

Алена Паўлоўская
Віцебск

Элементы постмадэрнізму ў сучаснай беларускай прозе

У другой палове 80-х гадоў XX стагоддзя адбыліся значныя змены ў беларускім літаратурным жыцці. Пачалі з'яўляцца новыя па жанрава-стылёвай прыродзе творы, якія садзейнічалі пераадоленню стэрэатыпаў і традыцыйнага разумення мастацка-эстэтычных асаблівасцей літаратуры. Яшчэ ў пару грамадскага застою пачыналі свой мастацкі шлях Уладзіслаў Рубанаў, Алесь Наварыч, Алесь Асташонак, Антаніна Хатэнка і іншыя таленавітыя пісьменнікі. Адрозна трэба зазначыць: яны не адмаўляліся ад традыцый, напрацовак старэйшага пакалення, а толькі імкнуліся адысці ад схематызму, тэматычнай і вобразнай уніфікацыі, уласцівай у рознай ступені тагачаснай літаратуры, імкнуліся абнавіць стыль, уразмаіць тэматыку твораў.

Нягледзячы на крытыку прыхільнікаў адналінейнага рэалізму, маладыя літаратары сцвердзілі права на існаванне розных шляхоў развіцця прыгожага пісьменства. Плённым аказалася тут асваенне паэтыкі заходнееўрапейскай літаратуры, актыўная арыентацыя на лепшыя набыткі айчынай і сусветнай класічнай літаратуры. Як слухна заўважыў Алесь Бельскі, *сённяшні перыяд літаратурнага развіцця – гэта працэс творчага разняволення асобы, этап узбагачэння слоўнага мастацтва новымі тэмамі і жанрамі. Літаратура ўзмацняе свой чалавечы пафас, рухаецца па шляху ўсебаковага даследавання*¹.

¹ А. Бельскі, *Сучасная беларуская літаратура: Станаўленне і развіццё творчых індывідуальнасцяў (80–90-я гг.)*, Мінск 1997, с. 4.

Такім чынам, у беларускую прозу ўваходзіць новая паэтыка, у якой сінтэзуюцца элементы рэалізму з постмадэрнізмам і мадэрнізмам. Значная ўвага надаецца такім прыёмам, як гратэск, гіпербалізацыя, іншасказанне. Выявілася гэтая тэндэнцыя ў творчасці пісьменнікаў, схільных да фармальных навацый (Віктар Казько, Адам Глобус), а таксама тых, хто меў рэпутацыю традыцыяналістаў (Андрэй Федарэнка, Людміла Рублеўская, Алесь Наварыч, Уладзімір Бутрамеў).

Агульнапрызнана, што асаблівае значэнне для станаўлення канцэпцый постмадэрнізму мела праца Жака Франсуа Ліятара *La condition postmoderne: Rapport sur la savoir* (1979), дзе развіваецца думка аб тым, што постмадэрнізм пабудаваны на руінах страчаных ідэалаў. Літаратуразнаўца з ЗША Іхаб Хасан у сваю чаргу адзначаў, што *дэ-гуманізацыя ў мадэрнізме і постмадэрнізме азначае канец рэалізму. Факты пераплятаюцца з выдумкай, аўтар пастаянна вяртаецца да сябе. Гэта своеасаблівы ілюзіянізм*². Трэба адзначыць, што менавіта такія вырашэнні ўласцівы для некаторых аповесцей Андрэя Федарэнкі і Людмілы Рублеўскай, а таксама іх апошніх раманаў *Рэвізія* і *Золата забытых магілаў*. Гэтыя творы ў той ці іншай ступені сінтэзуюць у сабе элементы “сур’ёзнай” і “забаўляльнай” літаратуры. Даследчык В. Іўбуліс разам з такімі характарыстыкамі літаратуры постмадэрнізму, як неакрэсленасць, фрагментарнасць, іронія, непрэзентабельнасць, дэкананізацыя вылучыў карнавалізацыю (тэрмін Міхаіла Бахціна) – камічны пафас постмадэрнізму. На гэтую ж асаблівасць дадзенага кірунку, дарэчы, звярнула ўвагу пры разглядзе сучаснай рускай гістарычнай прозы літаратурны крытык Ніна Іванова, якая адзначыла:

Замест рацыяналізацыі рускай гісторыі і яе метафарызацыі постмадэрнізм прапанаваў карнавалізацыю: гісторыя дэкарыруецца, вызваляецца ад болю, успрымаецца як касцюміраванае прадстаўленне, “страшныя” маскі становяцца смешнымі і нават сімпатычнымі, гучаць забаўныя дыялогі з царства мёртвых, у рамкі забаўляльных сюжэтаў інкрустуюцца абязболеныя гістарычныя падзеі, абясшкоджаныя гістарычныя асобы. Усе скачуць і спяваюць³.

Беларускі постмадэрнізм больш сціплы па сваім характары. Ён не разлічаны на эпатаж. Заснаваная на кантамінацыі рэалістычных

² В. Ивбулис, *Модернизм и постмодернизм: идейно-эстетические поиски на Западе*, Москва 1988, с. 9.

³ Н. Иванова, *Скрытый сюжет. Русская литература на переходе через век*, Санкт-Петербург 2003, с. 205.

і постмадэрнісцкіх прыёмаў, аповесць Андрэя Федарэнкі *Гісторыя хваробы* прасякнута вострым драматызмам. У ідэйна-змястоўным плане твор блізкі да *Крэйцэравай санаты* Льва Талстога. Беларускі пісьменнік актыўна карыстаецца рэмінісцэнцыямі, разглядаючы праблему, якой надаваў шмат увагі рускі класік, а менавіта: праблему ўзаемаадносін памяж мужчынам і жанчынай. Абедзве аповесці – шчырая споведзь галоўнага героя перад іншымі персанажамі, чытачом, перад самім сабою. Элементы постмадэрнізму ў творы Федарэнкі выяўляюцца ў арыентацыі аўтара на тыя прынцыпы, ідэалы, каштоўнасці, якія сцвярджаў сваёй творчасцю Леў Талстой, у прыватнасці – маральнасць, чысціня пачуццяў, узаемадачынненняў. Невыпадкова эпіграфам да свайго твора А. Федарэнка ўзяў словы Л. Талстога: *Чалавек перажывае землятрусы, эпідэміі, жахі хваробаў і ўсялякія пакуты душы, але на ўсе часы для яго самай пакутлівай трагедыяй была, ёсць і будзе – трагедыя спальні*. Аднак аповесць Федарэнкі – не “голы” рэмейк на аповесць Талстога, а цалкам самастойны, арыгінальны твор, у цэнтры якога – унутраны свет “сапраўднага” беларуса, абцяжараны “адвечнай песняй” (Янка Купала) нацыянальнай самаідэнтыфікацыі. Адмовіўшыся ад схематычнага, сацрэалістычнага вобраза талерантнага, інтэрнацыянальнага беларускага народа, малады аўтар здолеў вынесці на ўсеагульны агляд душу сучаснага чалавека, беларуса – душу, у якой грамадскае, нацыянальнае імкненне стаць часткай прыватнага, асабістага.

У фантастычнай аповесці *Сінія кветкі* Андрэй Федарэнка выкарыстоўвае прыём зруху часу дзеля сцвярджэння ідэі пакарання таго, хто робіць зло іншым, а таксама дзеля сцвярджэння нікчэмнасці жыцця ў імя помсты. У творы прысутнічаюць містычныя моманты, элементы магіі, пераўтварэнні, незвычайныя сны. Усе гэтыя постмадэрнісцкія “штучкі” вельмі добра адчуваюць сябе на фоне звычайных рэалістычных падзей. У цэнтры аўтарскай увагі – псіхалогія падманутага кахання, якое імкнецца да, як яму здаецца, справядлівай помсты крыўдзіцелю, а ў выніку прыходзіць да нічога. Абсалютная ўлада і бязмежныя магчымасці, якімі надзяляюць галоўнага героя сінія кветкі, раптам знікаюць, а ўсё зло абарочваецца супраць самога ж героя. Ад гэтага твора А. Федарэнкі павявае таямнічым скразняком, як ад апавяданняў Эдгара По. Невыпадкова, відаць, і прозвішча цэнтральнага персанажа аповесці *Сінія кветкі* Холад. І ўсё ж беларускі пісьменнік пакідае героя магчымасць для рэабілітацыі, выпраўлення жыццёвых памылак. Фінал твора нечаканы: раптоўная смерць Арцэня Холада і хуткае вяртанне падзей да самага пачатку аповесці. А. Федарэнка,

карыстаючыся пісьменніцкім правам, ажыўляе свайго героя і ў гэтым таксама чуюцца фантастычны акорд. Дарэчы тут узгадаць словы Сяргея Ханені: *Сучасная літаратура даволі часта спалучае філасофскія пошукі з містычна-фантастычнымі праявамі, якія ўзмацняюць адчувальнасць, загадкаваць свет*⁴.

На прыгодніцкім фоне развіваюцца падзеі пасляафганскай рэчаіснасці ў аповесці А. Федарэнкі *Афганская шкатулка*. Героі твора існуюць нібыта ў двух вымярэннях: мінулае – цяперашняе. *Афганская шкатулка* – сінтэтычны твор, у якім суіснуюць казачнасць і рэальнасць, займальнасць і драматызм, забытанасць і паслядоўнасць. Да афганскай тэмы ў беларускай літаратуры звярталіся многія пісьменнікі (Сяргей Дубовік, Уладзімір Арлоў, Віктар Карамазяў). Андрэй Федарэнка падышоў да гэтага балючага пласту рэчаіснасці з прыгодніцка-авантурнага і маральна-этычнага бакоў. Пра такія творы даследчык А. Вуліс сказаў: *Але якраз у прыгодніцкіх жанрах, у гэтай “нелітаратуры” назіраюцца адкрытыя выходы на паверхню сапраўднай літаратуры з аголенымі для вачэй заканамернасцямі*⁵. Падых постмадэрнізму адчуваецца ў тым, што аўтар арганічна аб’яднаў у адной аповесці элементы сур’ёзнай і масавай літаратуры. Пошукі каштоўнасцей надаюць жыццю кожнага героя пэўны сэнс, аднак мэта і сродкі для яго дасягнення ва ўсіх розныя: доктар Пратасевіч імкнецца вярнуць пашану сям’і, зяць Ігар марыць пра дачу за мяжой, вясковыя хлопчыкі чакаюць новенькі зялёны матацыкл “Мінск”, а Віка спадзяецца на нармальныя чалавечыя ўмовы для жыцця.

Цікавы і неадназначны вобраз Барыса Крушынскага. На першы погляд, ён здаецца нейкім таямнічым дзікуном, што жыве наводшыбе ў лесе, поўнацю ізаляваны ад грамадства. Тлумачэнне такіх паводзінаў Крушынскага хаваецца ў мінулым. Тайна афганскай вайны не дае герою спакойна жыць, прымушае пакутаваць. Скарбы загінуюшага хлопца рабілі Крушынскага няшчасным, наклікалі непрыемнасці. У рэшце рэшт Барыс прыйшоў да высновы, што жыццё дзеля ўласнага абагачэння – пустое і бяссэнсавое, таму й асудзіў сябе на адзіноту.

У аповесці *Афганская шкатулка* А. Федарэнка ўдала сінтэзуе дэтэктыўныя моманты з элементамі гістарычнай і філасофскай аповесці, звяртаецца да публіцыстычнасці, псіхалагічна дакладна адлюстроўвае сацыяльныя і маральна-этычныя праблемы сучаснасці.

⁴ С. Ханеня, *Амплітуда мастацкасці: Умоўнасць у беларускай прозе канца XX стагоддзя*, Гомель 2001, с. 78.

⁵ А. Вуліс, *В мире приключений*, Москва 1986, с. 28.

Варты даследчыцкай увагі постмадэрнісцкі раман Андрэя Федарэнкі *Рэвізія*. Каб лепей зразумець гэты твор, зробім невялікі экскурс у гісторыю паходжання і развіцця беларускага рамана. Па словах М. Бахціна, раман – гэта жанр, які пастаянна знаходзіцца ў стадыі станаўлення, бо гэта мастацкая форма накіравана на актыўнае ўзаемадзеянне з жыццём. Рэчаіснасць дае раману тэмы, ідэі, вобразы. Вядома, што У. Дняпроў, развіваючы ідэі Бахціна, прапаноўваў лічыць раман асобным літаратурным родам, хаця яго ідэі былі скептычна сустрэты большасцю літаратуразнаўцаў. У беларускай літаратуры жанр рамана стаў развівацца з пачатку XX стагоддзя. Беларуская проза рэалізавалася ў форме сямейна-бытавога і аўтабіяграфічнага рамана (*Золата* Ядвігіна Ш., *На ростанях* Якуба Коласа, *Сокі цаліны* Цішкі Гартнага). Рэфармаванне раманнай формы звязваецца ў беларускай літаратуры з імем Кузьмы Чорнага. Дасюль вылучаецца па сваіх мастацкіх якасцях яго раман *Млечны Шлях* (1943), названы Алесем Адамовічам раманам-эксперыментам. Творчасць К. Чорнага, безумоўна, аказала ўздзеянне на беларускіх празаікаў канца XX стагоддзя – Віктара Казько, Юры Станкевіча, Андрэя Федарэнку.

Раман Андрэя Федарэнкі *Рэвізія* – гэта твор-роздум пра жыццё і літаратуру. Аўтар выкарыстоўвае цытацыі, рэмінісцэнцыі, алюзіі, пасціш (іранічнае асэнсаванне вобразаў і тэм). Аповед разгортваецца ў двух планах: рэальным і віртуальным (такі прыём, дарэчы, выкарыстоўвае Вольга Куртаніч у сваім *Залюстрэччы для Алісы*). Галоўны герой рамана празаік Трухан існуе ў двух вымярэннях – у Мінску напрыканцы XX стагоддзя і на Мазыршчыне ў 20-я гады, напярэдадні калектывізацыі ў вобразе чырвонаармейца Трухановіча. Такі прыём пісьменнік выкарыстоўвае, па меркаванні Ігара Запрудскага, каб *даказаць ідэю нязменнасці чалавека ў часе і стварыць культ хронаса*⁶.

Асабліваю цікавасць ўяўляе сабой ў рамане асоба паэта Ведрыча. Ён асуджае бяздумнае капіраванне чужых думак, шаблоннасць і схематызм у літаратуры. Менавіта ён смела палемізуе са старымі пісьменнікамі-традыцыяналістамі. Пра іхнюю творчасць ён гаворыць так:

...Бо ведаю, што адгарну любую кнігу і ў соты раз прачытаю, як у Замошшы, што каля Заполля, на ўзлеску Вастраверхай пушчы каля Мікіцішынага калодзежа, дзе Дзянісава палянка, Сёмкаў дуб, вячystы,

⁶ І. Запрудскі, *Пра некаторыя тэндэнцыі ў беларускай прозе*, “Маладосць” 2005, № 1, с. 143.

рачысты, разложысты, спракавечны, караністы і гэ-дэ і да бясконцага тэ-пэ, раскiнуўся гожа і высока, і шырока, і далёка, і Іванка помніць яшчэ тыя часы, калі быў малы і бацька саджаў яго на бухматы воз сена, які плыў пад дубам, і каржакаватыя яго галіны чаплялі сена і збівалі з малога шапку...⁷.

Увогуле беларускі постмадэрнізм адметны вострай пастаноўкай пытанняў, а таксама вернасцю глыбінным традыцыям. У Андрэя Федарэнкі цэнтральнай з’яўляецца праблема нацыянальнага характару. Письменнік звяртаецца да тэмы лёсу беларускай культуры, шляху беларускай прозы, пераасэнсавання галоўных параметраў нацыянальнай літаратуры. У дачыненні да творчасці Андрэя Федарэнкі трапна выказалася Ванда Бароўка: *Рэаліст Федарэнка застаецца рэалістам нават тады, калі звяртаецца да элементаў паэтыкі постмадэрнізму, дасціпна сцвярджаючы гісторыяй героя, што жыццё – таленавіты і па-свойму мудры творца*⁸.

Цэнтральнай праблемай аповесці Людмілы Рублеўскай *Сэрца мармуровага анёла* з’яўляецца аднаўленне гістарычнай памяці, вяртанне духоўных каштоўнасцей. Яе хвалююць спрадвечныя адносіны мастака і мастацтва, а таксама маральна-этычныя пытанні (каханне і здрада, рост эгаізму і індывідуалізму ў сучасным грамадстве). Письменніца ўдала сінтэзуе сучасныя падзеі з займальнай гісторыяй сям’і князёў Палецкіх.

У аповесці Л. Рублеўскай *Пярсцёнак апошняга імператара* суіснуюць побач і рамантычныя павевы мінуўшчыны, і суровая рэчаіснасць 80-х гг. XX стагоддзя. Сучасны аўтар вымушаны ўраўнаважваць у літаратурным творы філасофскую думку займальнасцю, а часта нават забаўляльнасцю (магчыма таму многія пісьменнікі ў сваіх творах так актыўна выкарыстоўваюць зараз іронію і гратэск). Гераіня аповесці студэнтка Магдаліна Дарбут выключана з інстытута за “сувязь” з былым “ворагам народа” Іванам Хмелем. На самой справе гэта была выпадковая сустрэча, якая, аднак, цалкам змяніла погляды дзяўчыны, мэтай жыцця якой стала аднаўленне свайго радаводу ад часоў апошняга візантыйскага імператара да пачатку XX стагоддзя, калі яе дзед Антось Дарбут (Валошка) імкнуўся стварыць Каралеўства Беларусь. Магдаліна імкнецца адкрыць заслону мінулага, узбагаціць

⁷ А. Федарэнка, *Рэвізія*, “Полымя” 2004, № 1, с. 24.

⁸ В. Бароўка, *Рэвізія, дэканструкцыя, сінтэз?..*, “ЛіМ” 2004, 20 жніўня, с. 6.

сваю краіну на яшчэ адно імя. Шукаючы рукапісы вершаў свайго дзеда, яна мужна пераносіць усе цяжкасці. *Паэт мае права на вяртанне*⁹ – перакананая Магдаліна.

Вобраз Івана Хмеля ў *Пярсцёнку апошняга імператара* нагадвае федарэнкаўскага Барыса Крушынскага. Абодва адзінокія, дзіўныя, незразумелыя людзі, якія жывуць нібыта ў мінулым. Калі Барыса Крушынскага заве магіла “афганца”, “авальны партрэт хлопца на помніку”, то Івану Хмелю ўсё жыццё не даюць пакою сінія-сінія вочы загінуўшага таленавітага паэта каралеўскага паходжання Антося Дарбута (Валюшкі). У фінале Барыс Крушынскі знаходзіць выйсце, як ачысціць сумленне: дапамагае беднай дзяўчынцы Віцы матэрыяльна.

Іван Хмель, сустрэўшы ўнучку Антося Дарбута, спакойна памірае, бо ён ўпэўнены, што “прынцэса” верне імя свайго дзеда, знойдзе рукапісы ягоных твораў і з годнасцю працягне каралеўскую дынастыю Дарбутаў, сімвалам якой з’яўляецца цяжкі жалезны пярсцёнак.

Аповесці Людмілы Рублеўскай увабралі ў сябе элементы фантастыкі, прыгодніцтва, дэтэктыва, якія арганічна дапаўняюць рэтраспекцыйную накіраванасць твораў, надаюць ім непаўторную займальнасць. Важнае месца ў абодвух творах займае рамантычная гісторыя Беларусі.

Асобнай увагі заслугоўвае і пражайны цыкл пісьменніцы *Старасвецкія міфы горада Б**. Перад кожным апавяданнем пададзены ў кароткай форме старажытнагрэчаскі міф, далей – варыянт Рублеўскай, дзе героі – звычайныя беларускія месцічы (Хведзька Чараціла, Стась Гарбузак, Зося, Марыя і г.д.). Чытаюч трапляе ў фантастычны горад, дзе пераплятаюцца гісторыя і сучаснасць. Травестацыя вобразаў антычных герояў падкрэслівае іх сутнасную, ідэйную значнасць для нашага часу. Праблема мясцовага і сусветнага, напрыклад, вырашаецца ў апавяданні пра Гірша і Паліванава, дзе скрыпка Гірша – мясцовае, а скрыпка Паліванава – ўвасабленне сусветнага. Л. Рублеўская ў іншасказальнай форме апеллюе да агульначалавечых філасофскіх праблем.

У рамане *Золата забытых магілаў* Людміла Рублеўская выкарыстоўвае постмадэрнісцкі прыём падарожжа ў часе. Жанр гэтага твора сама пісьменніца вызначае як паралельны раман, бо ў ім яскрава вылучаюцца дзве паралельныя лініі: сучаснасць (канец XX стагоддзя) і часы паўстання Кастуса Каліноўскага 1863-га года. Гісторык з Мінска

⁹ Л. Рублеўская, *Сэрца мармуровага анёла*, Мінск 2003, с. 3.

Паліна Ведрыч разам з віленскім скульптарам Валянцінам Чарапавіцкім даследуюць біяграфію сям'і шляхціцаў Рашчынскіх, імкнуцца разгадаць таямнічую гісторыю чатырох жабак на надмагіллі ўдзельніка паўстання Вінцэся Рашчынскага. Золата, схаванага паўстанцам, яны не знаходзяць, але не вельмі засмучаны гэтым: выпрабаванні, што выпалі на іх долю, зрабілі іх больш удумлівымі, уважлівымі адзін да аднаго, навучылі цаніць жыццё, каханне, сяброў, шанаваць гісторыю свайго краю, Радзіму. Паліна гаворыць: *Усё ўраўнаважана ў гэтым не лепшым, але падораным нам свеце. Нават самы страшны праклён можа страціць моц ад аднаго подыху добра. Тое, што ўчынялі продкі, адбіаецца на нас, але ў тое, што мы ўчыняем – ведаюць продкі*¹⁰. Раман Л. Рублеўскай грунтуецца на пераасэнсаванні, рэмінісцэнцыях з твораў Генрыка Сянкевіча, Аляксандра Дзюма, Уладзіміра Караткевіча. Творам Людмілы Рублеўскай выразна характэрны рэтраспекцыі, увага да мінулага. Сама ж пісьменніца між тым прызналася, што мінулае як асобная катэгорыя для яе не існуе: *У цяперашнім ёсць і мінулае, і будучае – трэба толькі адчуць гэта – не зразумець, не ўбачыць, а адчуць*¹¹.

Так, відавочна, што маладая беларуская літаратура ў большасці сваёй не ідзе толькі па даследаваных нацыянальнай літаратурай шляхах, а спрабуе пракласці свае, стварае новыя формы выражэння думак, імкнецца адлюстравать своеасабліваць нібыта, знаёмых прадметаў і з'яў, абапіраючыся на сусветны кантэкст і ўзбагачаючыся за яго кошт. Адначасова сучасная беларуская проза (асабліва раман) з'яўляецца паказчыкам часу кампраміснага, калі прыгожае пісьменства не можа пазбавіцца ад сваёй традыцыйнай пазалітаратурнай функцыі – адкрываць беларусаў і быць уласна прыгожым пісьменствам.

SUMMARY

The article deals with the problems of the contemporary byelorussian literature. The subject of paper is reception of postmodernism in works of A. Fedorenko and L. Rublevskaya. Author pay attention to peculiarities of byelorussian postmodernism; indicate on its distinction from western European and Russian. The elements of postmodernism are not destroying aesthetic conception of writes-realists. They are raising its popularity, approaching to world literary process.

¹⁰ Л. Рублеўская, *Золата забытых магілаў*, “Дзеяслоў” 2004, № 10, с. 165.

¹¹ Л. Рублеўская, *Ты*, “Крыніца” 2000, № 5, с. 4.