

Vratislav Karpíšek

Czech Academy of Sciences

e-mail: vratislav.karpisek@slu.cas.cz

ORCID: 0009-0008-1981-4289

**Ностальгия по ушедшему времени в подляшской
литературе – на примере книги Яна Максимюка
*Trava zabytia***

**Nostalgia for a Bygone Era in Podlachian Literature:
On Jan Maksimjuk's *Trava zabytia***

ABSTRACT

This article explores the role of nostalgia as a significant narrative device in the contemporary Podlachian literature, focusing on Jan Maksimjuk's *Trava zabytia* (2023). The study investigates how individual and collective memory, language, and autobiographical reflection intersect in a text written in the Podlachian micro-language. By employing interpretive methods from hermeneutics, narratology, and sociolinguistics, the article demonstrates how sensory imagery, local toponymy, and linguistic specificity serve to reconstruct a disappearing rural world and its cultural identity. Maksimjuk's work is framed as a linguistic and emotional archive that not only preserves disappearing dialectal forms, but also embodies a broader act of cultural continuity in the face of modernization and assimilation pressures. The text is thus understood not as pure reminiscence, but as an intentional strategy to encode identity and linguistic memory within literary space.

Keywords: Podlachian literature, dialect literature, nostalgia, memory, micro-languages

Введение

Настоящая статья посвящена анализу памяти и ностальгии в современном подляшском литературном дискурсе на примере произведения *Trava zabytia* Яна Максимюка. Основной исследовательский вопрос заключается в том, каким образом в данном произведении отражаются механизмы воспоминания и тоски по ушедшей эпохе, а также какие инструменты и языковые средства используются для передачи этих чувств. Исследование основано на комплексном анализе текста, в котором особое внимание уделяется интертекстуальным связям, лингвистическим особенностям и нарративным стратегиям. Основная мотивация заключается в необходимости осмысления того, как современные подляшские писатели, опирающиеся на местные культурные и языковые традиции, переосмысливают понятия памяти и ностальгии¹.

В качестве примера избрано произведение *Trava zabytia* Яна Максимюка, которое рассматривается не только как автобиографическая реконструкция личного опыта, но и как отражение коллективной памяти, где воспоминания о детстве и юности переплетаются с идеализированными образами ушедшей эпохи. В результате возникает ощущение утраченной гармонии прошлого, становящегося коллективным культурным кодом.

С лингвистической точки зрения, подляшский язык (по-подляшски *puḍlaška mova*) представляет собой континуум восточнославянских говоров, расположенных между реками Нарев и Буг, распространённых преимущественно в южной части Подляшского воеводства (Польша). Согласно книге *Atlas gwar wschodniosłowiańskich Białostocczyzny*, данные говоры классифицируются как *белорусско-украинские переходные говоры, говоры с украинскими чертами* или как *украинские говоры*². Наибольшее количество литературных произведений возникает именно

¹ Статья была написана в рамках гранта Грантового агентства Чешской республики (GA ČR) „Nářeční kontakty na západoslovansko-východoslovanském pomezí” (25-17089S)

² *Atlas gwar wschodniosłowiańskich Białostocczyzny*, t. 1, red. S. Glinka, A. Obrębska-Jabłońska, J. Siatkowski, Wrocław 1980, s. 7.

в говоре с украинскими чертами, на базе которого была недавно основана и описана грамматика стандарта подляшского языка *Pisownia i gramatyka języka podlaskiego*³.

С точки зрения социолингвистики, в данной языковой среде предпринимались литературные попытки, способствовавшие появлению ряда поэтических сборников, составлению подляшско-польского словаря и осуществлению переводов с различных языков. Постепенно укрепляются позиции и других творческих направлений: ставятся театральные спектакли, публикуются тексты в местной прессе, выходят радиопередачи, что отражает постепенное расширение культурного пространства и устойчивый интерес к культурно-языковому наследию Подляшья. Следовательно, согласно классификации Александра Дуличенко, ведущего специалиста по славянской лингвистике, подляшский язык можем причислять к так называемым «литературным микроязыкам».

Автор *Trawy zabytia*, Ян Максимюк (род. в 1958 г.) – выдающийся журналист, переводчик и деятель, посвятивший себя, между прочим, продвижению подляшского языка. Он играет важную роль в процессе кодификации и развития подляшского языка, а также является автором онлайн-словаря (к октябрю 2025 г. более чем 34 тыс. словоформ), который доступен на сайте *Svoja.org*, а также первой грамматики подляшского языка, что стало значительным шагом на пути его превращения в полноценный (микро)язык.

Кроме этого, Максимюк активно занимается литературными переводами с белорусского на польский язык, а также с различных европейских языков на белорусский и подляшский. Его переводческая деятельность охватывает как поэзию, так и прозу, что позволяет читателю воспринимать подляшский язык не только как средство бытового общения, но и как полноценное средство художественного выражения. Таким образом, его деятельность, связанная с подляшским языком, вносит значительный вклад в популяризацию этого уникального языкового явления в современном культурном пространстве.

Название книги заимствовано у Валентина Катаева (1897–1986), советского писателя, который прославился как мастер сатирических

³ J. Maksymiuk, *Pisownia i gramatyka języka podlaskiego: Poradnik popularny*, Białystok 2024.

и лирико-философских произведений. Сама *Трава забвения* (1967) написана в жанре своеобразных мемуаров: автор использует свободные ассоциации, вставные эпизоды и воспоминания, чтобы воссоздать атмосферу прошлых десятилетий. Сюжет при этом не линейен: Катаев будто заново переживает детство и юность, пытаясь осознать, как личный опыт переплетается с историческими переменами, причём отражает характерную для позднего Катаева установку на «поток сознания», обнажая индивидуальную и коллективную историческую травмы и предлагая читателю глубоко личный взгляд на природу памяти и воспоминаний, а также на судьбу автора в контексте прошедшей эпохи.

Переходя к самому исследованию, оно основывается на качественном интерпретативном подходе к литературному тексту, сочетающем элементы герменевтики, нарратологии, культурной семиотики, социолингвистики и анализа дискурса. Анализ проводится с опорой на многоуровневое прочтение текста, в котором художественное высказывание рассматривается как сложная структура индивидуальной и коллективной памяти. Особое внимание уделяется символическим образам, метафорам и мотивам, а также композиционной фрагментарности, отражающей природу воспоминаний. Кроме того, в статье исследуется то, как ностальгия, автобиографичность и память структурируют нарративное высказывание. Язык произведения является способом проявления идентичности и памяти. В совокупности это позволяет интерпретировать текст, как поле взаимодействия лингвистических, культурных и личностных смыслов, сконструированных в условиях культурной маргинальности и противостояния забвению.

Память и ностальгия

Этимологически термин «ностальгия» происходит от греческих корней: *nostos* («возвращение домой») и *algos* («боль»). В классическом понимании ностальгия обозначает боль или страдание, возникающее при тоске по дому. Как отмечают исследователи, ностальгия парадоксально объединяет противоположные чувства – «a vivid sense of missing with an equally vivid sense of what is missed», то есть «яркое ощущение

нехватки и столь же яркое представление о том, чего недостаёт»⁴. Более того, ностальгия в традиционном понимании связана с пространственно-временными характеристиками⁵. При этом, объект ностальгии может представлять собой как реальную историческую действительность, так и вымышленный сюжет, основанный лишь на воображении⁶. Следует отметить, что ностальгия неизбежно возвращается, как защитный механизм в эпоху ускоренного ритма жизни и исторических потрясений, хотя она не обязательно свидетельствует о слепом неприятии современных изменений⁷. По мнению Светланы Бойм, ностальгия «может быть не только ретроспективной, но и простирается в будущее»⁸, что подчёркивает тесную связь между временным и пространственным опытами.

Современные дискуссии о ностальгии особенно актуальны в свете таких умственных феноменов, как настроение, память и воображение⁹. Автобиографическая память, в свою очередь, объединяет элементы эпизодической и семантической памяти в целостный нарратив, отражающий различные периоды жизни и интерпретирующий прошлые события¹⁰.

Эти представления противоречат традиционной «архивной» модели памяти, согласно которой воспоминания считаются неизменными записями прошлого¹¹. В действительности, память является динамическим процессом, который «переписывается» при каждом воспроизведении¹²,

⁴ E. Casey, *The World of Nostalgia*, „Man and World” 1987, Vol. 20, s. 361.

⁵ S. Boym, *The Future of Nostalgia*, New York 2001, s. XV; *Media and Nostalgia: Yearning for the Past, Present and Future*, ed. K. Niemeyer, Basingstoke 2014, s. 1.

⁶ S. Stewart, *On Longing: Narratives of the Miniature, the Gigantic, the Souvenir, the Collection*, Durham, North Carolina 1993, s. 23.

⁷ S. Boym, *The Future of Nostalgia*, s. XIV.

⁸ Там же, s. XVI.

⁹ *Nostalgia Now: Cross-Disciplinary Perspectives on the Past in the Present*, ed. M.H. Jacobsen, London 2020;

The Routledge Handbook of Philosophy of Memory, eds. S. Bernecker, K. Michaelian, New York 2017.

¹⁰ *Understanding Autobiographical Memory: Theories and Approaches*, D. Berntsen, eds. D.C. Rubin, Cambridge 2012; Michaelian K., J. Sutton, *Collective Memory*, [in:] *Routledge Handbook of Collective Intentionality*, London–New York 2017.

¹¹ P. Goldie, *The Mess Inside: Narrative, Emotion, and the Mind*, Oxford 2012.

¹² J. Brockmeier, *Beyond the Archive: Memory, Narrative, and the Autobiographical Process*, New York 2015; M.A. Conway, *Memory and the Self*, „Journal of Memory and Language” 2005, Vol. 53, No. 4, s. 594–628.

что непосредственно влияет на феномен ностальгии. Нередко ностальгию понимают, как эмоционально окрашенное воспоминание¹³, хотя некоторые исследователи подчёркивают, что без способности вспоминать, испытывать ностальгию невозможно¹⁴.

Ностальгия, по своей природе, предполагает создание идеализированного утраченного времени, опираясь на аффективно переосмысленные образы, которые могут возникать как из личных воспоминаний, так и из коллективных нарративов¹⁵. В итоге, автобиографическое воспоминание является лишь одним из ключевых «ингредиентов текста ностальгии», в то время как окончательный результат определяется совокупностью желаний, эмоциональных состояний и целенаправленных нарративных реконструкций прошлого.

Trava zabytia

Книга *Trava zabytia*, опубликованная в 2023 году издательством Struha Editions в Белостоке и насчитывающая 124 страницы, представляет собой литературное произведение, в котором автор сочетает личные воспоминания с широким социально-культурным контекстом. Произведение структурировано таким образом, что в нём последовательно раскрываются различные аспекты детских и юношеских воспоминаний, отражающих жизнь на Подляшье. Написанная на подляшском микроязыке книга, служит одновременно и художественным текстом, и документом, фиксирующим уникальную языковую и культурную идентичность региона.

¹³ R. Baccolini, *Finding Utopia in Dystopia: Feminism, Memory, Nostalgia and Hope*, [in:] *Utopia Method Vision: The Use of Social Dreaming*, eds. T. Moylan, R. Baccolini, Bern 2007, s. 159–190; S. T. Ostovich, *Dangerous Memories, Nostalgia and the Historical Sublime*, [in:] *Nostalgia Now: Cross-Disciplinary Perspectives on the Past in the Present*, ed. M. H. Jacobsen, New York 2020, s. 101–115.

¹⁴ K. I. Batcho, *Nostalgia and the Emotional Tone and Content of Song Lyrics*, „American Journal of Psychology” 2007, Vol. 120, No. 3, s. 361–381.

¹⁵ F. Davis, *Yearning for Yesterday: A Sociology of Nostalgia*, New York 1979; S. Boym, *The Future of Nostalgia*, New York 2001.

По своим жанровым признакам *Trava zabytia* принадлежит к жанру автофикшн. Она представляет собой гибридный жанр, сочетающий автобиографические мотивы и художественный вымысел, в котором автор сознательно вступает в «пакт правды»¹⁶ с читателем, но при этом не ограничивает себя строгой документальной точностью. В таких произведениях реальное жизненное переживание переосмысливается творчески, благодаря чему они сохраняют автобиографическую искренность, однако активно используют нарративные приёмы, свойственные роману или эссеистике, чтобы расширить индивидуальный опыт до универсальных, часто философских обобщений. Отличительной чертой этого произведения является применение «потока сознания», как доминирующего приёма повествования.

Основные темы *Travy zabytia* охватывают воспоминания о детстве, семейные отношения и влияние старшего поколения на формирование личности, а также вопросы культурной и языковой самобытности. Автор с особой тщательностью описывает атмосферу ушедшего мира, где естественная связь с природой, традиционные обряды и ритуалы, а также религиозные традиции служат мощными символами прошлого, контрастирующего с современностью. Ностальгия по утраченной деревенской жизни, процесс депопуляции и трансформация сельской общины становятся центральными мотивами произведения, отражающими одновременно личное переживание и коллективную память. Таким образом, *Trava zabytia* не только воссоздаёт образы прошлого, но и выявляет необходимость сохранения уникального культурного наследия Подляшья в условиях стремительных социальных и экономических перемен.

В своей Facebook-публикации, посвящённой книге *Trava zabytia*, автор сосредотачивается на том, что особой ценностью этой является книги ещё и то, что «[...] do tej pory nikt u nas nie pisał o tym szczerze – o podlaskim prawosławno-patriarchalnym świecie, który mówił po-swojemu i przez długie lata nosił na sobie obelżywą etykietkę „kacapski”. Nie wspominając już, że nikt nie pisał o tym świecie w jego własnym

¹⁶ P. Lejeune, *The Autobiographical Pact*, [in:] *On Autobiography*, ed. P.J. Eakin, trans. K.M. Leary, Minneapolis 1989, s. 3–30.

języku...»¹⁷. Следовательно, объектом осмысления является не только содержание самих воспоминаний и опыт прежней деревенской реальности, но и язык произведения, который выступает в роли особого инструмента для передачи аутентичного опыта.

Время и память

В тексте автор неоднократно подчёркивает контраст между настоящим и прошлым, будто бы сопоставляя более яркое детство и сегодняшнюю обыкновенность. Он с ностальгией вспоминает «pravdivy sniêh (28)», «pravdivy moroz (28)» и «pravdivy lôd (28)», подчёркивая, что зима в те годы казалась ему более «настоящей», суровой и захватывающей. Безусловно, такие воспоминания связываются не только с погодными условиями, но и с чувством «новых возможностей» и «новых пространств», пришедших в позднем детстве: «[j]a byv prosto šťastlivy šťastiom čoloviêka, kotory vypravljajetsie v „daleki sviêt” i odcuvaje, što toj sviêt skryvaje pered toboju ne tólko novy krajovidy, ale i novy možlivosti (32)».

Важным стилистическим приёмом в тексте становится использование лексем «ževžyk», «zasraneć», «pudšyvanec», «smorkač» и «humniak», которые автор применяет для обозначения персонажей или ситуаций, напоминающих о юном, менее зрелом состоянии. По сути, данные наименования выполняют двойную функцию: с одной стороны, они подчёркивают неприспособленность или наивность тех, к кому они адресованы, а с другой – ретроспективно вскрывают детское или подростковое мироощущение самого рассказчика, сохранившееся в его памяти. Стилистический выбор этих единиц кажется особенно показательным, ведь автор не только желает передать интонацию «того самого» детско-подросткового восприятия, но и строит своеобразный контраст между энергией молодости и нынешней рефлексивной позицией взрослого человека.

¹⁷ <https://www.facebook.com/jan.maksymiuk/posts/pfbid0UCFrRjRzApV6QRQ22Ki3krqEujrJUMUfKiqpcWoMN1Qzq8EtvdygubP5eEJbFgl> [доступ: 4.12.2025].

В связи с чувственным восприятием детства, неотъемлемым от некоторых воспоминаний элементом, автор обращается не только к зрительным образам, но и к обонятельным впечатлениям. В частности, это заметно в отрывке, в котором указывается на приятельниц бабушки, «od jakich išov osoblivy i mlejki zapach – čy to od jichnioji odeży, kotora zadovho leżała v sundukovi posypana naftalinom, čy to od jichnich postarêlych tiêľuv, pryhorblanych, obtiahnutych žovtoju jak vòsk i pomorščanoju skôroju (10)». Упоминание характерного запаха и внешнего облика тел позволяет читателю глубже проникнуть в мир авторских воспоминаний. Тем самым, запахи, внешние черты и ассоциации, возникающие при встрече с этими людьми или предметами, становятся важным средством воссоздания атмосферы прошлого, закрепившегося навсегда в личной памяти.

Более того, дальше упоминаются ещё сигареты «z smerdiuščoji machorki (53)», или «husty i dovoli protivny zapach jakojiś kišonki dla [...] telat. Zapach rôdnogo pudlaškoho hnoju z chliva zdavsie mniê tohdy čuť ne perfumuju v porumnani z duchom toho holandškoho silosa (89)» и говорится о самодельном производстве масла, запах которого «tohdy byv ne taki, jak teper. Vôn inačej pach (13)». Не менее выразительны ремарки о вкусах: «I byli veliki hrušy, dúli, velmi smakovity (36)», а также упоминания того, как «nakuplali lizakuv i makuv (60)», как у дороги стояла «budka z lodami (62)», которые в летнюю жару представляли собой возможность охладиться, или «samochod z pivom (63)», которое описано как «tepľovaty i kisľovaty napôj (63)». Возникает ощущение, что множество кулинарных впечатлений – от сезонных фруктов до типичных лакомств на ярмарках или церковных праздниках – у автора связываются как раз с конкретными жизненными этапами или ситуациями, и посредством этого усиливают интенсивность отдельных воспоминаний. Подобно прустовскому мотиву «мадлен», где вкус пирожного пробуждает целый поток ассоциативных воспоминаний, вкусовые и обонятельные образы в тексте становятся импульсом для возвращения к прошлому, создавая мост между настоящим переживанием и памятью о детстве.

Помимо этого, автор активно использует и другие сенсорные образы, особенно связанные со звуковыми впечатлениями. Звуковая палитра включает в себя воспоминание о том, как «sľuchali radiva na korotkich falach, nastavlanoho puvgluchim hospodarom na povny regulator (53)», где упоминается резкая «tryskotnia z šumom (53)». Хотя тогда, наверно,

это звучание не казалось особо привлекательным, оно оставило глубокое впечатление и в памяти ассоциируется не только с самим звуком или радио, а также людьми, слушавшими его. Нельзя забывать также о том, что в то время домашнее радио было одним из главных каналов информации и развлечения.

По отношению к звуку следует ещё вспомнить об одной важной составляющей или о пласте сенсорной образности – голосах близких людей: «Koli ja ne mohu vspomniti jakohoś pudlaškoho słowa... tohdy starajusie vjaviti sobiê – ‘počuti v pameti’ – jak takoje slovo skazala b abo mohla skazati moja mama... (67)». Родные голоса неизбежно постепенно рассеиваются, тем более, что здесь ещё особенно остро чувствуется связь с уходящим «подляшкосьязычным» миром, и, следовательно, умолкающие голоса не касаются лишь личных воспоминаний, непосредственно связанных с родителями или близкими родственниками, но и языковой среды, где ощущалась определённая принадлежность к «близким, своим людям» в противовес «чужому» польськосьязычному миру.

Примечательно упоминание, что «hołos tata... u takich sytuacjach ćujetsie mniê mnôho rêdiej (67)», а голоса бабушки и дедушки «vže ne mohu ‘počuti’... (67)», что подчёркивает постепенную утрату личных аудиальных воспоминаний. Тем самым в тексте прослеживается глубокая ностальгическая нить, формирующая первоисточник эмоциональной памяти.

В основе повествования лежит целостная система воспоминаний, где различные сенсорные пласты – запахи, звуки, вкусы и, конечно же, голоса близких людей – насыщают текст ностальгическими мотивами и придают ему многослойность. В результате создаётся образ пространства, в котором память не просто воспроизводит линейно зафиксированные факты, а пробуждается сквозь чувственные детали, реконструируя ускользающую атмосферу ранних лет и подчёркивая ту особую ценность, которую имеют язык, семейные корни и связанный с ними культурный контекст.

Место и пространство

Кроме того, воспоминания о родной деревне, или, вернее говоря, хуторе, также занимают в этом повествовании центральное место

и формируют основу авторской личной мифологии. Описывая Ляхи как «идеальное место», автор подчёркивает значимость колорита родной деревни, её традиций и «реалий», которые сегодня уже не столь актуальны в силу повсеместной модернизации. В тексте неоднократно упоминается название родной деревни-хутора – «*jak koliś na rozvitanie kazali lude v Lachach (65)*» и «*u nas u Lachach hovoryli (70)*» – что создаёт осознание принадлежности к ней. Отсюда же возникает и апелляция к мысли Сью Монк Кидд (Sue Monk Kidd, род. в 1948 г.): «*Možeš pujti sobiê v inše miêstie, okej, možeš žyti po druhuj storoniê sviêtu, ale nikoli ne možeš pokinuti domu (80)*», которая отражает убеждённость в том, что сам по себе физический отъезд не аннулирует глубинной привязанности к корням и прошлому.

Автор подчёркивает неотвратимое исчезновение того крестьянского уклада, который он ещё успел застать, утверждая, что «*vmiêje zaprehčy konia v vôz i zaorati pole zvyčajnym płuhom (91)*», указывая, что, возможно, его поколение становится «*ostatnim*», или «*peredostatnim*», обладающим этими навыками. Ностальгия здесь идёт рука об руку с осознанием, насколько быстро старинные бытовые реалии и лексические единицы, как, например, «*nazvy nekotorych častok hospodarškocho voza i kôńskoji upražki (91)*», утрачивают практическую ценность и превращаются в архаизмы. Подобные детали, по словам автора, ныне звучат «*jak słowa jakojiś čižoži abo archajičnoji movy (91)*», что даёт прочувствовать силу культурного сдвига и усиливает ностальгическое восприятие собственной юности.

Более того, автор сожалеет, что естественные когда-то семейные связи, поддерживаемые, как минимум, во время праздников, распались из-за масштабных перемен в быте и массовых отъездов и переселения многих родственников в городскую местность: «*U mojôm ditinstvi, z okaziji raznych praznikuv, baťki dovoli často zabirali mene v hosti do svojakôv... (96)*». Теперь же, как подчёркивается далее в тексте, «*koli mniê chotiêlosie b siête [пригласить к себе или прийти в гости – V.K.] zrobiti, uže nema do koho jiêzditi v hosti... (97)*». Сам автор признаёт, что больше всего ностальгии «*po bezpovorôtno minuľum časi ditinstva (77)*» в нём вызывают семейные фотографии, в особенности одна из них «*najmucniêj zvezuje mojiê vspominki z miêstiom, u ktorum ja vrodivsie i prysposobivsie do žytia v siêtum sviêti (77)*». Подобные фрагменты

демонстрируют ностальгическую печаль по поводу исчезновения традиционной системы взаимоотношений. Таким образом, родная деревня становится своеобразной «утраченной родиной», которую невозможно окончательно покинуть в эмоциональном смысле и в которую невозможно вернуться.

Автор далее описывает интересную традицию, также исчезающую, характерную для деревенского общества, когда семью или отдельное хозяйство идентифицировали не только по официальной фамилии, но и по так называемому «уличному прозвищу» – зачастую восходящему к имени первого владельца дома или земли. «Ja koliś znaw ne tôlko, jak nazyvali vsiêch ludi v Lachach po-huličnomu [подчёркивание – V.K.], ale i jakije v jich byli nazviska, kotory pisalisie v oficijalnych dokumentach. Diś nazviska mniê ne velmi dobre pomniatsie, ale huličny prôzviska ostajutsie v pameti (16)». Со временем эта практика утратила прежнюю актуальность: многие семьи переезжают, фамилии меняются и общий социально-культурный контекст претерпевает значительные трансформации, вследствие чего «уличные прозвища» превращаются в реликт прошлого, вызывая у автора ностальгические размышления о судьбах некогда близких соседей.

Именно эта сложная динамика между стремительной модернизацией и глубинной памятью о родном крае придаёт тексту особую тональность, в которой и выступает ключевой мотив: невозможность вернуться к прежнему «идеальному миру» детства при одновременной невозможности окончательно его забыть.

Язык и речь

На протяжении всего произведения автор делает акцент на постепенном исчезновении родной речи, которую он называет с некоторым преувеличением *mertva mova* из-за утраты её привычного места в обществе и повсеместного влияния польского языка: «Až do druhoji połoviny XX stoliëtia, koli pud natiskom pôlskoji movy načalisie rozburalny procesy [...] u struktury pudlaškich hovôrok (73)». При этом упор на необходимость «vernutisie v sviêt našoji peršoji movy i splatiti dovh baťkam i didam (80)» подчёркивает идею долговременной преемственности, где язык

рассматривается не только как средство коммуникации, но и как часть культурной идентичности, передаваемой от родителей и дедов. Многочисленные упоминания «nazv[uv] v movi, ktoruj ne pošťastiło v svôj čas nabyti pisanoji formu (38)» позволяют понять, что многие из этих устных форм, не будучи зафиксированными письменно, со временем оказались обречёнными на забвение.

Заметно и то, насколько для автора ценны «davno zabyty słowa – muzyk[a] mertvoji dla bôľšosti z ludi na Pudlašy movy (48)», поскольку в них заключены реалии прежнего быта, которых уже нет. Он упоминает связь между записью терминов и их возможностью сохраниться: «koli ne zapisati jich na papery [...], słowa propadajut z ohulnoji pameti (70)». Кроме того, предложение «[t]aja naturalna mova mojoji mamy i jeji susiêdki [...] i je dla mene idealnym 'standartom' (67)» ясно подтверждает, что автор считает живую речь матери и соседей своего детства неким эталоном, несмотря на то, что «cyvilizacija romaľu miniajetsie, a z joju miniajetsie i mova (70)». Тем самым, в тексте звучит призыв к сохранению и кодификации исчезающих диалектов, а также выражается глубокая ностальгия по тому миру, в котором автор мог беззаботно говорить «ро-svojomu» и ощущать полную принадлежность.

В итоге, основная идея произведения сводится к тому, что язык, являясь значимым носителем культурной памяти, постепенно теряет свои позиции под воздействием глобальных и локальных социолингвистических процессов. Автор неоднократно подчёркивает важность сохранения языка как части родной традиции, связанной с домом, семьёй и окружением детства; без фиксации устных форм на письме многие слова и выражения неминуемо канут в небытие. Это подчёркивает его стремление уберечь своё языковое наследие для будущих поколений и одновременно передать собственный эмоциональный опыт, связывающий язык с чувством принадлежности к «домашнему» миру.

Более того, масштабные культурные сдвиги, а также изменения в системе образования и повседневных формах общения привели к стремительному сокращению числа носителей подляшского микроязыка. Сквозь призму личной истории автор показывает процесс исчезновения целого пласта традиций и речевых практик, в то время как сам диалект постепенно утрачивает своё место в живом языковом обиходе.

Однако, эта утрата и толкнула автора к целенаправленной фиксации подляшского микроязыка и она подразумевает сохранение языко-культурного феномена, который уже не передаётся автоматически благодаря контактам поколений. Запись и кодификация сдвигают подляшскую речь из устной и уязвимой формы в письменный формат, повышая её шансы на выживание в современном мире.

Такой подход можно рассматривать как своеобразный акт культурной преемственности, когда индивидуальные воспоминания переплетаются с намерением передать живое слово следующим поколениям. В данном случае это не просто ностальгическая дань прошлому, а сознательная стратегия «*splātiti dovh bałkam i didam* (80)», которая объединяет личный опыт автора и коллективное желание сохранить аутентичность родной речи для будущего.

ЛИТЕРАТУРА

- Atlas gwar wschodniostowiańskich Białostoczczyzny*, t. 1, red. Glinka Stanisław, Obreńska-Jabłońska Antonina, Siatkowski Janusz, Wrocław 1980.
- Baccolini Raffaella, *Finding Utopia in Dystopia: Feminism, Memory, Nostalgia and Hope* [в:] *Utopia Method Vision: The Use of Social Dreaming*, eds. Moylan Tom, Baccolini Raffaella, Bern 2007, s. 159–190.
- Batcho Krystine Irene, *Nostalgia and the Emotional Tone and Content of Song Lyrics*, „American Journal of Psychology” 2007, Vol. 120, No. 3, s. 361–381.
- The Routledge Handbook of Philosophy of Memory*, eds. Sven Bernecker, Kourken Michaelian, New York 2017.
- Understanding Autobiographical Memory: Theories and Approaches*, eds. Berntsen Dorthe, Rubin David C., Cambridge 2012.
- Boym Svetlana, *The Future of Nostalgia*, New York 2001.
- Brockmeier Jens, *Beyond the Archive: Memory, Narrative, and the Autobiographical Process*, New York 2015.
- Casey Edward, *The World of Nostalgia*, „Man and World” 1987, Vol. 20, s. 361–384.
- Conway Martin A., *Memory and the Self*, „Journal of Memory and Language” 2005, Vol. 53, No. 4, s. 594–628.
- Davis Fred, *Yearning for Yesterday: A Sociology of Nostalgia*, New York 1979.
- Duličenko Aleksandr, *Osnovy slavânskoj filologii*, Opole 2011 [Дуличенко Александр, *Основы славянской филологии*, Ополье 2011].

- Duličenko Aleksandr, *Slavânskie literaturnye mikroâzyki: Voprosy formirovaniâ i razvitiâ*, Tallin 2017 [Дуличенко Александр, *Славянские литературные микроязыки: Вопросы формирования и развития*, Таллин 2017].
- Goldie Peter, *The Mess Inside: Narrative, Emotion, and the Mind*, Oxford 2012.
- Jacobsen Michael Hviid (ed.), *Nostalgia Now: Cross-Disciplinary Perspectives on the Past in the Present*, London 2020.
- Kataev Valentin, *Trava zabven'â*, «Naš sovremennik» 1967, № 3 (mart) [Катаев Валентин, *Трава забвенья*, «Наш современник» 1967, № 3 (март)].
- Lejeune Philippe, *The Autobiographical Pact*, [в:] *On Autobiography*, trans. Katherine M. Leary, Minneapolis 1989, s. 3–30.
- Maksimjuk Jan, *Trava zabytia*, Białystok 2023.
- Maksymiuk Jan, *Pisownia i gramatyka języka podlaskiego: Poradnik popularny*, Białystok 2024.
- Media and Nostalgia: Yearning for the Past, Present and Future*, ed. Katharina Niemeyer, Basingstoke 2014.
- Michaelian Kourken, Sutton John, *Collective Memory*, [в:] *Routledge Handbook of Collective Intentionality*, eds. M. Jankovic, K. Ludwig, London–New York 2017.
- Ostovich Steven T., *Dangerous Memories, Nostalgia and the Historical Sublime*, [в:] *Nostalgia Now: Cross-Disciplinary Perspectives on the Past in the Present*, ed. Michael Hviid Jacobsen, New York 2020, s. 101–115.
- Stewart Susan, *On Longing: Narratives of the Miniature, the Gigantic, the Souvenir, the Collection*, Durham, North Carolina 1993.