

выкліканнем дажджу (жаба сімвалізуе падземны свет). Гэтае вераванне адлюстроўвае міфалагічнае ўсведамленне пра барацьбу Пяруна і Вялеса – процістаянне стыхій зямлі і неба. У славянскай жа традыцыі патрон земляробства – Дажбог (у беларусаў Далібог, Дайбог). Таму шырокараспаўсюджаныя абрады шанавання Сонца: Каляда, Купала. Сувязь гэтых абрадаў з земляробчым каляндарным цыклам бяспрэчная. Таксама вынікі земляробства залежалі ад духа палёў – Палявіка, якога шанавалі абрадамі "зажынак" і "дажынак". Захаванне прадуктаў земляробства залежыла ад духаў дома ці гумна – Дамавіка і Гуменніка, якіх ушаноўвалі адпаведнымі абрадамі-ахвяраваннямі. Стан жывёлагадоўлі залежыў ад яго патрона Вялеса і духа хлява – Хлеўніка, якому ў ахвяру прыносілася грамнічная свечка і забітая сарока. На пасьбе ў лясных угоддзях статкі жывёлы траплялі ў залежнасць ад Лесавіка ці Ляснога Цара, часта ўвасобленага ў выглядзе Белага ці Сівога Ваўка, якога ўміласціўлялі звязанай ахвярай авечкай.

У беларусаў адсутнічае агульны дух стыхій і вады: кожны вадаём мае свайго Вадзяніка ці Цара Рыбаў. Ад Вадзяніка – Цара Рыбаў залежаць поспех рыбалоўства і шанаванне людзям на вадзе. Дух агню, Сварог, функцыянальна ўплываў на прафесіі, звязаныя з агнём, у першую чаргу кавальства. Апасродкавана, праз свайго сына Дажбога, бога Сонца, ён уплываў і на стан земляробства. Свяшчэнны агонь у беларусаў называўся Зьніч, альбо Жыжа. Зьніч, відавочна, сімвалізаваў нябесны, пярунаў, агонь – параўнайце са "зьнічка" (метэарыт). Жыжа, верагодна, сімвалізаваў увогле стыхію агню (параўн. рускае "жечь" – паліць, спальваць).

Міфы і міфалагічныя сістэмы ў адпаведнасці са зменамі ў грамадстве пераасэнсоўваюцца і набываюць новае гучанне; з лакальных легендаў узнікаюць новыя, адны могуць страчвацца назаўсёды, другія пераходзяць у разрад легендаў і паданняў – захоўваюцца ў рэліктава-рудыментарнай форме ў лакальнай традыцыі.

Міфалагічная сістэма язычніцкага перыяду адлюстроўвае асаблівасці этнічнага светаадчування, светаасэнсавання. Інакш кажучы, міфалогія – першасная праява этнакультурнай адметнасці, адметнасці ў плане этнічнай псіхалогіі і ментальнасці. Менавіта ў адрозненні міфалагічных сістэм першапачаткова выяўляецца культурна-філасафічная розніца асэнсавання прадстаўнікамі пэўнага этнасу Сусвету, Прыроды, Грамадства, Чалавека; асэнсаванне суадносін з навакольным светам, вызначэнне месца кожнай прыроднай з'явы ў сістэме і структуры Сусвету, Прыроды і Грамадства.

¹ Гл.: Мячыкава І. І. // Культура ў Рэспубліцы Беларусь: гісторыя, сучасны стан і перспектывы развіцця: Тэз. дакл. навуковай канферэнцыі. Мн., 1993. С.93–94.

² Гл.: Леви-Брюль. Первобытное мышление. М., 1930. С.114.

³ Там жа. С.114–115.

⁴ Гл.: Ляўкоў Э. А. Маўклівыя сведкі мінуўшчыны. Мн., 1992.

⁵ Гл.: Спенсер Г. Об антропоморфизме. Разные мелкие статьи. СПб. Б.Г. С.223–224.

І.І. ШПАКОЎСКИ

СЮЖЭТНА-КАМПАЗІЦЫЙНАЯ СТРУКТУРА "ЖЫЦІЙНАГА" АПАВЯДАННЯ

Вяртанне ў "малую прозу" структурна-жанравых прымет агіяграфій звязана перш за ўсё з набуханнем "раманных пупышак" (Б.Анашчанкаў) у апавяданні, з рэалізацыяй у яго жанравых рамках раманнага прынцыпу суаднясення сацыяльна-гістарычных працэсаў і асобы, якая фарміруецца ў гэтых працэсах. У лёсе героя "жыццёнага" апавядання якраз па-раманнаму і адлюстроўваецца "ўся рэчаіснасць", як у канкрэтна-індывідуальным, так і ва ўніверсальна-быццёвым праламленні, але, акрамя таго, яго сюжэт, як і ў жыццях, будзецца на супрацьстаянні духоўнай свабоды і ўнутранай гармоніі героя недасканалому "грахоўнаму" свету. Захоўваецца і кампазіцыйная схема агіяграфій (слова пра бацькоў, нараджэнне дзіцяці, пра час станаўлення і выбару, пакуты і падзвіжніцтва, cudatворства, смерць і ўваскрэсенне), з той, аднак, розніцай, што сучасныя героі не праваднікі боскай сілы, а самі творцы "цудоўнага". Нават у такіх тыпова жыццёвых

"цудах", як вылячэнне і ўваскрэсненне, адсутнічае звышнатуральнае: дадатковай мерай лагерных пакут і зневажанняў плаціць за "цуд вылячэння" гераіня В.Астаф'ева ("Аб хітрамудрым ідальга"), "уваскрашае з мёртвых" каханага ў блакадным Ленінградзе слоікам таматнага соку гераіня Т.Талстой ("Соня", ахвяруючы жыццём, выраतोўвае дзяцей герой А.Пашчанкі ("Колька Медны, яго блароддзе"). І хоць дар такога "цудаворства" цалкам зямны, рэальны, ён таксама, як і ў агіяграфіях, дае героям права на безумоўны духоўны аўтарытэт. Больш таго, яны па-жыццёваму ўвасабляюць адцягнены ідэал. Перад абліччам смерці споведзь героя "Цяльняшкі з Ціхага акіяну" В.Астаф'ева ачышчана ад усяго выпадковага і дробнага і таму пашыраецца маштаб успрыняцця падзей яго лёсу – перад намі чалавек і свет, не быт, але быццё, прасякнутае біблейскім пафасам стварэння свету: герой сам творца свайго жыцця, сваёй неўміручай душы. Матывы евангельскіх "страстей" у сцэне смерці героя Э.Сафонава ў апавяданні "Лесвіца ў неба" ("...аспідныя галіны дрэў былі як абвугленыя рукі раскрыжаваных пакутнікаў"¹) падкрэсліваюць "ідэальнае" ў як быццам нічым не прыметным жыцці: чалавек узыходзіць на сваю галгофу, загладжваючы грахі людзей, якія жывуць у нянавісці адзін да аднаго. "Ідэальнае" – у бясконцай адданасці нацыянальнай ідэі героя А.Кудраўца ("Смерць нацыяналіста"), у "донкіхотстве" гераіні В.Астаф'ева ("Аб хітрамудрым ідальга").

Героі жыццё прыз свой боль далучаюцца да болі Хрыста і тым набываюць права на вечнае жыццё. "Жыццё пасля смерці" забяспечана і героям "жыццёвых" апавяданняў: эмалевага галубка вялікага кахання Соні "агонь не бярэ" ("Соня" Т.Талстой), узыходзіць па "лесвіцы ў неба" герой Э.Сафонава ("Лесвіца ў неба"), "святая і нятленная душа" ў Алены Дзянісаўны ("Аб хітрамудрым ідальга" В.Астаф'ева).

Як у жыццях, героі ахоплены пакаянным настроем, маюць патрэбу ў споведзі, і таму часта іх жыццёвы шлях і маральнае аблічча адлюстроўваюцца "знутры", праз унутраны маналог. "Струмень свядомасці" бярэ на сябе задачу аналізу рэчаіснасці не толькі на ўзроўні сацыяльнай псіхалогіі, але і родавага светаразумеання, а г.зн. выступае як форма "раманнага мыслення", якая здольная спалучаць агульнае і асабістае ў арганічнае адзінства, абумоўленае самім жыццём. Сюжэтна-кампазіцыйную арганізацыю ў гэтым выпадку вызначае структурны рад "сцэн з жыцця", якія канцэнтрычна засяроджваюцца вакол ключавой падзеі ў жыцці героя. Гераіня апавядання "Адзін доўгі дзень" Л.Арабей у гады вайны ўзарвала фашысцкае казіно, але разам з ворагамі загінулі невінаватыя людзі. Як гэта ўласціва "спавядальнай" прозе новага часу, аўтар разам са сваёй гераіняй "эксперыментуе" з рознымі варыянтамі вырашэння драматычнай калізій. Логіка разгортвання падзей, якія складаюць сюжэт, з аднаго боку, абумоўлена іх узаемным ацэначным супастаўленнем, імкненнем аўтара па-раманнаму паказаць лёс персанажа з двух пунктаў погляду – этычнага і гістарычнага, з другога боку, "унутраным адлікам" часу самой гераіні, што больш характэрна для агіяграфічных твораў². Знімаецца неабходнасць храналагічных "скрэп" паміж "кадрамі"; абрывістыя ніці ўспамінаў, карціны мінулага "счапляюцца" кантрастам альбо падабенствам, каузальнай залежнасцю альбо лагічнай сумежнасцю, што толькі пашырае шматмернасць ацэнкі падзей. Тое, што за асноўнымі сцэнамі ідзе развязка, часам падвояная, стварае ілюзію іх сюжэтнай аўтаномнасці. Аглюцінатыўны прынцып "прымыкання" сцэн паскарае тэмп апавяду, ушчыльняе падзеіны рад.

Пры іншым варыянце сюжэтнай распрацоўкі вобраза галоўнага героя дамінуе прынцып каузальна-храналагічнай сувязі эпізодаў і сцэн: мы непасрэдна сочым за працэсам духоўнага станаўлення асобы. Калі спачатку герой апавядання "Лесвіца ў неба" Э.Сафонава толькі спрабуе адгарадзіцца цесным сямейным колам ад тых, хто "проста бярэ", то ў канцы жыцця ён знаходзіць сілы, каб актыўна супрацьстаяць чалавечай жорсткасці і абьякавасці. Перад намі не столькі факты біяграфіі, колькі этапы "гісторыі душы", цяжкага шляху "выхавання", у выніку якога герой набывае тыя якасці, якія робяць яго "поўным" чалавекам, вызначаюць яго "жыццёнасць".

Сюжэтным кантрапунктам жыццёвай драмы героя Э.Сафонава выступае жыццё яго дачкі, якое напоўнена ўяўнымі пачуццямі, пошлымі прыгодамі. "Жыццёвая" разгалінаванасць супрацьстаяння цэнтральных фігур – розназараджаных маральных палюсоў – патрабуе адэкватнай "драматыза-

ванай" формы раскрыця характару. Дыялагічныя сцэны, аднак, падпарадкоўваюцца вышыні эпічных абагульненняў у аўтарскім апавядзе і тым самым набываюць перспектыву выхаду ва "ўсясвет", змяшчаюць у сабе магчымасць шырокіх аналогій. Пранікае ў жанравую структуру "жыццйнага" апавядання і лірычны пачатак: споведзі герояў адлюстроўваюць сабыццё (акцэнціроўка Г.Д.Гачава) іх жыцця з жыццём народа і лёс народа, які канцэнтруецца ў іх лёсе, лірычна імі перажываецца. Да таго ж нельга пагадзіцца з тым, што і апавядальнік "як быццам з боку назірае за падзеямі, апавядае, не даючы волі асабістым прыхільнасцям"³. На наш погляд, вобраз аўтара, як, дарэчы, і ў жыццях, уяўляе нейкую ідэальную мадэль той эмацыянальнай рэакцыі, якая павінна ўзнікнуць у кожнага, хто даведваецца пра лёс героя. Шматлікія лірыка-публіцыстычныя "выхады" аўтара-відавочцы ("Жыццё пражыць"), аўтара-адрасата ("Аб хітрамудрым ідальга"), аўтара-рэтранслятара ("Людэчка") у апавяданнях В.Астаф'ева, акрэсліваючы псіхалагічныя і філасофскія грані лёсу героя, ясна выражаюць "асабістыя прыхільнасці". Іншая справа, што ўсё ж асноўная функцыя вобраза аўтара — не стварэнне сферы вольнага лірычнага перажывання, а сінтэзаванне ў структурнае адзінства эпіка-падзейнага раду і экспрэсыўна-выразнай сістэмы апавяду. Аўтар знаходзіцца ў нейкай сюжэтнай метапрасторы, якая з падзейным аспектам твора стварае адзіны паэтычны свет, і з гэтага боку яго функцыя — уключаць лёс героя ў сістэму каардынат "вечных каштоўнасцей".

Асаблівай формай выяўлення аўтарскай свядомасці з'яўляецца герой, які апавядае. Яго вуснамі раскрываецца абагульняючая значнасць жыццёвых сітуацый. Гэты вобраз цэментуе ўсю пабудову апавяду не толькі за кошт маналагічнай формы, але і дзякуючы даручанаму яму мантажу розных пунктаў гледжання і праву заяўляць аб сабе ацэнкай расказанага. Герой, ад імя якога вядзецца апавяд у "Кольку Медным, яго блараддзі" А.Пашчанкі, сустракае аднакласніка, дзіўныя паводзіны якога цяжка спачатку зразумець. Ён упускае ў кватэру чужых, якія ім жа і папіхаюць, кахае прыгожую жанчыну, якая адказвае яму ўзаемнасцю, але збіраецца жаніцца з іншым, сам не багацей, але раздае грошы і г.д. Герой выклікае недаўменне і шкадаванне ў апавядальніка. Але паступова высвятляецца, што жыццёвыя погляды герояў антаганістычныя: "пажыві для сябе" — вучыць Кольку апавядальнік; "не цягні добрыя сокi з іншых" — дае парадку яму Колька. І насуперак іранічнай устаноўцы апавядальніка скрозь шалупінне дзівацтваў галоўнага героя пачынае вымалёўвацца вобраз неардынарнага чалавека, які прысвяціў сваё жыццё служэнню людзям. Канчатковае асэнсаванне яго "жыццйнасці" адбываецца на перасячэнні розных "куткоў зроку": аўтара, які неўпрымет прысутнічае ў мастацкай сістэме твора, непасрэднага назіральніка-апавядальніка, слухача-чытача.

Такая іерархічная сістэма "суб'ектыўных прызм" (В.У.Вінаградаў) — свайго роду эквівалент змены апавядальнікаў у рамане. Яна дазваляе не толькі шматгранна адлюстроўваць унутраны свет герояў, але і, пераадолюючы навілістычную лакалізацыю канфлікту, "уцягваць" іх у разнастайнае кола жыццёвых супярэчнасцей. Канфлікты лакальныя і парабалістычныя, сацыяльна-гістарычныя і прыватныя ў структуры "жыццйнага" апавядання не суіснуюць, а сінтэзуюцца ў цэльную поліканфліктную форму, якая мае ў сваёй аснове адвечную антыномію жыцця і смерці. У ракурсе "ад жыцця" жыццйнае падзвіжніцтва герояў успрымаецца як няздзейсненая абстракцыя ў свеце, дзе няма месца высакароднасці і самаахвярнасці; ракурс "ад смерці" (г.зн. з пункту погляду вечнасці) дае гісторыю маральнага "самастаяння" герояў, сьведчыць іх мінулае жыццё з узроўнем адвечных ідэалаў. "Сонечнае спляценне" двух гэтых ракурсаў становіцца ідэйна-стылявым цэнтрам структуры "жыццйнага" апавядання. Жыць гераіне апавядання "Аб хітрамудрым ідальга" В.Астаф'ева "адзін добры дзядзечка дапамагаў — Дон Кіхот Ламанчскі"⁴. Яна як бы прымае эстафету шляхетнасці і высокай духоўнасці, нават калі ёй здраджвае той, каго яна "ўваскрэсіла", яна і перад смерцю клапоціцца, каб "дзіця засталася ў надзейных руках" (9). Структура вобраза другога "жыццйнага" героя апавядання іншая, але яна таксама ўласцівая агіяграфіям: звычайную плынь жыцця Крапалёва парушае крызісны момант прасвятлення і ён асэнсоўвае пражытае ім як "ілжывае" жыццё. Перасячэнне жыццёвых шляхоў двух герояў выпадко-

вае, але мастацкая мэтазгоднасць паслядоўнага адлюстравання іх лёсаў не-сумненна, паколькі праз гэта ўяўляецца такая карціна маральнага росту асобы, якая абагульняе каласальны духоўны вопыт. Акрамя таго, відавочна арыентуючыся на жанравыя традыцыі жыццё, аўтар дае не толькі прыклады "ратунку", але і пакарання грэшнікаў". Як і ў жыццях, праклён падае і на "калена" няправедных – дэтанатар подласці, які быў закладзены мінулым сям'і Гарошкіных, "спрацоўвае" у лёсе іх дзяцей. Гісторыя сям'і Гарошкіных уключана ў споведзі "жыццёных" герояў асобнымі "драматызаванымі" сцэнамі-прыкладамі, таму і тыпалагізацыя іх ідзе ў асноўным праз вобразатворчую сферу аповяду: у самой іх знешнасці, мове, форме паводзін праступаюць горкія прыметы эпохі. Яны асуджаны за знікненне з гістарычнай арэны разам з сацыяльным ладам, які іх спарадзіў, але застаецца і працвітае муж гераіні – "пісьменнік-сацрэаліст". Эпізод наведвання ім магілы Алены Дзянісаўны, фэбальна завяршаючы апавяд, тым не меней пакідае яго сюжэтна адкрытым: існуюць подласць і нізасць, але і Дон Кіхоты неўміручыя, а значыць, працягваецца іх супрацьстаянне. Фінальнае шматкропе ўраўнаважвае жыццёвую канкрэтнасць біяграфічных матываў і маштабнасць маральнай ідэі, прыватны выпадак выводзіцца ў эпічную прастору асэнсавання ўніверсальных супярэчнасцей быцця.

Адразу заўважым, што праблема "завяршэння" ў жанравай структуры "жыццёнага" апавядання выходзіць за сферу чыста літаратурнай тэхнікі. Адкрытасць сюжэта абумоўлена імкненнем па-раманнаму ўвасабляць "жывую, генетычную сувязь мінулага са стыхійнай негатавай сучаснасцю"⁵. Дарэчы, гэта сувязь уласцівая і агіяграфіям з іх павучальнай накіраванасцю, як водгукам на актуальныя пытанні свайго часу. Пры навілістычнай "закругленасці" знешнепаздзейнага раду (смерць героя ці падвядзенне вынікаў яго жыцця) пераводзіць сюжэт у эпічна пашыраны, "міфалагічны" план можа не толькі эпілагічны метаапавяд, як у апавяданні В.Астаф'ева, але і метафарызацыя канцовак ("Лесвіца ў неба" Э.Сафонава), стылістычны ход ("І тады цябе я забуду" М.Карабейнікава), а найчасцей – сюжэтная інверсія: калі хроніку жыцця і маральных шуканняў героя папярэджвае іх вынік, то кожны этап яго шляху міжволі ўзважваецца на шалых самых высокіх субстанцыянальных катэгорый – Час, Чалавек, Лёс ("Гасцініца над Прыпяццю" І.Навуменкі).

Змястоўна-кампазіцыйная цэльнасць "жыццёнага" апавядання забяспечваецца па-раманнаму дбайным абгрунтаваннем усіх падзей, якія складаюць сюжэт, але зразумела, што паказаць лёс героя ва ўсёй маштабнай паўнаце жанравыя рамкі "малой формы" не дазваляюць. Эквівалентам раманнай раўнаважкі асвятлення ўсіх складваючых тэматычнага комплексу выступаюць падрабязнасці "фону". Менавіта інкруставаныя ў "шырокія мазкі" пазафэбальныя эпізоды, тыя дэталі і падрабязнасці, якія за кошт шматграннай асацыятыўнасці і сімвалічнага гучання становяцца паэтычнымі аналагамі "цэлага", і перадаюць эпічнае адчуванне адзінства, рухомасці і маштабнасці свету. Так, загаловак апавядання В.Астаф'ева спачатку ўспрымаецца як прыватны алюзіны сімвал, але шматразова вар'іруючыся, ён падлягае гіперсемантызацыі, становіцца асацыятыўнай дамінантай ўніверсальных абагульненняў. Раз-пораз даказваючы, што стрыжнявое ў характары Алены Дзянісаўны – "душа сучаснага Дон Кіхота" (23), аўтар стварае "цэлы", ідэйна завершаны вобраз. Калі ў яе кніга Сервантэса "самая вялікая каштоўнасць", то Нюся Гарошкіна "кошку любіла больш за ўсіх людзей на свеце" (19). Жыццё яе прайшло і закончылася па законах жывёльнага свету: "каля дзвярэй знайшлі яе костачкі. Генеральшу з'ела ўлюбёная кошка" (20). Кар'ера яе мужа-ката таксама мае свой лагічны фінал – вар'яцкі дом. Эпічная "самастойнасць" гэтых і іншых элементаў характаралагічнага боку аповяду ўключае "сюжэты" індывідуальна-непаўторнага лёсу герояў у гістарычную перспектыву, робіць іх "каментарыямі" да жыцця народа.

Пераводзіць канкрэтнае ў план эпічных абагульненняў і метафарызацыя сюжэта. Менавіта сюжэтная паралель з гогалеўскім "Шынялём" дазваляе А.Макараву ў апавяданні "Паліто са скупкі" суаднесці характар свайго героя з вечнымі канстантамі душы чалавека і адначасова падкрэсліць тыя змены ў старым вобразе "маленькага чалавека", якія дазваляюць яму духоўна, як гэта і належыць "жыццёнаму" персанажу, супрацьстаяць сацыяльнай сістэме, якая падаўляе асобу. Стварыць канцэнтраваную "мадэль

свету" ў цесных навелістычных рамках дазваляе адкрытая ўмоўнасць характараў і абставін, звязанне лёсу героя да разумовага канструявання ідэі, а сюжэтна-кампазіцыйнай структуры – да схемы "тэзіс–прыклад" ("Рымлянін" Ул.Курноса). Усеабдымнае раманае слова замяняюць у "Людачцы" В.Астафьева паэтычныя іншасказанні ("помнік" паміраючай вёсцы, пасёлак, які "задыхнуўся ў дзікаросце", "загон-звярынец" танцпляцоўкі і г.д.), у "Соні" Т.Талстой – паўтор дэталі-намеку, ланцужок слоўных комплексаў, "рыфмоўка" сюжэтных сітуацый.

Мы акрэслілі найбольш распаўсюджаныя формы арганічнага ўзаемадзеяння навелістычных, раманных, агіяграфічных прыныпаў і прыёмаў вобразнага засваення рэчаіснасці ў сюжэтна-кампазіцыйнай структуры "жыццйнага" апавядання, якія дазваляюць аўтарам рэалізоўваць іх канцэпцыю свету, у цэнтры якой – лёс "жыццйнай" асобы.

¹ Рассказ-88. М., 1989. С.329.

² Гл.: Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. Л., 1971. С.303.

³ Огнев А. В. Русский советский рассказ 50–70-х годов. М., 1978. С.52.

⁴ Рассказы и повести последних лет. М., 1990. С.9. Пры цытаванні ў тэксце ўказваюцца старонкі па гэтым выданні.

⁵ Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С.481.

Т.Л. ПУГАЧОВА

АСАБЛІВАСЦІ ПАЭТЫКІ ПОСТМАДЭРНІЗМУ Ў ПАЭМЕ В.ЕРАФЕЕВА "МАСКВА–ПЕТУШКІ"

У пачатку 90-х гг. у крытычнай літаратуры з'явілася шмат артыкулаў, у якіх разглядалася такая плынь сучаснай літаратуры, як постмадэрнізм. Найбольшую ўвагу крытыкаў выклікаюць тыя рысы постмадэрнізму, якія выяўляюць адрозненне яго ў рускай і замежнай традыцыях.

У нашых постмадэрністаў у адрозненне ад іх заходніх калег славуця фрагментарная рэчаіснасць усё-такі выстройваецца ў суцэльную і завершаную карціну. Што гэта? Уплыў моцнай рускай рэалістычнай традыцыі? Ці адбываецца гэта апрача аўтарскай волі? Р.Барт пісаў: "У постмадэрнісцкай культуры пісьменнік страчвае ролю творцы, ён можа толькі адвечна следаваць таму, што было напісана раней". Усё гэта так, але не ў дачыненні да рускага постмадэрнізму, а тым больш да Ерафеева. Па словах М.Ліпавецкага, "цельность и отчетливость собственного авторского взгляда на мир у него легко уживается с не менее щедрой и искусной игрой со стилем, с чужим словом, с цитатой"¹.

Паспрабуем прааналізаваць тэкст паэмы "Масква–Петушкі" з пункту гледжання адлюстравання тэндэнцый постмадэрнізму. Назавем некаторыя яго рысы і адзначым, як яны выявілі сябе ў паэме.

I. Жанравы сінкратызм.

Гэта і аповець, і паэма, але ў аснове – драматычны пачатак. На ўсім працягу паэмы Венечка размаўляе з сабутыльнікамі, з уяўнымі субяседамі, з самім сабой, прадстаўленым у розных іпастасях.

II. Ігнараванне пазнавальнай і выхаваўчай функцыі літаратуры.

III. Размыванне катэгорыі аўтарства.

IV. Цытатнасць, алюзіўнасць, рэмінісцэнтнасць, цэнтоннасць тэксту.

Ерафееў бярэцца цытаваць усё: ад егіпецкіх помнікаў другога тысячагоддзя да н.э. і Бібліі да Пушкіна і Баратынскага, ад вядомых ленінскіх і чэхаўскіх выразаў да алюзій з Дастаеўскага.

М.Ліпавецкі называе паэму "евангелием, которое сдвинуто по зеркальным законам". І таму "распятие свершилось ровно через 30 дней после вознесения".

У сцэне п'янай любові з'яўляюцца радкі з "Песні песень". Ерафееў апісвае каханую Венечкі ў духу гэтай біблейскай кнігі: "белый живот, круг-