

УДК 821.161.3:82-1 С. Мінскевіч

**ТРАНСЛАГІЗМ ЯК ТВОРЧЫ МЕТАД  
І СПОСАБ УСПРЫМАННЯ ПАЭЗІІ  
(НА МАТЭРЫЯЛЕ КНІГІ  
С. МІНСКЕВІЧА «ПРАЗ ГАЛЕРЭЮ»)**

**Т. А. Мотрэнка,**  
*аспірант кафедры беларускай  
і замежнай літаратуры БДПУ*

Паступіў у рэдакцыю 04.06.18.

UDC 821.161.3:82-1 С. Мінскевіч

**TRANSLOGISM AS A CREATIVE  
METHOD AND WAY OF PERCEPTION  
OF POETRY (BASED ON THE BOOK  
BY S. MINSKEVICH "THROUGH THE  
GALLERY")**

**T. Motrenka,**  
*Post-Graduate Student of the Department of  
Belarusian and Foreign Literature, BSPU*

Received on 04.06.18.

У артыкуле разглядаюцца тэарэтычныя і практычныя аспекты транслагізму, літаратурнай канцэпцыі, распрацаванай беларускімі паэтамі С. Мінскевічам і А. Туровічам. На матэрыяле кнігі С. Мінскевіча «Праз галерэю» аўтар даследуе асаблівасці паэтыкі, зместу і формы транслагічных твораў. Увага звяртаецца на спецыфіку іх успрымання і вытлумачэння, прасочваецца сувязь паміж транслагізмам і сусветнымі літаратурна-філасофскімі плынямі.

*Ключавыя словы:* транслагізм, лагема, трансэма, тэкстасвет.

The article deals with theoretical and practical aspects of translogism, a literary concept developed by Belarusian poets S. Minskevich and A. Turovich. On the material of the book "Through the gallery" the author explores the features of the content and forms of trans-logistic works. Attention is drawn to the specifics of their perception and interpretation, a connection is made with the world literary and philosophical currents.

*Keywords:* translogism, logeme, transeme, textworld.

У беларускім мастацтве слова ў сярэдзіне 1990-х гг. на глебе «спрыяльнай ў-моўнай моўнай сітуацыі» [1, с. 107] з'явілася нямала аўтарскіх літаратурных канцэпцый, падмацаваных маніфэстамі і зборнікамі твораў. Адным з тыповых прадуктаў сваёй эпохі стаў транслагізм, які тады яшчэ маладыя беларускія паэты Серж Мінскевіч і Алесь Туровіч, удзельнікі літаратурнай суполкі Бум-Бам-Літ, прэзентавалі як «творчы метада», «шлях мастацтваваньня», што «дазваляе пранікнуць па-за плоскаснае ўспрыманьне» твора [1, с. 115]. Маніфэст транслагізму быў надрукаваны ў літаратурна-філасофскім сшытку «Зно» 31 жніўня 1994 г., у гэтым жа годзе выйшла кніга вершаў С. Мінскевіча «Праз галерэю» як практычнае ўвасабленне авангарднай тэорыі. Выданне склалі транслагічныя творы, два з якіх напісаны ў сааўтарстве з А. Туровічам.

Аналіз літаратуразнаўчых прац, у якіх аб'ектам навуковай увагі стала сучасная беларуская паэзія, паказаў, што даследчыкі, разглядаючы творчую дзейнасць бумбамлітаўцаў, абмяжоўваюцца толькі ўзгаданнем транслагізму ў шэрагу іншых альтэрнатыўных літаратурных плыняў канца мінулага стагоддзя,

часам далучаюць кароткую характарыстыку. Літаратурна-крытычны дыскурс апошніх дзесяцігоддзяў не дазваляе скласці паўнаважнае меркаванне аб сутнасці транслагізму як з'явы, яе значнасці для найноўшай гісторыі беларускага слоўнага мастацтва. Сам па сабе маніфэст – гэта толькі частка літаратурнай канцэпцыі, выразнае разуменне тэорыі магчыма толькі ў выніку грунтоўнага аналізу яе творчага ўцелянення, што і з'яўляецца задачай дадзенага артыкула. У гэтай сувязі актуальным бачыцца пытанне, якім чынам выкарыстанне транслагічнага метаду ўплывае на паэтычны змест і форму? Багаты матэрыял для даследавання дадзенай праблемы ўяўляе сабой кніга паэзіі С. Мінскевіча «Праз галерэю».

Паводле транслагізму, не існуе тэксту як адлюстравання рэальнасці, ёсць тэкстасвет, што ўяўляе сабой звыш-метарэальнасць – сукупнасць сапраўдных і фантазійных рэальнасцяў, а літаратурны твор грунтуецца на пераходах паміж рознымі сэнсавымі вымярэннямі, узроўнямі светаадчування. Гэтыя пераходы становяцца магчымымі дзякуючы існаванню ў тэксце лагемаў. Лагема – пэўная адзінка сэнсавай інфармацыі, якая «можа "адчыняцца" і выводзіць сэнс на іншы ўзровень да іншага

лёгасу». Лагемай можа быць моўная адзінка рознага маштабу – гук, слова, словазлучэнне і нават кантэкст, аднак для рэалізацыі мастацкай задумы выкарыстоўваецца не толькі яе семантыка, важна, каб яна валодала транслагічнымі ўласцівасцямі, была не плоская, а «тунэльная», «дзіравая» [1, с. 109]. Такія азначэнні ўжывае С. Мінкевіч для ўдакладнення сутнасці паняцця. Менавіта сэнсавыя тунэлі і дзіркі, «трансэмы», як акрэслівае іх паэт, злучаюць розныя тэкстасветы, дазваляюць зазірнуць у іншую рэальнасць, «прайсці па ёй, атрымаць задавальненне, што яна табе адкрываецца і зразумець, альбо адчуць, што ТАМ» [1, с. 109]. Калі ўспрымаць літаратуру ў камунікацыйным аспекце, то кожны паэтычны твор уяўляе сабой акт зносін, арыентаваны на паразуменне. У выпадку транслагічнай паэзіі яно дасягаецца пры ўмове, што чытач здолеў здзейсніць пераход на іншыя ўзроўні светаадчування, даў мацымасць твору адбыцця. Такая задача стаіць перад кожным творам, які прэтэндуе звацца транслагічным, ад паспяховасці яе вырашэння залежыць сіла і ўзровень мастацка-эстэтычнага ўздзеяння на чытача.

Літаратар Ю. Барысевіч, разважаючы над пытаннямі тэорыі і практыкі новага мастацкага стылю – так званага шызарэалізму, да «шызалагічных стратэгий пісьма і чытання» далучае і транслагізм. «“Адбыўшыся шызатэкст” здольны да няспыннага дыялёгу з самім сабой, бо вытварае пад час чытання сваіх нябачных, ненадрукаваных двайнікоў зь іншай сэмантичнай афарбоўкай. Трэба толькі разгалінаваць сыстэму сэмантичных каардынатаў, паводле якіх будзецца тэкст ці асобны сказ, каб дадаць яму некалькі дадатковых вымярэнняў, у якіх амаль бясконца можа блукаць чалавечая думка» [2, с. 8], – так Ю. Барысевіч акрэслівае ключавыя моманты шызарэалізму. Сапраўды, у той ці іншай ступені яны перагукаюцца з творчым метадам, маніфэставаным С. Мінкевічам. У «ненадрукаваных двайніках», «дадатковых вымярэннях» бачым новыя «тэкстасветы», зазірнуць у якія прапаноўвае паэт у транслагічных творах; а «няспынны дыялог» можна атаясамліваць з вандроўкамі праз трансэмы па прасторах звыш-метарэальнасці.

Роднасасць ідэй тлумачыцца, па-першае, той акалічнасцю, што абодва авангардныя кірункі творчасці выкшталцоўваліся ў рэчышчы літаратурна-мастацкага руху Бум-Бам-Літ. На яго нараджэнне выключны ўплыў аказаў дух эпохі, якая прагнула не толькі грамадска-дэмакратычных змен, але і эстэтычнага, інтэлектуальнага абнаўлення. Таму маладыя паэ-

ты ў мастацкіх шуканнях нярэдка прыходзілі да фарміравання ўласных літаратурных канцэпцый, з іх дапамогай прэзентавалі свае паэтычныя практыкаванні. Акрамя таго, бумбамлітаўцы дэкларавалі сваю постмадэрніцкую сутнасць, а пачынаць творчы шлях з уласным літаратурным маніфэстам – гэта «“родавая” прыкмета постмадэрнізму, які не трывае талент без самападстаўнай творчасці, бо ў літаратурную эпоху, пазбаўленую хоць якіх канстытуяваных каардынатаў, талент, які не здольны стварыць “сваё” пісьмо як уласную лагему быцця, мала чаго варты» [3, с. 6]. Такую думку выказаў «хросны бацька» Бум-Бам-Літу філосаф Валянцін Акудовіч, яе слушнасць яскрава ілюструе той факт, што ў 1990-я гг. пад сцягам розных літаратурных суполак у Беларусі ўзніклі такія аўтарскія канцэпцыі, як логафармізм, транслінгвізм, афрыканізм і інш. Адны з іх былі не больш як сродкам самапрэзентацыі творцы, іншыя пакінулі важкі след у гісторыі айчынай літаратуры, узбагацілі яе жанрава і стылёва.

Транслагічнае разуменне сутнасці літаратуры блізкае постструктуралісцкай тэорыі тэксту, якой прытрымліваліся Р. Барт, Ю. Крысцева, Ж. Дэрыда. Французскія філосафы адмаўляліся ад статычнага і аб’ектнага стаўлення да літаратурнага твора як сховішча значэння, дадзенага для расшыфроўкі, на карысць дынамічнай і працэсуальнай канцэпцыі таго ж твора. Ён разглядаўся як практыка няскончанай прадукцыі сэнсу, у якой бярэ ўдзел таксама чытач, актыўны сутворца яго значэнняў [4, с. 355]. Падобныя адносіны да тэксту дэманструе і С. Мінкевіч, калі аспрэчвае ролю тэксту як сродку адлюстравання рэальнасці. «Тэкст – гэта свой выдуманы нагулены асаблівы сьвет», – актуалізуе думку Ж. Дэрыда беларускі паэт [1, с. 108]. Гэты свет не застылая карціна, а зменлівая, шматмерная прастора, для паўнаватарскага ўспрымання якой недастаткова пасіўнага сузірання, ад чытача залежыць, ці здолее ён убачыць, адчуць у тэксце (гуках, словах, словазлучэннях) магчымасці для пераходу на новыя ўзроўні светаадчування.

У транслагічных творах у пэўнай ступені працуе формула Р. Барта, якую ён абвясціў як «смерць аўтара». Адна з прыкмет эстэтыкі постмадэрнізму, яна азначае «сімвалічнае выдаленне з тэарэтычнага дыскурсу <...> катэгорыі «аўтара» як гіпатэтычнага гаранта правільнасці прачытання літаратурнага тэксту» [4, с. 333]. С. Мінкевіч пакідае чытачу права на самастойны і адвольны пошук асацыятыўных сувязей, шляхоў да тунэльных пераходаў, фак-

тычна вызваляе яго з-пад гнёту інтэрпрэтацыі ў адпаведнасці з аўтарскай ідэяй. Прычым вытлумачэнне твора заўсёды будзе індывідуальна-суб'ектыўным, абумоўленым духоўна-інтэлектуальным вопытам чытача. Адно і тое ж словазлучэнне, слова, збег гукаў можа нарадзіць самыя розныя варыянты асацыяцый, сэнсавых пераўтварэнняў, важную ролю адыгрывае элемент выпадковасці, гульнёвы складнік. Праўда, С. Мінскевіч усё ж такі абмяжоўвае свабоду чытацкай творчасці падчас інтэрпрэтацыі твора: «Бывае задума, і чытачу даецца шанц яе даведацца» [1, с. 114], – так вызначае паэт адну з характэрных рыс транслагічнай творчасці. Акрэсліваючы пажаданы фінал працэсу ўспрымання твора, С. Мінскевіч пацвярджае свае спадзяванні на прачытанне, згоднае з аўтарскай ідэяй. Акрамя таго, некаторыя вершы з кнігі «Праз галеРэю» паэт суправаджае падказкамі, у якіх акрэслівае кірункі асацыяцыйных вектараў, тым самым спрабуе кантраляваць працэс успрымання твора.

Па словах аўтара, у кнізе «Праз галеРэю» частку твораў да транслагічных можна аднесці ўскосна: «У асноўным у іх закладзены кантэкстуальныя пераходы з адной (тэкставай) рэальнасці ў іншую» [5, с. 3]. Перамяшчэнні ў іншыя тэкстасветы тут здзянняюцца праз цытаванне ў эпиграфах, ужыванне запазычанай літаратурнай формы, абсурд, гульні слоў, алітэрацыю.

Падобныя тэксты вызначаюцца найперш адмысловай вобразнасцю, яе характар, безумоўна, дэтэрмінуецца ўплывам творчага метаду, тэарэтыкам якога з'яўляецца аўтар. Гэты ўплыў становіцца больш відавочным, калі думка разортваецца вакол паняцця з дадатковай семантычнай нагруккай, якая падказвае, што ў пэўным разуменні слова можна ўспрымаць як дзверы ў іншую прастору: сон, вакно, тунэль, нара, вушка іголка. Сон у гэтым шэрагу займае адметнае месца, сам па сабе ён ужо прадугледжвае змененасць стану рэальнасці, акрамя таго, унутры яе магчыма здзяйсняць бясконцую колькасць пераходаў у розныя сэнсавыя вымярэнні: «*Пакуль я засынаю на паветры / Як рыба, што хапае пену дня*» [5, с. 27]. Да іншых тэкстасветаў тут адсылае і літаратурная алузія – «пена дня» як намёк на знакаміты раман Б. Віана. Сэнсавую сувязь дазваляе падтрымліваць не толькі сімвалічнае значэнне выразу: магчыма, тут маецца на ўвазе вірлівасць штодзённасці, якая насамрэч не мае каштоўнаснай вагі і толькі маскіруе прорву, што ў любы момант можа адкрыцца вачам. Акрамя таго, сюррэалістычнае адчуванне

рэчаіснасці пануе і ў творы французскага пісьменніка, і ў транслагічных практыках С. Мінскевіча з яго схільнасцю да яднання сну і рэальнасці, прывіднага і сапраўднага, лагічнага і інтуітыўнага. У многім такая тэндэцыя вызначае паэтычны сэнс твораў з кнігі «Праз галеРэю».

У вершах, якія С. Мінскевіч адносіць да транслагічных ускосна, часам можна назіраць пераўтварэнне тэкставай рэальнасці ў візуальную. Пасродкам нечаканых параўнанняў, метафарычных сувязей паэт малюе жывы зрокавы вобраз, часта абсурдны і дзівацкі, аднак гэта не перашкаджае выразна яго ўяўляць, адчуваць пераход у візуальную прастору тэкстасвету: «*Поўня, поўня, / як цябе абсмакталі... / не лепей — / САТУРН, / Як яечны жаўток, / І шклянкі акраек / Рэжа цікаўны язык, / А поўня Сатурн / Рэжа колцам вантробы*» [5, с. 7]. Уражанне візуалізаваных радкоў у дадзеным прыкладзе ствараецца, акрамя іншага, з дапамогай семантычных магчымасцей беларускай мовы: назойнік «поўня» сугучны прыметніку «поўны», з якім сэнсава стасуецца дзеяслоў «абсмакталі». Паэт дэманструе незвычайную ўважлівасць, моўную чуйнасць, якія дазваляюць яму бачыць больш, бачыць інакш, пры гэтым пераконваць чытача, што так і сапраўды ўсё выглядае. У дачыненні да транслагічных уласцівасцей верша заўважым, што тут не адчуваецца вострай патрэбы ў самастойным пошуку чытачом шляхоў для пераходу на іншыя ўзроўні ўспрымання: паэт прапануе пераканаўчыя асацыяцыйныя вобразы, якія міжвольна візуалізуюцца, атрымліваюць эмацыянальны водгук.

У некаторых вершах прасочваецца сувязь паміж тэкставай і гукавай прасторамі. Слышавыя вобразы часцей за ўсё паэт стварае з дапамогай алітэрацыі, гукаперайманняў, паўтараў слоў. Напрыклад: «*бі ў бубны / ў бубны бі / бі ў бубны / ў бубны бі*» [5, с. 42]. Шматразовае паўтарэнне аднастайных радкоў дазваляе адчуць музычны рытм, акрамя таго стварае эфект трансавасці, замоўнасці, што ў транслагічным разуменні можа служыць фактарам пераходу ў іншыя станы рэальнасці.

Другую палову твораў з кнігі «Праз галеРэю» С. Мінскевіч называе «відавочна транслёгічнымі», яны здзіўляюць не толькі незвычайным паэтычным сэнсам, але і формай, сярод іх вылучаюцца паліндром і антыпаліндром. Прыклады падобных паэтычных формаў даўно вядомы беларускай літаратуры, праўда, у сучасным культурным дыскурсе яны набываюць новы машаб распаўсюджвання, С. Мінскевіч,

у сваю чаргу, выкрывае іх транслагічную сутнасць. Так, зваротнае чытанне радка антыпаліндрома выводзіць на іншы ўзровень успрымання, дэманструе новы сэнс фразы: «пах... укус тока / атака з агню і / курганок / попела / дар тут» [5, с. 54]. Паліндром С. Мінкевіч называе ўзорам замкнутага тунэля, дзе ў якасці лагемы паўстае цэлая фраза.

Транслагічную форму набываюць вершы, напісаныя аднымі цыркуемамі (тэрмін С. Мінкевіча) – словамі, пры шматразовым чытанні якіх чуецца новае: «Ганна / ладу / ласку / сьніць і... / Року / кляцьба!» [5, с. 51]. Пераход у новае сэнсавае вымярэнне здзяйсняецца ў выніку бясконцага паўтарэння слова-радкі, пры якім атрымліваецца зусім іншы верш з адрозным семантычным нападуненнем: «наган / дула / скула / цісні... / курок / бакляць». Апошнія слова здаецца аказіяналізмам, які на слых можа ўспрымацца як гук стрэлу.

Майстар моўных гульняў С. Мінкевіч можа даволі далёка адыходзіць ад звыклага разумення формы і зместу паэтычнага твора. Як, напрыклад, у вершы, дзе кожнае наступнае слова радкі паўтарае папярэдняе за выключэннем першай літары: «Заранка аранка ранка Анка / Плакала лакала акала» [5, с. 52]. Карані мастацкай ідэі тут на паверхні не знайсці, думаем, гэта і ёсць той выпадак, пра які С. Мінкевіч гаворыць: «Бывае задума, і чытачу даецца шанс яе даведацца» [1, с. 114]. Разам з тым яны выразна ілюструюць адзін з пастулатаў транслагізму: «Фіксаваньне важней, чым узнаўленьне (чытаньне)» [1, с. 114]. Сапраўды, выглядае так, быццам паэт заўважыў магчымасці для моўнай гульні і зафіксаваў яе вынік, а пошукі сэнсавых вымярэнняў і пераходаў паміж імі пакінуў чытачу. Меркаваць аб глыбіннасці паэтычнага зместу ў такім творы – справа складаная і няўдзячная, аднак, кіруючыся прынцыпамі транслагічнага разумення тэксту, адзін з якіх патрабуе ўлічваць міжмоўныя дачыненні, можна намацаць вектар асацыяцый. Так, слова «аранка» можа нічога не азначаць у беларускай мове, але такую назву мае рака ў Паўднёвай Еўропе.

Увогуле лінгвістычныя гульні, моватворчасць у паэтычным арсенале С. Мінкевіча займаюць асаблівае месца. У транслагічных вершах з кнігі «Прз галеРэю» з іх дапамогай паэт дэманструе, як гук ці спалучэнне гукаў могуць вывесці твор на іншы ўзровень успрымання. Напрыклад, у вершы «У бары. Бытавая замалёўка» «сузор’і» шляхам замены, уключэння новых літар ператвараюцца ў «судзір’і», атрымліваецца новае слова, зыходны сэнс

якога аб’ядноўваецца са значэннем слова «дзіркі». Даследчык І. Кур’ян бачыць у падобных моўных гульнях з’яву «мройных сэнсаў», калі «асноўныя значэнні падставовых словаў аддаленыя, яны толькі “мрояцца”, але пры гэтым ствараецца новы спайны сэнс, які значна дынамізуе паэзію» [6, с. 6]. Акрамя таго, у выніку моўных аперацый слова набывае статус лагемы, а гукі становяцца трансэмамі. Мабыць, пераўтвараючы «сузор’і» ў «судзір’і» паэт падказвае, што зоркі – гэта дзіркі на начным небе, праз якія можна трапіць у прастору вечнага зьянення. Такім транслагічным патэнцыялам валодаюць і іншыя аказіяналізмы С. Мінкевіча («рыкета», «вакнўм», «мрухі», «лухтар»), аднак у дадзеным выпадку напрамак асацыяцый задае сам паэт, раскрываючы задуму, намякаючы, што там, у іншым тэкста-свеце.

У працэсе ўспрымання і аналізу транслагічных твораў непазбежна ўзнікае спрэчнае пытанне, што перамагае – мастацкі сэнс або правілы моўнай гульні? Ці здолеў паэт іх збалансаваць? Калі разважаць у межах транслагічнай паэтыкі, то эксперыменты з формай пакідаюць урадлівую глебу для чытацкай творчасці падчас вандровак па розных тэкстасветах. Да таго ж, як заўважыў С. Мінкевіч, транслагізм мае адчуванне свету, але не прэтэндуе на яго поўную пазнавальнасць [1, с. 114], а значыць, і сам твор не патрабуе поўнага вытлумачэння. Як творчы метады ён праяўляецца найбольш выразна менавіта праз незвычайную паэтычную форму, якой падпарадкоўваецца змест. Вынікі эксперыменту можна вызначыць як пераджанравыя ўтварэнні, у якіх сукупнасць фармальнага прыкмет выражае пэўны паэтычны сэнс, што нараджаецца пад уплывам аўтарскай літаратурнай канцэпцыі. А пераджанравыя яны таму, што агульныя прыкметы няўстойлівыя, праяўляюцца непаслядоўна, заканамернасці формы можна толькі прыблізна акрэсліць.

Транслагізм быў прадстаўлены С. Мінкевічам і А. Туровічам на адной з канферэнцый Таварыства вольных літаратараў у Полацку і выклікаў шмат крытычных каментароў з боку аўдыторыі. На недахопы новага творчага метаду пазней указваў і Ю. Барысевіч, галоўны з іх гэта «залішняя рацыянальнасць, апора на лягічнае мысленне чытача, не ўласцівы кожнаму ў глыбіні душы ірацыяналізм. Транслягічныя тэксты яшчэ занадта лягічныя, бо ў нешта нечаканае трансфармуюцца не думкі, а ўсяго толькі словы» [2, с. 7]. Сапраўды, прэзентаванне твораў як транслагічных фарміруе

ў чытача ўстаноўку на пошук лагемаў і тунэляў, гэта значыць прымушае яго быць пільным, лагічным, звяртацца да рацыянальнага пачатку, што ўжо супярэчыць ірацыянальнай прыродзе паэзіі С. Мінскевіча.

Такім чынам, выкарыстанне С. Мінскевічам аўтарскага «шляху мастацтваваньня» найбольш выразна адчуваецца ў творах незвычайнай формы, якія часта не паддаюцца жанраваму вызначэнню. Транслагічнае разуменне паэтам літаратурнай творчасці абумовіла адмысловую вобразнасць яго вершаў, яна ствараецца пасродкам візуалізаванага пісьма, нечаканых асацыятыўных рашэнняў, алітэрацыі, моўнай гульні. На тэарэтычным узроўні творчы метады С. Мінскевіча мае шмат агульнага з эстэ-

тыкай постмадэрнізму (разуменне сутнасці тэксту, выключная роля гульні, эпатажу, «смерць аўтара» і інш.), але на практыцы яе рысы праяўляюцца непаслядоўна. Як літаратурная канцэпцыя транслагізм не займае паслядоўнікаў, не стаў традыцыяй, яго гісторыя пачалася з маніфеста і завяршылася зборнікам паэзіі, ён застаўся адметнай з'явай эпохі Бум-Бам-Літа. Аднак транслагізм можна разумець не толькі як метады пісьма, але і як спосаб рэцэпцыі, што можа існаваць па-за часам. Шляхі да новых тэкстасветаў, узроўняў успрымання можна адшукаць і ў зусім не авангарднай з пункту гледжання формы і зместу паэзіі – новымі сэнсамі здольная загучаць і класічная літаратура.

#### ЛІТАРАТУРА

1. *Мінскевіч, С. Я з Бум-Бам-Літа* / С. Мінскевіч. – Мінск : Логвінаў, 2008. – 296 с.
2. *Барысевіч, Ю. Цела і тэкст* / Ю. Барысевіч. – Мінск, 1998. – 162 с.
3. *Акудовіч, В. Тазік беларускі : зборнік вершаў* / В. Акудовіч [і інш.]. – Мінск : Бярвіта, 1998. – 96 с.
4. *Бужыньска, А. Тэорыі літаратуры XX ст.* / А. Бужыньска, М. П. Маркоўскі ; навук. рэд. Л. Баршчэўскі. – Мінск : Медысонт, 2017. – С. 628.
5. *Мінскевіч, С. Праз галерэю : транслёгічныя творы* / С. Мінскевіч. – Полацк : Полацкае ляда, 1994. – 61 с.
6. *Кур'ян, І. Аб'ектыўнае смакаванне мовы* / І. Кур'ян // Я з Бум-Бам-Літа / С. Мінскевіч. – Мінск : Логвінаў, 2008. – С. 3–6.

#### REFERENCES

1. *Minskevich, S. Ya z Bum-Bam-Lita* / S. Minkevich. – Minsk : Logvinau, 2008. – 296 s.
2. *Barysevich, Yu. Tsela i tekst* / Yu. Barysevich. – Minsk, 1998. – 162 s.
3. *Akudovich, V. Tazik belaruski: zbornik vershau* / V. Akudovich [i insh.]. – Minsk : Bervita, 1998. – 96 s.
4. *Buzhynska, A. Teoryi litaratury XX st.* / A. Buzhynska, M. P. Markouski ; navuk. red. L. Barshcheuski. – Minsk : Medysont, 2017. – S. 628.
5. *Minskevich, S. Praz galeReyu : translyogichnyya tvory* / S. Minskevich. – Polatsk : Polatskaye lyada, 1994. – 61 s.
6. *Kuryan, I. Abyektyunaye smakavanne movy* / I. Kuryan // Ya z Bum-Bam-Lita / S. Minskevich. – Minsk : Logvinau, 2008. – S. 3–6.