

Сядзіба і малая радзіма як тэкстаўтваральныя феномены ў рускай і беларускай літаратуры

Manor and Small Homeland as a Text-forming Phenomena in Russian and Belarusian Literature

VOLHA A. HRYNEVICH, *Yanka Kupala State University of Grodno*
olga.grinevich.1994@mail.ru

Received: Jun 13, 2022.

Accepted: Oct 21, 2023.

DOI: <https://doi.org/10.30827/meslav.22.25131>

АНТАЦЫЯ

У артыкуле супастаўляюцца сядзібны тэкст у рускай паэзіі і тэкст малой радзімы ў беларускай паэзіі. Паказана, што разгледжаныя звыштэксты выконваюць аднолькавыя функцыі ў рускай і беларускай культуры, гэта дае падставу для высновы аб іх функцыянальнай эквівалентнасці. Па-першае, сядзібны тэкст і тэкст малой радзімы ўдзельнічаюць у фарміраванні нацыянальнага вобраза свету і сістэмы каштоўнасцей (функцыя светамадылявання), ствараючы шэраг вобразаў-сімвалаў, семантычных апазіцый, скразных для рускай і беларускай культуры. Па-другое, дадзеныя звыштэксты выконваюць функцыю рэтрансляцыі культурнай памяці, забяспечваючы непарыўнасць традыцыі ў пераломныя гістарычныя перыяды. Па-трэцяе, у структуры сядзібнага тэксту і тэксту малой радзімы адбываецца культурны дыялог, які спрыяе пошуку новага мастацкага слова, пераадоленню стэрэатыпных культурных сэнсаў (эстэтычная функцыя). Бесперапыннае функцыянаванне разглядаемых звыштэкстаў на працягу некалькіх стагоддзяў (XVIII–XXI стст. для сядзібнага тэксту, XX–XXI стст. для тэксту малой радзімы) паказвае іх каштоўнасцю значнасць для рускай і беларускай культур, а таксама спецыфіку дадзеных нацыянальных культур. У рускай культуры, пачынаючы з перыяду пяроўскіх рэформ, вялікую ролю адыгрывае еўрапейская (пісьмовая) традыцыя, засвойванне якой адукаванымі элітамі прыводзіць да культурнага расколу паміж дваранствам і народам. Беларускія адукаваныя эліты ў перыяд нацыянальнага адраджэння (другая палова XIX – пачатак XX стст.) арыентаваныя на фальклорную (вусную) традыцыю, што вызначыла спецыфіку беларускай культуры на працягу стагоддзяў і адлюстравалася ў тэксце малой радзімы.

Ключавыя словы: звыштэкст, сядзібны тэкст, тэкст малой радзімы, культурная памяць, дыялог.

ABSTRACT

The article compares the manor text in Russian poetry and the text of the small homeland in Belarusian poetry. It is shown these supertexts perform the same functions in Russian and Belarusian culture, which gives grounds for conclusion about their functional equivalence. First the manor text and the text of the small homeland participate in the formation of the national picture of the world and the system of values (world-modeling function), creating a number of images-symbols, semantic oppositions, characteristic of Russian and Belarusian cultures. Second these supertexts perform the function of retransmitting cultural memory, ensuring the continuity of tradition in critical historical periods. Third in the structure of the manor text and the text of the small homeland there is a cultural dialogue, which contributes to the search for a new artistic word, overcoming stereotypical cultural meanings and performs an aesthetic function. The continuity of the considered supertexts for several centuries (XVIII–XXI centuries for the manor texts, XX–XXI centuries for the texts of the small homeland) shows their value for Russian and Belarusian cultures, as well as the specifics of these national cultures. In Russian culture, since the period of Peter's reforms, a great role is played by the European (written) tradition, the assimilation of which by cultural elites leads to a cultural split between the nobility and the people. Belarusian cultural elites in the period of national revival (the first half of the XIX – beginning of the XX century) focus on the folklore (oral) tradition, which for centuries noted the specifics of Belarusian culture and reflected in the text of the small homeland.

Keywords: supertext, manor text, text of a small homeland, cultural memory, dialogue.



© Universidad de Granada. Este trabajo está licenciado bajo una licencia CC BY-SA 4.0.

У апошнія гады ў гуманітарных навуках набывае актуальнасць праблема сядзібнага тэксту. Вялікая колькасць даследаванняў прысвечана вобразу / топасу / міфу рускай дваранскай сядзібы на асобных этапах развіцця сядзібнага тэксту, у тым ліку на сучасным этапе (Богданова, 2019; Глазкова, 2008; Дмитриева, Купцова, 2008; Доманский, 2006; Жаплова, 2006; Жеребкова, 2012; Попова, 2007; Пырков, 2018; Спиваковский, 2020; Щукин, 2007). Вызначаецца, што топас сядзібы мае культураўтваральнае значэнне (Богданова, 2019; Летягин, 2004). Даследчыкі сядзібнага тэксту звяртаюцца да думкі Ю. М. Лотмана (2016, с. 21) аб тым, што “та великая русская культура, которая стала национальной культурой и дала Фонвизина и Державина, Радищева и Новикова, Пушкина и декабристов, Лермонтова и Чаадаева и которая составила базу для Гоголя, Герцена, славянофилов, Толстого и Тютчева, была дворянской культурой”. На гэтай падставе сядзібная культура як частка дваранскай культуры і яе крыніца таксама становіцца прадметам для міждысцыплінарных даследаванняў.

Нягледзячы на тое, што ў гістарычным жыцці пасля 1917 года дваранская сядзіба страчвае свае эканамічныя, бытавыя, эстэтычныя функцыі, яна застаецца значным культурным феноменам і працягвае функцыянаваць у якасці літаратурнага топасу ў складзе сядзібнага тэксту на працягу XX–XXI стст. Гэта сведчыць аб тым, што сядзібны тэкст адыгрывае вялікую ролю ў сістэме лакальных звыштэкстаў і з’яўляецца часткай культурнай памяці. Разгледзім, якія функцыі можа выконваць сядзібны тэкст у дыяхранічнай перспектыве, звяртаючы ўвагу пераважна на «постсядзібны» этап яго развіцця. Звыштэкст у дадзеным артыкуле будзе разглядацца як сяміятычная мадэль з цэнтрам і перыферыяй (Грыневіч, 2019), якая ў сваім функцыянаванні ахоплівае тры стадыі паэтыкі – эйдэтычнай паэтыкі, паэтыкі мастацкай мадальнасці і некласічнай мастацкай парадэгмы (Теория литературы, 2004). Дадазеная сяміятычная мадэль выяўляецца на матэрыяле паэзіі, але для дэманстравання міжсеміятычных кантактаў паэзіі і прозы варта звярнуць увагу на асобныя праявіны творы.

На стадыі свайго фарміравання ў другой палове XVIII ст. сядзібны тэкст выконвае рытарычную функцыю, што адпавядае эстэтычным дамінантам эйдэтычнай паэтыкі. Рэалізацыя сістэмы апазіцый звыштэксту (вёска – горад, прыватнае – дзяржаўнае, прырода – цывілізацыя) звязана з рытарычным механізмам узвядзення прыватнага, адзінкавага да агульнага, універсальнага, і сістэма топасаў адпаведна ўключаецца ў сістэму агульначалавечых катэгорый. За сельскай прасторай замацоўваюцца значэнні волі, прыроды, міру, а за гарадской – няволі, цывілізацыі, вайны: “Не слава, о мой друг, не шум оружий бранных, / Жизнь сельская зовет согласия мои, / В долинах, муравой цветущею устланных, / Где Лухта льет тебе прозрачные струи. / Где ты из терема, куда ни кинешь взоры, / Повсюду мирное свое владенье зришь” (Муравьев, 1967, с. 194). Акрамя таго, сядзібны топас суадносіцца з міфалагічнымі / біблейскімі правобразамі (узорами), сярод іх Залаты век, Эдэм, Аркадыя: “Луга, кустарники, приятны высоты, / Пример и образец Едемской красоты, / Достойно похвалить я ныне вас желаю, / Но выше почему почтить еще не знаю” (Ломоносов, 1959, с. 806); “Счастлив! в мире без сует живущий, / Как в златый век, да и без врагов; / Плугом отчески поля орющий, / А к тому ж без всяких и долгов” (Тредиаковский, 2009, с. 246). Такім чынам, сядзібны тэкст рэгулюе сістэма рытарычнай аргументацыі.

У канцы XVIII – пачатку XIX стст. пачынаецца класічны этап функцыянавання

сядзібнага тэксту, які адпавядае паэтыцы мастацкай мадальнасці. На гэтым этапе развіцця звыштэксту пераважае функцыя стварэння прасторавай і ментальнай мадэлі свету нацыянальнай культуры. Сістэма сядзібных топасаў аб'ядноўваецца вакол трох семантычных катэгорый – чалавек, прырода, культура – і арганізуе прасторавыя і часавыя каардынаты тэксту. Сярод асноўных топасаў звыштэксту варта нагадаць топасы адзіноты, хуткасці часу, успамінаў, мары, творчасці, сяброўства (сяброўскага піру), выгнання і інш. Дзякуючы таму, што сядзіба на дадзеным этапе набывае рысы ментальнай прасторы, яна становіцца топасам творчасці і можа змяшчаць у сабе іншыя прасторавыя адзінкі, адлюстроўваць мадэль свету: “Меж тем как в келье молчаливой / Во плен отдался я мечтам, / Рукой беспечной и ленивой / Разбросив рифмы здесь и там, / Я слышу топот, слышу ржанье. / Блеснув узорным чепраком, / В блестящем ментии сиянье / Гусар промчался под окном... / И где вы, мирные картины / Прелестной сельской простоты? / Среди воинственной долины / Ношусь на крыльях я мечты” (Пушкин, 1959, сс. 343–344).

Найбольш відавочна разглядаемая функцыя сядзібнага тэксту праяўляецца ў прозе, дзе на прыкладзе сядзібы фарміруецца сацыяльная мадэль нацыянальнага жыцця. У прасторы дваранскай сядзібы сустракаюцца розныя сацыяльныя групы і тыпы, адбываецца ўзаемадзеянне дваран і сялян. М. В. Гершанзон адзначае ў якасці адметных рыс дваранскага побыту пачатку XIX ст. “близость усадьбы с народом”, “открытый приток народного элемента в господскую жизнь” (Гершензон, 1989, с. 317). В. А. Багданава характарызуе сядзібу як прастору тэрнарнасці, як “художественный перекресток”, где соединялись, взаимно обогащаясь, черты западноевропейского (входившего в дворянский кругозор) и национально-традиционного (крестьянского) искусства” (Богданова, 2019, с. 36). Такая спецыфіка сядзібнай прасторы дазволіла А. П. Чэхаву зрабіць знакамітае абагульненне – “Вся Россия наш сад!” (Чехов, 1982, с. 463), якое прадугледжвае розныя інтэрпрэтацыі – як прызнанне значнасці сядзібнай культуры і адначасова неабходнасці выйсці за яе межы. Менавіта праблема ўзаемадзеяння дваранства і сялянства з’яўляецца адной з ключавых праблем рускага грамадскага і культурнага жыцця на працягу XIX ст.

Спецыфіка сядзібы як ментальнай прасторы дазваляе разважаць пра адну з найважнейшых функцый сядзібнага тэксту, якая актуалізуецца на пачатку постсядзібнага этапу яго развіцця – пасля 1917 года. У новых гістарычных абставінах на першы план выходзіць неабходнасць рэтрансляцыі культурнай памяці, захавання дарэвалюцыйнай сістэмы культурных каштоўнасцей, а таксама і асабістых успамінаў аўтараў. Гэты працэс найбольш відавочны ў паэзіі эмігрантаў першай хвалі. Топас як ментальная прастора становіцца часткай успамінаў, цалкам пераходзіць у план памяці: “Закрой глаза – в виденьи сонном / Восстанет твой погибший дом, / Четыре белые колонны / Над розами и над прудом. <...> И вот стоят навеки вместе / Они, среди своих полей, / И, как жених своей невесте, / Отец целует руку ей. // А рядом мальчик черноглазый / Прислушивается, к чему / Не знает сам, и роза в вазе / Бессмертной кажется ему” (Смоленский, 2001, сс. 155–156); “О, мое сердце прозрачное, так ведь и ты отражало / в дивные давние дни солнце, и тучи, и птица! / Зеркало ныне висит в сенях гостиницы пестрой; / люди проходят, спешат, смотрятся мельком в него” (Набоков, 1991, с. 159).

Функцыя мадэлявання мастацкага свету рэактуалізуецца ў паэзіі шасцідзясятнікаў. Як адзначае А. В. Маркаў, “усадебный сад у Ахмадулиной оказывается вовсе не структурированным топосом, а своеобразным философским концептом или моделью, позволяющей выяснить, насколько субъективна литература, насколько экзистенциален текущий опыт жизни. Иначе говоря, моделирование преобладает над культурным интересом” (Марков, 2020, с. 286). Мэта Б. Ахмадулінай – адчуць атмасферу дарэвалюцыйнай культуры, зрабіцца яе часткай: “Но есть перо, каким миг бытия врисован / в природу – равный ей. Зарю и пруд сложу / с очнувшейся строкой и, по моим резонам, / ‘мой бунинский балкон’ про мой балкон скажу. // Проверить сей туман за Глухово ходила. / А там стоял туман. Стыл островерхий лес. / Всё – вотчина моя. Родимо и едино: / Тамань – я там была, и сям была – Елец” (Ахмадулина, 2010, с. 326).

Выкарыстанне сядзібнай топікі для стварэння метафізічнага пейзажу характэрна для паэтыкі І. Бродскага. Апісанне сядзібнай прасторы пазбаўлена рыс канкрэтнай эпохі і не звязана з нацыянальнай культурай, а стварае адметны тып хранатопа, прастору адзіноты лірычнага героя: “Аллея со статуями из затвердевшей грязи, / похожими на срубленные деревья. / Многих я знал в лицо. Других / вижу впервые. Видимо, это – боги / местных рек и лесов, хранители тишины, / либо – ступки чужих, мне невнятных воспоминаний. / Что до женских фигур – нимф и т(э) п(э) – они / выглядят незаконченными, точно мысли; / каждая пытается сохранить / даже здесь, в наступившем будущем, статус гости” (Бродский, 2001, с. 302). Сядзібны пейзаж Бродскага аб’ядноўвае рысы прыроднага, культурнага і ментальнага тыпаў прасторы, адлюстроўвае думкі аб суадносінах часу і прасторы, характэрныя для інварыянтнага семантычнага комплексу сядзібнага тэксту.

У паэзіі ХХ ст. (некласічная парадыгма мастацкасці) сядзібны тэкст выконвае адну з найважнейшых сваіх функцый – эстэтычную. Гэта выражаецца ў пошуках новага мастацкага слова, асэнсаванні адносін паміж традыцыяй і наватарствам. Актуалізацыя эстэтычнай функцыі звыштэксту адбываецца ў пераходных культурных перыядах, у моманты сутыкнення розных эстэтычных парадыгм. Прыкладам такога сутыкнення з’яўляецца культурная сітуацыя ў савецкай літаратуры другой паловы ХХ ст. Андэграўндная культура фарміравала свае адносіны да класічнага канону, якія былі супрацьпастаўлены пункту гледжання на класіку афіцыйнай савецкай культуры. У цэнтры гэтага афіцыйнага канона знаходзіцца вобраз Пушкіна. “Кананічны” вобраз паэта разбураецца з адначасовым перасэнсаваннем традыцыі сядзібнага тэксту. У прыватнасці, прасторай дэканструкцыі пушкінскага міфа становяцца “пушкінскія мясціны”, дзе адбываецца дэсакралізацыя вобраза Пушкіна: “в официальной советской поэзии воображаемая встреча с Пушкиным предполагала патетическую стилистику, идеальный образ Пушкина и какую-то форму сакрализации самого события встречи. Поэты ЛА (ленінградскага андэграўнда. – В. Г.), напротив, стремились придать этому событию характер как можно более элементарный. В предельном выражении – осязаемость простейшего материального факта” (Маркович, 2008). Напрыклад, у вершы Л. Лосева “Пушкинские места” трансфармуецца сюжэт сядзібнага кахання: “День, вечер, одеванье, раздеванье – / все на виду. / Где назначались тайные свиданья – / в лесу? в саду? <...> О, где найти пределы потаенны / на день? на ночь? / Где шпильки вынуть? скинуть панталоны? / где – юбку прочь? / Где не спугнет размеренного

счастья / внезапный стук / и хамская улыбка соучастья / на рожах слуг? / Деревня, говоришь, уединенье? / Нет, брат, шалишь. / Не оттого ли чудное мгновенье / мгновенье лишь?” (Лосев, 2013, с. 114). Сядзібная прастора інтэрпрэтуецца з пункту гледжання прафанага мыслення; як адзначае А. К. Жалкоўскі, “для современной струи лосевского голоса характерна озабоченность сегодняшнего (= советских времен) посетителя или экскурсовода музея-усадьбы проблемой жилищного кризиса – взгляд на жизнь П. через зощенковские очки” (Жолковский, 2008). Метаатэкстуальнае ўзаемадзеянне паміж тэмай сядзібнага каханьня і яе нетрадыцыйнай інтэрпрэтацыяй адлюстроўваецца на стылістычным узроўні, у спалучэнні пушкінскага слоўніка і сінтаксісу і “вуснай” моўнай стыхіі.

Метафізічны варыянт інтэрпрэтацыі сюжэта сядзібнага каханьня, у процілегласць іранічнаму лосеўскаму варыянту, распрацоўваецца ў паэзіі Л. Аранзона. У яго трактоўцы сядзібнай тэмы тургенеўска-фетаўскі варыянт сюжэта (платанічнае ўзвышэнне прадмета каханьня) спалучаецца са зваротам да цялеснага кода, адбываецца сутыкненне “зямнога” і “нябеснага”: “И в этот сад, и в этот Бах, и в этот миг / усни, любовь моя, усни, не укрываясь: / и лик и зад, и зад и пах, и пах и лик – пусть всё уснет, пусть всё уснет, моя живая! // Не приближаясь ни на йоту, ни на шаг, / отдайся мне во всех садах и падежах!” (Аронзон, 2018, с. 180); “Стоят сады, стоят сады, стоят в ночах, и вы в садах, и вы в садах стоите тоже. Хотел бы я, хотел бы я свою печаль вам так внушить, вам так внушить, не потревожив ваш вид травы ночной, ваш вид ее ручья, чтоб та печаль, чтоб та трава нам стала ложем. Проникнуть в ночь, проникнуть в сад, проникнуть в вас, поднять глаза, поднять глаза, чтоб с небесами сравнить и ночь в саду, и сад в ночи, и сад, что полон вашими ночными голосами” (Аронзон, 2018, с. 182).

Узаемадзеянне “зямнога” і “нябеснага” можа набываць канфліктны характар. У вершы “Беседа” (1967) гэта канфлікт “кніжнага” схаластычнага светаўспрымання і цялеснага кода. Верш уяўляе сабой дыялог паміж лірычным героем, які прадстаўлен вобразам паэта А. Альтшулера, і лірычнай гераіняй: “Оля: На груди моей тоски / зреют радости соски, / присосись ты к ним навеки, / чтоб из них полились реки! / чтоб из рек тех тростники / и цветы в мошке и осах / я б срывала на венки / для себя длинноволосой. / Альтшулер: / Чересчур, увы, печальный, / я и в радости угрюм, / и в природе зрю не спально, / а пейзаж для чистых дум. / К виду дачного участка / приновлены качели, / станем весело качаться, / чем грешить на самом деле” (Аронзон, 2018, сс. 138–139). Сярод крыніц дадзенага верша можна нагадаць верш А. Фета “На качелях” (1890), дзе ўзнікае матыў балансавання паміж небам і зямлёй (“И опять в полусвете ночном / Средь веревок, натянутых туго, / На доске этой шаткой вдвоем, / Мы стоим и бросаем друг друга. // И, чем ближе к вершине лесной, / Чем страшнее стоять и держаться, / Тем отрадней взлетать над землей / И одним к небесам приближаться” (Фет, 1986, с. 305)), і верш “Встреча” (1896) А. М. Жамчужнікава (“Я в праздник, меж дубов, один бродя тоскливо, / С крестьянкой встретился. Румяна, молода, / Лицом приветлива, нарядна и красива, / Она, по ягоду зашедшая сюда, / Мне ягод поднесла. Я был ей благодарен. / Смеясь и бусами играя на груди, / Она мне молвила: ‘Один, скучаешь, барин?’ / А я ответил ей печально: ‘Проходи’” (Жемчужников, 1988, с. 223)). У гратэскным выглядзе гэты сюжэт уяўляе сабой мадыфікацыю вядомага матыўу “рускі чалавек на rendez-vous”.

Такім чынам, сядзібны тэкст на розных этапах свайго развіцця выконвае розныя функцыі, якія адпавядаюць гісторыка-культурнай сітуацыі, сацыяльным абставінам, эстэтычнай парадыгме. Відавочна, што захаванне звыштэкставага кода на працягу стагоддзяў сведчыць аб тым, што ён звязаны з важнымі канстантамі рускай культуры. У беларускай культуры сядзібны тэкст таксама існуе на рытарычным (другая палова XVIII ст.) і класічным (XIX ст.) этапах, але ў сувязі з шэрагам гістарычных і культурных умоў не атрымлівае шырокага распаўсюджвання. Спецыфікай беларускага сядзібнага тэксту з’яўляецца актуалізацыя апазіцыі сваё – чужое, якая мае свае нацыянальныя вытокі. Адным з найважнейшых прэцэдэнтных тэкстаў на рытарычным этапе з’яўляецца Прадмова Ф. Скарыны да кнігі “Юдзіф” (1519). У гэтым тэксце даецца рытарычны прынцып суаднясення прыватнага і агульнага: “Понеже от прирождения звери, ходящие в пустыни, знают ямы своя, птицы, летающие по воздуху, ведают гнезда своя, рыбы, плывающие по морю и в реках, чувуют виры своя, пчелы и тым подобная бороняты ульев своих, – тако ж и люди, игде зродилися и ускормлены суть по Бозе, к тому месту великую ласку имеют” (Скарына, 1969, с. 59). Гэты ўніверсальны ўзор супрацьпастаўлення свайго і чужога ўплывае на распрацоўку семантычнай парадыгмы беларускага сядзібнага тэксту. Найбольш паслядоўна яна рэалізуецца ў паэме А. Міцкевіча “Пан Тадэвуш” (1832–1834). Гэта адлюстроўваецца ў апісанні сядзібнага побыту, традыцый, адзення, ежы і нацыянальнага тыпу пейзажу, акрамя таго кожны герой праходзіць “выпрабаванне” на адносінны да “свайго” і “чужога”.

У XIX ст. для беларускай культуры, як і для рускай, актуальна праблема ўзаемаадносін сялянства і шляхты. Але вырашаецца гэтае пытанне іншым чынам. Дваранская культура ў Расіі абапіраецца на еўрапейскую, у выніку чаго адбываецца культурны раскол паміж элітай і народам. У беларускай культуры з другой паловы XIX ст. адзначаецца вялікі ўплыў народнай (вуснай і фальклорнай) традыцыі. Класікі беларускай літаратуры XIX ст. (Я. Чачот, У. Сыракомля, Ф. Багушэвіч) звяртаюцца да фальклорных вобразаў, лірычны герой у гэтых творах – просты селянін, пункт гледжання якога фарміруе мастацкі вобраз свету. Па думцы А. М. Мельнікавай, “менавіта з сялянствам звязана апрацоўка геаграфічнага ландшафту, што ўплывае і на ландшафт культуры. У творах пра сялян увасабляецца Космас нацыянальнага быцця, выяўляюцца нацыянальна-каштоўныя рысы характару” (Мельнікава, 2016, с. 100). У такіх умовах сядзібны тэкст страчвае актуальнасць, але на падставе яго семантычнай парадыгмы (шэрагу апазіцый, вобразаў, матываў) фарміруецца новы звыштэкст, які па функцыянальнай ролі ў культуры можна супаставіць з сядзібным тэкстам у рускай літаратуры, – гэта тэкст малой радзімы.

Значнасць тэксту малой радзімы для беларускай культуры абумоўлена спецыфікай гістарычнай сітуацыі і нацыянальнага менталітэту. Беларускія землі на працягу доўгага часу знаходзіліся ў складзе буйных дзяржаў – Вялікага Княства Літоўскага, Рэчы Паспалітай, а пасля падзелаў апошняй у 1772, 1793 і 1795 гадах – у складзе Расійскай імперыі. Беларуская дзяржаўнасць сфарміравалася толькі ў постсавецкі час, што абумовіла спецыфіку беларускай самасвядомасці. Негатыўныя наступствы гэтай гістарычнай сітуацыі паказвае Янка Купала ў п’есе “Тутэйшыя” (1922). Слова “тутэйшыя” становіцца саманазвай для беларусаў, якія ўсведамляюць сваё нацыянальнае паходжанне праз месца нараджэння і жыхарства. Для аўтараў перыяду нацыянальнага

адраджэння (другая палова XIX – пачатак XX стст.) малая радзіма і сялянская культура ўяўляюць сабой крыніцу для фарміравання нацыянальнай самасвядомасці, у супрацьлегласць “вялікім”, імперскім дзяржаўным наратывам. Фарміруецца апазіцыя “вялікая” дзяржаўнасць – малая радзіма. У XX стагоддзі ва ўмовах урбанізацыі малая радзіма атрымлівае новыя семантычныя рысы як сельская прастора, з якой ад’язджае герой у пошуках лепшага жыцця, але сувязь з якой ён захоўвае назаўсёды. Топас малой радзімы набывае настальгічнае асэнсаванне ў беларускай паэзіі, што набліжае яго да сядзібнага топасу. У сучаснай сацыякультурнай сітуацыі топас малой радзімы не страчвае сваёй значнасці і нават становіцца падставай для фарміравання дзяржаўнага наратыву: так, 2018–2020 гг. у Беларусі на дзяржаўным узроўні былі абвешчаны гадамі малой радзімы.

Функцыянальная адпаведнасць сядзібнага тэксту і тэксту малой радзімы прасочваецца на розных этапах развіцця дадзеных звыштэкстаў. На рытарычным этапе ў сядзібным тэксце бярэ пачатак і замацоўваецца шэраг рытарычных апазіцый тэксту малой радзімы. Так, у вершах, пабудаваных па мадэлі II эпода Гарацыя, які з’яўляецца прэцэдэнтным для сядзібнага тэксту, значная ўвага надаецца супрацьпастаўленню свайго і чужога, што паўплывае на тэкст малой радзімы: “Шчаслівы, хто мае надзел свой пад небам, / Усё на ягоным сталі ёсць, што трэба. / Свой хлеб, свая скварка, гарох з свайго току, / Напоі свае, свая жонка пры боку” (Ф. Карпінскі) (Літаратура Беларусі XIX стагоддзя, 2013, с. 10). У беларускай сядзібнай паэзіі XIX ст. гэтая тэндэнцыя ўзмацняецца: “О магіла бацькоў! – любых продкаў сядзіба! / Я вітаю цябе, мая родная скіба! / Я душою твае бачу ціхія нівы / І прыгадваю час – час мінулы, шчаслівы! / Маладыя гады ў думках я ўспамінаю, / Бо ўздыхаць на ўвесь свет не люблю, не жадаю. / Што мне пекны Парыж, Рым прыгожы і слынны, / Што швейцарскія горы, старыя Афіны. / Што мне Вена, Мадрыд, што мне Лондан туманны, / Больш за ўсё я бацькоўскаму краю адданы!” (В. Дунін-Марцінкевіч) (Літаратура Беларусі XIX стагоддзя, 2013, с. 404).

Перыяд найбольшага росквіту тэксту малой радзімы прыходзіцца на XX стагоддзе. Менавіта ў гэты перыяд праз звыштэкставы код адбываецца фарміраванне нацыянальнай мадэлі свету. Гэтая мадэль ствараецца з арыентацыяй на фальклорна-міфалагічны падмурак, у яе аснове ляжыць уяўленне аб адзінстве чалавека і прыроды. Зямля, глеба як увасабленне вечнага адраджэння, сувязі чалавека і прыроды ставіцца ў цэнтр нацыянальнага вобраза свету. У паэме Я. Коласа “Новая зямля” (1911–1923) яна становіцца цэнтральным канцэптуальным вобразам і асэнсоўваецца адначасова ў кантэксце ідылічнай і элегічнай традыцый. Падпарадкаванне жыцця чалавека прыроднаму каляндарнаму цыклу паказвае наяўнасць у тэксце ідылічнага хранатопу. Вялікую ролю ў паэме адыгрываюць апісанні ежы, нацыянальных страваў, якія аб’ядноўваюць сям’ю за адным сталом. Патрыярхальны лад, іерархія і дысцыпліна за сталом сведчаць аб павазе да ежы як прадукту працы на зямлі: “А за сталом маўчком сядзелі. / Там хлопцы гыркацца не смелі, / Бо там парадак вельмі строгі, / Там падпілююць табе рогі, / Калі парушыш дысцыпліну” (Колас, 1952, с. 24). У апісанні ежы падкрэсліваецца традыцыйнасць гэтага працэсу, сувязь пакаленняў: “Там і цяпер, як і заўсёды, / Макалі ўсе з адной пасуды / І елі дружна, не драмалі; / Нарэшце ўсе па скварцы бралі. / Як верашчака ў дно спадала, / То маці есці пакідала

/ Ды йшла ў камору па другое, / Яшчэ больш смачнае, ядкае, / І тарабаніла сюды / Для заканчэння ўжо яды / Тварог, запраўлены смятанай / (Нясла з вялікаю пашанай)” (Колас, 1952, с. 24). Дэталнае апісанне страў характэрна і для ідылічнага хранатопу ў сядзібным тэксце, найбольш яркім прыкладам з’яўляецца хрэстаматыйнае апісанне стала ў Г. Р. Дзяржавіна (“Евгению. Жизнь Званская”): “Багряна ветчина, зелены щи с желтком, / Румяно-желт пирог, сыр белый, раки красны, / Что смоль, янтарь – икра, и с голубым пером / Там шука пестрая: прекрасны!” (Державин, 1957, с. 329). На класічным (элегічным) этапе (у XIX ст.) апісанне матэрыяльнага багацця, ежы, раскошы не характэрна для сядзібнага тэксту, на першым плане знаходзіцца сфера пачуццяў, унутраны свет. У паэме Я. Коласа элегічная традыцыя рэалізуецца ў лірычных адступленнях. Адно з самых знакамітых змяшчаецца ў пачатку паэмы і з’яўляецца найбольш рэпрэзентатыўным варыянтам тэксту малой радзімы: “Мой родны кут, як ты мне мілы!.. / Забыць цябе не маю сілы! / Не раз, утомлены дарогай, / Жыццём вясны мае убогай, / К табе я ў думках залятаю / І там душою спачываю. / О, як бы я хацеў спачатку / Дарогу жыцця па парадку / Прайсці яшчэ раз, азірнуцца, / Сабраць з дарог каменні тыя, / Што губяць сілы маладыя, – / К вясне б маёй хацеў вярнуцца” (Колас, 1952, с. 7). Можна правесці аналогію з яркім прыкладам сядзібнага тэксту на элегічным этапе – вершам Я. А. Баратынскага “Запустение” (1832), сюжэт якога ўяўляе сабой спробу наведацца ў мясціны памяці. Як і ў Я. Коласа, у Я. А. Баратынскага рэалізуецца матыў вясны, які набывае пераносны сэнс (у Баратынскага – “несрочная весна”, вечнасць, у Коласа – вясна жыцця, юнацтва і маладосць). Ёсць падабенства ў камунікатыўнай арганізацыі твораў: фармальна гэта рытарычны зварот (лірычны герой Баратынскага звяртаецца да духу памерлага бацькі, лірычны герой Коласа – да роднага кута). Такім чынам, паэма Я. Коласа сумяшчае ідылічную і элегічную плыні ў асэнсаванні топасу малой радзімы і дае новыя ракурсы ў будаванні нацыянальнага вобраза свету.

У структуры тэксту малой радзімы вялікую ролю адыгрываюць вобразы-сімвалы, якія набліжаюць нацыянальны вобраз свету, створаны ў літаратуры, да фальклорна-міфалагічнага тыпу светаўспрымання. Адным з найбольш значных вобразаў звыштэксту з’яўляецца вобраз васілька, які канцэнтруе ў сабе матывы настальгіі па страчанай / пакінутай радзіме і актуалізуе апазіцыю сваё – чужое. Інварыянтнае значэнне дадзенага вобраза даецца ў вершы М. Багдановіча “Слуцкія ткачыкі”. Апазіцыя сваё – чужое рэалізуецца ў першых радках верша (“Ад родных ніў, ад роднай хаты / У панскі двор дзеля красы / Яны, бяздольныя, узяты / Ткаць залатыя паясы” (Багдановіч, 1973, с. 55)) у супрацьпастаўленні “родных ніў” і “роднай хаты” панскаму двару. У наступных радках яна дэталізуецца ў прасторавым вобразе акна: “А за сцяной смяецца поле, / Зіе неба з-за акна, – / І думкі мкнуцца мімаволі / Туды, дзе расцвіла вясна; / Дзе блішча збожжа ў яснай далі, / Сінеюць міла васількі, / Халодным срэбрам ззяюць хвалі / Між гор ліючайся ракі” (Багдановіч, 1973, с. 55). Прасторавая мяжа дапаўняецца фікцыянальнай мяжой паміж рэальным і мастацкім светам – выявай на тканіне: “Цямнее край зубчаты бора... / І тчэ, забыўшыся, рука, / Заміж персідскага узора, / Цвяток радзімы васілька” (Багдановіч, 1973, с. 55). Такім чынам, васілёк становіцца сімвалам-эмблемай роднай зямлі / прыроды, увасабленнем радзімы на чужыне. Устойлівасць такога асэнсавання вобраза пацвярджаецца прыкладамі з беларускай паэзіі XX ст.: “Навакола нас – мора палёў тых, / Гадаванцаў чужое рукі. / Як-жа радасна, ветла здалёку / Усьміхаліся нам

васількі. // Мы вярталіся з ціхіх аддаляў, / Сэрцы білі, як моцы стае. / Васілёчкаў пучкі прыгадалі / Нам палеткі Радзімы свае” (Золак, 1996, с. 181); “Краскі любя, памяткі іншых палос, / белых дзічак на межах, сцяжынак-шляхоў, / краскі – памяткі песні званкіх жаўрукоў / пад паветкаю сініх нябёс... / Там, у родных палёх, вы не гэтак цвілі, / гэткі сум не імгліўся у вашых вачох, / гэтак хутка ваш стан не хінуўся, не сох, / краскі роднай, далёкай зямлі!” (Арсеннева, 2002, с. 72). У эмблематычнай функцыі васілёк выкарыстоўваецца не толькі ў мастацтве, але і ў сферы паслуг (сетка кафэ нацыянальнай кухні пад назвай “Васілёк”, эмблема авіякампаніі “Белавія”). Гэта сведчыць аб тым, што дадзены сімвал мае ўстойлівае значэнне, якое разумее кожны беларус.

М. Багдановічам даецца і металітаратурны напрамак асэнсавання топасу роднай зямлі / малой радзімы, у тым ліку ў сувязі з вобразам васілька. У “Апокрыфе” вобраз васілька сярод каласоў супастаўлены з вобразам паэта (песняра), функцыя якога – ствараць прыгажосць: “няма красы без спажытку, бо сама краса І ёсць той спажытак для душы” (Багдановіч, 1993, с. 51). Вобраз васілька становіцца эквівалентам скразнога для беларускай літаратуры вобраза песняра роднай зямлі. Інварыянтная характарыстыка гэтага вобраза – непарыўная сувязь з прыродай, успрыманне сябе як яе часткі, што відавочна ў паэме Я. Коласа “Сымон-музыка”, герой якой слухае гукі прыроды як асэнсаваны славесна-музыкальны дыялог. У “Слуцкіх ткачыках” таксама ёсць метаўзровень: невыпадкова вобраз васілька ўзнікае не як сапраўдная кветка, а як малюнак на тканіне. На металітаратурным узроўні тэксту малой радзімы складаюцца канструкцыі тыпу тэкст ў тэксце, актуалізуюцца матывы сну, мары, песні: “Ёсць такая зямля казак, песень, якіх / Больш нідзе не пачуць, не знайсці, / Дзе ў купальскую зачараваную ноч / Расцвітае цвет папараці. // Ёсць такая зямля: дзень адзін пражывеш, / І адступяць ліхія нягоды, / Будеш марыць аб ёй, будзе сніцца табе, Будеш помніць яе ты заўсёды. // Вось на гэтай зямлі шчасце выпала мне / Жыць, за плугам хадзіць і збіраць / Непаўторныя казкі і песні яе, / Каб, сябры, усе іх вам перадаць” (Танк, 1997, с. 3); “Ёсць адна песня песняў – / Пра радзіму” (Танк, 1997, с. 82); “Чуецца гоман мне спелае нівы, / Ціхая жальба палёў, / Лесу высокага шум-гуд шчаслівы, / Песня магутных дубоў...” (Колас, 1952, с. 120); “Мой край азёрны, край люстраны, / З таемнай гутаркай лясной, / Чым да цябе я прывязаны, / Што ты заўсёды прада мной? // Гартаю час здалёку, зблізку, / Каб адшукаць той даўні дзень, / Калі пад спевы над калыскай / Пазнаў я пах смалістых сцен” (Броўка, 1976, с. 8); “Ты – адзінае шчасце, мой край, / Новай песні няспетыя словы... / Памылюся – судзі і карай. / Не пазбаў толькі сына любові” (Бачыла, 1976, с. 98). Прыведзеныя прыклады можна супаставіць з рэалізацыяй металітаратурнай тэндэнцыі ў сядзібным тэксце рускай паэзіі. У вершах Г. Іванава яна ўвасабляецца ў стварэнні апазіцыі рэальнасць – выява: “Кто этот старый русский барин, / И книгу он читает чью? / За окнами закат янтарен, / Деревья клонятся к ручью. // И снег, от времени поблеклый, / Желтеет там, и сельский вид / Сквозь нарисованные стекла / В вечернем зеркале глядит” (Иванов, 1993, с. 104); “Мне сладок этот вечер длинный, / Светло-зеленый блеск луны, / Всплывают в памяти картины / Невозвратимой старины. / Нет! То не зыбко задрожала / В высоком зеркале луна: / Екатерининская зала / Тенями прошлого полна / <...> А с темных стен глядят портреты: / Старухи с вышивкой в руках, / Кутилы, томные поэты / И дамы в пышных париках” (Иванов, 1993, сс. 108–

109).

Узнікненне металітаратурнага ўзроўню звыштэксту сведчыць аб рэфлексіі яго мастацкага кода. Тэкст малой радзімы пачынае выконваць функцыю захавання і рэтрансляцыі культурнай памяці. Топас малой радзімы, як і сядзібны топас, становіцца ментальнай прасторай, месцам захавання ўспамінаў у эміграцыі. У гэтым выпадку названыя топасы ўзаемадзейнічаюць з топасам выгнання і звязанымі з ім культурнымі кодамі. Да сітуацыі выгнання ў кантэксце беларускай культуры звяртаецца Р. Барадулін. У вершы “Адаму Міцкевічу” (1973) аўтар на прыкладзе лёсу вядомага паэта дэманструе спецыфіку малой радзімы як ментальнай прасторы: “Паэты нараджаюцца ў карчме, / Каб іх пасля / Аплаквалі саборы. / Выгнанніку / Не ў спіну вецер дзьме, – / Ён носіць край абражаны / З сабою” (Барадулін, 2008, с. 44). У вершы “Міколу Гусоўскаму” (1980) Р. Барадулін звяртаецца да падобнай пазалітаратурнай сітуацыі: знаходзячыся далёка ад радзімы, паэт Мікола Гусоўскі па заказе Папы Рымскага Льва Х у 1522 годзе напісаў паэму пра паляванне на зубра ў Белавежскай пушчы. Настальгічнае апісанне роднай зямлі стала адным з рытарычных узораў для стварэння топасу малой радзімы. Р. Барадулін падкрэслівае сугестыўнасць моўнага малюнка Гусоўскага: “І слухаў Рым нячутай пушчы пахі, / Туровы гром, алені бег ракі. / Ляцелі ў вырай з Белай Русі птахі, / І ў вырай вечнасці – твае радкі. // Ты з год юначых меў талан на ловы, / Сіло латыні самі рвалі словы, / Ішлі ў Еўропу з годнасцю здалёк. / Каб дум раскутасць лёс не ўрок суровы, / Кужэльную кашулю роднай мовы / Ад забыцця замовіў васілёк” (Барадулін, 2008, с. 58). Вобраз васілька, які з’яўляецца ў апоўшнім радку, становіцца сігналам апазіцыі сваё – чужое на моўным узроўні: паэма напісана на лацінскай мове (“чужое”), але яе змест датычыцца “свайго”, роднай прыроды і традыцый. Трэці выпадак звяртання Р. Барадуліна да сітуацыі выгнання / разлукі з радзімай – верш “Марку Шагалу”. Вызначальнай рысай вядомага мастака ў гэтым вершы з’яўляецца сувязь з радзімай, якая зафіксавана ў яго творчасці: “Ягоны сусед Макар / Пасвіў цялят / Недзе ў Маркаўшчыне / Ці на Пескаваціку, / А ён пераганяў коз / З Елісейскіх палёў / На Млечны выган. / Козы былі з Віцебска, / Дзе дагэтуль / На глухаватай вуліцы / Чакае яго мураванка / І на падваконні / Гараць бальзамінкі / Зоркамі малалецтва / У цёплым космасе / Незабытай Бацькаўшчыны” (Барадулін, 2008, с. 77). Апазіцыя сваё – чужое сумяшчаецца з апазіцыяй рэальнасць – выява, што становіцца характэрнай рысай металітаратурнага напрамку тэксту малой радзімы.

На некласічным этапе развіцця тэксту малой радзімы (канец XX – пачатак XXI стст.) на першы план выходзіць эстэтычная функцыя. У сучаснай паэзіі ўзнікае неабходнасць аднаўлення мастацкай мовы, пошуку новага слова. Шэраг устойлівых вобразаў-сімвалаў, матываў звыштэксту (зямля, карані, васілёк, птушка, зерне) з гатовымі значэннямі пачынае параасэнсоўвацца і нават разбурацца. Адзін з варыянтаў пераасэнсавання традыцыі – аўтарская інтэрпрэтацыя ўстойлівых сімвалаў, што адбываецца ў творчасці В. Трэнас: “паміраю ў пачатку верасня. Цёплая восень / толькі сніцца. На смачныя мары злятаюцца восы. / мне Берлін, Амстэрдам і Прага як цяжкі вырак, / дзе ўлюбёнцы мае. Шлях дадому як шлях у вырай. / час вяртацца, / абняцца са мною, / вочы прымружыць, / я трымаю на падваконні белыя ружы” (Трэнас, 208, с. 9). Нягледзячы на геаграфічную канкрэтызацыю, аўтар захоўвае характэрную для беларускай паэзіі сімвалізацыю і, тым не менш, пераасэнсоўвае традыцыйныя сімвалы.

Так, выкарыстоўваючы вобраз пералётнай птушкі, В. Трэнас ажыццяўляе інверсію апазіцыі сваё – чужое: у яе варыянце радзіма становіцца выраем і набывае рысы чужой прасторы. З іншага боку, аўтар звяртаецца да традыцыйных раслінных вобразаў – эмблем роднай зямлі, замяняючы васілёк на белыя ружы, вобраз якіх адсылае да назвы краіны.

Гэтая ж тэндэнцыя адлюстроўваецца на механізмах міжсеміятычнага ўзаемадзеяння ў структуры звыштэксту. Паэтычныя і празаічныя варыянты тэксту малой радзімы аб’ядноўвае аўтарэфлексіўная тэндэнцыя. Узаемаўплыў паэтычных і празаічных, мастацкіх і дакументальных моўных рэгістраў у тэксце малой радзімы адбываецца ў кнізе А. Горвата “Радзіва ‘Прудок’” (2013–2017). Аўтар кнігі, адпрацаваўшы тры гады дворнікам у Купалаўскім тэатры, з’ехаў у вёску Прудок аднаўляць дом, які належыць яго дзеду. На падставе публікацый у сацыяльнай сетцы Facebook выйшла кніга, а ў 2018 г. быў пастаўлены спектакль у Купалаўскім тэатры, усе квітки на прэм’еру былі раскуплены. Адна з прычын папулярнасці кнігі – зафіксаванасць у ёй праблемных рыс нацыянальнага менталітэту беларусаў, якія аўтар афарыстычна абазначае ў кнізе: “Я – гэта маленькая мадэль беларускай нацыі. Сяджу на сваім гістарычным кавалку зямлі, кармлюся датацыямі і ніяк не магу сфарміравацца” (Горват, 2018, с. 114).

Інварыянтная звыштэкставая апазіцыя сваё – чужое ў кнізе А. Горвата ўзаемадзейнічае з апазіцыяй жыццё – літаратура (мастацкае – дакументальнае). Завастрэнню гэтай антытэзы спрыяе, з аднаго боку, форма дзённіка, з другога – вобраз аўтабіяграфічнага героя, які ўвесь час падкрэслівае камічную супярэчнасць паміж “культурай” і “прыродай”, інтэлектуальнай і фізічнай працай: праца ў сферы культуры (тэатр) і пасада дворніка, адукацыя журналіста, пісьменніцтва і праца па гаспадарцы. Беларуская літаратура з’яўляецца прасторай, дзе гэтыя супярэчнасці сумяшчаюцца. У адным з першых дзённікавых запісаў гаворыцца пра сон героя (матыў сну – інварыянтная рыса семантыкі тэксту малой радзімы): “Ноччу сасніў Ганну Чарнушку з “Людзей на балоце”. У сне мы цалаваліся і Ганна нават паказала мне калена.

Калена Чарнушкі – от сапраўдны беларускі эратычны сон” (Горват, 2018, с. 4). У гэтым урыўку злучаюцца літаратура і жыццё, аб’яднаныя цялесным кодам. Праз некалькі запісаў герой адзначае: “Маці па тэлефоне расказала чарговую сямейную сенсацыю: быццам вобраз Ганны Чарнушкі з “Людзей на балоце” Мележ спісаў са Сцепы – сястры маёй прабабкі Ёўгі» (Горват, 2018, с. 7). Такім чынам, культура і жыццё ўшчыльна датыкаюцца і культурная памяць становіцца памяццю генетычнай.

Пісьменніцтва героя з’яўляецца неад’емнай часткай паўсядзённай эмпірыі і з пункту гледжання адрасата (публікацыі ў сацсетках дазваляюць адсачыць імгненную чытацкую рэакцыю), і з пункту гледжання прадмета апісання. Так, герой стала абмяркоўвае змест сваіх запісаў з суседкай. Іх дыялогі ўяўляюць сабой метаапісальныя фрагменты, у камічным плане паказваюць працэс нараджэння / ўспрымання тэксту:

- Напісаў штоліся?
- Напісаў.
- Пра што?
- Пра Колю.
- Гэта той – Валодзін?
- Ну.

- А што пра яго можна напісаць? Ён жа п’яніца. Напішы пра Марусю Зайчыкаву – як яна трыццаць гадоў даяркай адпрацавала, як ёй граматы далі.
- Я ўжо напісаў пра Кольо.
- Ну, пачытай.
- Я уключаю ноутбук і пачынаю чытаць:
- Коля хацеў выпіць.
- Абы-што! І куды ты гэта пішаш – мо ў раённую газету? (Горват, 2018, с. 60).

Гэтыя дыялогі разбураюць межы мастацкай умоўнасці і дакументальнага пасведчання (факту), паказваюць канвенцыйны характар кніжнага, публіцыстычнага слова, пашыраюць сферу падзей, якія падлягаюць уключэнню ў мастацкі тэкст. Аўтар разбурае мастацкія і ідэалагічныя клішэ, якія склаліся ў рамках традыцыі апісання малой радзімы. Такім чынам, ажыццяўляецца пошук мастацкай мовы, адэкватнай сітуацыі-кантэксту, неабходнасць якога сцвярджаецца ў паэтычным тэксце (вершы В. Трэнас).

Гэты тэзіс можна праілюстраваць на прыкладзе мастацка-дакументальнай прозы. У кнізе С. Алексіевіч «Чернобыльская молитва» (1997) адной са скразных тэм з’яўляецца тэма прыхільнасці чалавека да роднай зямлі. Пры гэтым аўтар адыходзіць ад стэрэатыпнай рэпрэзентацыі вобраза малой радзімы з дапамогай наратыўнага дыстанцавання, аўтар робіцца рэтранслятарам розных пунктаў гледжання на адну падзею – чарнобыльскую катастрофу. Вобраз пакінутых вёсак, у якія партызанскімі сцэжкамі вяртаюцца эвакуіраваныя раней жыхары, даецца вачыма удзельнікаў падзей, што надае традыцыйнаму топасу адценне інтымнасці. Тым не менш, розныя галасы не ідэнтыфікуюцца, а зліваюцца ў хор, ствараючы адчуванне калектыўнага перажывання глыбока інтымных пачуццяў. Так, з успамінамі жыхароў пакінутай вёскі цесна звязаны лейтматыў уцёкаў і вяртання на родную зямлю:

- Уезжали... Взяла землю с маминной могилки в мешочек. Постояла на коленках: “Прости, что мы тебя оставляем”. Ночью пошла к ней и не боялась. Люди свои фамилии писали на хатах. На бревнах, на заборе. На асфальте. <...>
- А моя мама когда-то меня учила: возьми иконку и проверни ее, и чтобы она так три дня повисела. Где б ты не была, обязательно домой возвратишься. У меня было две коровы и две телки, пять свиней, гуси, куры. Собака. Руками голову обхвачу и хожу по саду. А яблок, яблок сколько! Пропало все, тьфу, пропало!
- Помыла хату, печь побелила... Надо оставить хлеб на столе и соль, миску и три ложечки. Ложек столько, сколько душ в хате. Все чтоб вернуться... <...>
- Дали нам новый домик. Каменный. Так знаете, за семь лет ни одного гвоздя. Чужбина! Все чужое. Мой хозяин плакал и плакал. Неделю работает в колхозе на тракторе, ждет воскресенья, а в воскресенье ляжет у стенки и плачет. <...>
- С нами и коты вернулись. И собаки. Возвращались вместе. Солдаты нас не пускали. Омоновцы. Так мы ночью... Лесными тропками. Партизанскими (Алексиевич, 2016, сс. 55–58).

Адраджэнскі міф тэксту малой радзімы, з аднаго боку, пераламляецца скрозь прызму архаічнага мыслення (рытуалы вяртання), з другога – паказваецца з дапамогай поліфанічнай структуры кнігі, калі розныя галасы настойліва вяртаюцца да адной думкі (нарадзэнне калектыўнага маналогу). Такім чынам, тэндэнцыя пошуку новага мастацкага слова ўраўнаважваецца тэндэнцыяй звароту да калектыўнай мудрасці, пераадоўвання калектыўнай траўмы.

Такім чынам, тэкст малой радзімы ў беларускай паэзіі выконвае тыя ж функцыі, што і сядзібны тэкст у рускай паэзіі. Прааналізаваныя звыштэксты ўдзельнічаюць у фарміраванні нацыянальнага вобраза свету і каштоўнасных сістэм, замацоўваючы ў культурнай прасторы шэраг скразных вобразаў-сімвалаў. На розных этапах свайго развіцця звыштэксты забяспечваюць непарыўнасць літаратурнай традыцыі, выконваючы функцыю рэтрансляцыі культурнай памяці. У пераходных гісторыка-культурных сітуацыях, на этапах змены эстэтычных парадыгм звыштэксты выконваюць эстэтычную функцыю – пошуку новага мастацкага слова. Гэта дазваляе зрабіць выснову аб тым, што сядзібны тэкст і тэкст малой радзімы эквівалентныя ў функцыянальным плане і з’яўляюцца значнай часткай культурнага дыялогу. Спецыфіка функцыянавання звыштэкстаў абумоўлена адметнасцямі гісторыка-літаратурнага працэсу ў розных нацыянальных літаратурах. У рускай культуры, пачынаючы з перыяду пятроўскіх рэформ, вялікую ролю адыгрывае еўрапейская (пісьмовая) традыцыя, засвойванне якой адукаванымі элітамі прыводзіць да культурнага расколу паміж дваранствам і народам. Беларускія адукаваныя эліты ў перыяд нацыянальнага адраджэння (другая палова XIX – пачатак XX стст.) арыентуюцца на фальклорную (вусную) традыцыю, што вызначыла спецыфіку беларускай культуры на працягу стагоддзяў і адлюстравалася ў тэксце малой радзімы.

REFERENCES

- Aleksievich, S. (2016). *Chernobyl'skaja molitva: Hronika budushhego*. Moskva: Vremja.
- Aronzon, L. (2018). *Sobranie proizvedenij: v 2 t. T. 1*. Sankt-Peterburg: Izdatel'stvo Ivana Limbaha.
- Arsenneva, N. (2002). *Iybranyja tvory*. Minsk: Belaruski knigazbor.
- Ahmadulina, B.A. (2010). *Noch' upadan'ja jablok*. Moskva: Olimp; Astrel'.
- Bagdanovich, M. (1973). *Vershy*. Minsk: Narodnaja asveta.
- Bagdanovich, M. (1993). *Poŭny zbor tvoraŭ: u 3 t. T. 2*. Minsk: Navuka i tjehnka.
- Baradulin, R. (2008). *Iybranyja tvory*. Minsk: Knigazbor.
- Bachyla, A. (1976). *Bely bjarjeznik: vershy i pajema*. Minsk: Mastackaja litaratura.
- Bogdanova, O.A. (2019). *Usad'ba i dacha v russkoj literature XIX–XXI vv.: topika, dinamika, mifologija*. Moskva: IMLI RAN.
- Brodskij, I.A. (2001). *Sochinenija: v 7 t. T. 3*. Sankt-Peterburg: Pushkinskij fond.
- Broŭka, P. (1976). *Zbor tvoraŭ: u 7 t. T. 3*. Minsk: Mastackaja litaratura.
- Gershenzon, M. (1989). *Griboedovskaja Moskva*. V P. J. Chaadaev (Sost.), *Ocherki proshlogo*. Moskva: Moskovskij rabochij.
- Glazkova, M.V. (2008). «Usadebnyj tekst» v russkoj literature vtoroj poloviny XIX veka (I.A. Goncharov, I.S. Turgenev, A.A. Fet): dis. ... kand. filol. nauk. Moskva.
- Gorvat A.I. (2018). *Radziva «Prudok»: dzjonnik*. Minsk: Medysont.
- Grinevich, O.A. (2019). Usadebnyj tekst kak semiosfera: struktura, modeli formirovaniya i transformacii. *Vesnik Grodzenskaga dzjarzhaŭnaga universitjeta imja Janki Kupaly. Ser. 3, Filalogija*, 9(3), 30–37.
- Derzhavin, G.R. (1957). *Stihotvorenija*. Leningrad: Sovetskij pisatel'.
- Dmitrieva, E.E., Kupcova, O.N. (2008). *Zhizn' usadebnogo mifa: utrachennyj i obretennyj raj, 2-e izd.* Moskva: OGI.

- Domanskij, V.A. (2006). Russkaja usad'ba v hudozhestvennoj literature XIX veka: kul'turologičeskie aspekty izučeniija pojetiki. *Vestnik Tomskogo gos. un-ta*, 291, 59–60.
- Zhaplova, T.M. (2006). *Obraz russkoj usad'by v pojezii XIX – nachala XX v.* Orenburg: Izdvo OGPU.
- Zhemchuzhnikov, A.M. (1988). *Stihotvorenija*. Moskva: Sovetskaja Rossija.
- Zherebkova, E.V. (2012). *Usad'ba v russkoj literature (vtoraja polovina XVIII – pervaja polovina XIX v.): dis. ... kand. filol. nauk.* Sankt-Peterburg, Rossija: SPbGU.
- Zholkovskij, A.K. (2008). «Pushkinskie mesta» L'va Loseva i ih okrestnosti. <https://magazines.gorky.media/zvezda/2008/2/pushkinskie-mesta-lva-loseva-i-ih-okrestnosti.html> (accessed 30.05.2021)
- Zolak, Ja. (1996). *Vjatriska z radzimaj krajiny: zb. vybr. tv.* Minsk: BelADI.
- Ivanov, G.V. (1993). *Sobranie sochinenij: v 3 t. T. 1.* Moskva: Soglasie.
- Kolas, Ja. (1952). *Zbor tvoraj: u 7 t. T. 1.* Minsk: Dzjarzhaŭnae vydavectva BSSR.
- Kolas, Ja. (1952). *Zbor tvoraj: u 7 t. T. 4.* Minsk: Dzjarzhaŭnae vydavectva BSSR.
- Letjagin, L.N. (2004). Usadebnyj metalandshaft Rossii. *Russkaja usad'ba: Sb. OIRU*, 10(26), 9–18.
- Litaratura Belarusi XIX stagoddzja: antalogija* (2013). A. V. Mal'dzis. (Red.). Minsk: Belaruskaja navuka.
- Lomonosov, M.V. (1959). *Polnoe sobranie sochinenij: v 11 t. T. 1.* Moskva–Leningrad: Izdatel'stvo Akademii nauk SSSR.
- Losev, L. (2013). *Stihi*. Sankt-Peterburg: Izdatel'stvo Ivana Limbaha.
- Lotman, Ju.M. (2016). *Besedy o russkoj kul'ture: Byt i tradicii russkogo dvorjanstva (XVIII – nachalo XIX veka)*. Sankt-Peterburg: Azbuka, Azbuka-Attikus.
- Markov, A.V. (2020). “Usadebnyj tekst” v pojezii sovetskih shestidesjatkov: E.A. Evtushenko, A.A. Voznesenskij, B.A. Ahmadulina. V O.A. Bogdanova (Red.), *Fenomen russkoj literaturnoj usad'by: ot Chehova do Sorokina+* (ss. 283–295). Moskva: IMLI RAN.
- Markovich, V. (2008). *Pushkin kak personazh pojezii «leningradskogo andegraunda»* http://hup.sub.uni-hamburg.de/volltexte/2008/72/chapter/HamburgUP_Analysieren_Markovic.pdf (accessed 30.05.2021)
- Mel'nikava, A.M. (2016). *Nacyjanal'na-svetapogljadnyja kaardynaty belaruskaj litaratury pershaj trjeci HH stagoddzja*. Gomel': GDU imja F. Skaryny.
- Murav'ev, M.N. (1967). *Stihotvorenija*. Leningrad: Sovetskij pisatel'.
- Nabokov, V.V. (1991). *Stihotvorenija i pojemy*. Moskva: Sovremennik.
- Popova, O.A. (2007). *Obraz dvorjanskoj usad'by v russkoj proze konca XIX – nachala XX vekov: dis. ... kand. filol. nauk.* Perm'.
- Pushkin, A.S. (1959). *Sobranie sochinenij: v 10 t. T. 2.* Moskva: Hudozhestvennaja literatura.
- Pyrkov, I.V. (2018). *Ritm, prostranstvo i vremja v russkoj usadebnoj literature XIX veka (I.A. Goncharov, I.S. Turgenjev, A.P. Chehov): dis. ... doktora filol. nauk.* Saratov, Rossija.
- Алексиевич, С. (2016). *Чернобыльская молитва: Хроника будущего*. 2-е изд. Москва: Время.
- Аронзон, Л. (2018). *Собрание произведений: в 2 т. Т. 1.* Санкт-Петербург: Издательство

Ивана Лимбаха.

- Арсеннева, Н. (2002). *Выбранные творы*. Мінск: Беларускі кнігазбор.
- Ахмадулина, Б.А. (2010). *Ночь упаданья яблок*. Москва: Олимп; Астрель.
- Багдановіч, М. (1973). *Вершы*. Мінск: Народная асвета.
- Багдановіч, М. (1993). *Поўны збор твораў: у 3 т. Т. 2*. Мінск: Навука і тэхніка.
- Барадулін, Р. (2008). *Выбранные творы*. Мінск, Беларусь: Кнігазбор.
- Бачыла, А. (1976). *Белы бярэзнік: вершы і паэма*. Мінск: Мастацкая літаратура.
- Богданова, О.А. (2019). *Усадыба і дача в русской литературе XIX–XXI вв.: топика, динамика, мифология*. Москва: ИМЛИ РАН.
- Бродский, И.А. (2001). *Сочинения: в 7 т. Т. 3*. Санкт-Петербург: Пушкинский фонд.
- Броўка, П. (1976). *Збор твораў: у 7 т. Т. 3*. Мінск: Мастацкая літаратура.
- Гершензон, М. (1989). Грибоедовская Москва. В П.Я. Чаадаев (Сост.), *Очерки прошлого*. Москва: Московский рабочий.
- Глазкова, М.В. (2008). «Усадебный текст» в русской литературе второй половины XIX века (И.А. Гончаров, И.С. Тургенев, А.А. Фет): дис. ... канд. филол. наук. Москва.
- Горват А.І. (2018). *Радзіва «Прудок»: дзённік*. Мінск: Медысонт.
- Гриневиц, О.А. (2019). Усадебный текст как семиосфера: структура, модели формирования и трансформации. *Вестник Гродзенскага дзяржаўнага ўніверсітэта імя Янкі Купалы. Сер. 3, Філалогія*, 9(3), 30–37.
- Державин, Г.Р. (1957). *Стихотворения*. Ленинград: Советский писатель.
- Дмитриева, Е.Е., Купцова, О.Н. (2008). *Жизнь усадебного мифа: утраченный и обретенный рай, 2-е изд.* Москва: ОГИ.
- Доманский, В.А. (2006). Русская усадьба в художественной литературе XIX века: культурологические аспекты изучения поэтики. *Вестник Томского гос. ун-та*, 291, 59–60.
- Жаглова, Т.М. (2006). *Образ русской усадьбы в поэзии XIX – начала XX в.* Оренбург: Изд-во ОГПУ.
- Жемчужников, А.М. (1988). *Стихотворения*. Москва: Советская Россия.
- Жеребкова, Е.В. (2012). *Усадьба в русской литературе (вторая половина XVIII – первая половина XIX в.)*: дис. ... канд. филол. наук. Санкт-Петербург, Россия: СПбГУ.
- Жолковский, А.К. (2008). «Пушкинские места» Льва Лосева и их окрестности. <https://magazines.gorky.media/zvezda/2008/2/pushkinskie-mesta-lva-loseva-i-ih-okrestnosti.html> (accessed 30.05.2021)
- Золак, Я. (1996). *Вятрыска з радзімай краіны: зб. выбр. тв.* Мінск: БелАДІ.
- Иванов, Г.В. (1993). *Собрание сочинений: в 3 т. Т. 1*. Москва: Согласие.
- Колас, Я. (1952). *Збор твораў: у 7 т. Т. 1*. Мінск: Дзяржаўнае выдавецтва БССР.
- Колас, Я. (1952). *Збор твораў: у 7 т. Т. 4*. Мінск: Дзяржаўнае выдавецтва БССР.
- Летягин, Л.Н. (2004). Усадебный металадшафт России. *Русская усадьба: Сб. ОИРУ*, 10(26), 9–18.
- Літаратура Беларусі XIX стагоддзя: анталогія* (2013). А. В. Мальдзіс. (Ред.). Мінск: Беларуская навука.
- Ломоносов, М.В. (1959). *Полное собрание сочинений: в 11 т. Т. 1*. Москва–Ленинград: Издательство Академии наук СССР.
- Лосев, Л. (2013). *Стихи*. Санкт-Петербург: Издательство Ивана Лимбаха.

- Лотман, Ю.М. (2016). *Беседы о русской культуре: Быт и традиции русского дворянства (XVIII – начало XIX века)*. Санкт-Петербург: Азбука, Азбука-Аттикус.
- Марков, А.В. (2020). “Усадебный текст” в поэзии советских шестидесятников: Е.А. Евтушенко, А.А. Вознесенский, Б.А. Ахмадулина. В О.А. Богданова (Ред.), *Феномен русской литературной усадьбы: от Чехова до Сорокина+* (с. 283–295). Москва: ИМЛИ РАН.
- Маркович, В. (2008). *Пушкин как персонаж поэзии «ленинградского андеграунда»* http://hup.sub.uni-hamburg.de/volltexte/2008/72/chapter/HamburgUP_Analysieren_Markovic.pdf (accessed 30.05.2021)
- Мельнікава, А.М. (2016). *Нацыянальна-светапоглядныя каардынаты беларускай літаратуры першай трэці XX стагоддзя*. Гомель: ГДУ імя Ф. Скарыны.
- Муравьев, М.Н. (1967). *Стихотворения*. Ленинград: Советский писатель.
- Набоков, В.В. (1991). *Стихотворения и поэмы*. Москва: Современник.
- Попова, О.А. (2007). *Образ дворянской усадьбы в русской прозе конца XIX – начала XX веков*: дис. ... канд. филол. наук. Пермь.
- Пушкин, А.С. (1959). *Собрание сочинений: в 10 т. Т. 2*. Москва: Художественная литература.
- Пырков, И.В. (2018). *Ритм, пространство и время в русской усадебной литературе XIX века (И.А. Гончаров, И.С. Тургенев, А.П. Чехов)*: дис. ... доктора филол. наук. Саратов, Россия.
- Скарына, Ф. (1969). *Прадмовы і пасляслоўі*. Мінск: Навука і тэхніка.
- Смоленский, В.А. (2001). «О гибели страны единственной...»: *Стихи и проза*. Москва: Русский путь.
- Спиваковский, П.Е. (2020). Усадебная трансгрессия в рассказе Владимира Сорокина «Настя». Феномен русской литературной усадьбы: от Чехова до Сорокина+. В О.А. Богданова (Ред.), *Феномен русской литературной усадьбы: от Чехова до Сорокина+* (с. 311–322). Москва: ИМЛИ РАН.
- Танк, М. (1997). *Блікі сонца*. Мінск: Юнацтва.
- Теория литературы: учеб. пособие для студ. филол. фак. высш учеб. заведений* (2004). С.Н. Бройтман (Ред.). Москва: Изд. центр «Академия».
- Третьяковский, В.А. (2009). *Сочинения и переводы как стихами, так и прозой*. Санкт-Петербург, Россия: Наука.
- Трэнас, В. (2008). *Экзістэнцыйны пейзаж*. Мінск: Галіяфы.
- Фет, А.А. (1986). *Стихотворения и поэмы*. Ленинград: Советский писатель.
- Чехов, А.П. (1982). *Сочинения: в 2 т. Т. 2*. Москва: Художественная литература.
- Щукин, В.Г. (2007). *Российский гений Просвещения. Исследования в области мифопоэтики и истории идей*. Москва, Россия: РОССПЭН.