

Лія Кісялёва

Мінск

Беларуская інсітная літаратура XIX – пачатку XX стст.: асаблівасці паэтыкі, праблемы даследавання

Інсітная¹ (наіўная) творчасць, ужо досыць грунтоўна даследаваная на матэрыяле выяўленчага мастацтва, у апошнія дзесяцігоддзі прыцягвае ўвагу і літаратуразнаўцаў. Цікавасць да інсітнай славеснасці, якая належыць да памежнай сферы паміж фальклорам і прафесійнай літаратурай, – адзін з сімптомаў агульнай тэндэнцыі ў сучаснай гуманітарыстыцы, што ўсё больш актыўна звяртаецца да некананічных, “маргінальных”, “перыферыйных” культурных з’яваў.

Вельмі прадуктыўнай для адэкватнага асэнсавання многіх “памежных” феноменаў з’яўляецца прапанаваная шэрагам польскіх навукоўцаў яшчэ ў 1970-я гады канцэпцыя “трэцяй літаратуры” (тэрмін належыць спецыялісту па эпосе барока Ч. Хэрнасу), альбо “трэціх абшараў” літаратуры. Гэтыя паняткі ахопліваюць разнастайныя

¹ Інсітны (ад лац. *insitus* – прыродны, прыроджаны) – тэрмін, які шырока выкарыстоўваецца ў мастацтвазнаўстве для азначэння творчасці непрафесіяналаў. Бадай, мэтазгодна пашырыць гэтае паняцце са сферы выяўленчага мастацтва і на галіну літаратуры. Альтэрнатыўныя, сінанімічныя тэрміны – “прымітыўны”, “наіўны”, – хоць і, напэўна, крыху больш ужывальныя, але, на мой погляд, трохі менш карэктныя. Найперш – таму, што ў сваім “побытавым”, агульнапрынятым значэнні ўтрымліваюць пэўны ацэначны сэнсавы кампанент. Гэтыя тэрміны нібыта маюць на ўвазе, што існуюць нейкія дакладна вызначаныя эталоны дасканаласці, рафінаванасці або, можа, глыбакадумнасці, у параўнанні з якімі пэўныя артэфакты з’яўляюцца не цалкам паўнаважымі. У часы панавання нарматыўнай эстэтыкі, калі паняцці “прымітыўны”, “наіўны” ўводзіліся ва ўжытак, у існаванне такіх эталонаў сапраўды верылі ўсе, уключаючы тых, хто імкнуўся іх расхітваць ці аспрэчваць. Сёння ж вышэйназваныя тэрміны выглядаюць крыху атавізмамі.

з’явы, якія быццам бы выходзяць за межы традыцыйных уяўленняў пра літаратуру (прынамсі, іх не прынята ўлучаць у абсяг, так бы мовіць, “высокага”, кананічнага пісьменства) і якія разам з тым ніяк немагчыма залічыць да фальклору. Сёння ў Польшчы падобнай праблема-тыкай займаюцца цэлыя навуковыя калектывы (напрыклад, Суполка даследаванняў трэціх абшараў літаратуры пры Інстытуце літаратурных даследаванняў Польскай акадэміі навук, Лабараторыя прынагоднай і ўжыткавай літаратуры Варшаўскага ўніверсітэта і г. д.).

У апошнія дзесяцігоддзі даследаванні ў гэтым кірунку досыць актыўна вядуцца і ў Расіі. Базавымі, праграмнымі тут сталі працы мастацтвазнаўцы У. Пракоф’ева, які падхапіў канцэпцыю “трохслойнасці” культурнай прасторы. У вядомым артыкуле “Пра тры ўзроўні мастацкай культуры Новага і Найноўшага часу (да праблемы прымітыву ў выяўленчых мастацтвах)” даследчык акрэслівае кола разнастайных, прыналежных да розных эпох і краін феноменаў, якія могуць быць улучаны ў абсяг “трэцяй культуры”, што існуе *побач з вучона-артыстычным прафесіяналізмам і фальклорам... валодае ўласнай эстэтыкай і мае патрэбу ў спецыяльным вывучэнні*².

Сучасныя расійскія даследчыкі ў дачыненні да літаратурнай творчасці непрафесіяналаў найчасцей карыстаюцца тэрмінам “наіўны”. Ён фігуруе ў назвах канферэнцый (“Традыцыі “наіўнай літаратуры”: формы бытавання і структурныя асаблівасці” (1999), “Апазіцыя вуснасці / кніжнасці ў нізавой славеснасці і традыцыі “наіўнай літаратуры” (2000) і г. д.), манаграфій (“Наіўнае пісьмо”: досвед лінгва-сацыялагічнага чытання” Н. Казловай і І. Сандамірскай (1996) і г. д.), навуковых зборнікаў (“Наіўная літаратура”: даследаванні і тэксты” (2001) і г. д.) і інш. Вельмі красамоўная дэталь – двухкоссе, у якім кожны раз апынаецца “наіўная літаратура”. Гэты знак прыпынку, з аднаго боку, нагадвае пра параўнальную навізну, пакуль яшчэ пэўную нязвыкласць тэрміна (зразумела, у спалучэнні са словам “літаратура”, бо ў дачыненні да выяўленчага мастацтва паняцце “наіўны” мае ўжо салідную гісторыю выкарыстання). А з другога боку, як мне здаецца, гэтае двухкоссе з’яўляецца вымушаным спосабам адмежаваць тэрміналагічнае значэнне слова “наіўны” ад побытавых канатацый.

² В. Н. Прокофьев, *О трех уровнях художественной культуры Нового и Новейшего времени (к проблеме примитива в изобразительных искусствах)*, (в:) *Примитив и его место в художественной культуре Нового и Новейшего времени*, Москва 1983, с. 9.

Натуральна, і ў беларускай літаратуры ёсць мноства самабытных з’яў, якія цалкам слухна было б залічыць да “трэціх абшараў”. Сярод іншага гэта і творчасць інсітных аўтараў ХІХ – пачатку ХХ стст. Да нас дайшло параўнальна нямала іх тэкстаў. Захаваліся, напрыклад, аўтографы і шэраг прыжыццёвых публікацый М. Марозіка, запісы гутаркі “Суседчык Гавейскі” і верша “Хоць нам вяляць ксяндзы водачкі не піць...” В. Пратасевіча, кніга “Белорусские народные рассказы” В. Арлоўскага і інш. У шэраг гэтых аўтараў варта паставіць і П. Смурага, чья гутарка пад умоўнай назвай “Беларускі радавод” захавалася ў запісах фалькларыста, мемуарыста, даследчыка Сібіры М. Маркса³. Магчыма, не страчаны і аўтографы С. Тарыкі: у 1984 г. праўнук гэтага сялянскага паэта паказваў гісторыку і літаратуразнаўцу Г. Каханоўскаму рукапісны зборнік вершаў канца ХІХ ст. (у сваім артыкуле, напісаным з гэтай нагоды, даследчык апублікаваў некалькі ўрыўкаў з тых твораў)⁴. На ўзоры інсітнай літаратуры можна часам натрапіць і ў фальклорных зборніках ХІХ ст. Напрыклад, відавочна не фальклорнае паходжанне маюць “Маладзікова гутарка” з 3-га тома кнігі М. Федароўскага “Lud białoruski na Rusi Litewskiej”, верш “Сціхі пісана ў нядзелю рана...” з 3-га выпуска “Белорусского сборника” Е. Раманава і інш.

Перад даследчыкамі гэтага літаратурнага абшару паўстае шэраг спецыфічных праблем. Першая з іх – праблема вызначэння ступені аўтэнтычнасці матэрыялу. Вядома, неканвенцыйныя, далёкія ад агульнапрынятых літаратурных стандартаў інсітныя творы павінны былі выклікаць у перапісчыкаў і асабліва ў публікатараў непераадольную спакусу “прыхарошыць”, удасканаліць іх. Так, напрыклад, знаёмства з аўтаграфамі неапублікаваных сачыненняў М. Марозіка наводзіць на думку, што над самым вядомым яго творам – вершаваным апавяданнем “Сцяпан і Таццяна”, якое было надрукавана ў 1889 г. у газеце “Минский листок” і рукапіс якога якраз не захавалася, – перад публікацыяй сур’ёзна пашчыравала якаясьці спрактыкаваная і разам з тым далікатная асоба. Хаця, натуральна, у прафесійнай літаратуры вядомы феномен “homo unius libri”, “аўтар адной кнігі” – дык чаму не дапусціць, што і інсітны пісьменнік можа стварыць штосьці, што каласальна пераўзыходзіць агульны ўзровень усіх астатніх ягоных сачыненняў.

³ Больш падрабязна гл.: Л. Кісялёва, *На “трэціх абшарах” беларускай літаратуры: Піліп Смуры і іншыя*, “Acta Albaruthenica” 2012, t. 12, s. 57–66.

⁴ Г. Каханоўскі, *Паэт і земляроб. Новае імя ў беларускай літаратуры ХІХ ст.*, “Літаратура і мастацтва” 1984, 28 снежня.

А што мы можам сказаць, напрыклад, пра “Белорусские народные рассказы” В. Арлоўскага? Маём цэлую немалую кніжку – а акалічнасці яе выхаду і, так бы мовіць, ступень і формы ўдзелу аўтара ў яе публікацыі досыць цьмяныя. (Варта, аднак, зазначыць, што шмат у чым вышэйсказанае датычыцца не толькі інсітнай творчасці, а ўсёй беларускай літаратуры XIX ст. (як і ранейшай, а часам і пазнейшай): вельмі нямала твораў захаваліся не ў выглядзе аўтографу, а ў спісах ці публікацыях, ступень адпаведнасці якіх, так бы мовіць, аўтэнтчнаму аўтарскаму тэксту вызначыць немагчыма.)

Яшчэ адна праблема даследавання беларускай інсітнай літаратуры XIX – пачатку XX ст. – складанасць дакладнага “картаграфавання” культурнай прасторы. Часам вельмі нялёгка вызначыць выразныя межы паміж асобнымі феноменамі. З аднаго боку, неабходна дакладна адмяжоўваць інсіту ад фальклору (што ў многіх выпадках не так проста, як хацелася б). З другога боку, не заўсёды лёгка адрозніць сачыненне інсітнага аўтара ад тэксту “прафесійнага” літаратара. Асабліва праблематычна гэта ў дачыненні да твораў беларускай літаратуры XIX ст. Беларускія прафесійныя аўтары гэтага перыяду шырока карысталіся разнастайнымі прыёмамі гранічнага спрашчэння дыскурсу, свядома імітавалі наіў, інсіту. Часам гэта было элементам літаратурнай гульні ў тэкстах, разлічаных на адукаванага чытача, часам – лагічнай стратэгіяй пісьменніка, які адрасаваў свае творы нізавой аўдыторыі. Так ці інакш, многія беларускія аўтары дасягалі ў сімуляцыі наіўнага дыскурсу надзвычай віртуознага майстэрства (вельмі павучальным з гэтага пункту гледжання ёсць даследаванне творчасці шматмоўных беларускіх літаратараў, параўнанне іх беларускамоўных тэкстаў з іх жа польска- ці рускамоўнымі сачыненнямі). Аднак не заўсёды мы валодаем дастатковай інфармацыяй пра сацыяльны статус і адукацыйны цэнз таго ці іншага аўтара, каб упэўнена сказаць, з кім маём справу – з сялянскім паэтам-“самавукам” ці з кімсьці, хто хоча і ўмее такім здавацца. Вельмі часта даследчыку беларускай літаратуры даводзіцца сутыкацца з ананімнымі тэкстамі ці з творамі аўтараў, пра якіх, акрамя іх імёнаў ці псеўданімаў, нічога невядома. Як жа ў такіх выпадках адрозніць уласна інсіту ад стараннай і майстэрскай яе імітацыі?

Нейкага ўніверсальнага алгарытму тут, відаць, не можа быць. Натуральна, аўтэнтчныя інсітныя тэксты ў большасці выпадкаў пазнаюцца па тэхнічных характарыстыках. Аўтары такіх твораў не абцяжараныя багажом прафесійных літаратурных сродкаў, прыёмаў, хітрыкаў, умоўнасцей, на гэтых пісьменнікаў не цісне тое, што пры-

нята называць “Школай”, або “Градыцыйй”. Напрыклад, калі гаворка ідзе пра вершаваны твор, інсітнік зазвычай робіць стаўку на рыфму, паслядоўна ігнаруючы ўсе астатнія паэтычныя мудрагельствы на кшталт рытмікі, метрыкі і г. д. Імітаваць такую бесклапотную разняволенасць – няпростая задача для прафесійнага літаратара: рана ці позна ён саб’еца і ўсё сапсуе нудным раўнамерным чаргаваннем націскных і ненаціскных складоў. Таксама даследчыку варта насцярожыцца і западозрыць падробку, калі ў тэксце, які выдае сябе за інсітны, выяўляюцца сляды “мэйнстрыму”, напрыклад, адзнакі літаратурных кірункаў, што панавалі ў час напісання гэтага твора.

Добрай ілюстрацыяй да гэтых развагаў можа паслужыць, напрыклад, дыскусія пра аўтарства верша “Зайграй, зайграй, хлопча малы...”. Даследчыкі – “крыўдзіцелі” Паўлюка Багрыма слухна зазначаюць, што ад вясковага падлетка мэтазгодна было б чакаць чагосьці істотна больш інсітнага, чым шэдэўр беларускай лірыкі ХІХ ст. Сапраўды, з пункту гледжання версіфікацыйнай тэхнікі твор вельмі дасканалы, да таго ж ён надзвычай гладка ўпісваецца ў кантэкст актуальнай на момант свайго напісання паэтыкі рамантызму.

Ужо самыя першыя даследчыкі, у поле зроку якіх трапляла творчасць інсітных беларускіх аўтараў, адзначалі ў іх тэкстах вышэйсфармуляваныя адметнасці. Напрыклад, М. Гарэцкі гэтак пісаў пра тэксты В. Арлоўскага ў “Гісторыі беларускае літаратуры”:

Мастацкую вартасць яны маюць на прыняты звычайны пагляд невялікую, а з тэхнічнага боку стаяць часам так нізка, што могуць сведчыць аб поўным няўмецтве аўтара. Напісаныя расказы нібыта вершам і беларускай народнай моваю, але рытміка верша тут рэдка захавана да канца, рыфмаванне дужа прымітыўнае з найбольшым ужываннем дзеясловаў, а часам між радкоў верша ёсць і вялікія кавалкі праявічай мовы⁵ і г. д.

У гэтай цытаце прыцягвае ўвагу агаворка: *...на прыняты звычайны пагляд*, – М. Гарэцкі нібыта падкрэслівае, што такі пагляд тут быццам бы не зусім і дарэчы, што “класічныя” стандарты ў дачыненні да такога кшталту тэкстаў не прыдатныя, што гэта адмысловы мастацкі свет са сваімі ўласнымі законамі. Таму, нягледзячы на, здавалася б, некампліментарную ацэнку паэтычных вартасцей тэкстаў В. Арлоўскага, М. Гарэцкі прыглядаецца да іх пільна і зацікаўлена.

⁵ М. Гарэцкі, *Гісторыя беларускае літаратуры*, Мінск 1992, с. 275.

Вельмі дакладна характарызуе адметнасць творчасці В. Арлоўскага і Я. Карскі: *Цалкам асобна стаіць адзін з беларускіх “пісьменнікаў” XX стагоддзя, які не знаходзіцца ў сувязі ні з папярэдняй літаратурай, ні з наступнай...*⁶. Гэта досыць трапная фармулёўка найважнейшай асаблівасці інсітнага пісьменства: яно дыстанцыявана ад магістральных шляхоў літаратурнага руху, ні эстэтычна, ні ідэйна-змястоўна не ўпісваецца ні ў якія напрамкі і плыні.

І Я. Карскі, і М. Гарэцкі ўпэўнена адмяжоўваюць такіх аўтараў, як В. Арлоўскі, ад астатніх беларускіх літаратараў, падкрэсліваюць іх інакшасць. Я. Карскі выкарыстоўвае (на жаль, не персаналізуючы) азначэнне “пісьменнікі-прасцякі” (“простецы”) і нека аспярожна выказваецца, што В. Арлоўскі “прымыкае” да такіх аўтараў, хаця і з пэўнымі агаворкамі. М. Гарэцкі супрацьпастаўляе В. Арлоўскага тым літаратарам, якіх кранальна называе “інтэлігентнымі”: *Арлоўскі пісаў у вялікай прастаце, кожную рэч і справу мяніў ён уласным назовам, нічога не хаваючы, – казаў голую праўду так, як ніводзін інтэлігентны пісьменнік не сказаў бы, не напісаў бы*⁷.

Як бачым, нягледзячы на тое, што інсіта бытавала на фоне надзвычайнага пашырэння тэкстаў, у якіх прафесійныя аўтары свядома імітавалі “наіў”, ужо першыя інтэрпрэтатары інсітнага пісьменства беспамылкова адрознівалі адно ад другога. Прытым – што важна – перадусім выключна на падставе аналізу тэксту, а не з аглядак на “анкетныя характарыстыкі” аўтара. Бо, наколькі можна зразумець, Я. Карскі пра В. Арлоўскага не ведае зусім нічога. М. Гарэцкі жа толькі пераказвае цыянныя чуткі, што гэты пісьменнік *нядаўна памёр у Віцебску ў начлежным доме, як беспрытульны валацуга, творы корцо да гарэлкі*⁸. Варта звярнуць увагу і на наступныя разважанні М. Гарэцкага:

Можна было б сказаць, што гэты няўломны мужыцкі “пісацель” проста запісаў на паперу мужыцкія забабоны, але тут ёсць важная прымета: Арлоўскі і сам чалавек забабонны, запісы яго і агорнуты і прахоплены чыста мужыцкім забабонным духам, чаго мы не знойдзем ні ў якіх этнаграфічных запісах і ні ў якіх наагул інтэлігенцкіх творах аб мужыках⁹.

⁶ Е. Ф. Карский, *Белорусы*, Минск 2007, т. 3, кн. 2, с. 370.

⁷ М. Гарэцкі, *Гісторыя...*, с. 275.

⁸ Тамсама.

⁹ Тамсама, с. 280.

Тут не толькі яшчэ раз падкрэсліваецца, што творчасць В. Арлоўскага – гэта сапраўдная, без падробкі, інсіта, але і намацаецца асаблівасць “наіўных” тэкстаў, што вабіць, прыцягвае да іх і ў той жа час выклікае ў сучаснага чытача нешта накшталт трывогі і нават сполаху: у многіх з гэтых сачыненняў у той ці іншай ступені выяўляюцца архаічныя, глыбінныя формы свядомасці, якія ў творах “інтэлігентных” літаратараў надзейна прыкрытыя напластаваннямі разнастайных “культурных слаёў”.

Некаторыя дамінантныя прыкметы наіўнага пісьма можна вызначыць по аналогіі з характарыстыкамі інсітнага выяўленчага мастацтва. Пэралічым найбольш відавочныя асаблівасці інсітнага дыскурсу – і вербальнага, і візуальнага:

1. *Адхіленне ад “класічных” законаў пабудовы кампазіцыі, перспектывы, парушэнне прапорцый.* Інсітны аўтар – мастак альбо пісьменнік – адчувае, што прыцягнуць увагу да таго прадмета, які яго захапляе ці ўяўляецца яму значным, можна вельмі лёгкім спосабам – трэба проста павялічыць яго памеры. У наіўным тэксце часта да неверагоднасці ўзбуйняецца, выпінаецца тое, што цікава і важна аўтару (нават калі збоку падаецца, што, напрыклад, для развіцця сюжэту гэта не так істотна). А тое, што пабочнаму погляду ўяўляецца больш значным, нярэдка прамаўляецца хуткагаворкай. Тое ж датычыцца і кампазіцыі: у гэтым дачыненні творы інсітных аўтараў таксама зазвычай падаюцца не зусім ураўнаважанымі.

2. *Мудрагелістая дэталізацыя.* Інсітнік, ці то жывапісец, ці то паэт, прэзаік, скрупулёзна пралісвае некаторыя дробныя, быццам бы нязначныя дэталі. Нярэдка логіка гэтай філіграннай працы абсалютна недаступная назіральніку, які хаця б павярхоўна знаёмы з законамі прафесійнага мастацтва, а часта – нікому, акрамя самога аўтара. Вядома, сучасны чытач, звыклы да ўсялякіх тэкстуальных пастак і ашуканстваў, не чакае стрэлу ад кожнай дэталёва апісанай стрэльбы, якая з’явілася на сцэне. Але адна справа – цырымонная гульня ў “падман чаканняў”, правілы якой вядомыя абодвум бакам. І іншая справа – загадкавы механізм, што ўлучае дробныя старанна вытачаныя элементы, прызначэнне якіх незразумелае, а інструкцыі для карыстальніка няма.

3. Многім наіўным пісьменнікам і мастакам уласцівая *схільнасць да дэкаратыўнасці*. Інсітнік любіць, “каб было прыгожа”, “шыкоўна”, часам нават “вытанчана”. У славеснай творчасці гэта нярэдка прыводзіць да награвашчвання неверагодна эфектных эпітэтаў і параўнанняў, да вялізнай колькасці паэтызмаў і літаратурных клішэ.

4. *Адсутнасць паўтаноў.* У інсітным выяўленчым мастацтве, як правіла, пераважаюць чыстыя, насычаныя колеры. Штосьці падобнае ўласціва і наўнаму пісьменству: амаатар сачыць за тонкімі аўтарскімі намёкамі і ледзь улоўнымі нюансамі і наўрад ці знойдзе для сябе штосьці ў інсітнай літаратуры. Звычайна наўны аўтар адкрыты і шчыры, ён хоча выказацца адразу і да канца, ён не напускае туману, не хітруе і не штукарыць, а моцна жадае, каб яго як мага хутчэй і паўней зразумелі. Парадокс, аднак, заключаецца ў тым, што менавіта інсітныя тэксты часта ставяць даследчыка ў тупік, іх дэшыфроўка нярэдка вымагае немалых высілкаў, а часам яны папросту падаюцца цалкам таямнічымі і непранікальнымі.

Гэтая таямнічасць вынікае, вядома, з таго, што наўны аўтар і даследчык яго творчасці – насельнікі розных культурных прастораў. Даследчыку вельмі няпроста альбо нават немажліва выйсці па-за межы камфортнага, абжытага поля звыклых літаратурных канвенцый. Ён спрабуе падступіцца да наўнага тэксту з традыцыйным наборам “вымяральных інструментаў” і неўзабаве пераконваецца, што ў гэтым мастацкім свеце свае, іншыя сістэмы каардынат і адзінкі вымярэння. Змяніць “знешнюю” даследчую перспектыву, апынуцца “ўнутры” мастацкага свету інсіты – напэўна, тэхнічна не ажыццяўляльны акрабатычны трук. Але, магчыма, выразнае ўсведамленне сваёй “вонкавай” пазіцыі на кожным этапе даследавання дазваляе прынамсі часткова пазбегнуць грубых памылак. Напрыклад, я выразна ўсведамляю, што, спрабуючы сфармуляваць адметныя рысы наўнага дыскурсу, не здолела пазбегнуць такіх паняццяў, як “адхіленне”, “парушэнне” і г. д., але гэта непазбежны аптычны падман пры поглядзе “звонку”: любы “іншы”, “чужы” эстэтычны досвед заўсёды ацэньваецца ў параўнанні са звыклымі ўзорамі як пэўная анамалія.

З вышэйсказанага вынікае і яшчэ адна, бадай, самая глабальная, праблема ў даследаванні інсітнай літаратуры – інтэрпрэтацыйная. Натуральна, ідэальная пара для наўнага аўтара – наўны чытач. Але на практыцы даволі часта інсітнаму тэксту даводзіцца мець справу з чытачом кампетэнтным – як правіла, даследчыкам. І гэткае сутыкненне нярэдка нагадвае “баі без правіл”. Інсітны аўтар знаходзіцца па-за звыклым для дасведчанага чытача “гульнівым полем”, ён не падпісваў з такім чытачом ніякіх мірных пагадненняў, пактаў аб ненападзе і не ведае пра іх існаванне. У гэтым сэнсе наўны пісьменнік свабодны і беззаконны. Дасведчаны ж рэцыпіент “помсціць” інсітнаму аўтару “прафесійнай” інтэрпрэтацыяй, гвалтоўна “ўчытваючы” ў тэкст канвенцыйныя сэнсы.

Спрабуючы інтэрпрэтаваць наіўны тэкст, даследчык часта рухаецца навобмацак. Вядома, скажэнні, памылкі ў такой працы непазбежныя. Але, як пісаў Ю. Лотман, *неразуменне, няпоўнае разуменне альбо пераасэнсаванне – не пабочныя прадукты абмену інфармацыяй, а належаць самой яе сутнасці*¹⁰.

STRESZCZENIE

BIAŁORUSKA LITERATURA NAIWNA XIX – POCZĄTKU XX WIEKU: CECHY POETYKI, PROBLEMY BADAWCZE

Artykuł omawia literaturę naiwną, jej różnorodne cechy związane ze zjawiskami na pograniczu folkloru i literatury profesjonalnej. Autor definiuje wybrane właściwości tego typu tekstów stosując analogię do cech naiwnej twórczości plastycznej. Ponadto wskazuje na podstawowe problemy badawcze.

Słowa kluczowe: literatura naiwna, literatura profesjonalna, folklor.

SUMMARY

BELARUSIAN NAIVE LITERATURE OF THE 19TH AND EARLY 20TH CENTURY: PECULIARITIES OF POETICS, RESEARCH PROBLEMS

The article is devoted to the naive literature – to various phenomena concerning the sphere which comprises both folklore and professional literature. Some dominant characteristics of this kind of texts are defined by the analogy with the characteristics of naive fine art. The author reveals the main problems in the study of naive literature.

Key words: naive literature, professional literature, folklore.

¹⁰ Ю. М. Лотман, *Знаковый механизм культуры*, (в:) Ю. М. Лотман, *История и типология русской культуры*, Санкт-Петербург 2002, с. 64.