

МІНІСТЭРСТВА АДУКАЦЫІ РЭСПУБЛІКІ БЕЛАРУСЬ  
УСТАНОВА АДУКАЦЫІ "МАГІЛЕЎСКИ ДЗЯРЖАЎНЫ  
УНІВЕРСІТЭТ імя А.А. КУЛЯШОВА"

В.І. Караткевіч

ТЭАРЭТЫЧНЫЯ  
І ГІСТАРЫЧНЫЯ АСПЕКТЫ  
ПОСТМАДЭРНІЗМУ ў БЕЛАРУСКАЙ  
ЛІТАРАТУРЫ ДРУГОЙ ПАЛОВЫ  
80 – 90-х ГАДОЎ XX СТАГОДДЗЯ

Матэрыялы  
да спецкурса



Марінеў 2003

УДК 882.6  
ББК 83.3(2Б)  
К21

**Рэцэнзент**  
доктар філалагічных навук, дацэнт,  
загадчык кафедры беларускай літаратуры  
МДУ імя А.А.Куляшова  
*А.М. Макарэвіч*

*Друкуецца па рашэнні рэдакцыйна-выдавецкага  
і экспертнага савета МДУ імя А.А.Куляшова*

**Караткевіч В.І.**

**К21** Тэарэтычныя і гістарычныя аспекты постмадэрнізму ў беларускай літаратуры другой паловы 80 – 90-х гадоў ХХ стагоддзя: Матэрыялы да спекурса. – Магілёў: МДУ імя А.А. Куляшова, 2003. – 22 с.

У прапанаваных матэрыялах разглядаюцца агульнатэарэтычныя пытанні постмадэрнізму – адной з самых цікавых літаратурных з’яў ХХ ст. Звяртаецца ўвага на асаблівасці развіцця постмадэрнізму ў беларускай літаратуры другой паловы 80 – 90-х гадоў ХХ ст.

Матэрыялы прызначаны для студэнтаў-філалагаў. Могуць быць выкарыстаны навуачнымі педвучылішчаў, каледжаў, ліцэяў, гімназій, усімі, хто цікавіцца развіццём беларускай літаратуры ХХ ст.

УДК 882.6  
ББК 83.3(2Б)

Тэхнічны рэдактар *Г.М. Гладун*  
Камп’ютэрная вёрстка *В.С. Маляўка*

ЛВ № 384 ад 07.02.2001

Здадзена ў набор 06.10.2003. Падпісана да друку *21.10.03*  
Фармат 60x84<sup>1/8</sup>. Папера афсетная № 1. Гарнітура Arial Cyr.  
Ум.-друк. арк. 1,3. Ул.-выд. арк. 1,5. Тыраж 100 экз. Заказ *422*.

Установа адукацыі "Магілёўскі дзяржаўны ўніверсітэт  
імя А.А. Куляшова", 212022 Магілёў, вул. Касманаўтаў, 1

Надрукавана на рызографе аддзела паліграфіі  
МДУ імя А.А. Куляшова. ЛП № 281 ад 07.02.2001  
212022 Магілёў, вул. Касманаўтаў, 1

© В.І. Караткевіч, 2003  
© Установа адукацыі  
"МДУ імя А.А.Куляшова", 2003

## ЗАМЕСТ УСТУПУ

Адно з самых важных месц у сістэме філалагічнай адукацыі займае вывучэнне гісторыі літаратуры. Але фактычна сёння вывучэнню гісторыі літаратуры надаецца ўсё менш увагі, асабліва асэнсаванню развіцця літаратуры навейшай і сучаснага літаратурнага працэсу. Гэта тлумачыцца рознымі прычынамі, але галоўнымі, на нашу думку, з'яўляюцца вялікая колькасць фактычнага матэрыялу, часам немагчымасць з ім пазнаёміцца, адсутнасць больш-менш устойлівых ацэнак у літаратуразнаўстве. Як у такіх умовах навучыць арыентавацца ў вялікім моры сучаснай літаратуры студэнтаў-філолагаў, не павялічваючы пры гэтым аб'ём лекцыйнага матэрыялу, аб'ём патрабаванняў да экзаменаў і залікаў? Бо спіс мастацкай, навуковай, крытычнай літаратуры для чытання студэнтамі хоць і не можа заставацца такім, як 5 ці 25 гадоў таму, але і не павінен разрасца ў геаметрычнай прагрэсіі.

Выйсце з такой, здавалася б, безвыходнай сітуацыі бачыцца ў распрацоўцы розных спецкурсаў, якія разлічаны на невялікую колькасць вучэбных гадзін і маюць больш дэмакратычную сістэму праверкі ведаў, бо галоўная задача такой формы заняткаў – навучыць праз лакальнае бачыць глабальнае, г. зн. праз адбор пэўнага літаратурнага матэрыялу навучыць студэнтаў заўважыць пэўныя заканамернасці развіцця літаратуры, функцыянаванне мастацкай сістэмы з пункту гледжання нейкай праблемы, якой прысвечаны спецкурс.

Спецкурс "Тэарэтычныя і гістарычныя аспекты постмадэрнізму ў беларускай літаратуры другой паловы 80 – 90-х гадоў ХХ стагоддзя" дае некаторыя ўяўленні пра сучасны літаратурны працэс, філасофска-эстэтычную аснову новай для беларускай літаратуры плыні – постмадэрнізму.

Прапанаваныя матэрыялы уяўляюць сабой праграму-тэзісы да спецкурса, які ўжо некалькі гадоў чытаецца на факультэце славянскай філалогіі Магілёўскага дзяржаўнага ўніверсітэта імя А.А.Куляшова.

## ДА ПРАБЛЕМЫ ВЫЗНАЧЭННЯ ТЭРМІНА “ПОСТМАДЭРНІЗМ”

Тэрмін “постмадэрнізм” у сучасным айчынным і замежным літаратуразнаўстве. Постмадэрнізм як асобы тып святаўспрымання і адзнака постіндустрыяльнага інфармацыйнага грамадства. Постмадэрнізм і мадэрнізм. Сэнсаўтварэнне ў постмадэрнісцкім творы.

Праблема постмадэрнізму прыцягвае ўвагу філасофіі, эстэтыкі, літаратуразнаўства, паліталогіі, псіхалогіі і інш. навук, што выглядае натуральным, бо постмадэрнізм – паняцце вельмі шырокае і мае агульнакультурнае значэнне, але мы абмяжуем рамкі вывучэння постмадэрнізму яго літаратуразнаўчымі аспектамі.

Даволі цікава выказаўся пра літаратурны працэс канца ХХ стагоддзя адзін з вядомых заходніх крытыкаў Томас К. Фостар: “Найбольш парадасальным аспектам гісторыі літаратуры ХХ ст. з’яўляецца выкарыстанне тэрміна “мадэрн” [“новы” — В.К.] у адносінах не да сучаснай, а да літаратуры, якая стала гісторыяй”<sup>1</sup> [тут і далей пераклад наш – В.К.]. Адзначым, што ў сучаснай навуцы існуюць даволі палярныя погляды адносна выкарыстання тэрмінаў “мадэрнізм” і “постмадэрнізм” і адносна ацэнкі гэтых з’яў.

Відавочна, што тэрмін “постмадэрнізм” паходзіць ад тэрміну “мадэрнізм”. Апошні ў сучасным літаратуразнаўстве выкарыстоўваецца ў некалькіх значэннях: 1) любы новы мастацкі кірунак; 2) Новы час (Ю. Хабэрмас адзначае, што мадэрн і Асветніцтва ў часавых адносінах супадаюць); 3) мяжа ХІХ – пачатку ХХ стст.; 4) “сапраўднае нараджэнне ХХ ст.”, пачатак якога супадае з пачаткам першай сусветнай вайны.

Разам з тым існуе праблема ўзаемадзеяння мадэрнізму і постмадэрнізму: ці з’яўляецца постмадэрнізм працягам мадэрнізму (Ж.-Ф. Ліатар называе постмадэрнізм часткай мадэрнізму, схаванай у ім), ці гэта новая сістэма эстэтычных поглядаў (Ж. Дэрыда)? Але нельга забываць, што постмадэрнізм нарадзіўся на шляху пераацэнкі каштоўнасцей мадэрнізму. П. Казлоўскі вызначыў тры стадыі (плыні) развіцця постмадэрнізму: 1) позні мадэрн, або трансавангард (для яго характэрна ўзмацненне авангарду, “новаўвядзенні ў познім мадэрне маюць значэнне “новага ў новым”);

<sup>1</sup> Foster Thomas C. Form and Society in Modern Literature. – Northern Illinois University Press, 1988. – P. 3.

2) постмадэрнізм як анархізм стыляў і напрамкаў мыслення (ўсёдазволенасць не нараджае абмежаванняў, якія б маглі адмоўна паўплываць на суб'ектыўнасць); 3) постмадэрнізм як постмадэрны эсенцыялізм (ням. *essentille* – высокі, істотны; тут галоўнае – аб'яднанне субстанцыяльных форм жыцця ў грамадстве і выяўленне таго, як яны спалучаюцца з уласнай свабодай чалавека)<sup>2</sup>.

Так, постмадэрнізм з'яўляецца натуральным працягам мадэрнізму, але на пэўным этапе свайго развіцця пачынае яго адмаўляць.

Наогул культура постмадэрна народжана ў эпоху крызісу раней выпрацаваных каштоўнасцей і пошуку новых эстэтычных арыенціраў. Менавіта ў гэты перыяд складваецца мастацкая сістэма, скіраваная на рэканструкцыю ідэйнай парадыгмы каштоўнасцей эпохі рэалізму, мадэрнізму, эстэтыкі авангарду, а затым выпрацоўваецца новы спосаб бачання чалавека і свету. Феномен постмадэрнізму па-рознаму ацэньваецца ў сучасным айчынным і замежным літаратуразнаўстве (ад сляпога захаплення да не менш сляпога абурэння). “Бо тэрмін “постмадэрнізм” з усімі яго вытворнымі замацаваўся за мастацкай з'явай, што была пашырана толькі дзесьці ў 60 – 70-я гады ХХ стагоддзя. І яна ў нейкім родзе проста-такі нібы змыла ўсё іншае: і тое, што прынята было называць мадэрнізмам, і тое, што яшчэ раней назвалі рэалізмам. Многіх гэты постмадэрнізм раздражняе сваёй блюзнерскай бездухоўнасцю, таму і прыемна думаць, быццам час постмадэрнізму калі не закончыўся, дык у крайнім выпадку заканчваецца”<sup>3</sup>. Даволі палярныя ацэнкі постмадэрнісцкіх твораў тлумачацца, на наш погляд, размытасцю крытэрыяў новага мастацтва, з аднаго боку, і часовай незавершанасцю перыяду, у які ён складваецца, з другога.

Часткова гэта звязана з разуменнем часу не як лінейнага руху наперад, а цыклічнага. Вядомы італьянскі пісьменнік і вучоны У. Эка сцвярджаў, “што ў любой эпохі ёсць уласны постмадэрнізм <...> Калі “постмадэрнізм” азначае менавіта гэта, зразумела, чаму постмадэрністамі можна назваць Стэрна і Рабле, і безумоўна – Борхеса; і як у адным і тым жа мастаку могуць жыць адначасова або чаргавацца, або змяняцца мадэрнізм і постмадэрнізм”<sup>4</sup>. З падобнага разумення вынікае заканамерны і паслядоўны пошук пэўных рыс постмадэрнізму ў сусветнай літаратуры

<sup>2</sup> Козловски П. Культура постмодерна: Общественно-культурные последствия техн. развития. – М.: Республика, 1997. – С. 37.

<sup>3</sup> Затонский Д. А был ли Франсуа Рабле ренессансным гуманистом?.. (Опыт “постмодернистской” интерпретации “Гаргантюа и Пантагрюэля”) // Вопросы литературы. – 2000. – № 5 (сент. – окт.). – С. 208.

<sup>4</sup> Эко У. Постмодернизм, ирония, занимательность // Имя розы. – М.: Книжная палата, 1989. – С. 460, 461.

розных часоў і постмадэрнісцкая інтэрпрэтацыя класічных твораў<sup>5</sup>. Але разам з тым, па вызначэнні таго ж У. Эка, "постмадэрнізм – не фіксаваная храналагічная з'ява, а нейкі духоўны стан"<sup>6</sup>.

Наўрад ці будзе хто аспрэчваць думку, што падобны духоўны стан чалавека быў бы магчымы без філасофскага, сацыяльнага і эстэтычнага вопыту XX ст., часу змены эпохі індустрыяльнай на постіндустрыяльную, інфармацыйную. Таму больш мэтазгодна пад постмадэрнізмам разумець не суму нейкіх асобных фармальных прыкмет, а **асобы тып посткатастрафічнага светаўспрымання чалавека на пераломе эпох**, скіраваны на вызваленне асобы ад пэўных табу: у свеце няма нічога, пра што нельга гаварыць услых так, як хочацца гэта рабіць канкрэтнай асобе. Як культуралагічная сістэма постмадэрнізм разбурае межы, што падзяляюць розныя сферы духоўнага жыцця чалавека (філасофію, мастацтва, тэатр, літаратуру).

Сёння ў грамадстве, філасофіі, літаратуры мы назіраем эпахальную змену парадыгм, замену мадэрнісцкага монацэнтрызму на постмадэрнісцкі глабальны поліцэнтрызм. Што тады можна аднесці да постмадэрнісцкай літаратуры? В. Вельш даволі проста вызначае постмадэрнісцкі тэкст: "Змяшчаць лібіда і эканоміку, вытанчанасць і цынізм, не забыць эзатэрыку ... даць трохі апакаліпсісу – вось і гатовы постмадэрнісцкі хіт"<sup>7</sup>. Далей ён адзначае: "Ёсць шмат "мадэрнізмаў", і таму мноства версій постмадэрнізму"<sup>8</sup>. Адсюль вынікае, што дакладна вызначыць усе рысы класічнага (калі так можна сказаць) постмадэрнісцкага твора немагчыма.

Перш за ўсё адзначым, што постмадэрнізм выступае як характарыстыка менталітэту, спосаб мыслення. Кожны постмадэрнісцкі твор не з'яўляецца выключна мастацкім, пісьменнікі адначасова выступаюць тэарэтыкамі ўласнай творчасці, паралельна з асноўным дзеяннем падаюцца разважанні пра творчы працэс, нярэдка апелюючы да іншых класікаў філасофіі постструктуралізму і постмадэрнізму. Нагадаем у гэтай сувязі "Імя ружы" У. Эка, творы А. Роб-Грые, а ў беларускай літаратуры – "Рэпетыцыю" А. Асташонка.

З другога боку, спецыфічнай асаблівасцю такога кшталту твора з'яўляецца разгляд яго як спецыфічнага кода, які нагадвае збор правіл, умоў існавання "тэкста". Разам з тым, фармальна постмадэрнізм адмаўляе ўсякія правілы і абмежаванні.

<sup>5</sup> Затонский Д. А был ли Франсуа Рабле ренессансным гуманистом?... // Лейдерман Н., Липовецкий М. Жизнь после смерти, или Новые сведения о реализме // Новый мир. – 1993. – № 7. С. – 233-252; Сцяпанав А. Рысы постмадэрнізму ў творах Уладзіміра Караткевіча: На матэрыяле рамана "Хрыстос прыязмліўся ў Гародні" // Роднае слова. – 1998. – № 4. – С. 54-58.

<sup>6</sup> Эко У. Постмодернизм, ирония, занимательность... – С. 460.

<sup>7</sup> Welsch W. Unsere postmoderne Moderne. – Berlin, 1993. –S. 2.

<sup>8</sup> Там жа. – С. 45.

Адсюль вынікае адна з галоўных прыкмет постмадэрнісцкага твора – “парадыйны модус апавядання”. Але тут нельга блытаць пародыю класічнай літаратуры з постмадэрнісцкай пародыяй. Апошняя вылучаецца “падвоеным кадзіраваннем”: “парадыйным супастаўленнем двух (або больш) “тэкстуальных светаў”, г. зн. розных спосабаў семіятычнага кадзіравання эстэтычных сістэм, чым, уласна кажучы, для яго і з’яўляюцца розныя мастацкія стылі”<sup>9</sup>.

Двухпланавасцю адрозніваюцца і цытаты ў постмадэрнісцкім творы. Так, пільны імкнецца знарок змяшаць сваю свядомасць у іранічнай гульні з цытатамі. Цытата тут разлічана на дзве групы рэцыпіентаў: тых, хто не ўспрымае цытату як цытату, і тых, хто здольны яе заўважыць і правесці паралелі з тым творам, адкуль цытата ўзята.

Адной з важных праблем літаратурнага постмадэрнізму застаецца праблема сэнсаўтварэння ў творы. “Сэнс – унутраная сутнасць, лагічнае значэнне чаго-небудзь, якое спасцігаецца розумам”<sup>10</sup>. З дадзенага азначэння вынікае, што сэнс не мае канкрэтнага рэцыпіента, як тэкст, бо рэцыпіент тэкста – утваральнік сэнсу. З другога боку, сэнсаўтварэнне не тое, што разуменне. Разуменне ў дадзеным выпадку – суб’ектыўная інтэрпрэтацыя сэнсу. Сэнсаўтварэнне ў сваю чаргу – працэс, які часова супадае з разуменнем.

Ёсць некалькі ўзроўняў сэнсаўтварэння ў залежнасці ад структурнай арганізацыі твора, мовы, тэкстуальнай залежнасці частак твора і г. д. Прыкладзём некалькі прыкладаў сэнсаўтварэння ў розных творах.

I. “Хрыстос прыямліўся ў Гародні” Ул. Караткевіча – адзін з самых загадкавых беларускіх раманаў XX ст. Назва твора, звёрот у эпиграфе да “Хронікі Стрыйкоўскага”, выкарыстанне ў творы вершаў Гесіёда, Дантэ, Гётэ, твораў Скарыны, Рабле, сярэднявечных беларускіх апокрыфаў, лацінскіх эпиграмаў і інш., пазнавальная сюжэтная пераклічка з Бібліяй ствараюць розныя сэнсаўтваральныя патэнцыялы. Ужо ў назве рамана адчуваецца рэмінісцэнцыя з апавесцю К. Леві “Хрыстос прыпыніўся ў Эбалі” і “Жыццём Ісуса” Ж. Рэнана, што стварае свае сэнсавыя паралелі і ўстаноўку на недыскрэтнае ўспрыняцце тэкста. З другога боку, адбываецца тэатралізацыя жыцця і актывізацыя наступных сэнсавых устаноў: людзі на зямлі “выконваюць функцыі” Бога, здольнасць чалавека ў сваіх жаданнях дасягнуць боскага.

II. Раман-цытата (у дадзеным выпадку гэта аўтарскае жанравае вызначэнне) “1982” А. Лукашукі – тэкст з паралельнай структурай: усе часткі

<sup>9</sup> Современное зарубежное литературоведение (Страны Западной Европы и США): концепции, школы, термины. Энциклопедический справочник. – М.: Интрада – ИНИОН, 1996. – С. 253.

<sup>10</sup> Тлумачальны слоўнік беларускай літаратурнай мовы. – Мінск: БелЭн, 1996. – С. 646.

твора маюць пэўную структурную незалежнасць у творы, але ўсе яны сыходзяцца ў сваёй ідэйнасці. Сыходжанне выяўляецца праз зварот да аўтарскага жанравага вызначэння. Кожная фраза ў дадзеным творы звяртае рэцыпіента да газетных фраз "застойных" гадоў і часу перабудовы. Пры гэтым адбываецца штучнае размыванне першаснай сэнсавай нагрузкі фразы і набыццё апошняй новага сэнсу.

III. Праблематычнай з пункту погляду сэнсаўтварэння з'яўляецца "Рэпетыцыя" А. Асташонка з цыкла "Драматургічныя тэксты", бо мае найбольш непразрыстую форму. Галоўны сэнсаўтваральны патэнцыял дадзенага тэкста знаходзіцца ў *рэпетыцыі* – дзеянні, якое арганізуе твор. Важную сэнсаарганізавальную ролю тут набывае шматгалоссе: рэплікі дзейных асоб слаба звязаны паміж сабою, часам нагадваюць трызненне хворага чалавека, але менавіта ў гэтым палілозе знаходзіцца ключ да разгадкі тайны чалавечага "Я".

## ФІЛАСОФІЯ ПОСТМАДЭРНІЗМУ

*Постструктуралізм і постфрэйдызм як філасофская аснова постмадэрнізму (Ж. Дэрыда, М. Фуко, Ф. Гватары, Р. Барт, Ж. Лакан, Ж.-Ф. Ліатар і інш.). Літаратурна-крытычныя практыкі дэканструктывізму (Ж. Дэлэз, Ю. Крысцева). Катэгорыя абсурду. Тэкст у постмадэрнізме.*

Як ужо адзначалася вышэй, постмадэрнізм – гэта прадукт постіндустрыяльнага грамадства, які мае сваю адметную філасофскую аснову. У сярэдзіне XX ст. на захадзе пачынае складвацца своеасаблівая міждысцыплінарная культурная плынь, якая атрымала ў навуцы назву: постструктуралісцка-дэканструктывісцка-постмадэрнісцкі комплекс. Ён праявіўся амаль ва ўсіх гуманітарных навуках, у тым ліку і ў літаратуразнаўстве. У аснове гэтага комплекса ляжыць філасофскае вучэнне французскіх постструктуралістаў (Ж. Лакан, Ж. Дэрыда, М. Фуко і інш.), якія для пацверджання сваіх ідэй выкарыстоўвалі літаратурны матэрыял, вынікам чаго стала нараджэнне феномену дэканструктывізму, які ўяўляе сабой фактычна літаратуразнаўчую распрацоўку ідэй постструктуралізму, у нейкай ступені дае своеасаблівыя прынцыпы аналізу мастацкага твора.

"Сваю назву Д<эканструктывізм> атрымаў па асноўным прынцыпе аналізу тэкста, які практыкуецца Дэрыдой – "дэканструкцыя", сэнс якога ў самых агульных рысах заключаецца ў выяўленні ўнутранай супярэчнасці тэкста, у адшуканні ў ім схаваных і не заўважаных не толькі неспрактыкаваным, "наіўным чытачом", але і тых, што ўцякаюць ад самога аўтара ("спяць", па тэрміналогіі франц. вучонага) "рэшткавых сэнсаў", што засталіся ў



спадчыну ад дыскурсіўных практык мінулага, замацаваных ў мове ў форме мысліцельных стэрэатыпаў, і столькі ж несвядома трансфарміруемых сучаснымі аўтарамі моўных клішэ”<sup>11</sup>.

У сваю чаргу дэканструктывізм мае некалькі напрамкаў: “йельская школа” (Ж. Дэрыда, П. дэ Ман, Х. Блум, Дж. Харцман, Дж. Мілер і інш.), “гермененеўтычны напрамак” (У. Спейнос), “левы дэканструктывізм” (Дж. Брэнкман, Ф. Лентрыкія і інш.), “фемінісцкая крытыка” (Ю. Крысцева, Ж. Роз, Э. Сіксу і інш.).

Немалаважнай у кантэксце разглядаемай праблемы бачыцца сувязь постмадэрнізму і экзістэнцыялізму. Адзначым, што мастацкая літаратура пісьменнікаў-экзістэнцыялістаў (Ж.П. Сартр, А. Камю і інш.) не разглядаецца літаратуразнаўчай навукай як постмадэрнісцкая, але разам з тым філасофскі ўплыў экзістэнцыялізму на постмадэрнізм відавочны. Ідэі бездапаможнасці, безабароннасці чалавека ў чужым свеце і абсурднасці чалавечага існавання з’яўляюцца цэнтральнымі ў філасофіі экзістэнцыялізму, важнае месца яны займаюць і ў постмадэрнісцкім светапоглядзе.

Аб’ядноўвае дзве гэтыя філасофскія плыні і катэгорыяльны апарат. Вялікая ўвага ў постмадэрнізме надаецца такому паняццю, як *абсурд*. “Абсурд – катэгорыя, надзвычай важная ў філасофіі экзістэнцыялізму. У разуменні экзістэнцыялістаў гэта, інакш кажучы, – раскол, разлад, канфлікт, прычым, па-першае, усвядомлены асобай, па-другое – невырашальны. Напрыклад, чалавек імкнецца да яднання з прыродай, да яе спасціжэння, аднак прырода яго “адштурхоўвае”: не могуць быць адзіным цэлым адухоўленае (чалавек) і неадухоўленае (прырода – дрэвы, камяні і г. д.). Або яшчэ: чалавек імкнецца прадоўжыць сябе ў вечнасці, аднак фізічна ён немінуча прыходзіць да смерці. І, нарэшце, галоўнае: чалавек здольны на многае, на ўсялякія нечуваныя справы і здзяйсненні, але не здольны пераадолець сваю смерць, прадухіліць яе, пазбегнуць ці хаця б прадбачыць, калі і якой яна будзе. <...> У рэшце рэшт рабілася выснова: “Калі я перакананы, што жыццё абсурднае... калі я разумею, што мая свабода мае сэнс толькі ў пакладзеных лёсам межах, то мушу сказаць: у залік ідзе не лепшае, а доўгае жыццё”; “Усё завяршаецца прызнаннем найглыбейшай марнасці чалавечага жыцця”<sup>12</sup>. У канцы XX ст. нараджаецца цэлая плынь літаратуры абсурду.

Адным з цэнтральных паняццяў пры характарыстыцы літаратуры абсурду з’яўляецца паняцце “абсурднае”. Першапачаткова яно суадносілася толькі з тэатрам і замацавалася ў літаратуразнаўчай тэрміналогіі пасля выхаду ў 1961 г. кнігі М. Эсліна “Тэатр абсурду” (“Theatre of Absurd”).

<sup>11</sup> Современное зарубежное литературоведение... – С. 30-31.

<sup>12</sup> Лявонава Е. Плыні і постаці: 3 гісторыі сусветнай літаратуры другой паловы XIX – XX стагоддзяў. – Мінск: Рэд. часоп. “Крыніца”, 1998. – С. 130, 131.

У сучасным літаратуразнаўстве гэты тэрмін з лёгкасцю выкарыстоўваецца многімі крытыкамі ў дачыненні да розных па сваёй стылістыцы, родавай і жанравай прыналежнасці твораў, але вельмі часта не зусім зразумелы яго сэнс у тых або іншых літаратуразнаўчых кантэкстах. Большасць даследчыкаў пад абсурдам разумее выключна недарэчнасць, бяссэнсіцу, але, разглядаючы абсурднае выключна як нейкую недарэчнасць, мы свядома звужаем межы разумення феномена літаратуры абсурду.

Адзначым, што слова "абсурд" мае лацінскае паходжанне: "ab" – "ад" і "surdus" – "глухі". Адсюль вынікае, што абсурд – гэта вынік глухаты і непаразумення партнёраў, якія не могуць або не жадаюць разумець адзін аднаго. У гэтым сэнсе літаратура абсурду з'яўляецца натуральным працягам філасофіі экзистэнцыялізму. Письменнікі-абсурдысты ў сваіх творах адлюстроўваюць чалавека, які адчуў і перажывае абсурднасць чужога для яго свету, механістычнасць і звычайнасць, штодзённасць свайго існавання, абмежаванасць чалавечай экзистэнцыі. Менавіта таму творы літаратуры абсурду маюць мноства тлумачэнняў і нейкі схаваны цяжкаўлоўны сэнс.

Разам з тым, паняцце "абсурднае" цесна звязана з паняццем "нарматыўнае". Сэнс у літаратуры абсурду выяўляецца выключна пры супастаўленні з нарматыўным. Французскі культуролаг Р. Барт справядліва адзначаў: "Не варта забываць, што да "не-сэнсу" (non-sens) можна толькі імкнуцца, для нашага розуму гэта нешта накішталт філасофскага камення, страчанай або недасяжнай апраметнай. Выпрацоўваць сэнс – справа вельмі лёгкая <...>; спыняць сэнс – ужо бясконца складаней, гэта сапраўды "мастацтва"; "знішчаць" жа сэнс – справа безнадзейная, бо дасягнуць гэтага немагчыма. <...> Таму што ўсё "па-за-сэнсавое" (hors-sens) абавязкова паглынаецца <...> "не-сэнсам", які мае дакладна вызначаны сэнс (вядомы як абсурд). <...> Такім чынам, "не-сэнс" заўжды нешта літаральна "адваротнае сэнсу", "супрацьсэнс" (contre-sens), "нулявой ступені" сэнсу не бывае – хіба толькі ў надзеях аўтара"<sup>13</sup>. Праз абсурд заўжды знаходзіць выйсце нейкая думка, нейкі сэнсаўтваральны элемент. Літаратура абсурду таму і цікавая, што вызвалена ад семантычнай бяссэнсіцы.

Немалаважную ролю ў постмадэрнізме адыгрывае паняцце "тэкст". "Цяпер мы ведаем, што тэкст уяўляе з сябе не лінейны ланцужок слоў, што выражаюць адзіны, як бы тэалагічны сэнс, дзе спалучаюцца і спрачаюцца адзін з другім розныя віды пісьма, ні адзін з якіх не з'яўляецца зыходным, тэкст сатканы з цытат, што адпраўлююць да тысяч культурных крыніц"<sup>14</sup>. Паняцце "тэкст" з'яўляецца цэнтральным у постструктуралізме.

<sup>13</sup> Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. – М.: Изд. группа "Прогресс", "Универс", 1994. – С. 288-289.

<sup>14</sup> Там жа. – С.388.

Р. Барт, падводзячы вынікі сваёй працы па тэорыі вывучэння тэкста адзначаў: "Што ж такое Тэкст? Я не буду будаваць азначэння, бо гэта азначала б зноў апынуцца ў палоне азначаемага.

У тым сучасным, самым новым значэнні слова, якое мы імкнемся яму даць, Тэкст прынцыпова адрозніваецца ад літаратурнага твора:

- гэта не эстэтычны прадукт, а знакавая дзейнасць;
- гэта не структура, а структураўтваральны працэс;
- гэта не пасіўны аб'ект, а праца і гульня;
- гэта не сукупнасць закрытых у сабе знакаў, што маюць сэнс, які можна ўзнавіць, а прастора, дзе намалёваны лініі сэнсавых зрухаў;
- узроўнем Тэкста з'яўляецца не значэнне, а Азначальнае, у семіятычным і псіхааналітычным сэнсе гэтага паняцця;

Тэкст выходзіць за межы традыцыйнага літаратурнага твора <...><sup>15</sup>.

## ПОСТМАДЭРНІЗМ І БЕЛАРУСКАЯ ЛІТАРАТУРА КАНЦА ХХ СТАГОДДЗЯ

*Мадэлі постмадэрнізму. Нацыянальная спецыфіка беларускай мадыфікацыі постмадэрнізму. Парадыраванне як адзін з асноўных спосабаў адлюстравання рэчаіснасці ў беларускай літаратуры канца ХХ стагоддзя. Насмешліва-парадыійная літаратура і "шызалітаратура". Постмадэрнізм і драматургія, сувязь з тэатрам абсурду.*

Любая нацыянальная літаратура не можа развівацца ізалявана, толькі за кошт унутраных рэсурсаў, таму пры вывучэнні літаратурнага працэсу на нейкім прамежку часу трэба вылучаць агульныя тэндэнцыі развіцця сусветнага літаратурнага працэсу і спецыфічныя рэгіянальныя асаблівасці, пры гэтым нельга забываць, што нацыянальная літаратура з'яўляецца паўнапраўнай часткай літаратуры сусветнай.

Як адзначалася вышэй, адной з важных плыняў развіцця сусветнай культуры (у тым ліку і літаратуры) ХХ ст. з'яўляецца постмадэрнізм. Кожная рэгіянальная культура ў залежнасці ад назапашанага вопыту, культурнай, палітычнай сітуацыі, традыцый стварае свае нацыянальныя рэцэптыўныя мадэлі (мадыфікацыі) постмадэрнізму. У сучаснай навуцы вылучаюцца тры вялікія мадыфікацыі гэтай сістэмы: паўночнаамерыканская, заходнеўрапейская і ўсходне/цэнтральна/паўднёваўрапейская, якія маюць свае дамінанты і каштоўнасці<sup>16</sup>.

Разам з тым адзначым неправамернасць, на наш погляд, думкі некаторых заходніх даследчыкаў (Ф. Джэймсана, Д. Факема і інш.) пра праявы

<sup>15</sup> Барт Р. Семиология как приключение. "Писать" – непереходный глагол? // Arbor Mundi / Мировое древо. – 1993. – Вып. 2. – С. 81-82.

<sup>16</sup> Больш падрабязна гл. Современное зарубежное литературоведение...

постмадэрнізму толькі ў высокаразвітых постіндустрыяльных краінах або пра выключны ўплыў на еўрапейскі постмадэрнізм паўночнаамерыканскай культуры (вестэрнізацыя)<sup>17</sup>. Падобныя “канцэпцыі” відавочна спрашчаюць разуменне развіцця любой нацыянальнай культуры.

Акрамя безумоўнага пэўнага знешняга ўплыву з боку іншых культур, у кожнай нацыянальнай культуры павінны выспеліцца ўнутраныя прычыны постмадэрнізму, да ліку якіх найперш можна аднесці такія, як крызіс грамадскага і культурнага жыцця, пераход да інфраструктуры інфармацыйнага грамадства і г. д. Так, у прыватнасці, немагчыма сцвярджаць аднароднасць прычын узнікнення постмадэрнавай сітуацыі ў паўночнаамерыканскіх, заходнееўрапейскіх краінах і рэштках былога СССР. Па словах М. Эпштэйна, “камунізм <...> вызначаецца як “постмадэрн з мадэрнісцкім тварам”, што тлумачыць дзіўную сузалежнасць і расійскага, і заходняга постмадэрнізму. <...> Наогул супастаўленне расійскага постмадэрна з заходнім можа выявіць дзіўную дынаміку ўзаемных апераджэнняў і адставанняў”<sup>18</sup>.

З усяго вышэй сказанага вынікае, што беларуская, як і кожная іншая нацыянальная літаратура, павінна мець сваю *своеасабліваю* мадыфікацыю постмадэрнізму. Але ў дадзеным выпадку мы маем прэцэдэнт значнага ўплыву на яе суседніх – рускай і польскай – літаратур.

Рускі постмадэрнізм з дзвюх названых літаратур мае больш даўнюю гісторыю. Аўтар многіх прац па гэтай праблеме – І. Скарапанав – вылучае тры хвалі рускага постмадэрнізму: а) канец 60 – 70-х (перыяд станаўлення), б) канец 70 – 80-х (перыяд сцвярджэння ў якасці літаратурнага напрамку), в) сярэдзіна 80 – 90-я гады ХХ ст. (перыяд легалізацыі)<sup>19</sup>. Адной з асноўных яго крыніц стала сімулятыўная камуністычная рэальнасць пасляваеннага часу, якая знайшла сваё адлюстраванне ў дэгуманізацыі грамадства, ідэалагічным і эстэтычным эклектызме. Руская постмадэрнісцкая літаратура па сутнасці выконвала палітычную, ідэалагічную задачу – развенчвала савецкія міфы, стварала пэўную альтэрнатыву “заказной” кнізе.

У Польшчу постмадэрнізм прыходзіць амаль у той жа час, што і ў Расію, але мае іншыя прычыны ўзнікнення і шляхі развіцця. Канец 50-х гадоў ХХ ст. для польскай літаратуры – гэта час актыўнага пераасэнсавання ўласнай гісторыі, ідэй мадэрнізму, эстэтыкі авангарду і знаёмства з заходнееўрапейскімі культурнымі набыткамі. Менавіта ў гэты час у часопісе

<sup>17</sup> Ильин И. Постмодернизм от истоков до конца столетия: Эволюция научного мифа. – М.: Интрада, 1998. – С. 7.

<sup>18</sup> Эпштейн М. Постмодерн в России. Литература и теория. – М.: Издание Р. Элинина, 2000. – С. 9, 10.

<sup>19</sup> Скороланова И. С. Русская постмодернистская литература – М.: Флинта: Наука, 1999. – С. 71.

"Dialog" на польскую мову актыўна перакладаюцца творы Э. Іанеска, С. Бэкета і іншых драматургаў плыні абсурду, якая і аказала значны ўплыў на творчасць С. Мрожака, В. Гамбровіча, Т. Ружэвіча, Л. Бучкоўскага, А. Кусневіча і іншых. Асаблівасцю польскага постмадэрнісцкага мастацтва з'яўляецца меншы, у параўнанні з мастацтвам рэшткаў былога СССР, уплыў камуністычнай ідэалогіі, што не ў апошнюю чаргу адбылося дзякуючы цесным кантактам з эмігранцкімі коламі, а таксама надзвычай моцнымі мадэрнісцкімі традыцыямі (С. Віткевіч (Віткацы), К. Іжыкоўскі, Б. Шульц). З канца 80-х гг. пачынаецца новая хваля развіцця польскага постмадэрнізму. Паказальнай з'яўляецца творчасць пісьменнікаў-авангардыстаў, чые творы друкаваліся ў часопісе "bruLion".

Беларуская постмадэрнісцкая літаратура, як нам здаецца, тыпалагічна бліжэйшая да ўкраінскай: як і суседняя літаратура, яна мае значна меншую гісторыю, чым іншыя сусветныя (яе нараджэнне можна акрэсліць сярэдняй 80-х гадоў XX ст., часам "легалізацыі" рускага постмадэрнісцкага слоўнага мастацтва), менш пашыраная, прыцягвае да сябе меншую ўвагу даследчыкаў. Такое становішча можна растлумачыць некалькімі прычынамі. Першая нам бачыцца ў самой традыцыйна антырэлігійнай рамантычнай устаноўцы класічнай беларускай літаратуры. З другога боку, у беларускай, як і ва ўкраінскай літаратуры, захоўваецца "чысціня пафасу" і слабая рухомасць частак – якасць, якая характарызуецца немагчымасцю змешвання "нізкага" і "высокага", "камічнага" і "трагічнага", "сатырычнага" і "гераічнага", "лабальнага" і "лакальнага", "цэнтра" і "перыферыі" і г. д., што не стасуецца з падобнымі ўстаноўкамі ў эстэтычнай сістэме постмадэрнізму. Беларускі постмадэрнізм у нейкай ступені з'яўляецца працягам індывідуалісцкай мадэрнісцкай культуры XIX – пачатку XX стст., што ў многім звязана з так званым феноменам "вернутаі літаратуры"<sup>20</sup>.

Разам з тым, трэба адзначыць, што беларуская рамантычная ментальнасць здольная асіміляваць постмадэрнісцкі светапогляд, прыстасаваць яго да іншых нацыянальных эстэтычных устаноў. А гэта ў сваю чаргу тлумачыцца гістарычнай зменлівасцю эстэтычных ідэалаў пэўнага народа. Менавіта такія зрухі назіраюцца ў сучасным беларускім грамадстве: Беларусь, якая мае сваю багатую гісторыю, успрымаецца як *самастойная незалежная* дзяржава, а не як частка, няхай і вялікай, суседняй краіны.

<sup>20</sup> Заўважым, што ўсё больш і больш паўнакроўнай часткай літаратурнага працэсу канца XX ст. становяцца творы вядомых пісьменнікаў, страчаныя па розных прычынах для шырокага кола чытачоў (напрыклад, трагікамедыя Янкі Купалы "Тутэйшыя"), а таксама былі вернутыя з забыцця многія імёны пісьменнікаў няўгодных таталітарнай сістэме, пісьменнікаў-эмігрантаў (Ф. Аляхновіч, Л. Родзевіч, М. Сяднёў і інш.).

З другога боку, гісторыя беларускай літаратуры – гэта гісторыя яе выжывання. Аналізуючы яе развіццё ў XX ст., можна назіраць больш-менш прыязныя адносіны да беларускай літаратуры з боку ўладаў у часы “застою”. Але ж менавіта ў гэты час цкаваліся В. Быкаў, Ул. Караткевіч і іншыя пісьменнікі, творчасць якіх не ўкладвалася ў афіцыйна вызначаныя рамкі. Калі літаратура “афіцыйная” сама знаходзіцца ў апазіцыі, то існаванне “іншай” выключаецца. Беларуская постмадэрнісцкая літаратура, як і ўкраінская, нараджалася на глебе нацыянальна-культурнага і нацыянальна-дзяржаўнага адраджэння, якое пачалося ў сярэдзіне 80-х гг. XX ст. і звязана са зрухамі ў ментальнасці народа. Менавіта ў гэты час пачынае складвацца іншая сацыякультурная сітуацыя ў названых краінах. Эстэтычная свядомасць народа ўбірае ў сябе бясконцую разнастайнасць мастацкіх ідэй, авангардных форм, становіцца зразумелай і неабходнай шырокаму колу рэцыпіентаў на розных узроўнях (жанр, стыль, тэма, пэтыка, сюжэт). Да людзей прыходзяць “іншыя” літаратура, жывапіс, музыка, тэатр.

Беларуская мадыфікацыя постмадэрнісцкай літаратуры генетычна звязана з традыцыямі народна-смехавой культуры, якая ўвесь час супрацьстаяла афіцыйнай рытуальнасці (школьная драма, народны анекдот, прыпеўка і г. д.). Акрамя фальклорных крыніц, беларуская мадэль постмадэрнізму мае і літаратурны падмурак: травесціяная бурлескная літаратура канца XVIII – XIX стст. (паэмы “Энеіда навыварат” і “Тарас на Парнасе”), элементы буфанады і пазтыкі абсурду, фарсавасці, якія захоўваюць рытуальную значнасць, у творах В. Дуніна-Марцінкевіча (“Пінская шляхта”, “Залёты”), Е. Міровіча (“Графіня Эльвіра”, “Тэатр купца Япішкіна”), К. Крапівы (“Хто смяецца апошнім”) і інш. Вызначальнымі ў рэчышчы закранутай тут праблемы з’яўляюцца ў гэтых творах амбівалентнасць вобразнай сістэмы, карнавалізацыя, парадыйнасць, відавочныя іронія і гратэск, звядзенне сюжэтнага дзеяння да анекдатычнай і абсурднай сітуацыі. Менавіта ў межах гэтых фальклорных і літаратурных традыцый, прыёмаў пісьма былі створаны п’есы-загадкі А. Макаёнка “Зацюканы апостал”, “Трыбунал”, “Кашмар”, “Дыхайце эканомна”, жанравыя межы якіх цяжка вызначыць, раман Ул. Караткевіча “Хрыстос прызямліўся ў Гародні” і інш.

На Беларусі, як і ў Расіі, Украіне, постмадэрнізм нараджаўся ў межах “неафіцыйнага мастацтва” і не меў выхаду да масавага чытача. Постмадэрнізм наспяваў паралельна з тымі традыцыйнымі напрамкамі мастацтва, якія не прымаліся па ідэйна-тэматычных параметрах, актыўна ўзаемадзейнічаў з “паўафіцыйнымі” (напрыклад, з карнавалізмам, для якога характэрныя элементы сюррэалізму). Сёння беларускі постмадэрнізм пераймае з іранічным падтэкстам набыткі заходніх мастакоў. Так,

яркім прыкладам нацыянальнага постмадэрнісцкага мастацтва з'яўляецца сац-арт, які фактычна стаў стылем перабудовы на прасторах былога СССР. Сац-арт стаў мясцовым адпаведнікам поп-арту. Але вялікі аб'ём інфармацыі пра заходняе мастацтва нарадзіў у большасці беларускіх мастакоў комплекс правінцыйнасці, адсталасці, што прымусіла іх адмовіцца ад уласных эстэтычных прынцыпаў. Калі ўспомніць тэорыю паскоранага развіцця беларускай літаратуры (В. Каваленка) і параўнаць з сённяшняй сітуацыяй, то складваецца ўражанне, што мы мусім увесь час даганяць, але, беручы чужое, трэба не забыць даваць сваё. Такая сітуацыя тлумачыцца, магчыма, канцэпцыяй "комплексу непаўнавартасці" нацыянальнай беларускай літаратуры<sup>21</sup>, створанай даследчыкамі ў Беларусі і за яе межамі, і моцнымі літаратурнымі традыцыямі паэтыкі абсурду. Важнай асаблівасцю беларускай мадэлі постмадэрнізму з'яўляецца яго сацыяльная скіраванасць, залішня палітызаванасць (як і ў рускай мадэлі), замешаная на нацыянальных пачуццях. У рэфлексійнай свядомасці персанажаў, створаных прыхільнікамі сац-арту, тэма сацыяльнай несправядлівасці, якая нязменна пануе ў грамадстве, часцей становіцца дамінантнай ("Зомбі, альбо Мудрамер-два" М. Матукоўскага, "Сабака з залатым зубам" Ул. Сауліча, "АС-лінія" Г. Багданавай, "Шэва" Ю. Станкевіча, вершы З. Вішнёва).

Адзначым таксама, што ў айчынным, як і ва ўкраінскім постмадэрнізме, назіраецца значная часавая "перапыненасць", перарыванасць з мастацтвам мадэрнізму, бо ён узнікае не "пасля мадэрнізму", а пасля сацрэалізму, праз дзесяцігоддзі ад заходняга, але з другога боку, у беларускай мадыфікацыі літаратурнага постмадэрнізму назіраецца змешванне рысаў эстэтыкі авангарду і постмадэрнізму, што стварае аўру прэтэнцыёзнасці "элітарнага" мастацтва на даступнасць умоўнаму банальнаму рэцыпіенту (вядома, падобны падыход часткова забяспечвае поспех твору, але разам з тым не набліжае яго да масавага чытача (гледача, слухача...)).

<sup>21</sup> Гэта традыцыйны нацыянальны літаратуразнаўчы "комплекс" звязаны з разуменнем літаратурнага працэсу Беларусі, пачынаючы з XVIII ст., як працэсу наследавання рускай, польскай і інш. літаратурных традыцый, які айчынная літаратуразнаўчая навука актыўна імкнецца пераадолець з канца 80-х гг. XX ст. Менавіта падобная сітуацыя, як нам бачыцца, абумовіла дзіўнае спалучэнне авангарднай паэтыкі з экзістэнцыяльнымі сюжэтамі ("Рэпетыцыя" А. Асташонка), жанравых адзнак фэнтэзі з філасофскай заглыбленасцю і рэфлексійнасцю медытатывных твораў ("Рамантычнае падарожжа на той свет" Г. Багданавай) і г. д., што зусім не супярэчыць постмадэрнісцкаму пастулату "ўсёдазволенасці", бо, як адзначае вядомая даследчыца Н. Манькоўская, "што датычыцца постмадэрнісцкай тэндэнцыі, то яна некананічная хоць бы з-за сваёй прынцыповай асістэматычнасці, свядомага эклектызму, устаноўкі на разбурэнне паняццённага апарату класічнай эстэтыкі, яе нормаў і крытэрыяў. Яе канонам становіцца адсутнасць канону" [Маньковская Н. Б. Эстетика постмодернизма. – Санкт-Петербург Алетейя, 2000. – С. 8].

Асноўныя рысы постмадэрнісцкай эстэтыкі – нараджэнне сімулятыўнай літаратуры, гіперсексуальнасць, гіпертэкстуальнасць, экзістэнцыяльная рэфлексійнасць, кітчавасць, гібрыднасць і г. д. Яны і рэалізуюцца ў дзвюх плынях, якія выразна вылучаюцца ў беларускай мадыфікацыі постмадэрнізму: а) насмешліва-парадыйнай літаратуры, б) “шызлітаратуры”.

*Першая плынь* беларускага постмадэрнізму цесна звязана з літаратурай сац-арту і літаратурай пострэалізму. Для яе характэрны пратэст супраць усіх нормаў, супраць пурытанства XIX – сярэдзіны XX стст., засяроджанасць на сексуальных, сацыяльных, грамадскіх праблемах, што нараджаюцца на глебе пратэсту супраць доўгачасовай забароны. Дамінантная задача такой літаратуры – здзівіць і шакіраваць рэцыпіента, даць яму адчуць сваю асабістую недасканаласць і недасканаласць свету. Для вырашэння гэтай задачы пісьменнікі выкарыстоўваюць табуіраваную лексіку (“Кіно і немцы” Прафэсара Каркарана, “Аповед №3” А. Дынько), падкрэсленую засяроджанасць на дэталях савецкай рэчаіснасці (“Зява” А. Федарэнкі), “развенчванне” сацыяльных міфаў (“АС-лінія” Г. Багданавай), перамену полюсаў у дзеянні персанажаў<sup>22</sup>, пераробку твораў класікаў беларускай літаратуры ў постмадэрнай стылістыцы, дэкламаванне нібыта знойдзеных новых вершаў, постмадэрнісцкае асэнсаванне спадчыны<sup>23</sup> і інш. сродкі.

Насмешлівая і парадыйная літаратура – гэта літаратура, скіраваная на розных рэцыпіентаў. З аднаго боку, непадрыхтаваны чалавек можа і не адчуць пародыі, успрымаючы падобнае мастацтва за сур’ёзнае. З другога, падрыхтаваны інтэлектуал адчуе падтэкст, ён здольны адрозніць бурлеск ад сур’ёзнага дзеяння, што дасць магчымасць прыняць правілы літаратурнай гульні, якія прапаноўваюцца аўтарам.

Літаратурная гульня ў дадзеным выпадку выконвае дэсакралізуючую ролю. Любы парадыруемы прадмет, з’ява рэчаіснасці, твор мастацтва і г. д. з’яўляюцца ўсяго толькі кодамі рэчаіснасці, прычым не заўсёды аб’ектыўнымі. Адсюль вынікае, што часцей за ўсё літаратура насмешліва-парадыйнай плыні беларускага постмадэрнізму ставіць у цэнтр якраз рознаўзроўневага рэцыпіента і мастацкую самакаштоўнасць твора. Мастацкі

<sup>22</sup> Тут маецца на ўвазе парадыйны паказ, напрыклад, маленькага чалавека (у беларускай літаратуры гэты архетып набываў рысы сакральнасці) як цыніка, хама (“Дрэва, альбо Жыццё ў адсутнасць дажджу” В. Ткачова, “Могілікі... ноч месяцовая...” М. Стрыжова). З другога боку, адбываецца сакралізацыя ранейшых адмоўных персанажаў, напрыклад, бандытаў (“Жаніх па перапісцы” А. Федарэнкі).

<sup>23</sup> Напрыклад, бумбамлітавец Юрась Барысевіч на адным з канцэртаў прачытаў на французскай мове нібыта знойдзены невядомы твор Янкі Купалы “Новыя лапці”, які, на самой справе, аказаўся класічнай байкай Лафонтэна “Цыкада і мураш”, пазней гэтым жа чалавекам быў зроблены перфоманс “Эксгумацыя Янкі Купалы” [больш падрабязна гл. Барысевіч Ю. Кароткая гісторыя “Бум-Бам-Літа” // Крыніца. – 2001. – № 10. – С. 16].



твор разглядаецца прыхільнікамі гэтай плыні хутчэй як тэкставы знак, сімвал, што набывае новаесэнсавое значэнне ў розных рэцыпіентаў.

Персанажы ў такога роду творах не здольныя да станоўчага дзеяння (нягледзячы нават на падобныя памкненні), становяцца своеасаблівым эпіцэнтрам дзеяння зла ("Зомбі..." М. Матукоўскага) або ахвярай сваіх жа добрых памкненняў ("Віннік" А. Глобуса).

Постмадэрнісцкая літаратура *другой плыні* – "шызалітаратура" – скіраваная на мадэліраванне ўнутранага і знешняга сусветнага хаосу, выказанае "шызафрэнічнай мовай" (па Дэлэзу). Значная ўвага тут надаецца не самому твору і канкрэтным персанажам, а паказу ўнутранага стану аўтара, яго рэфлексій, адлюстраванню жыцця грамадства.

Часцей у гэтай постмадэрнісцкай плыні выкарыстоўваецца архетып лішняга чалавека ў некалькіх варыянтах, увага акцэнтуюцца на маргінальным, дзеянне разгортваецца ва ўмовах памежнай сітуацыі. Чужы перакулены свет не стварае нармальных умоваў для існавання, часцей за ўсё дзейнай асобе твора застаецца ў жыцці толькі медытацыя і рэфлексія, што аб'ядноўвае постмадэрнісцкую літаратуру з класічнай усходняй культурай ("пункціры" Алеся Разанава, прынамсі, вельмі нагадваюць усходнія танку і хайку; усходнія формы верша выкарыстоўваліся М. Танкам у апошні перыяд творчасці<sup>24</sup>, выкарыстоўваюцца А. Глобусам і інш.).

"Нармальны" свет не можа дараваць асобе "ненармальнасці". А таму чалавек часцей паказваецца як засяроджаная на ўласных праблемах, псіхічна хворая асоба, якая знаходзіцца ў перманентным пошуку выйсця з зачарованага кола сусветнай безвыходнасці. Яна можа пакутаваць у гэтым свеце, ачышчаючы сябе, перажываць катарсіс і духоўнае ўваскрэсенне, што фактычна з'яўляецца ўвасабленнем антырэлігійнай устаноўкі ў ментальнасці беларусаў. Так знаходзіць выйсце з лабірынту жыцця Стах (п'еса М. Арахоўскага "Лабірынт"), які ўспрымаецца ўсімі выключна дзіваком, "ціхім".

Побач з сацыяльнымі "шызафрэнікамі" паказваюцца ў творах і нацыянальныя<sup>25</sup>. "Нацыянальным хворым" уяўляецца студэнт Міцура ("Заява" А. Федарэнкі), які абыходзіць кватэры, каб перапісаць тых, хто хоча вучыць сваіх дзяцей у беларускай школе. Здавалася, нічога злачыннага

<sup>24</sup> Заўважым, што творчасць А. Разанава, як слухна даводзіць Е. Лявонава [гл. Лявонава Е. Плыні і постаці... – С. 323-330.], і, канешне ж, творчасць М. Танка нельга разглядаць як постмадэрнісцкую, хоць рысы постмадэрнізму можна знайсці і тут.

<sup>25</sup> З гэтай нагоды ўгадваецца тэрмін украінскага пісьменніка пачатку ХХ стагоддзя А. Крымскага, які выводзіцца ў шэрагу апавяданняў ("Дзіўныя прыгоды", "Урыўкі з мемуараў аднаго старога грахаводніка. Матэрыялы для дыягназу psychopathiae sexualis", "Psychopathia nationalis. Дзесьці з неўрапаталогіі, дзесьці з этнаграфіі, дзесьці – так сабе дзесьці") і яго рамана "Андрэі Лагоўскі", – Psychopathia nationalis. Гэтая невылечная хвароба становіцца часткай славянскай ментальнасці.

тут няма, але ў вачах “саўковага” “дзябэлага, здоровага на выгляд мужчыны ў трыко і ў майцы”, які адчыняе дзверы, Міцура выглядае як нармальны.

Хворым на сапраўдную “нацыянальную шызэфрэнію” можна лічыць і Кліента<sup>26</sup> з “маленькай антыўтопіі” А. Асташонка “Ахвяра”, які прыходзіць да субстанцыі, што здзяйсняе самае заветнае Жаданне. Такім Жаданнем Кліента з’яўляецца абуджэнне беларусаў, але, на жаль, выканаць яго не можа нават усемагутная Субстанцыя. Боль, звязаны з нацыянальным выраджэннем, паказваецца як псіхічная хвароба, і гэта ўзмацняе ўздзеянне на свядомага рэцыпіента і стварае ўжо для яго атмасферу дыскамфорту.

Выратаваннем ад страшнага жыцця, якое губляе сваю прыцягальнасць і ператвараецца ў абсурднае існаванне, становіцца смерць. Індывід у такіх умовах набывае рысы квазісвясцэннасці. Інтэрэс да праблем смерці ў сучасным слоўным мастацтве Беларусі абумоўлены ўплывам эстэтыкі рамантызму і мадэрнізму, якая адпавядае ментальнасці беларуса і зусім не чужая беларускай літаратуры<sup>27</sup>. Цікавымі ў межах даследавання гэтай з’явы ўяўляюцца нам інсталяцыі і перфомансы А. Дурэйкі, Л. Русавай, А. Церахава, “некрамантычная” творчасць А. Клімава, вершы і карціны А. Жданова, літаратурныя творы І. Цішына<sup>28</sup>. Свет жывых пазбаўлены сэнсу, напоўнены непатрэбнымі словамі, п’янымі крыкамі (М. Стрыжоў “Могілікі... ноч мясяцовая...”). У гэтым шуме знікае жывы чалавек, які толькі пасля смерці набывае сапраўдную “свабоду і здольны спасцігнуць сваю сутнасць. Галоўны герой згаданага твора – Казік – разглядае сваю смерць як пераход да іншага жыцця. Той жа ход выкарыстаны і ў феерыі Г. Багданавай “Рамантычнае падарожжа на той свет”. Тут галоўныя героі – Анжэла і Арцём – знаходзяцца на тым свеце, не заўважаючы гэтага. Усё, што з імі адбываецца, вельмі нагадвае сон. Рэальнасць тут успрымаецца як вобраз, які адлюстроўваецца ў люстэрку, – “сон наяве”. Нерэальнасць дапамагае спасцігнуць сапраўднае. Г. Багданова

<sup>26</sup> Заўважым тут сімвалічнасць імені героя, яго двухсэнсоўнасць: кліентамі ў гутарковай мове называюць пацыентаў псіхіятрычных лячэбніц.

<sup>27</sup> Прыгадаем, напрыклад, драматызаваную пазму Янкі Купалы “Сон на кургане” або п’есу Ф. Аляхновіча “Страхі жыцця”.

<sup>28</sup> У дадзеным выпадку адбываецца мадэляванне праяў сацыяльнай некрафіліі, якую варта адрозніваць ад некрафіліі ў медыцынскім разуменні і тлумачэнні гэтай з’явы. Пад тэрмінам сацыяльная некрафілія мы разумеем пазітыўнае стаўленне, больш таго – цягу да момантаў разбурэння ў грамадстве, асобы від агрэсіі, якая нараджаецца ў працэсе супрацьпастаўлення асобы і грамадства. Цяга да мёртвага выяўляецца, напрыклад, у папулярнасці трылера і рэцэптыўнай яго масавай запатрабаванасці ў тэатры і кіно, напўненне асабістага жыцця сімваламі смерці (напрыклад, афармленні жылля штучнымі кветкамі), імкненне моладзі рознымі сродкамі апынуцца ў свеце ілюзій.

вылучае жыццёвыя прыярытэты, узвышаючы сваіх герояў у іх неўсвадомленых жаданнях. І тым самым героі набліжаюцца да рамантычных асоб, якія здольныя да самаахвяравання і ачышчэння праз пакуты. Так, грэх Арцёма, што падштурхнуў Бэлу да самазабойства і тым самым забойства свайго дзіцяці, і грэх Анжэлы, якая сваім раўнадушшам загубіла Бронюся, патрабуюць пакут. Смерць – гэта той штуршок, які вядзе праз пакуты да ачышчэння ад “няшчасця”.

З другога боку, герой-шызафрэнік, які не марыць пра далёкія перспектывы, пазбаўлены развіцця і будучыні. Засяроджанасць толькі на ўласных праблемах вядзе яго да прызнання безвыходнасці: жыццё Вадзіма (“Ку-ку” М. Арахоўскага) абмежавалася думкай пра здраду жонкі, і гэтая абмежаванасць вядзе героя да вар’яцтва ўяўнага. Супермэн, Падушка-падобны як *alter ego* (“другое Я”) Вадзіма – гэта своеасаблівы “другі” (ненармальны) стан псіхікі банальнага чалавека, праяўленне яго *altera pars* (“другога (нядобрага) боку” чалавечай асобы), што дзіўным чынам праяўляецца ў большай або меншай ступені ў любога чалавека. Да самазабойства вядзе Іngu (“Шэва” Ю. Станкевіча) разуменне безвыходнасці жыцця, немагчымасці пазбавіцца голасу сумлення (ён тут увасоблены ў вобразе міфічнай істоты Шэвы) і ўсведамленне непазбежнасці пакарання за грэх.

Усё вышэй адзначанае дае падставы сцвярджаць, што беларуская мадыфікацыя постмадэрнісцкай літаратуры – гэта асобы від літаратуры, народжаны пераломным часам канца ХХ ст., які з’яўляецца вынікам своеасаблівай гісторыка-культурнай, палітычнай сітуацыі на Беларусі, а таксама, як адзначалася вышэй, нацыянальных культурных комплексаў, светапогляду і ментальнасці беларусаў. Адсюль бяруць пачатак і своеасаблівыя матывы “нацыянальнай шызафрэніі”, і звязаныя з імі імкненні пераадолець “украіннае” мысленне, экзістэнцыянальная рэфлексія, стан катарсісу, што набліжае беларускую мадыфікацыю постмадэрнізму да ўкраінскай і ў пэўнай ступені рускай і польскай.

Найбольшы ўплыў постмадэрнісцкай эстэтыкі адчула на сабе драматургія. Адным з вынікаў такога ўплыву з’яўляецца нараджэнне тэатра абсурду. Любая з нацыянальных літаратур мае свае прычыны звароту да эстэтыкі і філасофіі абсурду. Так, у канцы 80-х гг. ХХ ст., калі многія грамадскія і маральныя забароны ўжо становяцца неактуальнымі з пункту погляду ідэалогіі, у беларускую літаратуру, у тым ліку і ў драматургію, прыходзіць абсурд. На афішах многіх тэатраў з’яўляюцца імёны С. Бэкета, Э. Іанеска, С. Мрожака, В. Гавела і іншых класікаў тэатра абсурду.

З’явілася цікавасць да абсурду і ў беларускіх драматургаў. Прычынай поспеху драмы абсурду ў беларускіх тэатрах з’яўляецца не толькі актуальнасць яе тэм і праблем, да асэнсавання якіх звяртаюцца аўтары, але

і мажлівасць вольна эксперыментавачы на сцэне, што раней было цяжка дасягальным, а часцей проста неажыццявімым. Зварот да авангарду – гэта імкненне ўцячы ад рэпрэсіўнай нарматыўнасці таталітарнай сістэмы. Нельга не пагадзіцца з Б. Парамонавым: “Паняцце права выходзіць з паняцця нормы, а індывідуальны чалавек, з якім мае справу постмадэрнісцкая дэмакратыя, адмаўляе норму як рэпрэсію”<sup>29</sup>. У той жа час тэатр абсурду з’яўляецца ёмістай формулай для азначэння жыцця людзей на прасторах былога СССР. В. Быкаў у свой час адзначаў: “Настае царства парадоксаў, вяртаецца наша звыклае царства абсурду – гэта бяспрэчна. <...> Больш за 70 гадоў мы жылі ў алагічным, перавёрнутым прывідным свеце ілюзій, і як ні дзіўна, перасталі яго заўважаць, мы да яго прызвычаліся, прыстасаваліся да яго фізічна і маральна. <...> Мы працягваем жыць <...> па старой таталітарнай мадэлі і <...> абсурднай маралі. Іншага мы не ведаем”<sup>30</sup>. У такім кантэксте заканамерным з’яўляецца зварот беларускіх драматургаў – І. Сідарука, А. Дзялендзіка, Г. Каржанеўскай, А. Асташонка і інш. – да вопыту філасофіі абсурду.

Татальная нелагічнасць быцця і абсурднасць жыццёвых устаноў стала цэнтральнай тэмай многіх твораў беларускіх драматургаў 80 – 90-х гг. XX ст.<sup>31</sup>. На першы погляд, героі гэтых твораў жывуць і дзейнічаюць у натуральных умовах, цалкам канкрэтных часовых і прасторавых межах, але, нягледзячы на знешнюю акрэсленасць месца дзеяння, дакладна вызначыць яго часцей не ўяўляецца магчымым.

У дадзеным выпадку сутыкаемся з парадоксам: чым больш незвычайныя акалічнасці дзеяння і паводзіны герояў, тым больш натуральна яны ўспрымаюцца рэцыпіентам. Гэтая натуральнасць прапарцыянальная той абсурднасці існавання чалавека і натуральнасці, з якой ён успрымае гэтую абсурднасць. Асабліва паказальнай з’яўляецца п’еса “Уначы, калі светла” А. Асташонка, якая ўяўляе з сябе маналог-споведзь аднаго чалавека, які здольны адшукаць адказ на любое, нават самае незвычайнае, пытанне, чалавека, які развучыўся дзівіцца. І гэта няўменне дзівіцца абсурдным рэчам звычайнага жыцця ўяўляецца як самы натуральны стан. Ужо сама назва з’яўляецца нелагічнай і абсурднай у дачыненні да рэчаіснасці. Менавіта ў гэтым няўменні або нежаданні супрацьстаяць абсурду бачыцца трагедыя чалавечага існавання.

У беларускіх творах абсурду рэальнасць перамешваецца з ірэальным, дзякуючы чаму абсурднасць існавання асобна ўзятых індывіда становіцца больш адчувальнай. Тут дарэчы будзе яшчэ раз згадаць сувязь эстэтыкі экзістэнцыялізму і абсурду.

<sup>29</sup> Парамонов Б. М. Конец стиля. – М.: Аграф; Санкт-Петербург: Алетей, 1999. – С. 12.

<sup>30</sup> Быкаў В. Нічога, апроч цярпення // Літ. і мастацтва. – 1994. – 3 чэрв. – С. 13.

<sup>31</sup> Прыгадаем, напрыклад, такія творы, як “Ку-ку”, “Лабірынт” М. Арахойскага, “Галава”, “Крык” І. Сідарука, “Драматургічныя тэксты” А. Асташонка, “АС-лінія” Г. Багданавай і інш.

Концэптуальна важнымі для разумення ўнутранай абсурднасці твораў абсурду з'яўляюцца прынцыпы іх мастацкай арганізацыі, фактура твораў. Даволі часта гэтыя творы характарызуюцца адсутнасцю стройнасці асобных частак у трансфармаванай рэчаіснасці, дзе дамінуе гра-тэскае адлюстраванне быцця ("Рэпетыцыя" А. Асташонка, "Ку-ку" М. Арахоўскага), "хоць калі-нікалі адсутнасць структуры – гэта і ёсць структура"<sup>32</sup>. Часам драматургі будуюць свае творы па прынцыпах дэструкцыі, калейдаскопа, мантажу, ускладняючы пры гэтым фактуру твора адсутнасцю аўтарскіх рэмарак.

У такога роду п'есах часцей няма інтрыгі, яе замяняе выпадковасць. Фабулай "кіруе" не драматычнае дзеянне, а гульня ў сітуацыю і гульня са словамі. У тэкстах галоўным з'яўляецца прынцып індэтэрмінаванасці, паводле якога адваргаецца ўсеагульная заканамернасць, прычынна-выніковая сувязь і залежнасць. Мова губляе сваю камунікатыўную функцыю. Гутарка ператвараецца ў фэбульнае дзеянне. Напрыклад, сюжэт "Рэпетыцыі" пабудаваны вакол праблемы пошукаў сусветнай гармоніі і абмеркавання стану сучаснага тэатра. Дзейнічаць ж героі не могуць і не хочуць.

У згаданым творы прадстаўлена мастацкая мадэль жыцця-тэатра, якая шырока выкарыстоўваецца ў рускай постмадэрнісцкай драматургіі<sup>33</sup>.

Наследуючы традыцыі класічнага тэатра абсурду, беларускія драматургі ў меншай ступені імкнуцца паказаць безвыходнасць жыццёвых сітуацый, даюць сваім героям права на пастаноўку няёмкіх пытанняў, вучаць іх заўважаць канфармізм, пошласць, прымушаюць іх пакутаваць і рызыкаваць яшчэ і яшчэ, што ў сваю чаргу ўмацоўвае ў рэцыпіента надзею на лепшае.

Літаратура абсурду заўжды па сваёй сутнасці правакацыйная, яна прымушае шукаць. Шукаць чалавека днём з ліхтаром, сэнс жыцця, сваю існасць, шукаць саломіну ў чужым страшным абсурдным свеце, каб выжыць і застацца пры гэтым Чалавекам.

## КОЛЬКІ СЛОЎ ДЛЯ ЗАКЛЮЧЭННЯ

З усяго вышэй адзначанага вынікае, што ў беларускай літаратуры канца ХХ ст. адбываюцца працэсы, характэрныя для сусветнай літаратуры. Характар гэтых працэсаў вызначаецца тымі сацыяльна-эканамічнымі зменамі ў грамадскім жыцці Беларусі, што пачалі адбывацца ў сярэдзіне 80-х гадоў ХХ ст., зрухамі ў свядомасці людзей, пошукамі новых прынцыпаў пісьма, характэрных для эпохі постмадэрну.

За параўнальна кароткі час беларуская літаратура стварае ўласную мадыфікацыю літаратурнага постмадэрнізму ў некалькіх варыянтах, дзе

<sup>32</sup> Ионеско Э. Противоядия. – М.: Прогресс, 1992. – С. 26.

<sup>33</sup> Дастаткова прыгадаць п'есы "Чорны чалавек, або Я бедны Сасо Джугашвілі" В. Коркія, "Дысмарфонія" Ул. Сарокіна, "Мужчынская зона" Л. Петрушэўскай.

спалучаюцца ўласныя нацыянальныя традыцыі прыгожага пісьменства з набыткамі літаратур іншых народаў свету. Важным пры гэтым нам бачыцца той факт, што беларускія пісьменнікі не трацяць ментальнай духоўнасці.

Беларуская мадыфікацыя постмадэрнізму – гэта адкрыццё беларусам Беларусі з яго духоўнымі праблемамі. Пісьменнікі імкнуцца прасачыць лёс цэлага народа і асобы ў новых гістарычных абставінах. Выжыванне гэтага народа звязана з захаваннем агульначалавечых гуманістычных традыцый, духоўных каштоўнасцяў – вера ў выратавальную сілу дабрыні, спагады, у магчымасць праз пакуты прыйсці да лепшага. Менавіта гэта рыса беларускай літаратуры вызначала і вызначае беларускую літаратуру сярод іншых нацыянальных літаратур свету. ↘

## АСНОЎНАЯ НАВУКОВАЯ ЛІТАРАТУРА

1. *Арто А.* Театр и его двойник. Театр Серафима / Пер. с франц., коммент. С. А. Исаева. – М.: Мартис, 1993. – 202 с.
2. *Барт Р.* Избранные работы: Семиотика. Поэтика. – М.: Изд. группа "Прогресс", "Универс", "Рея", 1994. – 616 с.
3. *Барысевіч Ю.* Кароткая гісторыя "Бум-Бам-Літа" // Крыніца. – 2001. – № 10. – С. 4-40.
4. *Барысевіч Ю.* Цела і тэкст. – Менск: БГАКЦ (па замове ЭўроФоруму), 1998. – 162 с.
5. *Бельскі А.І.* Сучасная беларуская літаратура: Станаўленне і развіццё творчых індывідуальнасцяў (80–90-я гг.) – Мінск: Мастацкая літаратура, 1997. – 254 с.
6. *Больнов О.Ф.* Философия экзистенциализма. – Санкт-Петербург: Лань, 1999. – 224 с.
7. *Борев Ю.Б.* Эстетика. В 2-х т. – Смоленск: Русич, 1997. – Т. 1. – 576 с.
8. *Громова М.И.* Русская драма на современном этапе (80–90-е гг.). – М.: НГПУ, 1994. – 120 с.
9. *Гундорова Т.* Проявления Слова: Дискурсія раннього українського модернізму: Постмодерна інтэрпретацыя. – Львів: Центр гуманітарных досліджень Львівського держ. ун-ту ім. Івана Франка, 1997. – 200 с.
10. *Затонский Д.* А был ли Франсуа Рабле ренессансным гуманистом?.. (Опыт "постмодернистской" интерпретации "Гаргантюа и Пантагрюэля") // Вопросы литературы. – 2000. – № 5 (сент. – окт.). – С. 208-234.
11. *Ильин И.П.* Постмодернизм. Словарь терминов. – М.: ИНИОН РАН (отдел литературоведения). – INTRADA, 2001. – 384 с.
12. *Ильин И.* Постмодернизм от истоков до конца столетия: Эволюция научного мифа. – М: Интрада, 1998. – 256 с.
13. *Козловски П.* Культура постмодерна: Общественно-культурные последствия технического развития / Пер. с нем. – М.: Республика, 1997. – 240 с.
14. *Колошук Н.Г.* Модернізм, экзистенціалізм, постмодернізм...: (до пытання про літаратурні напрамы і тыпы творчасці у ХХ ст.) // Украінська мова й література в сярэдніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах. – 2002. – № 4. – С. 36-45.

15. *Лавринович Л.Б.* Постмодернізм в українській, польській та російській прозі і типологія образу-персонажа: Автореферат... канд. філологічних наук: 10.01.05. – Тернопіль, 2002. – 20 с.
16. *Липовецький М.Н.* Русский постмодернизм (Очерки исторической поэтики). Монография. – Екатеринбург: М-во общ. и проф. образования Р.Ф. Урал. гос. пед. ун-т, 1997. – 317 с.
17. *Лявонова Е.А.* Пльні і постаці: 3 гісторыі сусветнай літаратуры другой паловы XIX – XX стагоддзяў. – Мінск.: Рэд. часопіса "Крыніца", 1998. – 336 с.
18. *Маньковская Н.Б.* Эстетика постмодернизма. – Санкт-Петербург: Алетейя, 2000. – 347 с.
19. *Нефагина Г.Л.* Русская проза второй половины 80-х – начала 90-х годов XX века. – Минск: Изд. центр "Экономпресс", 1998. – 231 с.
20. *Парамонов Б.* Конец стиля. – М.: Аграф, Санкт-Петербург: Алетейя, 1999. – 464 с.
21. Постмодернизм. Энциклопедия. – Минск: Интерпрессервис; Книжный Дом, 2001. – 1040 с.
22. *Рагойша В.* Тэорыя літаратуры ў тэрмінах. – Мінск: БелЭн, 2001. – 384 с.
23. *Скоропанова И.С.* Русская постмодернистская литература. – М.: Флинта: Наука, 1999. – 608.
24. *Скоропанова И.С.* Русская постмодернистская литература: новая философия, новый язык. Монография. – Минск.: Институт современных знаний, 2000. – 350 с.
25. Современное зарубежное литературоведение (страны Западной Европы и США): концепции, школы, термины. Энциклопедический справочник. – М.: Интрада – ИНИОН, 1999. – 320 с.
26. *Хализев В.Е.* Теория литературы. – М.: Высшая школа, 2000. – 398 с.
27. *Шаблюйская І.В.* Драма абсурду ў славянскіх літаратурах і еўрапейскі вопыт. Пазытка. Тыпалогія. – Мінск: Белдзяржуніверсітэт, 1998. – 20 с.
28. *Эко У.* Постмодернизм, ирония, занимательность // Эко У. Имя розы: Детектив. – М.: Книжная палата, 1989. – С. 460-461.
29. *Элштейн М.* Постмодерн в России. Литература и теория. – М.: Издание Р. Элинина, 2000. – 368 с.

## ЗМЕСТ

ЗАМЕСТ УСТУПУ .....	1
ДА ПРАБЛЕМЫ ВЫЗНАЧЭННЯ ТЭРМІНА "ПОСТМАДЭРНІЗМ" .....	2
ФІЛАСОФІЯ ПОСТМАДЭРНІЗМУ .....	6
ПОСТМАДЭРНІЗМ І БЕДАРУСКАЯ ЛІТАРАТУРА КАНЦА ХХ СТАГОДДЗЯ .....	9
КОЛЬКІ СЛОЎ ДЛЯ ЗАКЛЮЧЭННЯ .....	19
АСНОЎНАЯ НАВУКОВАЯ ЛІТАРАТУРА .....	20