

Ганна Навасельцава

Віцебск

Паэтыка сучаснага беларускага эксперыментальнага рамана

Апавядальнасць класічнага рамана, мастацкая ўвага да лёсу асобы ў працэсе яе станаўлення, раскрыццё інтрыгі праз канфлікт галоўнага героя з грамадскім асяроддзем трансфармуюцца ў сучаснай прозе. Раман здольны спалучаць зменлівасць і ўстойлівасць жанравых прыкмет, вылучаецца, паводле слушнага азначэння М. Бахціна, “пластычнасцю”, павышанай мастацкай увагай да актуальных тэм. У некласічным, у прыватнасці, постмадэрнісцкім рамане асоба застаецца прадметам мастацкага даследавання, аднак асэнсоўваецца пісьменнікам не столькі ва ўзаемастанках з грамадствам, колькі адасоблена ад акаляючага свету, у выніку чаго ўзнікае новы тып адносін паміж аўтарам і персанажам. У прыватнасці, вядзецца прамая размова пісьменніка пра сябе і свае адносіны да свету – выяўляецца аўтарскае “я”. Мастак слова такім чынам імкнецца вырашыць праблему героя, выступае ў цэнтры апавяду, які ў нейкай ступені ілюструюць і іншыя персанажы. Узмацненне суб’ектыўнага пачатку дэтэрмінуе змены і жанравай формы, што абумоўлівае мэту нашага даследавання: выявіць адметнасць паэтыкі сучаснага беларускага эксперыментальнага рамана.

Як вядома, інтэрпрэтацыя постмадэрнісцкага твора вызначаецца некаторай складанасцю, паколькі мастацкі тэкст насычаны цытатамі, алюзіямі, рэмінісцэнцыямі, як агульнакультурнымі, так і ўласна літаратурнымі, вызначаецца “гульнёй” цэнтральных і перыферычных “тэкстаў у тэксце” і прадугледжвае двухбаковую камунікацыю з чытачом, прынцыпова патрабуючы яго актыўнасці. Рознаварыянтнасць працытанна абумоўлена і мастацкай іншасказальнасцю, у цэлым уласцівай постмадэрнісцкаму раману. Раман-іншасказанне ў параўненні з традыцыйным сюжэтным раманам вызначаецца пэўнай абстрактнасцю кампазіцыі. Увага пісьменніка засяроджана на асэнсаванні маральна-этычнай праблематыкі, іншасказальным павучанні, а героі ператвараюцца ў сімвалы, “аднак тое, што гэты тып рамана губляе, ігнаруючы эпічную асязальнасць, ён можа вярнуць удумліва-маральным сур’ёзным асэнсаваннем актуальных пытанняў. І такім чынам выконвае самае сучаснае прызначэнне рамана”¹.

¹ М. Б е л а д и, *Возможности и перспективы романа. Есть ли у романа будущее?* [в:] *Судьбы романа: сб. ст.*, Москва 1975, с. 105.

Постмадэрнісцкі раман у беларускай літаратуры заяўлены найперш як аўтарскі мастацкі эксперымент, не абмежаваны ніякімі жанравымі патрабаваннямі, арыентаваны на свабоднае чытацкае ўяўленне. Наватарскім паводле структурнай арганізацыі з'яўляецца твор Вольгі Гапеевай *Рэканструкцыя неба* (2002). Ён вызначаецца аўтаркай і як раман у дэталях, і як дэталі ў рамане, а далей пісьменніца прапануе чытачу падкрэсліць патрэбнае. Ілюструючы ідэйную скіраванасць на чытацкае ўспрыманне, В. Гапеева папярэджвае, што чытач мае права карыстацца пішучымі рэчамі, уяўляць сябе на месцы галоўных герояў, “спрычыніцца да замацавання (не)раўнапраўя ў грамадстве шляхам жорсткай крытыкі ці ўзьнёслага одапісання”¹. Непасрэдны зварот да чытача прадвызначае камунікатыўную стратэгію пісьменніцы, якая арыентавана на мастацкі дыялог. Адзначаная рыса ў той ці іншай ступені ўласцівая сучаснаму беларускаму раману.

Адметным прыкладам выяўлення постмадэрнісцкай эстэтыкі з'яўляецца твор *Імя грушы* (2005) Сяргея Балахонава, паводле аўтарскага вызначэння жанру – раман у трох мемуарах. Апелюючы да вядомага творца Умбэрта Эка, беларускі пісьменнік найперш правакуе чытача, выкарыстоўвае прыгодніцкія, авантурныя, дэтэктыўныя прыёмы, аднак разам з тым арыгінальна раскрывае мастацкае дзеянне на фоне гістарычнага мінулага. У рамане сэнсаваўтваральным выступае прыём аўтарскай стылізацыі трох мемуарных тэкстаў – гэта *Успаміны Наталлі Клыкоўскай*, *Ліст Камілы Свентажэцкай да Аляксандра Ельскага*, *Дзёнік Ірэны Галавацкай*, якія ўяўляюць мастацкія аповеды пра падзеі ад імя названых гераінь, іх непасрэдных удзельніц. Аўтар вядзе чытача да сэнсавай рэканструкцыі дэтэктыўнай інтрыгі праз супастаўленне і ацэнку апісаных гераінямі перыпетый. Пры гэтым С. Балахонаў рэпрэзентуе месца і час дзеяння – Менск 1858 года, імкнецца перадаць гістарычны каларыт мінулага.

Асноўны змест выкладзены аўтарам ва *Успамінах Наталлі Клыкоўскай*, што падаюцца ў творы як пераклад з рускай мовы. Так, з істотнай часовай адлегласці апавядальніца малюе свае жыццёвыя прыгоды: у прыватнасці, яна прыехала ў Менск працаваць у пансіёне настаўніцай музыкі, дзе і сустракае Паўла Аляксандрава, з якім неўзабаве адбываюцца заручыны. Паўлуша, як называе яго сама гераіня, добры прыхільнік тагачаснага беларускага руху, вакол яго ўтвараецца невялікі гурток моладзі, зацікаўленай беларускай гісторыяй і культурай. Паводле сведчанняў Наталлі, “тады чэсьнікі беларушчыны гуртаваліся вакол пана Дуніна-Марцінкевіча – паэта й пісьменьніка, які жыў дзесь пад Менскам, але быў заўсёдным госьцем у горадзе. Гаварылі, што між сваіх продкаў ён меў якогась дацкага прынца, з той прычыны у прозьвішчы ягоным і красаваў прыдомак Дунін, то бок Датчанін, калі перакладаць із старасьвеччыны”². Наталля з Паўлам наведвалі той гурток рэдка,

¹ В. Гапеева, *Рэканструкцыя неба*, Менск 2003, с. 92.

² С. Балахонаў, *Імя грушы: раман, апавяданьні*, Мінск 2005, с. 18.

паколькі адчувалі сябе няёмка сярод знакамітасцяў, і таму арганізавалі свой уласны, між сабой называючы яго “Дасканалы Крывіч”. Неўзабаве госцем гэтага гуртка становіцца Вайніслаў Боўт, які добра ведае беларускую мову, паказваецца чалавекам шырока адукаваным, а таксама падаецца асобай цікавай і па-свойму неардынарнай. Наталля і Вайніслаў заўважылі і спадабаліся адно аднаму, аднак аўтар не працягвае любоўную інтрыгу, а развівае далей падзейнасць у дэтэктыўным рэчышчы.

Атмасфера, якая пануе сярод гурткоўцаў, няўлоўна нагадвае свет таямніц, увасоблены Вацлавам Ластоўскім у аповесці *Лабірынты*. Напрыклад, героі спрачаюцца пра асобу аўтара знакамітага *Слова пра паход Ігаравы*, чытаюць, паводле іх вызначэння, сучасны крыўскі верш, аўтарам якога лічаць Аляксандра Міцкевіча – роднага брата знакамітага паэта. Разам з тым пісьменнік яўна асучаснівае гістарычную рэчаіснасць: у Менску здараецца серыя жahlівых забойстваў, якія прыцягваюць увагу мясцовай грамадскасці, аднак злачынца не знойдзены. Пры загадкавых абставінах знікае і Вайніслаў: падчас гульні “Жаніцьба Цярэшкі” яго забірае паліцыя, але, як выяўляецца пазней, сапраўднага арышту не было. Асобныя гурткоўцы, і сярод іх Наталля, шукаюць Вайніслава, пакуль праз нейкі час не здараецца наступнае: Вайніслаў нечакана з’яўляецца Клыкоўскай, гаворыць, што яго трымаюць у палоне, просіць грошай, а пасля знікае. І хоць патрэбная сума была сабраная, Боўта праз нейкі час знаходзяць мёртвым, што спараджаецца яшчэ больш загадкавымі абставінамі. Рамантызаванаму ўяўленню пра Вайніслава, якое чытач стварае паводле ўспрымання гэтага героя Наталляй Клыкоўскай, пісьменнік супастаўляе якасна іншае, адлюстраванае ў лісце Камілы Свентажэцкай (перакладзеным з польскай мовы). Яго аўтарка сцвярджае, што Войслаў [маецца на ўвазе Вайніслаў. – Г. Н.] у свае 25 гадоў быў зацятым “крывічом”, у той час, калі ўсе думалі пра адно, ён мог меркаваць зусім пра іншае, зрэшты, радыкальнасць яго поглядаў на “крывіцкае пытанне” магла быць звязана з жаданнем уражваць паненак. Каміла выкладае сваю версію падзей, якая заканчваецца такім тлумачэннем: Войслаў Боўт – бандыт, апалагет крайняй формы “крывіцкага” правінцыялізму ў палітычных, эканамічных, культурных сферах, “арганізатар злачыннае аферы па экспрапрыяцыі грашовых сродкаў у прадстаўнікоў менскага польскага грамадзка-палітычнага і грамадзка-культурнага руху”¹, знік пасля здзяйснення гэтага злачынства.

Яшчэ адна версія вынікае з беларускамоўнага фрагментарнага дзённіка Ірэны Галавацкай, актрысы, якая закаханая ў Вайніслава. С. Балахонаў удала спалучае містычнае і дэтэктыўнае развіццё падзей, паколькі з аповеду Ірэны раскрываецца шэраг забытых момантаў асноўнай гісторыі. Менавіта Ірэна і арганізуе выкраданне Боўта, да-

¹ *Ibidem*, с. 117.

мовіўшыся з цыганамі, якія пераапрунуліся паліцэйскімі, ад імя свайго каханага піша ліст, у якім просіць не шукаць яго. Пры гэтым вобраз гераіні раскрываецца псіхалагічна глыбока: калі для іншых персанажаў крывіцкая ідэя ўяўляецца нечым абстрактным, тым, пра што можна з цікавасцю пагаварыць за кубкам гарбаты ў коле знаёмых, то для Ірэны гэта паняцце знакавае, сакральнае. Яна ўпэўнена, што праўдзівы дух крэваў не згіне, хоць вядомым ёй прыхільнікам крывіцкай спадчыны, паводле слоў гераіні, неразумным і нягэлым, ніколі не адбудаваць даўнейшай Беларусі: “Іх высылкі дарэмна прымошчаныя, бо мёртвы дом дойдзіды стаўляюць, і будуць туды вятры з бакоў чатырох дзьмуці, і Зюзя дубінаю сваёю страху скідаць будзе, а Чарнабог не пагрэбуе прыставіць да вокнаў пачвараў”¹. Пагарда Ірэны да мясцовай інтэлігенцыі, недавер да Вайніслава, які звярнуў увагу на Камілу Свентажэцкую, упадабаў і Наталлю Клыкоўскую, штурхае гераіню на падман і арганізацыю злачыннай справы, якую нікому не ўдаецца выкрыць. Урэшце Ірэна маральна стамляецца ад няпэўнасці, вырашае здабыць грошы і з’ехаць у Парыж. Сітуацыя абсурду заключаецца ў тым, што ёй гэта ўдаецца, а ў здабыцці грошай пад прымусам дапамагае Вайніслаў, які падманвае Наталлю Клыкоўскую. Для Вайніслава Боўта фінал трагічны: ён заканчвае жыццё самагубствам, хоць усе перакананы, што гэта забойства. Яго смерць сімвалічна звязваецца з вобразам грушы: з успамінаў Наталлі Клыкоўскай чытач даведваецца, што на “полі па дарозе на Лошыцу сяляне прыбіралі старую грушу. Унутры яна была зусім спархнелая. У гэтым дупле яны знайшлі мерцвяка, на шыі каторага, апроч крыжыка, вісеў залаты мэдальён з гравіраванкай *Wojtsau Bout*. <...> Груша. Праклятая груша, якая мне яшчэ тады перад «Цярэшкам» не ўпадабалася, стала труною, корстам для Славы”².

Такім чынам, вобраз грушы асацыятыўна супастаўляецца з трыма гераінямі, кожная з якіх адметна паўплывала на апісаныя падзеі. Пісьменнік умоўна прапануе чытачу самому выбраць грушы пэўнае жаночае імя: гэта можа быць Наталля Клыкоўская, якая прызнаецца, што з тых часоў старанна ўнікае авантураў, звязаных з мужчынскай паловай гэтага свету, і не таму, што зрабілася раптам вялікай праведніцай, а таму што баіцца выклікаць паўтор трагічнай дзеі, у выніку чаго становіцца зразумелым: гераіня няздольная на сапраўдныя пачуцці. Гэта можа быць Каміла Свентажэцкая, якая ўбачыла ў Вайніславу шмат з таго, чаго не заўважылі іншыя, яна жорстка асуджае героя, але ўсё ж нельга сказаць, што яе безапеляцыйная ацэнка да канца справядлівая. У прыватнасці, гераіня дбае, каб пра Боўта не засталося нават памяці, што падштурхоўвае праводзіць сэнсавыя паралелі паміж вобразам грушы і Камілай Свентажэцкай. Гэта можа быць Ірэна Галавацкая, якая,

¹ *Ibidem*, с. 119.

² *Ibidem*, с. 98–99.

нягледзячы на здзейсненае злачынства, у маральных, а таксама інтэлектуальных адносінах узвышаецца над іншымі. Так, у сапраўднасці яе пачуццёў не прыходзіцца сумнявацца, але, разам з тым, яе дзеянні і падштурхнулі Вайніслава да самагубства. Прапануючы чытачу такія ваарыянты, аўтар пазбягае выяўлення ўласнага меркавання, аднак імкнецца асацыятыўна паказаць узаемаадносіны паміж прадстаўнікамі беларускага грамадскага руху, польскага і рускага. Гістарычны фон твора штурхае да пошукаў паралеляў у сучаснай рэчаіснасці, да асэнсавання грамадскіх падзей у маральна-этычным кантэксце.

У сучасным беларускім рамане гістарычнае пісьмо выступае як адметны прыём мастацкага іншасказання. Так, раскрываюцца сацыяльныя праблемы нашай сучаснасці ў рамане Наталкі Бабінай *Рыбін горад* (2007), дзе ўдала спалучаны прыгодніцкія і дэтэктыўныя элементы. Твор вылучаецца дынамічным сюжэтам, які трымае чытача ў напружанні, разам з тым пісьменніца заглыбляе падзейную канву філасофскімі разважаннямі галоўнай гераіні, што дазваляе па-наватарску ўвасобіць тыповыя аспекты чалавечага жыцця. Раман складаецца з шэрагу мініячур, большасць з якіх рэпрэзентуюць вобразнае апісанне адной падзеі, што дазваляе іх акрэсліць як падзейныя замалёўкі. Некаторыя мініячурныя вызначаюцца філасофскай шматзначнасцю і лаканічным зместам, напрыклад, *Норы ў часе*, дзе галоўная гераіня прызнаецца: "Любімы мой занятак – рыць норы ў часе. Калі іх рыю, калі нікалі таксама чую шэпт зямлі. Але рэдка"¹. Нізка мініячур выяўляе паслядоўнае падзейнае развіццё як дэтэктыўнай, так і прыгодніцкай лініі, не разбурае архітэктонікі твора, адметнай апісальнасцю працягвае традыцыю раманага жанру.

Н. Бабіна асэнсоўвае сучаснасць у яе сувязі з мінулым, раскрывае сённяшняга чалавека неад'емнага ад гісторыі яго роду, сям'і. Так, згадваюцца такія вёскі малой радзімы пісьменніцы, як Страдчэ, Любча, Дабрацічы. Пра Любча сама гераіня выпадкова даведваецца з дакумента Луцкага архіва, паколькі пра яго ўжо ніхто з яе пакалення не чуў, і месца, дзе стаяла вёска ў сорок дымоў, не ведаў. Як зазначае сама аўтарка, не стала сяльца нейкай Любові, як і многіх іншых. У Дабрацічах жывуць некалькі карэнных жыхароў, а з большага вёску займаюць дачнікі, якія ўяўляюцца чужымі, няздольнымі падтрымаць традыцыю пераемнасці пакаленняў. Усе карэнныя жыхары Дабрацічаў маюць прозвішча Гадуны: "У нас ва ўсіх тут адзін карань – з адным прозвішчам, адно да аднаго падобныя, грубыя целам, з шышкатымі галавамі і высечанымі сякерай з дрэва тварамі: таўставатае пераносьсе, пукаты лоб, шырокія сківіцы і няроўныя зубы. Але ніхто ня скажа на дабрацінцаў, што непрыгожыя – жыццёвая сіла дае нам нешта большае, чымся банальную саладжавую прыгажосць"². Каларытнай асобай,

¹ Н. Б а б і н а, *Рыбін горад: раман*, Вільня 2007, с. 8.

² *Ibidem*, с. 22–23.

якая ўвасабляе фізічную і духоўную моц чалавека, у творы выступае Макрыня, бабуля галоўнай гераіні Алы Бабылёвай. Гэта старая дзевяноста сямі гадоў, якая не прызнае ні таблетаў, ні дактароў, яна звыкла рабіць усё сама і ніякую работу не лічыць цяжкай. Макрыня выгадала Алу і яе сястру Уляну, калі яны засталіся без бацькоў, яна зрабіла нямала значнага, хоць на першы погляд і зусім звычайнага: як прыгадваюць пра яе героі, не было нікога ў Дабрацічах, хто б раней за яе ўставаў, яна адзіная з жанчын магла ўпраўляцца на жнярцы, біцца з аграномам, павесіць шалёнага ката. Хто разумее бабулю, той разумее ўсё, пераканаўча даводзіць пісьменніца і запэўнівае, што Сусвет трымаецца на бабулі. Гэты вобраз у творы набывае сімвалічнае гучанне: аўтарка, выкарыстоўваючы прыём “сюжэт у сюжэце”, паказвае не толькі нашу сучаснасць, але і рэканструюе асобныя моманты з мінулага – узнаўляе Бярэсце сярэдзіны XVII стагоддзя. Гэта адбываецца дзякуючы таму, што Ала “рые норы ў часе”, называючы гэты суб’ектыўнымі галюцынацыямі, бачыць сваю прашчурку Макрыню: “Я не магла нагледзецца на *рыбін горад* – мой горад, поўны людзей і коней, поўны жыцця і стратаў, поўны сьветлага паветра. Час ад часу вецер даносіў да мяне пахі: хлебныя, смачныя, гнілыя, санныя, пахі вугольля, дыму, авечак. Я чула, як трубяць у горадзе хэйнал; то сьмех, то крыкі, то стукат, то песні – працяглыя, галосныя – даносіліся стуль. Калі-нікалі міма пралятала – то на чорным коніку, то ў вазку – Макрыня”¹. Як пераконваецца дзякуючы ўсведамленню тагачаснай рэчаіснасці галоўная гераіня, такой, падобнай да Макрыні, паводле адвечнага закону родавай пераемнасці, магла б быць і яна сама, і яе ўнучка.

У цэлым пераемнасць мінулага і сучаснага выяўляе ідэйны змест рамана: у рачной плыні адбываецца старажытнае Бярэсце, што выклікае ўражанне, як быццам пад вадой ёсць яшчэ адзін горад – “рыбін горад, падводны і падступны, які дахамі дамоў глядзіць уніз. Нібыта гэтыя два гарады, неадрыўныя, адно цэлае, раптам выраслі зь зямлі, як ад караня, расьцьвілі сярод зялёных шатаў, як пук жыцця, як кветка мальвы з празрыстымі шаўковымі палёсткамі – масты, сьцены, дрэвы над вадой і пад ёю. Нібыта там і там жылі людзі”². Пісьменніца паслядоўна супастаўляе ўчынкі людзей з мінулага і сваіх сучаснікаў. Падчас аднаго з народных хваляванняў, а такія падзеі былі нярэдка для XVII стагоддзя, пані войтава абвінавачвае Макрыню ў вядзьмарстве, якая, баронячыся ад натоўпу, забівае шабляй таго, хто першы да яе кінуўся – гэта быў пляменнік войтвай, пан Кукаль. У наш час унучкі яшчэ адной Макрыні змагаюцца з багатым бізнэсоўцам Іванам Мітрычам Кукалем, звязаным з крымінальным светам, не жадаючы яму прадаваць свой дом, а Кукаль імкнецца выкупіць найлепшую зямлю ў Дабрацічах, каб пабудаваць дом адпачынку дзеля прыкрыцця незаконных спраў.

¹ *Ibidem*, с. 220.

² *Ibidem*, с. 217.

Ала і Уляна з Гадуноў шукаюць скарб пана Трызны, і для таго, каб яго знайсці, трэба добра ведаць гісторыю: Трызна, уцякаючы ад рабаўнікоў, хавае куфэрак з пярсцёнкамі, і паспявае перадаць запіску аб месцы захавання скарбу, пасля чаго трагічна гіне. Яго сын не здолеў адшукаць спадчыну, і доўга пасля таго лічылася, што скарб згублены. У наш час засталіся некаторыя ўскосныя архіўныя сведчанні, супаставіць і прааналізаваць якія можа не столькі гісторык па адукацыі, колькі сапраўдны прадстаўнік роду. Спалучанасць у творы розных часоў дазваляе праводзіць тыпалагічныя паралелі з вядомым раманам Уладзіміра Караткевіча *Чорны замак Альшанскі*, дзе галоўны герой бачыць сны аб мінулым, дзеся расследавання забойства спазнае гісторыю роду князёў Альшанскіх, а дэтэктыўная інтрыга выяўляе розныя праблемныя моманты пісьменніцкай сучаснасці, выступае рухавіком мастацкага дзеяння. Разам з тым у рамане *Рыбін горад* акцэнтуюцца такія адвечныя пытанні, як узаемадзеянне чалавека і грамадства, чалавека і ўлады. Галоўная гераіня на ўласным прыкладзе імкнецца асэнсаваць такія негатыўныя сацыяльныя з'явы, як п'янства і наркаманія, знайсці шляхі выхаду з духоўнага і жыццёвага крызісу. Пісьменніца паказвае сур'ёзныя жыццёвыя акалічнасці: страта дачкі штурхае Алу пачаць ужываць наркатыкі, з-за чаго яна патрапляе ў небяспечнае асацыяльнае асяроддзе, гераіню абвінавчваюць у забойстве, якога яна не чыніла. Зразумела, што ў такіх абставінах чалавек губляе сябе, веру ў жыццё, ад яго адмаўляюцца блізкія. Паглыбленае мастацкае даследаванне гэтых праяў у маральна-этычных адносінах рэпрэзентуе раман Н. Бабінай як твор падкрэслена сучасны, сацыяльны раман, дзе адметна інтэрпрэтуецца праблема вартасці чалавечай асобы ў сучасным свеце. Пры гэтым пісьменніцу цікавіць далейшы лёс чалавека, які, не выявіўшы дастатковай трываласці, апынуўся па-за межамі звыкллага грамадскага асяроддзя. Шлях да выратавання знаходзіцца дзякуючы звароту да сямейнай традыцыі, сямейнай памяці, а праз узаемадзеянне мінулага і сучаснасці раскрываецца аўтарская філасофія. Н. Бабіна паслядоўна пераконвае, што наша сучаснасць – гэта люстраны адбітак мінулага, вынік чалавечых учынкаў тых людзей, якія жылі на гэтай зямлі да нас. Яны звязаны з намі крэўнай сувяззю, чым і тлумачыцца як знешняе, так і ўнутранае падабенства, што прадвызначае ў нашым жыцці нашмат болей, чым падаецца на першы погляд. Такім чынам, перажыўшы нямала прыгод, урэшце адшукаўшы скарб, кожны з герояў па-свойму распараджаецца матэрыяльнымі каштоўнасцямі, зыходзячы найперш з правяраных маральных перакананняў. Напрыклад, Ала адкрыла прытулак, як гаворыць сама гераіня, для бяздомных людзей і жывёл, дзе заўсёды кагосьці ўладкоўваюць, мыюць, кормяць. Яе сястра Уляна сваю частку грошай аддала на арганізацыю незалежнага спадарожнікавага канала, таму што лічыла гэта патрэбнай альтэрнатывай дзяржаўным сродкам масавай інфармацыі. Толькі, сябар дзяцінства, які дапамагаў сёстрам шукаць скарб, адкрыў турыстычную фірму, на-

быў дырыжабль і распрацаваў турыстычны маршрут “Неба над Бугам”. Нягледзячы на “мазаічную” структуру, у творы паслядоўна раскрытае мастацкае дзеянне, выяўляецца і традыцыйная вобразная арганізацыя: галоўная гераіня – мікраасяроддзе, якое вылучаецца ў грамадскім асяроддзі.

Па-свойму адметным у мастацкім рэчышчы постмадэрнісцкай прозы выступае бессюжэтны раман, якім можна назваць твор Зміцера Вішнёва *Змак пабудаваны з крапівы* (2008), што прысвечаны нязменна актуальнай тэме выяўлення творчай асобы ў сучасным свеце, а менавіта мастака і пісьменніка, які імкнецца жыць, кахаць, ствараць несляротныя мастацкія палотны. Трынаццаць частак утвараюць мазаічную структуру, арыгінальнае спалучэнне стылізацый блогерскага журналісцкага дзённіка, сучаснай казкі, а таксама аўтарскіх нататак з назіранняў і замалёвак аб разнастайных варыянтах узаемадзеяння творчай асобы і грамадскай рэчаіснасці, мастацкім вывучэнні айчынага і замежнага творчага асяроддзя. Галоўны герой – Сафа Вітальевіч Бурштын выступае то ўвасабленнем асобы аўтара, то яго ідэйным апанентам, аднак уяўляе сябе прадстаўніком новай літаратуры і творчасці ўвогуле. Падзейная дынаміка выяўляецца праз апісанне падарожжаў і прыгод галоўнага героя на замежных паэтычных фестывалях і фэстах, хоць напрыканцы твора сцвярджаецца, што Сафа нікуды не ездзіў і нічога з ім не адбывалася. Сваёй творчай задачай пісьменнік бачыць сцвярджанне маніфесту новага мастацтва, якое кантрастуе з традыцыйным прыгожым пісьменствам, і гэта выяўляецца на ўзроўні вобразнай сістэмы рамана. У прыватнасці, створаны вобраз самога аўтара, які час ад часу ацэньвае сваю творчую работу, і, як іранічна гаворыць пісьменнік, суседскай замарожанай бабулькі, што павучае, выходзіць і крытыкуе аўтара, патрабуе ўвагі і паслухмянасці.

Галоўны герой трапляе ў розныя гісторыі, а таксама згадвае прыгоды іншых творчых асоб, якія найчасцей здараюцца з-за празмернага злоўжывання алкагольнымі напоямі, а гэта ў сваю чаргу выяўляецца ў неадэкватных паводзінах і ўчынках. Напрыклад, зазначыўшы, што п’янства – не алкагалізм, а творчыя людзі ўжываюць алкаголь са старажытнасці, пісьменнік прыгадвае сусветнавядомых і айчынных літаратараў, якія дзеля натхнення звярталіся да пітва. Пра ўласнае натхненне герой зазначае, што “аксамітныя вершы сядзяць у вінных бутэльках. Трэба харчавацца паэзіяй. Замест відэальца – самалётны штопар. Вершы выходзяць з гукам!.. У такія хвіліны падаецца, што ты выступаеш у ролі рэаніматара. І вось патрошку-патрошку пачынае біцца сэрца верша. Яшчэ... Штучнае дыханне.. Так, усё добра – ачунаў. Вершы апавядаюць пра паралельныя сусветы, пра паход па тунэлі, шыпяць пра надвор’е і часовы настрой. Прыемна сядзець у адзіноце на даху, размаўляючы з вечным...”¹. На фестывалі віна і паэзіі “Медана” герой па-філасофску разважае над пытаннямі, навошта столькі п’янства, навошта столькі

¹ З. В і ш н е ў, *Змак пабудаваны з крапівы*: раман, Мінск 2010, с. 194–195.

знаёмстваў, і не знаходзіць дакладнага адказу. Прыгоды героя не пазбаўленыя і пэўнай ступені драматызму: паехаўшы па культурным абмене ў Берлін, Сафа здабыў папулярнасць “у кававым свеце” сваімі скандаламі і п’янымі дэбошамі, аднак дзіцячая любоў да лоўлі рыбы ператварылася ў пэўную хваробу, падштурхнула да браканьерства, на чым аднойчы ён быў злоўлены паліцыянтамі і дэпартаваны з Нямеччыны. Трэба згадаць і працэс арганізацыі выставы беларускіх мастакоў у піцерскім Музеі нонканфармізму, які здзіўляе самога героя, паколькі “сустрэчы нашага штаба па правядзенні фэсту былі адна адной веселейшыя – ці, як бы я акрэсліў, бадун ад бадун недалёка падалі”¹. Тым не менш праграма была складзеная, афішы зробленыя, паездка атрымалася, чым герой і ганарыцца. Мабыць, ад такога ладу жыцця герою час ад часу бачацца жоўтыя карузлікі, мёртвыя царэўны, надакучлівыя сантэхнікі і многія іншыя запамінальныя вобразы, якія могуць быць фантастычнымі, фантасмагарычнымі, а могуць уражваюць сваёй рэалістычнасцю.

У цэлым пісьменнік уводзіць чытача ў стан няпэўнасці, імкнецца заблытаць і нават не сцвярджае неабходнасці ацэньваць як вартыя або непатрэбныя і жыццёвыя прыгоды, і творчыя перыпетыі героя. Разам з тым З. Вішнёў з павышанай мастацкай увагай выяўляе праблемныя аспекты сучаснага творчага працэсу, чым і выказвае свае адносіны да акрэсленых схільнасцяў творчых людзей, невыпадкова атаясамліваючы сябе з Міланам Кундэрам. Сярод тых літаратараў, кім захапляецца і аўтар, і герой, згадваюцца Эліас Канэці, Макс Фрыш, Грэм Грын, Джордж Орлуэл, Гілберт Кіт Чэстэртан, Андрэ Мальро, Франсуа Марыяк. У прыватнасці, Ф. Марыяк прызнаваўся, што не чытаў і не збіраецца чытаць мастацкія творы Ф. Кафкі, аднак цаніў напісаныя ім *Дзённікі і Лісты*. З. Вішнёў у выніку імкнецца аспрэчыць агульнавядомае меркаванне, што аўтар памірае, а яго творы застаюцца, прывесці творчыя доказы непаўторнасці таленавітай асобы, каб услед за Марыякам мажліва было ўзводзіць аўтара ў ранг мастацкага твора. Пра адметнасць творчага мыслення пісьменнік заяўляе яшчэ на пачатку рамана, гаворачы пра тое, што самыя лепшыя ўспаміны з дзяцінства, калі ён падаў уніз галавою, бачыў свет перакуленым, і тады нараджаўся мастак. Мастакоўскае ўспрыманне рэчаіснасці і спараджае адметную вобразнасць, якой перанасычаны твор: “У жыцці аднаго героя насталі нявызначаныя сваім колерам дні. Часам здавалася, што яны грымяць, нібы маленькія срэбныя званочки і бразготкі, часам каля пад’езда, які распластаўся ў чэраве глуханямога дома, з’яўляўся катафалк, адтуль на ружовашчокае паветра выносілі крыштальную труну... Там ляжала царэўна... Яе было цяжка разгледзець, бо яна была зацярушаная снегам, апалым лісцем і першымі пралескамі”². Паводле слоў самога героя, яго

¹ *Ibidem*, с. 255.

² *Ibidem*, с. 7.

паэзія – гэта мёртвая царэўна, з чаго вынікае неардынарнае пісьменніцкае разуменне творчасці як з’явы, што кантрастуе з тыповымі жыццёвымі праявамі, уяўляецца непаўторнай і ўнікальнай, неспасцігальнай па сваёй сутнасці. У раманах З. Вішнёва праз арыгінальную вобразнасць раскрываецца аўтарская філасофія, што выяўляе адметнасць творчай манеры маладога аўтара.

Такім чынам, у беларускім прыгожым пісьменстве заяўлены прыклады сучаснага рамана, якія ілюструюць імкненне аўтараў да мастацкіх эксперыментаў, раскрываюць індывідуальна-аўтарскае выкарыстанне прыёмаў постмадэрнісцкай эстэтыкі. У адным творы можа быць арыгінальна спалучана не толькі прыгодніцкае і дэтэктыўнае пісьмо, у чым выяўляецца традыцыя класічнага рамана, але і назіраецца сінтэз гістарычнага і сацыяльнага рамана, дэтэктыўнай інтэрпрэтацыі падзей з філасофскім асэнсаваннем звязаных з імі жыццёвых праяў. Пісьменнік звяртаецца не столькі да адной выбранай тэмы, колькі спалучае аспекты розных тэм у нетыповых узаемасувязях, імкнецца да іх маральна-этычнага асэнсавання, для чаго актыўна выкарыстоўвае ў тым ліку іншасказальнае пісьмо. На фармальным узроўні аўтары адмаўляюцца ад эпічнай апісальнасці і апавядальнасці, звяртаюцца да “мазаічнай” структуры, для якой выбіраюць стылізацыю старажытных тэкстаў або выкарыстоўваюць так званыя “малыя” жанры. Ідэйна-мастацкая ўвага акцэнтаваная на ўнутраным свеце чалавека, вобразе галоўнага героя і акаляючай грамадскай рэчаіснасці, якая існуе ў яго ўяўленні, у выніку чаго ўзрастае роля асобы аўтара. Прасочваецца тэндэнцыя да актыўнай камунікацыі аўтара з чытачом, ад якога патрабуецца сатворчасць з аўтарам, актыўна ўжываюцца прыёмы гульні і правакацыі. У выніку, думаецца, не будзе перабольшваннем сказаць, што філасофская заглыбленасць, мастацкі псіхалагізм, іншасказальнасць прадвызначаюць далейшае фарміраванне эстэтыкі постмадэрнісцкага рамана ў сучаснай беларускай прозе.

Hanna Navaseltava

Context of Contemporary Belarusian Experimental Novel

A b s t r a c t

In modern literature a novel is a popular genre among young writers. It is possible to find examples of both generic and stylistic transformation of a novel in the aesthetic aspect of Postmodernism in numerous creative works, including *The Pear Name* by Sergey Balahonov, *Rybin Town* by Natalia Babina or *The Castle Made of Neetle* by Zmizer Vishnev. These novels are different according to their themes and style, but their common features are philosophy, attention paid to the inner world by the main character, close communicative contact between the author and the reader and multilayer semantic details.