ISSN 2524-2369 (Print)
ISSN 2524-2377 (Online)

ЛІТАРАТУРАЗНАЎСТВА

LITERARY SCIENCE

УДК 821.161.3«9/20»+82.0
https://doi.org/10.29235/2524-2369-2026-71-3-242-252

Паступіў у рэдакцыю 22.08.2025
Received 22.08.2025

А. А. Бараноўскі

Цэнтр даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры
Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі, Мінск, Беларусь

ТЭКСТ – ПАРАТЭКСТ: АЎТАРСКІЯ СТРАТЭГІІ І СЭНСЫ

Аннотация. Статья посвящена исследованию роли паратекста в литературном процессе и выявлению авторских стратегий, реализующихся через систему перитекстуальных и эпитекстуальных элементов. Основываясь на концепции Ж. Жанетта, паратекст рассматривается как важнейший посредник между текстом и читателем, способный определять не только первичное восприятие, но и долгосрочную интерпретацию произведения. Анализируются такие формы перитекста, как заголовки, эпиграфы, структура сборников, композиционные маркеры, а также визуальное оформление (обложки, шрифтовые и графические решения). Особое внимание уделено эпитексту – рецензиям, научным интерпретациям и т. д., которые вносят дополнительные смыслы и формируют культурный статус произведения. В белорусской литературе XX–XXI вв. паратекст приобретает значимость не как второстепенное сопровождение, а как активный элемент художественной коммуникации, способный задавать концептуальные рамки и направлять рецептивные практики. Подчеркивается, что через паратекстуальные стратегии авторы формируют культурно-идентификационные модели, актуализируют историческую память, создают метапоэтическое измерение творчества. Таким образом, паратекст предстает не маргинальной, а системообразующей категорией, определяющей взаимодействие текста, автора и читателя в литературном процессе. В конечном итоге паратекст можно рассматривать как динамическое пространство смыслов, где художественное и культурное взаимодействуют в режиме постоянного диалога.

Ключевые слова: текст, паратекст, перитекст, эпитекст, авторская стратегия, рецепция, белорусская литература, поэзия, белорусская поэзия

Для цитирования: Бараноўскі, А. А. Тэкст – паратэкст: аўтарскія стратэгіі і сэнсы / А. А. Бараноўскі // Весці Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі. Серыя гуманітарных навук. – 2026. – Т. 71, № 3. – С. 242–252. https://doi.org/10.29235/2524-2369-2026-71-3-242-252

Aliaksandr A. Baranouski

Center for the Belarusian Culture, Language and Literature researches
of the National Academy of Sciences of Belarus, Minsk, Belarus

TEXT – PARATEXT: AUTHOR'S STRATEGIES AND MEANINGS

Abstract. The article is devoted to the study of the role of paratext in the literary process and to the identification of authorial strategies implemented through the system of peritextual and epitextual elements. Drawing on the concept of G. Genette, paratext is considered the most important mediator between the text and the reader, capable of shaping not only the initial perception but also the long-term interpretation of the work. Such forms of peritext as titles, epigraphs, the structure of collections, compositional markers, as well as visual design (covers, typographic and graphic solutions) are analyzed. Particular attention is paid to the epitext – interviews, reviews, scientific interpretations, and other forms that provide additional meanings and construct the cultural status of the work. In Belarusian literature of the 20th and 21st centuries, paratext acquires significance not as a secondary accompaniment but as an active element of artistic communication, capable of setting a conceptual framework and guiding receptive practices. It is emphasized that through paratextual strategies, authors shape cultural-identification models, actualize historical memory, and create a metapoetic dimension of creativity. Thus, paratext appears not as a marginal, but as a system-forming category that defines the interaction of text, author, and reader in the literary process. Ultimately, paratext can be viewed as a dynamic space of meanings, where the artistic and the cultural interact in a mode of constant dialogue.

Keywords: text, paratext, peritext, epitext, author's strategy, reception, Belarusian literature, poetry, Belarusian poetry

For citation: Baranouski A. A. Text – paratext: author's strategies and meanings. *Vestsi Natsyyanal'nai akademii navuk Belarusi. Seryia humanitarnykh navuk = Proceedings of the National Academy of Sciences of Belarus. Humanitarian Series,* 2026, vol. 71, no. 3, pp. 242–252 (in Belarusian). https://doi.org/10.29235/2524-2369-2026-71-3-242-252

© Бараноўскі А. А., 2026

Уводзіны. У сучасным літаратуразнаўстве канцэпцыя паратэксту, прапанаваная Жэрардам Жэнетам («Seuils», 1987), актыўна выкарыстоўваецца для аналізу камунікацыі аўтара і чытача. Адштурхоўваючыся ад акрэсленай канцэпцыі, варта дакладна адрозніваць перытэкст і эпітэкст – складнікі паратэкстуальнай прасторы літаратурнага твора. Першы з іх ахоплівае тыя элементы, што непасрэдна суправаджаюць тэкст і фізічна звязаныя з ім, – імя аўтара, назва, эпіграф, анатацыя, вёрстка, дызайн вокладкі і г. д. Другі – эпітэкст – існуе па-за межамі выдання і ўяўляе сабой адносна аўтаномныя адзінкі – інтэрв'ю, рэцэнзіі, навуковыя артыкулы, рэкламныя матэрыялы і інш., што адносяцца да твора, але не ўваходзяць у яго структуру [1].

На сённяшні дзень пытанне аб тым, што варта ўключаць у аналіз літаратурнага твора, а што не браць пад увагу, застаецца адкрытым і складаным. Паратэкст як эмпірычны комплекс суправаджае чытанне настолькі, наколькі сам чытач гатовы паглыбіцца ў адпаведны дыскурс. У гэтым сэнсе паратэкст заўсёды мае другасны характар адносна асноўнага мастацкага матэрыялу, аднак яго функцыянальная значнасць не падлягае сумненню. Перытэкст з'яўляецца своеасаблівым ключом да разумення аўтарскай задумы, бо фарміруе першасны кантэкст успрымання. У той жа час эпітэкст – прадукт інтэрпрэтатыўнага «прысваення» – мае адбітак суб'ектыўнасці і можа супярэчыць аўтарскай інтэнцыі, уплываючы на чытацкае разуменне ўжо праз прызму знешніх ацэнак і ідэалагічных канатацый.

Мы разглядаем паратэкст у шырокім сэнсе – як інструмент аўтарскай ідэнтыфікацыі. Ён набывае асаблівую значнасць у кантэксце беларускай літаратуры канца XX – пачатку XXI ст., калі выразна прасочваецца тэндэнцыя да самавызначэння, пераасэнсавання нацыянальных наратываў, рэвізіі калектыўнай памяці. У такіх умовах паратэкстуальныя элементы пачынаюць выконваць не толькі ўласцівую ім інфармацыйную ці эстэтычную функцыі, але і ролю сімвалічнай самапрэзентацыі, становяцца спосабам выяўлення аўтарскай прысутнасці ў тэксце.

У дачыненні да паэзіі акрэсленая канцэпцыя патрабуе асаблівага аналітычнага падыходу. Лірычны тэкст характарызуецца высокай ступенню сэнсавай і вобразнай канцэнтрацыі, што вымагае ад чытача больш актыўнага ўключэння ў інтэрпрэтацыю. У гэтай сувязі паратэкстуальныя кампаненты становяцца паўнавартаснымі ўдзельнікамі літаратурнага выказвання: ініцыіруюць метапаэтычнае (альбо, у шырэйшым разуменні, метатэкстуальнае) асэнсаванне – задаюць кантэкст, адкуль пачынаецца рэцэпцыя верша, адкрываецца рытарычны і інтэлектуальны вектар уваходу ў тэкст.

Калі з'яўленне перытэксту можа быць лагічна вытлумачана, напрыклад, аўтарскай воляй або рэдакцыйнай палітыкай выдавецтва, то ініцыяцыя эпітэксту мае спантанны характар: спрагназаваць лёс асобнага твора, нават у выпадку мэтанакіраванай прома-акцыі, даволі складана. Да таго ж эпітэкст уключае не толькі пазітыўныя, але і крытычныя або негатыўныя інтэрпрэтацыі, што яшчэ больш зніжае дакладнасць любога прадбачання.

Асноўная частка. Разважаючы пра падобныя выпадкі, варта прыгадаць вершы М. Багдановіча «Слуцкія ткачыхі», «На чужыне» і асабліва хрэстаматыйны вобраз «цвятка радзімы васілька». У прыватнасці, ці стаў васілёк нацыянальным сімвалам дзякуючы паэту, ці ж ён, апелюючы да глыбінных архетыпаў народнай свядомасці (сінявокая, васільковая Радзіма), толькі замацаваў ужо існуючую міфалагему – адназначна сцвердзіць цяжка. Аднак у межах беларускай культурнай парадыгмы вобраз васілька – спрадвечнага палявога пустазелля – трансфармаваўся ў сакральны знак, набыўшы статус паэтычнага і нацыянальнага сімвала. Ён стаў «візітоўкай» М. Багдановіча, што ў 2024 г. чарговы раз пацвердзілася асобным выданнем ужо аднайменнага зборніка – «Цвяток радзімы васілька».

І перытэкст, і эпітэкст здольныя ўплываць на лёс аўтара ці яго асобнага твора. У далічбавую эпоху такой функцыяй, напрыклад, у асноўным валодалі рэцэнзіі. Так, першыя творы М. Багдановіча былі неадназначна ўспрыняты літаратурным асяроддзем. Скразіла думка, нібы «гэта вершы не для ўсіх», аўтара абвінавачвалі ў залішняй «дэкадэншчыне». Аднак ужо напачатку XX ст. публіцыст А. Пагодзін у артыкуле «Белорусские поэты» назваў М. Багдановіча самабытнай асобай нацыянальнага адраджэння, у якой «проглядываетъ нѣжная, особенно интеллигентная душа, и эта ея филигранность можетъ быть залогомъ развитія» [2, с. 329]. Станоўчыя рэцэнзіі і ў будучым садзейнічалі ўключэнню паэта ў нацыянальны літаратурны канон.

Парадаксальна-непрадказальная сітуацыя склалася з выданнем першага зборніка Я. Купалы «Жалейка» (1909). Крытычны водкук Ядвігіна Ш. спарадзіў ланцуг адпаведных водгукаў іншых

аўтараў, напрыклад У. Самойлы. Адметна, што гэта стварыла інтэлектуальны дыялог і, як вынік, падтрымку Я. Купалы. Такім чынам, хоць першы водгук і меў негатыўны тон, ён фактычна паспрыяў актывізацыі крытычнага дыскурсу вакол творчасці паэта.

Свядомая аўтарская стратэгія выразна прасочваецца ў зборніку «Плашчаніца» (2020) сучаснага нам аўтара Э. Акуліна. У кнізе пераплятаюцца рэлігійныя архетыпы з нацыянальнай самасвядомасцю. Вершы «Каін», «Ной», «Святая ноч», «Пацалунак Іуды», «Пілат» і інш. [3], прадубліраваныя перакладамі Міодрага Сібановіча, фарміруюць цэласны паратэкстуальны комплекс, дзе назвы, эпіграфы, кампазіцыя і нават агульная стылістыка зборніка працуюць як канцэптуальны код. Тут назва кнігі выступае ключом да разумення вершаў – частак адзінага тэалагічнага наратыву, у якім беларуская гісторыя прачытваецца праз біблейскі метатэкст (мал. 1).

Ідэя праекта «Плашчаніца» належыць сербскаму пісьменніку і мастаку М. Шындзіку, натхнёнаму вершамі Э. Акуліна на стварэнне серыі жывапісных работ. Літаратурна-мастацкае выданне «Плашчаніца» – плён супольнай працы беларускага паэта і дванаццаці мастакоў з Сербіі. Перад намі – сітуацыя, калі паратэкст пашыраецца ў эпітэкст – аўтаномную, але звязаную з творам прастору, і пачынае існаваць у перакрыжаваным мастацкім дыскурсе – ад літаратуры да выяўленчага мастацтва. У такім святле складана вызначыць, што з'яўляецца першасным – тэкст ці вобраз, верш ці карціна. Але менавіта паратэкст дае нам шэраг «маставых» элементаў, што звязваюць гэтыя формы ў адно цэлае.

Кніга Д. Дзмітрыева «Ліра спіралі» (2013) – унікальная з'ява ў беларускім літаратурна-мастацкім полі: паэтычны тэкст і візуальная форма пераплятаюцца ў складанай сістэме каліграфічных кампазіцый, паліндрамічных ланцужкоў, спіральных структур, дзе слова, вобраз і гук утвараюць цэласную «драматургію» аўтарскага выказвання. Нават паліграфічнае рашэнне набывае філасофскае вымярэнне: кантрасны каляровы падзел на чорную і белую часткі арганізуе прастору кнігі як дыялектычнае супрацьпастаўленне (святла і цемры, прысутнасці і адсутнасці, маўчання і гуку – светабудовы). Беларуская даследчыца Г. Кісліцына так выказалася пра эстэтыку «Ліры спіралі»: «<...> а да якога яго віду ты можаш гэта аднесці? Твой вопыт табе нічога не падказвае. Ты не разумееш, як гэта зроблена, і, разам з тым, ты агаломшаны – а як майстру такое наогул прыходзіць у галаву?» [4, с. 5]. Гэта характэрная рэакцыя на твор, які адначасова адсылае да дакладнай навукі (камбінаторыка, сістэмы сімвалаў, палітэкстуальнасць) і да мастацтва – экспрэсіўнай



Мал. 1. Вокладка кнігі Э. Акуліна «Плашчаніца»

Fig. 1. Cover of the book «The Shroud» by E. Akulin

формы думак і перажыванняў. Нядзіўна, што ў межах швейцарскай выставы візуальнай літаратуры *Worttandem* кніга Д. Дзмітрыева была прадстаўлена ў якасці арт-аб'екта (дэманстрацыя трансмедыйнасці і міждысцыплінарнага характару твора) (мал. 2).

Згаданая тэндэнцыя сёння знаходзіць паралелі ў сусветнай практыцы візуалізацыіі мастацкіх тэкстаў. Амерыканская паэтэса і мастачка Кэці Эрнст стварыла сотні візуальных паэм і трохмерных кампазіцый, актыўна працуючы ў лічбавым фармаце. Яе творчасць – прыклад «аб'ектнай лірыкі», дзе тэкст не толькі канстатуе, але канструюе мастацкую прастору. У творах Леаноры дэ Барос (Бразілія) ён падпарадкаваны пераважна візуальнай задачы і толькі ў спайцы з іншымі вобразам і культурнымі асацыяцыямі раскрывае свой семантычны патэнцыял (знакаміты праект *Ping poema* з тэніснымі мячамі). Розалі Хірс, нідэрландская паэтка і кампазітар, распрацоўвае форму *fluid poetry* – інтэрактыўнай лічбавай паэзіі, у якой чытач набывае статус суствараль ніка (праз шматвектарнае чытанне і рэкамбінацыю тэксту). Яе прыклад дэманструе сувязь літаратурнага твора з тэхналогіямі, алгарытмамі і пераасэнсаваннем аўтарства. У сваю чаргу працы Марыі Менсіі з Вялікабрытаніі – даследчыцы і медыямастачкі – балансуюць паміж літаратурнасцю, інфармацыйнай эстэтыкай і кіберартам. Такім чынам, «Ліра спіралі» Д. Дзмітрыева арганічна ўпісваецца ў гэты міжнародны дыскурс візуальнай і камбінаторнай літаратуры, пераадольваючы межы традыцыйнай кнігі – пераўтварае чытанне ў саўдзел. Яскравы выпадак уплыву эпітэксту на ўспрыманне аўтара ілюструе М. Мятліцкі. Яго зборнік «Абеліск у жыце» (1980) суправаджаецца прадмовай «Права на першую песню» А. Вялюгіна – аўтарытэтнага айчыннага творцы XX ст. У гэтым тэксце А. Вялюгін акцэнтуе ўвагу на лірычным дары М. Мятліцкага, яго ўменні «спалучаць сціпласць з вялікай чалавечай годнасцю» [6]. Такая ўстаноўка фактычна фарміруе ўяўленне пра аўтара ў чытача, папярэднічае яго мастацкаму ўспрыманню, забяспечвае давер.

Яшчэ адзін яскравы прыклад ілюструе верш М. Мятліцкага «Паэт – дзяжурны па планеце», упершыню апублікаваны ў кнізе «Прысутнасць» (2017) [7, с. 373]. Удалы загалоўны радок справакаваў рэзананс у медыйнай прасторы, спарадзіўшы шэраг аднайменных электронных і друкаваных матэрыялаў. З часам вобраз «паэта-дзяжурнага па планеце» набыў характар метафарычнай назвы, стаў часткай літаратурнага дыскурсу. Таму невыпадкова, што ў наступным аўтарскім зборніку «Існасць» (2020) згаданы вобраз узнік наноў – ужо ў якасці назвы цыкла.

Не менш значную ролю эпітэкст адыграў і ў выпадку з А. Разанавым. Адна з першых аналітычных прац, прысвечаных яго творчасці, – артыкул Т. Чабан «На мяжы невымоўнага» (1990). Аўтарка адзначае, што А. Разанаў сфарміраваў культурна-філасофскі тып мыслення, адрозны ад традыцыйнага лірызму беларускай літаратурнай школы [6]. Ранняя крытычная рэакцыя задала вектар



Мал. 2. Вокладка кнігі Д. Дзмітрыева «Ліра спіралі»
Fig. 2. Cover of the book «The Lyre of the Spiral» by D. Dmitriev

далейшаму ўспрыманню асобы паэта-«мысляра», якому пазней грунтоўныя манаграфіі прысвяцілі Г. Кісліцына «Алесь Разанаў: праблема мастацкай свядомасці» (1997), А. Івашчанка «Паэтыка Алеся Разанава: між медытацыяй і рацыяй» (2008), І. Штэйнер «Уводзіны ў невымоўнае» (2013) і інш.

У літаратуразнаўстве XXI ст. паратэкст успрымаецца як свядомая аўтарская камунікатыўная стратэгія, паколькі ўсё часцей выконвае функцыю структуратворчага і аксіялагічнага маркера – задае тэматычны і эмацыянальны вектар чытання. Так, у зборніку В. Аксак «Віно з Каліфорніі» (2003) паратэкст служыць структурай наратыўнай сувязі і канцэптуальнай адметнасці. Французскае выслоўе «Віно ў жыцці – не ўсё, / але жыццё без віна – нішто» [10, с. 5] выступае кодавай знакавай адзінкай, якая вызначае падыход да жыццёвага досведу як да каштоўнасці, нягледзячы на яго супярэчлівасць або будзённасць.

Лейтматыў зборніка – вяртанне лірычнай гераіні да ўласнага мінулага, у вёску Смалічы, – раскрываецца праз індывідуалізаванае асэнсаванне прасторы і часу. Кампазіцыя твораў грунтуецца на чаргаванні лакальных успамінаў з агульнымі роздумамі, што надае ўсім тэкстам рысу асабістай метанарацыі:

Гуляю па Рынкавым пляцы.
Ад маладога тлуму
Старога места стамляюся
ды йду
ў рудыя прысады
Гданьскай узьбярэжнай
пасядзець у самоце
<...>
Бязмэтна заходжу
ў Дом літарацкі,
у якім ганаруюць
красамоўнага пана Ружэвіча,
а ён адмаўляецца
чытаць свае вершы [10, с. 11].

У наступным вершы фокус увагі канкрэтызуецца, засяроджваецца на пэўным аб’екце, адасабляе яго ад агульнай панарамы папярэдняга твора:

Калі ты –
геній,
то што тады робіш
тут,
на гэтым балі
гаймідару? [10, с. 12].

Міжтэкставая сувязь у зборніку ўзмацняецца графічна – праз тры зорачкі (***) – маркеры паратэкставага ўдакладнення. Такая візуальная разметка фарміруе семантычную архітэктоніку для звязнасці і эмацыянальнай лагічнасці гіпертэксту. Скарыстаўшыся камп’ютарнай тэрміналогіяй, падобныя паратэкставыя элементы можна разглядаць як «мацярынскія вузлы» (parent nodes), ад якіх адыходзяць «дачэрнія» мікратэксты (child entries) – сэнсава звязаныя фрагменты, што паглыбляюць або ўдакладняюць асноўную наратыўную лінію. Такім чынам, графічная структура зборніка пераўтвараецца ў гібрыдны тэкст, дзе вершы і паратэксты ўтвараюць складана арганізаваную сістэму ўнутраных сувязей. Гэтая архітэктоніка яскрава выяўляецца ўжо на ўзроўні зместу:

Зьмест

Абед у Гётэборгу 6
***Пасьцель. 9
Варшаўскі акцэнт 10
***Калі ты 12
Праходка да Саскага саду 13
***А лісьцікі на ліпах. 15

Акрамя таго, звяртае на сябе ўвагу выкарыстанне тарашкевіцы – відавочны і асэнсаваны выбар арфаграфічнай традыцыі, які надае тэксту асаблівую культурную афарбоўку. Такое рашэнне спрыяе выяўленню стылістычнай індывідуальнасці і служыць формай самавызначэння аўтара

ў кантэксце адпаведнага культурна-гістарычнага дыскурсу. Вышэйадзначанае падводзіць да разваг аб магчымасці існавання паэтычнага зборніка як філасофскага трактата з асноўнай інтэлектуальнай нагрузкай не ў выказваннях, а ў знешніх атрыбутах. Напрыклад, пунктуацыя і графічнае афармленне, пераадольваючы межы тэхнічнага функцыяналу, становяцца паўнавартаснай кагнітыўнай сістэмай – шматузроўневай, экзістэнцыяльна афарбаванай.

Так, у кнізе «ЖываЯ» (2008) А. Спрынчан пунктуацыя выконвае ролю сімвалічнай матрыцы, якая фарміруе ўнутраную логіку вершаў, задае параметры аўтарскай прысутнасці. Літара «Я», вылучаная ў назве колерам і кеглем, з аднаго боку, з'яўляецца аўтабіяграфічна-гендэрным маркерам, з другога – лагічным працягам аўтарскай стылістыкі, распачатай у дэбютным зборніку «Вершы ад А.» (2004): ад «А» да «Я». У адрозненне ад іншых спроб «мадэрнізацыі» беларускай паэзіі праз знешнія сродкі, А. Спрынчан апелюе да глыбінных механізмаў семіятычнага мыслення – тых сэнсавых напластаванняў, якія праяўляюцца ў мове, знаку, структуры верша: «а асноўны працяжнік ставіцца / паміж датамі нараджэння і смерці» [11, с. 41]. Паэтка замяняе традыцыйную навігацыю зборніка знакамі прыпынку – «? ? ?», «: : :», «! ! !» і інш. (раздзелы «жываЯ?», «жываЯ:», «жываЯ...», «жываЯ,», «жываЯ –», «жываЯ!», «жываЯ.», «жываЯ;», «(жываЯ)», "«жываЯ»", «жываЯ»), утвараючы своеасаблівую пунктуацыйную метатэкстуальнасць. Заўважаная літаратуразнаўцай І. Мяцеліцай адсутнасць прамой сэнсавай карэляцыі паміж знакамі і зместам [12, с. 309], на нашу думку, не абясцэньвае канцэптуальнасці зборніка, а падкрэслівае яго асацыятыўную накіраванасць. Непразрыстасць адпаведнасцей тлумачыцца інтравертнай структурай аўтарскай свядомасці, у якой эгацэнтрыка арганічна спалучаецца з антрапацэнтрызмам.

Адметнай з'явай у сучасным беларускамоўным паэтычным полі з'яўляецца стратэгія аўтарскай аўтаідэнтыфікацыі Міхала Анемпадыстава. Структура яго зборнікаў утрымлівае семантычныя і паратэкставыя «пазнакі», якія адсылаюць да міжжанравай (пераважна музычнай) прыроды твораў і творцы. У зборніку «Глыбока-глыбока, на дне філіжанкі кавы» (2014) аўтар свядома размяжоўвае творы на «тэксты» і «шанты», што ўяўляе сабой аўтарскі акт самавызначэння ў межах культурнай традыцыі і індывідуальнай міфапаэтыкі. Такая жанравая класіфікацыя – прамая адсылка да музычнага досведу М. Анемпадыстава, які яшчэ з 1990-х гг. актыўна дзейнічаў як тэкставік, выканаўца і канцэптуаліст альтэрнатыўнай беларускай рок-культуры, у тым ліку ў рамках праекта «Народны альбом» (1997) – заўважны феномен нацыянальнай культуры.

Уключэнне ў структуру зборніка «шантаў» – спецыфічнага паджанру англійскай марской песеннай традыцыі – можа быць прачытана як праект аўтарскай фальклорнай рэканструкцыі, жаданне пераасэнсаваць калектыўную памяць праз інтэграцыю не толькі мясцовых, але і глабальных (у дадзеным выпадку – англасаксонскіх) традыцый. Шанты, як вядома, – гэта песні маракоў, што выконваліся на англійскіх і амерыканскіх караблях да пачатку XX ст. і цяпер існуюць у выглядзе рээнактменту ў фальклорным і аўтарскім музычным асяроддзі.

У паэзіі М. Анемпадыстава шанты пераасэнсоўваюцца як паэтычныя канцэпты аддаленасці, «падарожжа», пошуку, што перадаецца і праз адпаведны рытмічны малюнак і тэматыку: «Покуль моцы хапае / Караблі пабудуем / І далёка-далёка / Паплывем-павандруем» [13, с. 52]. Тут вобраз «карабля» – транспарэнтны архетып культурнага руху – набывае экзістэнцыяльную глыбіню, сугучную маральна-эстэтычнай праграме ўсяго творчага шляху аўтара.

У яго апошнім, пасмяротным, зборніку «Каб быць бліжэй да зорак» (2025) кірунак мастацкага самавызначэння атрымлівае завершаную фармалізаваную ўвасобленасць: «Народны альбом» прадстаўлены асобным структурным раздзелам, што сведчыць пра асэнсаванне гэтага культурнага праекта не як эпізоду, а, найперш, як базавай часткі аўтарскай ідэнтычнасці. Сама назва зборніка задае адпаведнае вымярэнне сэнсу – «быць бліжэй да зорак» – метафара духоўнага пераходу, трансцэндэнтнага стану паміж быццём і небыццём.

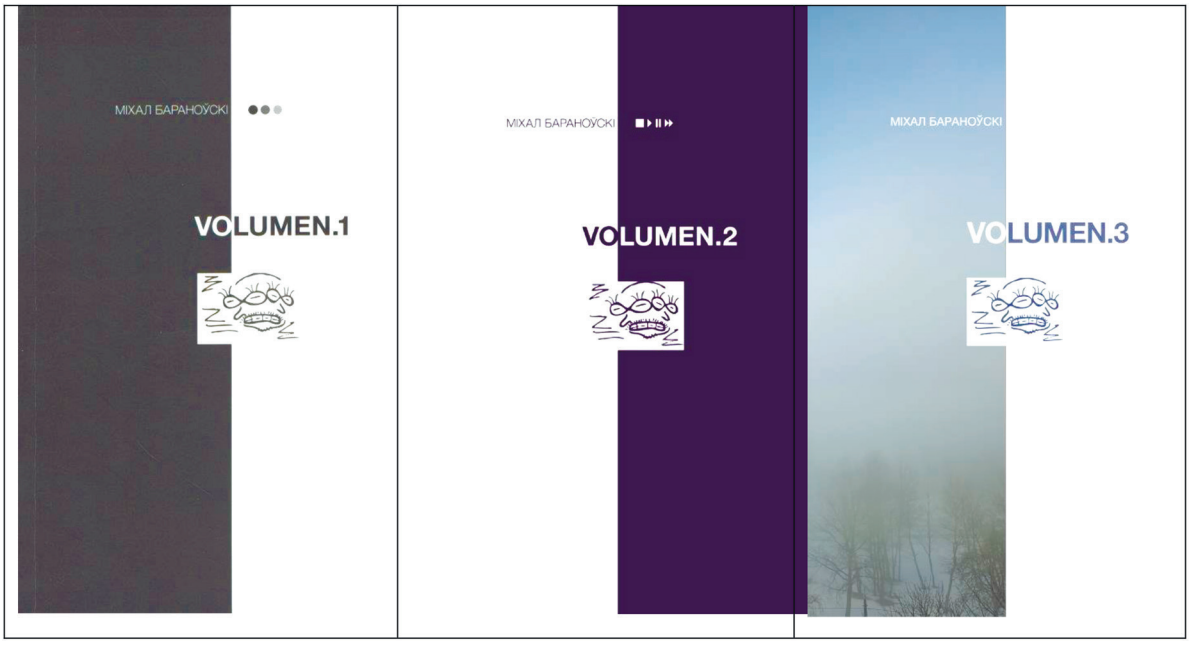
Вершаваныя зборнікі Міхаіла Бараноўскага «Volumen.1» (2016), «Volumen.2» (2020) і «Volumen.3» (2024) ствараюць лагічную, хоць і адкрытую ў сваёй дынаміцы, трылогію-запрашэнне да чытання і інтэрпрэтацыі, удумлівай рэфлексіі над формай і сэнсам. Кампаноўка кніг пераходзіць за межы звыклага для паэтычных выданняў структурнага мінімалізму: «Раздзелы» і іх назвы – «Вежа ваўчыных костак», «Год замыкання зямлі», «Зона рызыкоўнага земляробства» і інш. – указваюць на наяўнасць унутранай наратыўнай логікі і канцэптуальнай сувязі паміж тэкстамі.

Назвы вершаў падаюцца выключна з малой літары – гэта адзін з ключавых «мінус-прыёмаў» (па вызначэнні Ю. М. Лотмана), які сведчыць пра імкненне аўтара да дэцэнтралізацыі чытацкай ўвагі. Мы маем справу не з кнігай для хуткага спажывання, а са сплавам думкі і сэнсу, дзе графічнае парушэнне нормы выступае сродкам стварэння альтэрнатыўнай сінтаксічнай прасторы. Набходна адзначыць, што такі метад не толькі сімвалізуе пэўную адмову ад правіла, але і канстытуюе новую, аўтарскую «граматыку» ўспрымання. Як і ў паэзіі А. Разанава, дзе сэнс імпульсна выспявае ў лаканізме, у М. Бараноўскага ідзе праца са словам і з яго адсутнасцю – з паўзай, што арганічна «ўпісваецца» ў прастору верша.

Зразумець логіку літаратара дапамагае паратэкст. Так, вокладка першага зборніка сімвалічна аздоблена шматкроп'ем (...) – знакам незавершанасці, адкрытага выказвання, што як быццам намякае на працяг дыялогу, на гатоўнасць да развіцця. На вокладцы «Volumen.2» графічна прадстаўлены кнопкі «стоп» (□), «прайграць» (>), «паўза» (ıı), «перамотка наперад» (»), што адсылае да медыйнай семіётыкі, але і ўмоўна рэгламентуе сам працэс чытання як плынь, якую можна парушыць, прыпыніць, паскорыць, але не вярнуць (мал. 3).

Згаданыя элементы набываюць асаблівую выразнасць у святле музычнай біяграфіі аўтара – удзельніка гурта «Нельга забыць», канцэптуальныя праграмы якога («Леаніды не вернуцца да Зямлі» і «Мярцвяк») створаны паводле вершаў У. Караткевіча і М. Багдановіча. Гэта не толькі мастацкая адаптацыя, але і медыйны перфоманс, у якім літаратура, музыка і культурная памяць утвараюць сінтэз. Аўтар прадстае тонкім медыятарам паміж паэтычнай традыцыяй і сучаснымі формамі мастацкай камунікацыі – між гукам, словам і жывым перажываннем.

Адсутнасць кнопкі «назад», мяркуем, функцыянуе як метафара незваротнасці часу, руху свядомасці, а таксама – паэтычнага шляху, які магчыма пераадолець, але не паўтарыць. І толькі трэцяя кніга, «Volumen.3», з яе лаканічнай, аскетычнай вокладкай без пазнакаў, уваходзіць у поле цішыні і нулявога парадку, дзе ўсё сказана або, наадварот, яшчэ не пачалося. Гэта не шматкроп'е і не заклік да дзеяння, а чысты тэкст, пазбаўлены дадатковых тлумачэнняў. Такі паратэкстуальны вектар дазваляе прачытаць «Volumen» як трыядычны праект, дзе кожны том – фаза творчай і экзістэнцыяльнай эвалюцыі. Варта таксама звярнуць увагу на шматзначнасць самой назвы. Згодна з «Лаціна-рускім слоўнікам» І. Х. Дварэцкага, пад «volumen» у першым значэнні маецца «выгіб», «кальцо», «кругаварот», а толькі ў трэцім і чацвёртым значэнні – «рукапіс», «скрутак», «том» [17, с. 1091]. Гэта адкрывае магчымасць інтэрпрэтаваць назву як спасылку на кніжную форму і мадэль цыклічнасці, дзе лірыка выконвае ролю маршруту – складанага, але заканамернага.



Мал. 3. Вокладкі кгіг М. Бараноўскага з серыі «Volumen»

Fig. 3. Covers of books by M. Baranovsky from the «Volumen» series

Эпіграфы, такія як «у лабірынтах самапаўтораў / закружляў не знаходжу выйсця – / я малы пажаўцелы лісцік / што сарваўся з галінкі долу» [14], – частка дыскурсу, які працягваецца ўнутры кнігі. Эпіграф у дадзеным выпадку – аперацыйны цэнтр, дзе вызначаецца эмацыянальна-семантычны код зборніка. Ён задае тэмп і рытм чытання, прапаноўвае ўласную інтанацыйную шкалу.

Аўтарскае прызнанне памылак у анатацыі да кнігі – «частку памылак аўтар пакідае на сваё сумленне» [14] – варта ўспрымаць як дэкларацыю права на недасканаласць (прынцып мастацкай шчырасці). Такі падыход сведчыць пра М. Бараноўскага як пра паэта, схільнага да дэканструкцыі літаратурнай гладкасці і, у шырэйшым сэнсе, на пратэст супраць стандартаў культуры.

Варта таксама падкрэсліць, што ў межах трох зборнікаў адбываецца эвалюцыя стылю, а таксама паступовае прасоўванне да тых межаў, дзе паэзія функцыянуе як мысленне – афарыстычнае, разважальнае, урыўкавае. Адсюль – набліжэнне да жанру малой паэмы, дзе кожны радок мае канцэптуальную вагу, і адначасова – да «пункціра», які дазваляе існаваць няпэўнасці, шматзначнасці, незавершанасці.

Кніга М. Гілевіча «Ню» (2020) – творчае выказванне, у якім тэкст, паратэкст і аўтарская стратэгія ўтвараюць складаную структуру на перасячэнні асабістай лірыкі, філасофскага роздуму і мастацкай самапрэзентацыі. У цэнтры зборніка – эстэтычна-сэнсавая канцэпцыя «аголенасці», якая выступае метафарай фізічнаму стану, ключом да разумення ўнутранага свету чалавека. Гэта «аголенасць натуры, нерваў, чуллівае душы», як адзначаецца ў анатацыі да кнігі [15]. У вершах М. Гілевіча аголенасць пераўтвараецца ў форму быцця, у канцэпт адкрытасці чалавека і свету. Напрыклад, у вершы, што пачынае зборнік, чытаем:

голая
бездапаможная
ад сябе самой уцякаеш
у саму сябе дзе
засталіся твае сляды
<...>
голая
бездапаможная
ню
ты застаешся
мовай
целам
радзімай [15, с. 5].

Тут «ню» сягае за межы канкрэтнага вобраза: жанчына як мова, як месца, як зямля. Такая метафорыка выводзіць інтымную лірыку ў плоскасць анталагічных катэгорый, дзе цела і слова зліваюцца ў адзіную сутнасць, у знак прысутнасці на зямлі («Калі да прыходу жанчыны», «Вяртаецца любоў мінулым лісцем», «Ведаеш, ты сядзеш гэтак блізка, побач» і інш.).

Аўтарская стратэгія зборніка «Ню» бачыцца ў свядомым імкненні скасаваць жорсткую жанравую спецыфікацыю, наблізіць верш да натуральнага стану маўлення – жывога, адкрытага. Паэт сцвярджае: «Паэзію трэба слухаць поўсцю» [15, с. 19], – акцэнтуючы ўвагу на цэласнасці паэтычнага ўспрымання, стыхійнай прыродзе творчага акта, што вымагае ўключанасці ў агульны рытм мыслення, эмоцыі, вобраза (мэтанакіраваная дэстабілізацыя чытацкага аўтаматызму).

Такая стратэгія фарміруе асаблівую форму чытацкага ўдзелу – адначасова інтуітыўнага і аналітычнага. Паводле слушнага назірання рэцэнзента Р. Шастак, гэта паэзія ахоплівае «каханне і чалавечыя стасункі, экзістэнцыю і сэнс існавання на зямлі, каштоўнасць жыцця і «за краіну радзімую жах» [16, с. 249]. Скарыстаныя аўтарам «мінус-прыёмы» – складнікі канцэптуальнай сістэмы, дзе чытач – інтэрпрэтатар і саўдзельнік у пабудове сэнсу. У выніку тэкст становіцца семантычна лабільным для аўтара і для кожнага, хто яго слухае «поўсцю».

Паратэкст у зборніку «Ню» падтрымлівае тэкст і актыўна яго развівае. Вокладка з рэпрадукцыяй «Зорка Венера» А. Ксёндзава, як і іншыя працы мастака ў кнізе («Ева-спакусніца», «Мядовая»), фарміруе метафорыку кахання, жаночага вобраза, спакусы, прыгажосці. Ілюстрацыі не з'яўляюцца простай аздобай, яны вядуць дыялог з тэкстамі, умацоўваючы тэматычныя і сэнсавыя лініі. Нават выдавецкія дэталі –нумарацыя старонак словамі, аблямоўка ў выглядзе тонкай палоскі, шрыфт

з мяккай, вытанчанай пластыкай – эстэтычная падсветка, у якой тэкст – частка гарманічнага візуальна-вербальнага цэлага.

Нават фотаздымак М. Гілевіча каля помніка Еўфрасінні Полацкай, змешчаны ў кнізе, набывае ідэалагічную і культурную канатацыю –духоўнай суладнасці, гістарычнай пераемнасці. У ім – павага да жаночай прысутнасці ў нацыянальнай традыцыі, да яе асветніцкай, ахоўнай, сакральнай ролі. Апошняя не аднойчы падкрэсліваецца ў вершах: «Ты – мая Саграда Фамілія. / Недабудаваная, недацалаваная, недачапаная. / Ты – мая адзіная на ўсім свеце філія» [16, с. 14].

Такім чынам, «Ню» – комплексны эстэтычны праект, у якім кожны элемент – ад верша да шрыфта, ад графічнага рашэння да візуальных асацыяцый – працуе на адну мэту: зафіксаваць і ўвасобіць стан абсалютнай унутранай адкрытасці, дзе каханне і паэзія – формы існавання і спасціжэння чалавека як чалавека.

Кніга В. Дубоўскага «ТутСамасць» (2024) – прыклад дбайна прадуманага літаратурна-філасофскага праекта: тытульная кампазіцыя разгорваецца як дуальная семантычная мадэль. «Тут» абазначае лакалізаваную прастору дзеяння, увасаблення, жыццёвай прысутнасці, тады як «самасць» выяўляе ўнутраную суб'ектыўнасць, інтэнцыю мыслення, канцэнтрат аўтарскай індывідуальнасці. Сімвалічная каляровая разбіўка назвы на вокладцы замацоўвае гэты дыскурсавы разлом. Ілюстрацыя – фігуры людзей рознага росту, што нібыта вырастаюць з чорнай, «касцяной» зямлі, – можа ўказваць на пераемнасць пакаленняў, іх культурную ўкаранёнасць.

Адзначанае вышэй пацвярджаецца іншымі паратэкстуальнымі элементамі. Так, у аўтабіяграфіі, размешчанай на адваротным баку супервокладкі, выразна падкрэсліваецца сувязь В. Дубоўскага з прадстаўнікамі ўласнага і старэйшага пакалення айчынных пісьменнікаў: Рыгорам Барадуліным, Генадзем Бураўкіным, Нілам Гілевічам, Алесем Разанавым і іншымі. Асаблівую ўвагу заслугоўвае прызнанне аўтара, што менавіта «пад прымусам двух Рыгораў» – Барадуліна і Семашкевіча – ён усур'ёз звярнуўся да творчасці [18]. Гэты аўтабіяграфічны кантэкст у спалучэнні з эпіграфам – вершам Р. Барадуліна «Не згубіцца ў шматгалоссі» і яго факсіміле – фарміруе адзіны выразны кірунак інтэрпрэтацыі: аўтар выяўляе сябе як носьбіт культурнай пераемнасці, яе працяг і сведка, што ўваходзіць у літаратурную традыцыю не з перыферыі, а знутры яе духоўнага і творчага поля.

«Вушкі» супервокладкі, складзеныя ўсярэдзіну кнігі, выконваюць ролю паратэкстуальнага носьбіта істотнай інфармацыі. У дадзеным выпадку яны змяшчаюць барадулінскую цытату-характарыстыку і адначасова могуць выкарыстоўвацца як зручная закладка. Такая тэхнічная дэталь сведчыць пра імкненне аўтара і выдаўца да інтэрактыўнасці матэрыялу, дзе кожны элемент афармлення не другасны, а мае выразную функцыю ў агульнай камунікацыі з чытачом.

Структура зборніка, а таксама катэгарычная анатацыя «Той, хто адчувае паэзію як філасофію, а вышэйшай формай філасофіі прызнае паэзію, – той можа разгарнуць гэту кнігу» [18], фарміруюць інтэлектуальны маршрут – ад пачатковай нявызначанасці і штуршку (раздзел «Падзвонне») праз канцэнтрацыю «Я» (раздзел «Тутсамасць») да пераадолення ўнутранай патрэбы (раздзел «Бажанне»).

У межах сучаснай філалагічнай дыскусіі паняцце паратэксту, уведзенае Ж. Жэнетам, даўно выйшла за межы вузкага разумення як інструментальнага апісання «парогаў» друкаванага тэксту. У эпоху дзіджыталізацыі і мультымедыйных платформ паратэкст ператвараецца з другаснага дадатку ў актыўнага ўдзельніка камунікацыі.

Нягледзячы на тое, што арыгінальная канцэпцыя паратэксту распрацоўвалася для кніжнай прасторы, яна з лёгкасцю транспануецца ў новыя ўмовы, у тым ліку ў віртуальнае асяроддзе. У інтэрнэт-прасторы, дзе прынцып валідацыі першатэксту застаецца праблематычным, паратэкст набывае функцыю арыенціра ў свеце калектыўнага розуму і калектыўнага пісьма. Каментарыі, рэпосты, інтэрпрэтацыі без указання аўтарства, парушэнні знакавай сістэмы тэксту – усё гэта стварае другасны культурны слой, што дзейнічае як частка «калектыўнай свядомасці». Аднак тут важна адрозніваць медыйную адвольнасць ад аўтарскай стратэгіі. У якасці знакавага прыкладу постмадэрнісцкай гульні з аўтарствам, жанравымі межамі і гістарычнай памяццю варта ўзгадаць інтэрнэт-дзённік «BARBARA RADZIWILL'S JOURNAL» Марыі Мартысевіч. Гэты тэкст першапачаткова быў апублікаваны на блог-платформе LiveJournal ад імя гістарычнай фігуры – каралевы польскай і вялікай княгіні літоўскай Барбары Радзівіл (прыём штучнай дакументальнасці). М. Мартысевіч выкарыстоўвае мову нам сучаснай літаратуры, каб выказаць інтымны, суб'ектыў-

ны досвед некалі існуючай асобы праз прызму алюзій і культурна-гістарычных рэканструкцый, народжаных на скрыжаванні прыватнага і калектыўна-гістарычнага досведу.

У далейшым фрагменты дзённіка былі ўключаны ў кнігу «Цмокі лятуць на нераст» (2008), якую аўтарка акрэсліла як «эсэ ў вершах і ў прозе». Такім чынам, М. Мартысевіч свядома пераасэнсоўвае жанравыя межы, паказваючы, што паэзія можа быць сродкам інтэлектуальнай рэфлексіі, а эсэ – формай мастацкага і эмацыянальна напоўненага выказвання.

Паратэкст адыгрывае істотную ролю ў працы з адлічбаванымі выданнямі. Сканы кніг захоўваюць аўтарскія артэфакты – нумарацыю, загалоўкі, эпіграфы, візуальнае афармленне – элементы, што выконваюць семіятычную і сэнсавую функцыю: удакладняюць, накіроўваюць, раскрываюць глыбінныя сэнсы твора. Асабліва гэта прыкметна ў дызайне вокладак. Так, выява вока на вокладцы зборніка Казіміра Камейшы «Кубак блакіту» (1992) выражае антрапацэнтрычную пазіцыю суб'екта, які не сузірае, а ўсведамляе свет (філасофія, а не пейзаж). На вокладцы кнігі Навума Гальпяровіча «Сюжэт для вечнасці» (2013) – малюнак дома, пазбаўленага фарбаў, быццам сцёртага дотыкам рукі – візуалізуецца канцэпт знікання, згасання памяці – рэканструкцыя тэмы чалавечай прысутнасці як следу. Восеньскі краявід на вокладцы зборніка Рагнеда Малахоўскага «Жыві» (2014), дзе голыя дрэвы нахіляюцца над вадой, адлюстроўвае стан глыбокай інтраспекцыі, пераходнасці, экзістэнцыяльнай трывожнасці.

Аднак далёка не заўсёды аўтар сам выбірае вокладку ці можа паўплываць на выбар мастацкага рэдактара. Асабліва, калі размова пра серыйныя выданні («Першая кніга паэта», «Беларуская паэзія XX стагоддзя», «Бібліятэка беларускай паэзіі» – выдавецтва «Мастацкая літаратура»; «Бібліятэчка часопіса "Дзеяслоў"», «Бібліятэчка "Школы маладога літаратара"» і інш.).

У сучаснай беларускай літаратуры назіраецца тэндэнцыя да пашырэння межаў традыцыйнай кніжнай формы, што асабліва яскрава праяўляецца ў аўдыякнігах і мультымедыйных выданнях, у тым ліку на жорсткіх носьбітах. Такія выданні закладаюць новыя прынцыпы ўзаемадзеяння з літаратурным тэкстам: магчымасць навігацыі, рэдактурнага драбнення, пераўпарадкавання частак, увядзення музычных ці візуальных кампанентаў пераўтварае кнігу ў поліфанічную структуру, дзе паратэкст набывае асаблівую сэнсавую вагу. Сярод прыкладаў згадаем зборнік Р. Барадуліна «Лепей» (2013) з CD-дадаткам і факсімільным выданнем рукапісных нататнікаў. Да выдання прыкладаецца камплект прыватных фатаграфій, падпісаных аўтарам. Іншы прыклад – зборнік «Сны сасны» (2014), дапоўнены аўдыёдыскам, на якім паэт сам чытае свае творы, і фотаздымкамі Вадзіма Грудзькі.

CD-праект «Матылёк» (2016) барда Т. Беланогай створаны паводле твораў Я. Янішчыц. Ён змяшчае 28 песень на вершы «палескай ластаўкі», 66 аўдыёзапісаў з архіва Белтэлерадыёкампаніі з вершамі у аўтарскім чытанні Я. Янішчыц і інш. Усе гэтыя формы падачы тэксту сведчаць пра тое, што межы паміж зместам і паратэкстам у сучаснай айчыннай літаратуры істотна размываюцца, а сам тэкст успрымаецца як складаны гіпертэкстуальны комплекс, дзе візуальнае, акустычнае і дакументальнае пачынаюць функцыянаваць «на роўных» з мастацкім словам.

Аналітычная эфектыўнасць канцэпцыі паратэксту слабее, калі мяжа паміж асноўным тэкстам і яго паратэкстуальным атачэннем становіцца празрыстай. Такая сітуацыя характэрная як для віртуальнай культуры, так і для фальклорнай традыцыі, дзе немагчымая ідэнтыфікацыя аўтарства. Аднак нават у выпадку ананімнага бытавання твора паратэкстуальная логіка не знікае: фальклорныя тэксты не з'яўляюцца спантанна – за імі стаіць індывідуальны творчы акт, які, страціўшы аўтарскую маркіроўку, трансфармуецца ў калектыўную імправізацыю. У гэтым кантэксце фальклор выступае як пераходная форма паміж індывідуальнай і калектыўнай мадэллю тэкстатворчасці, а паратэкст – як рытуал перадачы значэнняў і адначасова мадэль усталявання сэнсавай пераемнасці.

Заключэнне. Такім чынам, канцэпцыя паратэксту Ж. Жэнета у сучасным літаратуразнаўстве трансфармавалася з дапаможнай аналітычнай мадэлі ў паўнавартасны метад даследавання аўтарскай камунікатыўнай стратэгіі. Паратэкст, які складаецца з перытэксту і эпітэксту, выконвае інфармацыйную, эстэтычную і аксіялагічную функцыі, фарміруе пачатковы кантэкст успрымання тэксту, уплываючы на чытацкую рэцэпцыю, мадэлюючы інтэлектуальна-эмацыянальны «ўваход» у твор.

Эпітэкст як прастора вонкавага інтэрпрэтавання (рэцэнзіі, інтэрв'ю, навуковыя артыкулы і г. д.) часта дзейнічае спантанна і непрадказальна, але можа істотна ўплываць на ўспрыманне, літара-

турны лёс твора і яго ўключэнне ў нацыянальны канон. У паэзіі паратэкст не з'яўляецца дапаможным або маргінальным, а выступае паўнавартасным удзельнікам мастацкай камунікацыі, ініцыіруе метапаэтычную рэфлексію і дапамагае фарміраваць канцэптуальнае "асяроддзе» твора.

Сучасная беларуская літаратура канца XX – пачатку XXI ст. дэманструе выразную тэндэнцыю да аўтарскай аўтаідэнтыфікацыі праз паратэкстуальныя формы. Апошнія аказваюць доўгатэрміновы ўплыў на рэцэпцыю творчасці, становяцца часткай аўтарскага міфа, нацыянальнай культурнай матрыцы, дзе асабістае, нацыянальнае і ўніверсальнае перасякаюцца ў межах паэтычнага выказвання.

Спіс выкарыстаных крыніц

1. Genette, G. Seuils / G. Genette. – Paris: Éd. du Seuil, 1987. – 400 p.
2. Погодин, А. Белорусские поэты / А. Погодин // Вестник Европы. – 1911. – № 1. – С. 326–334.
3. Акулін, Э. Плашчаніца: кніга паэзіі / Э. Акулін; мастак М. Шындзік. – Мн.: Палікрафт, 2020. – 48 с.
4. Кісліцына, Г. Паміж паэзіяй і фокусам / Г. Кісліцына // Звязда. – 2014. – 27 лют. – С. 5.
5. Морт, В. Эпідэмія ружаў: вершы, проза / В. Морт. – Вільнюс: Логвінаў, 2017. – 97 с.
6. Мятліцкі, М. Абеліск у жыце: вершы і паэма / М. Мятліцкі. – Мн.: Маст. літ., 1980. – 56 с.
7. Мятліцкі, М. Прысутнасць: вершы, паэма, вершаваная аповесць / М. Мятліцкі. – Мн.: Маст. літ., 2017. – 495 с.
8. Чабан, Т. На мяжы невымоўнага / Т. Чабан // Маладосць. – 1990. – № 4. – С. 162–168.
9. Алейнікава, Н. Ажыццяўляюся табою: паэзія / Н. Алейнікава. – Мн.: Колорград, 2018. – 95 с.
10. Аксак, В. Віно з Каліфорніі: вершы / В. Аксак. – Мн.: Юніпак, 2003. – 72 с.
11. Спрынчан, А. ЖываЯ: вершы / А. Спрынчан. – Мн.: Маст. літ., 2008. – 94 с.
12. Мастацкі дыялог класікі і сучаснасці: праблемы пісьменніцкага майстэрства / З. У. Драздова, Т. І. Вабішчэвіч, І. Г. Баўтрэль [і інш.]; навук. рэд. А. А. Манкевіч. – Мн.: Бел. навука, 2017. – 317 с.
13. Анемпадыстаў, М. Глыбока-глыбока, на дне філіжанкі кавы: вершы / М. Анемпадыстаў. – Мн.: Логвінаў, 2014. – 109 с.
14. Бараноўскі, М. Volumen.3: вершы / Бараноўкі. – Мн.: Цымбераў Р. М., 2024. – 54 с.
15. Гілевіч, М. Ню: выбраныя вершы / М. Гілевіч; мастак А. Ксёндзаў. – Мн.: Уладзімір Сіўчыкаў, 2020. – 94 с.
16. Шастак, Р. Ну і ню, або Аголены боль: рэцэнзія на кнігу Міколы Гілевіча / Р. Шастак // Дзеяслоў. – 2021. – № 1 (110). – С. 248–252.
17. Дворецкий, И. Х. Латинско-русский словарь: ок. 50 000 слов / И. Х. Дворецкий. – 2-е изд., перераб. и доп. – М.: Рус. яз., 1976. – 1096 с.
18. Дубоўскі, В. Тутсамасць: паэзія / В. Дубоўскі. – Мн.: Энцыклапедыкс, 2024. – 155 с.

References

1. Genette G. *Seuils.* Paris, Éditions du Seuil, 1987. 400 p. (in French).
2. Pogodin A. Belarusian poets. *Vestnik Evropy* [Herald of Europe], 1911, no. 1, pp. 326–334 (in Russian).
3. Akulin E. *Plashchanica: paezii book.* Minsk, Palikraft Publ., 2020. 48 p. (in Belarusian).
4. Kislitsyna G. Between poetry and focus. *Zvyazda* [Star], 2014, 27 February, p. 5 (in Belarusian).
5. Mort V. *The rogue epidemic: tops, prose.* Vilnius, Logvinau Publ., 2017. 97 p. (in Belarusian).
6. Myatlitski M. *Abelisk in life: tops and paema.* Minsk, Mastatskaya litaratura Publ., 1980. 56 p. (in Belarusian).
7. Myatlitski M. *Presence: poems, poem, verse story.* Minsk, Mastatskaya litaratura Publ., 2017. 495 p. (in Belarusian).
8. Chaban T. On the verge of the unspeakable. *Maladosts'* [Youth], 1990, no. 4, pp. 162–168 (in Belarusian).
9. Aleinikava N. *I am fulfilled by you: poetry.* Minsk, Kolorgrad Publ., 2018. 95 p. (in Belarusian).
10. Aksak V. *Wine from California: poems.* Minsk, Yunipak Publ., 2003. 72 p. (in Belarusian).
11. Sprynchan A. *Live: poems.* Minsk, Mastatskaya litaratura Publ., 2008. 94 p. (in Belarusian).
12. Drazdova Z. U., Vabishchevich T. I., Bautrel' I. G., Pysko N. M., Ikonnikava L. U., Myatselitsa I. S. *Artistic dialogue between classics and modernity: problems of writing skills.* Minsk, Belaruskaya navuka Publ., 2017. 317 p. (in Belarusian).
13. Anempadystau M. *Deep, deep, at the bottom of a cup of coffee: poems.* Minsk, Logvinau Publ., 2014. 109 p. (in Belarusian).
14. Baranouski M. *Volumen.3: poems.* Minsk, Tsimberau R. M. Publ., 2024. 54 p. (in Belarusian).
15. Gilevich M. *Nude: selected works.* Minsk, Uladzimir Siuchykau Publ., 2020. 94 p. (in Belarusian).
16. Shastak R. Well and Nude, or Naked Pain: review of the book by Mikola Gilevich. *Dzeyaslou,* 2021, no. 1 (110), pp. 248–252 (in Belarusian).
17. Dvoretskii I. Kh. *Latin-Russian dictionary: about 50,000 words.* 2nd ed. Moscow, Russkii yazyk Publ., 1976. 1096 p. (in Russian).
18. Dubouski V. *Here and Now: poetry.* Minsk, Entsyklapedyks Publ., 2024. 155 p. (in Belarusian).

Информация об авторе

Барановский Александр Александрович – кандидат филологических наук, заведующий отделом белорусской литературы XX и XXI вв. Центр исследований белорусской культуры, языка и литературы, Национальная академия наук Беларуси (ул. Сурганова, 1, корп. 2, 220072, Минск, Республика Беларусь). E-mail: baranouski.ales@gmail.com

Information about the author

Aliaksandr A. Baranouski – Ph. D. (Philol.), Head of the Department of Belarusian Literature of the 20th and 21th centuries. Center for the Belarusian Culture, Language and Literature researches of the National Academy of Sciences of Belarus (1 Surganov Str., Bldg 2, Minsk 220072, Belarus). E-mail: baranouski.ales@gmail.com