

прэтацыйныя значэнні, а таксама розныя-плюралі-стычныя мадэлі культуры.

Сцяпанавя А.В.,
аспірантка кафедры
сацыялогіі і культуразнаўства

**РЫСЫ ПОСТМАДЭРНІЗМУ Ў ТВОРАХ
УЛАДЗІМІРА КАРАТКЕВІЧА**
(на матэрыяле рамана У.Караткевіча
“Хрыстос прыямліўся ў Гародні”)

“Цяжка гаварыць пра тое, што любіш”, — пісаў у адным са сваіх эсэ У.Караткевіч. Цяжка, бо трэба перадаць у слове тое, што даўно стала часткай цябе і асобна ўжо амаль не ўспрымаецца. Так і з творамі У.Караткевіча. Пазнаеш іх па аўтарскім стылі, які збліжае прыгодніцкую рамантыку і жорсткую праўдзівасць гісторыі і ў якім дасціпны гумар не псуе ўражанне чытачу-эстэту, захопленаму інтэлектуальнай гульні. Мы знаёмімся з гэтымі творамі па школьным курсе беларускай літаратуры, бачым іх на тэле-, кінаэкранах. Магчыма, дзякуючы ім у кагосьці пачынаецца захапленне гісторыяй або літаратурай. Мы любім У.Караткевіча. Але часта пазнавальнасць вядзе да прывыкання, мы губляем чысціню і вастрэню пачуццяў.

Таму, відаць, прапанаваны падыход да творчасці беларускага пісьменніка будзе нязвыклым для прыхільнікаў традыцыйнага літаратуразнаўства. Прадставім тут гэты падыход як распрацоўку ідэі, што з’явілася ў час роздуму над некаторымі праблемамі сучаснай культуралогіі.

Словам “постмадэрнізм” (літаральна “тое, што пасля мадэрна, сучаснасці”) прынята акрэсліваць некаторыя тэндэнцыі развіцця культуры апошніх дзесяцігоддзяў. У культуралагічным сэнсе таму немэтазгодна

ўжываць азначэнне “постмадэрнізм” у якасці назвы пэўнага мастацкага стылю. Тым больш што мадэрн як сукупнасць накірункаў у мастацтве можа быць “убачаны” ў любую эпоху з прычыны непазбежнай супярэчнасці паміж старым і новым. Да таго ж з сярэдзіны XIX ст. развілася ўстойлівая тэндэнцыя супрацьпастаўлення, разрыву з традыцыяй мастацтва, каштоўнаснай арыентацыяй якога стала прынцыповая навізна.

Вызначэнне “мадэрн” у пэўным сэнсе абагульніла шматаблічнасць пошукаў новага. Постмадэрнізм сталі разумець як пэўную мастацкую сітуацыю, у якой творчасць развіваецца на якасна новым узроўні ў межах зусім новай эстэтыкі. З ім прыйшло збавенне ад тыповай для мадэрнізму схільнасці да чысціні, элітарнасці, дэгуманізацыі, абвешчанай Артэга-і-Гасэтам у імя мастацтва “для мастакоў, а не для мас”, мастацтва “касты, а не дэмасу”.

З такой жа рашучасцю эстэтыка постмадэрнізму адмовілася і ад недальнабачнасці масавай культуры. Справа ў тым, што людзі з дрэнным густам, не надта высокімі адукаванасцю, мараллю складаюць большасць не таму, што нарадзіліся такімі, а з-за таго, што іх схільнасць да навукі, маральнасць не развівалі, густ псавалі аднабаковасцю ўспрымання.

Так было наканавана ўзнікнуць новаму мастацтву. Яно засвоіла галоўны лозунг мадэрнізму: “За эксперыментальнасць!” — інтуітыўна разлічваючы адначасова на алгебру інтэлекту і невыказнасць экзістэнцыі. У гэтым рэчышчы пачала развівацца і літаратура г.зв. “новага гуманізму”, што заклікала чытача ў сутворцы, прыгадваючы ідэі герменеўтыкі, прынцып “адкрытасці” інтэрпрэтацый Гадамера. Яна пачала нагадваць гатычную архітэктур, адначасова канструктыўную і фантастычную.

На гэтай хвалі атрымала феэрычнае прызнанне “Імя ружы” — кніга вядомага, сталага эстэтыка, семіётыка Умберта Эка. У ёй знайшлі для сябе цікавае і карыснае аматары гістарычнага рамана, прыхільнікі класічнага

дэтэктыва, вытанчаныя эстэты, знаёмыя з семіятычнай канцэпцыяй мастацкага тэксту, знаўцы творчай спадчыны М.Бахціна, Л.Борхеса.

Пачаўшы сваё трыумфальнае шэсце па свеце ў 1981 г., раман “Імя ружы” дзесяткі разоў перакладаўся і знайшоў чытачоў ва ўсіх краінах. Ён стаў хрэстаматыйным прыкладам літаратуры постмадэрнізму.

На паўтара дзесяцігоддзі раней, атрымаўшы прызнанне хіба ў даволі вузкім коле аматараў гісторыі Беларусі, з’явіўся раман “Хрыстос прыязмліўся ў Гародні”, напісаны У.Караткевічам.

Акрамя найменш значнай і найбольш выдавочнай іх агульнай прыкметы — што абодва названыя творы задумваліся як кінасцэнарыі — яны маюць шэраг такіх агульных асаблівасцей, якія могуць быць разгледжаны як “постмадэрнавыя”.

Літаратура постмадэрнізму “ўцягвае ў гульні інтэр-тэкстуальную энцыклапедыю, — тэарэтызуе У.Эка.— Мы маем справу з тэкстамі, якія ўключаюць у сябе цытаты з іншых тэкстаў, і веданне пра папярэднія тэксты з’яўляецца неабходнай умовай для ўспрымання новага тэксту”. Так, для У.Караткевіча тэкстам-першакрыніцай былі радкі з “Хронікі” Мацея Стрыйкоўскага, прычым апісанья там падзеі “закадзіраваны” аўтарам некалькі разоў.

Яны пададзены як праз словы аўтара, так і ў адпавяданнях “двух сведак”. Так выкарыстоўваюцца і тэксты летапісаў не толькі з “Хронікі” М.Стрыйкоўскага, а “яшчэ паводле Квангіна Алеся-летапісца, Варлама Аршанскага, Збароўскай пісцовай кнігі, Андраніка, Лагафіла па прозвішчы, з Вуйнічаў Магілёўскіх”. Чытач твора павінен абавязкова пазнаць сюжэтныя моманты Евангелля (яшчэ адной першакрыніцы), у якіх “мужыцкі” Хрыстос, Братчык, робіць свае спрадвечныя цуды (і толькі чытачу, а не дзеючым асобам рамана вядомыя рэальныя падставы гэтых таямніц): корміць горад пяццю хлябамі і дзвюма ягадамі рабіны, уваскрашае Лазара, вяртае сляпым

зрок, выпраўляецца ў шлях па вадзе, “акі па суку”, на вачах аслупяNELых татараў.

Для стварэння аўтарскага калажа У.Караткевіч выкарыстоўвае і цэлы шэраг мастацкіх твораў, гістарычныя дакументы ў якасці цытат, эпіграфы, лірычных адступленняў і г.д. Тут сустракаем вершы Гесіёда, Дантэ, Лангфэла, Гётэ, творы Скарыны і Рабле, сярэднявечны беларускі апокрыф, загад аб актёрах, нямецкія баллады, лацінскія эпіграмы, кодэкс рыцарскай праўды, егіпецкае паданне, гэльскую песню.

Інтэртэкстуальны дыялог арыентаваны на “ўзорнага чытача, у культурных адносінах даволі вытанчанага”. Акрамя таго, аўтар малюе пазнавальныя нават для не вельмі дасведчанага ў літаратуры чытача вобразы: гэтыя пазнавальныя рысы дапамагаюць “увайсці” ў апавяданне.

Цікава, што ў адным са сваіх лістоў да М.Танка У.Караткевіч выказваецца як свядомы постмадэрніст, хаця наўрад ці маючы на мэце сфармуляваць сваё творчае крэда: “Герой павінен быць не толькі гераічным, захапляючым, тыповым, але павінен таксама мець ужо некаторую літаратурную традыцыю, яго павінны ведаць усё”.

На старонках рамана мы сустракаем “біблейскіх” Марыну Крывіц — Магдаліну, прарока Ілью, дванаццаць Хрыстовых спадарожнікаў-апосталаў, якія пераўвасобіліся ў адпаведнасці з “зямным” заняткам. Так, былы мытар Мацей Кадушкевіч зрабіўся апосталам Мацеям, “паколькі той быў мытар”, браты-рыбакі Гарнцы сталі “апосталамі Якубам і Янам Зеведзевымі”, што таксама паходзілі з рыбакоў, і г.д.

Пра характар асобных персанажаў сведчаць іх прозвішчы: кардынал Лотр (сам пісьменнік дае чытачу падказку: лотраўскі — значыць круцельскі, непраўдзівы), манах-дамініканец Басяцкі (не дамініканцы, а францысканцы хадзілі басанож, адстойваючы пастулат аб беднасці Хрыста; таму, відаць, прозвішча гаворыць пра няправедны лад жыцця свайго гаспадара) і г.д.

Часам аўтар увогуле не называе прозвішчаў, што прымушае чытача задумацца, здагадацца, пра каго ж ідзе гаворка: ”Ён ведае больш за ўсіх на зямлі... Малюе, займаецца анатоміяй. Вымушаны быў пакінуць радзіму і памёр на зямлі найхрысціяннейшага святому падобнага, дбайніка аб веры караля Францішака французскага”.

Вялікая колькасць персанажаў — тых, што маюць рэальных прататыпаў, і выдуманых аўтарам — проста ўражвае арганічнасцю ўпляцення ў сюжэтную тканіну рамана. Увага чытача знаходзіцца ў пастаянным напружанні: бо да яго ідзе не гатовая інфармацыя, а матэрыял для пошуку, аналізу, роздуму.

Як не ўгадаць тут галоўную думку “Адкрытага твора” У.Эка пра тое, што кожны тэкст дае безліч магчымасцей для разнастайных чытацкіх інтэрпрэтацый.

У.Эка лічыў: задавальненне пры чытанні твора, акрамя ўсяго іншага, вынікае “з канвы прапанаванай інтрыгі”. У гэтым сэнсе У.Караткевіч абраў “бяспроігрышны” варыянт, калі падаў сваю задуму ў рэчышчы канонаў прыгодніцкага рамана на гістарычнай глебе (яшчэ адна інтэртэкстуальная паралель: У.Караткевіч, як і У.Эка, быў гісторыкам).

Чытачу прадстаўлены інтрыгуючы сюжэт з нечаканай развязкай падзей, поўным прыгодніцкім наборам: галубіная пошта, дэшыфроўка тэкстаў (прычым вопытным крыптографам выглядае сам аўтар), крываваыя сутычкі, пагоні і, канечне, каханне. Словам, у наяўнасці ўсё, каб заінтрыгаваны чытач адклаў кнігу толькі пасля таго, як будзе перагорнута яе апошняя старонка.

“Я хацеў, каб чытач атрымліваў задавальненне”, — пісаў пра свой раман У.Эка. У.Караткевіч ставіў больш складаную задачу: “Без гістарычнага рамана, гістарычнай літаратуры ўвогуле не можа абудзіцца нацыя, бо няма нацыі без пачуцця гістарызму, без спакойнага гонару за сябе і проста без самапавагі, без веры ў тое, што яна ёсць яна, непераходзячая, сталая, вечная каштоўнасць вечнага чалавецтва”.

У сваю пару было зафіксавана: пад уплывам першага рамана У.Эка ў Еўропе павялічылася колькасць студэнтаў, якія запісваліся на аддзяленне сярэднявечнай гісторыі. Кнігі У.Эка стваралі сваім выхадам у свет грамадскую падзею. Такой падзеяй стала і ўся творчасць У.Караткевіча, што абуджае пачуццё нацыянальнай самасвядомасці ў новых і новых пакаленняў беларусаў. Гэтае пачуццё, зразумела, не прыходзіць да ўсіх адначасова. Затое, калі спазнаеш яго аднойчы, то пачынаеш любіць не абстрактную радзіму, а спрадвечную Беларусь з усім багаццем гісторыі.

Было б найўна і нават не зусім карэктна ў адносінах да пісьменніка У.Караткевіча сцвярджаць сёння, што ў 1960-я гг., падчас росквіту сацыялістычнага рэалізму, ён быў тэрэтыкам постмадэрнізму, дасведчаным семіётыкам узроўню У.Эка, будаваў творы ў адпаведнасці з прынцыпамі, акрэсленымі Дэлэзам, Фуко або Ліатарам. Вядома, гэта не так. Пакінуў след у беларускай літаратуры вельмі таленавіты чалавек, здольны ўспрымаць імпульсы развіцця сусветнага літаратурнага працэсу. Неадназначна ўспрымаюцца яго творы і сёння. Таму і даследаванне яго творчай манеры вымагае ад нас пошуку розных, магчыма, і нечаканых падыходаў. Мы павінны адэкватна ўяўляць годнае развіццё беларускай літаратуры ў агульнаеўрапейскім кантэксце.

Палуянава А.М.,
*суіскальнік кафедры беларускай
і сусветнай мастацкай культуры*

ФАНТАСТЫКА Ў АПАВЯДАННІ Б.САЧАНКІ “КАРЧОЎНІК”

Існуе некалькі галін, у якіх пісьменнікі-фантасты чэрпаюць ідэі і сюжэты для сваіх твораў. Адна з іх — гэта