

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 славутая 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 сінкрэтызм.

Гэта і аповесць, 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 "евангеліем, 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-

лый, как небо и земля", "колдовство и голубиные глаза", "О, ты прекрасна, возлюбленная моя, ты прекрасна!"

Некаторую паралель з Бібліяй магчыма прасачыць і ў з'яўленні п'янай удавы ў вагоне электрацягніка. Гэтая "жанчына цяжкага лёсу" прэтэндуе на ролю "беднай удавіцы" з Бібліі. І тая і гэтая – бедныя. Але ў ерафееўскай пуста не толькі ў кішэні, але і на душы. (Яшчэ б! Яе пакінуў хаханак – непараўнальны трактарыст Еўцюшкін).

Ёсць у паэме і Сатана, які спрабуе спакусіць Венечку. Тут можна прасачыць новазаветны сюжэт спакушэння на даху храма, які ў паэме пераносіцца ў вагон электрацягніка.

Ерафееў выкарыстоўвае і біблейскую сімваліку лічбаў. Так, лічба 4 пастаянна праследуе Венечку:

– цягнік на Петушкі адпраўляецца ў 8 гадзін 16 хвілін з чацвёртага тупіка;

– дзесяць гадоў таму Венечка жыў у Арэхава-Зуева з "четырма";

– у брыгадзе Венечкі было 4 чалавекі;

– і, нарэшце, чацвёра забойцаў. (У Евангеллі ад Іаана знаходзім: "Воины же, когда распяли Иисуса, взяли Его одежды и поделили на 4 части, каждому воину по части".) У гэтых "чатырех рожах с самым свирепым и классическим профилем", якія Венечка бачыў у газетах, мы пазнаем "вялікую троицу": Маркса, Энгельса і Леніна. А чацвёрты? А чацвёрты быў падобны да самога Венечкі, таму што гэта быў яго сын.

Лічба 40 – гэта лічба выпрабавання, здзяйснення выпрабавання:

– Венечка выходзіць з пад'езда па 40 прыступках. "Какую тяжесть вынес я на воздух". 40 прыступак – як 40 апошніх дзён Ісуса ад Уваскрасення да Узнясення;

– Ісус поспіцца 40 дзён і 40 начэй, а Венечка то не п'е 40 дзён, то п'е потым 4 дэкады.

Ці ведаў Ерафееў, што, распавядаючы пра Венечку, які ў рэстаране Курскага вакзала разглядаў цяжкую люстру над галавой і цытаваў Дастаеўскага? Венечка, чакаючы херасу і аддаючыся разважанню пра тое, як будзе балюча, калі люстра сарвецца, а ўрэшце, не – калі ты сядзіш і нічога не падазраючы, п'еш херас, то не паспееш адчуць боль, – паўтарае ход думак маньяка Кірылава, які гаварыў пра жахлівы боль як адну з прычын, што ўтрымлівае людзей ад самагубстваў. Жахліва стаяць пад вялізным камнем, які можа ўпасці? – жахліва; а ці будзе балюча? – не будзе, – але пакуль вісіць, усякі будзе ведаць, што не балюча, і ўсякі будзе баяцца, што балюча. Як расцаніць значэнне гэтай рэмінісцэнцыі (вольнай ці нявольнай?) у жыццяпісе незабыўнага Венечкі, што стаў на свой крэсны, па сутнасці, самагубны шлях? Нам здаецца, што трэба прыняць яе сур'ёзна.

Алюзіі і цытаванне матываў і сітуацый з Дастаеўскага:

а) п'яная жанчына (у "Злачынстве і пакаранні");

б) лесвіца – як сімвал жыцця, яго ўзлётаў і падзенняў (Венечкавы забойцы "поднимались с последнего этажа");

в) правалы памяці, разгубленасць, ліхаманка.

"Я онемел и заметался", "я встрепенулся", "я лежал, как труп, в ледяной испарке", "я стиснул виски и забился", "и опять началось все то же, и озноб, и жар, и лихоманка", – чытаем у Ерафеева.

У Ф.М.Дастаеўскага ў "Злачынстве і пакаранні": "А куда ж я иду? Странно, ведь я зачем-то пошел?", "и тотчас нестерпимый озноб затряс его", "затем наступило беспамятство", "это было лихорадочное состояние, с бредом и полусознанием".

Дастаеўскаму падабаецца заўважаць у людзях знешнія ненармальнасці. Вось як ён апісвае знешнасць Дуні Раскольнікавай: "Нижняя же губка, свежая и алая, чуть-чуть выдавалась вперед, вместе с подбородком – единственная неправильность в этом прекрасном лице". Ерафееў жа даводзіць гэтыя ненармальнасці да абсурда, у яго ўвесь чалавек складаецца з гэтых ненармальнасцей: "Нет, внучек – совершенный кретин. У него и шея-то не как у всех, у него шея не вырастает в торс, а как-то вырастает из него, вздымаясь к затылку вместе с ключицами. И дышит он как-то идиотически: вначале у него выдох, а потом вдох, тогда как у всех людей наоборот. И смотрит на меня, разинув глаза и сощутив рот".

У. Тэндэнцыя да сінкрэтызму мастацтваў.

Героямі паэмы нараўне з рэальна існуючымі людзьмі і гістарычнымі асобамі становяцца і творы мастацтва, напрыклад скульптуры "Мінін і Пажарскі", "Рабочы і сялянка".

Усё дзеянне паэмы адбываецца пад безупынную музыку. Усюды Венечку суправаджаюць пячучыя анёлы. Потым на Курскім вакзале героя сустрае ненавісны яму Казлоўскі: "Музыка с какими-то пёсыми модуляциями. Это ведь и в самом деле Иван Козловский поет, я сразу узнал, мерзее этого голоса нет". Адзін з важнейшых герояў паэмы – М.Мусаргскі. У пачатку паэмы аб ім узгадваецца ўскосна ("Царь Борис убил царевича Дмитрия"), потым Венечка параўнае сябе з вялікім трагікам Шаляпіным (зноў намёк на "Барыса Гадунова" Мусаргскага). Затым ідзе гісторыя стварэння бессмяротнай оперы "Хаваншчына": "Мусоргский лежит в канаве с перепоею, а мимо проходит Н.Римский-Корсаков, в смокинге и с бамбуковой тростью. Остановится Римский-Корсаков, пошекочет Модеста своей тростью и говорит: "Вставай! Иди умойся, и садись дописывать свою божественную оперу "Хованщина". У чымсьці Венечка падобны да Мусаргскага. Венечка і п'е, як піяніст ("Я пил без тошноты и без бутерброда, из горлышка, запрокинув голову, как пианист, и с сознанием того, что еще только начиналось и чему предстоит быть"). І яго дзяўчына п'е, як піяністка ("А она взяла – и выпила еще 100 грамм. Стоя вылила, запрокинув голову, как пианистка"). Ды і ўвогуле, "все пили, запрокинув головы, как пианисты".

І напрыканцы паэмы гучыць жудасная і злавесная музыка: "А кимвалы продолжали брехать, а бубны гремели. И звезды падали на крыльцо сельсовета. И хохотала Суламифь".

¹ Липовецкий М. Диалоги с Хаосом // Знамя. 1992. №8.

В.В. КАЛАДЗІНСКІ

МАТЫВЫ І ВОБРАЗЫ БЕЛАРУСКАЙ СЯМЕЙНА-БЫТАВОЙ ПАЗААБРАДАВАЙ ЛІРЫКІ

У багатай песеннай палітры беларускага народа адметнае месца належыць народным песням пра сямейнае жыццё. Бо, як вядома, тэма сямейнага жыцця, матывіроўка долі жанчыны, а дакладней, яе бяздолля, выразна прасочваецца ў многіх жанрах фальклору, асабліва песенных. Песні, як правіла, самі складалі і спявалі жанчыны на попрадках ў доўгія зімовыя вечары, у час сумеснай працы на поліве, сенаванні, жніве, а таксама ў перадсвяточныя і святочныя дні, на сямейных урачыстасцях: радзінах і вяселлі.

Іменна ў жаночым асяроддзі маладыя замужніцы і пажылыя жанчыны маглі "паспавядацца" адна адной праз песню пра сваю долю, пра адносінны да нявесткі ў чужой сям'і, пра рэальную і ўяўную сустрэчу і размову з сваімі бацькамі, братамі, сёстрамі, пра мужа-лайдака, п'яніцу, гуляку, а іншы раз і пра лянівую жонку, няўдаліцу і недарэку, з якой "ні ў пір, ні ў мір" нельга пайсці, або пра надта ж схільную да любошчаў. У песнях-споведзях некаторыя з названых матываў нярэдка падаваліся іранічна, жартоўна і як быццам з боку назірання мужчыны, які сам паведамляе пра наяўныя адмоўныя рысы жанчыны. Такія песні найбольш бытуе на Віцебшчыне, дзе яны спяваліся амаль пастаянна за бяседным сталом, асабліва ў час хрышчэння дзіцяці. Таму на Віцебшчыне большасць песень пра сямейнае жыццё не толькі рэалістычных, але і жартоўна-сатырычных называецца "ксціннымі" (хрысціннымі).

У адпаведнасці з захаваннем пэўных традыцый жанр, змест і матывы песень складаліся ў асобных рэгіёнах Беларусі, аддаючы перавагу пэўнай жыццёвай сітуацыі.

Мноства песенных сюжэтаў можна налічыць у вызначаных намі пяці найбольш важных тэматычных груп сюжэтаў сямейна-бытавых песень:

1. Песні-роздумы дзяўчыны і хлопца пра будучае сямейнае жыццё.
2. Песні замужняй жанчыны аб жыцці ў няроднай сям'і.
3. Песні аб па-