

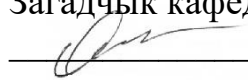
УСТАНОВА АДУКАЦЫІ
“ВІЦЕБСКІ ДЗЯРЖАЎНЫ ЎНІВЕРСІТЭТ
ІМЯ П.М. МАШЭРАВА”

Факультэт гуманітарны і моўных камунікацый

Кафедра літаратуры

УЗГОДНЕНА

Загадчык кафедры

 Г.Я. Аксянчук

26.10.2022

УЗГОДНЕНА

Дэкан факультэта

 С.У. Нікалаенка

26.10.2022

ВУЧЭБНА-МЕТАДЫЧНЫ КОМПЛЕКС
ПА ВУЧЭБНАЙ ДЫСЦЫПЛІНЕ

СПЕЦКУРСЫ І СПЕЦСЕМІНАРЫ ПА БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ

для спецыяльнасці

1-21 05 01 Беларуская філалогія (літаратурна-рэдакцыйная дзейнасць)

Складальнікі: Г.А. Гладкова, Г.В. Навасельцава, В.Ф. Падстаўленка

Разгледжаны і зацверджаны

на пасяджэнні навукова-метадычнага савета 26.10.2022, пратакол № 3

УДК 821.161.3(075.8)
ББК 83.3(4Бел)р30я73
С71

Друкуецца па рашэнні навукова-метадычнага савета ўстановы адукацыі “Віцебскі дзяржаўны ўніверсітэт імя П.М. Машэрава”. Пратакол № 1 ад 05.10.2022.

Складальнікі: дацэнты кафедры літаратуры ВДУ імя П.М. Машэрава, кандыдаты філалагічных навук, дацэнты **Г.А. Гладкова, Г.В. Навасельцава, В.Ф. Падстаўленка**

Рэцэнзенты:
кафедра сацыяльна-гуманітарных дысцыплін УА “ВДТУ”;
загадчык кафедры мовазнаўства ВДУ імя П.М. Машэрава,
кандыдат філалагічных навук, дацэнт *Т.П. Слесарава*

Спецкурсы і спецсемінары па беларускай літаратуры
С71 для спецыяльнасці 1-21 05 01 Беларуская філалогія (літаратурна-рэдакцыйная дзейнасць) : вучэбна-метадычны комплекс
па вучэбнай дысцыпліне / склад.: Г.А. Гладкова, Г.В. Навасельцава, В.Ф. Падстаўленка. – Віцебск : ВДУ імя П.М. Машэрава, 2022. – 70 с.

ISBN 978-985-517-984-0.

Вучэбна-метадычны комплекс утрымлівае тэзісы лекцый, матэрыялы да практычных заняткаў, кантрольныя матэрыялы для літаратуразнаўчай падрыхтоўкі студэнтаў.

Выданне прызначана для беларускіх філолагаў і ўсіх, хто цікавіцца беларускай літаратурай.

УДК 821.161.3(075.8)
ББК 83.3(4Бел)р30я73

ISBN 978-985-517-984-0

© ВДУ імя П.М. Машэрава, 2022

ЗМЕСТ

СПЕЦКУРС “ІНТЭГРАЦЫЯ ЖАНРАЎ У СУЧАСНАЙ БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ”	3
Уводзіны	3
I. Тэарэтычны блок	6
II. Практычны блок	25
III. Блок кантролю ведаў	28
IV. Дапаможны блок	29
4.1. Вучэбна-метадычная карта	29
4.2. Літаратура	30
СПЕЦКУРС “СПАДЧЫНА М. БАХЦІНА Ў СУЧАСНЫМ ЛІТАРАТУРАЗНАЎСТВЕ”	31
Уводзіны	31
I. Тэарэтычны блок	32
II. Практычны блок	46
III. Блок кантролю ведаў	48
IV. Дапаможны блок	49
4.1. Вучэбна-метадычная карта	49
4.2. Літаратура	50
СПЕЦСЕМІНАР “НАЦЫЯНАЛЬНЫЯ СТЭРЭАТЫПЫ Ў СЛАВЯНСКІХ ЛІТАРАТУРАХ”	51
Уводзіны	51
I. Тэарэтычны блок	52
II. Практычны блок	64
III. Блок кантролю ведаў	67
IV. Дапаможны блок	68
4.1. Вучэбна-метадычная карта	68
4.2. Літаратура	69

СПЕЦКУРС “ІНТЭГРАЦЫЯ ЖАНРАЎ У СУЧАСНАЙ БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ”

УВОДЗІНЫ

Мэта выкладання дысцыпліны “Інтэграцыя жанраў у сучаснай беларускай літаратуры” – сфарміраваць сістэму ведаў пра адметнасць інтэграцыі жанраў у сучаснай нацыянальнай літаратуры, выпрацаваць уменні і навыкі, звязаныя з аналізам тэксту з пункту гледжання гісторыка-культурнага, тыпалагічнага, кампаратыўнага падыходаў, з улікам адметнасці творчай індывідуальнасці аўтара.

Задачы вывучэння дысцыпліны:

- ✓ сфарміраваць уяўленне пра жанравы падыход да вывучэння сучаснай літаратуры;
- ✓ пазнаёміцца з класічнымі і сучаснымі працамі па тэорыі інтэграцыі жанраў;
- ✓ авалодаць уменнем аналізу мастацкага тэксту з улікам класічнай і сучаснай метадалогіі;
- ✓ развіць навыкі даследчай працы.

Дысцыпліна адносіцца да кампанента ўстановы адукацыі (модуль “Спецкурсы”).

Патрабаванні да засваення дысцыпліны (уключаючы патрабаванні адукацыйнага стандарту). Змест вучэбнай праграмы і засваенне дысцыпліны скіравана на забеспячэнне наступных кампетэнцый:

УК-1. Валодаць асновамі даследчыцкай дзейнасці, ажыццяўляць пошук, аналіз і сінтэз інфармацыі;

БПК-9. Ведаць літаратурны працэс і арыентавацца ў ім, характарызаваць розныя этапы развіцця беларускай літаратуры, яе асноўныя напрамкі, плыні і мастацкія метады;

БПК-10. Характарызаваць мастацкі тэкст з пункту гледжання яго аўтарства і суаднесенасці з літаратурным кірункам, школай, працаваць з тэкстам мастацкага твора з выкарыстаннем метадык аналізу і інтэрпрэтацыі;

БПК-11. Выяўляць і аналізаваць філасофскія, рэлігійныя, гісторыка-культурныя, палітычныя і іншыя ідэі і канцэпцыі, якія знайшлі мастацкае ўвасабленне ў творах беларускай літаратуры.

Патрабаванні да засваення вучэбнай дысцыпліны (з улікам патрабаванняў адукацыйнага стандарту).

У выніку вывучэння дысцыпліны студэнт павінен *ведаць*:

- гісторыю вывучэння ў сучасным літаратуразнаўстве актуальных жанраў мастацкай творчасці;

➤ асноўныя навуковыя тыпалогіі і класіфікацыі жанравага падыходу;

➤ перспектыўныя напрамкі даследавання інтэграцыі жанраў у літаратуразнаўстве і крытыцы.

У выніку вывучэння дысцыпліны студэнт павінен *умець*:

➤ разглядаць кожны канкрэтны твор у кантэксце гісторыі нацыянальнай літаратуры і ў кантэксце сусветнай літаратуры;

➤ прасочваць станаўленне эстэтычнай традыцыі пад уплывам як літаратурных, так і пазалітаратурных фактараў;

➤ вызначаць значнасць наватарскіх пісьменніцкіх падыходаў для дынамікі жанру ў нацыянальным прыгожым пісьменстве.

У выніку вывучэння дысцыпліны студэнт павінен *валодаць*:

➤ паняццёва-тэрміналагічным апаратам па тэорыі інтэграцыі жанраў;

➤ метадыкай аналізу мастацкіх твораў.

Метады навучання: падчас выкладанні дысцыпліны выкарыстоўваюцца наступныя метады:

1. Вусны выклад матэрыялу выкладчыкам і актыўная пазнавальная дзейнасць студэнтаў (лекцыя, аповяд, тлумачэнне, ілюстрацыя, дэманстрацыя, гутарка). Замацаванне матэрыялу.

2. Самастойная праца студэнтаў па асэнсаванні і замацаванню (знаёмства з арыгінальнымі мастацкімі тэкстамі, навуковымі крыніцамі, энцыклапедыямі, слоўнікамі; падрыхтоўка рэфератаў і дакладаў).

3. Удасканаленне ўменняў і навыкаў вядзення канспекта лекцый.

Агульная колькасць гадзін па дысцыпліне і колькасць аўдыторных гадзін Размеркаванне аўдыторнага часу па відах заняткаў, курсах, семестрах.

Форма атрымання вышэйшай адукацыі.

Форма бягучай атэстацыі па вучэбнай дысцыпліне

Агульная колькасць гадзін	Курс	Семестр	Усяго аўдыторных гадзін 34 (колькасць гадзін)			Форма бягучай атэстацыі па вучэбнай дысцыпліне	Форма атрымання вышэйшай адукацыі
			Лекцыі	Практычныя заняткі	УСР		
90	2	3	16	18	—	залік	дзённая

І. ТЭАРЭТЫЧНЫ БЛОК

Тэма 1

ЖАНРАВЫ КАНОН І ЖАНРАВАЕ МЫСЛЕННЕ

Сучаснае літаратуразнаўства актыўна выкарыстоўвае жанравы падыход да вывучэння мастацтва слова ў яго эстэтычным нападуненні і сацыяльнай рэпрэзентатыўнасці. Значным феноменам прыгожага пісьменства выступае раман, які адметна раскрывае дасягненні нацыянальнага вербальнага мастацтва. Жанр рамана з'яўляецца важным паказчыкам эстэтычнай развітасці нацыянальнай літаратуры, ён выяўляе спецыфіку ўзаемадзеяння асобы і грамадства, запатрабаванасць гуманістычных каштоўнасцяў на любым з гістарычных этапаў. Шматлікія азначэнні рамана раскрываюць яго як універсальны, тэматычна ўсеахопны жанр, што патрабуе ад пісьменніка не толькі значнага творчага майстэрства, але і канцэптуальна адметнага, цэласнага бачання свету.

Гэта метафарычна акрэсліў і вядомы пісьменнік Міларад Павіч, які назваў раман дзяржавай, дзе «свае законы, сваё насельніцтва, свая валюта <...> У рамана свае берагі, свае межы, свая вайна, свой мір і свой час <...> У рамана ёсць свой невядомы салдат, свае галодныя і свае сытыя гады, свае бедныя раёны і свае жытніцы» [3, с. 11]. Прызнаючы эстэтычную значнасць рамана, Міларад Павіч, як вядома, не прымаў «лінейнага пісьма», бачыў творчае дасягненне аўтара ў каментарыйнасці, мастацкай рэфлексіі, гульні, у звароце да рознага роду інтэлектуальных канцэптаў. Названыя характэрныя рысы постмадэрнісцкай прозы кантрастуюць з класічнай раманнай формай і спараджаюць шматлікія дыскусіі пра лёс жанру ў найноўшай літаратуры. Як слуха вытлумачвае гэты працэс вядомы літаратуразнаўца Л.Р. Андрэеў, барацьба ўсемажлівых «новых раманістаў» з раманам не прыўносіць нічога новага. Фарміруючы ўяўленне пра сучасны раман, важна разумець, што постмадэрнізм «як “галоўнае”, як “усё жывое” – такі слоўны туман хавае сапраўдную сутнасць гэтага феномена, перашкаджае даць аб'ектыўную ацэнку вынікаў стагоддзя і перспектывы, народжаных нашым часам імпульсаў. У тым ліку – ацаніць мажлівасці адкрытага ў XX стагоддзі мастацкага сінтэзу, які нярэдка прысвойваецца постмадэрнізмам, выдаецца за постмадэрнізм, за яго “выбух”» [1, с. 293].

Як вядома, Андрэ Брэтон у «Маніфесце сюррэалізму» з-за інфармацыйнасці, апісальнасці, неапраўданай увагі да дробязяў, відавочнага псіхалагізму, які дазваляе чытачу прадбачыць рэакцыю персанажаў, называў раман «найнізкім жанрам». З гэтым меркаваннем палемізаваў Мілан Кундэра, які доказна сцвярджаў, што Брэтон крытыкуе эстэтыку рамана, спароджаную ў пачатку XIX стагоддзя, у час Бальзака. Роман перажывае тады сваю найвялікшую эпоху, упершыню

зацвярджаючы сябе ў якасці вялізнай сацыяльнай сілы; валодаючы амаль гіпнатычнай здольнасцю да ўнушальнасці, ён папярэднічае кінематаграфічнаму мастацтву. Пісьменнік разважаў над знакамітым бальзакаўскім дэвізам, што раман павінен кідаць выклік грамадзянскаму стану, і на аснове ўласнай творчай практыкі фармулюе эстэтычныя патрабаванні да сучаснага рамана.

У прыватнасці, у персанажаў з'яўляюцца імёны без прозвішчаў і прозвішчы без імёнаў, у выніку чаго героі выступаюць не столькі рэальнымі прадстаўнікамі рэчаіснасці, колькі яе сэнсавымі знакамі. Вырашальна змяняецца тэхніка буйной раманнай кампазіцыі, аддаецца перавага свабоднай, прадиктаванай выключна воляй аўтара, навелістычнай будове. У рамане новай эстэтычнай фармацыі пануе «раманная думка», як метафарычна зазначае пісьменнік, «заўсёды несістэматычная, недысцыплінаваная», па-філасофску эксперыментальная, здольная паказаць недахопы ўсіх існуючых ідэалагічных сістэм, яна не столькі пераконвае, колькі натхняе. Усё, пра што можна падумаць, не павінна цяпер выключацца з раманага мастацтва, паколькі філасофія рамана ўпершыню раскрывае не проста эстэтыку, этыку, фэнаменалогію духа, крытыку чыстага розуму і гэтак далей, але ўсё, што мае адносіны да чалавечай асобы.

Трапна характарызаваў жанравую прыроду і функцыянальную ўстаноўку рамана нямецкі даследчык В. Дыбеліус. Паводле яго меркаванняў, раман, перш за ўсё, дае проста займальнае чытанне, але ў рамане знаходзіць сваё ўвасабленне і глыбокі псіхалагічны аналіз, і тонкая эстэтычная будова, і абмеркаванне ўсёмажлівых рэлігійных, філасофскіх, палітычных, сацыяльна-эканамічных пытанняў аўтарскай сучаснасці [2]. Навукоўца пераканальна сцвярджае, што ў еўрапейскай літаратуры XIX стагоддзя раман распрацоўваецца болей за ўсе астатнія жанры, а на мяжы з XX стагоддзем выступае найбольш характэрнай формай слоўнага выяўлення культуры. Калі абавірацца на метадалагічную стратэгію Н.Л. Лейдэрмана, згодна з якой жанр трактуецца як нейкі «тып пабудовы светавобраза», то варта разглядаць высокую ступень «раманізацыі» прозы, што традыцыйна суадносіцца з эпохай рэалізму, як вынік мастацкага асэнсавання рэчаіснасці ў прыгожым пісьменстве.

Літаратура

1. Андреев, Л.Г. Чем же закончилась история второго тысячелетия? (Художественный синтез и постмодернизм) / Л.Г. Андреев // Зарубежная литература второго тысячелетия. 1000–2000 / под ред. Л. Г. Андреева. – М., 2001. – С. 292–334.
2. Дибелиус, В. Морфология романа / В. Дибелиус // Проблемы литературной формы / общ. ред. и предисл. В. М. Жирмунского. – М., 2007. – С. 105–134.
3. Павич, М. Роман как держава : роман / М. Павич ; пере. с сербского Л. Савельева. – М.: ООО «Издательский Дом “Зебра Е”», 2004. – 253 с.

Тэма 2

РАЗВІЦЦЁ ТРАДЫЦЫЙНЫХ ФОРМАЎ РАМАНА

Жанравыя стратэгіі слоўнага мастацтва адлюстроўваюць агульную дынаміку літаратурнага працэсу, яго ідэйна-эстэтычныя прыярытэты. У сучаснай творчай практыцы пісьменнікі нязменна звяртаюцца да жанру рамана, ствараюць яго новыя мадыфікацыі, выбіраюць для мастацкага ўвасаблення наватарскія тэматычныя аспекты, што істотна змяняе традыцыйную жанравую форму. Апавядальнасць класічнага рамана, мастацкая ўвага да лёсу асобы ў працэсе яе станаўлення, раскрыццё інтрыгі праз канфлікт галоўнага героя з грамадскім асяроддзем у сучаснай прозе перажываюць працэсы трансфармацыі. У найноўшай літаратуры «крызіс жанру» рамана паслядоўна звязваюць з тэндэнцыяй да страты маштабнасці, эпічнай глыбіні, шматгеройнасці, што выяўляецца найперш на фармальным узроўні. Творчая практыка ўносіць істотныя эстэтычныя карэктывы ў фарміраванне актуальнай жанравай мадэлі вялікага эпопейнага палатна. Пры гэтым паўнаватасны маштабны малюнак акаляючай рэчаіснасці нязменна інтэрпрэтуецца аўтарам праз індывідуальнае ўспрыманне і ацэнку галоўнымі героямі.

Звяртаюцца да асэнсавання вялікіх грамадска-сацыяльных зрухаў ХХ стагоддзя Уладзімір Гніламёдаў і Васіль Якавенка, якія актуалізуюць традыцыйную форму сямейна-бытавой хронікі. У цыкле раманаў Уладзіміра Гніламёдава «Уліс з Прускі» (2006), «Расія» (2007), «Вяртанне» (2008), «Валошкі на мяжы» (2014), «Вайна» (2014), «Пасля вайны» (2015) адлюстроўваецца змена пакаленняў у кантэксце гістарычнай эпохі, якая прадстаўлена праз прызму прыватнага жыцця, што адпавядае жанравай спецыфіцы хронікі. У сюжэце такіх раманных тэкстаў звычайна раскрываюцца вобразы трох апошніх пакаленняў, гісторыя роду аддаленых часоў перадаецца ў больш лаканічным варыянце. На сэнсаўтваральным узроўні рэпрэзентуецца вобраз бацькоўскай хаты, які і арганізуе ўвесь падзейны рад.

Уладзімір Гніламёдаў прадставіў паглыбленую мастацкую інтэрпрэтацыю падзей Першай сусветнай вайны і яе наступстваў для гістарычнага лёсу беларусаў, раскрыў праявы нацыянальнага характару ў надзвычайных умовах. Арыгінальнае жанрава-стылёвае спалучэнне гістарычнай прозы і сямейнай хронікі абумоўлівае адметнасць твора. Для сучаснага аўтара ваенная тэма шмат у чым роўная гістарычнай, што абумоўлівае спецыфічныя патрабаванні для яе мастацкага ўвасаблення. У творчасці Уладзіміра Гніламёдава асэнсаванне ваеннага часу выразна індывідуалізуецца дзякуючы звароту пісьменніка да ўласных дзіцячых успамінаў. Так, у рамане «Вайна» (2014) раскрываецца шматгранны малюнак вёскі Пруска і адносна блізкіх яе ваколіц падчас Вялікай Айчыннай вайны ад першага дня да вызвалення. Раман «Пасля вайны» (2015) выяўляе мастацкае асэнсаванне вынікаў папярэдняга перыяду, аўтарам дапаўняюцца і

падсумоўваюцца лёсы герояў, канкрэтна акрэсліваюцца неадназначныя жыццёвыя абставіны. Гэтыя мастацкія палотны ўтвараюць адзінае сэнсавое цэлае і некалькі вылучаюцца з прадстаўнічай раманнай серыі, прысвечанай Лявону Кужалю і яго сямейнікам.

Пра трылогію Васіля Якавенкі «Пакутны век» (2006) А.А. Лойка шматзначна заўважае, што гэта «твор, можна сказаць, усебеларускі, эпапея нацыянальнай гісторыі, даваеннага часу, 1939 года, Другой сусветнай вайны, пасляваенных падзей і характараў. У полі зроку аўтара тэрыторыя ўсяе Беларусі, яе мінулае і сучаснасць» [1, с. 7]. Вялікі падзейны ахоп, прадстаўнічая колькасць герояў у канфліктных узаемаадносінах выяўляюць аўтарскую ўстаноўку на эпапейны характар аповеду. У той жа час абавязковыя для эпапейнага палатна вялікія хранатапічныя каардынаты вызначаюцца неадназначна. Мастацкі аповед пра жыццёвыя перыпетыі сям’і Рамановічаў, па мясцовай мянушчы Пісарчукоў, вядзецца з 1922 года, пасля іх вяртання на малую радзіму з эвакуацыі, што надарылася з-за Першай сусветнай вайны. Экскурсіўна падаецца лаканічная гістарычная даведка пра заходнепалескае мястэчка Моталь, побыт і звычаі маталянцаў, якія складаліся стагоддзямі і адрозніваюцца значным этнаграфічным каларытам. Асноўная аўтарская ўвага сканцэнтравана на падзеях трыццатых гадоў і Вялікай Айчыннай вайны, якія, згодна з пісьменніцкай канцэпцыяй, і выступаюць паказальнымі для асэнсавання складаных грамадска-палітычных працэсаў, што адбываліся не толькі на беларускай зямлі, але і ў савецкай краіне, а таксама ў Заходняй Еўропе. Далейшы значны перыяд савецкай рэчаіснасці, што лагічна завершаны атрыманнем Беларуссю статусу незалежнай краіны, паказаны сцісла, у асобных эпізодах, дзе не прасочваецца станаўленне або развіццё характараў.

У цэнтры ўвагі аўтара найперш сямейная гісторыя, праз прызму сямейных каштоўнасцяў асэнсоўваюцца і многія грамадскія падзеі. Разам з тым лёс прадстаўнікоў трох пакаленняў Рамановічаў раскрываецца ў надзвычай шырокім кантэксце, у якім эпізадычна заяўлены розныя геаграфічныя цэнтры, у прыватнасці, Пінск, Наваградак, Мінск, Вільня, Варшава, Берлін, Масква, Нью-Ёрк. Аўтар мэтаскіравана, на аснове доказнага аналізу, рэпрэзентуе свой погляд на дзейнасць такіх вядомых асоб, як Сталін, Гітлер, Кубэ, што выступае адным з паказчыкаў эпічнага твора. У раманнай трылогіі «Кабала», «Надлом», «Гульня на згубу» галоўныя героі прадстаўляюць розныя грамадска-палітычныя рухі, многія з іх выступаюць скразнымі, з’яўляюцца паказальнымі «палюсамі прыцягнення» для іншых персанажаў. Васіль Якавенка паслядоўна ўвасабляе некалькі ліній канфліктных узаемаадносін, у выніку чаго шматгранна раскрываецца пісьменніцкая ідэя.

Літаратура

1. Лойка, А. Мастацкі ўзор і веліч праўды. Роздум над трылогіяй Васіля Якавенкі «Пакутны век» / А. Лойка // Якавенка, В. Ц. Пакутны век : трылогія / В. Ц. Якавенка. – Мінск, 2009. – С. 5–10.

Тэма 3

МАСТАЦКАЕ ЎЗНАЎЛЕННЕ ЖАНРАВАГА КАНОНА

Творы з раманнай серыі Людмілы Рублеўскай «Авантуры Пранціша Вырвіча, шкаляра і шпега» (2012), «Авантуры студыёзуса Вырвіча» (2014), «Авантуры драгуна Пранціша Вырвіча» (2014), «Авантуры Пранціша Вырвіча, здрадніка і канфедэрата» (2017) вызначаюцца праблемна-тэматычным адзінствам. Перавага аддаецца мастацкай падзейнасці, пісьменніца балансуе на мяжы прыгоды і фантасмагорыі, што і заяўлена ў аўтарскім вызначэнні жанру. Значную эстэтычную ролю адыгрывае суб'ектыўны, эмацыйна афарбаваны аповед ад імя непасрэднага ўдзельніка ўсіх падзей Пранціша Вырвіча – аднаго з галоўных герояў, скразнога персанажа, дзякуючы якому названыя раманы ўтвараюць адзінае мастацкае цэлае. Жанравы падыход, актуальны ў сучасным айчынным літаратуразнаўстве, дазваляе вызначыць эстэтычныя ўласцівасці раманнай серыі як адзінага мастацкага цэлага.

Творчая манера пісьменніцы вызначаецца актыўнымі літаратурнымі пошукамі, паслядоўным зваротам да мастацкіх эксперыментаў. Як слушна зазначае Д. Я. Бугаёў, тэорыя літаратуры пакуль што не зафіксавала такой мастацкай формы, як паралельны раман, аднак гэта форма ў аўтаркі атрымалася. Нельга не пагадзіцца, што ідэя рамана – гэта адказнасць нашчадкаў за справы продкаў, пераемнасць мінулага, сучаснага і будучага, што ў творы асэнсоўваюцца гістарычныя карані беларусаў [3, с. 208]. В.У. Барысенка падкрэслівае мастацкую значнасць паказу «духу гісторыі, атмасферы таямнічасці» ў рамане «Скокі смерці», дзе пераасэнсоўваецца класічны гатычны канон [2, с. 85]. Трапна заўважае Л.В. Алейнік, што пераважная большасць твораў пісьменніцы «вобразна інтэрпрэтуюць падзеі даўніны, разглядаюць іх скрозь прызму міфапаэтычнага асэнсавання» [1, с. 17]. Даследчыца ўдакладняе, што ў рамане «Забіць нягодніка, альбо Гульня ў Альбарутэнію» пры дапамозе шматлікіх мастацкіх прыёмаў ствараецца сацыякультурны кантынуум мінулага. Думаецца, адносна ўсіх вышэйназваных твораў не будзе перабольшваннем сказаць, што багата выкарыстаны гістарычны матэрыял задае пэўныя каардынаты для чытацкага ўспрымання, аднак выконвае якая іншую функцыю, чым у класічнай гістарычнай прозе.

Звяртаецца Людміла Рублеўская і да ўвасаблення некаторых вядомых гістарычных асоб, у прыватнасці, эпізядычна, але сэнсава ёміста раскрывае вобраз Кацярыны II. Пісьменніца ўдала пазбягае сацыяльнага клішэ, якое звычайна ўскладняе мастацкі паказ герояў, што неаднаразова рабіліся прадметам увагі розных аўтараў. Згодна з ідэйнай задумай рамана, палітычная дзейнасць расійскай імператрыцы інтэрпрэтуецца ў святле амурых спраў. Так, Кацярына сочыць за падзеямі ў Рэчы Паспалітай, дзе з-за вядомага грамадскага бязладдзя справы ўсё больш пагаршаюцца.

Асобныя ўплывовыя магнаты імкнуцца стаць яе каханкамі, бо гэта азначае палітычную падтрымку, якая вырашае надзвычай шмат. З расійскай імператрыцай сустракаюцца і галоўныя героі, яе прыхільнае стаўленне вырашальна ўплывае на іх лёс.

Такім чынам, у раманнай серыі па-мастацку раскрываецца цэласны малюнак мінулага праз норавы, звычаі, паводзіны тыповых прадстаўнікоў найперш шляхецка-магнацкага саслоўя. Гістарычны фон, прыгодніцкая падзейнасць, значная аўтарская ўвага да фантасмагарычнага зместу абумоўлівае ўстоіваю чытацкую цікавасць. Людміла Рублеўская паслядоўна распрацоўвае характары двух галоўных герояў і скразных персанажаў, Пранціша Вырвіча і Бутрыма Лёдніка, першы з якіх увасабляе адметныя рысы розных узроставак катэгорый, другі выступае шмат у чым ідэалізаваным вобразам. Для паказу гэтых герояў выкарыстоўваюцца пазнавальныя творыя характарыстыкі сусветна вядомых вобразаў, такіх як д'Артаньян і Фаўст.

Раманы «Авантуры Пранціша Вырвіча, шкаляра і шпега», «Авантуры студыёзуса Вырвіча», «Авантуры драгуна Пранціша Вырвіча», «Авантуры Пранціша Вырвіча, здрадніка і канфедэрата» не з'яўляюцца гістарычнай прозай у класічным разуменні гэтага паняцця, выяўляюць характэрныя прыкметы розных жанравых прыналежнасцяў. Творы гэтай серыі ў цэлым адпавядаюць аўтарскаму азначэнню раманаў «прыгодніцкіх і фантасмагарычных», у чым і заключаецца жанрава-стыльовае наватарства Людмілы Рублеўскай. Разам з тым у названых мастацкіх палотнах рэпрэзентуюцца некаторыя паказальныя рысы авантурнага рамана і рамана выхавання, што ілюструе мастацкую ўзнаўляльнасць жанравага канону.

Дзякуючы творча паказанаму гістарычнаму каларыту, адметна ўвасобленаму сацыякультурнаму кантэнтнаму мінулага раманы выконваюць культурна-асветніцкую функцыю, абуджаюць цікавасць шырокай аўдыторыі да гістарычнай спадчыны, на філасофскім узроўні рэпрэзентуюць нацыянальны змест. Пісьменніца ненавязліва імкнецца пераканаць, што спазнанне мінулага, культурнай спадчыны беларусаў можа вызваліць сучаснага чалавека ад стэрэатыпнага мыслення, падказаць шлях да маральнага самаўдасканалення. Такім чынам, раманная серыя Людмілы Рублеўскай ілюструе творчую плённасць мастацкага сінтэзу гістарычнага, прыгодніцкага, фантасмагарычнага зместу. Павышаная ідэйна-мастацкая роля надаецца скразным персанажам, што абумоўлівае першасную ўвагу да духоўнага свету героя, суб'ектыўна афарбаванае ўзнаўленне падзей, выяўленне сюжэтнага руху ў залежнасці ад асобнага сталення.

Літаратура

1. Алейнік, Л.В. Сучасная беларуская проза для дзяцей і юнацтва як сродак інкультурацыі (на прыкладзе рамана Людмілы Рублеўскай «Забіць

нягодніка, альбо Гульня ў Альбарутэнію») / Л. В. Алейнік // Веснік БДУ. – 2014. – Сер. 4. – № 1. – С. 16–20.

2. Барысенка, В.У. Гістарычны жанр на сучасным этапе. Традыцыі і наватарства / В.У. Барысенка // Сучасная беларуская літаратура і працэсы славянскага культурна-цывілізацыйнага ўзаемадзеяння: матэрыялы Міжнар. навук.-практ. канф. (да 80-годдзя НАН Беларусі), Мінск, 28 мая 2008 г. / Ін-т мовы і літ. імя Якуба Коласа і Янкі Купалы НАН Беларусі. – Мінск, 2008. – С. 83–87.

3. Бугаёў, Дз. Беларускі дэтэктыў Людмілы Рублеўскай / Дз. Бугаёў // Палымя. – 2006. – № 7. – С. 207–212.

Тэма 4

МАСТАЦКАЯ СПЕЦЫФІКА ДЭТЭКТЫЎНАГА РАМАНА Ў СУЧАСНАЙ БЕЛАРУСКАЙ ПРОЗЕ

Для многіх сучасных пісьменнікаў дзеля таго, каб да нейкай асабліва важнай грамадскай, сацыяльнай, нацыянальнай, культурнай праблемы прыцягнуць увагу так званых шырокіх мас, напэўна, няма іншага спосабу, як “загарнуць” яе ў кідкую і новамодную “абалонку”. Такага роду змястоўнай формай у сучаснай літаратурнай практыцы выступае раман з элементамі дэтэктыва. Класічная вострасюжэтнасць, займальнасць, інтрыга ўплываюць на працэс трансфармацыі сучаснага рамана, утварэння адметнай жанравай разнавіднасці. Беларускі празаік Валерый Гапееў, рускамоўны і беларускамоўны празаік, паэт, публіцыст Валерый Казакоў прадстаўляюць індывідуальныя аўтарскія канцэпцыі праз мастацкую распрацоўку малавядомых у літаратуры тэм, апелеюць да беларускай духоўнай традыцыі на ўзроўні філасофскіх абагульненняў, актуалізуюць шматлікія аспекты нацыянальнай спадчыны.

Дэтэктыўны раман Валерыя Гапеева «Ноч цмока» (2016) раскрывае не столькі рэальнае, колькі містычнае дзеянне, што адбываецца ў сучаснай беларускай правінцыі. У прыватнасці, некалькі інтэрпрэтацый дапускае і твор Валерыя Гапеева. Галоўны герой – следчы пракуратуры Васіль Шайбак, які вядзе справу пра забойства Насці Грыцук ў вёсцы Ляўдок, дзе амаль не засталася карэнных жыхароў, а таксама імкнецца ўладкаваць асабістае жыццё. Дзякуючы крымінальнаму вышуку стала вядома, што забітая была дачкой чалавека, якога лічылі ведзьмаком, уваходзіла ў мясцовую секту, нарадзіла за колькі дзён да смерці. У прыватнай перапісцы Насця паведамляла, што збіраецца нарадзіць Цмока. Каб зразумець гэту алегорыю, трэба ведаць міфалогію і гісторыю, у чым Васіль дапамагае яго суседка Надзея, гісторык па адукацыі, з якой завязваюцца трывалыя ўзаемаадносіны.

Пісьменнік творча апелюе да рамана «Чорны замак Альшанскі». І Уладзімір Караткевіч, і Валерый Гапееў шырока выкарыстоўваюць дэтэктыўныя элементы, звяртаюцца адпаведна да гісторыі і міфалогіі як вартаснай крыніцы ведаў, без якіх не можа адбыцца разгадка таямніцы. Калі стваральнік беларускай гістарычнай прозы акцэнтуюе ўвагу як на асобе галоўнага героя, так і на грамадскай сітуацыі, то сучасны аўтар раскрывае найперш узаемасувязі свайго героя з тымі, хто знаходзіцца побач. Такім чынам, жанравы сінтэз рамана і дэтэктыва адметна ўплывае на раманную сітуацыю: у мікраасяроддзе галоўнага героя ўваходзіць значная колькасць асоб, кожная з якіх адыгрывае значную мастацкую ролю. У раман прыносіцца па-дэтэктыўнаму функцыянальны псіхалагізм, што абумоўлівае ўзмацненне суб'ектыўнага пачатку.

У рамане «Чорны кот» (2016) Валерыя Казакова праз дэтэктыўную арганізацыю дзеяння кантрасна супастаўляецца мінулае, у прыватнасці, пасляваенная беларуская рэчаіснасць, і наша сучаснасць. У часопіснай публікацыі першай часткі твора пісьменнік з вопыту сённяшняга часу імкнецца асэнсаваць складаную праблематыку, вартую сур'ёзнага рамана ўвасаблення. Валерый Казакоў імкнецца выявіць аблічча беларускага нацыянальнага руху ў гады Вялікай Айчыннай вайны, прадстаўнікоў якога, вядома з гісторыі, і гэта стала ўжо мастацкім штампам у многіх ваенных романах, выкарыстоўвалі нямецка-фашысцкія захопнікі.

Цеснае перапляценне дзвюх сюжэтных ліній абумоўлівае складаную структурную будову твора. У раманнай сітуацыі вылучаецца мікраасяроддзе галоўных герояў, у якое дзякуючы дэтэктыўнай інтрызе ўцягваецца шмат асоб. Узмацненне суб'ектыўнага пачатку раскрываецца праз аўтарскі апавед, які вядзецца ад першай асобы таго ці іншага выбранага героя, што ўласціва не столькі дэтэктыву, колькі раману. У рамане Валерыя Гапеева, дзе ўзмоцнены элемент постмадэрнісцкай дэтэктыўнасці, і Валерыя Казакова, дзе класічны дэтэктыў падначалены раманнай эстэтыцы, актуалізуюцца шырокія прасторава-часавыя сувязі. Валерый Гапееў звяртаецца да міфалогіі і фальклору, у чым відавочна тыпалагічная блізкасць з творчай манерай Уладзіміра Караткевіча. Валерый Казакоў актыўна выкарыстоўвае прыгодніцкі элемент, звяртаецца да гістарычнай спадчыны, у чым у сваю чаргу бачыцца некаторы ўплыў аўтара «Чорнага замка Альшанскага». У творчай манеры абодвух аўтараў выяўляецца жанравы сінтэз рамана і дэтэктыва, разам з тым майстры слова не адмаўляюцца ад раманнай канцэптуальнасці, паглыбленага філасофскага асэнсавання рэчаіснасці, што ўласціва найперш змястоўнай форме рамана, а дэтэктыўныя элементы выкарыстоўваюць для прыцягнення і ўтрымання ўвагі чытача.

Раман «Жэтон на метро» (2019) Андрэя Федарэнкі выяўляе аўтарскае асэнсаванне сучаснага літаратурнага працэсу, дзе ўсё большую значнасць

атрымліваюць пазалітаратурныя фактары. Апошнія выступаюць дзейснымі чыннікамі ў фарміраванні так званай «масавай» літаратуры. Да «масавых» літаратурных жанраў прынята адносіць дэтэктыў, любоўны (жаночы) раман, фантастыку, фэнтэзі і літаратуру «жахаў». Варта дадаць, што асобныя жанраўтваральныя прыёмы выступаюць надзвычай частотным у сучаснай пісьменніцкай практыцы, актыўна пашыраюць свае традыцыйныя жанравыя межы. Напрыклад, гэта прыём дэтэктыўнай займальнасці, які выкарыстоўваецца ў раманнай форме і патрабуе ўзнаўлення стандартнай сітуацыі і тыповага героя.

У рамане Андрэя Федарэнкі галоўнай асобай, якая задае дэтэктыўнае дзеянне і адначасова піша пра яго, выступае Віктар Рак, што дазваляе паказаць ва ўзаемасувязях грамадскае жыццё і творчую атмасферу. Сюжэтная будова і сістэма персанажаў твора раскрываюць правакацыю, даведзеную да крайняй ступені абсурднасці, у выніку чаго пачынае працаваць закон «ад супрацьлеглага». Узнікае дыскусійнае пытанне наконт таго, чаму прызнаны паэт-лірык ужо ў сталым узросце вырашыў змяніць творчае амплу і ўзяцца за прозу. Відавочна, праблема ў тым, што ў айчыннай літаратуры функцыянуе найперш мастацтва слова, якое ствараецца пісьменнікамі для пісьменнікаў. І кожны аўтар, які рашаецца паспрабаваць вырашыць гэту праблему, выйсці да масавага чытача, сутыкаецца з шэрагам заканамерных цяжкасцяў, якія і адлюстроўвае адмыслова прадуманая сістэма персанажаў. У кожнага з герояў паводле роду дзейнасці і жыццёвага вопыту сфарміраваныя ўласныя патрабаванні да літаратурнага твора, якія карэлююцца з маральна-этычным партрэтамі іх носьбіта.

У дэтэктыўным рамане «Жэтон на метро» значная ўвага надаецца мікраасяроддзю галоўнага героя, якое задае падзейны вектар, разам з тым галоўны герой выступае духоўным цэнтрам, які ўключае чытача ў працэс разважання над актуальнымі пытаннямі. Андрэй Федарэнка паслядоўна прасочвае, якім трагічным чынам змена эстэтычных і этычных вектараў можа трансфармаваць асобу мастака слова. Калі традыцыйна творца паказваўся як выключны чалавек, што выклікае павагу і захапленне, то ў сучаснай прозе ён максімальна набліжаны да чытача, прасочваецца неадназначнае стаўленне апошняга да зусім небезаганнай, хоць і ўнікальнай асобы.

Літаратура

1. Амирян, Т.Н. От классического детектива к постмодернистскому детективу: аспекты жанровой трансформации / Т.Н. Амирян // Метамарфозы жанра в современной литературе : сб. науч. тр. / ИНИОН РАН ; отв. ред. Е. В. Соколова [и др.]. – М., 2015. – С. 138–153.

2. Можейко, М.А. Философия детектива : классика – неклассика – постнеклассика / М.А. Можейко // Искусство и культура. – 2011. – № 1. – С. 76–82.

Тэма 5

НОВЫЯ РАМАННЫЯ ФОРМЫ

У сучасным прыгожым пісьменстве прадстаўлены прыклады, якія ілюструюць зварот да сямейнай тэмы з нязначнай доляй бытаапісальнасці, увасабленне біяграфічнай або аўтабіяграфічнай апавядальнасці ў малых мастацкіх формах. Адам Глобус у аўтапартрэтным рамане «Дом» (2003) звяртаецца да формы мініяцюры, якія аб'ядноўваюцца ў творчае цэлае паводле мастацка-вобразнага прынцыпу. Янка Сіпакоў стварае «Зубрэвіцкую сагу» (2007) – раман-містыфікацыю ў апавяданнях, якія аб'ядноўвае ў адзін твор найперш месца апісання падзей – вёска Зубрэвічы, малая радзіма пісьменніка. Янка Сіпакоў і Адам Глобус імкнуцца да асэнсавання лёсу адной сям'і праз дынаміку пакаленняў, што абумоўлівае неабходнасць аўтарскага звароту да формы сямейнай хронікі. Пісьменнікамі адлюстроўваецца біяграфічны час, які не можа быць адарваным ад эпохі, рэчаіснасць прадстаўлена перш за ўсё ў вобразе пакаленняў. Паказ некалькіх пакаленняў дазваляе раскрыць спалучанасць часоў, судачынне герояў розных эпох, што ўласціва найперш для ўвасаблення гістарычнай рэчаіснасці, тады як біяграфічныя формы не столькі рэпрэзентуюць сапраўдны гістарычны час, колькі апелююць да яго. Акаляючая рэчаіснасць ужо не з'яўляецца фонам для героя, а фарміруе яго далейшы лёс, што найперш уласціва для сямейна-біяграфічнага рамана.

Паслядоўна выкарыстоўвае форму сямейнай хронікі Адам Глобус у рамане «Дом», дзе паказваюцца асобныя жыццёвыя моманты прадстаўнікоў трох пакаленняў. Аўтар выбірае ахраналагічны паказ падзей, прысвячаючы першую частку рамана маленькаму ўнуку, наступныя – жонцы, дачцэ, брату і толькі ў апошняй частцы паказаны вобразы бацькоў, а ў прадапошняй – бабулі і дзядулі пісьменніка. Першыя тры часткі вызначаюцца значнай аўтабіяграфічнасцю, у іх прысутнічаюць элементы спавядальнага аповеду. Такім чынам мастацкія партрэты сваякоў рэпрэзентуюць пісьменніцкае светабачанне. І Янка Сіпакоў, і Адам Глобус паказваюць псіхалагічна глыбокую самарэфлексію, якая дазваляе выразна праілюстраваць сямейныя ўзаемастанункі, раскрыць сямейную тэму ў агульначалавечым кантэксце.

Паводле вызначальных жанраўтваральных рыс можна назваць сямейна-біяграфічным раманам твор Янкі Сіпакова «Зубрэвіцкая сага», дзе ахопліваецца вялікі часавы перыяд – ад глыбокай старажытнасці да падзей Другой сусветнай вайны. Пісьменнікам выбрана адметная форма сагі, што скіроўвае чытача ў мінулае. Аўтар на аснове гістарычных звестак і ўласнага вымыслу стварае вобразы герояў, якія маглі быць яго продкамі, па-мастацку рэканструюе іх мысленне і светабачанне. Так, прыкметны след прадстаўнікі роду Зубрэвіцкіх пакінулі ў Сярэднявеччы: гэта, у прыватнасці, князь Мітка Сякіра, Дзмітрый Зубрэвіцкі, які жыў і дзейнічаў у XV стагоддзі, але якога добра памяталі і пазней, пра што сведчаць згадкі

ў «Хроніцы Быхаўца», у працах вядомага польскага храніста Яна Длугаша (апавяданне «Зубрэвіцкая сага»).

Янка Сіпакоў імкнецца звязаць гісторыю роду ў тым ліку з вядомымі гістарычнымі падзеямі. Так, дэталёва апісваюцца ваенныя дзеянні французай і рускіх у 1812 годзе, паказваецца наступленне французскай арміі і цяжкія сацыяльныя ўмовы, у якіх апынулася мірнае насельніцтва (апавяданне «Мсье»). У гэты няпросты час сустрэліся і пакахалі адно аднаго Васіліна, дачка патомнага шляхіца з-пад Оршы, і Віктор Міле, інтэндант Вялікай арміі, які выконвае свой абавязак, але не прымае жорсткай ваеннай рэчаіснасці. Яго сябра Анры Бейль піша пад псеўданімам Стэндал і, стаўшы сведкам ваенных дзеянняў, назаўсёды развітваецца з ваеннай кар’ерай, уступае на шлях літаратуры. Пра сына Васіліны і Віктора Міле, таксама Віктора, Янка Сіпакоў лаканічна, але глыбокасэнсоўна заўважае: «Віктор, калі вырас, узяў замуж руплівую і прыгожую суседку Куліну і ў іх нарадзілася Наста, якая выйшла замуж за Петрака.

У цэнтры паказу – асобныя эпізоды партызанскай барацьбы з нямецка-фашысцкімі захопнікамі, якія раскрываюцца праз успрыманне сямігадовага хлопчыка Іванькі. Ён ганарыцца старэйшымі сваякамі, якія змагаюцца ў партызанскім атрадзе, уважліва назірае за бацькамі, якія дапамагаюць партызанам. Такім чынам Янка Сіпакоў раскрывае ўласныя ўспаміны пра ваенны час, на які прыпала яго маленства, пераасэнсоўваючы іх ужо ў сталым узросце. Так становіцца ахвярай правакацыі бацька Іванькі Даніла, а неўзабаве паліцаі забіраюць і маці Вуляну, трагічны лёс якіх для сына доўгі час застаецца невядомым. Напрыканцы апавядання пісьменнік пераканаўча гаворыць пра тое, што і ў трэцім тысячагоддзі нашай эры жыццё ў Зубрэвічах і ва ўсім свеце працягваецца, завяршаючы мастацкі апавед малюнкам з сучаснасці. Як бачым, непасрэдна аўтабіяграфічным зместам вылучаецца толькі заключнае апавяданне рамана. Разам з тым выкарыстаная форма сагі дазваляе аўтару прасачыць гісторыю роду на працягу значнай часавай адлегласці.

Такім чынам, у сучаснай літаратуры актуальнай застаецца тэма чалавека і сям’і, для ўвасаблення якой пісьменнікі выбіраюць такую спецыфічную форму, як жанравы сінтэз сямейнай хронікі і біяграфічнага рамана. Калі выбраная Янкам Сіпаковым форма сагі найперш скіроўвае аўтарскую ўвагу на мінулае роду, праблему пераемнасці пакаленняў, то Адам Глобус імкнецца стварыць вобраз сучаснай сям’і, асэнсавачь узаемаадносіны бацькоў і дзяцей ва ўмовах сённяшняй рэчаіснасці. Абодва аўтары адлюстроўваюць духоўныя каштоўнасці беларусаў, якія існуюць, захоўваюцца і перадаюцца найперш у сям’і, паказваюць сямейныя адносіны як складаны мікрасвет, з якіх і пачынаецца грамадства. У літаратурным працэсе ХХІ стагоддзя назіраецца эстэтычная тэндэнцыя да выкарыстання малых апавядальных формаў. Янка Сіпакоў і Адам Глобус пазбягаюць у цэлым характэрнага для беларускай літаратуры

дэталёвага бытаапісання, паглыблена выяўляюць мастацкі псіхалагізм у раманных тэкстах, які спалучаецца з выяўленнем падзейнага пачатку. Аўтары паслядоўна выкарыстоўваюць біяграфічны прынцып арганізацыі твора, звяртаюць увагу на вобразы галоўных герояў, пры гэтым акцэнтавана выяўляюць асобныя аўтабіяграфічныя дэталі, ідэйна-мастацкай вартасцю вызначаюцца моманты з лірычнай індывідуальна-аўтарскай спавядальнасцю.

Постмадэрнісцкі раман у беларускай літаратуры заяўлены найперш як аўтарскі мастацкі эксперымент, не абмежаваны ніякімі жанравымі патрабаваннямі, арыентаваны на свабоднае чытацкае ўяўленне. Наватарскім паводле структурнай арганізацыі з'яўляецца твор Вольгі Гапеевай «Рэканструкцыя неба» (2002). Ён вызначаецца аўтаркай і як раман у дэталях, і як дэталі ў рамане, а далей пісьменніца прапануе чытачу падкрэсліць патрэбнае. Ілюструючы ідэйную скіраванасць на чытацкае ўспрыманне, В. Гапеева папярэджвае, што чытач мае права карыстацца пішучымі рэчамі, уяўляць сябе на месцы галоўных герояў, спрычыніцца да замацавання раўнапраўя або нераўнапраўя ў грамадстве шляхам жорсткай крытыкі ці ўзнёслага одапісання. Непасрэдны зварот да чытача прадвызначае камунікатыўную стратэгію пісьменніцы, якая арыентавана на мастацкі дыялог. Адзначаная рыса ў той ці іншай ступені ўласцівая сучаснаму беларускаму раману.

Літаратура

1. Хамракулова, Х.Д. Современный роман в новеллах (к проблеме жанрово-стилевого многообразия советской литературы) : автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.03 / Х.Д. Хамракулова; МГУ им. М.В. Ломоносова. – М., 1980. – 28 с.

Тэма 6

СІНТЭЗ РАМАННАЙ АСНОВЫ З ПААЗАЖАНРАВАЙ ФОРМАЙ

У сучаснай беларускай прозе вядуцца плённыя творчыя пошукі, якія патрабуюць даследчыцкай увагі. «Яскравым прыкладам можа служыць “вынаходніцтва” *зацемак* (Л. Галубовіч), *кантамінацыі* (А. Глобус), *пятрогліфаў і філалагем* (П. Васючэнка)» [1, с. 141], што паказальна раскрывае схільнасць аўтараў ХХІ стагоддзя да творчых эксперыментаў. Пісьменнікі не толькі арыентуюцца на інтарэсы чытача, але таксама імкнуцца актуалізаваць яго ўяўленне пра класічную літаратурную спадчыну, веды пра гісторыю і сучаснасць Беларусі, пра шырокі культуралагічны кантэкст, цікавасць да пошуку філасофскага зместу. Гэтых жа мэтаў у значнай меры дасягнуць і жанравы сінтэз, паказальны ў фармаце буйной прозы, напрыклад, у змястоўнай форме

рамана. Жанравы сінтэз можа спалучацца з эксперыментальным узнаўленнем класічнай формы, якая прадуктыўна працуе на вызначыныя аўтарам пазалітаратурныя прыярытэты.

Першым у беларускай літаратуры раманам-бурлескам выступае твор Пятра Васючэнкі «Дванаццаць подзвігаў Геракла» (2013), які мае і другое аўтарскае вызначэнне жанру, што сам творца акрэслівае як раман выхавання. Шматзначна звярнуўшы ўвагу, што аднаймённы герой расце разам з чалавецтвам, пісьменнік выказвае занепакоенасць яго юначым максімалізмам, празмерным спадзяваннем на сілу і зброю. Маральна-этычны імператыў, на адпаведнасць якому аўтар паслядоўна правярае свайго героя, лаканічна сфармуляваны ў прадмове і зразумелы сучаснаму чытачу: «І я баюся, каб ён, чалавек, што стаіць на пачатку новай цывілізацыі, не абрынуў свой гнеў на ўсё жывое, на братоў нашых меншых, якія маюць права на існаванне нават у тым выпадку, калі прырода стварыла іх брыдкімі». Выхаваўчая ідэя актуалізавана ўплывам пазалітаратурных складнікаў, якія патрабуюць свайго асэнсавання. Пятро Васючэнка па-мастацку настойвае на тым, што сучаснаму чалавеку неабходна памятаць пра ўласнае духоўнае, а таксама інтэлектуальнае ўдасканаленне, якое і з'яўляецца важкім паказчыкам агульнага грамадскага развіцця.

Літаратурныя складнікі рамана выхавання ў спадчыне Пятра Васючэнкі заяўляюць адметнае ўвасабленне гэтай змястоўнай формы. Педагагічная ідэя заключаецца ў разумовым і духоўным сталенні галоўнага героя, празмерная фізічная моц якога тоіць небяспеку для людзей, якія знаходзяцца побач. Паказальна, што напачатку Геракл імкнецца вытлумачыць прароцтвы Апалона літаральна, не бачыць у іх схаванага сэнсу. Пісьменнік падкрэслівае, што на працягу свайго каротнага жыцця герой не саступаў ні людзям, ні дэманам, ні багам, паколькі ведаў, што з'яўляецца сынам найвялікшага з багоў. Геракл мае намер звярнуцца да свайго брата Апалона як да роўнага, агучваць просьбу лічыць асабістым прыніжэннем. Згодна з логікай міфа, якую паслядоўна ўвасабляе Пятро Васючэнка, багі выступаюць настаўнікамі і выхавацелямі героя. Ужо пасля здзяйснення першага подзвігу Геракл пераконваецца, што багі памятаюць пра яго, сочаць за ім, у нейкай меры адчувае сябе пад найвышэйшай абаронай.

Камічна-зніжаны вобраз Эўрысфея адцяняе станоўчыя якасці вядомага героя і кантрастуе з эпізядычным, але сэнсава ёмістым персанажам – пляменнікам Іялаем. Названы з'яўляецца гарманічна развітай асобай: вылучаецца дасведчанасцю ў лекарскай справе, імкнецца да ведаў і лепш за ўсіх у Аргалідзе курае запрэжанымі ў калясніцу коньмі. Выступае дарадцам, а ў некаторых момантах і памочнікам Геракла, у якім бачыць узор баявога майстэрства. Дзякуючы Іялаю Геракл пераконваецца, што і ад навукі ёсць нейкая карысць, прызнае, што лекарскае майстэрства не саступіць уменню валодання зброяй.

Пісьменнік прасочвае выхаваўчую дынаміку, што ўплывае на паводзіны вялікага героя з кожным здзейсненым ім падзвігам. Рэпрэзентатыўна раскрываюць стаўленне Геракла да слабейшых за сябе скразныя вобразы пастухоў, сівабародага і рудабародага. Героі пазбаўлены ўласных імёнаў, паколькі выступаюць плёнам аўтарскага вымыслу, арганічна ўваходзяць у міфалагічны свет. У першую сустрэчу Геракл, які ідзе ў храм Апалона, адбірае ў пастухоў казла – павадыра статка, акрамя таго выразна дэманструе, што гатовы ўжыць сілу, калі тыя не пагодзяцца з яго рашэннем. Надалей Геракл неаднаразова сустракае пастухоў падчас сваіх падарожжаў, сваімі ўчынкамі паступова фарміруючы станоўчую рэпутацыю.

Г.М. Кісліцына трапна называе раман Пятра Васючэнкі «вельмі цэльным, збалансаваным творам, які мае вельмі акрэслены выхаваўчы мэсідж да чытачоў усіх узростаў» [2, с. 84]. Варта ўдакладніць, што пісьменнік узнаўляе жанравую форму рамана выхавання, у прыватнасці, рамана станаўлення чалавека, дзе дыдактычна-педагагічны змест пастаўку ўвасабляецца з дапамогай жарту і гумару. Такім чынам педагагічная ідэя пра ўдасканаленне асобы ў працэсе нялёгкай барацьбы з перашкодамі на стылёвым узроўні творча рэалізуецца ў форме рамана-бурлеска, што заяўляе нязмушанае выхаванне чытача. Пятро Васючэнка стварае вобраз пазнавальнага, эмацыйна блізкага сучаснаму чытачу героя, да якога той пранікаецца сімпатыяй.

Літаратура

1. Бяляева, В.У. Жанравыя навацыі ў сучаснай фрагментарнай прозе (Л. Галубовіч, А. Глобус, П. Васючэнка) / В.У. Бяляева // Скарына і наш час : м-лы IV Міжнар. навук. канф. (Гомель, 13–14 ліст. 2008 г.) : у 2 ч. / рэдкал. А. А. Станкевіч [і інш.]. – Гомель. – 2008. – Ч. 2. – С. 141–145.
2. Кісліцына Г.М. // Беларуская літаратура ў культурнай прасторы сучаснага грамадства : м-лы Міжнар. навук. канф. да 120-годдзя з дня нараджэння Кандрата Крапівы (Мінск, 3–4 сак. 2016 г.) / Цэнтр даследаванняў бел. культуры, мовы і літ. Нац. акадэміі навук Беларусі ; рэдкал. А.А. Манкевіч [і інш.]. – Мінск, 2016. – С. 81–84.

Тэма 7

РАМАН-ЭСЭ Ў БЕЛАРУСКАЙ ПРОЗЕ

У айчынным прыгожым пісьменстве апошняй трэці XX і пачатку XXI стагоддзя паслядоўна прасочваецца мастацкая тэндэнцыя да акцэнтавання ў раманым тэксце псіхалагічнай глыбіні, выразнага выяўлення суб'ектыўнага аўтарскага пачатку, мастацкага выкарыстання біяграфічнага зместу. Напрыклад, гэта ілюструе творчасць Алега Лойкі

(«Як агонь, як вада» (1984), «Францыск Скарына, або Сонца Маладзіковае» (1990), «Уладзімір Караткевіч, або Паэма Гарсія Лойкі» (2009)) і Андрэя Федарэнкі («Мяжа» (2009)), якія звярнуліся да спецыфічнай жанравай формы рамана-эсэ. Своеасаблівая жанравая дыфузія патрабуе вылучэння шэрагу ўніверсальных крытэрыяў для аналізу тэкстаў гэтага тыпу.

Калі для рамана важнай з’яўляецца асоба галоўнага героя, то ў эсэ – свабодным ад цвёрдых канонаў, універсальным жанры, выключная роля надаецца асобе аўтара. Пры гэтым хаатычнасць думак, уражанняў, часоў, эпох, фактаў, абстрактных вывадаў спалучаецца ў мастацкае цэлае дзякуючы аўтарскаму «я», мажлівасці ж творчага выкарыстання складнікаў жанру неабмежаваных. Такім чынам эсэісцкае «я» заўсёды арыгінальнае і залежыць ад таленавітасці пісьменніка, які вядзе непасрэдную размову з чытачом, падтрымлівае яго цікавасць праз ілюстрацыю свайго псіхалагічнага партрэта. У раманным тэксце вобраз галоўнага героя выяўляе пісьменніцкае разуменне чалавека, раскрывае стаўленне да грамадскага прызначэння, але разам з тым увасабляе некаторыя рысы, характэрныя самому творцу. Псіхалагічны і аўтабіяграфічны змест выступае прадметам спецыфічнага мастацкага даследавання найперш у рамана-эсэ, паколькі біяграфічнае «я» эсэіста сумяшчае і асобу аўтара, і ўяўнага чытача, да якога можа звяртацца аўтар або выступаць ад яго імя.

Эсэ часам называюць ідэальнай формай аўтарскай суб’ектыўнасці, у якой падбор аргументаў падначалены ідэі самавыяўлення [2]. Гэта заканамерна абумоўлівае праблему аўтарскага вымыслу ў эсэісцкім тэксце: вымысел можа прысутнічаць як у працэсе пісьменніцкай рэфлексіі, так і прыўносіцца ў камунікатыўную прастору аўтар – чытач дзякуючы чытацкаму асэнсаванню адлюстраванай рэчаіснасці [1].

Такая вызначальная ўласцівасць эсэісцкага пісьма, як узвышана-эмацыйнае адлюстраванне асобы выступае стылеўтваральнай прыкметай у рамана «Уладзімір Караткевіч, або Паэма Гарсія Лойкі», дзе пісьменнік на аснове ўласных успамінаў, лістоў эпістальярнай спадчыны, літаратуразнаўчага аналізу, вершаў-прысвячэнняў стварае мастацкую біяграфію Уладзіміра Караткевіча. Называючы свайго сучасніка трэцім волатам беларускай літаратуры (пасля Янкі Купалы і Францыска Скарыны), Алег Лойка вылучае адметныя этапы яго творчай эвалюцыі. У прыватнасці, звяртае ўвагу на пошук сябе, сцвярджэнне самабытнасці таленту, выхад у свет зборнікаў вершаў «Матчына душа» і «Вячэрнія ветразі», публікацыю раманаў «Нельга забыць», «Каласы пад сярпом тваім», «Хрыстос прыямліўся ў Гародні». Пры гэтым Алег Лойка паслядоўна імкнецца зразумець шматграннасць таленту свайго сябра, асэнсоўвае талент як вялікую таямніцу свету.

Як і ў творы пра Янку Купалу, у мікраасяроддзе рамана ўваходзяць прадстаўнікі розных літаратурных колаў, крытыкі, якія ацэньвалі творчыя дасягненні пісьменніка. Са значнага шэрагу прыкметна вылучаюцца вобразы самога Алега Лойкі і Адама Мальдзіса. Канфлікт у рамане выяўлены імпліцытна: сучаснікі не ў поўнай меры разумелі Уладзіміра Караткевіча, не да канца маглі ўсвядоміць значнасць яго творчай дзейнасці, спасцігнуць непаўторнасць таленту, хоць пісьменнік яшчэ пры жыцці стаў прызнаным майстрам слова. Пры гэтым аўтар пазбягае той драматычнай заостранасці, з якой паказваўся, у прыватнасці, жыццёвы і творчы шлях Янкі Купалы.

У беларускім прыгожым пісьменстве форма рамана-эсэ выкарыстоўвалася і для спасціжэння вечнай праблемы мастака і мастацтва на прыкладах сучаснай пісьменніцкай дзейнасці. Андрэй Федарэнка, працягваючы аўтабіяграфічны раман «Рэвізія», раскрывае ўласную канцэпцыю творчай дзейнасці ў рамане-эсэ «Мяжа». Пісьменнік выяўляе ў асобе галоўнага героя як уласны творчы партрэт, так і некаторыя характэрныя рысы мастакоў слова свайго часу. Ва ўласнай літаратурнай біяграфіі Андрэй Федарэнка звяртаецца да глыбокай самарэфлексіі асобы і з уласцівым яго манеры псіхалагізмам шукае часавую мяжу ў творчасці, сваім жыцці і чалавечым жыцці наогул. Сам пісьменнік прапануе варыянты аўтарскага вызначэння жанру рамана-эсэ «Мяжа», называючы гэты твор раманам-выбраным, раманам-біяграфіяй. Кампазіцыя ўяўляе асобныя лаканічныя эпізоды, якімі выступаюць розныя жыццёвыя здарэнні, перажытыя самім аўтарам, сюжэты ненадрукаваных твораў, у якіх паказваецца не столькі характар літаратурнага героя, колькі светапогляд пісьменніка. Эсэісцкая эстэтыка дазваляе весці свабоднае псіхалагічнае даследаванне, як заўважае сам аўтар, межаў некантрастных, паўтанальных, невыразных, што адрозніваюцца ад межаў усім зразумелых: маленства – дзяцінства, дзяцінства – падлетканасць, падлетканасць – юнацтва і г.д.

Такім чынам, у беларускім прыгожым пісьменстве апошняй трэці XX – пачатку XXI стагоддзя назіраецца эстэтычная тэндэнцыя да замацавання за жанравай формай рамана-эсэ тэмы мастака і мастацтва. У раманах-эсэ Алега Лойкі «Як агонь, як вада», «Францыск Скарына, або Сонца Маладзіковае», «Уладзімір Караткевіч, або Паэма Гарсія Лойкі» і Андрэя Федарэнкі «Мяжа» канфлікт прасочваецца праз супастаўленне асобы мастака і яго часу, грамадскага асяроддзя. Дакументальнай асновай названых твораў выступаюць факты з біяграфіі аўтараў, у тым ліку малавядомыя дэталі пра іх творчую дзейнасць.

Пры гэтым раманная аснова заглыбляецца дзякуючы эсэісцкай эстэтыцы, адметнаму выкарыстанню аўтарскага вымыслу. Алег Лойка стварае мастацкую рэканструкцыю псіхалагічных партрэтаў Францыска Скарыны, Янкі Купалы, Уладзіміра Караткевіча, адлюстроўвае тагачасную

гістарычную сітуацыю і вызначае яе ўплыў на творчыя дасягненні знакамітых майстроў слова. Андрэй Федарэнка выяўляе ўласнае бачанне як дзейнасці сучаснага пісьменніка, так і дасягненняў сучаснай літаратуры. У цэлым раман-эсэ вызначаецца свабоднай кампазіцыйнай арганізацыяй, выкарыстаннем лірычных адступленняў, сэнсава значных дэталей. Мастацкі псіхалагізм твораў гэтай жанравай разнавіднасці выяўляецца ў аўтарскай самарэфлексіі, актыўным звярочце да чытача, ва ўстаноўцы на асэнсаванне філасофскіх пытанняў, на паглыбленне падтэксту, у выніку чаго па-наватарску рэпрэзентуецца заўсёды актуальная праблема – пісьменнік і грамадскае асяроддзе.

Літаратура

1. Зацепин, К.А. Эссе как коммуникативная форма: проблемы чтения: на материале современной эссеистики: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.08 / К.А. Зацепин; Самар. гос. ун-т. – Самара, 2006. – 22 с.
2. Маевская, Е.В. Эссе как жанр и метод: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.10 / Е.В. Маевская; Белорус. гос. ун-т. – Минск, 1994. – 21 с.

Тэма 8

РАМАН-МІФ У СУЧАСНАЙ БЕЛАРУСКАЙ ПРОЗЕ

У беларускай прозе пачатку ХХІ стагоддзя як паказальную эстэтычную тэндэнцыю В.І. Локун акрэслівае метафарызаванае, асацыятыўнае пісьмо, якое развіваецца ў рэчышчы постмадэрнісцкай традыцыі. У прыватнасці, «раманісты выкарыстоўваюць умоўныя мадэльныя сітуацыі, уводзяць дэталі-матывы, якія ў апавядальнай тэкставай прасторы набываюць сімвалічны сэнс» [3, с. 171]. Прыкладам выступае раман Анатоля Казлова «Мінск і воран, Парыж і здань» і ў меншай ступені, па словах даследчыцы, Алеся Наварыча «Літоўскі воўк». Выкарыстанне мастацкай умоўнасці шмат у чым прадвызначае тое, што ствараецца новы тып рамана, які сінтэзуецца з іншымі жанрамі і «вобразна паказвае сутнасць нацыянальнай культуры ў яе агульначалавечым значэнні» [3, с. 171]. Думаецца, аўтарскі зварот да мастацкай умоўнасці, заснаванай на міфалагічнай спадчыне беларусаў, не толькі заяўляе прыкметны эстэтычны напрамак у сучаснай прозе, але і ўносіць істотныя карэктывы ў працэс жанравай трансфармацыі рамана. Міфалагічная ўмоўнасць выконвае адмысловую мастацкую ролю ў романах Анатоля Казлова «Мінск і воран, Парыж і здань» (2003), Алеся Наварыча «Літоўскі воўк» (2003), міфалагічная вобразнасць рэпрэзентуецца на сэнсаўтваральным узроўні ў творы Зінаіды Дудзюк «Кола Сварога» (2006).

Мастацкая падзейнасць у романе Анатоля Казлова «Мінск і воран, Парыж і здань» раскрывае мінулае, якое паводле некаторых атрыбутаў і

дзеючых асоб суадносіцца з нявызначаным перыядам гістарычнага часу. Княжыч Севалад, князь Ладыслаў, яго дачка Кацярына прадстаўляюць старажытныя і слаўныя роды Магілёўшчыны, аб'яднанне якіх праз шлюб напачатку скіроўвае чытача да рэалістычнага ўспрымання мастацкага свету. Разам з тым, хранатапічная прастора маркіравана вобразамі Асінаўскага замка, Топкага балота, Лысай гары, якія спараджаюць трывожнае прадчуванне бяды, выступаюць своеасаблівай «кропкай адліку» кантрастыўнага бачання іншасветнай рэчаіснасці.

Яксна змяняецца мастацкая роля міфалагічнай умоўнасці ў творы Зінаіды Дудзюк «Кола Сварога», паводле аўтарскага вызначэння жанру, рамана-рэканструкцыі славянскай міфалогіі. У прадмове пісьменніца вызначае міфатворчасць як важную і неабходную з'яву ў культурнай гісторыі чалавецтва, звяртае ўвагу, што міфалагічныя персанажы ва ўяўленні нашых продкаў былі падобнымі да людзей, але валодалі звыўнатуральнымі духоўнымі сіламі, якія падтрымлівалі пэўны лад у прыродзе і грамадстве. Такім чынам, твор з'яўляецца аўтарскай спробай «аднавіць цэласную сістэму светабудовы, якую яе ўяўлялі нашы далёкія продкі» [2, с. 9]. Адметнасць пісьменніцкага падыходу пацвярджае і спіс выкарыстаных навуковых крыніц па міфалогіі і фальклору, на аснове якіх адбывалася мастацкая рэканструкцыя.

У чатырох частках твора «Стварэнне свету», «Сварга», «Дажбог», «Багі і людзі» раскрываецца міфалагічная канцэпцыя ўзнікнення і функцыянавання свету ў надзвычай шырокіх хранатапічных каардынатах. Мастацкае дзеянне вядзецца паводле міфалагічных і казачных сюжэтаў, чытачу даецца ўстаноўка на сапраўднасць увасобленай рэчаіснасці, што адпавядае логіцы міфалагічнага мыслення, якой падначальваюцца і паасобныя фальклорныя крыніцы. Зінаіда Дудзюк лаканічна апісвае значны шэраг дзеючых персанажаў, згадвае прадстаўнічую колькасць эпізядычных, пры гэтым не паказвае галоўных герояў. У выніку рамання сітуацыя падаецца невыразнай, не раскрываецца і абавязковага для рамана канфлікту, акрамя барацьбы адвечных герояў-антаподаў, якую метафарычна можна акрэсліць як супрацьстаянне Святла і Цемры, Добра і Зла. Як слушна зазначае А.А. Васілевіч, твор «можна разглядаць не толькі як раман-рэканструкцыю, але і як спробу ўласнай міфатворчасці пісьменніцы, хоць часам аўтарка і збіваецца на аднастайнасць, не хапае ёй мастацка-псіхалагічнага майстэрства, а таму раман успрымаецца неадназначна» [1, с. 112].

У сучасным беларускім рамана пісьменнікі мэтаскіравана звяртаюцца да міфалагічнай умоўнасці і міфалагічнай вобразнасці, што дазваляе не толькі зацікавіць чытача, але і акцэнтаваць асобныя сэнсавыя моманты з філасофскай канцэпцыі. Дзякуючы міфалагічнаму матэрыялу ў творах Анатоля Казлова, Алеся Наварыча, Зінаіды Дудзюк кантрасна супастаўляюцца, атрымліваюць індывідуальна-аўтарскую трактоўку агульнабыццёвыя паняцці Добра і Зла, рэпрэзентаваныя ў выбраных

героях. У міфалагічнай прозе Анатоля Казлова паказваецца іншасказальны свет, у якім абвострана выяўляюцца духоўныя заганы аўтарскай сучаснасці.

У гістарычнай прозе Алеся Наварыча міфалагічны кантэкст дазваляе паглыблена асэнсаваць мінулае, актуалізаваць веды пра паўстанне 1863 года ва ўсведамленні сённяшніх чытачоў. Як паказвае творчая практыка ў цэлым, спалучэнне міфалагічнага і гістарычнага зместу вядзе да ставарэння версіі альтэрнатыўнай гісторыі, што таксама выступае формай нацыянальнай памяці. Дамінантная ўвага да міфалагічнай вобразнасці абумоўлівае спецыфіку псіхалагізацыі персанажаў у рамане, што асабліва наглядна раскрывае твор Зінаіды Дудзюк. Калі мастацкай мэтай выступае непасрэдна міфарэканструкцыя, што дазваляе вызначыць твор у жанравых адносінах як раман-міф, гэта патрабуе і дадатковых прыёмаў утрымання ўвагі чытача.

Літаратура

1. Васілевіч, А.А. Тыпалогія мастацкага міфалагізму ў сучаснай беларускай прозе / А.А. Васілевіч // Русская и белорусская литературы на рубеже XX–XXI вв.: сборник научных статей: в 2 ч. / редкол.: С.Я. Гончарова-Грабовская (отв. ред) [и др.]. – Минск: РИВШ, 2007. – Ч. 2 – С. 111–115.
2. Дудзюк, З.І. Кола Сварога / З.І. Дудзюк. – Мінск: Беларусь, 2006. – 293 с.
3. Локун, В. Праз церні да дасканаласці. Беларускі раман на пачатку XXI стагоддзя / В. Локун // Беларуская думка. – 2004. – №5. – С. 165–171.

II. ПРАКТЫЧНЫ БЛОК

1. РАМАН У МІНІЯЦЮРАХ А. ГЛОБУСА «ДОМ»

Аналіз рамана ў мініяцюрах «Дом» (2003) А. Глобуса.

- ❖ Жанравая характарыстыка мініяцюры.
- ❖ Кампазіцыйная арганізацыя рамана.
- ❖ Біяграфічная і аўтабіяграфічная аснова твора.
- ❖ Мастацкая значнасць дэталі.

Літаратура:

1. Глобус, А. Convolutus: лірыка і проза / А. Глобус. – Мінск: Сучасны літаратар, 2008. – 832 с.

2. РАМАН У АПАВЯДАННЯХ Я. СІПАКОВА «ЗУБРЭВІЦКАЯ САГА»

Аналіз рамана ў апавяданнях «Зубрэвіцкая сага» (2007) Я. Сіпакова.

- ❖ Праблема жанравага вызначэння.
- ❖ Містыфікацыя як стылеўтваральны прыём.
- ❖ Мастацкі псіхалагізм рамана.
- ❖ Біяграфічная аснова твора.

Літаратура:

1. Сіпакоў, Я. Зубрэвіцкая сага : раман у апавяданнях / Я. Сіпакоў. – Мінск : Літаратура і Мастацтва, 2010. – 328 с.

3. БЕССЮЖЭТНЫ РАМАН З. ВІШНЁВА «ЗАМАК ПАБУДАВАНЫ З КРАПІВЫ»

Аналіз бессюжэтнага рамана «Замак пабудаваны з крапівы» (2008) З. Вішнёва.

- ❖ Мастацкае значэнне мініяцюры ў рамане.
- ❖ Мастацкае значэнне замалёўкі ў рамане.
- ❖ Вобразная сістэма твора.
- ❖ Стылізацыя блогерскага дзённіка ў рамане.

Літаратура:

1. Вішнёў, З. Замак пабудаваны з крапівы: раман / З. Вішнёў. – Менск: Галіяфы, 2010. – 295 с.

4. РАМАН У ТРОХ МЕМУАРАХ С. БАЛАХОНАВА «ІМЯ ГРУШЫ»

Аналіз рамана ў мемуарах «Імя грушы» (2005) С. Балахонава.

- ❖ Аўтарскае вызначэнне жанру – раман у трох мемуарах.
- ❖ Гістарычны каларыт твора.
- ❖ Эстэтычная роля аўтарскай правакацыі чытача.

Літаратура:

1. Балахонаў, С. Імя грушы : раман, апавяданні / С. Балахонаў. – Мінск : Выдавец І. П. Логвінаў, 2005. – 224 с.

5. РАМАННАЯ СЕРЫЯ Л. РУБЛЕЎСКОЙ «АВАНТУРЫ ПРАНЦІША ВЫРВІЧА...»

Аналіз раманнай серыі «Авантуры Пранціша Вырвіча, шкаляра і шпега» (2012), «Авантуры студыёзуса Вырвіча» (2014), «Авантуры драгуна Пранціша Вырвіча» (2014), «Авантуры Пранціша Вырвіча, здрадніка і канфедэрата» (2017) Л. Рублеўскай.

- ❖ Мастацкае ўзнаўленне жанравага канону авантурнага рамана.
- ❖ Сказныя героі раманнай серыі.
- ❖ Эстэтычная роля гістарычнага кантэксту ў раманнай серыі.
- ❖ Асветніцкая скіраванасць прозы Л. Рублеўскай.

Літаратура:

1. Рублеўская, Л. Авантуры Пранціша Вырвіча, шкаляра і шпега : раман прыгодніцкі і фантасмагарычны / Л. Рублеўская. – Мінск : Рэдакцыя газеты “Звязда”, 2012. – 272 с.

2. Рублеўская, Л. Авантуры студыёзуса Вырвіча : раман прыгодніцкі і фантасмагарычны / Л. Рублеўская. – Мінск : Выдавецкі дом “Звязда”, 2014. – 320 с.

3. Рублеўская, Л. Авантуры драгуна Пранціша Вырвіча: раман прыгодніцкі і фантасмагарычны / Л. Рублеўская. – Мінск : Звязда, 2014. – 320 с.

4. Рублеўская, Л. Авантуры Пранціша Вырвіча, здрадніка і канфедэрата: раман прыгодніцкі і фантасмагарычны / Л. Рублеўская. – Мінск : Звязда, 2017. – 368 с.

6. РАМАН-БІЯГРАФІЯ А. ПАШКЕВІЧА «КРУГ»

Аналіз рамана-біяграфіі «Круг» (2001, 2003) А. Пашкевіча.

- ❖ Жыццёвы і творчы шлях Уладзіміра Дубоўкі.
- ❖ Мастацкі біяграфізм твора.
- ❖ Вобразная сістэма рамана.
- ❖ Асоба галоўнага героя.

Літаратура:

1. Пашкевіч, А. Круг: раман-біяграфія / А. Пашкевіч. – Мінск: Беллітфонд, 2005. – 200 с.

7. РАМАН-ЖЫЦЦЕ В. КОЎТУН «ПАКЛІКАНЫЯ»

Аналіз рамана-жыцця «Пакліканыя» (1998–2007) В. Коўтун.

- ❖ Выкарыстанне дэтэктыўнага пісьма.
- ❖ Вобраз Ефрасінні Полацкай.
- ❖ Стылізацыя элементаў «Аповесці Жыцця і Смерці святой блажэннай і найпадобнейшай Еўфрасінні...».
- ❖ Мастацкі гістарызм твора.

Літаратура:

1. Коўтун, В. Пакліканыя : раман-жыццё / В. Коўтун. – Мінск : Маст. літ., 2007. – 247 с.

8. ДЭТЭКТЫЎНЫ РАМАН В. ГАПЕЕВА «НОЧ ЦМОКА»

Аналіз дэтэктаўнага рамана «Ноч цмока» (2016) В. Гапеева.

- ❖ Паралелізм рэальнага і містычнага дзеяння.
- ❖ Адметнасць персанажнай арганізацыі твора.
- ❖ Апеляцыя да гісторыі і міфалогіі.

Літаратура:

1. Гапееў, В. Ноч цмока: раман / В. Гапееў. – Мінск: Галіяфы, 2016. – 356 с.

9. РАМАН-БУРЛЕСК П. ВАСЮЧЭНКІ «ДВАНАЦЦАЦЬ ПОДЗВІГАЎ ГЕРАКЛА»

Аналіз рамана-бурлеска «Дванаццаць подзвігаў Геракла» (2013) П. Васючэнкі.

- ❖ Бурлеск як стылеўтваральны прыём.
- ❖ Матывы і вобразы антычнай міфалогіі.
- ❖ Узнаўленне рамана выхавання.
- ❖ Характарыстыка раманнай сітуацыі.

Літаратура:

1. Васючэнка, П.В. Дванаццаць подзвігаў Геракла: раман-бурлеск / П.В. Васючэнка. – Мінск: Выдавецкі дом «Звязда», 2013. – 152 с.

III. БЛОК КАНТРОЛЮ ВЕДАЎ

1. Жанравае мысленне ў літаратурнай творчасці. Жанравы канон і жанравы закон у літаратурнай творчасці.
2. Жанр як адзінства зменлівых і устойлівых прыкмет. Катэгорыя «памяці жанру» ў трактоўцы М.М. Бахціна.
3. Паняцце ўсталяванай змястоўнай формы. Паняцце актуальнай жанравай мадэлі.
4. Падыходы да вызначэння рамана як жанру. Прыклад жанравага азначэння.
5. Мастацкая спецыфіка развіцця традыцыйных формаў рамана (раманны цыкл Уладзіміра Гніламёдава).
6. Трылогія Васіля Якавенкі «Пакутны век» як прыклад цыклізацыі ў сучаснай літаратуры.
7. Новыя раманныя формы ў літаратуры. Навелістычны прыпып арганізацыі раманага апаведу.
8. Жанравая характарыстыка мініяцюры. Мастацкая спецыфіка рамана ў мініяцюрах «Дом» А. Глобуса.
9. Містыфікацыя як стылеўтваральны прыём у рамане ў апавяданнях «Зубрэвіцкая сага» Я. Сіпакова.
10. Стылізацыя блогерскага дзённіка ў бессюжэтным рамане «Змак пабудаваны з крапівы» З. Вішнёва.
11. Мініяцюра і замалёка ў бессюжэтным рамане «Змак пабудаваны з крапівы» З. Вішнёва.
12. Эстэтычная роля аўтарскай правакацыі чытача ў рамане ў мемуарах «Імя грушы» С. Балахонава.
13. Твор «Авантуры Пранціша Вывіча, шкаляра і шпега» Л. Рублеўскай як мастацкае ўзнаўленне рамана выхавання. Скрызныя героі раманняй серыі.
14. Паралелізм рэальнага і містычнага дзеяння ў дэтэктыўным рамане «Ноч цмока» В. Гапеева.
15. Апеляцыя да гісторыі і міфалогіі ў дэтэктыўным рамане «Ноч цмока» В. Гапеева.
16. Стылізацыя элементаў «Аповесці Жыцця і Смерці святой блажэннай і найпадобнейшай Еўфрасінні...» ў рамане-жыцці «Пакліканыя» В. Коўтун.
17. Выкарыстанне дэтэктыўнага пісьма, мастацкі гістарызм ў рамане-жыцці «Пакліканыя» В. Коўтун.
18. Мастацкая спецыфіка рамана-біяграфіі «Круг» А. Пашкевіча. Жыццёвы і творчы шлях Уладзіміра Дубоўкі.
19. Матывы і вобразы антычнай міфалогіі ў рамане-бурлеску «Дванаццаць подзвігаў Геракла» П. Васючэнкі.
20. Характарыстыка раманняй сітуацыі ў рамане-бурлеску «Дванаццаць подзвігаў Геракла» П. Васючэнкі.

IV. ДАПАМОЖНЫ БЛОК

4.1. ВУЧЭБНА-МЕТАДЫЧНАЯ КАРТА ДЫСЦЫПЛІНЫ

Назва раздзела, тэмы	Колькасць аўдыторных гадзін		Колькасць гадзін КСР	Формы кантролю
	Лекцыі	Практычныя заняткі		
2 курс 4 семестр	16	18	–	залік
Модуль 1				
Жанравы канон і жанравае мысленне	2			праверка канспектаў
Развіццё традыцыйных формаў рамана	2			праверка канспектаў
Мастацкае ўзнаўленне жанравага канона	2			праверка канспектаў
Мастацкая спецыфіка дэтэктыўнага рамана ў сучаснай беларускай прозе	2			праверка канспектаў
Раман у мініяцюрах А. Глобуса «Дом»		2		гутарка, падрыхтоўка рэфератаў
Раман у апавяданнях Я. Сіпакова «Зубрэвіцкая сага»		2		гутарка
Бессюжэтны раман З. Вішнёва «Замак, пабудаваны з крапівы»		2		гутарка
Раман у трох мемуарах С. Балахонава «Імя грушы»		2		гутарка
Кантроль па модулю				кантрольнае апытванне, абарона мультымедычных праектаў
Модуль 2				
Новыя раманныя формы	2			праверка канспектаў
Сінтэз раманнай асновы з пазажанравай формай	2			праверка канспектаў
Раман-эсэ ў беларускай прозе	2			праверка канспектаў
Раман-міф у сучаснай беларускай прозе	2			праверка канспектаў
Раманная серыя Л. Рублеўскай «Авантуры Пранціша Вывіча...»		2		гутарка
Раман-біяграфія А. Пашкевіча «Круг»		2		гутарка
Рамана-жыццё В. Коўтун «Паклікання»		2		гутарка
Дэтэктыўны раман В. Гапеева «Ноч цмока»		2		гутарка
Раман-бурлеск П. Васючэнкі «Дванаццаць подзвігаў Геракла»		2		гутарка
Выніковы кантроль па модулю				залік

4.2. ЛІТАРАТУРА

Асноўная

1. Грамадчанка, Т.К. Сучасны беларускі раман : дынаміка жанру: манаграфія / Т.К. Грамадчанка. – Мінск: БДПУ, 2006. – 234 с.
2. Жураўлёў, В.П. Якуб Колас і паэтыка беларускага рамана / В.П. Жураўлёў; навук. рэд. У.В. Гніламёдаў. – Мінск: Беларус. навука, 2004. – 208 с.
3. Кайда, Л.Г. Эссе : стилистический портрет / Л.Г. Кайда. – М. : Флинта, 2008. – 184 с.
4. Навасельцава, Г.В. Жанр рамана ў беларускай літаратуры другой паловы ХХ – пачатку ХХІ стагоддзя: манаграфія / Г.В. Навасельцава. – Віцебск: ВДУ імя П.М. Машэрава, 2020. – 268 с.

Дадатковая

1. Андреев, Л.Г. Чем же закончилась история второго тысячелетия? (Художественный синтез и постмодернизм) / Л.Г. Андреев // Зарубежная литература второго тысячелетия. 1000–2000 / под ред. Л.Г. Андреева. – М., 2001. – С. 292–334.
2. Гончарова-Грабовская, С.Я. Жанровая стратегия современной русскоязычной драматургии / С.Я. Гончарова-Грабовская // Весн. Беларус. дзярж. ун-та. Сер. 4, Філалогія. Журналістыка. Педагогіка. – 2011. – № 2. – С. 21–27.
3. Дибелиус, В. Морфология романа / В. Дибелиус // Проблемы литературной формы / общ. ред. и предисл. В.М. Жирмунского. – М., 2007. – С. 105–134.
4. Кісліцына, Г.М. Чалавек постмадэрну ў сучаснай беларускай літаратуры / Г.М. Кісліцына. – Мінск: Права і эканоміка, 2010. – 168 с.
5. Кісялёва, Л.Г. Роля Чытача ў літаратурным працэсе / Л.Г. Кісялёва // Чалавечае вымярэнне ў сучаснай беларускай літаратуры / М.А. Тычына [і інш.]; навук. рэд. М.А. Тычына; НАН Беларусі, Ін-т мовы і літ. імя Я. Коласа і Я. Купалы. – Мінск, 2010. – С. 283–352.
6. Комаровская, Т.Е. Проблемы поэтики исторического романа США XX века / Т.Е. Комаровская. – Минск: Белорус. гос. пед. ун-т, 2005. – 124 с.
7. Локун, В. Праз церні да дасканаласці. Беларускі раман на пачатку ХХІ стагоддзя / В. Локун // Беларуская думка. – 2004. – № 5. – С. 165–171.
8. Макарэвіч, А.М. Праблемы жанравых мадыфікацый у беларускай прозе ХІХ – пачатку ХХ ст.: манаграфія / А.М. Макарэвіч. – Магілёў: Магілёўс. дзярж. ун-т, 1999. – 332 с.
9. Метамарфозы жанра в современной литературе : сб. науч. тр. / ИНИОН РАН; отв. ред. Е.В. Соколова [и др.]. – М., 2015. – 262 с.
10. Сухих, И. Структура и смысл : теория литературы для всех / И. Сухих. – СПб.: Азбука, 2018. – 544 с.

СПЕЦКУРС “СПАДЧЫНА М. БАХЦІНА Ў СУЧАСНЫМ ЛІТАРАТУРАЗНАЎСТВЕ”

УВОДЗІНЫ

Курс “Спадчына М. Бахціна ў сучасным літаратуразнаўстве” тэматычна і фактуальна пашырае веды, набытыя студэнтамі па профільных дысцыплінах, сістэматызуе навуковыя ўяўленні па вызначальных тэарэтычных аспектах навуковага свету Міхаіла Міхайлавіча Бахціна.

Мэта выкладання дысцыпліны – прэзентаваць аб’ектыўную інфармацыю пра М.М. Бахціна як асобу ўніверсальнага навуковага мыслення, чые тэарэтычныя канцэпцыі знітоўваюць вядучыя ідэі літаратуразнаўства, культуралогіі, філасофіі і лінгвістыкі, спрыяць далейшай выпрацоўцы навыкаў прафесійнага літаратуразнаўчага аналізу тэкстаў, сфарміраваць у студэнтаў-філолагаў сістэму профільных ведаў і ўменняў, што забяспечыць самастойную творчую дзейнасць настаўніка-славесніка.

Задачы вывучэння дысцыпліны:

- ✓ атрымаць поўнае ўяўленне аб М.М. Бахціне як асобе і вучоным;
- ✓ раскрыць сутнасць вядучых навуковых твораў аўтара;
- ✓ выявіць адметнасці творчай пазіцыі М.М. Бахціна-вучонага, яе значнасць у сістэме сучасных навуковых уяўленняў.

І. ТЭАРЭТЫЧНЫ БЛОК

Тэма 1

АСНОЎНЫЯ ЭТАПЫ ЖЫЦЦА І ТВОРЧАСЦІ М.М. БАХЦІНА

1. Цэнтральныя падзеі ў драматычным лёсе мысляра.
2. Віцебскі перыяд як час станаўлення навуковай пазіцыі вучонага.
3. М.М. Бахцін у Мардоўскім універсітэце. Саранскі перыяд жыцця даследчыка. Вяртанне імя вучонага.

1. Цэнтральныя падзеі ў драматычным лёсе мысляра

Міхаіл Міхайлавіч Бахцін (1895–1975) – рускі філосаф, літаратуразнаўца, філолаг, эстэтык, тэарэтык еўрапейскай культуры і мастацтва.

Нарадзіўся 5 (17) лістапада 1895 г. у Арле ў сям’і служачага камерцыйнага банка. Міхаіл Бахцін вучыўся ў гімназіях Арла, Вільні і Адэсы. У 1913–1918 гадах вучыўся на гісторыка-філалагічным факультэце Наварасійскага ўніверсітэта ў Адэсе, а затым у Петраградскім універсітэце, дзе займаўся на кафедрах класічнай філалогіі і філасофіі. Аднак універсітэт не скончыў.

З 1918 года Бахцін жыў у Невелі, дзе выкладаў у адзінай працоўнай школе. Там складваецца кола яго аднадумцаў, куды ўваходзяць М.І. Каган, Л.В. Пумпянскі, В.М. Валашынаў, М.В. Юдзіна і інш. 13 верасня 1919 года ў Невельскай газеце “Дзень мастацтва” з’явілася першая друкаваная праца Бахціна – артыкул “Мастацтва і адказнасць”.

З 1920 года жыў у Віцебску.

Гады жыцця ў Невелі і Віцебску – час філасофскага станаўлення Бахціна. З напісанага ім у гэтыя гады захаваліся няпоўныя тэксты дзвюх вялікіх прац: “Да філасофіі ўчынку” і “Аўтар і герой у эстэтычнай дзейнасці”. Гэтыя працы – часткі шырокай задумы, звышзадачай якой з’яўляўся перагляд заходнееўрапейскай філасофіі Новага часу і яе плыняў і школ пачатку XX стагоддзя.

З 1924 па 1929 год Бахцін жыў у Ленінградзе. У гэты перыяд ім былі напісаны кнігі, якія з’явіліся пад чужымі прозвішчамі, але відавочна змяшчаюць істотны ўклад Бахціна або (як мяркуюць) напісаныя пад яго дыктоўку: “Фрэйдызм: крытычны нарыс” (1927), “Марксізм і філасофія мовы” (1929) В.М. Валашынава, “Фармальны метады літаратуразнаўства” (1928) П.М. Мядзведзева. Характэрныя рысы гэтага цыклу прац – іх палемічны характар (крытыка фармальнай школы ў тэорыі і гісторыі літаратуры) і засваенне сацыялагічнага мовы эпохі.

Пад сваім імем Бахцін выдаў літаратуразнаўчае даследаванне “Праблемы творчасці Дастаеўскага” (1929). Прапанаваная тут канцэпцыя

поліфанічнага рамана прадставіла зусім новы погляд на творчасць названага пісьменніка, звязаны з еўрапейскай эстэтыкай канца XIX–пачатку XX стагоддзяў, адлюстраванай у працах Ніцшэ, Іванова, Лукача.

У 1930–1936 гадах Бахцін знаходзіўся ў ссылцы, а затым – на пасяленні ў Кустанаі. Тут ім была напісана кніга “Слова ў рамане”, якая адкрывае шэраг прац па тэорыі рамана, што стала галоўнай тэмай яго творчасці ў гэты перыяд.

Па вяртанні з ссылкі на працягу двух семестраў выкладаў у Мардоўскім педагагічным інстытуце ў Саранску.

У 1937–1938 гадах Бахціным была напісана кніга “Раман выхавання і яго значэнне ў гісторыі рэалізму”, у цэнтры якой творчасць Гётэ. Праца была здадзена ў выдавецтва “Савецкі пісьменнік”, але не выйшла. Рукапіс у далейшым была страчаны, захаваліся толькі шырокія падрыхтоўчыя матэрыялы да яго.

Адным з найбольш прадуктыўных вынікаў працы над тэмай рамана выхавання была тэорыя “хранатопу”. Свае погляды па гэтай тэме аўтар аформіў у канцы жыцця ў вялікім даследаванні “Формы часу і хранатоп у рамане”.

Вядучым напрамкам дзейнасці вучонага з’яўляецца гістарычная паэтыка, асабліва паэтыка жанраў, перш за ўсё – рамана. У артыкулах “З пераадгісторыі раманага слова” (1940) і “Эпас і раман” (1941) прадпрыняты перагляд гегелеўскай ідэі рамана як буржуазнай эпапеі.

Вынікам трыццатых гадоў стаў і рукапіс Бахціна “Франсуа Рабле ў гісторыі рэалізму” (1940). У ёй вучоны прадставіў аналітычную карціну нізавой смехавой культуры сярэднявечча і Рэнэсансу як магутнай народнай апазіцыі (“смех народнага хору”) да афіцыйнага боку жыцця і прызнанай сістэмы каштоўнасцяў.

У 1969 годзе Бахцін пераехаў з Саранска ў Маскву.

У апошніх тэкстах (“З запісаў 1970–1971 гг.”, “Да метадалогіі гуманітарных навук”, 1974) ён зноў звярнуўся да тэм сваёй ранняй творчасці: філасофская антрапалогія, праблема аўтара. Гэтыя тэксты маюць эксперыментальны характар – успрымаюцца як матэрыялы да вялікай працы, тут розныя тэмы пераплятаюцца і перасякаюць адна адну, дзякуючы чаму менавіта ў гэтых позніх тэкстах адкрываецца кантэкстуальная завершаная бахцінская думка. Галоўная тэма ў гэтых позніх працах пашыраецца да абгрунтавання філасофскіх асноў ўсёй сферы гуманітарна-філалагічнага мыслення.

Асноўнае кола сваіх інтарэсаў Бахцін вызначыў як філасофскую антрапалогію. Фіксаванай каштоўнай пазіцыяй валодае не толькі аўтар твора як пэўны індывід, але і вобраз аўтара (лірычнае “я”, апавядальнік), і кожны герой (персанаж), разнапланавыя дыялагічныя адносіны паміж гэтымі пазіцыямі (галасамі) ствараюць сэнсавую тканіну твора. Эстэтычныя каноны дыялогу гістарычна мяняліся і ўскладняліся.

Навковыя погляды Бахціна аказалі ўплыў на гуманітарную навуку з апошняй трэці XX стагоддзя. Яго працы ў галіне філасофіі і філалогіі сёння лічацца класічнымі.

У 2003 годзе ў Арле адкрыўся музей ім. М.М. Бахціна.

2. Віцебскі перыяд як час станаўлення навуковай пазіцыі вучонага

Бясспрэчным у асяроддзі даследчыкаў з’яўляецца тэзіс, што віцебскі перыяд жыцця М.М. Бахціна стаў пачаткам філасофскай канцэптуальнасці яго мыслення, часам фармавання яго базісных тэорый, што будучь удасканалвацца вучоным на працягу наступных дзесяцігоддзяў і захапляць не толькі сучаснікаў, але і навукоўцаў XXI стагоддзя.

Агульнавядома, што Міхаіл Міхайлавіч Бахцін пражыў у Віцебску крыху менш за чатыры гады: з верасня 1920 года да мая 1924 года. Бахцін стаў супрацоўнікам Віцебскага інстытута народнай адукацыі – установы, ад якой пачынае сваю гісторыю ВДУ імя Машэрава.

Акрамя таго, ён выкладаў філасофію музыкі ў Народнай кансерваторыі і эстэтыку, тэорыю мастацкай творчасці, заходнюю і рускую літаратуры, тэорыю рускай паэзіі, гісторыю мастацтваў і журналістыку ў літаратурнай студыі Губрабіса. Але і гэтым адукацыйная дзейнасць Бахціна не абмяжоўвалася: таксама ён рэгулярна выступаў з публічнымі лекцыямі ў Доме кнігі.

Нягледзячы на ​​немач, прыкуты да ложка Бахцін актыўна пісаў. У выніку, як адзначалася, падчас жыцця ў Віцебску канчаткова афармляюцца яго філасофскія погляды і эстэтычныя ідэалы. Менавіта да гэтага перыяду адносяць стварэнне першай рэдакцыі кнігі пра творчасць Дастаеўскага, што лічыцца самым вядомым творам даследчыка. Акрамя таго, распрацоўваюцца рукапісы “Да філасофіі ўчынку” і “Аўтар і герой у эстэтычнай дзейнасці”, якія не выдаваліся пры жыцці аўтара, але пазней занялі важнае месца ў сусветным літаратуразнаўстве.

Акрэсліваючы ў гэты перыяд свой асабісты шлях у сферы навуковых адкрыццяў, М.М. Бахцін у працы пад умоўнай назвай “Да філасофіі ўчынку” перадусім разважае пра так званыя фундаментальныя анталагічныя пытанні, у тым ліку пра так званыя культурны план чалавечага быцця і план жыцця. Яны фактычна існуюць ізалявана, але могуць дасягнуць быццёвай цэльнасці ў чалавечым учынку. Далей тут вучоны наступным чынам тлумачыць важнасць паняцця ўчынак: “Кожная думка мая з яе зместам з’яўляецца маім індывідуальна адказным учынкам, адным з учынкаў, з якіх складаецца ўсё маё адзінае жыццё як суцэльная сукупнасць учынкаў (“поступление” – В. П.), бо ўсё жыццё ў цэлым можа быць разгледжана як нейкі складаны ўчынак: я раблю ўчынкi ўсім сваім жыццём, кожны асобны акт і перажыванне з’яўляюцца момантам майго жыцця як сукупнасці ўчынкаў”.

У приведзенай цытаце звяртае на сябе ўвагу тое, што учынак у Бахціна трактуецца не традыцыйна (як пэўная індывідуальна ініцыяваная фізічная падзея), а як учынак-думка. Гэта арганічна самой асобе мысляра, аналітычнай сферы яго дзейнасці.

Пры гэтым важна пакрэсліць, што для М.М. Бахціна любы ўчынак павінен карэляваць з маральным базісам чалавецтва. У гэтай сувязі даследчык папярэджваў, што бездакорная тэхнічная правільнасць учынку яшчэ не вырашае справу аб яго маральнай каштоўнасці.

3. М. М. Бахцін у Мардоўскім універсітэце. Саранскі перыяд жыцця даследчыка. Вяртанне імя вучонага

Восенню 1946 года Бахцін пасяліўся ў Саранску. Тут ён выкладаў, а пазней загадваў кафедрай усеагульнай літаратуры ў Мардоўскім педагагічным інстытуце (потым універсітэце), аж да выхаду на пенсію ў 1961 годзе.

У працах 1950-х гадоў, якія пісаліся без надзеі на апублікаванне, Бахцін развіваў тэмы металінгвістыкі, у тым ліку арыгінальную тэорыю маўленчых жанраў (“Праблема маўленчых жанраў”, 1953) і тэорыю тэксту. Яны палемічна суадносяцца з айчынным структуралізмам (“Праблема тэксту”, 1959). Адначасова назапашваюцца матэрыялы для істотнай перапрацоўкі кнігі пра Дастаеўскага, ажыццёўленай у шасцідзясятых гадах.

М.М. Бахцін быў вернуты тады ў навуковую прастору СССР групай вучоных-аднадумцаў, сярод якіх былі В.В. Кожынаў, С.Г. Бачароў, Г.Д. Гачаў, У.М. Турбін.

Гістарычныя змены ў краіне ствараюць умовы для індывідуальнага прарыву навуковага вучэння Бахціна, што адбылося пасля новага выдання кнігі “Праблемы паэтыкі Дастаеўскага” (1963). Следам за ёю выходзіць “Творчасць Франсуа Рабле і народная культура сярэднявечча і Рэнэсансу” (1965). У наступныя гады з’яўляюцца пераклады абедзвюх кніг на замежныя мовы.

Тэма 2

ФІЛАСОФСКІЯ КАНЦЭПТЫ М.М. БАХЦІНА

1. Бахцінская трактоўка паняцця “ўчынак”.
2. Смех і сур’ёзнасць у сістэме поглядаў Бахціна.
3. Дыялог і маналог у базісе сусветнай культуры.

1. Бахцінская трактоўка паняцця “ўчынак”

Праз усе даследаванні вучонага праходзяць ідэі аб адказнасці за сваё адзінае быццё ў свеце і культуры асобы. Ён лічыў, што філасофія павінна даследаваць жыццё як дзейнасць, як суцэльную сукупнасць учынкаў

(іх “поступление”). Найважнейшай задачай бахцінскай філасофіі стала праблема аб’яднання двух светаў – свету культуры і свету жыцця, знішчэнне “бездані паміж матывам учынку і яго прадуктам”. Вучоны імкнуўся адказаць на пытанні: як зрабіць агульназначнае момантам індывідуальнага “быцця-падзеі”? Як звязаць разам свет культуры і свет чалавека? Як абавязаць чалавека быць адказным? Па трактоўцы Бахціна, абавязак кожнага чалавека – прызнаць сваю “адзінасць” і ажыццявіць у жыцці адказны ўчынак, якім павінна стаць жыццё кожнага асобнага чалавека. “Учынак” Бахцін трактуе як вынік адказна ўспрынятай, непрыўнесенай звонку павіннасці (“долженствования”).

“Учынак” асэнсоўваецца як важная ўмова пазнавальнага працэсу, неад’емная ад выніку пазнання – ісціны.

2. Смех і сур’ёзнасць у сістэме поглядаў Бахціна

Адным з ключавых тэрмінаў гістарычнай паэтыкі вучонага з’яўляецца карнавал, пад якім аўтар разумеў “другое жыццё народа, арганізаванае на пачатку смеху”. Вучоны акцэнтаваў увагу на абавязковым смехавым аспекце народных свят. Пры гэтым ён меў на ўвазе не індывідуальную рэакцыю на нешта дасціпнае, камічнае, а ўсенародны смех, які руйнуе ўсё сур’ёзнае.

Карнавальны смех – гэта святочны смех. Ён, па-першае, усенародны, па-другое, ён універсальны, накіраваны на ўсё і на ўсіх (у тым ліку і на саміх удзельнікаў карнавала), увесь свет уяўляецца смешным, успрымаецца і спасцігаецца ў сваёй вясёлай адноснасці, па-трэцяе, гэты смех амбівалентны: ён вясёлы, радасны і – адначасова – насмешлівы, ён і адмаўляе і цвярджае, і хавае і адраджае.

Адначасова яшчэ такую асаблівасць народнага святочнага смеху: ён таксама незавершаны, амбівалентны. Ён нівеліруе ўсе законы і традыцыі, робячы іх аб’ектам пародыі, буфанады, карыкатуры. Праз апеляцыю да цялесных жаданняў і фізіялагічных патрэб чалавека з дапамогай смеху выкрывалі пэўныя традыцыі і нормы сямейнага жыцця, царкоўныя заветы і г.д.

Сярод разнастайных карнавальных формаў паўней да нас дайшлі прадстаўленні блазнаў і дурняў, сутнасць якіх была ў парадыйным дубляванні розных момантаў сур’ёзных цырымоній. Яны скажалі пафасны і ўзнёслы тон гэтых мерапрыемстваў, выкарыстоўваючы для іх апісання паняцці са штодзённага жыцця.

Бахцін пісаў, што для народнай смехавой культуры характэрна адмысловае ўспрымання навакольнага рэчаіснасці – тут усё пераварочваецца з ног на галаву, фарміруецца свет “навыварат”. Адпаведныя народныя святы прыныпова адрозніваліся ад афіцыйных, царкоўных і дзяржаўных формаў і цырыманіялаў, напрыклад, тым, што

адмаўлялі іерархічныя стасункі паміж людзьмі. Падчас карнавалу сціраліся ўсе рангі і тытулы, а ўсе яго ўдзельнікі былі роўнымі.

Такім чынам, у перыяд карнавалу стваралася іншае, ідэальнае жыццё народа. Карнавальная культура стала своеасаблівым адлюстраваннем веравання аб цыклічнасці ўсяго існага, паслядоўнасці жыцця і смерці. Яна цалкам грунтуецца на супрацьпастаўленні дзвюх катэгорый – “верху” і “нізу”.

3. Дыялог і маналог у базісе сусветнай культуры

Для разумення сутнасці дыялогу культур асаблівае значэнне маюць палажэнні М. Бахціна пра чалавека як унікальным свеце культуры, які ўступае ва ўзаемадзеянне з іншымі асобамі (культурамі).

Падыход Бахціна да асэнсавання культуры і яе месца ў чалавечым жыцці абапіраецца на ключавую для філосафа ідэю дыялогу. Істотны складнік гэтай ідэі – разуменне культуры як дыялагічнай самасвядомасці кожнай цывілізацыі. Неабходна ўлічыць, што для вучонага культура ёсць там, дзе знаходзяцца як мінімум дзве культуры (адпаведна мае месца дыялагізм культур), і што самасвядомасць культуры – гэта форма яе існавання ва ўзаемадзеянні з іншай культурай.

Тэма 3

ЛІТАРАТУРАЗНАЎЧАЯ СІСТЭМА ПАНЯЦЦЯЎ М.М. БАХЦІНА

1. Хранатоп.
2. Карнавал.
3. Паліфанія.

1. Хранатоп

Свае распрацоўкі 1930-х гадоў на гэтую тэму аўтар аформіў у канцы жыцця ў вялікае даследаванне “Формы часу і хранатопу ў рамане”. Пад *хранатопам* вучоны разумеў “фармальна-змястоўную катэгорыю літаратуры“, якая мае “істотную ўзаемасувязь часавых і прасторавых адносін, па-мастацку засвоеных у літаратуры”. Базавай характарыстыкай хранатопу з’яўляецца “скрыжаванне” і “зліццё” прасторавых і часавых элементаў. Паводле Бахціна, у творы час “ушчыльняецца, становіцца па-мастацку бачным, прастора інтэнсіфікуецца, уцягваецца ў рух часу, сюжэту. Прыкметы часу раскрываюцца ў прасторы, а прастора асэнсоўваецца і вымяраецца часам”.

У мастацкім творы хранатоп мае звышзначэнне. Па-першае, тут завязваюцца і развязваюцца сюжэтныя вузлы, таму ён выступае асноўным сюжэтаўтваральным базісам. Па-другое, істотна выяўленчае значэнне хранатопу: ён дае глебу для паказу-выявы падзей. І гэта менавіта дзякуючы

асабліваму “згушчэнню” і канкрэтызацыі часу на пэўных участках мастацкай прасторы.

Вучоны лічыў, што жанр, жанравыя разнавіднасці твора, вобраз чалавека ў літаратуры вызначаюцца менавіта хранатопам.

2. Карнавал

На прыкладзе рамана Рабле (у кнізе “Творчасць Франсуа Рабле і народная культура сярэднявечча і Рэнэсансу”) Бахцін паказаў, што вывучэнне адной толькі афіцыйнай сярэднявечнай культуры прыводзіць да скажэння “асобы эпохі”, да памылковай трактоўкі ролі карнавальнага светаадчування, у якім знайшла сваё каштоўнасна-сэнсавое выражэнне тысячагадовая смежавая культура “нізавых” (“вулічных”) жанраў. У творчасці Рабле гэта светаадчуванне ўступае ў дыялагічныя стасункі і з афіцыйнай аскетычнай свядомасцю, і з аўтарскім “голсам”, і з пазіцыямі персанажаў. Вучоны даказаў, што літаратура мае карані ў “народных святах” — карнавалах і містэрыях старажытнасці. Творчасць Франсуа Рабле адкрываюць свет міфа-рытуальнай традыцыі, якую Бахцін убачыў у карнавале і звязаў з народнай смежавой культурай. Пры гэтым акцэнт быў пастаўлены не столькі на “народнасці” гэтай культуры, колькі на яе традыцыйнай абрадавасці, якая дазваляе перадаваць паданні з глыбіні стагоддзяў жывым прыкладам.

Сутнасць і мэта карнавала — супрацьпаставіць сур’ёзнаму смех і гульню карнавала.

3. Паліфанія

Даследуючы гісторыю станаўлення жанру рамана, Бахцін паказаў (у кнізе “Праблемы творчасці Дастаеўскага”), што гэты славыты пісьменнік стаяў ля вытокаў новага паліфанічнага рамана, у якім аўтарскі голас “не душыць” галасы персанажаў, а ўступае з імі ў дыялагічныя стасункі. Гэта не перашкаджае раману ў цэлым заключаць у сабе адзіную сэнсавую пазіцыю, звязаную з цэласнай эстэтычнай формай. Ён уводзіць ва ўжытак філалогіі ўяўленне пра паліфанізм тэксту, гэта значыць такі тып апавядання, калі словы герояў гучаць як быццам з розных незалежных крыніц. У адрозненне ад маналагічнага тэксту многіх пісьменнікаў проза Дастаеўскага дыялагічна, бо, паводле Бахціна, унутраны і знешні дыялогі ў творы Дастаеўскага растоплівае ў сваёй стыхіі ўсе без выключэння ўнутраныя і знешнія вызначэнні як саміх герояў, так і іх свету. Асоба губляе сваю грубую знешнюю субстанцыяльнанасць, сваю рэчавую адназначнасць, з быцця становіцца падзеяй. Кожны элемент твора непазбежна аказваецца ў пункце перасячэння галасоў, у раёне сутыкнення дзвюх рознанакіраваных рэплік.

Аўтарскія інтэнцыі імкнуцца не да таго, каб супрацьстаяць гэтаму дыялагічнаму раскладанню трывалых вызначэнняў людзей, ідэй і рэчаў,

але, наадварот, менавіта да таго, каб абвастраць галасы, якія сутыкнуліся, каб паглыбляць іх розгалас да драбнюткіх дэталёў. Усякая спроба прадставіць гэты свет як завершаны ў звычайным маналагічным сэнсе гэтага слова, як падпарадкаваны адной ідэі і аднаму голасу, непазбежна павінна пацярпець крах. Аўтар супрацьпастаўляе самасвядомасці кожнага героя ў асобнасці не сваю свядомасць аб ім, якая ахоплівае яго звонку, але множнасць іншых свядомасцей, што адкрываюцца ў напружаным узаемадзеянні з ім і паміж сабой.

Голас героя ў любы момант пранікальны для чужых галасоў. Герой Дастаеўскага аказваецца ўвесь час няроўны сабе, яго мова адлюстроўвае мову іншых персанажаў і адлюстроўваецца мовай іншых. Складаныя перакрываванні галасоў герояў, “моўная інтэрферэнцыя”, з пункту гледжання Бахціна, не могуць быць апісаны ў межах лінгвістыкі, таму даследчык выступаў з праектам новай гуманітарнай дысцыпліны – металінгвістыкі. Кніга пра Дастаеўскага, па сутнасці, з’яўляецца працай па філасофскай антрапалогіі. Сукупнасць прыёмаў рэалізацыі эстэтычнай формы (хранатоп, сказ, стылізацыя, схаваны дыялог) характарызуе, па Бахціну, мастацкі стыль твора.

Даследаванні ў галіне культуры прывялі вучонага да высновы, што гуманітарнае веданне павінна абапірацца на дыялагічнае разуменне свайго прадмета, “размаўляць з ім”, а не механічна вывучаць яго.

Тэма 4

ТЭОРЫЯ КАРНАВАЛА М.М. БАХЦІНА

1. Сутнасць карнавала ў сусветнай культуры. Яго законы і формы выяўлення.
2. Прынцыпы карнавальнасці ў сусветнай літаратуры.
3. Мастацкі свет Рабле.
4. Мастацкі свет Гоголя.

1. Сутнасць карнавала ў сусветнай культуры. Яго законы і формы выяўлення

Усе рознастайныя праявы і выразы народнай смехавой культуры можна па іх характары падзяліць на тры асноўныя віды формаў: абрадава-відовішчныя формы (святы карнавальнага тыпу, розныя вулічныя смехавыя дзействы і інш.), славесныя смехавыя (у тым ліку парадыйныя) творы рознага кшталту: вусныя і пісьмовыя, на лацінскай і на народных мовах, розныя формы і жанры фамільярна вулічнай прамовы (лаянкі, клятвы, народныя блазоны і інш.).

Усе гэтыя тры віды формаў, якія адлюстроўваюць (пры ўсёй іх разнароднасці) адзіны смехавы аспект свету, цесна ўзаемазвязаны і разнастайна пераплятаюцца адзін з адным.

Асноўнае карнавальнае ядро гэтай культуры зусім не з'яўляецца чыста мастацкай тэатральна-відовішчнай формай і наогул не ўваходзіць у галіну мастацтва. Яно знаходзіцца на мяжы мастацтва і самога жыцця. Па сутнасці, гэта – само жыццё, але аформленая асаблівым гульнявым чынам.

2. Прынцыпы карнавальнасці ў сусветнай літаратуры

Вызначальнымі прынцыпамі карнавальнасці з'яўляюцца яго ўсенароднасць і святочнасць. Побач з універсалізмам сярэднявечнага смеху неабходна паставіць другую яго выдатную асаблівасць – непарыўную і істотную сувязь яго са свабодай.

Тагачасны смех быў абсалютна пазаафіцыйны, але і легалізаваны. Правы блазна былі тады недатыкальнымі. Гэтая свабода смеху ўспрымалася адноснай, але поўнасцю яна ніколі не адмянялася. Свабода гэтая абмяжоўвалася часовымі межамі святочных дзён. Яна злівалася з адпаведнай атмасферай і спалучалася з адначасовым дазволам іншага (напр., з ужываннем любой ежы). Гэта святочнае вызваленне смеху і цела рэзка кантраставала з мінулым (напр., з перыядам посту).

Свята было як бы часовым прыпыненнем дзеяння ўсёй афіцыйнай сістэмы з усімі яе забаронамі і іерархічнымі бар'ерамі. Жыццё на кароткі тэрмін выходзіць са сваёй звычайнай, узаконенай і асвечонай каляіны і ўступае ў сферу утапічнай свабоды. Самая эфемернасць гэтай свабоды толькі ўзмацняла фантастычнасць і ўтапічны радыкалізм, якія ствараюцца ў святочнай атмасферы карнавальных вобразаў і сюжэтаў.

З універсалізмам і свабодай сярэднявечнага смеху звязана і наступная асаблівасць яго – істотная сувязь з неафіцыйнай народнай праўдай.

Афіцыйная сур'ёзнасць у класавай культуры спалучалася з забаронамі, абмежаваннямі. У такой сур'ёзнасці заўсёды быў элемент жаху. Смех, наадварот, прадугледжваў пераадоленне страху. Не існуе забаронаў і абмежаванняў для смеху, што вяло да перамогі над містычным страхам (“страхам Божым”) і над страхам перад сіламі прыроды. Але перш за ўсё да перамогі над маральным страхам, які скоўвае, прыгнятае свядомасць чалавека: страхам перад усім забароненым (“табу”), перад уладай Боскай і чалавечай, перад смерцю і пеклам. Перамагаючы гэты страх, карнавальны смех пашыраў свядомасць чалавека, раскрываў для яго новы свет. Гэтая перамога, праўда, была толькі эфемернай, святочнай, за ёю зноў ішлі будні страху і прыгнёту, але з гэтых святочных прасветаў чалавечага свядомасці складвалася іншая неафіцыйная мадэль свету і чалавека, якая падрыхтоўвала новае рэнесанснае мысленне.

3. Мастацкі свет Ф. Рабле

Характарыстыка народнай смехавой культуры стала сапраўдным адкрыццём Бахціна. У яго кнізе пра Рабле разгорнута філасофія смеху як светапогляднай з’явы і дадзена тэорыя карнавалу не толькі як лакальнага гістарычнага факту, але і як універсальнага феномену сусветнай культуры, развіваецца ідэя “карнавалізацыі літаратуры”, якая выявілася пазней у другой рэдакцыі кнігі Бахціна аб Дастаеўскім.

У рамане Рабле звычайна адзначаюць выключную перавагу матэрыяльна-цялеснага пачатку жыцця: вобразаў самога цела, ежы, пітва, інш. Вобразы гэтыя дадзеныя ў празмерна перабольшаным, гіпербалізаваным выглядзе. З-за чаго Рабле абвяшчалі найвялікшым паэтам “плоці” і “чэрава” (напр., Віктор Гюго). Таксама абвінавачвалі яго ў “трубым фізіялагізме”, у “біялагізме”, “натуралізме” і аналагічных з’явах, характэрных, дарэчы, і для іншых прадстаўнікоў літаратуры Адраджэння (Бакача, Шэкспіра, Сервантэса). Тлумачылі гэта як характэрную менавіта для Адраджэння “рэабілітацыю плоці”, як рэакцыю на аскетызм сярэднявечча.

4. Мастацкі свет М. Гоголя

Народнае святочнае жыццё, выдатна знаёмае М. Гоголю, сюжэтна арганізуе большасць апавяданняў у зборніку “Вечары на хутары ля Дзіканькі” (“Сарачынскі кірмаш”, “Майская ноч”, “Ноч перад Калядамі”, “Вечар напярэдадні Івана Купала”, інш.). Тэматыка самога свята і вольная вясёлая адпаведная атмасфера вызначаюць сюжэт, вобразы і тон гэтых твораў. Свята, звязаныя з ім павер’і, яго асаблівая атмасфера вольнасці і веселасці выводзяць мастацкае апісанне жыццё з яе традыцыйнага рэчышча, робяць немагчымае магчымым.

У многіх апавяданнях істотную ролю адыгрывае так званая вясёлая чартаўшчына, глыбока родная па характары, тоне і функцыях вясёлым карнавальным мадэлям апраметнай. Ежа, пітво і фізіялагічныя чалавечыя праявы ў гэтых апавяданнях носяць святочны, карнавальны характар. Падкрэслім яшчэ значную ролю пераапраананняў і містыфікацый усіх варыянтаў, а таксама збіцця і выкрывання персанажаў. Нарэшце, гогалеўскі смех у гэтых апавяданнях – уласна народны святочны смех. Ён амбівалентны і стыхійна матэрыялістычны. Гэтая народная аснова гогалеўскага смеху, нягледзячы на яго істотную наступную эвалюцыю, захоўваецца ў творчасці класіка і далей.

Тэма 5 **ТЭОРЫЯ РАМАНА М.М. БАХЦІНА**

1. Раман як «жанр жанраў» у літаратуразнаўчай канцэпцыі вучонага.
2. Раман выхавання.
3. Паліфанічны раман.

1. Раман як “жанр жанраў” у літаратуразнаўчай канцэпцыі вучонага

Вядучым напрамкам працы М.М. Бахціна ў 1930-я гады з’яўлялася гістарычная паэтыка, асабліва паэтыка жанраў, перш за ўсё – рамана. У артыкулах “З перадагісторыі раманага слова” і “Эпас і раман” зроблены няяўны перагляд гегелеўскай ідэі рамана.

Раман – не проста жанр сярод жанраў. Гэта адзіны жанр, які ўсталёўваецца сярод даўно гатовых і часткова ўжо мёртвых жанраў. Гэта адзіны жанр, народжаны і выкармлены новай эпохай сусветнай гісторыі і таму глыбока падобны ёй, у той час як іншыя вялікія жанры атрыманы ёю па спадчыне ў гатовым выглядзе і толькі прыстасоўваюцца – адны лепш, іншыя горш – да новых умоў існавання. У параўнанні з імі раман уяўляецца істотай асаблівага кшталту. Ён дрэнна ўжываецца з іншымі жанрамі. Ён змагаецца за сваё панаванне ў літаратуры, і там, дзе ён перамагае, іншыя, старыя, жанры раскладаюцца.

Ні пра якую гармонію на аснове ўзаемаадасаблення і ўзаемадапаўнення тут не ідзе размова. Раман парадыруе іншыя жанры (менавіта як жанры), выкрывае ўмоўнасць іх формаў і мовы, выпцясвае адны жанры, іншыя ўводзіць у сваю ўласную канструкцыю, пераасэнсоўваючы іх.

2. Раман выхавання

Існуе асаблівы тып раманага жанру, які носіць назву “раман выхавання”. Змена самога героя набывае сюжэтнае значэнне, а ў сувязі з гэтым карэнным чынам пераасэнсоўваецца і перабудоўваецца ўвесь сюжэт рамана. Час уваходзіць у сам вобраз яго, істотна змяняючы значэнне ўсіх момантаў яго лёсу. Такі тып рамана можна акрэсліць як раман станаўлення чалавека.

Станаўленне чалавека можа быць, аднак, вельмі розным. Усё залежыць, па Бахціну, ад ступені асваення ў мастацкім тэксце рэальнага гістарычнага часу.

У чыстым авантурным часе станаўленне чалавека, вядома, немагчыма, але яно цалкам магчымае ў цыклічным часе. Так, у ідылічным часе можа быць паказаны шлях чалавека ад дзяцінства праз юнацтва і сталасць да старасці з раскрыццём усіх тых істотных унутраных змяненняў у характары і перакананнях чалавека, якія здзяйсняюцца ў ім са змяненнем

яго ўзросту. Такі шэраг развіцця (станаўлення) чалавека мае цыклічны характар, паўтараючыся ў кожным асобным прыкладзе. Чыстага тыпу такога цыклічнага (уласна ўзраставага) рамана станаўлення яшчэ не было створана.

Іншы тып цыклічнага станаўлення, які захоўвае сувязь (хоць і не гэтак цесную) з часам, малюе некаторы тыпова паўтаральны шлях станаўлення чалавека ад юнацкага ідэалізму і летуценнасці да сталай цвярозасці і практыцызму. Для гэтага тыпу характэрны малюнак свету і жыцця як вопыту, як школы, праз якую павінен прайсці кожны чалавек. Элементы гэтага тыпу маюцца ў Гіпеля, у Жан-Поля і ў Гётэ.

Трэці тып рамана станаўлення – біяграфічны (і аўтабіяграфічны) тып. Цыклічнасці тут ужо няма, станаўленне героя праходзіць праз непаўторныя, індывідуальныя этапы (“Том Джонс” Філдынга, “Дэвід Каперфілд” Дзікенса).

Чацвёрты тып рамана станаўлення – дыдактыка-педагагічны раман. У аснову яго пакладзена пэўная педагагічная ідэя, малюецца працэс выхавання (“Эміль” Русо).

Пяты, і апошні, тып рамана станаўлення самы істотны. Станаўленне героя тут здзяйсняецца ў поўным рэальным гістарычным часе (“Гарганцюа і Пантагруэль” Рабле, “Вільгельм Мейстар” Гётэ). Такі апошні, рэалістычны тып рамана станаўлення.

3. Паліфанічны раман

М.М. Бахціным была распрацавана канцэпцыя “паліфанічнага рамана” як разнавіднасці раманняга жанру, створанага Дастаеўскім. Паводле ідэй вучонага, асноўнай асаблівасцю яго буйных эпічных твораў з’яўляецца множнасць самастойных і незлічоных галасоў і свядомасці. У гэтым раманная структура Дастаеўскага карэнным чынам адрозніваецца ад еўрапейскага рамана, у асноўным маналагічнага.

Лекцыя 6

РЭЦЭПЦЫЯ ТЭАРЭТЫЧНЫХ ІДЭЙ М.М. БАХЦІНА Ў СУЧАСНЫМ НАВУКОВЫМ СВЕДЭ

1. Уплыў навуковых поглядаў М.М. Бахціна на сусветную навуку XX–XXI стст.
2. Бахціназнаўства ў Віцебску.
3. Бахціназнаўства ў Расіі і ў іншых былых рэспубліках СССР.
4. Шматграннасць замежнага вопыту бахціназнаўства.

1. Уплыў навуковых поглядаў М.М. Бахціна на сусветную навуку XX–XXI стст.

Сваё асэнсаванне феномен карнавалізацыі атрымлівае ў працах Р. Генона, В. Кормера, Ю. Крысцевай, У. Эко і інш. Асобныя аспекты феномену карнавалізацыі, звязаныя непасрэдна з сучаснасцю, адлюстраваны ў даследаваннях Т.С. Драбкінай (тут асэнсоўваецца яго псіхатэрапеўтычны аспект), А.С. Курылава (вывучаецца масава-відовішчны характар карнавалізацыі).

Да бахцінскіх паняццяў “чужога голасу” і “дыялагізму” ўзыходзіць канцэпцыя інтэртэкстуальнасці, тэарэтычна асэнсаваная Ю. Крысцевай у 1960-я. Яна стала адным з вядучых прынцыпаў постмадэрнісцкай эстэтыкі.

2. Бахціназнаўства ў Віцебску

Дзякуючы энтузіязму выдатнага выкладчыка і вучонага

М.А. Панькова з 1992 г. у Віцебску выдаваўся штоквартальны навуковы часопіс “Дыялог. Карнавал. Хранатоп” (як адзначалася ў самім выданні, гэта быў “штоквартальны часопіс даследчыкаў, паслядоўнікаў і апанентаў М.М. Бахціна”, а затым “часопіс навуковых пошукаў аб біяграфіі, тэарэтычным спадчыне і эпасе М. Бахціна”).

У Віцебску М.А. Паньковым былі арганізаваны і праведзены тры міжнародныя навуковыя канферэнцыі пад назваю “Бахцінскія чытанні” (1995, 1996, 1998), матэрыялы якіх увайшлі ў адпаведныя зборнікі артыкулаў.

Пачынаючы з 2001 года часопіс выдаваўся ўжо ў Маскве. Зараз у ВДУ імя П.М. Машэрава паспяхова працягнута традыцыя далейшай навуковай рэцэпцыі спадчыны Бахціна.

3. Бахціназнаўства ў Расіі і ў іншых былых рэспубліках СССР

На мяжы 1960–1970-х гадоў надыходзіць час прадметнага асэнсавання і ацэнкі бахцінскіх ідэй і канструктыўнага выкарыстання яго тэарэтычных і гісторыка-літаратурных высноў. Аб гэтым сведчыць даследчая практыка Д.С. Ліхачова і А.М. Панчанкі, А.М. Гурэвіча, Л.Я. Пінскага. Паслядоўная публікацыя ў часопісе “Пытанні літаратуры” і зборніку “Кантэкст. Літаратурна-тэарэтычныя даследаванні” тэкстаў з бахцінскага архіва была ажыццёўлена ў другой палове 1960-х–пачатку 1970-х гадоў С.Г. Бачаровым і В.В. Кожынавым. Гэта прывяло да фарміравання новага вобліку Бахціна-тэарэтыка літаратуры, пачынальніка арыгінальнай канцэпцыі маўленчых жанраў і гісторыка культуры, ідэі якога мелі важнейшае значэнне для пераадолення крызісу гуманітарных навук і фарміравання новай навуковай парадыгмы ва ўмовах так званага “постструктуралісцкага павароту”.

Адзначым, што ўжо ў пачатку 1970-х гадоў роля вучонага ў фарміраванні новага погляду на гісторыю і тэорыю жанру рамана была

адзначана Г.М. Фрыдлендерам, Б.С. Мейлахам і У.М. Жырмунскім. Пасмяротная публікацыя зборнікаў “Пытанні літаратуры і эстэтыкі” (1975) і “Эстэтыка славеснай творчасці” (1979) прывяла да канчатковага пераасэнсавання ўкладу вучонага ў навуку. Уяўленне аб Бахціне як аб мысляры было прадстаўлена ў грунтоўным артыкуле С.С. Аверынцава “Асоба і талент вучонага” (1976).

4. Шматграннасць замежнага вопыту бахціназнаўства

Бахцінскія канферэнцыі праводзяцца рэгулярна з 1981 г. на базе вядучых універсітэцкіх цэнтраў Бразіліі, Велікабрытаніі, Германіі, Даніі, Ізраіля, Індыі, Італіі, Канады, Мексікі, ЗША, Фінляндыі, Францыі.

Асноўныя працы вучонага былі перакладзены і атрымалі вельмі шырокую вядомасць на Захадзе. У Англіі пры Шэфілдскім універсітэце існуе Бахцінскі цэнтр, у якім вядзецца навуковая і вучэбная дзейнасць.

Асаблівую папулярнасць творчасць Бахціна набыла ў Францыі, дзе яго прапагандавалі аўтарытэтныя даследчыкі Цветан Тодараў і Юлія Крысцева.

Вялікай вядомасцю карыстаюцца працы вучонага і ў Японіі, дзе выйшаў першы ў свеце яго збор твораў, а таксама выдадзена вялікая колькасць манаграфій і артыкулаў пра яго.

II. ПРАКТЫЧНЫ БЛОК

Тэма 1

Філасофскія канцэпты М.М. Бахціна

Пытанні для абмеркавання

1. Бахцінская трактоўка паняцця “ўчынак”.
2. Смех і сур’ёзнасць у сістэме поглядаў Бахціна.
3. Дыялог і маналог у базісе сусветнай культуры.

Заданні

1. Прааналізаваць навуковы артыкул М.М. Бахціна “Мастацтва і адказнасць”, выявіць і ахарактарызаваць асноўныя тэарэтычныя палажэнні даследчыка.
2. Прааналізаваць навуковы артыкул М.М. Бахціна “Да філасофіі ўчынку”, выявіць і ахарактарызаваць асноўныя тэарэтычныя палажэнні даследчыка.

Тэма 2

Літаратуразнаўчая сістэма паняццяў М.М. Бахціна

Пытанні для абмеркавання

1. Хранатоп.
2. Карнавал.
3. Паліфанія.

Заданні

1. Прааналізаваць навуковы артыкул М.М. Бахціна “Формы часу і хранатопу ў рамане”, выявіць і ахарактарызаваць асноўныя тэарэтычныя палажэнні даследчыка.
2. Прааналізаваць навуковую працу М.М. Бахціна “Праблемы творчасці Дастаеўскага”, выявіць адметнасці “дыялагізму” аўтарскага голасу і голасу герояў у мастацкім тэксце.

Тэма 3

Тэорыя карнавала М.М. Бахціна

Пытанні для абмеркавання

1. Сутнасць карнавала ў сусветнай культуры. Яго законы і формы выяўлення.

2. Прынцыпы карнавальнасці ў сусветнай літаратуры.
3. Мастацкі свет Рабле.
4. Мастацкі свет Гогая.

Заданні

1. Прааналізаваць кнігу М.М. Бахціна “Творчасць Франсуа Рабле і народная культура сярэднявеччаі Ренесанса”, выявіць і ахарактарызаваць асноўныя тэарэтычныя палажэнні даследчыка.

Тэма 4

Тэорыя рамана М.М. Бахціна

Пытанні для абмеркавання

1. Раман як «жанр жанраў» у літаратуразнаўчай канцэпцыі вучонага.
2. Раман выхавання.
3. Паліфанічны раман.

Заданні

1. Прааналізаваць працу М.М. Бахціна “З перадгісторыі раманага слова”, выявіць і ахарактарызаваць асноўныя тэарэтычныя палажэнні даследчыка.

2. Прааналізаваць працу М.М. Бахціна “Эпас і раман”, выявіць і ахарактарызаваць асноўныя тэарэтычныя палажэнні даследчыка.

Тэма 5

Рэцэпцыя тэарэтычных ідэй М.М. Бахціна ў сучасным навуковым свеце

Пытанні для абмеркавання

1. Уплыў навуковых поглядаў М.М. Бахціна на сусветную навуку XX–XXI стст.
2. Бахціназнаўства ў Віцебску.
3. Бахціназнаўства ў Расіі і ў іншых былых рэспубліках СССР.
4. Шматграннасць замежнага вопыту бахціназнаўства.

Заданні

1. Прааналізаваць часопіс “Дыялог. Карнавал. Хранатоп” (№ 1 за 1992 г.), выявіць асноўныя ідэі даследчыкаў.

2. Прааналізаваць манаграфію “Бахцін у Віцебску праз 100 гадоў: ідэі ў сучаснай навуцы” (2022), выявіць асноўныя ідэі даследчыкаў.

III. БЛОК КАНТРОЛЮ ВЕДАЎ

ПЫТАННІ ДА ЗАЛІКУ

1. Асноўныя звесткі пра жыццё М.М. Бахціна.
2. Віцебскі перыяд як час станаўлення навуковай пазіцыі вучонага.
3. М.М. Бахцін у Мардоўскім універсітэце. Саранскі перыяд жыцця даследчыка.
4. Бахцінская трактоўка паняцця “ўчынак”.
5. Смех і сур’ёзнасць у сістэме поглядаў Бахціна.
6. Дыялог і маналог у базісе сусветнай культуры.
7. Хранатоп.
8. Карнавал.
9. Паліфанія.
10. Сутнасць карнавала ў сусветнай культуры. Яго законы і формы выяўлення.
11. Прынцыпы карнавальнасці ў сусветнай літаратуры.
12. Мастацкі свет Рабле (па М.М. Бахціну).
13. Мастацкі свет Гоголя (па М.М. Бахціну).
14. Раман як «жанр жанраў» у літаратуразнаўчай канцэпцыі вучонага.
15. Раман выхавання.
16. Паліфанічны раман.
17. Уплыў навуковых поглядаў М.М. Бахціна на сусветную навуку XX–XXI стст.
18. Бахцізнаўства ў Віцебску.
19. Бахцізнаўства ў Расіі і ў іншых былых рэспубліках СССР.
20. Шматграннасць замежнага вопыту бахцізнаўства.

IV. ДАПАМОЖНЫ БЛОК

4.1. ВУЧЭБНА-МЕТАДЫЧНАЯ КАРТА Спецыяльнасць 1-21 05 01 Беларуская філалогія

Нумар раздзела, тэмы	Назва раздзела, тэмы	Колькасць аўдыторных гадзін		Колькасць гадзін КСР	Формы кантролю ведаў
		лекцыі	практычныя заняткі		
	2 курс 3 семестр	16	18		залік
Модуль 1					
1.	Асноўныя этапы жыцця і творчасці М.М. Бахціна	2			Праверка канспектаў лекцый
2.	Філасофскія канцэпты М.М. Бахціна	2	2		Праверка канспектаў лекцый
3.	Літаратуразнаўчая сістэма паянняў М.М. Бахціна	2	4		Праверка канспектаў лекцый
	Прамежкавы кантроль па модулі				Кантрольная работа, праверка чытацкіх дзённікаў
Модуль 2.					
1.	Тэорыя карнавала М.М. Бахціна	4	6		Праверка канспектаў лекцый
2.	Тэорыя рамана М.М. Бахціна	2	4		Праверка канспектаў лекцый
3.	Рэцэпцыя тэарэтычных ідэй М.М. Бахціна ў сучасным навуковым свеце	4	2		Праверка канспектаў лекцый
	Выніковы кантроль па модулі				залік

4.2. ЛІТАРАТУРА

1. Бахтин, М.М. Собрание сочинений: в 7 т. / Ин-т мировой лит. им. М. Горького РАН; ред. тома: Бочаров С.Г., Николаев Н.И. – М.: Русские словари, 2003. – Т. 1: Философская эстетика 1920-х годов. – 959 с.
2. Бахтин, М.М. Собрание сочинений: в 7 т. / Ин-т мировой лит. им. М. Горького РАН; ред. тома: Бочаров С.Г., Мелихова Л.С. – М.: Русские словари, 2000. – Т. 2: Проблемы творчества Достоевского, статьи о Толстом, записи курса лекций по истории русской литературы – 800 с.
3. Бахтин, М.М. Собрание сочинений: в 7 т. / М.М. Бахтин. – М.: Языки славянских культур, 2012. – Т. 3: Теория романа (1930–1961 гг.) – 880 с.
4. Бахтин, М.М. Собрание сочинений: в 7 т. / М.М. Бахтин. – М.: Языки славянских культур, 2008. – Т. 4(1): Франсуа Рабле в истории реализма (1940). Материалы к книге о Рабле (1930–1950-е гг.). Комментарии и приложения. – 1120 с.
5. Бахтин, М.М. Собрание сочинений : в 7 т. / М.М. Бахтин. – М.: Языки славянских культур, 2010. – Т. 4(2): Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса (1965). Рабле и Гоголь (Искусство слова и народная смеховая культура) (1940, 1970). Комментарии и приложение. – 752 с.
6. Бахтин, М.М. Собрание сочинений: в 7 т. / Ин-т мировой лит. им. М. Горького РАН; ред. тома: Бочаров С.Г., Гоготышвили Л.А. – М.: Русские словари, 1997. – Т. 5: Работы 1940-х – начала 1960-х годов. – 731 с.
7. Бахтин, М.М. Собрание сочинений : в 7 т. Т. 6: Проблемы поэтики Достоевского (1963). Работы 1960–1970-х гг. / М.М. Бахтин. – М.: Языки славянских культур, 2002. – 570 с.
8. Бахтин, М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса / М.М. Бахтин. – Москва: Художлит., 1990. – 543 с.
9. Бахтинские чтения-1: Материалы международной научной конференции. Витебск, 3–6 июля 1995 г. Вып. 1 / Витебск. отд-ние Белорус. Фонда Сороса. – Витебск: Паньков, 1996. – 128 с.
10. Бахцін у Віцебску праз 100 гадоў: ідэі ў сучаснай навуцы: манаграфія / Пад нав. рэд. В.Ф. Падстаўленкі. – Віцебск : ВДУ імя П.М. Машэрава, 2022. – 157 с.
11. Дыялог. Карнавал. Хранатоп. – 1992. – № 1. – 144 с.
12. Психологический Vademecum: М.М. Бахтин и Витебщина: сборник научных статей / под ред. С.Л. Богомаза, В.А. Каратерзи, С.Ф. Пашковича. – Витебск : ВГУ имени П.М. Машерова, 2020. – 230 с.

СПЕЦСЕМІНАР

“НАЦЫЯНАЛЬНЫЯ СТЭРЭАТЫПЫ Ў СЛАВЯНСКІХ ЛІТАРАТУРАХ”

УВОДЗІНЫ

Правядзенне спецсемінара адзначанай тэматыкі мае на мэце якаснае пашырэнне ведаў студэнтаў, накіраванае на ўдасканаленне навыкаў кампаратыўнага аналізу, самастойны эўрыстычны пошук, успрыманне твораў мастацкай літаратуры ў кантэксце культуралогіі, філасофіі, нацыянальнай культуры (айчыннай і замежнай).

Мэта спецсемінара – пазнаёміць студэнтаў з імагалагічнымі распрацоўкамі айчыннай і замежнай імагалогіі, спрыяць успрымання нацыянальнага прыгожага пісьменства ў кантэксце культурных сувязей з суседнімі славянскімі народамі.

Задачы: знаёмства студэнтаў з тэрміналагічным апаратам актуальнага накірунку сучаснага літаратуразнаўства – імагалогіі; асэнсаванне заканамернасцей развіцця літаратуры ў блізкай далучанасці да культуры суседніх народаў; вывучэнне спосабаў адлюстравання стэрэатыпаў ў мастацкай літаратуры, назіранне за зменай стэрэатыпаў з улікам сацыяльных і культурных абставін жыцця грамадства.

І. ТЭАРЭТЫЧНЫ БЛОК

Тэма 1

НАЦЫЯНАЛЬНЫ СТЭРЭАТЫП ЯК АБ'ЕКТ ІМАГАЛАГІЧНЫХ ПОШУКАЎ

Праблемнае поле: імагалогія як перспектыўны напрамак сучаснага літаратуразнаўства; паняцце стэрэатыпу ў сучаснай гуманітарнай навуцы; прыкметы і функцыі этнакультурных стэрэатыпаў; дынаміка этностэрэатыпаў; стэрэатып “чужога” ў мове народнай культуры.

Сёння філолаг, які вывучае літаратурныя стасункі, усё больш становіцца гісторыкам культуры. Ён імкнецца разглядаць літаратурныя факты, у тым ліку літаратурныя сувязі, як часткі культурнага працэсу, аналізаваць іх у кантэксце з'яў дадзенай нацыянальнай культуры, як адзінага цэлага. У межах такога комплекснага падыходу да культурнага ўзаемадзеяння нарастае цікавасць да імагалогіі.

Імагалогія ставіць сваёй задачай выявіць сапраўдныя і памылковыя ўяўленні пра жыццё іншых народаў, стэрэатыпы і прадузятасць, існуючыя ў грамадскай свядомасці, іх паходжанне і развіццё, іх грамадскую ролю і эстэтычную функцыю ў мастацкім творы. Гэта навука разглядае вобраз іншага народа, які складваецца не толькі ў літаратуры, але і ў іншых “тэкстах”. Маючы міждысцыплінарны характар, імагалогія развіваецца на глебе сінтэзаванага выкарыстання багатага і шматстайнага матэрыялу этналогіі, гісторыі, культуралогіі, фальклору, мовы, літаратуры і іншых крыніц і звернута да выпрацоўкі агульнай стратэгіі рэцэпцыі этнастэрэатыпаў “іншых”, “чужых” у прасторы пэўнай нацыянальнай свядомасці.

Але першарадным яе прадметам з'яўляецца ўсё ж літаратура, бо з усіх феноменаў культуры дамінуючую ролю ў фарміраванні нацыянальнай свядомасці адыгрывае менавіта мастацкая літаратура.

Імагалогія, як вынікае з назвы, вывучае “вобразы”, “карціны “чужога” свету і, стала быць, не зводзіцца да даследавання стэрэатыпаў, якія з'яўляюцца застылым вобразам, нейкай пастаяннай, ідэальнай мадэллю, якая не існуе ў рэальным свеце. Аднак яна па неабходнасці займаецца ў першую чаргу менавіта стэрэатыпамі – доўгажывучымі грамадска-гістарычнымі міфамі.

Стэрэатып з'яўляецца пэўнай формай генералізацыі асобных з'яў, ён уніфікуе ўяўленні аб этнічных і грамадскіх групах, інстытутах, з'явах культуры, асобах, падзеях і г.д. і валодае выключнай сілай пераканання дзякуючы зручнасці і лёгкасці ўспрымання. У аснове этнічных стэрэатыпаў ляжыць *этнацэнтрызм*, які ўласцівы кожнаму народу. Паняцце стэрэатыпу ў сучаснай гуманітарнай навуцы носіць

міждысцыплінарны характар. Першапачаткова атрымаўшы развіццё на глебе сацыялогіі і сацыяльнай псіхалогіі (пачынаючы з 1920-х гг.), стэрэатып у далейшым стаў прадметам аналізу з пункту гледжання тэорыі камунікацыі, этналогіі, гісторыі літаратуры і культуры, філасофіі мовы.

Тэрмін *стэрэатып* здабыў ўсеагульнае прызнанне дзякуючы працы У. Ліпмана “Public Opinion” (1922), у якой стэрэатыпы вызначаліся як “вобразы ў нашай свядомасці” (the pictures in our heads). Усе далейшыя дэфініцыі стэрэатыпу як моўнай, філасофскай, сацыяльна-псіхалагічнай (этнаграфічнай, культурна-паводніцкай) з’явы так ці інакш абапіраюцца на вызначэнне Ліпмана, у той ці іншай меры падкрэсліваючы розныя аспекты дадзенага феномену – яго статычнасць, гіпертрафіраванасць (тэндэнцыйнасць).

Распрацоўваючы канцэпцыю стэрэатыпу, У. Ліпман адзначыў адну важную асаблівасць гэтага паняцця – арыентаванасць на нейкі ідэальны вобраз свету, які фарміруецца ў свядомасці прадстаўнікоў той ці іншай супольнасці, і здольнасць адпавядаць грамадскім чаканням: *“сістэмы стэрэатыпаў могуць быць стрыжнем нашай уласнай традыцыі, абарончым умацаваннем нашай грамадскай пазіцыі. Яны складаюць упарадкаваную, больш-менш суцэльную карціну свету, над якой надбудоўваюцца нашы звычаі, нашы густы, нашы магчымасці, нашы звычкі і нашы надзеі. Яны могуць быць не скончанай карцінай свету, а карцінай магчымага свету, да якога мы прынараўліваемся”* [1, с. 135].

Вынікаючы з тэрміналогіі польскага даследчыка Ю. Халасінскага, можна лічыць стэрэатыпізацыю разнавіднасцю міфалагічнага мыслення, якое адыгрывае не апошнюю ролю ў грамадскіх адносінах і актывізуецца ў сітуацыі супрацьстаяння або суперніцтва розных сацыяльных (этнічных, этнакультурных) груп. З “міфалагізуючым” аспектам стэрэатыпу як сацыякультурнага феномена звязана суаднясенне стэрэатыпаў з такімі з’явамі, як прадузятасць, меркаванне, вераванне, забабоны і т.п., якое атрымала ўвасабленне ў даследаваннях Г. Олпарта; ён вызначыў прадузятасць (prejudices) як *“меркаванні пра іншых без дастатковых падстаў”*, а стэрэатыпы (stereotypes) – як вытворныя ад прадузятасцяў.

Паняцце стэрэатыпу аказалася шырока запатрабаваным і ў сучаснай лінгвістыцы. Стэрэатып як паняцце, значнае не толькі для мовы, але і для культуры ў цэлым, у апошнія гады становіцца аб’ектам гістарычных, філалагічных, культуралагічных даследаванняў, канцэнтруецца ўвага на маўленчых і ментальных стэрэатыпах, якія фарміруюць адметнасць нацыянальных культур (у тым ліку славянскіх) і выступаюць у ролі этнакультурнага ідэнтыфікатара.

Этнакультурныя стэрэатыпы – паняцце, прыкметы, функцыі. Этнакультурныя стэрэатыпы будуецца на аснове ўяўленняў, сфарміраваных фальклорна-міфалагічнай свядомасцю, яны існуюць у сістэме традыцыйнай культуры. Гэта не проста ацэначны вобраз “чужога”,

зафіксаваны ў мове (намінатыўныя мадэлі, парэміі), але значымы канцэпт, які складае абавязковы элемент карціны свету. Дадзеная група стэрэатыпаў, як пацвярджаюць вынікі сучасных этналінгвістычных і сацыялінгвістычных даследаванняў, іграе структураўтваральную і этнадыферэнцыруючую ролі, асабліва значныя для самаўсведамлення і самапазнання этнасу (прадстаўленне аб “сваім” і “чужым” народзе, “сваёй” і “чужой” рэлігіі, абраднасці і сістэме каштоўнасцяў). На думку даследчыкаў, нацыянальныя стэрэатыпы маюць асаблівую грамадскую значнасць, паколькі ў аснове такіх стэрэатыпаў ляжыць універсальная апазіцыя “свой-чужы”, якая, у сваю чаргу, складае базу для фарміравання народнага (традыцыйнага) светапогляду.

Вывучэнне этнічных стэрэатыпаў сфармавалася першапачаткова ў рамках сацыялагічнага падыходу, паступова вылучыўшыся ў асобную даследчую сферу, да цяперашняга часу шырока даследуемую этнографамі, этнолагамі, культуролагамі, фалькларыстамі, этналінгвістамі.

Паводле вызначэння, прапанаванага У. Квастхофф, **стэрэатып** – гэта *“вербальнае выражэнне пераканання, накіраванага на сацыяльныя групы або асобных прадстаўнікоў гэтых груп, пераканання, якое прымае лагічную форму меркаванняў і прыпісвае некатораму класу людзей пэўныя ўласцівасці або спосабы паводзін (ці адмаўляе іх), які мае тэндэнцыю да эмацыйнай ацэнкі і выяўляецца ў безапеляцыйнай, спрошчанай і абагульненай форме”*. З вобласцю этнакультурных стэрэатыпаў непарыўна звязаны працэсы ідэнтыфікацыі і дыстанцыявання, асэнсоўваемыя носьбітамі той ці іншай традыцыі як ўзаемаабумоўленыя з’явы, дзякуючы якім забяспечваецца самадастатковасць “сваёй” традыцыі ў асяроддзі суседзяў.

Як ужо неаднаразова адзначалася, у народнай культуры стаўленне да прадстаўнікоў іншых этнасаў шмат у чым вызначаецца паняццем **этнацэнтрызм**, пры гэтым этнацэнтрызм не з’яўляецца характарыстыкай, уласцівай толькі адной нацыі, прадстаўляючы сабой агульнакультурную з’яву, “прадукт эвалюцыі”.

Этыялагічныя легенды, якія тлумачаць месца тых або іншых этнасаў або нацый у сацыяльнай іерархіі і існуюць у жывой апавядальнай традыцыі, з’яўляюцца паказчыкам устойлівасці стэрэатыпаў, згодна з якім кожнаму народу адведзена сваё месца і свая роля ў будове свету. Базавыя характарыстыкі этнакультурнага стэрэатыпу ў асноўным аналагічныя прыкметам, уласцівым стэрэатыпам наогул.

Этнакультурныя стэрэатыпы ўяўляюць нейкі абагульнены вобраз этнічнага або канфесійнага суседа, спрашчаючы і генералізуючы гэты вобраз. Пры гэтым, як адзначаюць даследчыкі, для дадзенай групы стэрэатыпаў характэрная недакладная *суб’ектыўная генералізацыя* – неўсвядомленае прыпісванне пэўнай уласцівасці ўсім аб’ектам класа, які мае агульную назву (этнонім, канфесійная назва).

Этнакультурныя стэрэатыпы дэманструюць шырокае распаўсюджванне і паўтаральнасць, яны перадаюцца ў рамках асобнай традыцыі ад пакалення да

пакалення, а таксама маюць высокую ступень устойлівасці да зменаў. Дадзеная група стэрэатыпаў падпадае пад уплыў гістарычных фактараў, а таксама абумоўліваецца нацыянальнымі міфамі і традыцыямі. Гэтым жа тлумачыцца інтравертны, рэгулятыўны характар дадзенага класа стэрэатыпаў, які вызначае фарміраванне ўяўленняў пра “чужых”.

Кожная традыцыя стварае партрэт “чужынца”, абапіраючыся на “сваю” сістэму ўяўленняў і каштоўнасцяў, а *priori* маючы меркаванне пра “чужую” культуру і традыцыі. У сувязі з гэтым пазнавальны кампанент этнічных стэрэатыпаў можа выяўляцца ў фарміраванні прадузятасцяў, забабонаў з перавагай негатыўнай ацэнкі ў дачыненні да “чужых” (пар. канцэпцыю Адама Шаффа, які прыпісваў стэрэатыпам функцыю адназначна негатыўнай ацэнкі).

У ацэначным кампаненце этнакультурных стэрэатыпаў сапраўды пераважае негатыўнае стаўленне да прадстаўнікоў іншых этнасаў і канфесій, што абумоўлена не толькі этнацэнтрызмам, але і з’явай *мегаламаніі* – самаўзвышэння, – якое ўласціва ўсім народам на пэўным этапе іх гістарычнага развіцця і складае неабходны элемент народнага менталітэту.

У групе этнічных стэрэатыпаў, безумоўна, праяўляецца іх эмацыйны складнік. Разглядаючы пазнавальны і эмацыйны элементы стэрэатыпу, даследчыкі абавязкова сутыкаюцца з праблемай *аўтастэрэатыпаў* і *гетэрастэрэатыпаў*, а таксама з ацэначнай градацыяй ў адносінах да “сябе”, “свайго” і “чужога”, з наяўнасцю ў свядомасці носьбіта традыцыі ідэнтыфікацыйных і самаідэнтыфікацыйных ацэнак.

Функцыі этнакультурнага стэрэатыпу адпавядаюць у асноўным універсальным функцыям, уласцівым стэрэатыпам наогул.

Функцыя сацыяльна-этнічнай інтэграцыі. Стэрэатып, з аднаго боку, задавальняе псіхічную патрэбу ў эканоміі пазнавальных намаганняў, з другога – грамадскую патрэбнасць падтрымліваць унутраную спаянасць супольнасці і яе проціпастаўленне іншым чалавечым згуртаванням.

Ахоўная функцыя этнічных стэрэатыпаў выяўляецца ў тым, што яны спрыяюць захаванню традыцыйнай сістэмы каштоўнасцей як у адносінах да сваёй супольнасці (аўтастэрэатыпы), так і ў адносінах да “чужых” (гетэрастэрэатыпы).

Камунікатыўная функцыя этнічных стэрэатыпаў заключана ў тым, што яны служаць для абмену інфармацыяй паміж прадстаўнікамі “сваёй” супольнасці (як пазнаць “свайго” сярод “чужых” і “чужога” сярод “сваіх”). З дапамогай пазнавальнай функцыі этнічных стэрэатыпаў фармуецца вобраз знешняга свету і свайго ўласнага мікракосму.

Маніпулюючая функцыя этнічных стэрэатыпаў заключаецца ў тым, што пры пэўных умовах яны могуць выступаць у якасці прылады ментальнага ўздзеяння на масы ў ідэалагічных і палітычных мэтах.

Дынаміка этнастэрэатыпаў. Згодна з канцэпцыяй стэрэатыпу, распрацаванай А. Шаффам, адным з асноўных прыкмет стэрэатыпу з’яўляецца яго “неэластычнасць”, г.зн. *ўстойлівасць і супраціўленне*

зменам. Аднак гэта прыкмета не носіць абсалютнага характару. Сярод фактараў, якія ўплываюць на дынаміку этнастэрэатыпаў, у першую чаргу варта назваць *змяненне этнічнага складу насельніцтва* былых поліэтнічных рэгіёнаў. Змяняецца і характар стэрэатыпаў – калі разгледжаныя раней даследчыкамі этнакультурныя стэрэатыпы (сфармаваныя на базе традыцыйнай культуры) адлюстроўвалі агульны культурны і жыццёвы вопыт пакалення (ці некалькіх пакаленняў), то ў сувязі са змяненнем этнічнай сітуацыі стэрэатыпы пачынаюць фарміравацца на аснове індывідуальных назіранняў і асабістага вопыту.

Другім значным фактарам варта прызнаць *змену канфесійнай сітуацыі*. Для ўспрымання “чужой” традыцыі, якая таксама можа не ўяўляць сабой канфесійнага адзінства, важную ролю іграюць бачныя праявы традыцый суседзяў (знешні выгляд, абрады і т.п.). Нягледзячы на змены (часам кардынальныя) канфесійнай сітуацыі ў славянскіх рэгіёнах, ідэя “сваёй” веры па-ранейшаму застаецца базавай у вусных наратывах аб выбары веры, аб канфесійных прыярытэтах, аб асаблівым статусе “сваёй” веры ў сістэме каштоўнасцяў. Менавіта таму ў апавяданнях на канфесійныя тэмы асаблівае месца займаюць сюжэты, звязаныя з канкрэтнымі падзеямі лакальнай гісторыі, якія аказваюцца значнымі для разумення канфесійных стэрэатыпаў, існуючых у пэўным асяроддзі.

Трэцім фактарам, вызначальным для дынамікі этнастэрэатыпаў, з’яўляецца *змяненне моўнай сітуацыі* ў выніку змяненняў грамадска-культурнага кантэксту. Асабліваці вымаўлення этнічных суседзяў ілюструюцца пры дапамозе анекдотаў, якія не маюць канкрэтнай лакальнай прывязкі, але жыва і праўдападобна перадаюць уяўленне аб тым, што “чужынцы” не ўмеюць вымаўляць пэўныя гукі або робяць гэта “няправільна”. Славянская народная фразеалогія фіксуе знешнія характэрныя рысы абраднасці этнічных суседзяў у дачыненні да “сваіх” бытавых сітуацый. Так, пазначэннем спешкі ў сучасных палескіх гаворках з’яўляецца выраз *спяшаецца як жывд на шабаш*, якое адлюстроўвае абавязковае наведванне яўрэямі суботняй малітвы.

Адна са знакавых тэндэнцый у развіцці сістэмы этнакультурных стэрэатыпаў – гэта падмена агульных ведаў (набору стэрэатыпаў, выпрацаванага ў выніку працяглага суседства) асабістым вопытам. Гэта фарміраванне новых стэрэатыпаў на аснове індывідуальных ведаў, якія выдаюцца за калектыўныя. Даследчыкі таксама адзначаюць неаднароднасць вобраза “чужога”, прадстаўленага ў розных тыпах тэкстаў. Па-рознаму рэалізуюцца ў новых абставінах стэрэатыпы-выказванні, стэрэатыпы-вобразы і стэрэатыпы-сітуацыі – некаторыя яшчэ бытуюць у жывой традыцыі, некаторыя застаюцца толькі фактам мовы і не падмацоўваюцца больш этнаграфічным кантэкстам.

Відавочна, што ва ўмовах змены этнічнай, канфесійнай і сацыяльнай сітуацыі працэсы трансфармацыі этнакультурных стэрэатыпаў будуць нарастаць, і вобраз “чужога” будзе дыстанцыравацца ад стэрэатыпізаванага

фальклорна-міфалагічнага ладу этнаканфесійнага суседа, які на працягу доўгага часу складваўся ва ўмовах традыцыйнага грамадства, калі этнічнае суседства было фактам аб'ектыўнай рэальнасці. У новых умовах роля і значэнне розных характарыстык і функцый стэрэатыпу можа мяняцца.

Ацэначны кампанент стэрэатыпу выяўляецца не толькі ў трансляцыі прадуманасцяў з перавагай негатыўнай ацэнкі ў дачыненні да “чужых”; пры адсутнасці рэальных кантактаў ён спрыяе фармаванню ўяўлення пра “добрага” суседа ў выніку калектыўнай памяці і ідэалізацыі мінулага. Рысай, характэрнай для сучаснага бытавання этнастэрэатыпаў, з'яўляецца збліжэнне, зліццё камунікатыўнай і маніпулюючай функцый як следства ўплыву масавай культуры на культуру традыцыйную.

Такім чынам, працягваючы дэталёвае вывучэнне розных аспектаў этнічных і канфесійных стэрэатыпаў, варта арыентавацца на тое, што пры абавязковай пераемнасці асноўных механізмаў традыцыйнай культуры меркаванні пра “сваіх” і “чужых” у свеце, які дынамічна развіваецца, таксама падлягаюць зменам.

Літаратура

1. Бартминьский, Е. Стереотип как предмет лингвистики / Е. Бартминьский // Языковой образ мира: очерки по этнолингвистике. – М., 2005. – С. 133–157.
2. Белова, О.В. «Другие» и «чужие»: представления об этнических соседях в славянской народной культуре / О.В. Белова // Признаковое пространство культуры / Отв. ред. С.М. Толстая. М., 2002. – С. 71–85.
3. Белова, О.В. «Мы жили по соседству...». Этнокультурные стереотипы и живая традиция / О.В. Белова // Антропологический форум. 2004. № 1. – С. 230–237.
4. Белова, О.В. Этноконфессиональные стереотипы в славянских народных представлениях / О.В. Белова // Славяноведение. – 1997. – № 1. – С. 25–32.
5. Толстая, С.М. Стереотип и картина мира // Этнолингвистика. Ономастика. Этимология. Материалы международной научной конференции. Екатеринбург, 2009. – С. 262–264.

Тэма 2

ФАЛЬКЛОРНАЯ АНТРАПАЛОГІЯ

Праблемнае поле: Паходжанне народаў з пункту гледжання фальклорнай этналогіі; легенды і паданні аб ваяўнічых суперніках і культурных героях; ўяўленні аб іншых народах у фальклору славян; вобраз “чужога” ў народнай дэманалогіі славян.

У сучаснай гуманітарнай навуцы праблеме этнічных стэрэатыпаў, этнакультурных кантактаў славян прысвечаны многія фундаментальныя даследаванні. У сістэме традыцыйнай народнай культуры стаўленне да

прадстаўнікоў іншых народаў шмат у чым вызначаецца паняццем этнацэнтрызму, якое, тым не менш, не выключае элемент “чужога” з прынятай ўнутры “сваёй” традыцыі сістэмы каштоўнасцяў. Больш за тое, канцэпт “чужога” з’яўляецца абавязковай умовай для фарміравання цэласнай карціны свету і адным з асноўных класіфікатараў самаідэнтыфікацыі.

У традыцыйнай народнай культуры вобраз любога этнічна або канфесійна “чужога” можа быць апісаны пры дапамозе стандартнай схемы. Вылучаецца шэраг ключавых пазіцый, па якіх апазнаецца “чужы” сярод “сваіх”: гэта *знешнасць, пах, адсутнасць душы, звышнатуральныя ўласцівасці* (здольнасці да магіі і вядзьмарства), *“няправільныя” з пункту гледжання носьбіта мясцовай традыцыі паводзіны* (абумоўленыя “чужымі” і, такім чынам, няправільнымі, грахоўнымі, дэманічнымі рытуаламі і звычаямі). З дапамогай гэтых прыкмет можа быць складзены досыць вычарпальны фальклорна-міфалагічны партрэт “чужога”, напрыклад для славянскай культуры – немца, паляка, цыгана, яўрэя і г.д.

Дынаміка ўяўленняў пра “чужых” шмат у чым вызначаецца сучаснай этнічнай сітуацыяй у рэгіёнах, дзе мелі месца цесныя кантакты беларусаў з іншымі народнасцямі. Поліэтнічнае і поліканфесійнае насельніцтва адыгрывала значную ролю ў развіцці сацыяльнага і культурнага жыцця мястэчак Украіны, Беларусі і Польшчы.

Для міфалагізацыі этнічнага суседа неабходна яго прысутнасць, пры чым масавая, калі можна сказаць безасабова – “яны”. Але і адсутнасць (знікненне) чужынцаў аказваецца значнай з’явай: пры захаванні традыцый стэрэатыпаў, абумоўленых архаічнымі, міфалагічнымі ўяўленнямі, у апусцелай культурнай прасторы ўзнікае “новая міфалогія” аб народзе, якога побач ужо няма.

Фальклорны матэрыял дае каларытную карціну ўзаемных уяўленняў славян аб бытавым укладзе, рэлігійных поглядах і абраднасці іх этнічных суседзяў. На ўсіх узроўнях міфалагізацыя вобраза “чужога” спалучаецца з “бытавым” веданнем аб суседзях, заснаваным на паўсядзённых зносінах, але пры гэтым “міфалагічны” аспект застаецца пераважаючым.

У народнай карціне свету ўніверсальная апазіцыя прыкмет “свой-чужы” пранізвае ўсе ўзроўні – ад касмалагічных уяўленняў (“свая” і “чужая” прастора, чалавечыя істоты і дэманічныя персанажы) да бытавой прагматыкі (адрозненні ў мове, традыцыйнай абраднасці і ладзе жыцця). Уяўленні аб “сваім” і “чужым” народзе, якія захаваліся ў народных этыялагічных легендах, наглядна дэманструюць найбольш універсальныя (безадносна да канкрэтных нацый) матывы, уласцівыя фальклорнаму вобразу “чужога” этнасу. Гэта вераванні аб “першаснасці” свайго этнасу, яго першапачатковай “правільнасці”, аб “нечалавечай” прыродзе чужых, аб іх “звярынай” сутнасці або аб іх сувязі з іншым светам. Пры гэтым базавай у сістэме “фальклорнай этналогіі” была і застаецца *ідэя этнацэнтрызму*, калі станоўчая ацэнка “сваіх” і негатыўная ацэнка “чужых” часта даецца ў катэгорыях міфалагічнага мыслення. Яркая

асаблівасцю народных наратываў на тэмы этнічнай ідэнтыфікацыі з'яўляецца не толькі іх устойлівасць, але і ўключанасць у кантэкст “сусветнай гісторыі”, якая аб'ядноўвае і стварэнне Сусвету, і падзеі Старога і Новага Запаветаў, і міфалагізаваныя гістарычныя факты.

З'яўленне “свайго” этнасу, які адрозніваецца ад усіх іншых народаў, можа адносіцца да часоў Адама і Евы (легенды пра тое, што балгары – гэта прамыя нашчадкі першых людзей, нароўні з “маймунскім пакаленнем” (малпамі)), Сусветнага патопу (балгары – нашчадкі набожнага сына Ноя); аналагічна ў легендзе з Вугорскай Русі: цыганы – гэта нашчадкі “праклятага” Хама).

Фальклорныя легенды, заснаваныя на біблейскім эпізодзе з будаўніцтвам Вавілонскай вежы, закліканыя растлумачыць з'яўленне розных моў і дыялектаў. З'яўленне розных этнасаў і саслоўяў напрамую звязана са Свяшчэннай гісторыяй у яе фальклорнай інтэрпрэтацыі. У дадзеным кантэксце “прабацькам” свайго этнасу заўсёды аказваецца “станоўчы” персанаж, чые ўчынкi ці лёс могуць служыць маральнай нормай. Так, у легендзе, запісанай ад палякаў у 1990 г. на тэрыторыі былой Віленскай губ., гісторыя Каіна і Авеля завяршаецца з'яўленнем “літвінаў” і палякаў. Першыя-нашчадкі злога Каіна, які забіў свайго брата; другія – нашчадкі “высакароднага Авеля” [“*To Kain został Litwinem, a Abel, jego serce szlachetne, został Polakiem <...> Kainska krew to chamska krew, litewska, a polska łagodna krew to chamska krew, litewska, a polska łagodna krew*”] (Zowczak 2000: 140). Па балгарскай легендзе, нашчадкамі Каіна з'яўляюцца яўрэі: Бог вырак іх на вечныя тулянні пасля таго, як Каін забіў свайго брата. Дадзены сюжэт, з аднаго боку, суадносіцца з народнымі апавяданнямі аб паходжанні сацыяльнай няроўнасці грамадства: так, згодна з паданнямі палякаў, нашчадкі Авеля – гэта “спадары”, “каралі”, а нашчадкі Каіна – іх вечныя слугі, сяляне (Federowski 1897: 149).

З іншага боку, у агульнаславянскім кантэксце сюжэт пра Каіна і Авеля аказваецца сінанімічным сюжэту пра сыноў Ноя, якія таксама становяцца “прабацькамі” розных народаў: Яфет – рускіх і іншых славян, Сім – немцаў, французай, ангельцаў, Хам – турак і “розных Эфіопаў”. Па балгарскіх легендах, балгары – гэта нашчадкі прабацькі Аўраама і яго сына Ісаака, а туркі – нашчадкі “незаконнанароджанага” сына Аўраама Ізмаіла.

Нярэдка ў народных легендах адказным за разнастайнасць этнічнай карціны святла становіцца сам чорт. Па ўкраінскай легендзе, вырашыў чорт стварыць каго-небудзь, падобнага сабе. Накідаў у кацёл смалы і ўсякага “зілля” і стаў варыць. Першым ён выварыў “хахла”. Вырашыўшы, што недаварыў, чорт праз некаторы час вылавіў з катла “ляха”. Зноў недаварыў! Наступным аказаўся “немец”, потым “татарын”. Чорт вырашыў, што яшчэ ледзь-ледзь, і выйдзе ў яго нехта, ва ўсім яму падобны. Але недагледзеў і пераварыў – выйшаў “жыд”, “хітры і разумнейшы”, які можа падмануць самага чорта (Булашев, 1992, 146).

Матыў паходжання розных этнасаў ад жывёл або ператварэння “чужых” у звяроў і птушак – адзін з самых распаўсюджаных у этыялагічных легендах. Адбіўся ён і ў этнакультурным дыялогу паміж усходнімі славянамі і іншымі народамі, дзе цэнтральным персанажам, дзякуючы якому з’яўляюцца на свет “маскалі”, “хахлы”, “літвіны” і “ляхі”, з’яўляецца сабака. Матывам, які аб’ядноўвае ўсе гэтыя легенды, з’яўляецца матыў чалавека з цеста (мукі, тварагу (Толстая 1998: 26-27), пры гэтым з такіх “непрактычных” матэрыялаў звычайна зробленыя “чужыя” (г.зн. “няправільныя”) народы. Этналагічныя легенды, як паказвае матэрыял, адлюстроўваюць цалкам жывую традыцыю фальклорнага самаўсведамлення сябе ў навакольным свеце і ва ўзаемаадносінах з этнічнымі суседзямі. У традыцыйнай культуры падобны жанр, інтэрпрэтуючы рэальныя або ўяўныя асаблівасці нацыянальнага характару, у значнай ступені спрыяў фарміраванню пэўных этнічных стэрэатыпаў (параўн. тыпалагічна падобную ролю, якую гуляюць “этнічныя” анекдоты ў сучаснай гарадской культуры). Праз працэс дыстанцыявання сябе ад іншых кожная этнічная група спрабавала асэнсаваць (у звыклых для яе катэгорыях і тэрмінах) сваю непадобнасць і сваё адрозненне ад іншых народаў, сцвярджаючы пры гэтым сваю ідэнтычнасць і ўласную сістэму каштоўнасцей.

Тэма 3

НАРОДНЫЯ ЎЯЎЛЕННІ АБ МОВЕ ЭТНІЧНЫХ СУСЕДЗЯЎ

Праблемнае поле: моўная рэпрэзентацыя апазіцыі “свой” – “чужы”, паняцце аб моўнай талерантнасці.

Аб розных мовах. У кантэксце фальклорна-міфалагічных уяўленняў аб “чужых” моўны аспект не іграе вядучай ролі, што для рэгіёнаў цесных этнакультурных кантактаў можа тлумачыцца, у прыватнасці, актыўнай наяўнасцю “лінгвістычнага складніка” у штодзённай камунікацыі. Нават універсальны сюжэт пра біблейскае “змешванне” моў у лакальных традыцыях міжкультурнага памежжа набывае дадатковыя матывы, аргументуючыя ўзаемасувязь ўсіх моў і, такім чынам, іх узаемную “зразумеласць”. Так, у балгар існуе такое ўяўленне, што маленькія дзеці кажуць неразборліва таму, што ў пачатку жыцця яны размаўляюць адразу на ўсіх 72 мовах, калісьці здабытых чалавецтвам; паступова дзеці засвойваюць адну (родную) мову, астатнія забываюць, і гаворка іх становіцца зразумелай.

Кожная лакальная фальклорная традыцыя імкнецца ўпісаць сябе ў пералік народаў, якія з’явіліся ў часы ўзвядзення Вавілонскай вежы. Так, у польскай легендзе гаворыцца, што Бог змяшаў мовы і веру, там і з’явіліся і літвіны, і палякі, і французы, і інш. народы.

У народнай традыцыі чужая мова ўсведамляецца як прыкмета нечалавечай прыроды, нават адсутнасці розуму. Толькі свая мова прызнаецца паўнаважнай, што ж датычыць іншых моў, то фальклорныя

легенды адназначна вызначаюць іх як “варварскія” (пар. немец ‘іншазамец’, пол. *gluchoniemce* ‘немцы’, р. дыял. латыш ‘чалавек, які дрэнна вымаўляе словы, ‘бесталковы чалавек’). Уяўленні аб іншай мове як мове, блізкай да жывёльнай, захаваліся ў фальклору: “Сама пані пышна, на лапатах выйшла, па-нямецку гаварыла, ротам воду піла” (гусь) і інш. Чужая мова часам прыпісвалася вадзяным і лясным дзікім людзям. Незразумеласць чужой мовы тлумачыцца шэрагам легенд.

Напрыклад, вядомы беларускі этнограф М. Федароўскі ў заходняй Беларусі XIX стагоддзя занатаваў наступную легенду пра паходжанне мазураў: “на пачатку часоў” жыў чалавек, які нікому не саступаў дарогу. Аднойчы сустрэўся ён з чортам і пачаў з ім бойку. Чорт пабіў яго моцна і выбіў зубы, чалавек пачаў вымаўляць шмат шыпячых гукаў, ад яго і пайшоў цэлы той род.

У рэгіёнах этнакультурных кантактаў (Палессе, Падляшша, Панямонне і інш.) моўная талерантнасць дасягала значнай ступені і магла карэктаваць ментальныя стэрэатыпы.

Валоданне некалькімі моўнымі кодамі значнае для такога фальклорнага жанра як анекдоты пра этнічных суседзяў. Сэнс такіх тэкстаў – падкрэсліць магчымасць рознага лексічнага выражэння аднаго і тагож сэнсу. Непаразуменне, якое пры гэтым узнікае, – толькі знешняе. На самой справе маецца на ўвазе дыялог, які могуць ацаніць апавядальнік і слухач, якія валодаюць як сваёй мовай, так і чужую разумеюць.

Тэма 4

КАНЦЭПТ “ЧУЖАЯ ВЕРА” Ў НАРОДНАЙ КУЛЬТУРЫ СЛАВЯН. АДНОСІНЫ ДА “СВАІХ” І “ЧУЖЫХ” СВЯТАЎ

Праблемнае поле: этнас і канфесія; змена рэлігіі; прыярытэт “сваёй” веры; цуды ў легендах аб звароце іншаверцаў; рэлігійная абраднасць “чужых” у народнай інтэрпрэтацыі славян; мадэлі паводзінаў у рамках этнаканфесійнага дыялогу.

Беларуская легенда, зафіксаваная М. Федароўскім, паведамляе, што “на пачатку свету” усе людзі на зямлі мелі адну мову і адну веру. Нягледзячы на наяўнасць розных канфесій, ёсць уяўленне пра адзінага бога для ўсіх народаў: “Бог один, а вера разная”, “Bog adzin, a wier mnoga”. Пры гэтым пераважае матыў праведнасці менавіта “сваёй” веры і грахоўнасці чужой (пар. рус., *нехристи* як агульная назва ўсіх чужаземцаў).

Фактар канфесійнай прыналежнасці мае ў сістэме каштоўнасцей народнай культуры вызначальную ролю. Прыналежнасць да дамінуючай канфесіі з’яўляецца для прадстаўніка этнаса галоўнай умовай таго, што ён з’яўляецца неад’емнай часткай “свайго” народа.

Цікава адзначыць, што сведчанне пра тое, што веравызнанне вызначае маральную ацэнку той ці іншай групы ў межах аднаго этнаса.

Так, у адпаведнасці з балгарскай легендай, балгары і туркі – адзіны народ, але адны праведнікі, а другія – грэшнікі.

Непахіснай упэўненасцю любога канфесійнага грамадства з’яўляецца пастулат аб “прыярытэце” сваёй веры над верай этнічных суседзяў ці суайчыннікаў-іншаверцаў. Гэта ідэя знаходзіць увасабленне ў шэрагу гумарыстычных фальклорных жанраў, дзе сюжэтаўтваральным элементам становіцца спрэчка пра веру (сюжэт, як правіла, мае літаратурнае паходжанне) ці высвятленне пытання, чый бог “старэйшы”.

Акрамя агульнага пытання пра ўяўленні пра “чужую” веру, якія акумулююць асноўныя стэрэатыпы, што датычуць вобраза “чужога” у народнай культуры, кожная лакальная традыцыя фарміруе для сябе больш падрабязны вобраз той канфесіі, з якой найбольш цесна кантактуе і непасрэдна сутыкаецца. Пры гэтым фальклорны вобраз пэўнай “чужой” рэлігіі можа стаць своеасаблівым эталонам, на які арыентуюцца ўсе астатнія адносна канфесійнай прыналежнасці этнічных суседзяў.

У народнай культуры адносіны да этнічна, сацыяльна ці нацыянальна “чужога” традыцыйна вызначаецца цэлым наборам этнакультурных стэрэатыпаў. Пры гэтым “чужому” прыпісваюцца звышнатуральныя якасці, здольнасці да магіі і чарадзеяства. Такія ўстойлівыя ўяўленні ахопліваюць як самую фальклорна-міфалагічную фігуру “чужога”, так і звязаныя з ім традыцыі і абрады. У сферы такіх уяўленняў апынуўся і народны каляндар – павер’і пра народныя святы і звязаныя з імі прыкметы.

Асабліва ярка праяўляюцца такія ўяўленні ў рэгіёнах цесных этнакультурных кантактаў – менавіта такімі рэгіёнамі ў XVIII – першай палове XX ст. былі Подолія, украінскае і беларускае Палессе, польскае Падляшша і інш. Такія ўяўленні знайшлі адлюстраванне ў розных фальклорных жанрах – легендах, былічках, анекдатычных гісторыях.

“Чужыя” святы часта ўспрымаюцца як “святы наадварот” (як і “чужая” вера лічыцца грахоўнай і “няправільнай”, а “чужы” бог уяўляецца дэманічным персанажам). Так, згодна з запісамі Ф. Нікіфароўскага, на Віцебшчыне лічылася, што надвор’е на каталіцкі Вялікдзень заўсёды супрацьлеглае праваслаўнаму Вялікдню. На Брэстчыне лічылі, што “польскія каляды» (час ад Раства да Вадохрышча) у адрозненне ад “нашых” (праваслаўных) – “няправільныя”, бо на польскія каляды ніколі не бывае месяца.

“Магія святаў” – так можна назваць феномен, які вызначае ўзаемныя адносіны этнічных суседзяў да значных дат “чужога” календара. Менавіта да “чужых” святаў можна аднесці выкананне магічных абрадаў для дасягнення дабрабыту ў гаспадарцы. У славянскім асяроддзі захоўваецца павер’е, што асабліва небяспечнымі днямі з’яўляюцца дні супадзення вялікіх святаў. Гэты час успрымаецца як анамальны, знакавы, які нясе пакаранне за грахі. Ці наадварот, гэта мог быць час незвычайных цудаў.

Уяўленні этнічных суседзяў пра каляндар і святы адзін аднаго – яркі прыклад узаемапранікнення традыцый і шырокага ўзаемнага засваення элементаў культуры.

Тэма 5 **ВОБРАЗЫ ЭТНІЧНЫХ СУСЕДЗЯЎ У НАРОДНАЙ КУЛЬТУРЫ СЛАВЯН**

Праблемнае поле: славянскі народны каляндар, этнас, традыцыя, абрад, стэрэатып.

У важныя моманты года, адзначаныя ў народным календары (каляды, масленіца, купалле і г.д.), а таксама на пэўных стадыях абрадаў жыццёвага цыкла значную ролю іграюць маскі “чужых” (іншаверцаў, іншаземнікаў), з дапамогай якіх рэалізуецца дадатковая семантыка абрада. У абліччы ражанага “чужога” рэалізуецца большасць стэрэатыпаў (знешнасць, пах, мова, звышнатуральныя здольнасці і інш.), пры дапамозе якіх фарміруецца фальклорна-міфалагічнае ўяўленне аб іншаземцах / іншаверцах у народнай культуры. Этнічны склад масак “чужых” дастаткова стандартны. Гэта вядомыя ва ўсіх славянскіх традыцыях “яўрэі”, “цыган” (іх шырокая распаўсюджанасць абумоўлена, верагодна, не толькі непасрэдным этнічным суседствам са славянамі, але і ўплывам на абрадавае пераапраананне тэкстаў верцэпнай драмы, дзе такія персанажы з’яўляюцца абавязковымі.

У залежнасці ад асаблівасцей мясцовых традыцый пераапрааналіся ў “татар” (Польшча, Кракаўскае, Тарноўская ваяв.), “венграў” (Мазавецкія землі), “турак” (Балгарыя, Польшча), “славакаў”, “цірольцаў” (Чэхія), “арапаў” (заходняя Балгарыя), кітайцаў (Сібір) і інш.

Для маркіравання “чужога” выкарыстоўваюся цэлы рад універсальных прыёмаў – расфарбоўванне твараў сажай, вывернутае адзенне, барада, валасы, пояс з паклі, саломы, канаплі, ільну і г.д. Паказальна пільная ўвага да этнаграфічных дэталей вобраза “чужога” – касцюмы ўтрымлівалі элементы, характэрныя для выгляду этнічных суседзей (часам гэта былі рэчы, стылізаваныя пад прадметы “чужога” адзення, могуць быць і аўтэнтычнымі). Дадаткам да касцюма былі розныя атрыбуты, звязаныя з прафесійнай дзейнасцю таго ці іншага персанажа. “Яўрэі” звычайна прадстаўлялі як гандляроў (мех за спіной, кашалёк на поясе), арандатары ці рабінаў (кніга ў руках), “цыгане” – кавалёў ці канавалаў (на плячы – рэмень з падковай, плётка), “славакі” – гандляроў алеем (“олейкажей”).

Моўныя паводзіны “масак” таксама павінны былі адпавядаць стандартнай схеме вобраза “чужога”. У народнай культуры чужая мова ўяўляецца як прыкмета нематы, адсутнасці розуму, нечалавечай прыроды. Пры выкананні ролі ўлічвалася і сітуацыя этнічнага суседства і той міфалагічны стэрэатып, які існаваў у масавай свядомасці (перадаваўся “нацыянальны” акцэнт, выкарыстоўваліся незразумелыя моўныя канструкцыі).

II. ПРАКТЫЧНЫ БЛОК

Тэма 1

Стэрэатыпныя ўяўленні пра чужаземцаў у творах рускай літаратуры

Пытанні для абмеркавання

1. Вобраз немца ў рускім фальклоры.
2. Выказванні аб прадстаўніках розных нацыянальнасцяў (цыганах, чумаках (маларасіянах), маскалях, яўрэях, запарожцах, татарых, крымцах, турках, ляхах, інш.) у “Вечарах на хутары паблізу Дзіканькі” Н.В. Гоголя.
3. Этнатыпы немца, яўрэя, і рускага ў апавяданні І. Тургенева “Жыд”.
4. Характэрныя рысы вобразу немца ў рускай літаратуры: вобразы Германа ў “Пікавай даме” А. Пушкіна, Круцыфэрскага ў рамане “Хто вінаваты?” А. Герцэна, Карла Іванавіча ў апавесці “Дзяцінства” Л. Талстога, Лема ў “Дваранскім гняздзе” І. Тургенева, Штольца ў рамане “Абломаў” І. Ганчарова, Карла Меера ў рамане Ф. Дастаеўскага “Нетачка Нязванава”.
5. Вобраз англічан ў рускай літаратуры (“Ляўша” М. Лескова, “Дачка Альбіёна” А. Чэхава, “Прыніжаныя і абражаныя” Ф. Дастаеўскага).
6. Уяўленне пра іншанацыянальны менталітэт (“Фрэгат “Палада” І. Ганчарова, “Хаджы Мурат” Л. Талстога, “Вогненны анёл” А. Брусава і інш.).

Тэма 2

Стэрэатыпныя ўяўленні пра палякаў у славянскіх літаратурах

Пытанні для абмеркавання

1. Першыя кантакты палякаў з рускімі.
2. Канцэпты “сябар” і “вораг” у гісторыі польска-рускіх літаратурных кантактаў (знаёмства з артыкулам М. Бердзяева “Русская и польская душа”).
3. Стэрэатып “ляха” у апавесці Н. Гоголя (“Тарас Бульба”, “Мёртвыя душы”), у творчасці Т. Шаўчэнкі, прозе Г. Сенкевіча (раман “Агнём і мячом”).
4. “И светят созвездья, качаясь, в сознании польском и русском...”: К. Бальмонт і А. Міцкевіч.
5. Вобраз паляка ў паэзіі У. Маякоўскага.
6. Польскія матывы ў кнізе В. Астаф’ева “Зацесі” (мініяцюры “Як лячылі багіню”, “Адкрыццё касцёла”, “У Польшчы жыве “сібірак”) апавяданні “Далёкая і блізкая казка” з апавесці “Апошні паклон”.
7. Польская тэма ў “Пікавай даме” Л. Уліцкай.

Тэма 3
Стэрэатып Расіі ў славянскіх літаратурах

Пытанні для абмеркавання

1. Урывак з III часткі паэмы «Дзяды» А. Міцкевіча як водгук на падзеі рускай гісторыі.
2. Вобраз “Маскаля” у мастацкай літаратуры Украіны (п’еса І. Катлярэўскага “Салдат-чарадзея”, паэмы Т. Шаўчэнкі “Кацярына”, “Сон”).
3. Руская тэма ў творах М. Павіча (раман “Унутраны бок ветра”, апавяданне “Русская барзая”).
4. Расія ў творчасці Ч. Мілаша.

Тэма 4
Беларусь і яе жыхары ў творах замежных аўтараў

Пытанні для абмеркавання

1. Вобраз беларуса ў паэме М. Някрасава “Каму на Русі жыць добра”, вершы “Чыгунка”.
2. Беларуская тэма ў рамане А. Ільчэўскага “Матэматык” і Н. Ланскай “Абрусіцелі”.
3. Беларуска-літвінскі кантэкст твораў А. Міцкевіча (паэма “Гражына”, балада “Свіцязянка” і інш.).
4. Стэрэатып пра беларусаў ў рамане В. Гамуліцкага “На беларускіх разлогах”.

Тэма 5
Стэрэатыпныя ўяўленні аб іншых этнасах ў беларускай літаратуры

Пытанні для абмеркавання

1. Стэрэатыпы пра іншаземцаў у рамане К. Чорнага “Пошукі будучыні”.
2. Беларусь і Польшча: судакрананне моў і культур праз мастацкі тэкст.
3. Польшкамоўныя пісьменнікі Беларусі: гістарычны экскурс, агляд твораў, адлюстраванне стэрэатыпных уяўленняў пра іншыя народы сродкамі мастацкай літаратуры. Праблемы нацыянальнай ідэнтычнасці ў творах пісьменнікаў-рамантыкаў “з крэсаў” (А. Міцкевіч, Ю. Славацкі).
4. Вобраз Расіі ў творах беларускіх пісьменнікаў.
5. Тэма дружбы народаў у беларускай літаратуры (падрахтоўка групавых праектаў).

Тэма 6

Аўтастэрэатып пра Беларусь у творах нацыянальнай літаратуры

Накірункі творчых праектаў

1. Вялікае княства Літоўскае ў паэме М. Гусоўскага “Песня пра зубра”.
2. Міфалогія беларусаў ў кнізе Я. Баршчэўскага “Шляхціц Завальня, або Беларусь у фантастычных апавяданнях”.
3. Праблема “тутэйшасці” у кантэксце аўтастэрэатыпа беларусаў (на матэрыяле драмы Я. Купалы “Тутэйшыя”).
4. Беларускі характар у творах нацыянальных пісьменнікаў (Я. Колас “Новая зямля”, У. Караткевіч “Каласы пад сярпом тваім”, “Ладдзя распачы”, нарысы “Зямля пад белымі крыламі”, раманы Л. Дайнекі, Л. Рублеўскай і інш.).
5. Падрыхтоўка эсэ “Ідэнтыфікацыйныя стратэгіі беларусаў”.

III. БЛОК КАНТРОЛЮ ВЕДАЎ

ПЫТАННІ ДА ЗАЛІКА

1. Імагалогія як накірунак сучасных літаратуразнаўчых пошукаў.
2. Асноўныя падыходы да паняццяў “стэрэатып”, “самаідэнтыфікацыя”, “аўтастэрэатып”, “нацыянальная свядомасць”, “тутэйшасць”.
3. Віды стэрэатыпаў, механізм іх фарміравання, уплывы на стэрэатыпнасць успрымання суседніх культур і іх носьбітаў.
4. Фальклорная антрапалогія.
5. Адносіны да “сваіх” і “чужых” у народнай культуры славян.
6. Стэрэатыпы пра суседнія народы ў творах беларускай літаратуры.
7. Аўтастэрэатып у свядомасці беларусаў: да пытання нацыянальнай самаідэнтыфікацыі беларускага народа.
8. Стэрэатыпы аб суседніх народах у рускай літаратуры.
9. Стэрэатыпнае ўспрыманне суседніх народаў у творах польскамоўнай літаратуры.
10. Імагалогія на сучасным этапе: перспектывы новых пошукаў.

IV. ДАПАМОЖНЫ БЛОК

4.1. ВУЧЭБНА-МЕТАДЫЧНАЯ КАРТА Спецыяльнасць 1-21 05 01 Беларуская філалогія

Назва раздзела, тэмы	Колькасць аўдыторных гадзін		Колькасць гадзін КСР	Формы кантролю
	Лекцыі	Практычныя заняткі		
4 курс 7 семестр	20	14	–	залік
Модуль 1. Нацыянальныя стэрэатыпы ў славянскіх літаратурах				
Нацыянальны стэрэатып як аб'ект імагалагічных пошукаў	4			даклады
Фальклорная антрапалогія	4			даклады
Народныя ўяўленні аб мове этнічных суседзяў	2			даклады
Канцэпт “чужая вера” у народнай культуры славян. Адносіны да “сваіх” і “чужых” святаў	4			даклады
Вобразы этнічных суседзяў у народнай культуры славян	4			даклады
Праблема нацыянальнай ідэнтычнасці ў полікультурным свеце	2			даклады
Стэрэатыпныя ўяўленні пра чужаземцаў у творах рускай літаратуры		4		франтальнае апытванне, падрыхтоўка прэзентацый
Стэрэатыпныя ўяўленні пра палякаў у славянскіх літаратурах		2		франтальнае апытванне, падрыхтоўка прэзентацый
Стэрэатып Расіі ў славянскіх літаратурах		2		франтальнае апытванне, падрыхтоўка прэзентацый
Беларусь і яе жыхары ў творах замежных аўтараў		2		франтальнае апытванне, падрыхтоўка прэзентацый
Стэрэатыпныя ўяўленні аб іншых этнасах ў беларускай літаратуры		2		франтальнае апытванне, падрыхтоўка прэзентацый
Аўтастэрэатып пра Беларусь у творах нацыянальнай літаратуры		2		франтальнае апытванне, кантрольная работа

4.2. ЛІТАРАТУРА

1. Беларуская-еўрапейскія літаратурныя ўзаемасувязі і імагалогія / Т.П. Барысюк [і інш.]; навук. рэд. У.В. Гніламедаў, М.У. Мікуліч. – Мінск: Беларуская навука, 2022. – 492 с.
2. Белова, О.В. Этнокультурные стереотипы в славянской народной традиции / О.В. Белова. – М.: Индрик, 2005. – 288 с.
3. Белова, О.В. Этнокультурный стереотип – между нормой и антинормой / О.В. Белова // Норма и аномалия в славянской и еврейской культурной традиции / Отв. ред. О.В. Белова. – М., 2016. – С. 10–21.
4. Булашев, Г. Український народ о своїх легендах, релігійних поглядах та вірованнях. – Київ, 1992.
5. Папилова, Е.В. Имагология как гуманитарная дисциплина / Е.В. Папилова // МГГУ им. М.А.Шолохова. Серия «Филологические науки». – М., 2011. – №4. – С. 31–40.
6. Папилова, Е.В. Художественная имагология: немцы глазами русских (на материале литературы XIX века): автореф. канд. дис. 10.01.08 / Е.В. Папилова. – М., 2013. – 23 с.
7. Поляки и русские в глазах друг друга / Отв. Ред. В. А. Хорев. – М.: Изд-во «Индрик», 2000. – 272 с.
8. Толстая, С.М. О нескольких ветхозаветных мотивах в славянской народной традиции / С.М. Толстая // От Бытия к Исходу. Отражение библейских сюжетов в славянской и еврейской народной культуре. – М., 1998. – С. 21–37.
9. Хорев, В.А. Польша и поляки глазами русских литераторов. Имагологические очерки / В.А. Хорев. – М.: Индрик, 2005. – 232 с.
10. Чубарова, В.В. Взгляд на поляков собственными глазами и глазами русских / В.В. Чубарова. – М., 2008. – с.
11. Federowski, M. Lud Białoruski na Rusi Litewskiej / M. Federowski. – Kraków, 1897. – Т. 1.

Вучэбнае выданне

**СПЕЦКУРСЫ І СПЕЦСЕМІНАРЫ
ПА БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ
ДЛЯ СПЕЦЫЯЛЬНАСЦІ 1-21 05 01 БЕЛАРУСКАЯ ФІЛАЛОГІЯ
(ЛІТАРАТУРНА-РЭДАКЦЫЙНАЯ ДЗЕЙНАСЦЬ)**

Вучэбна-метадычны комплекс па вучэбнай дысцыпліне

Складальнікі:

ГЛАДКОВА Ганна Аляксандраўна

НАВАСЕЛЬЦАВА Ганна Віктараўна

ПАДСТАЎЛЕНКА Віталь Феліксавіч

Тэхнічны рэдактар

Г.У. Разбоева

Камп'ютарны дызайн

В.Л. Пугач

Падпісана ў друк .2022. Фармат 60х84 ¹/₁₆. Папера афсетная.

Ум. друк. арк. 4,07. Ул.-выд. арк. 3,60. Тыраж экз. Заказ .

Выдавец і паліграфічнае выкананне – установа адукацыі

“Віцебскі дзяржаўны ўніверсітэт імя П.М. Машэрава”.

Пасведчанне аб дзяржаўнай рэгістрацыі ў якасці выдаўца,

вытворцы, распаўсюджвальніка друкаваных выданняў

№ 1/255 от 31.03.2014.

Надрукавана на рызографе ўстанова адукацыі

“Віцебскі дзяржаўны ўніверсітэт імя П.М. Машэрава”.

210038, г. Віцебск, Маскоўскі праспект, 33.