

Aksana Danilchuk

Independent researcher (Belarus)

e-mail: aksana.minsk@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-1561-588X>

Аўтарская стратэгія і станаўленне творчай індывідуальнасці: Яўгенія Янішчыц і Вольга Седаква

Author's Strategy and the Formation of Creative Individuality: Eugenia Yanishchits and Olga Sedakova

Strategia autorska a kształtowanie indywidualności twórczej: Jauhenia Janiszczyc i Olga Siedakowa

Abstract

The article analyzes the problem of the influence of the author's strategy of interaction with the readership on the formation of creative individuality on the example of the works of the Belarusian poetess Eugenia Yanishchits and the Russian poetess Olga Sedakova. The relevance of the topic lies in understanding the theoretical problem of the formation of creative individuality in the cultural, aesthetic and socio-ideological contexts of the last century. The purpose of the study is to identify possible ways to reveal creative individuality depending on interaction with official literary institutions, the choice of a reference group and other factors. Based on comparative analysis using the historical-descriptive method, the question of the influence of the field of power on the field of literature is considered from the point of view of the choice of subject matter of works. The distancing of the creative position at the initial stage of literary activity from the generally accepted canon, in this case from the socialist realist canon, and from literary institutions is the main difference between the author's strategy of the two poetesses in choosing a reference group, which determined the features of the formation of their creative individuality.

Keywords: author's strategy, creative individuality, field of literature, field of power, socialist realist canon, metaphysical poetry

Abstrakt

W artykule podjęto analizę problemu wpływu autorskiej strategii interakcji z czytelnikami na kształtowanie się indywidualności twórczej na przykładzie twórczości białoruskiej poetki Jauhenii Janiszczyc i rosyjskiej poetki Olgi Siedakowej. Aktualność tematu sprowadza się do opisu i analizy kwestii kształtowania się indywidualności twórczej w kontekstach kulturowych, estetycznych i społeczno-ideologicznych ostatniego stulecia. Celem badania jest wskazanie możliwych sposobów ujawniania się indywidualności twórczej w zależności od interakcji z oficjalnymi instytucjami literackimi, grupami odbiorców i innych czynników. Na podstawie analizy porównawczej metodą historyczno-opisową rozpatrywana jest kwestia wpływu pola władzy na pole literatury z punktu widzenia wyboru przez poetki tematyki utworów. Dystansowanie się w początkowej fazie twórczości literackiej od ogólnie przyjętego kanonu (a zwłaszcza kanonu socrealistycznego) oraz od instytucji literackich to główna różnica między autorską strategią obu poetek w wyborze grupy odniesienia, która zdeterminowała cechy ich indywidualności twórczej.

Słowa kluczowe: strategia autorska, indywidualność twórcza, dziedzina literatury, dziedzina władzy, kanon socrealizmu, poezja metafizyczna

Анатацыя

У артыкуле аналізуецца праблема ўплыву аўтарскай стратэгіі ўзаемадзеяння з чытацкай аўдыторыяй на станаўленне творчай індывідуальнасці на прыкладзе творчасці беларускай паэтэсы Яўгеніі Янішчыц і рускай паэтэсы Вольгі Седаквай. Актуальнасць тэмы заключаецца ў асэнсаванні тэарэтычнай праблемы станаўлення творчай індывідуальнасці ў культурна-эстэтычным і сацыяльна-ідэалагічным кантэксце мінулага стагоддзя. Мэтай даследавання з'яўляецца выяўленне магчымых шляхоў раскрыцця творчай індывідуальнасці ў залежнасці ад узаемадзеяння з афіцыйнымі літаратурнымі інстытуцыямі, выбара рэфэрэнтнай групы і іншых фактараў. На аснове параўнальна-супастаўляльнага аналізу з дапамогай гісторыка-апісальнага метаду разглядаецца пытанне ўплыву поля ўлады на поле літаратуры з пункту гледжання выбара тэматыкі твораў. Дыстанцыяванне творчай пазіцыі на пачатковым этапе літаратурнай дзейнасці ад агульнапрынятага канона, у дадзеным выпадку ад сацрэалістычнага канона, і ад літаратурных інстытуцый з'яўляецца галоўным адрозненнем аўтарскай стратэгіі дзвюх паэтак у выбары рэфэрэнтнай групы, што абумовіла асаблівасці фармавання іх творчых індывідуальнасцяў.

Ключавыя словы: аўтарская стратэгія, творчая індывідуальнасць, поле літаратуры, поле ўлады, сацрэалістычны канон, метафізічная пазіцыя

У артыкуле *Творчая індывідуальнасць пісьменніка як аб'ект вывучэння* Наум Лейдэрман выдзяляе чатыры асноўныя фактары, якія характарызуюць творчую індывідуальнасць: біяграфічны вопыт; своеасаблівасць псіхічнага складу асобы, вызначанага тыпам мыслення; стаўленне да свету; культурна-эстэтычны фонд пісьменніка, які складаецца з архетыпаў, засвоеных

з маленства. І адзначае: „Возможности же их реализации зависят от одного абсолютно реального, но до немыслимости неуловимого фактора прямого действия, а именно – от художественного дара, то есть от того, что, как говорится, дано от Бога” (Lejderman, 2005, с. 11). Аднак паўстае пытанне: наколькі у такім разе мае значэнне ўдзел самога аўтара ў фарміраванні ўласнага творчага шляху, уплыву яго свядомага ці несвядомага выбару на ўласную эстэтычную эвалюцыю? Падаецца, што праблема значна шырэй, а мастацкі дар – далёка не адзіны фактар, які спрыяе раскрыццю творчай індывідуальнасці, гэта, хутчэй, перадумова, неабходная, каб яе рэалізацыя ўвогуле мела месца. Задача майго даследавання – не супрацьпастаўленне розных шляхоў развіцця творчай індывідуальнасці, а аналіз рэалізаваных магчымасцяў у агульным літаратурным полі.

Для рэалізацыі мастацкага дара неабходна авалодаць майстэрствам, якое выпрацоўваецца ў працэсе як напісання ўласных твораў, так і вывучэння твораў папярэднікаў, што ў выніку і стварае культурна-эстэтычны фонд пісьменніка. Сімптаматычна, што канцэпт „individual talent” з артыкула Томаса Стэрна Эліэта *Tradition and individual talent* (Традыцыя і індывідуальны талент, 1919) перакладаўся ў тым ліку і як „творчая індывідуальнасць” („творческая индивидуальность”, пераклад Аляксея Зверава ў выданні *Писатели США о литературе*, Москва 1982, т. 2). Эліэт разважае пра розныя падыходы да ацэнкі індывідуальнасці пісьменніка, у тым ліку і пра тыя, што грунтуюцца найперш на адрозненнях апошняга ад сучасных яму твораў без уліку паэтычнага кантэксту папярэдніх стагоддзяў, аднак творчая індывідуальнасць, на думку аўтара артыкула, складаецца і з засвоеных канкрэтным пісьменнікам традыцый, пры чым засвоеных не толькі пасіўна, але і дзякуючы ўласнаму выбару, што асабліва важна ў перыяд вучнёўства (Eliot, 1986, s. 476–483).

Канцэпцыя аўтарскай стратэгіі грунтуецца менавіта на магчымасці выбару, у тым ліку і з пункту гледжання ўзаемадзеяння з полем улады.

Исходным пунктом служит предположение, что любая деятельность, организуемая человеком, требует существования у него представлений, ориентируясь на которые, он – сознательно или нет – планирует свое поведение. Стратегия состоит в оценке ситуации, в структурировании ее и выборе (сознательном или бессознательном) последовательности дальнейших шагов. Важно, что авторская стратегия развертывается не только в поле литературы (науки etc), но шире – в социальном пространстве (Berg, 2000, s. 7).

Такім чынам, публікацыя мастацкага твора ёсць актам рэалізацыі аўтарскай стратэгіі, гэтаксама як і выбар тэмы твора, што не заўсёды ўсведамляецца як уласна выбар. На гэтым грунтуецца аўтарская пазалітаратурная (іміджавая) стратэгія. Тэкст, які прапаноўваецца для чытання, скіраваны на чытацкае поле, а ў межых чытацкага поля – на рэферэнтную групу, здольную надаць тэксту значнасць у полі культуры. Рэферэнтная група таксама называецца эталоннай, паколькі ўзнікае ў свядомасці чалавека як група людзей, чые нормы і каштоўнасці

выступаюць для яго эталонам, але сацыялагічную і культуралагічную цікавасць сітуацыя набывае пры ўмове, што рэфэрэнтная група займае пэўную сацыяльна значную пазіцыю ў полі літаратуры (Berg, 2000, s. 231).

Станаўленне і эвалюцыя творчай індывідуальнасці пісьменніка адбываюцца пад уплывам разнастайных знешніх і ўнутраных фактараў, якія вызначаюць і аўтарскую стратэгію. Але на якім этапе і наколькі ўсвядомлена малады аўтар выбірае стратэгію сваёй літаратурнай быццёнасці?

Совершенно необязательно, чтобы авторская стратегия была сознательно ориентирована на перераспределение и присвоение социальных ценностей, довольно часто писателю, критику, литературоведу его поведение кажется просто естественным, так как оно легитимировано традицией. Однако любое художественное или критическое сочинение представляет собой ответ на вызов, исходящий из той ситуации, в которой оно появилось (Berg, 2000, s. 7).

Аналіз станаўлення творчай індывідуальнасці пісьменнікаў, якія ўжо сталі часткай літаратурнага канона, можа дапамагчы маладому літаратару выпрацаваць аптымальную аўтарскую стратэгію ці, прынамсі, улічыць вопыт папярэднікаў і падыходзіць больш асэнсавана да ўласнай творчай дзейнасці. Да разгляду гэтай праблемы падштурхнулі як развагі над творчасцю і лёсам Яўгеніі Янішчыц, так і ўласныя назіранні за літаратурным працэсам, пачынаючы з сярэдзіны 1980-х, якія датычыліся найперш узаемадзеяння эмергентнага пісьменніка з полем улады і літаратурнымі інстытуцыямі. Даследаванне мае на мэце параўнальна-супастаўляльны аналіз магчымых шляхоў развіцця творчай індывідуальнасці ва ўмовах спрыяння / абмежавання, у тым ліку і самаабмежавання з дапамогай гісторыка-апісальнага метаду і тэарэтычным разглядам праблемы творчай індывідуальнасці.

Поле сучаснай беларускай літаратуры мае размытыя геаграфічныя, інстытуцыянальныя і лінгвістычныя межы, вызначаецца вымушанай дэцэнтралізаванасцю і вузкімі рынкавымі магчымасцямі, арыентавацца ў ім пачынаючым аўтарам не заўсёды лёгка, а геапалітычная сітуацыя ставіць перад удзельнікамі літаратурнага працэсу шэраг вострых пытанняў, датычных творчых практык і актыўнасці. Адносна маналітнасць беларускай літаратуры савецкага перыяду стала распадацца на творчыя асяродкі адразу пасля набыцця беларускай дзяржавай незалежнасці, аднак гэтае раздзяленне датычылася хутчэй эстэтычных пазіцый, выданняў, у якіх публікаваліся творцы, а таксама – з 2005-га і да 2021 года – сярброўства ў адным ці другім саюзе пісьменнікаў:

У сярэдзіне 90-х вядомы беларускі эсэіст і філосаф Валянцін Акудовіч параўнаў беларускую літаратурную прастору з архіпелагам – маўляў літаратурнае жыццё ў сучаснай Беларусі дзесяца на лакальных выспачках, паміж якімі часам няма аніякай сувязі. Апошнія палітычныя падзеі ў Беларусі не спрыялі, каб гэтыя выспачкі пачалі набліжацца

адна да адной, каб утварыць агульны кантынент. Па-ранейшаму, беларускае літаратурнае жыццё цепліцца вакол пэўнага літаратурнага выдання, выдавецтва або суполкі. Самымі вядомымі „выспамі” сталі літаратурныя асяродкі, якія паўсталі вакол часопіса „Дзеяслоў” і выдавецтваў „Логвінаў” і „Галіяфы”, – пісаў у 2011 годзе Алесь Аркуш (Arkuš, 2011, s. 11).

Гэтыя „выспы” і ёсць, згодна з дэфініцыяй М. Берга, рэферэнтныя групы, якія размяркоўваюць культурны, эканамічны або сімвалічны капітал (Berg, 2000, s. 232). Акрамя таго, існуюць рэферэнтныя групы непасрэдна звязаныя з дзяржаўнымі літаратурнымі інстытуцыямі, і на сённяшні дзень можна назваць адзінкавых аўтараў, якія публікуюцца як у незалежных, так і ў дзяржаўных выданнях (напрыклад, Людміла Рублеўская).

У савецкай Беларусі выбар аўтарскай стратэгіі дэбютантаў быў абмежаваны, паколькі была абмежаваная і колькасць рэферэнтных груп. „У Беларусі ХХ стагоддзя традыцыйная схема літаратурнага дэбюту доўга прадугледжвала такія этапы, як публікацыі ў рэгіянальным друку, публікацыі ў спецыялізаваных выданнях (літаратурна-мастацкіх газетах і часопісах, альманахах); выхад першай аўтарскай кнігі” (Mácelica, 2018, s. 224). Да гэтай схемы можна дадаць амаль абавязковы этап публікацыі у рэспубліканскіх дзіцячых і падлеткавых перыядычных выданнях („Піянер Беларусі”, „Бярозка” і г. д.), у выпадку рускамоўных аўтараў – і ва ўсесаюзных („Піянерская праўда” і г. д.), а таксама ўдзел у семінарах маладых літаратараў, якія арганізаваліся Саюзам пісьменнікаў БССР, удзел у „літаратурных зменах” у рэспубліканскім піянерскім лагеры „Зубраня”, выступленні ў радыёперадачы „Першыя сцяжынкi”, тэлеперадачы „Літаратурныя сустрэчы” і г.д. На гэтым этапе звычайна не ставілася нейкіх тэматычных рамак, аднак вершы пэўнай тэматыкі мелі большыя шансы быць апублікаванымі. Такім чынам, важнае пытанне, якое вырашалі маладыя аўтары, датычылася найперш адпаведнасці іх тэкстаў пэўным тэматычным стандартам і супрацоўніцтва з сістэмай літаратурных інстытуцый.

З гэтага пункту гледжання пачатак творчага шляху Яўгеніі Янішчыц можна лічыць класічным. Паэт і ў свой час літаратурны кансультат часопіса „Бярозка” Мікола Чарняўскі згадвае:

„Я сам – учарашні школьнік, не забыў, як пісаў, як давалася літаратурная вучоба, як пісалі некаторыя аднагодкі, што друкаваліся ў газетах „Піянер Беларусі” і „Зорька”, у часопісе „Бярозка”. <...> Верш „Зоры над Пінай” быў змешчаны ў снежаньскім нумары „Бярозкі” за той жа 1964 год. Ён стаў ці не першай часопіснай публікацыяй Жэні Янішчыц...” (Čarnáŭski, 2014, s. 132).

Далейшая траекторыя творчага шляху літаратара традыцыйна ўключала навучанне на філалагічным факультэце. З паступлення у БДУ пачынаецца і новы перыяд творчага станаўлення Я. Янішчыц, пазначаны актыўнай творчай

і грамадскай дзейнасцю. Яна становіцца членам літаб'яднання „Узлёт”, удзельніцай паэтычнага семінара пад кіраўніцтвам Алега Лойкі.

Клопатам і ўвагай акружылі Я. Янішчыц пісьменнікі і паэты старэйшага пакалення: А. Вялюгін, П. Панчанка, М. Танк і інш. Н. С. Гілевіч стаў удумлівым рэцэнзентам многіх яе вершаў. Лірыка паэтэсы была прадстаўлена ўсесаюзнаму чытачу – публікавалі ў „Літаратурнай газете”, часопісах „Молодая гвардия” і „Дружба народов”. Уся грамадская дзейнасць у значнай ступені дапамагала самавыяўленню таленту Я. Янішчыц, узбагачала новымі ўражаннямі, думкамі, перажываннямі” (Kaládka, 2007, s. 26).

Але пры гэтым такая актыўная грамадская дзейнасць непазбежна скіроўвала думку паэтэсы ў адпаведнае афіцыйнай ідэалогіі рэчышча, а рэферэнтная група чытацкага поля ў Беларусі другой паловы ХХ стагоддзя, якая мела вагу ў паспяховым развіцці творчага шляху пісьменніка, непасрэдна судакраналася з полем улады.

Наступным крокам „ініцыяцыі” маладога аўтара было выданне ўласнай кнігі, пасля чаго яму адкрывалася дарога ў Саюз пісьменнікаў БССР / СССР – арганізацыю, афіцыйна створаную ў 1934 годзе і без якой функцыянаваць літаратару было даволі цяжка. Першыя крокі па аб'яднанню пісьменнікаў пачаліся ўжо ў 1923 г. Надзея Мандэльштам згадвала ў канцы 1960-х часы стварэння саюза наступным чынам:

Писательские организации постепенно набирали силу и вскоре стали самым могучим творческим союзом в мире. Прожить без них нельзя, а жить с ними невозможно. Они держат в руках все и всех и непосредственно сносятся с мощными инстанциями. Не думайте, что они превратились в свою противоположность по приказу сверху. В их внутренней структуре изначально было заложено то, что сейчас бросается в глаза <...> (Mandel'stam, 2013, s. 104).

Пастановай ЦК *Аб перабудове літаратурна-мастацкіх арганізацый* ад 23 красавіка 1932 года была распушчана „Арганізацыя пралетарскіх пісьменнікаў” (РАПП), якая непасрэдна падпарадкоўвалася партыі, а пастанова мела на мэце уніфікацыю ўсіх наяўных мастацкіх арганізацый і стварэнне партыйнай, дакладней, дзяржаўнай манаполіі ў мастацтве.

Довольно неопределенный, по сравнению с догматизмом „ленинского этапа”, „открытый” лозунг соцреализма тактически облегчал задачу объединения писателей. В 1934 году вопрос о нормативной эстетике открыто обсуждается в советской критике (Günter, 2000, s. 284).

Італьянскі пісьменнік Віторыё Альф'еры ў канцы васемнацатага стагоддзя ў вядомым трактаце *Пра ўладара і літаратуру (Del principe e delle lettere)* разгледзеў, калі ўжываць сучасныя канцэпты, узаемадзеянне поля ўлады з полем

літаратуры: „Si sa, che le imprese mediocri vengono a parer grandi in bocca degli eccellenti scrittori; quindi, chi grande non è per se stesso, ottimamente fa di cercare chi grande lo renda”¹ (Alfieri, 1927).

Але выступаць ці не і ў якой ступені ў дадзенай ролі залежыць непасрэдна ад аўтара і ад яго жыццёвых устаноў, інакш кажучы ад аўтарскай стратэгіі:

Quindi è, che i sommi letterati (la di cui grandezza io misuro soltanto dal maggior utile che arrecassero agli uomini) non sono stati mai pianta di principato. La libertà li fa nascere, l'indipendenza gli educa, il non temer li fa grandi; e il non essere mai stati protetti, rende i loro scritti poi utili alla più lontana posterità, e cara e venerata la loro memoria² (Alfieri, 1927).

Імкненне інстытуцый улады падпарадкаваць творчую індывідуальнасць пісьменніка, зацікавіць аўтара ў супрацоўніцтве мае месца ў розных перыяды развіцця грамадства і ў розных формах, але сістэмнасці дасягнула менавіта ў ХХ стагоддзі. У 1930-я гады многія аўтары, якія не ставілі пад сумненне правамоцнасць мастацкай палітыкі савецкай дзяржавы, перастаюць пісаць і друкаваць свае творы, нават тыя, што не былі непасрэдна рэпрэсаваныя: надта вузкімі сталі рамкі дазволенай творчасці. Але і значна пазней, у 1960–70-я гг., заставацца па-за сістэмай значыла як мінімум страціць магчымасць публікавацца. На дваістую ролю Саюзаў пісьменнікаў звяртае ўвагу Таццяна Астроўская: з аднаго боку, яны абмяжоўвалі свабоду творчай інтэлігенцыі, з другога — гарантавалі ёй пэўныя выгоды ў грамадстве, забяспечвалі маральны аўтарытэт і ў выніку стымулявалі літаратурную творчасць (Astroŭskaa, 2022, s. 24). З другога боку, даследчыца адзначае і такую з’яву, як перасоўванне межаў паміж забароненым і дазволеным у полі беларускай літаратуры, а таксама своеасаблівую амбівалентнасць некаторых уплывовых постацяў, напрыклад, Максіма Танка (Astroŭskaa, 2022, s. 98).

Відавочна, што магчымасць не публікавацца для Яўгеніі Янішчыц не разглядалася – яна актыўна супрацоўнічала з літаратурнымі інстытуцыямі, у 1970 годзе выйшла яе першая кніга *Снежныя грамніцы*.

Жыццё паэтэсы ў канцы 60-х – пачатку 70-х гадоў ХХ ст. праходзіла пад знакам істотных змен. Статус „афіцыйнай” паэтэсы замацаваўся за ёй у літаратурных колах (Kaládka, 2007, s. 50).

¹ „Вядома, што пасрэдныя справы робяцца велічнымі ў вуснах выдатных пісьменнікаў, а значыць, той, хто не ёсць вялікім сам па сабе, выдатна робіць, калі шукае таго, хто яго вялікім пакажа” (Alf’ery, 2013).

² „І так ёсць, што найвыбітнейшыя літаратары (чыю веліч я вымяраю выключна найбольшай карысцю, якую ад іх атрымліваюць людзі) ніколі не былі ўзгадаваныя пры ўладарах. Воля іх нараджае, незалежнасць іх выхоўвае, адсутнасць страху робіць іх вялікімі; а тое, што ніхто ніколі іх не „абараняў”, робіць напісанае імі карысным для самых далёкіх нашчадкаў і памяць пра іх – дарагой і шанаванай” (Alf’ery, 2013).

Ці быў магчымы альтэрнатыўны, адрозны ад традыцыйнага, шлях стаўлення творчай асобы ў СССР, прычым без яе маргіналізацыі?

Адзін з характэрных прыкладаў – прадстаўніца так званай „второй культуры”, амаль равесніца Яўгеніі Янішчыц (нар. у 1948 г.), руская паэтка Вольга Седакова (нар. у 1949 г.), якая пачынала з літаратурнага гуртка пры Палацы піянераў і з публікацый ў вышээгаданых піянерскіх і камсамольскіх перыядычных выданнях з даволі характэрнымі для тых часоў назвамі вершаў *Присягаю тебе, Комсомол!, Куба, Тебе, Вьетнам!, Уходили комсомольцы..., Июнь* (Трофімова, 2005, s. 287). Тым не менш, паэтка вырашыла кардынальна змяніць аўтарскую стратэгію і не развіваць у сваёй творчасці падобныя тэмы:

Так вот, с какого-то момента я совершенно ясно поняла, что «там», в официальном мире, для меня нет места, и больше того — в этом ансамбле мне и даром не нужно места. Я оказалась в том социальном кругу, который позже назвали „второй культурой”. Но это было не политическое (в узком смысле) подполье. Просто радикальное отчуждение от общеобязательных представлений, понятий, ценностей (Sedakova, 2022).

Падобнае рашэнне паграбавала пэўнай унутранай сілы. Паэтэса згадвае, што не асабліва перажывала з-за спынення публікацый, бо ў той час ужо вучылася на філфаку: „И это меня несколько не подвигло к тому, чтобы писать так, как было положено (а я понимала, чего они хотят)” (Sedakova, 2022). Такім чынам, аўтарская стратэгія Вольгі Седаковай прадугледжвала адыход ад супрацоўніцтва з афіцыйнымі літаратурнымі інстытуцыямі і рызыку непублікавання, аднак пры гэтым творчая індывідуальнасць аўтаркі стала развівацца адпаведна ўласнай унутранай неабходнасці, не абмежаванай ніякімі вонкавымі ўстаноўкамі. Гэта прывяло да заглыблення філасафічнасці верша, звароту да хрысціянскай тэматыкі, вызвалення ад неабходнасці ўключаць у сваю творчасць трафарэтныя прызнанні ў любові Радзіме з вялікай літары, і магчымасць засяродзіцца на трансэндэнтным (напрыклад, у вершы *Неужели, Мария...* (1973):

Неужели, Мария,
только рамы скрипят
только стекла болят и трепещут?
Если это не сад –
разреши мне назад,
в тишину, где задуманы вещи.
(Sedakova, 2018, s. 7).

Аднак адсутнасць публікацый не азначала адсутнасць камунікацыі з чытацкай аўдыторыяй, дзякуючы такім з’явам як „самвыдат” і „тамвыдат” – распаўсюджванню літаратурных тэкстаў па-за афіцыйнымі медыйнымі сродкамі. Першая кніга Вольгі Седаковай выйшла ў 1986 годзе ў Парыжы ў асяроддзі

дзідэнтаў, у Савецкім Саюзе вершы сталі публікавацца з 1989 года, і з гэтага часу выйшлі не толькі паэтычныя зборнікі, але і навуковыя працы. Паглыбленае вывучэнне філалогіі дапамагло аўтарцы выйсці на якасна новы ўзровень асэнсавання рэчаіснасці.

Показательно, что Сергей Аверинцев, говоря о метафизичности поэзии Седаковой, характеризует качество ее поэтического слова. Если в английской литературе понятие метафизической поэзии появилось благодаря новому прочтению Т. Элиотом метафизических поэтов XVII века, то в русском литературоведении это выражение стало широко употребляться благодаря изучению творчества И. Бродского, в чьей поэтической практике увидели традицию английской метафизической поэзии” (Podrezova, 2003).

Новая філасофская энцыклапедыя вызначае метафізіку як „філасофское учение о сверхпытных началах и законах бытия вообще или какого-либо типа бытия” (Dobrohotov, 2010). Паэт як даследчык рэчаіснасці мае магчымасць выбіраць што менавіта ён даследуе. І калі рэчаіснасць – аб’ект даследавання, то першааснова быцця – прадмет даследавання (напрыклад, у вершы *Детство* (1980)):

Помню я раннее детство
и сон в золотой постели.

Кажется или правда?
Кто-то меня увидел,
быстро вышел из сада
и стоит, улыбаясь:

– Мир – говорит – пустыня.
Сердце человека – камень.
Любят люди чего не знают.

Ты не забудь меня, Ольга,
а я никого не забуду (Sedakova, 2018, s. 25).

У дадзеным выпадку менавіта аўтарская стратэгія ў выбары рэферэнтнай групы праз узаемадзеянне або не ўзаемадзеянне з афіцыйнымі літаратурнымі і – непазбежнымі ў той ці іншай ступені ў даследуемы перыяд – нелітаратурнымі інстытуцыямі вызначыла накірунак развіцця творчай індывідуальнасці паэткі.

Зусім інакш адбывалася ўзаемадзеянне з афіцыйнымі структурамі Яўгеніі Янішчыц.

Ёй не трэба было абжываць ролю вернай дачкі сваёй радзімы, гераіня Я. Янішчыц ёю была. Сацыялізацыя асобы адбывалася пад уздзеяннем палітычных канонаў 70 – пачатку 80-х гадоў XX ст. Да ўсяго „сялянскае” выхаванне не дазваляла ёй адкрыта выражаць незадаволенасць і сумненні наконт з’яў, падзей рэчаіснасці. Патрыярхатная моц улады

і традыцыяналісцкае выхаванне не маглі не паўплываць на грамадзянскую пазіцыю паэтэсы, а таму яе гучныя прызнанні радзіме былі такімі ж шчырымі, як і ўся лірыка паэтэсы. Радзіма для паэтэсы – усеагульны сімвал праўды, бездакорнасці (Kaládka, 2007, s. 34).

З патрыярхатнага выхавання вынікала і безумоўная павага да аўтарытэту ўлады, і як вынік – адсутнасць крытычнага стаўлення да акаляючай рэчаснасці, што адмоўна паўплывала не толькі на творчасць, але і на лёс паэтки. Што праўда:

объективные факторы исторического развития (социальные и исторические обстоятельства, эмоциональная атмосфера, активные художественные тенденции) вступают в действие только тогда, когда они воспринимаются творческой индивидуальностью художника – типом его мышления, стилевыми пристрастиями, жанровым репертуаром. На языке общей теории систем можно сказать, что все факторы представляют собой „пространство возможностей”, творческая же индивидуальность писателя – это „пространство способностей”, а взаимодействие между ними образует „пространство реализаций” (Lejderman, 2005, s. 22).

Аднак „убудоўванне” ў традыцыйную сістэму савецкіх літаратурных інстытуцый непазбежна прыводзіла да эстэтычных прыкметаў сацыялістычнага рэалізму ў мастацкай творчасці.

Апалогія Радзімы-маці ў Я. Янішчыц выходзіла далёка за межы любові да роднай мясціны, і была пазначана сімваламі савецкай краіны:

Тут тваё найпасаднае месца
І адзіная ў сэрцы зямля –
Ад праслаўленай крэпасці Брэста
Да нягаснучых зораў Крамля (Анішчус, 1983, s. 39).

Толькі б чэрствасць нас не астудзіла,
Толькі б спела слова не дарма.
Пад крылом праменнае Радзімы
Пахіснуцца права нам няма! (Анішчус, 1983, s. 97).

Вершы такога плана (у дадзеным выпадку з кнігі *Пара любові і жалю* (1983)) выдатна кладуцца ў парадыгму таталітарнай эстэтыкі, якую мы ў свой час разглядалі на прыкладзе творчасці Яўгеніі Пфляўмбаўм (Дані́чук, 2021), і сацрэалістычнага канона, хоць, як адзначае Ханс Гюнтэр:

в 1970-е годы начинается постканоническая стадия, для которой характерны тенденции откровенной идеологической и художественной плюрализации. Тогда как в фазе деканонизации авторы еще пытались модифицировать или размыть нормы канона, теперь они находились по ту сторону канона, а ссылка на соцреализм уже перестала быть обязательной. Говоря о постканонической стадии, мы имеем в виду то чувство огромной тяжести

мертвого канона, которое еще присутствовало в сознании и писателей, и читателей; канон не переставал служить фоном для восприятия литературы (Günter, 2000, s. 287).

Падобныя творы ці на тэму радзімы, ці на тэму кастрычніцкай рэвалюцыі і г. д. пісаліся ці не ўсімі савецкімі паэтамі, лічыліся абавязковымі для паэтычных зборнікаў. Адным з самых характэрных твораў Я. Янішчыц з гэтага пункту гледжання можна лічыць верш *Жураўліны рэквіем*, прысвечанага памяці Пятра Машэрава з кнігі *Пара любові і жалю* (1983):

Вы рабочым былі між рабочых,
Між сялян – галубінай душой.
Хлеб сірочы і попел сірочы
Падзялілі з Радзімай сваёй.

<...>

Вы з пякельных дарог вырасталі,
Паўставілі з агню, як з былін,
Пушчы сын, Камісар і Настаўнік,
І арлінага племені сын (Анішчус, 1983, s. 15).

Думаецца, што падобных вершаў усё ж такі можна было пазбегнуць (калі толькі на іх напісанне не паўплывалі выключна пазалітаратурныя фактары), ўлічваючы, напрыклад, неадназначны ўдзел П. Машэрава ў V з'ездзе Саюза пісьменнікаў БССР, на якім разглядаліся пытанні аб аўтаномнасці літаратурнай дзейнасці (Astroўскаа, 2022, s. 69). Іх неабавязковасць асабліва заўважная на фоне іншых твораў паэтэсы, у якіх сапраўды раскрываецца яе лірычны талент.

Эвалюцыя канцэпта радзімы ў беларускай паэзіі – тэма асобнага даследавання, але нельга не адзначыць, што слова „радзіма”, асабліва напісанае з вялікай літары, вельмі рэдка ўжываецца ў паэзіі 2000-х у адрозненне, напрыклад, ад 1990-х, часцей сустракаецца слова „Беларусь”. Румынская паэтка Ана Бландзіяна (нар. у 1942 г.) выказала важную думку наконт стаўлення да радзімы:

То, что Чаушеску превратил любовь к родине в позорное и корыстное циркачество, для меня не стало достаточным основанием не любить свою страну, но достаточным – чтобы не позволять себе говорить об этом. В моих ответах на навязчивый вопрос (наконт эміграцыі – А. Д.) всегда присутствовала неразрывная связь со всем, что я должна была бы оставить дома, и я обходилась молчанием, как будто это было стыдно – любить ту же страну, которую, как он утверждал, любит Чаушеску (Blandiana, 2016).

Думаецца, што гэтыя словы застаюцца актуальнымі, раздзяляючы найперш канцэпты радзімы і дзяржавы.

Ці існаваў у Беларусі 1970-80-х гадоў аналаг таго, што ў Расіі атрымала назву „второй культуры” – культуры, якая супрацьпастаўляла сябе афіцыйнай? Гэтае пытанне падрабязна разглядае Т. Астроўская (Astroўскаа, 2022). Не

зважваючы на тое, што ў адзначаны перыяд яшчэ існаваў Савецкі Саюз, агульная краіна, сітуацыі ў Беларусі і ў Маскве адрозніваліся.

Паэтка Раіса Баравікова, якая вучылася ў Маскве ў літінстытуце, на пытанне „Чым адметная была атмасфера літаратурнага асяроддзя вашай маладосці, сталасці?” (гаворка ідзе пра 1970-80-я гады) адказала:

Акрэслію адразу: пяць гадоў у літінстытуце далі мне нейкае сваё адметнае бачанне „жыцця ў літаратуры”. У асяроддзі маскоўскіх пісьменнікаў на той час было не прынята працаваць у рэдакцыях таго ці іншага выдання. Большасць была на „вольным хлеб”. Ганарары дазвалялі займацца выключна ўласнай творчасцю, жыць з прафесіі. У Беларусі такое не практыкавалася. Было меней магчымасцей. Потым я ацаніла, наколькі важная роля рэдактара-пісьменніка. Але ў маладосці ўсё ж імкнулася да незалежнасці (Baravikova, 2023, s. 65).

Аднак вольнае жыццё ўсё роўна было немагчымым без прывязкі да літаратурнай інстытуцыі – Саюза пісьменнікаў.

Як толькі мяне прынялі ў Саюз пісьменнікаў (а я працавала тады ў штотыднёвіку „Літаратура і мастацтва”) – пайшла на „вольны хлеб”. Мяне ўгаворвалі застацца, маўляў, цяжка будзе пра жыць, ды яшчэ з маленькім сынам. Займаўся прафесійнай літаратурнай працай, бадай, толькі Уладзімір Караткевіч і Васіль Быкаў, як пераехаў у Мінск (Baravikova, 2023, s. 66).

Тым не менш, рашэнне было прынятае і паэтка стала ездзіць з выступленнямі ад Бюро прапаганды мастацкай літаратуры па Беларусі, і гэтыя выступленні „давалі заробак” (Baravikova, 2023, s. 66). З другога боку, у савецкія часы літаратар павінен быў мець нейкую афіцыйную працу, бо для пакалення „дворніков і сторожей” час яшчэ не прыйшоў.

Вольга Седакова таксама пайшла прыкладна па гэтым шляху — уступіла ў прафкам літаратараў.

Меня приняли в профком литераторов. Это было спасение от обвинения в тунеядстве. Если бы Бродский успел вступить в профком литераторов (он вроде собирался), никакого дела о тунеядстве уже не могло бы быть. Это были удивительные места в Питере и Москве, может быть, еще где-то, которые назывались «Профессиональный комитет литераторов при издательстве...». Мой профком был при издательстве «Советский писатель». Эти профкомы возникли еще в 1920-е годы, до Союза писателей. Они были устроены по другому принципу: как комитеты взаимопомощи бедных литераторов. Они были не идеологические, без своего Устава, как в Союзе писателей. Вступая, ты не подписывал обещаний «верно служить делу коммунистической партии» и так далее. Чтобы в такой профком вступить, достаточно было принести справки, что ты публикациями зарабатываешь прожиточный минимум — в то время, кажется, тридцать рублей в месяц. И две рекомендации от каких-то известных людей. И все. И потом регулярно платить

небольшие взносы. Странно, что эти «безыдейные» профкомы не ликвидировали и после создания СП (Sedakova, 2022).

Такая аўтарская стратэгія не вымагала шчыльнага ўзаемадзеяння з полем улады і дазваляла займацца літаратурнай працай.

Савецкая інтэлігенцыя ўспадкавала традыцыі расійскай дэмакратычнай думкі і расійскай культуры XIX стагоддзя, а таксама імкненне да праўды і справядлівасці. У той жа час яна ўяўляла сабою прадукт сацыялістычнай сістэмы, распрацаваны для падтрымкі стабільнасці апошняй. Гэта спарадзіла невырашальны ўнутраны канфлікт, які штурхаў да разрыву з сістэмай (Astroŭskaâ, 2022, s. 27).

Негатыўнае ўздзеянне статусу „афіцыйнай” паэтэсы на спосаб мыслення відаць і ў інтэрв’ю Яўгеніі Янішчыц 1985 года (калі дапусціць, што гэта словы паэтэсы, а не рэдактарская праўка, што таксама магчыма). На пытанне Тамары Чабан „У чым, на вашу думку, заключаецца місія сучаснай жанчыны-паэта?” паэтка адказвае:

Быць паэтам першай у свеце сацыялістычнай краіны, якая на асабістым гістарычным вопыце правярае надзейнасць выпактаваных чалавечых ідэалаў, – гэта асабліва адказнасць. Лепшае ў нашай савецкай паэзіі набывае высокае значэнне этычна-маральнага вобліку чалавека і чалавецтва. І калі слова паэта будзе праўдзівае і хвалюючае, то яно, безумоўна, павінна стаць данінаю павагі і любові народу, які ўзгадаваў нас і надзяліў правам дастойнага голасу (Анішчус, 1985).

Відавочнае самаабмежаванне на выяўленне ўласнай думкі, адрознай ад агульнапрынятай, не магло не прывесці да крызісу, як і актыўны ўдзел у працы савецкіх літаратурных інстытуцый не мог не паўплываць на творчую індывідуальнасць Яўгеніі Янішчыц, тым больш, што на пэўным этапе іх функцыянаванне кіравалася пазалітаратурнымі інстытуцыямі непасрэдна звязанымі з полем улады. Мне бачыцца глыбокі крызіс самога паняцця „радзіма” ў свядомасці паэткі, які абвастрыўся ў другой палове 1980-х, што асабліва заўважна ў пафасе апошніх створаных ёю вершаў, такіх, як *Ці гэта мы?* (1987) або *Чаша* (1988):

Ці гэта мы, ці мы, браты і сёстры?

Забіўся сорам рыбінай аб лёд.

І ўжо не разглядзець за красамоўствам,

Дзе патасоўка душ, а дзе – народ (Анішчус, 2000, s. 52).

Дзе ж твая, народзе, ўсемагутнасць? –

У палоне, у патоку слоў?

Колькі часу думаю пра сутнасць,

Так і не прыйшоўшы да высноў (Анішчус, 1988, s. 72).

1970-80-я гады Х. Гюнтэр лічыць посткананічнай стадыяй, для якой характэрная ідэалагічная і мастацкая плюралізацыя (Günter, 2000, s. 287).

Аўтарскую стратэгію Яўгеніі Янішчыц можна вызначыць як традыцыйныя літаратурныя паводзіны ў рамках „рэпрадукцыі тых или иных форм утопического реализма” (Berg, 2000, s. 80), які замяніў сабой сацэрэалістычны канон сталінскага перыяду. Аўтарскую стратэгію Вольгі Седаковай Міхаіл Берг вызначае ў межах некананічна тэндэнцыйнай літаратуры: „Неканонический герой, зная все, что знает герой канонический, знает еще нечто, недоступное последнему, так как дистанцируется от канона” (Berg, 2000, s. 162). У двух прааналізаваных выпадках дыстанцыянаванне на пачатковым этапе літаратурнай дзейнасці ад канона, у дадзеным выпадку ад сацэрэалістычнага канона, і ад літаратурных інстытуцый з’яўляецца галоўным адрозненнем аўтарскай стратэгіі, якая дэтэрмінавала і эвалюцыю творчай індывідуальнасці.

У цэлым, думаецца, рэтраспектыўны аналіз аўтарскіх стратэгіяў у беларускай літаратуры можа быць прадуктыўным як у сінхранічным, так і ў дыяхранічным аспекце, асабліва з пункту гледжання вызначэння актуальных аўтарскіх стратэгіяў. На дадзены момант можна адзначыць, што ў сённяшняй сітуацыі адна з самых заўважных аўтарскіх стратэгіяў палягае ў актуалізацыі тэмаў, не звязаных з афіцыйным дыскурсам, або тых, якія ўвогуле яму супярэчаць, пры гэтым большая разнастайнасць і багацце эстэтычных сродкаў назіраюцца менавіта ў незалежных аўтараў.

REFERENCES / BIBLIOGRAFIA

- Alfieri, Vittorio. (1927). *Del principe e delle lettere*. Pobrano z: [https://it.wikisource.org/wiki/Del_principe_e_delle_lettere_\(Alfieri,_1927\)](https://it.wikisource.org/wiki/Del_principe_e_delle_lettere_(Alfieri,_1927)) (dostęp: 15.06.2023).
- Al'f'ery, Vitoryë. (2013). *Pra ŭladara i litaraturu: Kniga peršaâ*. Peraklad Aksany Danil'čyk. [Альф'еры, Віторыё. (2013). *Пра ўладара і літаратуру: Кніга першая*. Пераклад Аксана Данільчык]. Pobrano z: <http://prajdzisvet.org/texts/prose/pru-uladara-i-litaraturu.html> (dostęp: 15.06.2023).
- Arkuš, Ales'. (2011). Poŭdzen' Aksany Danil'čyk. *Vitebskij kur'er*, 14, s. 11. [Аркуш, Алес'. (2011). Поўдзень Аксаны Данільчык. *Витебский курьер*, 14, с. 11].
- Astroŭskaâ, Taccâna. (2022). *Kul'tura i supraciû. Întelîgencyâ, inšadumstva i samvydat u saveckaj Belarusi (1968–1988)*. Belastok: Ėkaprës. [Астроўская, Таццяна. (2022). *Культура і супраціў. Інтэлігенцыя, інашадумства і самвыдат у савецкай Беларусі (1968–1988)*. Беласток: Экапрэс].
- Âniščyc, Âŭgeniâ. (1988). Čaša. *Polymâ*, 10, s. 72 [Янішчыц, Яўгенія. (1988). Чаша. *Польмя*, 10, с. 72].
- Âniščyc, Âŭgeniâ. (1983). *Para lûbovi i žalû*. Mînsk: Mastackaâ litaratura. [Янішчыц, Яўгенія. (1983). *Пара любові і жалю*. Мінск: Мастацкая літаратура].
- Âniščyc, Âŭgeniâ. (1985). „Zadumacca, i znoŭ uziać piaro..”. Z paetesaj Âŭgeniâj Âniščyc hutaryć krytyk Tamara Čaban. *Litaratura i mastactva*, 10, s. 5–7. [Янішчыц, Яўгенія.

- (1985). „Задумацца, і зноў узяць пяро...”. З паэтэсай Яўгеніяй Янішчыц гутарыць крытык Тамара Чабан. *Літаратура і мастацтва*, 10, с. 5–7].
- Ânišćyc, Âŕgeniâ. (2000). *Ŭbranae*. Minsk: Mastackâ litaratura. [Янішчыц, Яўгенія. (2000). *Выбранае*. Мінск: Мастацкая літаратура].
- Baravikova, Raïsa. (2023). Zagadka ŕanćyny. Gutaryla Ŭliâ Alejčanka. *Maladosc'*, 4, s. 61–68. [Баравікова, Раіса. (2023). Загадка жанчыны. Гутарыла Юлія Алейчанка. *Маладосць*, 4, с. 61–68].
- Berg, Mihail. (2000). *Literaturokратиâ. Problema prisvoeniâ i pereraspredeleniâ vlasti v literaturе*. Moskva: Novoe literaturnoe obozrenie. [Берг, Михаил. (2000). *Литературократия. Проблема присвоения и перераспределения власти в литературе*. Москва: Новое литературное обозрение].
- Blandiana, Ana. (2016). *Lžetraktat o manipulâcii*. [Бландиана, Ана. (2016). *Лже трактат о манипуляции*]. Pobrano z: <https://magazines.gorky.media/inostran/2016/2/lzhetraktat-o-manipulyaczii.html> (dostęp: 10.06.2023).
- Čarnâŭski, Mikola. (2014). Zâlënaŭ bârozkaŭ. *Maladosc'*, 11, s. 133–136. [Чарняўскі, Мікола. (2014). Зялёнае бярозкае. *Маладосць*, 11, с. 133–136].
- Daniľcyk, Aksana. (2021). Tatalitarnaja estetyka ũ bielaruskaj litaratury: na prykladzie tvorčasci Jaŭhienii Pfliaŭmbaŭm. [Данільчык, Аксана. (2021). Тагалітарная эстэтыка ў беларускай літаратуры: на прыкладзе творчасці Яўгеніі Пфляўмбаўм]. *Bialorutenistyka Bialostocka*, 13, с. 33–50.
- Dobrohotov, Aleksandr. (2010). Metafizika. W: *Internet-versiâ izdaniâ: Novaâ filofskaâ ênciklopediâ*. Moskva: Mysl'. [Доброхотов, Александр. (2010). *Метафізика*. У: *Интернет-версия издания: Новая философская энциклопедия*. Москва: Мысль]. Pobrano z: <https://iphlib.ru/library/collection/newphilenc/document/HASHe584bf5fb-94f0ed4c8eae5> (dostęp: 30.06.2023).
- Èliot, Tomas Stern. (1986). Tradiciâ i individual'nyj talant. W: *Nazyvat' veši svoimi imenami* (s. 476–483). Moskva: Progress. [Элиот, Томас Стерн. (1986). Традиция и индивидуальный талант. У: *Называть вещи своими именами* (с. 476–483). Москва: Прогресс].
- Gûnter, Hans. (2000). Ŗiznennye fazy socrealističeskogo kanona. W: Hans Gûnter, Evgenij Dobrenko (red.). *Socrealističeskij kanon* (s. 281–288). Sankt-Peterburg: Akademičeskij proekt [Гюнтер, Ханс. (2000). Жизненные фазы соцреалистического канона. У: Ханс Гюнтер, Евгений Добренко (ред.). *Соцреалистический канон* (с. 281–288). Санкт-Петербург: Академический проект].
- Kalâdka, Svâtłana. (2007). *Nepryručanaâ ptuška Palessâ. Tvorčaa indyvidual'nasc' Âŕgeniâ Ânišćyc*. Minsk: Belaruskaâ navuka. [Калядка, Святлана. (2007). *Непрыручаная птушка Палесса. Творчая індывідуальнасць Яўгеніі Янішчыц*. Мінск: Беларуская навука].
- Lejderman, Naum. (2005). Tvorčeskaâ individual'nost' pisatelâ kak ob'ekt izučenâ. *Filologičeskij klass*, 2(14), s. 11–23. [Лейдерман, Наум. (2005). Творческая индивидуальность писателя как объект изучения. *Филологический класс*, 2(14), с. 11–23].
- Mâcelica, Īryna. (2022). Maladaâ paëziâ Belarusi: šlâh da čytača. W: Alena Mankevič (red.). *Belaruskaâ litaratura XX–XXI stt.: rëcëpcyâ global'naga i prëzentacyâ samabytnaga* (s. 222–246). Minsk: Belaruskaâ navuka. [Мяцеліца, Ірына. (2022). Маладая паэзія Беларусі: шлях да чыгача. У: Алена Манкевіч (рэд.). *Беларуская літаратура XX–XXI стт.: рэцэпцыя глабальнага і прэзентацыя самабытнага* (с. 222–246). Мінск: Беларуская навука].

- Mandel'stam, Nadežda. (2013). *Moj muž – Osip Mandel'stam*. Moskva: AST. [Мандельштам Надежда. *Мой муж – Осип Мандельштам*. Москва: АСТ].
- Podrezova, Natal'â. (2003). *Koncepcijâ čeloveka v poëzii O. A. Sedakovej (antropologičeskij aspekt)*. Avtoreferat... kand. filol. nauk: 10.01.01. Irkutsk. [Подрезова, Наталья. (2003). *Концепция человека в поэзии О. А. Седяковой (антропологический аспект)*. Автореферат... канд. филол. наук: 10.01.01. Иркутск]. Pobrano z: <http://www.dslib.net/russkaja-literatura/konceptija-cheloveka-v-poezii-o-sedakovej.html> (dostęp: 17.05.2023).
- Sedakova, Ol'ga. (2018). *Izbrannoe*. Sankt-Peterburg: Azbuka. [Седякова, Ольга. (2018). *Избранное*. Санкт-Петербург: Азбука].
- Sedakova, Ol'ga. (2022). *O žizni v tëmnye vremena. Poët Ol'ga Sedakova*. [Седякова, Ольга. (2022). *О жизни в тёмные времена. Поэт Ольга Седякова*]. Pobrano z: <https://www.pravmir.ru/o-zhizni-v-temnye-vremena-poet-olga-sedakova/> (dostęp: 22.05.2023).
- Trofimova, Elena. (2005). Sedakova Ol'ga Aleksandrovna. W: *Ruskaâ literatura XX veka. Prozaiki, poëty, dramaturgi. Biobibliografičeskij slovar'*, t. 3 (с. 287–289). Moskva: OLMA–PRESS Invest. [Трофимова, Елена. (2005). Седякова Ольга Александровна. В: *Русская литература XX века. Прозаики, поэты, драматурги. Биобиблиографический словарь*, т. 3 (с. 287–289). Москва: ОЛМА–ПРЕСС Инвест].

SUBMITTED: 2023.07.22

ACCEPTED: 2024.10.28

PUBLISHED ONLINE: 2025.01.08

ABOUT THE AUTHOR / O AUTORZE

Aksana Danilchuk / Аксана Данільчык – Białoruś, Mińsk, badacz niezależny; dr; *specjalność*: literaturoznawstwo; *zainteresowania naukowe*: białoruska literatura XX wieku, włosko-białoruskie związki literackie, przekład artystyczny.

Adres: пр. Ракасоўскага, 113-52, Мінск, 220085, Беларусь

Wybrane publikacje:

1. Данільчык, Аксана. (2022). *Essentia hominis. Канцэпцыя чалавека ў беларускай і італьянскай прозе XX стагоддзя на тэму Другой сусветнай вайны*. Мінск: Нацыянальная бібліятэка Беларусі.
2. Данільчык, Аксана. (2022). Аўтарскія стратэгіі ў беларускай і італьянскай жаночай паэзіі міжваеннага перыяду (Наталля Арсеннева, Яўгенія Пфляўмбаўм, Антонія Поццы). *Studia Białorusienistyczne*, 16, с. 143–157.
3. Данільчык, Аксана. (2017). Крытыка і апалагетыка цывілізацыі ў беларускай літаратуры 20–30-х гадоў XX стагоддзя. *Białorusienistyka Białostocka*, 9, с. 463–475.
4. Данільчык, Аксана. (2008). Італьянскі рамантызм і патрыятычныя матывы беларускай літаратуры. У: Уладзімір Мархель (рэд.). *Еўрапейскі рамантызм і беларуская літаратура XIX–XX стст.* (с. 59–122). Мінск: Беларуская навука.
5. Данільчык, Аксана. (2006). Рэцэпцыя Дантэ ў беларускай літаратуры XIX–XX стст. (у славянскім кантэксце). У: Уладзімір Мархель (рэд.). *Беларуская літаратура раў кантэксце славянскіх літаратур XIX–XX стст.* (с. 166–235). Мінск: Беларуская навука.