор Мартинович *Сфагнум, Озеро радости*, Адам Глобус *Сучаснікі* и др.).

В мировом политическом дискурсе Беларусь нередко интерпретируется как край, на долю которого выпали особенно драматические испытания. В собирательном образе народа в книгах С. Алексиевич комплекс страдания и жертвенности нарочито подчеркнут. У белорусов он формировался веками. Причины тому – окружение более активных и воинственных народов, стремившихся завоевать легкодоступные равнинные земли, а также черта оседлости и мировоззренческое влияние самого страдающего из народов – евреев. В романе белорусского писателя Ивана Мележа *Люди на болоте* помимо исторических причин страдания людей, живущих на болотах, затронуты и биологические проблемы – правда, под видом мифологических. Болота ассоциируются с «нехорошими» местами, аномальными зонами, где обитает всякая «нечисть». Причиной фантазий и галлюцинаций людей является болотный газ, который и вызывает эти видения, чувство паники и безотчетного страха, болезненной религиозности с легким оттенком мистицизма.

В прозе С. Алексиевич наглядно проступают все признаки виктимных (связанных с чувством страдания) качеств белорусского народа, проиллюстрированы психологические особенности людей, исторически склонных к жертвенности и терпению. В книге *Чернобыльская молитва* во вступлении «От автора» прямо сказано о страдании как экзистенциальной основе жизни современников (при этом писательница не отделяет себя от читателей, используя местоимение «мы»): «Кто мы? Наша история – это история страдания. Страдание – наш культ. Наше убежище. Мы загипнотизированы им»¹⁸.

¹⁷ Там же.

¹⁸ Светлана Алексиевич: *Чернобыльская молитва (хроника будущего)* https://mir-knig.com/read_361781-5 Дата доступа 25.04.2021.

REFERENCES:

- Aleksievich S. *U vojny ne zhenskoe lico*. URL: [http://lib.ru/ NEWPRO-
ZA/ALEKSIEWICH/ zhensk.txt](http://lib.ru/NEWPROZA/ALEKSIEWICH/zhensk.txt) Data dostupa. 25.04.2021. (Алексие-
вич С. *У войны не женское лицо*. URL: [http://lib.ru/ NEWPRO-
ZA/ALEKSIEWICH/ zhensk.txt](http://lib.ru/NEWPRO-
ZA/ALEKSIEWICH/zhensk.txt) Дата доступа 25.04.2021.)
- Aleksievich S. *Chernobyl'skaya molitva* (hronika budushchego) URL:
https://mir-knig.com/read_361781-5 Data dostupa 25.04.2021.
- Nabokov V.V. *Lekcii po russkoj literature*. Moskva 1999 (Набоков В.В.
Лекции по русской литературе. Москва 1999)
- Shcherbak YU. N. *Chernobyl'*. [https://knigogid.ru/books/1132994-cher-
nobyl/toread](https://knigogid.ru/books/1132994-chernobyl/toread). Data dostupa 25.04.21. (Щербак Ю. *Чернобыль*
<https://knigogid.ru/books/1132994-chernobyl/toread>. Дата доступа
25.04.2021)

ЕЛЕНА ЛЕПИШЕВА

Белорусский государственный университет

(Минск, Беларусь)

ORCID 0000-0003-3779-7394

e-mail: elena_tochilina@mail.ru

**БЕЛОРУС БЕЛОРУСУ – ?
НАЦИОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНЫЙ КОМПОНЕНТ
В БЕЛОРУССКОЙ ДРАМАТУРГИИ
КОНЦА XX – НАЧАЛА XXI ВЕКА
(РАЗНЫЕ ЯЗЫКОВЫЕ ВЕКТОРЫ)**

**BELARUSIAN TO BELARUSIAN – ?
THE NATIONAL-CULTURAL COMPONENT
IN THE BELARUSIAN DRAMA OF THE LATE TWENTIETH –
EARLY TWENTY-FIRST CENTURY
(DIFFERENT LANGUAGE VECTORS)**

Abstract:

The article focuses on the implementation of the national-cultural component, which takes various forms in the drama of Belarus in the post-Soviet period. Due to the development of Belarusian literature and culture at the intersection of multicultural influences and geopolitical position of the country, the author of the article comes to the conclusion that the language factor is not dominant in this case. A special role is given to the iconic topos of the artistic structure of plays by both Belarusian and Russian-speaking authors, i.e. the character and the chronotope.

Keywords: national-cultural component, bilingualism, Belarusian literature, Russian-language literature of Belarus.

Отражение национального в литературе – проблема с глубоким генезисом, охватившим античность, в которой связующей нитью Ариадны в размышлениях об этнической принадлежности стала бинарная оппозиция *свой / чужой*, эпоху романтизма с восторженным

поиском аутентичного, неповторимого, наконец, вторую половину XIX века, ознаменованную декларацией национально-культурной самобытности, подкрепленную на отдельных страницах истории независимостью государственной.

Особую актуальность и болезненную остроту данная проблема приобрела в белорусской литературе, исторически лишенной (вплоть до 1991 года) легитимности¹. Эмблемой для научного дискурса, сосредоточенного на феномене затрудненной национальной (само)идентификации, сделал ее Август-2020, воспринимаемый как новая веха исторического пути, точка бифуркации политического конфликта, невозврата к мифологизированной массмедиа социально-бытовой стагнации.

«Смотровой площадкой» для наших наблюдений стали формы проявления национально-культурного компонента в драматургии Беларуси, развивающейся в конце XX – начале XXI века в двух языковых и философско-эстетических векторах – белорусско- и русскоязычном.

Их многообразие продиктовано спецификой белорусского социокультурного пространства: ситуацией билингвизма (официально декларируемого, но не фактического), «неустойчивой институализацией литературного поля»², связанных с исконной гетерогенностью культурного ареала Беларуси, развивавшегося на пересечении влияний России, Польши, Литвы, Украины и др.

Все это проблематизирует, в частности, установление взаимосвязи между экспериментальным вектором белорусскоязычной драматургии и национальной литературной традицией с ее пассаизмом, дидактической направленностью, сосредоточенностью на идее национально-культурного возрождения, а также статус драматургических текстов на русском языке, созданных авторами из Беларуси.

¹ С конца X в. белорусские земли входили в состав Киевской Руси, с середины XIII в. – в политемное Великое Княжество Литовское, во второй половине XVI в. образовавшее с Польшей единое государство Речь Посполитую, став в конце XVIII в. Северо-Западным краем Российской империи, затем – одной из союзных республик СССР. Т.е. фактически до 1991 года о государственном суверенитете Беларуси и, соответственно, о закреплённом на официальном уровне статусе белорусской литературы можно говорить лишь применительно к просуществовавшей несколько месяцев в 1918 году Белорусской Народной Республике.

² Людмила Сінькова: *Спецыфічнае асэнсаванне нацыянальнага ў беларускай літаратуры XX стагоддзя*, у: Погляды на спецыфічнасць “малых” літаратур: беларуская і ўкраінская літаратуры. Мінск 2012, с.99.

Научно-критическая рефлексия над обозначенными проблемами предопределила задачи данной статьи.

Ее теоретическим базисом стали труды коллег, направленные на выявление «национального образа мира», «национального художественного бытия», раскрытых на материале русской (Г. Гачев, И. Есаулов, В. Топоров), белорусской (С. Мусиенко, И. Черота, Т. Шамякина), украинской (А. Мережинская, Л. Шевченко) литературы, в основном прозы. При этом отмечено доминирующее значение *хронотопа* и *героя*.

Однако в целях более детального анализа представляется уместным обратиться к термину «национально-культурный компонент», под которым понимаются воплощение на различных уровнях художественной структуры текста «народной философии, народной оценки событий»³, близость фольклору как художественных приемов, так и отраженных в произведении системы мировосприятия, национальной ментальности, проявлениями которых в белорусской культуре стали «хозяйственное отношение к жизни», «объединение в общественном сознании ценностей этического и эстетического идеалов»⁴.

Кроме того, необходимо учитывать принадлежность белорусской литературы к бикультурным (билингвистичным) феноменам, достаточно полно исследованным на материале литератур народов России (В. Агеносов, А. Газизова, Ч. Гусейнов), польскоязычной (Н. Баханович, В. Мархель), русскоязычной (Л. Синькова) литератур Беларуси, примером чему, помимо работ указанных ученых, стали сборники научных статей *Погляды на спецыфічнасць “малых” літаратур: беларуская і ўкраінская літаратуры* (2012), *Русскоязычная литература Беларуси* (2010), материалы конференций *Проблема национальной идентичности в литературе и гуманитарных науках 20 века* (Воронеж, 2000), *Русская и русскоязычная литература на рубеже веков* (Минск, 2017) и др.

Во многих работах в качестве факторов, определяющих национально-культурный компонент, указаны «этностили» («сфера национальной образности»⁵), язык ⁶, проблематика⁷.

³ Сцяпан Лаўшук: *Гарызонты беларускай драматургіі*. Мінск 2010, с.56.

⁴ Аляксей Рагуля: *Філасофскі тэатр Кандрата Крапівы*, у: *Шлях да Браны Нейміручасці*, рэд. А. Манкевіч. Мінск 2012, с.112-113.

⁵ Райса Васильева: *Художественный билингвизм в мордовской литературе и его национально-стилевая природа*: автореф. дис. канд. филол. наук. Саранск 1991. с.4.

Вышесказанное позволяет сделать вывод о том, что в драматургическом произведении, с учетом родовой специфики драмы (в центре художественного универсума которой находится человек, а действие имеет конкретные пространственно-временные координаты), национально-культурный компонент проявляется с помощью ключевых топосов художественной структуры – *героя* и *хронотопа*, тогда как выбор языка не всегда является определяющим, принимая во внимание гетерогенность литературы Беларуси.

Важно помнить и о том, что «критерии размежевания по национальному признаку» имеют историческую и социокультурную обусловленность⁸, что подтверждает и обзор динамики отечественного драматургического процесса XX века, в котором менялись доминантные формы выражения национальной ментальности, отнюдь не всегда сводимые к выбору языка.

Так, период национально-культурного возрождения начала XX века был отмечен приоритетом белорусскоязычной драматургии (Я. Купала, Я. Колас, К. Каганец, В. Голубок, Л. Родевич, etc.) с ярко выраженным национально-культурным компонентом на уровнях *героя* (носителя белорусской ментальности), *конфликта* с социально значимой основой, национально маркированного *хронотопа*, близкого фольклору, а также открытой авторской позиции – «пропагандистской тенденциозности»⁹, стремления через героя-протагониста утвердить нравственно-этические идеалы.

Во второй половине XX века наиболее последовательное развитие они получили в творчестве драматургов, писавших на белорусском языке, – А. Макаёнка, В. Короткевича, К. Крапивы, Н. Матуковского, А. Дударева, популярных не только в БССР, но и за ее пределами. Основным маркером национального становится в этот период *герой*, соответственно названный в некоторых исследованиях «*национальным*»¹⁰, поскольку ему присущи оптимистическое мировоспри-

⁶ Наталля Бахановіч: *Беларуска-польскія літаратурныя сувязі: метадалагічныя аспекты даследавання*, „Białorutenistyka Białostocka” 2015, № 7, s.215

⁷ Людміла Сінькова: *Праблема актуалізацыі беларускай традыцыі ў сучасным літаратурным кантэксце*, „Białorutenistyka Białostocka” 2013, № 5, s.63-75; Людміла Сінькова: *Літаратура нацыянальная або гетэрагенная?*, „Роднае слова” 2013, № 12, с.16-20.

⁸ Наталля Бахановіч, *op. cit.*, с.221.

⁹ Сцяпан Лаўшук, *op. cit.*, с.54.

¹⁰ Сцяпан Лаўшук, *op. cit.*, с.311; К. Кузнецова: *Человек вчера и сегодня*, в: *Театр и жизнь : некоторые проблемы театрального процесса в Белорус-*

ятие, нравственно-этический стержень, толерантное отношение к жизни, стремление утвердить через поступок и слово гуманистические ценности.

Главной вехой проблематизации национального фактора в белорусской литературе стали постсоветские 1990-е, определенные В. Акудовичем и А. Кислицыной как «новая литературная ситуация» в Беларуси, связанная с обретением государственного суверенитета, ростом национального самосознания, появлением творческих объединений «Тутэйшыя», «Таварыства Вольных Літаратараў», «Бум-Бам-Літ». Именно тогда произошло резкое размежевание литературного поля по языковому признаку и философско-эстетическим ориентирам, выделились, с одной стороны, пласт экспериментальной драматургии, созданной на белорусском языке (С. Ковалёв, А. Асташонка, Н. Ореховский, И. Сидорук и др.), с другой, — русскоязычная драматургия, представленная плеядой талантливых авторов: Е. Поповой, А. Делендиком, С. Бартоховой, Н. Рудковским, etc. В условиях реактуализации национально-культурной традиции к доминирующим формам ее выражения следует отнести в эти годы *язык, проблематику*.

Однако, несмотря на осознанный выбор белорусского языка, проявление национально-культурного компонента в экспериментальной драматургии 1990-х вызвало споры, а порой и недоумение у некоторых участников научно-критического дискурса, поскольку авторы ориентировались на западноевропейскую литературную традицию: *модернизм* (*Ку-ку* (1992), *Лабірынт* (1997) Н. Ореховского, *Драматургічныя тэксты* (1997) А. Асташонка, *Галава* (1997) И. Сидорука, *АС-лінія* (1997) А. Богдановой), *постмодернизм* (*Звар'яцелы Альберт* (1991), *Трышчан ды Ізольда* (1993), *Стомлены д'ябал* (1997) С. Ковалёва).

Новаторский характер этих поисков предопределил название генерации драматургов — «новая волна», предложенное П. Васюченко¹¹, что свидетельствовало о расхождении с российскими учеными, понимающими под «новой волной» драматургов «постампиловского» поколения 1970-1980-х гг. (Л. Петрушевскую, В. Славкина, А. Галина, В. Арро, etc.). Вот почему более уместным нам кажется определение С. Ковалёва, предложившего именовать коллег по театрально-

сии 70-80-х годов, ред. В. Нефед. Мінск 1989, с.50; Пятро Васючэнка: *Драматургія і час*. Мінск 1991, с.22.

¹¹ Пятро Васючэнка: *Сучасная беларуская драматургія*. Мінск 2000, с.143.

драматургическому цеху «*тутэйшыя*» — от названия литературного объединения¹².

Одни критики и литературоведы (С. Лавшук, А. Соболевский) оценили их эксперименты резко отрицательно, увидев в них расхождение с традициями белорусской классической литературы. Другие (П. Васюченко, С. Ковалёв, Е. Леонова, Г. Нефагина, Т. Орлова, И. Шабловская) — положительно, принимая во внимание «интеллектуализацию литературы»¹³, декларацию «национальной самобытности», соединенные со стремлением «осваивать эстетический опыт мирового искусства»¹⁴.

Мы разделяем данное мнение и считаем, что творческие инновации «*тутэйшых*» не противоречили белорусской литературной традиции, но, напротив, свидетельствовали о ее реактуализации.

Так, художественная практика названных авторов генетически связана с классической белорусской драматургией начала XX в. (*Раскіданае гняздо*, *Тутэйшыя* Я. Купалы, *Антон* М. Горецкого, *Страхі жыцця*, *Цені* Ф. Алехновича) в силу экзистенциального типа мироощущения — осознания катастрофичности бытия, сомнения в рациональности мироустройства, обусловленных «переломными» историческими и социокультурными процессами¹⁵. Эти настроения раскрыты в общем для драматургов «национальном ракурсе»: противостояние личности и социума (шире — мира) осмыслено как потребность отстоять национальную принадлежность, кризис идентичности — как поиск национальной идентичности, органической взаимосвязи со «своим», родным пространством, приобретавшим в авторской аксиологии статус гармоничного универсума.

Важно и то, что творчество драматургов конца 1980-х — середины 1990-х годов основывалось на идее национального возрождения, которая предусматривала использование белорусского языка и тем самым реактивировала концепцию народного театра М. Горецкого.

¹²Сяргей Кавалёў: *Сучасная беларуская драматургія: праблема аўтаномнасці, у: Погляды на спецыфічнасць “малых” літаратур: беларуская і ўкраінская літаратуры*. Мінск 2012, с.174.

¹³ Ева Лявонова: *Філасофска-эстэтычны пошук у сучаснай беларускай літаратуры і еўрапейскі тэатр абсурду / “Няцжо я памру?..., „ Весн. БДУ”*. Сер. 4. 1994, № 3, с.18.

¹⁴ Сяргей Кавалёў, *op. cit.*, с.177.

¹⁵ Более подробно см.: Марына Казлоўская: *Рэцэпцыя “новой драмы” ў беларускай драматургіі першай чвэрці XX стагоддзя: аўтарэферат дыс. ... канд. філалагічных навук*. Мінск 2008.

Кроме того, появление экспериментального вектора в отечественной драматургии в конце XX века во многом было предопределено эстетическими открытиями А. Макаёнка. Белорусский исследователь И. Шабловская одной из первых отметила в его произведениях *Зацюканы апостал* (1969), *Трыбунал* (1970) модификацию традиции абсурда с обращением к приемам батлейки, школьного театра, народной драмы, в частности, *Камедыі* (1787) К. Марашевского¹⁶. Уточним, что в творчестве А. Макаёнка смелые эксперименты в области поэтики (дающие основания отметить типологические схождения с представителями западноевропейского «сатирического абсурда» Ф. Дюрренматом, М. Фришем, согласно П. Пави¹⁷) умело сочетались с преемственностью традиций отечественной классической литературы, с ярко выраженным национально-культурным компонентом. Идеино-философская позиция драматурга противоречила антропологической концепции абсурда, поскольку основывалась на традиционных для белорусской литературы оптимистическом мировосприятии, жизнеутверждающем прагматизме, что обусловило развитие его творчества в русле соцреалистической эстетики.

Вслед за А. Макаёнком представители поколения «*тутэйшых*» на рубеже 1980- 1990-х обратились к поэтике абсурда, использованного, однако, не только в качестве приема, но как принцип воплощения катастрофичности бытия. Эта тенденция проявилась и в других славянских литературах, что позволяет ряду ученых (Е. Леоновой, Г. Нефагиной, И. Шабловской) отметить типологические параллели между произведениями Н. Ореховского, И. Сидорука, А. Асташонка, Г. Богдановой и западнославянских (В. Гавел, С. Мрожек, С. Стратиев), русских (А. Казанцев, А. Демьяненко), украинских (Е. Верещак) драматургов.

Общность их авторских стратегий обусловлена концепцией абсурда, имеющего социальные основания. Отсюда — острая постановка вопроса о свободе личности в тоталитарном социуме, выведение на сцену особого типа героя — «утраченного, запуганного человека»¹⁸, испытывавшего тотальный прессинг со стороны социальной системы, но не лишенного морально-духовного стержня, что крайне важно.

¹⁶ Ірына Шаблоўская: *Драма абсурду ў славянскіх літаратурах і еўрапейскі вопыт. Паэтыка. Тыпалогія*. Мінск 1998.

¹⁷ Патрис Пави: *Словарь театра*. Москва 1991, с. 1-2.

¹⁸ Ірына Шаблоўская, *op. cit.*, с. 11.

К данному типу героев относится художник Стах из пьесы Николая Ореховского *Лабірынт* (1997), погруженный в рефлекссию, отчужденный от окружающего мира: на протяжении всего сценического действия он не покидает мастерскую — лабиринт, отражающий эфемерность, иллюзорность его мировосприятия. Ироничное авторское отношение к герою выражено на уровне сюжета (Стах лишает счастья близких к нему женщин); времени-пространства (пустое пространство как символ-лейтмотив творческой тщетности); языка (саморазоблачение героя):

С т а х . Мае жывыя карціны?! Я не ведаю, як яны ўзніклі, але яны ўзніклі і займелі нада мною ўладу. Яны мяне адлучылі ад маіх сапраўдных карцін, ад алоўка, ад фарбаў, ад палатна, пакутлівай радасці творчасці. Я ўжо не твару – імітую творчасць, даўно не жыву – імітую жыццё¹⁹.

Однако в финале пьесы предложено потенциально возможное преодоление коллизий — как психологической (Стах уничтожает лабиринт ценой собственной жизни), так и бытийной (превращение лабиринта в гармоничное пространство), что свидетельствует о вере драматурга в духовные ресурсы личности.

Лишена безысходности и эмоциональная атмосфера пьес «*ту-тэйшых*», сохранившая полифоничность, неоднородность, поскольку лейтмотивы страха, одиночества раскрываются средствами «эklekтичной» поэтики, основанной на сочетании «реалистического изображения и гротеска, фантастики, трагикомической тональности»²⁰.

Например, в пьесе Г. Богдановой *АС-лінія* (1997) зловещая фантазмагория (бесконечная очередь, череда социальных масок, деконструкция поэтики фольклора в эпизодах колядок-агиток, коммерческих частушек, превращения людей в соломенных осликов) немного просветляется в финальном мизансцене за счет «авторского присутствия» (О. Журчева) — появления персонажа, воссоздающего литературную личность автора, — Женщины с коляской как символа продолжения жизни.

Расширению жанрово-стилевого диапазона белорусской драматургии существенно содействовали «герменевтические пьесы» (римейки) С. Ковалёва. Они выстроены на игре с текстами классики бе-

¹⁹ Мікола Арахоўскі: *Лабірынт*, у: *Сучасная беларуская драматургія: традыцыі і наватарства*. Мінск 2003, с.503.

²⁰ Ірына Шаблоўская, *op. cit.*, с.16.

лорусской литературы, в процессе которой «диалог происходит не только между героями, но и между различными произведениями, жанрами, эпохами»²¹. Так, *Стомлены д'ябал* (1997) включает отсылки к произведениям К. Марашевского, Я. Купалы, Ф. Алехновича, литературной мистификации К. Вереницына – «анонимной» поэме *Тарас на Парнасе*. Одни исследователи (Ф. Драбень, С. Трофилов) рассматривают драматургические эксперименты С. Ковалёва в русле эстетики постмодернизма, другие (Т. Ратобылская, А. Иващенко) считают, что игровое начало в целом является «отличительной чертой художественного мышления нашего времени»²².

Как видим, ключевые топосы художественной структуры пьес «*тутэйшых*» свидетельствуют об отсутствии безысходности в их антропологической концепции. Полагаем, что это предопределено обращением к национальным истокам как базису «внутреннего» сопротивления социальному хаосу, что соответствовало ситуации национально-культурного подъема первых постсоветских лет. Кроме того, ряд авторов (П. Васюченко, С. Ковалёв, И. Сидорук) активно обращались к детской драматургии и тем самым реактуализировали столь существенные для белорусской литературной традиции пассаизм, дидактическую направленность.

Все это привело к постепенной переакцентации в оценке их творчества, которое начало восприниматься как новая страница развития отечественной драматургии, способствовало включению в антологии, составленные П. Васюченко *Сучасная беларуская драматургія. Традыцыі і наватарства* (2003), В. Володько *Беларуская драматургія. Вып. 7* (2003), Б. Сивек *Labirynt. Antologia współczesnego dramatu białoruskiego* (2013), вводу в театральный репертуар²³, основательному изучению²⁴.

²¹ Сяргей Кавалёў: *Герменеўтычная драматургія, або Актуалізацыя забытых сэнсаў*, у: *Стомлены д'ябал*. Мінск 2004, с.9.

²² Таццяна Ратобылская: *Герменеўтыка і сучасная драматургія*, у: *Паміж Беларуссю і Польшчай: драматургія Сяргея Кавалёва*, рэд. А. Ліюпа, А. Баровец. Мінск 2009, с.28.

²³ Например, пьеса С. Ковалева *Чатыры гісторыі Саламеі* поставлена в Минском областном театре (реж. Р. Талипов), Брестском театре драмы и музыки (реж. А. Бакиров), *Трыстан і Ізольда* — в Могилевском драматическом театре (реж. А. Жугжда), пьеса И. Сидорука *Галава* ставилась в РТБД (реж. В. Мозынский).

²⁴ Драматургія «*тутэйшых*» рассматривается в академическом издании *Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя* (т. 4, кн. 3), книгах А. Бельского *Сучасная беларуская літаратура: станаўленне і развіццё*

Гораздо более драматично складывались взаимоотношения с традициями классической отечественной литературы более молодой генерации авторов – «поколения “Бум-Бам-Лит”»²⁵, пишущих на белорусском языке²⁶. Их активное утверждение в литературе в середине 1990-х – начале 2000-х происходило в русле идейно-эстетических поисков одноименного художественного движения, «столпами» которого были З. Вишнёв, С. Минскевич, В. Жибуль, И. Син (известные как поэты и перформеры и гораздо меньше как авторы пьес), несколько позднее к нему примкнули А. Тихонова (Шханова), О. Гопеева, В. Ыванов (Лупасин), были близки авторские модели Джети (В. Жибуль), В. Дранько-Майсюка, А. Шостака.

В силу заведомого эстетического радикализма, обращения к неконвенциональным художественным стратегиям их драматургическая практика оказалась на периферии литературного процесса и была расценена современниками – представителями старшей генерации П. Васюченко и С. Ковалёвым как «ученичество», подражание западноевропейским абсурдистам 1950-1960-х (А. Камю, Ж.-П. Сартру, С. Беккету и др.)²⁷.

К такому выводу подталкивали особенности пьес представителей молодого поколения, которых мы предлагаем именовать «*нетутэйшымі*» по аналогии с предыдущей генерацией драматургов (что подчеркнет общий экспериментальный вектор художественных поисков²⁸), а также из фактографических соображений, принимая во внимание название составленного в конце 1990-х, но так и не изданного сборника пьес (впоследствии некоторые из них были опубликованы в альманахе *Тэксты* в рубрике *Нетутэйшыя*).

творчых індывідуальнасцяў (80–90-я гг.) (1997), П. Васюченко *Сучасная беларуская драматургія* (2000), диссертациях К. Смольской, Е. Таразевич, А. Трофимчика, в ряде статей А. Соболевского, Т. Орловой, С. Ковалёва, Е. Леоновой и др. Пьесам С. Ковалёва посвящен сборник статей *Паміж Беларуссю і Польшчай: драматургія Сяргея Кавалёва* (2009).

²⁵ K. Bortnowska: *Białoruski postmodernizm. Liryka pokolenia Bum-Bam-Litu*, Warszawa, 2009; Сяргей Кавалёў: *Няздзейснены праект пакалення. Драматургія “Бум-Бам-Літа”, „Дзеяслоў”* 2013, № 3(64), с. 304-311.

²⁶ Данной интенции развития белорусской драматургии конца XX – начала XXI в. посвящена статья: Елена Лепишева: *Белорусская экспериментальная драматургия поколения „нетутэйшых”: границы литературоведения*, „Миргород” 2020, № 16, с. 141-159.

²⁷ Сяргей Кавалёў, *op. cit.*, с. 306; Нехта з тутэйшых : *Забіванне казла*, „Тэксты” 2007, № 3, с. 183-188.

²⁸ Аксана Бязлепкіна: *Ідэйна-мастацкая пераемнасць у беларускім літаратурным працэсе канца XX ст.: аўтарэф. дыс. канд.філал.наук. Мінск 2006.*

Так, в центре их художественного универсума оказался особый герой — существо с предельно деформированной человеческой природой, например, человеко-, черепахо-, мухо-, рыбоподобные стрекозы (*Фаракаінавыя мумілюсікі* (1994) З. Вишнёва); *хронотоп* смоделирован как условный, нарочито алогичный мир с помощью «нетрадиционного языка мимесиса» (Н. Рымарь), в частности, покрытое снегом безвременное пространство (*Яно ы Яно* (1994) И. Сина).

Об отказе от драматургических констант свидетельствовали и брутально-эпатажные сценические решения (пожалуй, самое смелое — групповой половой акт в финале пьесы И. Сина *Яно ы Яно*), а также языковые трансформации — распад языка на фонемы (*Ёў* (2012) А. Шостока), вкрапления в текст пьесы стихотворных строф (*Калекцыянер* (2003) О. Гопеевой).

Как представляется, эти эстетические поиски были нацелены на реализацию сферы предельно деформированного подсознания постсоветского белоруса, национальная ментальность которого осмыслялась в аспекте маргинальности, не преодолимой ни за счет погружения в бытовой комфорт (как, например, в пьесах П. Пряжко, представителя того же литературного поколения, что и «*нетутэйшыя*», но пишущего на русском языке), ни с помощью обращения к исторической памяти (как в исторических и историко-биографических пьесах конца XX — начала XXI века, в частности, *Князь Вітайт*, *Палачанка* (обе — 1998) А. Дударева, *Судны дзень Скарыны* Н. Арочки, *Паэт і дзяўчына* (2007) П. Васюченко о жизни Я. Купалы, лидировавших в театральном репертуаре) или к идее национально-культурного возрождения (творчество «*тутэйшых*»).

При этом, несмотря на утверждения некоторых ученых об эстетическом нигилизме, агрессивном отношении представителей молодой генерации к национальной литературной традиции²⁹, есть основания полагать, что это отношение было сложным и не укладывалось в прокрустинирующие рамки радикального отрицания. Не случайно особое место в художественной концепции теоретиков движения «Бум-Бам-Літ» В. Акудовича и Ю. Борисевича занимают рассуждения о необходимости соединить «бэкграунд» отечественной литературы и мировые художественные практики.

²⁹ Ганна Кісліцына: *Новая літаратурная сітуацыя: змена літаратурнай парадыгмы* : дыс. д-ра філал. навук. Мінск 2015. 241 л.

Так, «крестный отец» движения, философ, культуролог В. Акудович основную задачу молодого поколения видел в «пробивании мертвой скорлупы» идеологии национально-культурного возрождения, преодолении «разрыва между национальной белорусской молодежью и европейским культурным дискурсом»³⁰.

Абстрагируясь от радикальной формы высказывания, естественной в контексте «новой литературной ситуации» в Беларуси с ее стремительным поиском новых путей развития, жаждой обновления художественной системы, выскажем мнение, что декларативное «преодоление» традиций национальной литературы приобрело черты не отказа от них, а переосмысления, освобождения от «замкнутости в пределах национального и ментального ареала», присущей белорусскому литературному полю³¹.

Рассуждениям В. Акудовича близка и творческая авторефлексия Ю. Борисевича, писавшего о новой рецептивной стратегии – высвобождении «национального бессознательного»³², о поиске наиболее эффективных (прежде всего шоковых) методов воздействия на подсознание читателя / зрителя, об интерактивных формах взаимодействия с аудиторией. Мы полагаем, что они осуществлялись в русле тенденции развития мировой драматургии / театра, ознаменованной перформативно-рецептивным поворотом (обстоятельно исследованным Э. Фишер-Лихте, Х.-Т. Леманом, М. Липовецким, О. Журчевой, С. Лавлинским, Н. Малютиной, etc.).

При этом важно отметить, что преломление данной тенденции на белорусской почве предусматривало реализацию всего ее потенциала – вовлеченность читателя / зрителя в сотворчество, совместное моделирование предельно дезэстетизированного художественного универсума с ориентиром на «атеистический экзистенциализм» западноевропейской драмы абсурда (А. Камю, Ж.-П. Сартр), «театр жестокости» А. Арто. По всей видимости, авторская интенция «*нету-тэйшых*», запечатленная в их драматургической практике (заведомо «недосказанной», «недоделанной», с элементами «поэтики чернови-

³⁰ Валянцін Акудовіч: *Откровения крестного отца Бум-Бам-Лита*, „Понеделник” 2001, № 6, с.15.

³¹ Татьяна Автухович: *Невыразимо выразимое в поэзии и живописи: Язэп Дроздовіч і Марк Шагал в зеркале поэзіі*, в: *Antropologiczne aspekty literatury*. Białystok 2019, с.114.

³² Юрась Барысевіч: *Кароткая гісторыя “Бум-Бам-Літа”*, „Крыніца” 2001, № 70, с.10.

ка», в терминологии В. Лехциера³³), не «считывалась» реципиентом, призванным восстановить недостающие звенья художественной концепции. Их адекватному восприятию препятствовали, во-первых, родовая специфика драмы, во-вторых, большая востребованность в коммуникативных практиках рубежа 1990-2000-х идеи национально-культурного возрождения по образцам классической литературы, чем эпатажных социальных акций и соответствующих им форм драматургического высказывания.

Поэтому, несмотря на сознательный выбор белорусского языка, рецепция драмы абсурда, призванная выразить маргинальность как константу национального бытия, выглядела чужеродной, творчески не переработанной и в конечном итоге не способствовала эффективной эстетической коммуникации.

Иной путь к воссозданию национальной (само)идентичности избрали русскоязычные драматурги Беларуси 2010-х, для которых принципиальными стали философско-эстетический ориентир на русскую и западноевропейскую литературы, выбор русского языка, что очевидно усложнило взаимоотношения с традицией отечественной литературы.

Это привело к спорам о статусе русскоязычной драматургии в литературном пространстве Беларуси и даже к ostracism по отношению к ее представителям в радикально настроенных кругах на рубеже 1990 — 2000-х годов. Отголоски воплотились в оживленных дискуссиях на научных конференциях с международным участием в НАН Беларуси (Минск, 2008), на филологическом факультете БГУ «Русская и белорусская литературы на рубеже XX — XXI вв.» (Минск, 2010), в сборниках научных трудов по их итогам, а также в коллективном труде *Погляды на спецыфічнасць “малых” літаратур: беларуская і ўкраінская літаратура* (2012).

Особо следует выделить монографию С. Гончаровой-Грабовской *Русскоязычная драматургия Беларуси рубежа XX-XXI вв. (проблематика, жанровая стратегия)* (2015), появление которой ознаменовало вхождение термина в научных тезаурус и главное — взгляд на русскоязычную литературу Беларуси с «надэмпатичной» позиции как на явление, с одной стороны, «национальное, белорусское, принимая

³³ Виталий Лехциер: *Черновик как текст. Поэтика черновика*, в: *Поэзия и ее иное: философские и литературно-критические тексты*. Екатеринбург — Москва 2020, с.23-32.

во внимание языковой и территориальный факторы», с другой, — «“бикультурное”, учитывая общность языка (русский) и тесную связь с театральным миром России (участие в конкурсах, постановка пьес)»³⁴. Это позволило увидеть в пьесах, написанных на русском языке, национальное, растворенное в самой художественной структуре.

Наконец, в вышедшей в Люблине в 2020 году коллективной монографии *Поколение RU белорусской драмы: контекст — тенденции — индивидуальности* обосновано доминирование в драматургическом процессе 2010-х русскоязычного вектора (П. Пряжко, Н. Рудковский, Д. Богославский, А. Иванов), не лишённого национально-культурного компонента.

Укажем, что выбор русского языка лишь на первый взгляд кажется закономерным в силу ориентированного на русскую литературу мировоззрения авторов. Показательно в этом плане интервью А. Курейчика — единственного представителя Беларуси на фестивале «Русенко» (в рамках совместного российско-французского проекта, нацеленного на поддержку русскоязычной литературы) в 2012 г.: «Русский язык — это не столько мой выбор, сколько жизненные обстоятельства. Я думаю по-русски»³⁵. Но следует учитывать и имманентное свойство драмы, точно сформулированное Г. Гачевым, — «жизненное содержательное значение»³⁶, в результате чего использование русского языка можно рассматривать как творческую «честность», стремление отразить реальную ситуацию билингвизма, массовое сознание, маркированное «размытой» национальной идентичностью.

Фактически до политического кризиса 2020 года, обнажившего категорическое несогласие части населения с государственной политикой (в том числе в отношении национальной культуры), что вылилось в самые масштабные в истории независимой Беларуси акции мирного протеста, разъединенность национально ориентированных и русскоговорящих жителей Беларуси была ощутима на бытовом уровне. Не случайно топосом в рассуждениях о социокультурной ситуации в стране стал кризис / неустойчивая национальная (само)идентичность, раскрытые в различных аспектах. Так, социологи связывали их с отказом

³⁴ Светлана Гончарова-Грабовская: *Русскоязычная драматургия Беларуси на рубеже XX — XXI вв. (проблематика, жанровая стратегия)*. Минск 2015, с.4.

³⁵ Андрей Курейчик: *Считаю себя именно белорусским писателем, хоть говорю и думаю по-русски*, <https://www.nv-online.info/2012/02/01,10.09.2018>.

³⁶ Георгий Гачев: *Содержательность художественных форм (Эпос. Лирика. Театр)*. Москва 1968, с.31.

более 80 % населения от белорусского языка как от средства повседневного-бытового общения³⁷, философы и культурологи (В. Акудович, И. Бобков, Ю. Чернявская) — с особой формой этнического самосознания, наложением «разных типов менталитета — полонизированного шляхетского и белорусского “крестьянского”»³⁸, литературоведы (Л. Синькова, И. Скоропанова, Т. Алешка) — с сосуществованием в едином литературном потоке белорусско- и русскоязычных текстов, отражающих поликультурные взаимовлияния, пересечение которых и определяет неповторимый облик белорусской литературы.

Таким образом, отрицать проявление национально-культурного компонента в русскоязычной драматургии Беларуси было бы нелогично, на что указывают исследователи С. Гончарова-Грабовская, С. Ковалёв, А. Василевич. Так, в коллективной монографии *Поколение RU белорусской драмы: контекст — тенденции — индивидуальности* (2020) выделяется авторская модель П. Пряжко, сумевшего с помощью сценических средств вызвать «эффект узнавания» у белорусской аудитории и за ее пределами. Этому способствует, во-первых, использование «трасянки» в речи персонажей, во-вторых, «привлечение в текст визуальных (фото, видео) и аудиальных материалов», которое «не просто отражает реальность, но и отсылает к национальным образам и архетипам»³⁹. В частности, авторы монографии указывают на пейзажи Браславских озер (*Я свободен* (2012)), ономастику Минска (*Три дня в аду* (2012)) и даже приходят к выводу о том, что данная пьеса способствовала «моде на белорусские реалии в тексте»⁴⁰.

Однако, с нашей точки зрения, привлечение национального в художественную концепцию произведения осуществлялось не как дань литературной моде, но происходило по мере становления авторской модели каждого из русскоязычных драматургов: К. Стешика, Д. Богославского, А. Иванова, М. Досько и др. Драматурги стремились передать бессобытийную повседневность Беларуси с ее беспросветной «бытовухой», отчасти напоминающей ранние пьесы Н. Коляды (*Ро-*

³⁷13 процентов белорусов не умеют читать на родном языке, <http://www.gomel.today/rus/news/belarus/17988/>, 31.01.2012.

³⁸Юлия Чернявская: *Пять парадоксов национального самосознания белорусов*, <http://www.index.org.ru/journal/15/15-chern.html>, 10.07.2020.

³⁹ *Поколение RU белорусской драмы: контекст — тенденции — индивидуальности*, ред. Сергей Ковалёв, Ирина Лаппо, Наталья Русецкая. Люблин 2020, с.92.

⁴⁰ Ibidem, с. 93.

гатка, Чайка спела / Безнадега, Сказка о мертвой царевне (1990-1992)), творчество его последователей – российских «новодраматургов» (О. Богаева, В. Сигарева, Я. Пулинович etc.). Существенное отличие в том, что в пьесах белорусских авторов воссоздаются не экзистенциальная «бездна», «чувство апофатизма», «непознаваемых глубин бытия» посреди бытового хаоса⁴¹, а экзистенциальный эскапизм – убежденность в норме низкого качества существования, обусловленная социальной энтропией, не предполагающей личностного самоосуществления в условиях стагнации, скрытой под маской официально культивируемого довольства «малыми», сугубо материальными, благами.

При этом у части авторов подступы к национальной ментальности предварялись проектами в русле вербатим, обогатившими творческую палитру, в частности, Д. Богославского в начале 2010-х⁴². Национально-культурный компонент преломлялся в пьесах-вербатим на идейно-содержательном уровне, поскольку базисом их проблематики стала «размытая» национальная (само)идентичность, что позволяет говорить о «прямой» (вербально задекларированной в тексте) реализации национального⁴³.

На официальной сцене данная тенденция представлена пьесой С. Анцелевича, В. Красовского, Д. Богославского *Patris* (2013), театральным проектом А. Марченко *Границы. Net* (2017), причем создатели ряда произведений сознательно переходили на белорусский язык, который становился маркером мировоззрения, авторской позиции, как например, в постановках Д. Богославского *Мабыць?* (2015), А. Андреева *Гульня без правілаў і з невядомай мэтай* (2017), не говоря уже об андеграунде – спектакле Белорусского свободного театра по мотивам книги З. Бартосика *Быў ў пана верабейка гаварушчы...* (2017).

Бросаются в глаза знаковые отличия от российских документальных драм, созданных с помощью техники вербатим в начале 2000-х годов, т.е. на 10 лет раньше. В центре их внимания – иные аспекты

⁴¹ Ольга Журчева: *Искусство преодоления страха: мотив смерти в «гоголевской трилогии» Николая Коляды*, в: Русская литература конца XIX-XXI века: диалог с традицией, red. N. Maliutiny, A. Lis-Czapig. Rzeszow 2014, с.101.

⁴² Подробнее см.: Елена Лепишева: *Мы беларусы...: перформативный потенциал белорусской документальной драмы начала XXI вв. в поиске национальной самоидентичности*, в: *Перформатизация современной русской драмы: славянский литературный контекст*, red. N. Maliutiny, A. Lis-Czapig. Rzeszow 2019, s.87-100.

⁴³ Татьяна Тернова: *Статья М. Ройзмана «Белорусские имажинисты» в контексте идей имажинизма*, „Филологическая регионалистика” 2016, № 4, с.20.

кризиса «частной жизни» (социальный, экзистенциальный и т.д.), легшие в основу типологии конфликтов «новой драмы», предложенной И. Болотян⁴⁴. В белорусских же пьесах-вербатим на сцену выведен *герой*, решающий вопрос о национальной принадлежности, близкий и понятный большинству русскоязычного населения Беларуси; *хронотоп* — узнаваемая постсоветская Беларусь с ее скрытой стратификацией города / периферии, узким ареалом нормированного белорусского языка, маргинальностью мироощущения человека, лишенного опоры — социальной, бытовой, бытийной.

Поданные в русле особой рецептивной стратегии — «предельного “соучастного” “встраивания” в изображаемое» читателя / зрителя⁴⁵, эти пьесы побуждали читателя / зрителя к сопереживанию.

Так, по мнению А. Марченко, режиссера спектакля *Мабыць?* (2015), прием вербатим дал возможность

достигнуть такого эффекта, чтобы каждый из присутствующих зрителей осознал, на какой ступени по отношению к прозвучавшему отношению его позиция. Мы говорим о насилии, защите животных, вере, языке. Но очень важно, чтобы зритель понимал, что это не истина в последней инстанции⁴⁶.

Спектакль состоял из интервью реальных людей: иностранца, прибывшего в Беларусь; человека, пытавшегося говорить по-белорусски в условиях номинального билингвизма; журналиста, столкнувшегося в церкви с псевдопопрошайками; женщины, пострадавшей от домашнего насилия; девушки, стремившейся спасти бездомных животных; ревизора в общественном транспорте. Записи интервью демонстрировались в фойе, а затем воспроизводились актерами на сцене, что актуализировало зрительское соучастие в действии.

Этому способствовал и ряд сценических приемов: размещение актеров в зале, просьба членов труппы к зрителям дать определения словам «родина», «вера», «стойкость», рассказать о том, что иностранцы думают о Беларуси, зачитывание со сцены письменных ответов, репрезентировавших различные мнения. К наиболее сильным

⁴⁴ Ильмира Болотян, *Жанровые искания в русской драматургии конца XX – начала XXI века*: дисс. канд. филол. наук, Москва 2009, с.129-130.

⁴⁵ Андрей Павлов, *Рецептивный потенциал монодраматического произведения*, в: *Поэтика русской драматургии рубежа XX-XXI веков*, ред. Сергей Лавлинский, Андрей Павлов, Кемерово 2012, с.57.

⁴⁶ «За кулисами»: Александр Марченко и спектакль «Мабыць?», http://www.bycard.by/news/644/za_kulisami_marchenko, 08.04.2017.

в плане эмоционального воздействия мизансценам следует отнести рассуждение одной из респонденток о «Бо» — современном белорусе, ментальные особенности которого (доброта, излишняя мягкость, недостаток злости) проявляют причины актуальных социальных проблем, реализованных на уровне пространственно-временного континуума с помощью метафоры — выбора каждым персонажем пары обуви, по сути, своей судьбы.

«Прямое» выражение проблемы национальной (само)идентичности было представлено и на независимой театральной площадке — в Белорусском свободном театре, существовавшего в 2008-2021 годах в Минске как явление андеграунда⁴⁷.

Так, в основе сценарных планов спектакля *Быў у пана верабейка гаварушчы...* — написанный на тарашкевице⁴⁸ цикл путевых заметок З. Бартосика, современного барда, журналиста, писателя. На первый взгляд, автор использует дискретную композицию, предлагая читателю сюжетно не связанные между собой рассказы очевидцев (80-90-летних жителей глубинки, «давних людей») о трагических событиях истории Беларуси 1930-1950-х гг.: надежде на национальное возрождение в предвоенные годы, партизанском движении, оккупации в годы Великой Отечественной войны, сталинских репрессиях. Однако данные фрагменты объединяет этологическое задание — показать «несоветскую Беларусь», понимаемую как территория, где сохранилась национальная ментальность, не искаженная влиянием тоталитарной идеологии.

Отсюда — понятие *границы*, которая становится ключевым символом-лейтмотивом пространственно-временного континуума:

[...]

беларуска-савецкая мяжа існуе. Яна праходзіць унутры кожнага беларуса — як бэрлінскі мур. І якая радасьць назіраць, калі ўдаецца чалавека хоць на хвіліну выцягнуць з-за гэтай сцяны. На волю!⁴⁹

⁴⁷ В связи с политически мотивированным притеснением весной 2021 года Белорусский свободный театр прекратил свое творчество в Беларуси, члены труппы были вынуждены эмигрировать.

⁴⁸ На тарашкевице издается часть белорусскоязычной художественной литературы, научные работы, детская литература (См. «Бібліятэка Свабоды. XXI стагодзьдзе» — книжный проект Белорусской службы Радио Свобода: www.svaboda.org).

⁴⁹ Зміцер Бартосік, *Быў ў пана верабейка гаварушчы...*, <https://docs.rferl.org/be-BY/2016/12/08/d6c64efd-4a9e-4d1a-b835-89f3b3e61e63.pdf>, 08.04. 2017.

Нарратор акцентирует кардинальные отличия «несоветской» Беларуси» от «советской», нашедшие отражение в языке («тарашкевице»), гармоничном внешнем облике жителей («маладыя вочы», «няўрымсьлівы вясёлы гаварун», etc.⁵⁰), в их мировосприятии с элементами мифологического сознания, «стихийным» философствованием, склонностью к рефлексии, самоотождествлением с аутентичной культурой.

Кроме того, с понятием *граница* связана *психологическая* коллизия, осложняющая доминирующую линию развития конфликта «человек – советский социум». В частности, к «сильной позиции» текста следует отнести рассуждение нарратора о «[...] мяжы дабра і зла ў душы беларускага чалавека, якую адныя пераходзілі, рабуючы панскія сядзібы, а іншыя не пераходзілі, пашыраючы асьвету і памнажаючы дабрабыт»⁵¹.

Авторское видение перспектив решения данной коллизии неоднозначно, что нашло отражение и на уровне эмоциональной атмосферы произведения, отличающейся полифоничностью. Так, с одной стороны, в книге сатирически заостряются такие типы социального действия, как приспособленчество, мимикрия, апатия, стратегия прагматичного невмешательства в проблемы общества.

Наиболее ярким примером является эпизод подготовки к «выбарам Лукашэнкі Рэспублікі Беларусь»⁵², в ходе которого респонденткой З. Бартосика становится подвыпившая хозяйка дома, рассуждающая об этом важном политическом событии: «Нам абы ціха. А Лукашэнка наконт гэтага змагаецца... Будзем выбіраць! Да сьмерці! Што б пакуль мы памерлі, каб Лукашэнка быў. Пойдзем галасаваць. І сваякоў, і знаёмых – ўсіх загітуем! І кошка, і сабачанят!»⁵³

Однако, с другой стороны, в ряде эпизодов явно ощутима лирическая интонация, доминирующая во время знакомства с «несоветскими» белорусаами младшего поколения: студентом Алесем Галковским, колхозным инженером Андреем Нарелем, фермером Владимиром Иванковичем, объединенными исторической и культурной памятью, обращением к белорусскому языку. Кроме того, один из фи-

⁵⁰ Ibidem.

⁵¹ Ibidem.

⁵² Ibidem.

⁵³ Ibidem.

нальных эпизодов завершает пророчество старцев о будущем Беларуси: «Хочаце верце, хочаце ня верце. Але Беларусь будзець»⁵⁴.

Сценическое решение художественной концепции З. Бартосика в спектакле Белорусского свободного театра (2017; реж. – Н. Халезин) базировалось на расширении зрительского восприятия, ярко выраженной перформативности художественного высказывания. Этому содействовал ряд эстетических приемов, главный из которых – нивелирование границы между реальным и сценическим временем-пространством. Так, игровой площадкой служила комната в коттедже, являвшаяся одновременно и зрительным залом (зрители находились в «эпицентре» изображаемых событий). Ее интерьер напоминал гостиную деревенского дома (старый телевизор, кассетный магнитофон, семейные фотографии, портрет В. Ленина на стене), где происходило застолье в честь Дня победы: за праздничным столом собирались жители белорусской глубинки (актеры), сидевшие попеременно со зрителями. Детали предметно-вещного мира (посуда, настоящие закуски, самогон), премьера спектакля 9 мая (в государственный праздник) создавали иллюзию полного погружения в драматическое время-пространство на физическом уровне.

При этом эмоциональная атмосфера выдержана (в отличие от книги З. Бартосика) в трагифарсовой тональности, осложненной ярким трагическим акцентом: шутки, деревенские анекдоты, пародирование (генетически восходящие к народной смеховой культуре, по М. Бахтину) сменялись гиперреалистической подачей событий прошлого – детальным описанием случаев раскулачивания, жестокости партизан, сталинского террора.

Перформативный потенциал действия усиливал и релятивный *хронотоп*, выстроенный на взаимопроникновении различных временных пластов – 1930-х, 1940-х, 1950-1970-х, 2010-х годов: за одним столом оказались молодые люди – представители различных поколений, что отражено в речевой и поведенческой манере, костюмах. При этом актеры демонстративно отказывались от изображения стариков, репрезентируя героев в драматическом времени-пространстве – в период их детства, молодости, а не старости – времени сценического настоящего. Это влекло за собой эффект временных виражей, совмещения прошлого и настоящего в некоем экзистенциальном безвременье, в которое вовлекались зрители.

⁵⁴ Ibidem.

Их соучастие в сценическом действии осуществлялось и на уровне *языка*: в финальной мизансцене происходила дискуссия актеров и зрителей о перспективе развития современного белорусского социума. При этом нередко высказывалось мнение об отсутствии у белорусов чувства национальной гордости, добровольном подчинении авторитету власти.

Жанровая стратегия вербатим, позволяющая артикулировать проблему национальной (само)идентичности, оказалась особенно востребована в свете событий в поствыборной Беларуси-2020. Совместное проживание травматического опыта легло в основу творческой практики Театра Homo Cosmos (серия постановок *Homo et Populi*), представившего 31 марта 2021 года премьеру спектакля *Остаться нельзя уехать* с подзаголовком «трудовая миграция в одном действии» (автор — Игорь Носовский (Украина), режиссер — Дмитрий Богославский). Перемещение проблемы поиска лучших материальных условий в экзистенциальную плоскость (выбор своей судьбы), ситуация крушения иллюзий, созидаящая идейно-философский остов спектакля, акцент на фатальной маргинальности, предопределившей парадоксы национального мышления с его привязанностью к родной земле и устремлением к лучшей доле, прагматизмом, «хуторским» сознанием и равнодушием, толерантным отношением к Другому — все это сделало данный проект знаковым событием культурной жизни Беларуси, квинтэссенцией эстетической рефлексии о новой вехе национального бытия.

В русскоязычной драматургии Беларуси следует выделить пьесы, в которых национально-культурный компонент присутствует имплицитно — растворен в художественной ткани, о чем свидетельствуют такие топоры художественной структуры, как *герой* и *хронотоп*.

На первый взгляд, они лишены ярких национальных маркеров: *героем* многих произведений становится человек сложного «переходного» времени без национальной, а зачастую и социально-психологической определенности (Мальчик Дым в пьесе К. Стешика *Спасательные работы на берегу воображаемого моря* (2006)), собственного имени (Он, Она в пьесе А. Курейчика *Настоящие* (2006)); *хронотоп* нередко представляет собой дисгармоничное релятивное время-пространство, сочетающее постсоветские реалии и мир фантазий, насыщенное различными культурными и мифологическими ко-

дами (*Потерянный рай* (2002) А. Курейчика, *Последняя любовь Нарцисса* (2008) Н. Рудковского, *Фестиваль тишины* (2009) Д. Балыко).

С другой стороны, тотальная неукорененность в бытии, экзистенциальная «периферия» как общее мироощущение, эмоциональная атмосфера безнадёги при относительном бытовом комфорте сообщают пьесам особые – национальные – штрихи в раскрытии постсоветской действительности. Возникает «тихий ужас», «белый шум» абсурда при внешне «благопристойной» повседневности, в которой растворяются креативность, эмоциональный интеллект, творческий потенциал человека.

Наиболее ярко это выражено в пьесах П. Пряжко, на что указал известный российский критик П. Руднев, связавший воссозданный драматургом тип мироощущения, а также направленность его художественных поисков в русло антиэстетики, с социокультурной ситуацией, сложившейся в Беларуси на рубеже 1990-2000-х годов. В книге *Драма памяти. Очерки истории российской драматургии. 1950-2010-е* (2018) сформулирована ее квинтэссенция – «энтропия, вакуумное, бездействующее, добропорядочное пространство [...], отраженное сильнейшим образом в драматургической жизни контркультуры»⁵⁵.

Именно такой социальный контекст имеют пьесы П. Пряжко, которого называли одним из реформаторов «новой драмы» 2000-х, повернувшим ее «от драматургии темы к драматургии языка», сумевшим зафиксировать «постабсурдное» состояние жизни через отмирание языка как средства коммуникации⁵⁶. Если в ранних пьесах (*Трусы* (2006), *Жизнь удалась* (2010), *Урожай* (2009)) «одноклеточность» героев (М. Давыдова) проявлялась как деградация, интеллектуальная и духовная, в которой отнюдь не просматривалась национальная специфика, то в более поздней пьесе *Сосед* (2018) на смену им приходит катастрофизм белорусской повседневности – признание текущего, неотрефлексированного потока бытовых ощущений единственно возможной формой «присутствия “я” в “мире”» (в определении В. Тюпы).

Так, в основе сюжета пьесы – встреча на границе между дачными участками Павла (37 лет) и его соседа дяди Коли (вышедшего на пенсию в прошлом году). Погруженность этого героя исключи-

⁵⁵ Павел Руднев: *Драма памяти. Очерки истории российской драматургии. 1950-2010-е*. Москва 2018, с. 406.

⁵⁶ Светлана Гончарова-Грабовская, *op. cit.*, с.142-158.

тельно в сферу неприглядного быта (дочь сравнивает пенсионера с собакой, сам он чистит картофель, привычно перемешивая кожуру с чистыми клубнями, etc.), настойчиво фиксируемая в тексте, воспринимается как вытеснение на периферию онтологии, низкий бытийный статус, имеющие социальные основания.

Национально-культурный компонент проявляется и через язык персонажей, несущий в некоторых пьесах П. Пряжко элементы «трсянки». Например, в пьесе *Три дня в аду* (2012) субъектом драматургического высказывания становится алкоголик Дима, речь которого имеет характерные для «трсянки» фонетические особенности, на что указывает драматург, не избегая обценной лексики :

Дима трясётся, вынимая симку из старого телефона, руки трясутся, чёрные ботинки были модными два года назад, волосы цвета старой соломы коротко стрижены, красная шея торчит из чёрной куртки. [...] Если в пятницу вечером стать призраком в холодном коридоре, соединяющем его квартиру и квартиру соседей, будет неудобно, потому что в коридоре стоит четыре мешка картошки по 30 килограмм, но если на это забить, можно увидеть как он просится к себе домой, чтобы сестра его пустила в квартиру. Он говорит: я к себе домой пришёл или хуй собачы. Он говорит собачы, не собачий, потому что у него акцент. Я к себе домой пришёл или хуй собачы. На что сестра отвечает: не пушу. Я сказала алкоголиков не водить»⁵⁷

Достаточно ярко выражен национальный аспект героя и хронотопа и в пьесе Д. Богославского *Катапульта* (2020), раскрывающей жизненные «кульбиты» белоруса среднего возраста Вадика, восходящего к типу «героя-неудачника» в пьесах драматургов первого постампиловского поколения – «новой волны» русской драматургии 1970-1980-х и типологически близких им произведениях белорусского драматурга Е. Поповой. Его доминирующей чертой становится тотальная несостоятельность: вместо устройства на работу Вадика разбивают в кровь голову, он разводится с женой, не может материально обеспечить сына, что преломляется в заниженной самооценке – «ебобо», а также на уровне хронотопа через сравнение жизни с заезженной колеей, где «катапульта» – единственный, хотя и рискованный способ изменить обстоятельства:

ВАДИК. Как моя жизнь, ёшь-моёшь... скрипишь, как моя жизнь... как колёсики у бомжа на тележке... скрип-скрип, скрип-скрип, скрип-

⁵⁷ Павел Пряжко: *Три дня в аду*, <https://ziernie-performa.net/wp-content/uploads/2013/07/Три-дня-в-аду.pdf>, 17.09.2021.

скрип, а потом один раз так: «скрип», и всё... остановились. И волочёт бомж уже тележку с застопорившимися колёсиками, и волочёт, и волочёт, а сам не замечает, что колёсики уже не того... только бородки на земле остаются. Глубокие⁵⁸.

При этом очевидна национальная принадлежность героя, маркером которой становится речь – «трасянка»: «Я квартиру малому оставил, но это не значит, что я не могу сюда приходить»⁵⁹. Однако, в отличие от пьесы П. Пряжко, решение национального характера выдержано здесь в явной трагической тональности: после становления на путь самореализации, когда Вадик поверил в себя, получил перспективную работу, возможность наладить взаимоотношения с семьей, он погибает от рук наркодиллеров. Так метафора «катапульта» из шанса изменить жизнь трансформируется в Рок, фатум, что сообщает пьесе экзистенциальное звучание.

Это, наряду с линией Вадик – Валя, а также литературным кодом «маленького человека» (вспомним самоопределение героя «ебобо»), с нашей точки зрения, отсылает к пьесам раннего Н. Коляды, особенно к *Канотье* (1992). Вместе с тем перед нами попытка честно сказать о поколении людей, молодость которых пришлась на «лихие 90-е», ментально не приспособленных быть «топ-менеджерами» собственной судьбы. Неслучайно социальный антагонист и спаситель Вадика – 23-летняя Марина, специалист по управлению персоналом.

Тем не менее, знаковой для концепции постсоветского человека в интерпретации Д. Богославского становится способность героя совершить экзистенциальный выбор в пользу «обновленной версии самого себя», обреченная, как видим, роковым стечением обстоятельств. Эмоциональная нюансировка делает пьесы этого драматурга сценически выигрышными (в этом Д. Богославский продолжает линию А. Дударева), а финальная мизансцена способна вызвать катарсис за счет сопряжения в одном ряду нарочито бытовой ситуации и бытийной значимости монолога о смерти близкого человека.

Так, пьесу завершает монолог Вали, которая наблюдает, как выгружают гроб с телом мужа (именуемого уже не Вадиком, а Вадимом), завернувшись в оконную занавеску, словно в фату – символ смерти:

⁵⁸ Дмитрий Богославский: *Катапульта*, https://oldhouse.ru/assets/files/documents/katapulta_bogoslavskii.pdf, 17.09.2021.

⁵⁹ Ibidem.

Валя. Я не узнала его сразу. Привезли, значит, нам крикнули, мы чай как раз сидели пили... Ну я, как всегда, перчатки там, инструмент готовить, а Окунев, сослуживец мой, бумаги берёт, и я смотрю... Фамилия такая – Окунев, реально – рыбий глаз... смотрю, он в лице изменился, но я как-то... Потом уже, когда тело стала укладывать ровнее (я на лица уже внимания не обращаю), и всё увидела, родинку сначала между седьмым и восьмым ребром, потом шрамик под нижней губой, незаметный такой... И... Медленно так глаза поднимала, медленно-медленно, потому что понимала уже всё, понимала, что это Вадик лежит... [...]»⁶⁰

В художественном мире Д. Богославского имеет место и национально маркированный *хронотоп*, пожалуй, наиболее ощутимый в пьесе *Тихий шорох уходящих шагов* (2013), в которой ключевым символом-лейтмотивом становится *колодец* — метафора души, которую необходимо очищать.

Так, восходящий к традиционному для классической белорусской литературы «герою-старiku» умерший отец Андрея дает завет сыну: «А на дне самая муть — ил, листики всякие, мусор, в общем. Лопаткой в ведро аккуратно собрал, прямо до родной чистой земли»⁶¹.

Таким образом, независимо от выбора языка и эстетических ориентиров в современной белорусской драматургии присутствует национально-культурный компонент, выраженный не столько на уровне языка, сколько с помощью ключевых топосов художественной структуры — *героя* и *хронотопа*, что обусловлено исконной гетерогенностью литературы Беларуси, в которой языковой фактор не являлся доминирующим в реализации авторской национальной (само)идентичности.

REFERENCES:

- Akudovich Valyancin: *Otkroveniia krestnogo otca Bum- Bam-Lita*, „Ponedel'nik” 2001, № 6, s. 6-15. (Акудович Валянцін: *Откровения крестного отца Бум-Бам-Лита*, „Понедельник” 2001, № 6, с.6-15).
- Arahoŭski Mikola: *Labirynt*, u: *Suchasnaya belaruskaya dramaturgiia: tradytsy i navatarstva*. Minsk 2003, s. 457-507 (Арахоўскі Мікола : *Лабірынт*, у: *Сучасная беларуская драматургія: традыцыі і наватарства*. Мінск 2003, с.457-507).

⁶⁰ Ibidem.

⁶¹ Дмитрий Богославский: *Тихий шорох уходящих шагов*, <https://www.proza.ru/2012/07/12/200,07.09.2018>.

- Avtuhovich Tat'yana: *Nevyrazimo vyrazimoe v poezii i zhivopisi: YAzep Drozdovich i Mark SHagal v zerkale poezii*, v: *Antropologiczne aspekty literatury*. Białystok 2019, s.111-137 (Автухович Татьяна : *Невыразимо выразимое в поэзии и живописи: Язэп Дроздович и Марк Шагал в зеркале поэзии*, в: *Antropologiczne aspekty literatury*. Białystok 2019, с. 111-137).
- Bahanovich Natallya: *Belaruska-pol'skiya litaraturnye suvyazi: metadalogichnyya aspekty dasledavannya*, „Białorutenistyka Białostocka” 2015, №. 7, s.215-225 (Бахановіч Наталля: *Беларуска-польскія літаратурныя сувязі: метадалагічныя аспекты даследавання*, „Białorutenistyka Białostocka” 2015, №. 7, s.215-225).
- Bartosik Zmicer: *Быў ў пана верабейка гаварушчы...*, <https://docs.rferl.org/be-BY/2016/12/08/d6c64efd-4a9e-4d1a-b835-89f3b3e61e63.pdf>, 08.04.2017 (Бартосік Зміцер: *Быў ў пана верабейка гаварушчы...*, <https://docs.rferl.org/be-BY/2016/12/08/d6c64efd-4a9e-4d1a-b835-89f3b3e61e63.pdf>, 08.04.2017).
- Barysevich YUras': *Karotkaya gistoriya "Bum-Bam-Lita"*, „Krynica” 2001, № 70, s. 10 (Барысевіч Юрась : *Кароткая гісторыя “Бум-Бам-Літа”*, „Крыніца” 2001, № 70, с.10).
- Bogoslavskij Dmitrij: *Katapul'ta*, https://oldhouse.ru/assets/files/documents/katapulta_bogoslavskii.pdf, 17.09.2021 (Богославский Дмитрий: *Катапульта*, https://oldhouse.ru/assets/files/documents/katapulta_bogoslavskii.pdf, 17.09.2021).
- Bolotyan Il'mira: *ZHanrouye iskaniya v russkoj dramaturgii konca HKH – nachala HKHI veka*: diss. kand. filol. nauk, Moskva 2009 (Болотян Ильмира: *Жанровые искания в русской драматургии конца XX – начала XXI века*: дисс. канд. филол. наук, Москва 2009).
- Bortnowska K.: *Białoruski postmodernizm. Liryka pokolenia Bum-Bam-Litu*, Warszawa, 2009 (Bortnowska K. : *Białoruski postmodernizm. Liryka pokolenia Bum-Bam-Litu*, Warszawa, 2009).
- Byazlepkina Aksana: *Idejna-mastackaya peraemnasc' u belaruskim litaraturnym pracese kanca XX st.*: aýtaref. dys. kand.filal.navuk. Minsk 2006 (Бязлепкіна Аксана : *Ідэйна-мастацкая пераемнасць у беларускім літаратурным працэсе канца XX ст.*: аўтарэф. дыс. канд.філал.навук. Мінск 2006).
- CHernyavskaya YUliya: *Pyat' paradoksov nacional'nogo samosoznaniya belorusov*, <http://www.index.org.ru/journal/15/15-chern.html>, 10.07.2020 (Чернявская Юлия: *Пять парадоксов национального само-*

- сознания белорусов, [http://www.index.org.ru/journal/15/15-
chern.html](http://www.index.org.ru/journal/15/15-chern.html), 10.07.2020).
- Gachev Georgij: *Soderzhatel'nost' hudozhestvennyh form. (Epos. Lirika. Teatr)*. Moskva 1968 (Гачев Георгий: *Содержательность художественных форм. (Эпос. Лирика. Театр)*. Москва 1968).
- Goncharova-Grabovskaya Svetlana : *Russkoyazychnaya dramaturgiya Belarusi na rubezhe HKH — HKHI vv. (problematika, zhanrovaya strategiya)*. Minsk 2015 (Гончарова-Грабовская Светлана: *Русскоязычная драматургия Беларуси на рубеже XX — XXI вв. (проблематика, жанровая стратегия)*. Минск 2015).
- Kavalëŭ Syargej: *Germeneŭtychnaya dramaturgiya, abo Aktualizacyya zabytyh sensaŭ*, u: Stomleny d'yabal. Minsk 2004 (Кавалёў Сяргей: *Герменеўтычная драматургія, або Актуалізацыя забытых сэнсаў*, у: *Стомлены д'ябал*. Мінск 2004).
- Kavalëŭ Syargej: *Suchasnaya belaruskaya dramaturgiya: problema aŭtanomnasci*, u: *Poglyady na specyficchnasc' "malyh" litaratur: belaruskaya i ŭkrainskaya litaratury*. Minsk 2012, s.167-189 (Кавалёў Сяргей: *Сучасная беларуская драматургія: праблема аўтаномнасці*, у: *Погляды на спецыфічнасць "малых" літаратур: беларуская і ўкраінская літаратуры*. Мінск 2012, с.167-189).
- Kavalëŭ Syargej: *Nyazdzejsneny praekt pakalennya. Dramaturgiya "Bum-Bam-Lita"*, „Dzeyasloŭ” 2013, № 3(64), s.304-311 (Кавалёў Сяргей: *Няздзеіснены праект пакалення. Драматургія “Бум-Бам-Літа”*, „Дзеяслоў” 2013, № 3(64), с.304-311).
- Kazloŭskaya Maryna: *Receptyua “novaj dramy” ŭ belaruskaj dramaturgii pershaj chverci XX stagoddzia* : aŭtareferat dys. ... kand. filalogichnyh navuk. Minsk 2008 (Казлоўская Марына: *Рэцэпцыя “новай драмы” ў беларускай драматургіі першай чвэрці XX стагоддзя* : аўтарэферат дыс. ... канд. філалагічных навук. Мінск 2008).
- Kislicyna Ganna: *Novaya litaraturnaya situacyya: zmena litaraturnaj paradygmy* : dys. d-ra filal. navuk .Minsk 2015 (Кісліцына Ганна: *Новая літаратурная сітуацыя: змена літаратурнай парадыгмы* : дыс. д-ра філал. навук .Мінск 2015).
- Kurejchik Andrej: *Schitayu sebya imenno belorusskim pisatelem, hot' govoryu i dumayu po-russki*, <https://www.nv-online.info/2012/02/01>, 10.09.2018 (Курейчик Андрей: *Считаю себя именно белорусским*

- писателем, хоть говорю и думаю по-русски, <https://www.nv-online.info/2012/02/01, 10.09.2018>).
- Kuznecova K.: *Chelovek vchera i segodnya*, v: *Teatr i zhizn' : nekotorye problemy teatral'nogo processa v Belorussii 70–80-h godov*, red. V. Nefed. Minsk 1989, s.32-63 (Кузнецова К.: *Человек вчера и сегодня*, в: *Театр и жизнь : некоторые проблемы театрального процесса в Белоруссии 70–80-х годов*, ред. В. Нефед. Минск 1989, с.32-63).
- Laŭshuk Scyapan: *Garyzonty belaruskaj dramaturgii*. Minsk 2010 (Ляўшук Сцяпан : *Гарызонты беларускай драматургіі*. Мінск 2010).
- Lekhcier Vitalij: *CHernovik kak tekst. Poetika chernovika*, v: *Poeziya i ee inoe: filosofskie i literaturno-kriticheskie teksty*. Ekaterinburg – Moskva 2020, s.23-32 (Лехциер Виталий: *Черновик как текст. Поэтика черновика*, в: *Поэзия и ее иное: философские и литературно-критические тексты*. Екатеринбург – Москва 2020, с.23-32).
- Lepisheva Elena: *My belarusy...: performativnyj potencial belorusskoj dokumental'noj dramy nachala HKHI vv. v poiske nacional'noj samoidentichnosti*, v: *Performatizaciya sovremennoj russkoj dramy: slavyanskij literaturnyj kontekst*, red. N. Maliutiny, A. Lis-Czapigi. Rzeszow 2019, s.87-100 (Лепишева Елена : *Мы беларусы...: перформативный потенциал белорусской документальной драмы начала XXI вв. в поиске национальной самоидентичности*, в: *Перформатизация современной русской драмы: славянский литературный контекст*, red. N. Maliutiny, A. Lis-Czapigi. Rzeszow 2019, s.87-100).
- Lepisheva Elena: *Belorusskaya eksperimental'naya dramaturgiya pokoleniya „netutejshyh“: granicy literaturovedeniya*, „Mirgorod” 2020, № 16, s.141-159 (Лепишева Елена: *Белорусская экспериментальная драматургия поколения „нетутэйшых“: границы литературоведения*, „Миргород” 2020, № 16, с.141-159).
- Lyavonava Eva: *Filasofska-estetychny poshuk u suchasnaj belaruskaj litatury i eŭrapejski teatr absurdu / “Nyashchzho ya pamru?..., „Vesn. BDU”*. Ser. 4. 1994, № 3, s.18-21 (Лявонава Ева: *Філасофска-эстэтычны пошук у сучаснай беларускай літаратуры і еўрапейскі тэатр абсурду / “Няшчжо я памру?..., „Весн. БДУ”*. Сер. 4. 1994, № 3, с. 18-21).
- Nekhtha z tutejshyh : *Zabivanne kazla*, „Teksty” 2007, № 3, s.183-188 (Нехта з тутэйшых : *Забіванне казла*, „Тэксты” 2007, № 3, с.183-188).

- Pavi Patris: *Slovar' teatra*. Moskva 1991 (Пави Патрис : *Словарь театра*. Москва 1991).
- Pavlov Andrej: *Receptivnyj potencial monodramaticheskogo proizvedeniya*, v: *Poetika russoj dramaturgii rubezha XX-XXI vekov*, red. Sergej Lavlinskij, Andrej Pavlov, Kemerovo 2012, s.52-67 (Павлов Андрей, *Рецептивный потенциал монодраматического произведения*, в: *Поэтика русской драматургии рубежа XX-XXI веков*, ред. Сергей Лавлинский, Андрей Павлов, Кемерово 2012, с.52-67).
- Pokolenie RU belorusskoj dramy: kontekst — tendencii — individual'nosti*, red. Sergej Kovalëv, Irina Lappo, Natal'ya Ruseckaya. Lyublin 2020 (*Поколение RU белорусской драмы: контекст — тенденции — индивидуальности*, ред. Сергей Ковалёв, Ирина Лаппо, Наталья Русецкая. Люблин 2020).
- Pryazhko Pavel: *Tri dnya v adu*, <https://ziernie-performa.net/wp-content/uploads/2013/07/Tri-dnya-v-adu.pdf>, 17.09.2021 (Пряжко Павел: *Три дня в аду*, <https://ziernie-performa.net/wp-content/uploads/2013/07/Три-дня-в-аду.pdf>, 17.09.2021).
- Ragulya Alyaksej: *Filasofski teatr Kandrata Krapivy*, u: *SHlyah da Bratny Nejmiruchasci*, red. A. Mankevich. Minsk 2012, s. 110-119 (Рагуля Аляксей: *Філасофскі тэатр Кандрата Кранівы*, у: *Шлях да Братны Нежміручасці*, рэд. А. Манкевіч. Мінск 2012, с. 110-119).
- Ratabyl'skaya Taccyana: *Germenejtyka i suchasnaya dramaturgiya*, u: *Pamizh Belarussyu i Pol'shchaj: dramaturgiya Syargeya Kavalëva*, red. A. Liopa, A. Barovets. Minsk 2009, s. 28-33 (Ратабыльская Таццяна: *Герменеўтыка і сучасная драматургія*, у: *Паміж Беларуссю і Польшчай: драматургія Сяргея Кавалёва*, рэд. А. Ліюпа, А. Баровец. Мінск 2009, с.28-33).
- Rudnev Pavel: *Drama pamjati. Oчерki istorii rossijskoj dramaturgii. 1950-2010-e*. Moskva 2018 (Руднев Павел: *Драма памяти. Очерки истории российской драматургии. 1950-2010-е*. Москва 2018).
- SHabloŭskaya Iryna: *Drama absurdu ŭ slavyanskich litaraturah i eŭrapejski vopryt. Paetyka. Tyralogiya*. Minsk 1998 (Шаблоўская Ірына: *Драма абсурду ў славянскіх літаратурах і еўрапейскі вопыт. Паэтыка. Тыялогія*. Мінск 1998).
- Sin'kova Lyudmila: *Prablema aktualizacyi belaruskaj tradycyi ŭ susvetnym litaraturnym kanteksce*, „Białorutenistyka Białostocka” 2013, № 5, s.63-75 (Сінькова Людміла: *Праблема актуалізацыі беларускай*

- традыцыі ў сусветным літаратурным кантэксце, „Białorutenistyka Białostocka” 2013, № 5, s.63-75).
- Sin'kova Lyudmila: *Litaratura nacyuanal'naya abo geteragennaya?*, „Rodnae slova” 2013, № 12, s.16-20 (Сінькова Людміла: *Літаратура нацыянальная або гетэрагенная?*, „Роднае слова” 2013, № 12, с.16- 20).
- Sin'kova Lyudmila: *Specyfichnae asensavanne nacyuanal'naga ў belaruskaj litaratury HKN stagoddzja*, u: *Poglyady na specyfichnasc' "malyh" litaratur: belaruskaya i ўkrainskaya litaratury*. Minsk 2012. s.99-115 (Сінькова Людміла: *Спецыфічнае асэнсаванне нацыянальнага ў беларускай літаратуры ХХ стагоддзя*, у: *Погляды на спецыфічнасць “малых” літаратур: беларуская і ўкраінская літаратуры*. Мінск 2012. с.99-115).
- Ternova Tat'jana: *Stat'ya M. Rojzmana «Belorusskie imazhinisty» v kontekste idej imazhinizma*, „Filologicheskaya regionalistika” 2016, № 4, s.20-25 (Тернова Татьяна: *Статья М. Ройзмана «Белорусские имажинисты» в контексте идей имажинизма*, „Филологическая регионалистика” 2016, № 4, с.20-25).
- 13 procentov belorusov ne imeyut chitat' na rodnom yazyke, <http://www.gomel.today/rus/news/belarus/17988/>, 31.01.2012 (13 процентов белорусов не умеют читать на родном языке, <http://www.gomel.today/rus/news/belarus/17988/>, 31.01.2012).
- Vasil'eva Raisa: *Hudozhestvennyj bilingvizm v mordovskoj literature i ego nacional'no-stilevaya priroda*: avtoref. dis. kand. filol. nauk. Saransk 1991 (Васильева Райса: *Художественный билингвизм в мордовской литературе и его национально-стилевая природа*: автореф. дис. канд. филол. наук. Саранск 1991).
- Vasyuchenka Pyatro: *Dramaturgiya i chas*. Minsk 1991 (Васючэнка Пятро: *Драматыргія і час*. Мінск 1991).
- Vasyuchenka Pyatro: *Suchasnaya belaruskaya dramaturgiya*. Minsk 2000 (Васючэнка Пятро: *Сучасная беларуская драматыргія*. Мінск 2000).
- «Za kulisami»: Aleksandr Marchenko i spektakl' «Mabyc'?», http://www.bycard.by/news/644/za_kulisami_marchenko, 08.04.2017 («За кулісамі»: *Александр Марченко и спектакль «Мабыць?»*, http://www.bycard.by/news/644/za_kulisami_marchenko, 08.04.2017).

ZHurcheva Ol'ga: *Iskusstvo preodoleniya straha: motiv smerti v «gogolevskoj trilogii» Nikolaya Kolyady*, v: *Russkaya literatura konca XIX-XXI veka: dialog s tradiciej*, red. N. Maliutiny, A. Lis-Czapigi. Rzeszow 2014, s.100-128 (Журчева Ольга: *Искусство преодоления страха: мотив смерти в «гоголевской трилогии» Николая Коляды*, в: *Русская литература конца XIX-XXI века: диалог с традицией*, red. N. Maliutiny, A. Lis-Czapigi. Rzeszow 2014, с.100-128).

УЛЬЯНА ВЕРИНА

Белорусский государственный университет
(Минск, Беларусь)

ORCID 0000-0002-6015-7160

e-mail: verina14@rambler.ru

**КОЛЛЕКТИВНОЕ НАСТОЯЩЕЕ И БУДУЩЕЕ В
СОВРЕМЕННЫХ БЕЛОРУССКИХ СТИХАХ И ПЕСНЯХ**

**COLLECTIVE PRESENT AND FUTURE IN CONTEMPORARY
BELARUSIAN POEMS AND SONGS**

Abstract

The article considers how the present and the future are characterized in contemporary Belarusian poetry, including lyrics of the songs, and the focus will be on the collective “we”, which denotes a socially or nationally significant community. In Belarusian history in August 2020 a significant event took place, and a new historical boundary has emerged (collective time was divided into “before” and “after”), that is why the texts of modern Belarusian poets of the early 2000s are of particular interest. The present expressed in them is characterized as static, not idyllic, but crisis-ridden. This is a period of “stagnation” and “timelessness”. Poetic scenarios of a collective future are abstract and do not imply specific active actions. In the actual political poetry of 2020-2021 the collective subject is very frequent. The poet does not separate himself from the common “we”, this lyrical speaker is active, however, the motives of expectation and hopes, uncertainty in the future returned to the verses. The tragic discord with the crisis-ridden present was expressed in the invectives addressed to the generalized addressee, as well as in the images of the motherland that is cruel to its children.

Keywords: contemporary Belarusian poetry, lyrics of the songs, collective present and future

Художественное время в поэтическом произведении создает образную модель прошлого, настоящего и будущего, а также маркирует жанровую специфику. Элегия обращена в прошлое, идиллия связана с настоящим, ода устремлена в будущее. За этими прообраза-

ми времени естественно закреплены определенные эмоции: печаль об утрате, покой, радость¹. В поэзии малых форм это происходит неизбежно, и в каждом жанре формируется художественное время, в соответствии с которым, в частности, может определяться и жанровая специфика. Легко предположить, что в соответствии с генеалогическими жанровыми тяготениями настоящее будет представляться преимущественно статичным и светлым, а будущее – прекрасным. Однако настоящее, если связывать его с жанром идиллии, в традиционной жанровой модели должно быть безмятежным, но художественное настоящее, создаваемое современным поэтами, представлениям об идиллии не отвечает. Настоящее время, как правило, неудовлетворительное, кризисное, и, на наш взгляд, именно потому, что редко выступает само по себе – как жанрово чистый покой. Сопоставляя конфигурации времени и пространства в современной белорусской и украинской поэзии, Т.Е. Автухович как общую черту отметила «отсутствие границ [...] между прошлым и будущим, их взаимопроникновение»:

Переживание своей причастности разным мирам и временам, нахождения одновременно «здесь» и «нигде» может носить характер трагического неприятия и отторжения от мира или приобретать эстетическую окраску сожаления об ушедшем в прошлое времени, реже – вызывать у лирического героя стремление гармонизировать свое личное пространство, обрести душевный покой в идиллии частного существования, однако все эти индивидуальные модусы ценностного означивания исходят из признания принципиального многообразия и множественности одновременно пребывающих во времени и пространстве миров².

Это необходимое предупреждение касается предсказуемой тональности большей части современных поэтических текстов. Преобладание негативно окрашенных произведений в современной русской поэзии обсуждалось по инициативе Л. Вязмитиновой в литературном клубе «Личный взгляд»:

«Какое эмоциональное состояние чаще всего передают стихи – счастья (умиротворенности, внутреннего покоя и т.д.) или несчастья (дискомфорта, отчаяния, гнева и т.д.)». Итог дискуссии был со зна-

¹ Валерий Тюпа: *Генеалогия лирических жанров*, „Известия Южного федерального университета”, серия “Филологические науки”, 2012, № 4, с.8-31.

² Татьяна Автухович: *Современная поэзия восточнославянских народов в антропологической перспективе*, в: *Мовазнаўства. Літаратуразнаўства. Фалькларыстыка: Даклады беларускай дэлегацыі. XV Міжнародны з’езд славістаў*. Мінск 2013, с.199.

ком «минус»: чаще всего стихи передают состояние, далекое от счастья, умиротворенности и внутреннего покоя и т.д.³

Этот итог стал поводом для фестиваля «Поэзия со знаком “плюс”», по условиям которого позитивно окрашенной признавалась не только поэзия, в которой авторы передавали состояние счастья, но и такая, в которой горе или разлад с миром и с собой изображались «как преодолимые, трансформируемые, включенные в общую картину жизни как необходимые для ее течения факторы, а не превалирующие и определяющие жизнь и картину мира»⁴. Не разделяя уверенности в том, что «создаваемая поэтами картина мира закрепляется в сознании и программирует будущее»⁵, мы полагаем, что определенные тенденции, которые можно обозначить на количественно представительном материале, действительно способны служить показателями общих настроений. Кроме того, песенные тексты, привлеченные для анализа, исполняются не только авторами, они вышли «в народ», их востребованность означает соответствие этим общим настроениям. Социологи исследуют коллективную память, представления о настоящем или коллективные образы будущего, и, думается, литературоведческое исследование также способно, обратившись к временным характеристикам в художественных произведениях, предложить ключ к пониманию настроений, которые если и не определяют с достоверностью социологических опросов общественные тенденции, то составляют неоспоримо присутствующую в культуре картину времени.

В лирике наличие художественного времени диктуется субъектом, что не означает единичности и «разовости» созданной модели. Во-первых, субъект современной поэзии настолько сложен и несводим к лирическому «я», что проблематичны сами границы лирики, а субъект наиболее адекватно описывается как «поэтический» и при помощи «многоипостасной модели»⁶. Во-вторых, понятие коллективности, обозначенное в теме статьи, подразумевает, что в качестве материала будут рассматриваться тексты, в которых есть апелляция к коллективному «мы», обозначающему национальную, поколенчес-

³ Насколько действенна и реальна создаваемая поэтами картина мира? Круглый стол, <http://textura.club/kartina-mira/>

⁴ Ibidem.

⁵ Ibidem.

⁶ Хенрике Шталь: *Многоипостасная модель поэтического субъекта*, в: *Субъект в новейшей русскоязычной поэзии – теория и практика*, Peter Lang 2018, с.35-55.

кую или иную общность. Это не обязательно тексты гражданской поэзии и не обязательно коллективный субъект или объект выражены грамматически точно. Поэтический язык способен конструировать обобщенные смыслы и иными средствами: бессубъектность или традиционное первое лицо единственного числа в поэзии могут означать обобщенные представления.

Гражданская лирика открыто выражает представления о времени и часто говорит от лица коллективного «мы». Главный пафос гражданских стихов и состоит в том, чтобы определить некое «мы» и координаты его существования и воления. Проект радио «Свобода» 2001 г. *Верш на свабоду* собрал десятки произведений авторов разных поколений, объединенных тематически, и для начала обратимся к собранным текстам, чтобы прояснить, как именно представления поэтов коррелируют с характеристиками времени. Первое, что обращает на себя внимание, это почти обязательная связанность темы свободы с мотивами времени. При этом настоящее не просто негативно окрашено, оно либо отсутствует (оценивается как безвремяе, остановка времени), либо является продолжением прошлого:

Э. Акулин:

Наш час спыніўся між дзвюх Нямігаў,
дзе кроў і сёння стаіць па грудзі...
Мы, беларусы, народ ад ліха,
ад Бога – толькі сьвятыя людзі (с.18)⁷.

А. Аркуш:

Наперадзе вечнага часу,
Дзе робяцца друзам выгоды,
З апошняга хлеба запасу
Ты корміш птушку свабоды (с.21).

С. Законников:

Вось і скончыўся век.
Пачынаецца новы.
Дзе дабро, там і зло,
зноў яны — спарышы...
Як раней,
не пачуты біблейскія словы,
як раней,
непрытульна пакутнай душы (с.22).

⁷ Верш на Свабоду. Бібліятэка Свабоды. XXI стагодзьдзе, Радыё Свабода, 2002. При цитатах в скобках указываются страницы по этому изданию.

Людка Сильнова:

Свабода — гэта белы дзень
Паміж мінуўшчынай і сьветам
Наступнасьці. Туды вядзе
Мароз дзядоўскіх заветаў (с.111).

Прошлое, перешедшее в настоящее, т.е. судьба белорусов, когда поэт обращается к такому сочетанию мотивов, трактуется и пессимистически, когда страдания видятся роковой неизбежностью, и оптимистически, когда прошлое героизируется. Неоспоримым остается признание несвободного, остановившегося, но несовершенного настоящего:

Залатая шляхецкая вольнасьць —
Дар нябёсаў над нашым краем!
Два стагодзьдзі, як згублена стольнасьць,
Як блукаем за страчаным раем
(И. Богданович, с.56).

О так, мы людзі на балоце,
Яго няпроста асушыць.
Здаўна ва ўціску і ў галоце,
Але затое з прагай жыць. <...>
Лёс, што ня песьціў і ня гушкаў,
Нам так абрыдзеў, хоць ты плач!
Лунае прывідная птушка.
Дасюль пацьвельваецца, бач...
(Г. Корженевская, с.40).

Отношения белорусских поэтов к прошлому — отдельная и сложная тема, поскольку она выступает в двух противоположных модификациях: печали об утрате традиций, истории, ландшафтов, архитектуры, т.е. национальной памяти, и печали о неизменности, сонном и неподвижном состоянии страны, городов, людей (М. Скобла *У музэі, Зорных шалёў, віхор, не вагай...*, И. Бобков *За небакраем Эўропы: у акапах заціхла туга...*, А. Рудак *Зубная карта гораду*, И. Куликов *Жалебен па горадзе*). Амбивалентность этого представления как одновременного счастья и трагедии покоя выразительно передана в стихотворении В. Рыжкова *Беларусь сямівокая*. При этом молодой поэт, естественно, не может удовлетвориться “хроническим оптимизмом”, когда постоянно “радостно-радостно”, и неизменное “все хорошо” означает, что все неразрешимо плохо: “...у нас усё добра — мы ў атачэнні патрэбнага радыуса / у самым смярдзючым цэнтры ча-

госьці жывога”⁸. Ощущение тотального коллективного неблагополучия, разумеется, не может предполагать счастливого сценария для отдельной личности и судьбы:

Божа, ад пунь і ад хат
Цягне такою жальбой,
Што застаецца няшмат,
Каб не пакончыць з сабой
(О. Минкин, с.87).

Сохраняется ли ощущение безысходности, когда поэт конструирует не частное, а общее будущее? В молодой белорусской поэзии Т.Е. Автухович отмечает созерцательность как доминантный признак:

Лирический субъект, как правило, не испытывает сомнения в «непреложной данности бытия», он заморожен логикой вечного возвращения, растворяется в круговороте бытия, не разделяя прошлое и настоящее, ощущая свою сопричастность истории и в то же время неспособность к действию в современном мире⁹.

Этот важный тезис хотелось бы проверить на материале стиховорений, в которых прогнозируется коллективное будущее.

В песнях Лявона Вольского, где также часто постулируется отсутствие или проблематичность коллективного настоящего, все же звучит оптимизм, связанный с будущим.

У нашым краі няма цяпла ў крыві.
Зьнік сёньняшні дзень, ёсьць толькі «да» ці «пасля».
Мы глядзім ў вакно, каб позірк сонца злавіць.
На нас ў адказ глядзіць сівая зямля.

Тут не бывае цяплей.
Але...
Далей!¹⁰

В припеве высказывается лишь пожелание: “Хай будзе дзень! / Хай жыве вясна! / Хай упадзе / Змрок-сьцяна», – никакой активной позиции субъекта не подразумевается.

Позиция, которая, как нам кажется, хочет выглядеть оптимистичной, все же достаточно мрачна и при этом пассивна. Из активных действий предполагаются коллективные “письма солнцу”, то есть некое абстрактное положительное действие. Сценария будущего нет,

⁸ Віталь Рыжкоў: *Дзверы, замкнёныя на ключы*. Мінск 2010, с.56.

⁹ Татьяна Автухович: *Op. cit.*, с.207.

¹⁰ Лявон Вольскі: *У нашым краі няма цяпла ў крыві...*, volski.official, URL: <https://www.instagram.com/p/CHsMlvnnLwE/>

и сам оптимистический прогноз, состоящий в том, что завтра найдется потерянный сегодняшний день, в действительности не очень-то и светел:

За нашым вакном сьнягі ды ільды.
Мы пішам да сонца адчаю лісты.
Учора загубілі свой сённяшні дзень,
Але ён знойдзеца заўтра, маем надзею¹¹

Гимн белорусских протестов 2006 и 2020 годов *Тры чарапахі* парадоксальным образом заключает в себе идею неизменности Беларуси, представленную, правда, в ироническом ключе:

Каб любіць Беларусь, нашу мілую маму,
Трэба ў розных краях пабываць,
Зразумееш тады – пад тваімі нагамі
Тры сланы нерухома стаяць.

Известная перемена в финальной строке: вместо «Ты не чакай, / Сюрпрызаў не будзе» на «Ты не чакай, / Чаканне дастала», – произошла в 2006 г. (песня была написана в 2000 г.), и именно в таком варианте ее чаще всего и исполняли в 2020 г.¹²

В 2000 г. Лявон Вольский написал также песню *Сонца нам дапаможа*, в которой вечная данность (земля, небо, деревья и трава) составляют мир коллективного «мы» – «нашу землю», и Солнце должно помочь белорусам в их борьбе.

Нас любіць калматае сонца,
Нас любіць месяц сівы.
І сонца і месяц дадуць нам моцы
Для нашае барацьбы¹³.

Какой именно борьбы, с кем и за что, не уточняется. Образность песенного текста обобщенно-романтическая. Как и во многих других текстах, место образа будущего занимает надежда (*Радыё Свабода* Ф. Аксенцева, группа «Ulis», *Гэта мы!* А. Мельникова и др.). Интересно, что в песенной лирике чаще, чем в поэзии литературной,

¹¹ Ibidem.

¹² *Почему на протестах в Беларуси все поют песню про трех черепах?*, 26 сентября 2020, Meduza, URL: <https://meduza.io/feature/2020/09/26/pochemu-na-protestah-v-belarusi-vse-poyut-pesnyu-pro-treh-cherepah>.

¹³ Імполь Нагбомавіч: *10 беларускамоўных песень яднання*, Новы час, 25.06.2020, URL: <https://novychas.by/kultura/10-belaruskamounyh-pesen-jadnannja>.

звучит идея избранности белорусов, некой отмеченности высшими силами. В песне Л. Вольского «нас» любят Солнце и звезды; неопределенное будущее в тексте А. Мельникова связывается с Богом, который говорит с людьми («І хаця не відаць – куды, і надзея – ні на каго, / Ты паслухай: звiняць званы. Гэта з намі гаворыць Бог»), «нас» знают светлые силы («Не пакiне нас надзея / Там, дзе няма цемнаты, / Ведаюць нас»)¹⁴. Надежда и ожидание – таковы основные проекты будущего, причем и то, и другое часто представляется бессмысленным, поскольку состояние «мы» неизменно (М. Анемподистов *Мы чакалі Калядаў з маленства...*).

Активная коллективная позиция в белорусской поэзии презентуется в традиционных образах, пришедших из революционно-романтических стихов (А. Липай «Надыдзе час, і люд захоча праўды» (с.31), Э. Акулин «Мы, Беларусы, сваёй крывёю / сабе здабудзем Краiну-мару...» (18), В. Лойка «Дзень зьмяняе ноч, а сонца – цемру. / Змрочны час, дасьць Бог, перажывем, / грамадой, нарэшце, зможам хеўру / і Айчыну вольнай назавем» (с.75)).

Примечателен проект прекрасного будущего, созданный в тексте В. Лянкевича *Насыпаць горы*. Песня была записана группой “ТопiXод” в 2013 г. Смысл текста виделся автору ироничным:

Насыпаць горы – это одна из версий ответа на наши, местные, бесконечные жалобы и вопросы, и немного на вечные. Но, естественно, стихотворение, кроме того, ироничное и смешное, как мы его видим. Это альтернативная концепция упорядочения местного космоса и вместе с тем шутка. Ну и к тому же в нем отразилась ассоциация белорусов с американскими индейцами, которая преследует меня годами¹⁵.

В тексте говорится о том, что если “насыпать горы”, то изменится судьба белорусов: на горах будут расти “картошка и национальное достоинство”, вместо курносых у белорусов будут орлиные носы, появится национальный праздник День Гор и как “приятный бонус” возникнет море. Насыпать горы, т.е. менять, улучшать свою жизнь, должно стать “народным движением”, которым никто не управляет. Этот текст, с его прекрасным, но совершенно неосуществимым проектом, в свете августовских протестов 2020 г. обрел реальные очертания. Тысячи людей на улицах, которыми никто не управлял и не ру-

¹⁴ Ibidem.

¹⁵ *Беларускаму iндзейцу заўсягды пайсюль нiшчяк*, TuzinFM, <<https://tuzin.by/performer/mp3/371/nasypac-hory.html>>, last access: 10.09.2021.

ководил, выходили за свое будущее. “Насыпать горы” – слова песни В. Лянкевича стали символическим обозначением коллективных действий во имя общего будущего. Именно в таком ключе они прозвучали, в частности, в русском переводе Г. Каневского, появившемся 12 августа 2020 г. на портале “Полутона”, объявившем поэтический марафон в поддержку народа Беларуси¹⁶.

Детство или молодость традиционно символизируют в литературе будущее, и соответствующая образность достаточно часто используется современными белорусскими поэтами в стихах, где возникают мотивы времени, в том числе коллективного. С оптимистическим призывом к белорусской молодежи обращался Н. Гилевич (1931-2016):

Новы век
Азарыў небасхіл.
«Чый ён будзе?» –
Прарокі гамоняць.
Будзе наш –
Калі выстарчыць сіл
У цябе,
Беларуская моладзь! (с.38).

Поэты следующих поколений, то есть собственно та белорусская молодежь, к которой адресовался Н. Гилевич, не так оптимистична. Они – часть поколения, которое, в свою очередь, ничего не может сделать для своих детей:

Нашае паўстаньне ратуе тых
Хто будзе прывучаць
Хлусіць нашых дзяцей
(А. Турович, с.37).

Неба мяняе колер
Неба нам шле сыгналы
Мы іх не разумеём
Мы іх не ўспрымаем

Альбо ўспрыняць ня хочам
Альбо зразумець ня можам
Божа, даруй нам гэта
І ўратуй нашых дзетак
(М. Анемподистов, *Сустрэліся на дарозе...*,
песня группы «Новое небо»).

¹⁶ Геннадий Каневский: *Вольным часам. Переводы с белорусского языка*, Полутона, URL: <https://polutona.ru/?show=0812183820>, last access: 11.09.2021.

Дети страдают, подвергаются насилию со стороны некой коллективной силы, которая в стихах может быть выражена неопределенно-личным «они» или персонифицированным образом места:

...пакуль мы старанна
ўдавалі гармонію
гулялі ва ўзорныя мадэлі грамадства
і прыкрывалі п'яныя драмы
халяўнымі пледзікамі з гуманітаркі

дзецям актыўна зашывалі пад скуру
сурагатныя гены любові...¹⁷

Я баюся тваіх дзяцей,
горад Жлобін,
вылітых з металу,
выкармлених
смярдзючымі цыцкамі
заводу.

Іх цвёрдыя целы
ты загарнуў,
горад Жлобін,
у штучнае футра
з галавы да ног.
Кітайскім клеём
наляпіў ім на футра
белыя вочы...¹⁸

Соотношение прошлого, настоящего и будущего, важное в белорусской актуальной поэзии 2020-2021 гг., имеет свою специфику. В белорусской истории возникла новая граница, разделившая время на «до» и «после». Однако она оказалась сосредоточена не в конкретных днях 9–11 августа, а отодвинулась на 26 лет назад, времени прихода к власти диктатуры. Исторической коллективной памяти сейчас предлагается осмыслить все происходившее с 1994 г., а не только отложенные во времени последствия. Метафорой такого отложенного настоящего, которое «вскрылось» в августе, является состояние беременности: она длилась и разрешилась родами в августе 2020 г. В таком контексте прошлое – это состояние ожидания:

твая самая чаканая цяжарнасць
напрыканцы лета
пасярод Еўропы
мы чакалі

¹⁷ Крысціна Бандурына: *Номо: вершы*, Мінск 2019, с.37.

¹⁸ Юля Цімафеева: *ROT: вершы*, Прага, Мінск 2020, с.11.

калі адыдуць воды
 гладзілі твой вялікі живот
 сваімі маленькімі рукамі
 захіналі ў вялікія сцягі
 слухалі
 як унутры варушыцца будучыня
 і мкнецца ў цяпер...
 ... мы трымаліся
 трымалі твае вялікія рукі
 чакалі
 і жнівеньскім вечарам
 будучыня нарадзілася жывой
 і закрывала¹⁹.

В процитированном стихотворении А. Комаровского, написанном в августе 2020 г., родилось будущее, и точно такая же метафора, использованная К. Галицкой в стихотворении, написанном в мае 2021 г., снова означает ожидание:

Беларусь беременна будущим
 все началось с Евы
 чего ей не хватало?
 жила в райском неведении
 жила себе не желала
 ни другого ни большего
 все началось девять
 полных тревоги месяцев –
 то ли еще будет –
 назад оглянись жалеешь?
 девичье тело
 уже изменил ребенок
 то ли еще будет
 чувствуешь как смещаются
 кости? тебе больно?
 то ли еще будет
 будет не сомневайся
 в муках в крови в скором
 времени ибо время
 необратимо безжалостно
 чудо перерождения
 искупления прошлого
 будет не беспокойся...²⁰

¹⁹ Артур Комаровский: *Твоя самая чаканая цяжарнасць...*, в: *Галасы жніўня*: Беларускія вершы, якія з'явіліся пасля трагічных падзей 9–11 жніўня, Wir: культурніцкая платформа. URL: <https://www.wir.by/be/article/halasyo8>.

²⁰ Ксения Галицкая: *Беларусь беременна будущим...*, Facebook, URL: https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=2558092044333757&id=100003989601984.

В стихах, которые откликались на августовские события, рождение связывалось с появлением на свет народа, нации (Д. Строцев «это не массовое мероприятие / это разорванная матка моей страны / хор родовой травмы моего народа»²¹), и дети как коллективный, собирательный образ (дети своей страны, родины-матери) стали в большей степени связываться с настоящим моментом:

твои дети не спят, мама, твои дети уже не спят
они подняли веки, они знают, чего хотят
сыновья и дочери — звонкий голос, открытый взгляд
плоть от плоти твоей, мама, от макушки до самых пят...²²

Это те, кто вышел на улицы, кто боролся за будущее. Их судьба трагична:

...Выпаленая зямля, бесплодное чэрава
састарэлай праўды,
сухімі ад гора вачыма аплакваем
забітых і з'едзеных сваіх дзяцей,
зніклых назаўжды
з бессаромнага твару часу...²³

Родина-мать жестока к своим детям. Это один из самых противоречивых мотивов в белорусской гражданской поэзии. О. Горгун в цикле *Беларусь*, написанном в июне 2021 г., обращается к стране, обвиняя и упрекая ее:

Ты всегда отдаешь себя
в свои же кровавые руки,
становишься вечной притчей
о собственной неудаче,
хоронишь без всяких знаков
лучшие упования,
готова собственноручно пытаться детей
за намеков на свою свободу²⁴.

²¹ Дмитрий Строцев: *Это не массовое мероприятие...*, в: *Хор майго народа: Вершы пра тое, як мы сустрэлі гэтую восень*, Wir: культурніцкая платформа. URL: <https://www.wir.by/be/article/chor/>

²² Егор Наймушин: *Твои дети не спят, мама, твои дети уже не спят...*, в: *Лета на беразе волі: Выбраныя вершы розных аўтараў, напісаныя гэтым важным і балючым летам 2020*, Wir: культурніцкая платформа, URL: <https://www.wir.by/be/article/leta2020/>.

²³ Крысціна Бандурына: *Пахавалі мяне...*, Facebook, URL: <https://www.facebook.com/by.krismonstr/posts/1864570063716697>.

²⁴ Олег Горгун: *Беларусь*, Facebook, URL: <https://www.facebook.com/oleg.gorgun/posts/4060258857402297>.

Образ жестокой родины, даже не “родины-уроины”, как в протестных песнях 1990-х гг. российских групп “ДДТ” и “Ноль”, а родины, сменившей пол, не был в белорусской поэзии непосредственным откликом на события 2020 г., а появился раньше: выразительный пример в поэзии последних лет – стихотворение Ю. Тимофеевой *Мая Радзіма*²⁵.

Необходимость осмысления недалекого времени, ставшего в 2020 г. прошлым, в том случае, когда поэт не отделяет себя от общего «мы», принимая и разделяя общую ответственность за то, что было и есть, приводит к необходимости высказать чувство вины (обратим внимание в скобках на то, что Дарья Белькевич, написавшая эти строки летом 2020 г., родилась в 1993 г.):

Пяты гудок без адказу страхам сціскае жылот,
месяц камбайны ўлады ўдарна праводзяць жніво.
Выспела і прачнулася спрэс ненажэрнае зло,
мы вінаватыя самі – дазволілі, каб жыло...²⁶.

Такое прямое причисление себя к «мы», совершившему ошибку в прошлом, по нашим наблюдениям, крайне редко. Из приведенных выше примеров такая позиция присутствует только в тексте М. Анемподистова *Сустрэліся на дарозе...* . Чаще происходит отмеченное выше отделение «нас» от другой общности, которую, в частности, олицетворяет жестокая родина, или – в протестной поэзии 2020 г. – обобщенные силы зла или тьмы, «они» (А. Бахаревиц *Гэты горад нібы хірургічны разрэз*, К. Бандурина *Інструкцыя па размаз-*

²⁵ Юля Цімафеева: *Op. cit.*, с.48-49. Разумеется, генезис образа жестокой родины должен быть установлен в отдельном исследовании. Здесь нам важно констатировать существенный сдвиг, произошедший, как нам представляется, именно в последние десятилетия. И если сравнить, хотя бы поверхностно, образы “забранага краю”, “раскіданага гнязда”, выделяемые, в частности, в исследовании А. Мельниковой на материале белорусской прозы начала XX в. (Анжэла Мельнікава: *Канцэптуалізацыя нацыянальнага ў беларускай прозе першай трэці XX стагоддзя*: аўтарэф. дыс. доктара філал. навук. Мінск 2017), с современными трактовками неблагополучия, то можно видеть смещение пассивной позиции (родину забрали, гнездо разорили) к активной, когда родина сама выступает агрессивно разрушительной силой по отношению к своему народу. Идиллический «родны кут» в современной поэзии фактически остается достоянием только ее традиционалистской ветви, не соприкасающейся с текущей действительностью.

²⁶ Дар'я Бялькевіч: *Званок Беларусі*, в: *Званок Беларусі*: Канец беларускага лета ў вершах, Wir: культурніцкая платформа. URL: <https://www.wir.by/be/article/kaniec-leta2020>.

ванні чалавека, К. Иоффе *Галасы Беларусі*, П. Копанский *Шэпт тысячы галасоў*... и др.).

В стихах белорусских поэтов, где трагическое настоящее связывается с бездействием прежних лет или трагическим прошлым, возникает адресация к обобщенному «ты», т.е. поэт отделяет себя от других или абстрактного другого, своего современника и соотечественника:

...незалежна ад усіх пазітыўных рысаў
на тваім надмагіллі напішуць «я піў і пісаў»
і маліся каб час расставіў акцэнты правільна
хадзем я табе пакажу дзе тут не прыбіральня²⁷.

Адны казалі: я чую шэпты ягоных грывот.
Другія скептычна прымружвалі вока.
Мы баяліся: што, як вернецца трыццаць сёмы год.
А ён ужо быў навокал. <...>
...Паглядзі на сябе. Ты ўчора змаўчаў каля зла.
Ты скарыўся начальству. Спужаўся. Не выйшаў з дому.
Твае вочы глядзяць абыякава. Рукі назад.
То пільнуйся. Ён тут, у табе ўнутры, трыццаць сёмы²⁸

Примеров противоположной стратегии – не осуждения за то, что не удалось, или за совершенные ошибки, а позитивной активной программы, – в белорусской поэзии совсем немного. Яркий пример – стихотворение, написанное М. Мартысевич в 2007 г., *Нарадзі прэзідэнта*. Эта “оппозиционная” программа противопоставлялась другим способам выражения несогласия и содержала в себе ответ на акцию С. Адамовича 1997 г., зашившего себе рот в знак протеста против давления на независимых белорусских журналистов:

Ты кажаш, голкай цензуры зашыты твой рот
і ванітоўней, чым сёння, ужо не будзе.
А па мне, усё ў тваіх руках, пакладзеных на живот:
нарадзі прэзідэнта, якога хочаш, – сабе і людзям...²⁹

Белорусские поэты в большинстве своем сохраняют, как нам кажется, романтическое представление о своей миссии, требующей отделять себя от “толпы” (если использовать понятия того же романтиче-

²⁷ Антон Рудак: *Ну і хулі толку з таго што мы ўсе збярэмся...*, в: *Экскурсія: вершы*, «Прайдзісвет: часопіс перакладной літаратуры», URL: <http://prajdzisvet.org/texts/kits/ekskursiya.html>.

²⁸ Ганна Севярынец: *Мы баяліся: што як вернецца трыццаць сёмы год. А ён ужо быў навокал*, в: “Салідарнасць”, 15.08.2020, URL: <https://gazeta-by.info/post/ganna-sevyarynecz-my-bayalisya-shto-yak-verneczcza/167850/>.

²⁹ Марыя Мартысевич: *Амбасада: вершы свае і чужыя*, Мінск 2011, с.55.

ского ряда), однако, наставляя, поучая или обвиняя, они крайне редко способны к тому, чтобы чувствовать и свою ответственность за несбывшееся или ошибочное, а также предложить заблуждающимся или непросвещенным обывателям свой проект настоящего или будущего. Кроме иронического стихотворения М. Мартысевич, в качестве такой “программы действий” можно назвать текст песни М. Знака *Будзе дзень*, где в предельно упрощенной и даже далекой от художественности форме очень прямо высказаны очень простые утверждения:

Быць сабою
Што можа быць прасцей
Жыць з любоўю
І павагай да людзей
Болей не хлусіць не баяцца
Ніколі! Ніколі! Ніколі!
Болей ніколі не пазбаўляцца
Годнасці і волі!

Зараз здаецца нам
Усё непахіснае і маналітнае
Толькі дрыжыць сцяна
Сыпецца долу тынкоўка адбітая
Хтосьці адкажа «Не!»
Хопіць сумленнага слова аднога
І не стаяць сцяне
І не баяцца болей нічога...³⁰

Рассуждая о нации и имея в виду культовый текст Я. Купалы *А хто там ідзе?*, А. Глобус назвал общей чертой белорусов «крыўду» («обида»): “Если все нормальные люди несут правду, то белорусы – обиду, это наше основное чувство, у нас обида на всех”³¹. Героя пьесы Я. Купалы *Тутэйшыя* Никиту Зноски писатель назвал «нормальным белорусом»: «Сейчас по всему миру белорусы вышли с флажками – завтра они их свернут и снова станут кто американцем, кто французом, кто «между прочим» русским, это хамелеонство для белоруса органичное»³². Такая демонстративно обособленная и скептическая позиция, здесь высказанная прямо, а в художественных текстах, как можно было видеть, встречающаяся довольно часто, в текстах последнего времени уже не так заметна. Белорусские писатели, принадле-

³⁰ Максім Знак: *Будзе дзень*, “БрамаBY”, URL: <https://brama-by.com/ls/blog/bel/12850.html>

³¹ Адам Глобус: *Нармальныя людзі нясуць праўду, а беларусы – крыўду*. Гутарка з Адамам Глобусам, Будзьма беларусамі!, 29.07.2020, URL: <https://budzma.by/news/narmalnyya-lyudz.html>.

³² Ibid.

жащие, разумеется, не к государственно одобренным писательским организациям, а действительно представляющие современную белорусскую литературу, в 2020 г. писали стихи солидарности, сами выходили на улицы, выступали во дворах, т.е. коллективное «мы» белорусских стихов периода протестов имеет конкретное наполнение. Поэты, соучаствуя и сопереживая, имели право на повелительное наклонение в своих стихах и высказывание позиции от лица общности. Тем не менее, оглядываясь на созданное в белорусской поэзии конца 1990-х – начала 2000-х гг., нельзя не заметить общий пессимистический, неуверенный или абстрактно-поэтический модус высказывания о коллективном настоящем и будущем. Тот период, который уже оказался у белорусов за плечами – с какой бы даты его ни отсчитывать, это период обретения и утраты национальной независимости и демократии – в стихах характеризуется как «безвременье», ожидание, романтизированной надежды на лучшее будущее, которое не имеет конкретных черт, а также не подразумевает активной позиции коллективного «мы» и лирического «я». Закономерно, что в белорусских стихах и песнях мысли о будущем завершались вопросами и продолжают завершаться ими, не находя опоры для ответа в текущей действительности:

А што цябе чакае – крыж ці дарога ў неба?
Кім станеш ты, анёл, для гэтых людзей?³³

Вялікае праньне – пра што мне яшчэ пісаць.
У краіны маёй не сканчаецца чорная паласа.
Цераз бруі бруднай вады ці прарвёмся мы?
Ці адмыемся ад халоднай чорнай зімы?³⁴

REFERENCES:

Avtuhovich Tat'yana: *Souremennaya poeziya vostochnoslavjanskih narodov v antropologicheskoj perspektive*, v: *Movaznaustva. Litaraturaznaustva. Fal'klarystyka: Daklady belaruskaj delegacyi. XV Mizhnarodny z'ezd slavistau*. Minsk 2013 (Татьяна Автухович: *Современная поэзия восточнославянских народов в антропологической*

³³ Зміцер Лукашук: *Будзь разам з намі!, 10 беларускамоўных песень яднання*, Імполь Нагбомавіч, Новы час, 25.06.2020, URL: <https://novychas.by/kultura/10-belaruskamounyh-pesen-jadnannja>.

³⁴ Марыя Мартысевіч: *Вялікае праньне – пра што мне яшчэ пісаць...*, в: *Вот они, а вот мы*, ред. Владимир Коркунов, Москва 2021, с.117.

- перспектыве, в: *Мовазнаўства. Літаратуразнаўства. Фалькларыстыка: Даклады беларускай дэлегацыі. XV Міжнародны з'езд славістаў*. Мінск 2013).
- Banduryna Kryscina: *Homо: vershy*, Minsk 2019 (Крысціна Бандурына: *Номо: вершы*, Мінск 2019).
- Cimafeeva Yulya: *ROT: vershy*, Praga, Minsk 2020 (Юля Цімафеева: *ROT: вершы*, Прага, Мінск 2020).
- Galasy zhniunya: *Belaruskiya vershy, yakiya z'yavilisya paslya tragichnyh padzei 9–11 zhniunya*, Wir: kul'turnickaya platforma (*Галасы жніўня: Беларускія вершы, якія з'явіліся пасля трагічных падзей 9–11 жніўня*, Wir: культурніцкая платформа. URL: <https://www.wir.by/be/article/halasyo8>).
- Hor majgo naroda: *Vershy pra toe, yak my sustreli getuyu vosen'*, Wir: kul'turnickaya platforma (*Хор майго народа: Вершы пра тое, як мы сустрэлі гэтую восень*, Wir: культурніцкая платформа. URL: <https://www.wir.by/be/article/chor/>).
- Leta na beraze voli: *Vybranyya vershy roznyh autarau, napisanyya getym vazhnym i balyuchym letam 2020*, Wir: kul'turnickaya platforma (*Лета на беразе волі: Выбраныя вершы розных аўтараў, напісаныя гэтым важным і балючым летам 2020*, Wir: культурніцкая платформа, URL: <https://www.wir.by/be/article/leta2020/>).
- Martysevich Maryja: *Ambasada: vershy svae i chuzhyya*, Minsk 2011 (Марыя Мартысевіч: *Амбасада: вершы свае і чужыя*, Мінск 2011).
- Mel'nikava Anzhela: *Kanceptualizacyja nacyjanal'naga u belaruskaj proze pershaj treci XX stagoddzja: autaref. dys. doktora filal. navuk*. Minsk 2017 (Анжэла Мельнікава: *Канцэптуалізацыя нацыянальнага ў беларускай прозе першай трэці XX стагоддзя: аўтарэф. дыс. Доктара філал. навук*. Мінск 2017).
- Ryzhkov Vital': *Dzvery, zamknyonyja na klyuchy*. Minsk 2010 (Віталь Рыжкоў: *Дзверы, замкнёныя на ключы*. Мінск 2010).
- Shtal Henrike: *Mnogoipostasnaya model' poeticheskogo sub'ekta, v: Sub'ekt v novejshej russkoyazychnoj poezii – teoriya i praktika*, Peter Lang 2018, s.35-55 (Хенрике Шталь: *Многоипостасная модель поэтычэскага суб'екта, в: Суб'ект в новай русскаязычнай поэзіі – тэорыя і практыка*, Peter Lang 2018, с.35-55).
- Tyupa Valerij: *Genealogiya liricheskikh zhanrov*, „Izvestiya Yuzhnogo federal'nogo universiteta”, seriya “Filologicheskie nauki”, 2012, № 4, s.8-31 (Валерий Тюпа: *Генеалогия лирических жанров*, „Известия

Южного федерального университета”, серия “Филологические науки”, 2012, № 4, с.8-31).

Versh na Svabodu. Bibliyateka Svabody. XXI stagodz'dze, Radyjo Svaboda 2002 (Верш на Свабоду. Бібліятэка Свабоды. XXI стагодзьдзе, Радыё Свабода 2002).

Vot oni, a vot my. Belorusskaya poeziya i stihi solidarnosti, red.-sost. Vladimir Korkunov, Moskva 2021 (Вот они, а вот мы. Белорусская поэзия и стихи солидарности, ред.-сост. Владимир Коркунов, Москва 2021).

Zvanok Belarusi: Kanec belaruskaga leta u vershah, Wir: kul'turnickaya platforma (Званок Беларусі: Канец беларускага лета ў вершах, Wir: культурніцкая платформа. URL: <https://www.wir.by/be/article/kaniec-leta2020>)

РЕЦЕНЗИИ

Неповседневная книга, или Вивисекция социалистического реализма

Иоскевич М. М. Социальный миф и повседневность в белорусской прозе советского периода / М. М. Иоскевич. – Минск: Белорусская наука, 2021. 301 с.

Теоретико-литературные исследования – всегда событие в белорусском литературоведении. Между тем в стремлении к развитию белорусской науке не отказать, причем к продвижению в парадигме европейских трендов.

Монография Марины Иоскевич посвящена проблеме повседневности в ее взаимодействии с социальным мифом. Автор обстоятельно характеризует основные направления исследования как феномена повседневности, так и явления социальной мифологии в гуманитарной науке, связывая интерес к данным проблемам с антропологическим и феноменологическим поворотами в современной гуманитаристике. В главе «Социальный миф: проблемное поле понятия. Советская социальная мифология» определяются функции социальной мифологии и, в частности, советского мифа, рассматривается его соотношение с традиционными мифами, выделяются основные идеологемы. В применении к литературному процессу давление социальной мифологии М. Иоскевич усматривает, с одной стороны, в расширяющемся со временем воздействии на авторское восприятие и изображение действительности, с другой стороны, в регламентации литературного творчества через цензуру. Далее характеризуется феномен повседневности в художественной литературе, согласно дефиниции автора монографии, «изображение регулярно повторяющихся жизненных практик персонажа (телесных, поведенческих, вербальных) либо группы персонажей (социальной группы, общности, нации и т. д.) в устойчивом положении фабулы, в совокупности личного и социального пространств, локализуемых в изображенном историческом времени, обусловленных ценностной ориентацией» (с. 68).

Исследовательская гипотеза книги заключается в том, что если социальный миф навязывал определенный фрейм восприятия повседневности, то непредвзятое изображение повседневных жизненных практик героев произведения вступало в противоречие с заданной социальным мифом схемой понимания действительности. Это противоречие, прежде всего, затрагивало авторское сознание

и ставило писателя перед необходимостью искать способы избежать искажения жизненной правды.

Для доказательства этой гипотезы автор монографии, опираясь на труды К. Леви-Стросса, Р. Барта, В. Проппа, М. Бахтина, а также белорусских ученых А. Кислицыной, Е. Городницкого, выявляет тип социально-мифологических произведений, в которых наиболее очевидно отразилось конфликтное взаимодействие социального мифа и изображенной повседневности в белорусской прозе советского периода, и показывает, что воздействие социального мифа на авторское сознание проявилось, прежде всего в композиционной структуре социально-мифологических произведений, построенной в соответствии с архаическим нарративом; в системе персонажей, организованной согласно бинарной оппозиции «свой – чужой», в основе которой лежит восходящее к мифу противопоставление «живой – мертвый». В то же время, по мнению М. Иоскевич, анализ особенностей акта рассказывания через обнаружение разновидностей «чужого слова» – «объектного», «идеологического» и «слова “чужих”», а также лексики с негативной коннотацией, направленной на обличение оппонентов, позволяет выявить авторскую позицию содействия либо противостояния по отношению к социальному мифу (с. 88-89).

Эта теоретическая конструкция прослеживается на материале произведений различных периодов белорусской литературы советского периода.

В 1920-е гг. влияние социального мифа проявляется в произведениях о революции. Такой корпус произведений был обязателен в любой национальной литературе СССР. Многие авторы создавали на эту тему квазихудожественный продукт, который вытянул бы аполитичные произведения, произведения, созданные по зову творческой души. Уже здесь М. Иоскевич демонстрирует, что ей важно всмотреться в романы не только известные (например, «Сокі цаліны» Тишки Гартного), но и полузабытые («Сын» Григория Мурашко). В таком подходе есть рациональное зерно. Ибо, как справедливо заметил Д. Дюришин, «второстепенные писатели <...> часто гораздо более показательны, чем первостепенные, потому что они <...> являют своим творчеством более откровенную и, как правило, более однозначную связь с канонами»¹.

¹ Дюришин Д. Теория сравнительного изучения литературы. М: Прогресс, 1979. С. 212-213.

Конец 1920-х – 1930-е гг. и послевоенное время обозначен произведениями о коллективизации. В отличие от книг революционной тематики, где требовалась идеологическая однозначность, здесь взаимодействие социального мифа и деревенской повседневности представлено в более сложном и пестром свете, неоднозначной предстает и авторская позиция.

Наконец, в 1970-е гг. развивается так называемый производственный роман, в котором, согласно М. Иоскевич, наиболее очевидно проявился кризис советской мифологии, вступившей в противоречие с изменившимся сознанием советских людей. М. Иоскевич показывает, что талантливым писателям удавалось следовать правде, как художественной, так и жизненной, именно благодаря изображению повседневности.

Монография М. Иоскевич вносит вклад в теоретическую разработку актуальной литературоведческой проблемы, предлагая целостный и непротиворечивый в методологическом отношении подход к анализу и интерпретации произведений, создаваемых под влиянием социальной мифологии. Значимым в книге является и новаторский подход к осмыслению белорусской литературы советского периода, который позволил увидеть драматизм творческого сознания писателей, оказавшихся в тисках идеологии и художественных директив социалистического реализма.

*Анатолий
Трофимчик*

НАШИ АВТОРЫ

Татьяна Автухович – Гродненский государственный университет имени Янки Купалы (Гродно, Беларусь).

Оксана Безлепкина-Чернякевич – Белорусский государственный университет (Минск, Беларусь).

Алла Бредихина – Гомельский государственный университет имени Франциска Скорины (Гомель, Беларусь).

Наталья Блищ – Университет МГУ-ППИ в Шэньчжэне (Шэньчжэнь, Китай).

Елена Лепишева – Белорусский государственный университет (Минск, Беларусь).

Ульяна Верина – Белорусский государственный университет (Минск, Беларусь).

Анатолий Трофимчик – Центр исследований белорусской культуры, языка и литературы Национальной академии наук Беларуси (Минск, Беларусь).

SECTION DE LANGUES SLAVES DE L'UNIVERSITÉ DE LAUSANNE

INSTYTUT KULTURY REGIONALNEJ I BADAŃ LITERACKICH
IMIENIA FRANCISZKA KARPIŃSKIEGO

„МИРГОРОД”

Господи Боже! Какая бездна тонкости бывает у человека!
(Николай Гоголь, *Миргород*)

Это всё дрянь, чем набивают головы ваши;
и академия, и все те книжки, буквари, и философия, всё это *ка зна що!..*
(тот же Н. Гоголь, и тот же *Миргород*)

*Международный филологический журнал, посвященный истории и
эпистемологии современного литературоведения, а также возможным
ответам на вопрос о том,
как сделана и делается сегодня наука о литературе*

Основной профиль журнала:

- эпистемология современного литературоведения, обсуждение и анализ литературоведческих концепций как в контексте других гуманитарных наук, так и на фоне обиходных представлений о литературе, литературоведении, науке и гуманитарности;
- пути развития теории литературы в прошлом, настоящем и будущем;
- поиски совместного языка и вопросы терминологии современного литературоведения.

МИРГОРОД предполагает также публиковать тематические рубрики материалов, диалоги с известными литературоведами, литературоведческие дискуссии и информации о книгах.

Технические требования к публикации
(тексты высылать по адресу: mirgorod.press@gmail.com)

Текст

- объём текста статьи: около 30 000 знаков,
- 12 кеглем Times New Roman,
- интервал - 1,5,
- поля - 2,5,
- заглавия произведений курсивом,
- цитаты более 3 строк выделяем отдельным абзацем, 11 кеглем, интервал 1,0,
- цитаты менее 3 строк записываем в кавычках „ „»,
- в случае пропущения фрагмента цитаты ставим [...].

Ссылки

- автоматические внизу каждой страницы,
- 10 кеглем,
- интервал 1,0.

Сноски

- сноска на книгу¹,
- сноска на книгу под редакцией²,
- сноска на статью в книге под редакцией³,
- сноска на журнал⁴,
- сноска на тот же источник, который был в предыдущем цитировании⁵,
- сноска для отсылки к более раннему цитированию⁶,
- сноска на веб-страницу⁷,

¹ Имя Фамилия: *Заглавие книги курсивом*. Город год, с. хх.

² *Заглавие книги курсивом*, ред. Имя Фамилия. Город год, с. хх.

³ Имя Фамилия: *Заглавие статьи курсивом*, в: *Заглавие книги курсивом*, ред. Имя Фамилия. Город год, с. хх.

⁴ Имя Фамилия: *Заглавие статьи курсивом*, „*Заглавие журнала*” год, № х (хх), с. хх.

⁵ Ibidem, с. хх.

⁶ Имя Фамилия, op. cit., с. хх.

- сноска на электронные документы⁸.

К статье прилагаем:

- резюме на английском и русском языках (3-5 предложений),
- ключевые слова на английском и русском языках,
- англоязычный вариант заглавия статьи,
- **сведения об авторе (на русском и английском языках) :**
имя, фамилия, научная степень, вуз/место работы (должность, факультет, институт, кафедра), город, страна.

Примеры:

Игорь Смирнов: *Кризис современности*. Москва 2010.

Нина Брагинская: *Славянское возрождение античности*, в: *Русская теория 1920-1930-е годы*. Москва 2004, с. 49-80.

Maria Kłańska: *Odyseusz*, w: *Mit – człowiek – literatura*. Praca zbiorowa. Wstęp Stanisław Stabryła, Warszawa 1992, s. 245-276.

Илья Серман: *Пути и судьбы Григория Гуковского*, „Новое литературное обозрение” 2002, № 3 (55), с. 54-65.

Kathrin Rosenfield: *Hölderlins Antigone und Sophokles’ tragisches Paradoxon*, „Poetica”. Band 33 (2001), Heft 3-4, S. 465-502.

⁷ <http://www.xxxxxxxx.xx>, дата доступа.

⁸ Имя Фамилия: *Заглавие курсивом*, <http://www.xxxxxxxx.xx>, дата доступа.