

шчаслівага мужыка і св. Мікалая, што па асацыяцыі ўсплыла ў памяці героя ў агульным патоку яго думак пра свой няўдалы лёс, метафарычна разгортваецца ў сцэне выпадковай сустрэчы Елізаветы Федараўны з незвычайным старым, які назваўся Мікалаем. У кароткай размове з ім яна выплэскае сваё гора і нечакана набывае не толькі духоўную падтрымку, але і зусім дзіўную дапамогу ў пошуках лекаў для паміраючага бацькі.

«Гряды деревьев, покрытая копотью зелень которых перемежалась густыми брызгами тяжко обильной в этом году рябины» (429), «чудовищно изобильные урожаи рябины» (431) па асацыяцыі вядуць думку героя да метафарычнага вобраза свайго жыцця як «бесплодного куста ветвистых тропинок» (430). Другі вобраз працягвае гэты асацыятыўны рад: «Мёртвая громада единственной из станций дороги, что оставлена ныне в бездействии—даже название ее было сбито с чела... Глядя на то, как уходят ее полуразвалившиеся службы, Петр Аркадьевич вдруг впервые в жизни ощутил явственный стыд и сожаление о том, что не нашел на этом свете себе жены и не родил детей» (441).

Так, у паступовым пераасэнсаванні бытавых рэалій (чыгунка вакол горада, яе станцыі і масты, перакрываўанні, тупікі і г. д.) у метафарычныя сімвалы (жыццёвы круг, з якога не можа вырвацца герой, вехі яго біяграфіі і г. д.) развіваецца сюжэтная метафара твора.

Па некалькі іншай схеме разгортваецца сюжэтная метафара ў апавяданні Ю. Нагібіна «Верабей». Спачатку з'яўленне вобраза здаецца выпадковым: «...Возникло ощущение, будто в приходящую влетела стайка щебечущих, хлопотливых воробьев. Этот быстрый, сухой шум производил небольшой худощавый и моложавый человек, весь какой-то взъерошенный и трепещущий, будто воробей над кормом»⁶. Раз-пораз паўтараючыся, гэты вобраз становіцца падтэкставай дэтאלлю: ён набывае сімвалічную афарбоўку і быццам расплаўляецца ў тканіне расповяду так, што паступовае і няўхільнае нарошчванне сэнсу прыводзіць у рэшце рэшт да пераўвасаблення аднаго аб'екта ў іншы, а гэта ўжо метафарычнасць. Дробязнае і асобаснае (у героя вераб'іны профіль, ім напісаны аўтабіяграфічны раман «Верабей» і г. д.) набывае сацыяльны сэнс: у пранізаным рацыяналістычнасцю і эгаізмам грамадстве французская паэзія ўяўляецца хоць жыццярадасным і мітуслівым, але вельмі нязначным верабейчыкам сярод крумкачынай чарады ўласнікаў.

На наш погляд, метафарызацыя сюжэта спрыяе такой арганізацыі апавядання, калі канкрэтны вобраз чалавека, канкрэтная карціна рэчаіснасці суадносіцца з «вечнымі» праблемамі быцця і праблематыка твораў набывае шматмерны характар. «Энергія» метафары ахоплівае ўсе ўзроўні структуры твора, павышае іх сэнсавую ёмістасць, узмацняе вобразную выразнасць. Значыць, арганізацыя сюжэта мастацкага твора па прынцыпу стылістычнага прыёму (метафары) істотна ўзбагачае канкрэтна-вобразны змест, адкрывае дадатковыя магчымасці мастацкаму спасціжэнню жыцця.

¹ Г о г о л ь Н. В. Избранные повести. М., 1985. С. 459.

² М а к а р о в А. Пальто из скупки // Рассказ-87. М., 1988. С. 247. Пры цытаванні ў тэксце ўказваюцца старонкі па гэтым выданні.

³ Б о р о д и н Л. Посещение // Рассказы и повести последних лет. М., 1990. С. 216.

⁴ С о л о у х и н В. Во тьму веков // Рассказ-88. М., 1989. С. 164.

⁵ П а л а м а р ч у к П. Окружная дорога // Рассказы тридцатилетних. М., 1988. С. 389. Пры цытаванні ў тэксце ўказваюцца старонкі па гэтым выданні.

⁶ Н а г и б и н Ю. Наука дальних странствий. М., 1982. С. 392.

І. М. КЛЮЧАНОВІЧ

ПРАЎДА І СПРАВДЛІВАСЦЬ АНТОНА ТАМСААРЭ

Апавяданні, аповесці, драмы, раманы Антона Тамсаарэ—гэта глыбокі роздум аб марах і спадзяваннях эстонцаў на пачатку XX ст., жывое знаёмства з паўсядзённым жыццём і побытам, з тыповымі народнымі характарамі. «Ён амаль мы самі, наша мінулае, нашы добрыя і дрэнныя дні, наша слабасць і наша сіла, нашы мары, наша любоў да сваёй зямлі,

свайго народа, матчынай мовы»¹,—адзначае вядомая эстонская літаратуразнаўца Х. Сійміскер. Гэта пра яго, Антона Хансена-Тамсаарэ, сапраўды Народнага пісьменніка, пісалі пяцьдзсят гадоў назад эстонскія газеты: «Народ страціў свайго духоўнага правадыра». Гэта ля падножжа яго помніка нязгасна, з дня ў дзень гарэлі тады жалобныя свечкі...

А на самой магіле пісьменніка, пад соснамі талінскіх Лясных могілак ляжаў тым часам адзіны лаўровы вянок. І ніводнай кветкі... Адзіны вянок ад усяго народа. І ад тысяч і тысяч людзей, што ў жалобе прайшлі ў той сакавіцкі дзень за яго труной... Такой была апошняя воля Тамсаарэ, Чалавека і пісьменніка. Тамсаарэ, шчыра жадаўшага, каб людзі аддалі пайольшую даніну павагі не асобе, а яго творчасці.

Творчасць Антона Тамсаарэ, насычаная пафасам гуманізму і барацьбы, філасофская па свайму гучанню і дыялектычная па зместу, адкрывае нам аднаго з лепшых прадстаўнікоў крытычнага рэалізму XX ст. Надзелены прыродным талентам, сын беднага земляроба і рамесніка, які з юначых гадоў зведаў усе нягоды абяздоленага жыцця ў буржуазнай Эстоніі, Тамсаарэ ўводзіць у свае творы найбольш рэалістычныя вобразы і малюнкi роднага краю. Праблемы тагачаснага сацыяльнага і палітычнага існавання мільённай нацыі, што згубілася сярод балот і лясоў адной з ускраін царскай Расіі, становяцца пастаянным аб'ектам мастацка-філасофскага даследавання таленавітага празаіка. Яны карпатліва, на сучасна-гістарычнай і часта нават біяграфічнай асновах асэнсоўваюцца лёсамі персанажаў і іх паводзін, у шматлікіх драматычна-трагедычных сітуацыях і канфліктах.

Рэалістычна і глыбока псіхалагічна падаўшы тыповыя з'явы і акалічнасці сацыяльна-палітычнага жыцця розных прадстаўнікоў народа, Тамсаарэ ўпершыню ў эстонскай літаратуры прыйшоў да цэласных мастацка-філасофскіх абагульненняў. Яго скрыты, але пастаянна звернуты да персанажаў прызыў—жыць заўтра лепей, чым сёння, дзеля чаго кожнаму трэба знаходзіць сваю праўду ў пошуках праўды агульначалавечай—насычае ўсю мастацкую тканіну яго твораў высокай ідэяй Працы, Еднасці і Барацьбы. Каб больш поўна зразумець змест аповесцей і раманаў Тамсаарэ, увесь гуманістычны пафас творчасці эстонскага празаіка, мабыць, не будзе лішнім сказаць некалькі слоў аб яго творчасці ўвогуле, вяршыняй якой стаў у свой час яго пяцітомны раман-эпапея «Праўда і справядлівасць».

Творчая дзейнасць А. Тамсаарэ, увабраўшая чатыры дзесяцігоддзі, узбагаціла эстонскую літаратуру амаль ва ўсіх жанрах. Пісьменнік пачынаў з невялікіх апавяданняў і аповесцей, з сюжэтамі і вобразамі якіх у эстонскую літаратуру ўвайшлі радасці і турботы просталюдзінаў з бядняцкіх хат, з успамінаў яго дзяцінства і юнацтва. Аўтарскае разуменне непазбежнасці барацьбы новага са старым, добрае адчуванне жыцця простага чалавека і тых перамен, якія непазбежна прыйдуць заўтра,—вось той ідэйны стрыжань, вакол якога разгортваюцца падзеі ў ранняй аповесці Тамсаарэ «Старыя і маладыя».

Канфлікт паміж «маладымі» і «старымі» аўтар аповесці ніяк не спрашчвае. Наадварот, дзякуючы зайздроснай пісьменніцкай назіральнасці, твор усё больш і больш, ад старонкі да старонкі насычаецца як гумарыстычна-камічным, так і трагічным. Менавіта таму жорсткае супраціўленне цешчы Мары ўсялякім задумкам зяця Каарэля чытач успрымае як адчайную спробу адстаяць сваё, учарашняе. «Гаспадыня Кадака, з часам прызнаная нават Юханам, яна ніяк не можа, ні зпешне, ні ўнутрана, змірыцца з тым, каб хтосьці, хай сабе і зяць, стаў тут новым гаспадаром, забраў у яе ўладу, адзіную яе ўцеху ў жыцці. Праўда, у яе застанеца стары Юхан, ім можна будзе камандаваць, але ці шмат толку з яго аднаго. І ў гаспадарчых справах ёй давядзецца ці маўчаць, ці сварыцца з зяцем: яна ўжо даўно бачыла, што яе думкі рэдка супадаюць з Каарэлевымі думкамі»².

Каарэль, які змалку прывык да сялянскай працы і лічыў яе самай радаснай для сябе, здавалася б, «прынёс доўгачаканае шчасце немаладой дачцэ» Юхана і Мары. Руплівы і энергічны, ён ужо з першых дзён сумеснага жыцця спрабуе даць новы, жывы імпульс гаспадарцы Кадака, прагне пабудаваць у хуткім часе замест курнай хаты новы, з шырокімі

светлымі вокнамі і драўлянай падлогай трохпакаёвы дом, пасадзіць ля дарогі сад з яблынь, кустоў бэзу і ягад, дубоў. Але, надарваўшы сілы на невыносна цяжкай рабоце, не атрымаўшы ў сваім жыцці ні спагады, ні якойсьці падтрымкі з боку «старых», асабліва цешчы Мары з яе паўсядзённымі кпінамі і зняважлівымі папрокамі, Каарэль памірае ў сваім толькі-толькі пабудаваным доме...

І вось ужо новае, маладое, народжанае самімі павевамі часу, але яшчэ зусім слабае і кволае, не вытрымлівае барацьбы, саступаючы з дарогі перад усё яшчэ жывой, моцнай постацю не аджыўшага старога.

Што тут—неўтаймаваная сіла і націск заржавелай коснасці ці нястрымная прага ўлады як уцехі ў жыцці? І тое, і другое. Ды яшчэ—і гэта, пэўна, галоўнае—гістарычна і сацыяльна склаўшаяся псіхалогія жмляроба. Тая самая псіхалогія, якая нарадзіла і выхавала ў ім прагу захаваць некранутым свой, так доўга будаваны падмурак, каб як мага надалей зберагчы ў сабе ўпершыню адчутую асалоду гаспадара. Таму, відаць, так зацята, да жоўці і бунтуе з Каарэлям яго цешча Мары.

Тым не менш аптымістычны настрой пры ўсім трагізме становішча ў аповесці ўвёс час прысутнічае. Ён жыве ў спагадлівасці, сардэчнай прыязнасці аўтара да свайго героя, у трапных малюнках прыроды, у чыстых роздумах Каарэля, з дня ў дзень чакаўшага «ад жыцця нечага незвычайнага». Яшчэ ў большай меры перамогу аптымістычнага над трагічным сімвалізуе фінальны акт аповесці—адначасе смерці Каарэля і нараджэння яго дзіцяці.

Аповесць «Скарб», напісаная Тамсаарэ ў гады яго журналісцкай дзейнасці,—гэта, па сутнасці, першая рэакцыя маладога яшчэ пісьменніка на нядаўнія падзеі 1905 г. Як гімн духу народнага супраціўлення і непераможнасці праўды, як сацыяльны пратэст супраць памешчыцка-баронскага свавольства над чалавекам і яго правамі гучыць у аповесці той адзіны крык, што вырваўся з чалавечых грудзей і высока «узляцеў над натоўпам, над мызнымі палямі» Лійвамяэ. Той адзіны, з апошняе сілы, чалавечы крык Ханса Лійвамяэ, які капчаткова вызначае для яго хутараў найвялікшы духоўны і маральны змест іх жыцця і існавання.

Жыццё самога Ханса, талінскага рабочага, у мінулым свінапаса і памешчыцкага парабка, не было схільна ні да ўласных юначых спакусаў, ні да ўгодніцтва перад тымі, хто меў уладу. Таму жыццёва лагічна, што іменна Ханс быў высланы з рабочых прадмесцяў Таліна,—ідэйны натхніцель і ваяк сваіх аднавяскоўцаў у адстойванні першых, хоць і мізэрных, сацыяльных правоў.

Яму, прафесійнаму рэвалюцыянеру, зусім не проста адкрыць насустрэч праўдзе «суровыя і зацятыя сэрцы мужчын», абудзіць іх. І ўсё ж часам сяляне, ушчэнт змучаныя панскімі здзекамі, падвержаныя рэлігійнаму фанатызму, духоўна сляпыя, пачнуць спакваля цікавіцца ўсім тым, «што на белым свеце», гуртам пойдуць са сваімі патрабаваннямі да барона, каб той знізіў арэндную плату за лугі...

Тамсаарэ, які яшчэ сам ледзь-ледзь разумее сутнасць рэвалюцыі, не можа, вядома, вывесці свайго героя на вялікі шлях змагання. Таму, бачна, і пакідае ён Ханса Лійвамяэ на нейкім трагічным раздарожжы. Аднак сцэна жорсткага здзеку карнікаў над «авынавачанымі» выглядае ў пісьменніка не толькі як трагізм становішча беспрацоўнага чалавека, але і як гнеўны пратэст усёй царскай рэакцыі і тэрору.

Такім чынам, ужо ў першых творах Тамсаарэ філасофскія крытэрыі праўды і справядлівасці выкрышталізоўваюцца на рэальнай глебе народнага жыцця, дзе заўсёды побач пакуты і горыч, сумненні і адчай, душэўныя парыванні і барацьба. Гэтыя ж крытэрыі своеасаблівай дамінантай становяцца і ў імпрэсіянісцкай аповесці Тамсаарэ «Адценні», дзе філасофска-эстэтычныя разважанні галоўнага героя і аўтара твора ўдала цэментуюць складаную па форме мастацкую тканіну. Перамяжоўваючы ў дзённікавых запісах юнака Тамандэра сумнае і радаснае, прэзійнае таленавіта падпарадкоўвае ўсе адценні перажыванняў і пачуццяў герояў асноўнай аўтарскай задуме.

Шчыры, уражлівы да ўсяго, але хворы сэрцам, эстонскі юнак Тамандэр і такая ж шчырая, летуценная руская дзяўчына Соня, безнадзейна хворая туберкулёзам. Гэта, калі можна так сказаць, адзін жыццёвы экран. Другі ж, не менш адкрыты нам,—іх адносіны, заснаваныя на

шчырай чысціні, сур'ёзнасці і святасці пачуццяў, на тым духоўным і душэўным харакце, імя якому Каханне. Каханне рамантычнае, ўзнёслае. І, як гэта часцей за ўсё бывае ў мастацкім творы, са сваім трагічным канцом.

Для Тамандэра апошнія дні сустрэч з Соняй і яе заўчасная смерць на яго вачах сталі, безумоўна, сапраўдным смуткам страты дарагога сэрцу чалавека. Моцнае псіхалагічна-маральнае ўзрушэнне час ад часу штурхае героя Тамсаарэ, учарашняга «бездапаможнага» маладога чалавека, да складанага філасофскага роздуму аб сэнсе і змесце жыцця. І зусім не дзіўна, што галоўным вывадам Тамандэра будзе ўрэшце: перажыць, перамагчы, адолець час. Толькі не марудзіць, скажа ён сабе. Бо няма на свеце нічога вышэйшага за жыццё.

Гады творчай сталасці Тамсаарэ—гэта па-сапраўднаму плённыя гады стварэння ім шматлікіх высокамастацкіх твораў. Сярод іх—раман «Новы Нячысты з Пекла» і драма «Каралю холадна», пабудаваныя на фальклорных матывах, сацыяльна-бытавы раман «Жыццё і каханне» і раман-споведзь «Я кахаў немку»... І хоць у кожным з гэтых твораў жывуць і дзейнічаюць, як і раней, персанажы з самых розных слаёў грамадства, а прадстаўленыя жыццёвыя калізій далёка не ардынарныя, часам нават казачныя, тым не менш у матывіроўцы падзей, канфліктаў і ўчынкаў герояў паўсюдна вытрымліваецца крытычна-рэалістычны, сапраўды тамсаараўскі погляд на з'явы жыцця.

Найвялікшым дасягненнем творчасці А. Тамсаарэ з'явіўся яго пяцітомны раман-эпапея «Праўда і справядлівасць», які «можна смела разглядаць як адзін з тых краевугольных камяніў, на якіх будзе ўзяты будучы эпічны этап»³ эстонскай літаратуры. Эпапея пачынаецца апісаннем падзей канца трэцяй чвэрці мінулага стагоддзя і завяршаецца ў 20-я гады сучаснага. У пяці раманах «Праўды і справядлівасці» перад чытачом раскрываюцца жыццёвыя шляхі, духоўныя пошукі трох пакаленняў эстонскіх сялян. Шырокім эпічным палатном разгортваецца перад чытачом жыццё эстонскай вёскі: цяжкая праца і жыццё селяніна на камяністай зямлі (I том), складаны шлях інтэлігента з сялян да навукі (II), духоўныя ваганні маладой інтэлігенцыі ў гады першай рускай рэвалюцыі (III), жыццё вясковай і гарадской буржуазіі (IV), нарэшце, вяртанне героя на родны хутар (V).

На старонках «Праўды і справядлівасці» Тамсаарэ рэалістычна малюе галерэю тыповых нацыянальных характараў. Творчай вяршыняй пражытка з'яўляюцца вобразы Андрэса Пааса—гаспадара хутара Варгамяэ, яго сына Індрэка, іх суседа Муракаса. Пошукі праўды і справядлівасці, сэнсу жыцця адлюстраваны аўтарам з глыбокім псіхалагізмам праз светаадчуванне герояў. Жыццё галоўнага героя Андрэса Пааса напоўнена драматызмам барацьбы за здзяйсненне сваёй запаветнай мары—аднаўленне яго роднага Варгамяэ. Дваццаць гадоў працягваўся паядынак героя з непакорным камяністым кавалкам зямлі. З глыбокім мастацкім і псіхалагічным майстэрствам пісьменнік ускрывае душэўныя пакуты, што вытрымаў герой пад ударамі лёсу. Расчараванне ў пошуках праўды і справядлівасці ў жыцці прыводзіць Андрэса да Бібліі, але і яна не дапамагае знайсці яму духоўны спакой і раўнавагу. Мары пра будучыню не пакідаюць Андрэса і тады, калі яму пачынае здавацца, што ён дваццаць гадоў вёў бессэнсоўную барацьбу з зямлёю. Не, яго думкі «ўсё яшчэ прамыя, не пакрывіліся». Нездарма ж Ціт, найбольш прагрэсіўны і дасведчаны чалавек у Варгамяэ, кажа пра такіх, як Андрэс: «...мы думаем не аб тым, якія яны на самой справе, але аб тым, якімі яны павінны стаць»⁴.

Шукальнікі праўды—героі «Праўды і справядлівасці»—не знаходзяць канчатковага адказу на тое, як вырашыць праблему асабістага шчасця і цесна звязаную з ёю праблему працы. Асабліва цікавым і па-свойму неадназначным выглядае ў гэтым плане характар першага сына Андрэса і Мары—Індрэка Пааса, аднаго з цэнтральных герояў шматтомнай эпапеі. Сур'ёзны і ўдумлівы ў дзяцінстве, Індрэк з часам працягне барацьбу бацькі за праўду і справядлівасць. І хаця ён будзе цяжка перажываць крушэнне свайго сямейнага шчасця і страту многіх ілюзій, праўду жыцця герой бачыць у працы на зямлі роднага Ваграмяэ. Нездарма гучаць бы гімн шчасцю яго словы: «Мы, бацька, сумленна працавалі, і гэтай радасці нам хапае»⁵.

Таленавіты пражак А. Тамсаарэ стварыў шматлікія характары-вобразы, напоўненыя агульначалавечым пафасам і любоўю самога аўтара, яго светлымі марамі аб лепшым заўтра. Гэта сваю мару і заветнае жаданне так сардэчна выказаў пісьменнік: «Пастараемся жыць лепш, чым раней, таму што адзін дзень добрага жыцця каштуе больш, чым год размоў аб дрэнным жыцці»⁶.

¹ С и й м и с к е р Х. Антон Тамсаарэ. М., 1972. С. 3.

² Тамсаарэ А. Аповесці. Мн., 1980. С. 21.

³ Сыгель Э. Развитие литературы: борьба идей. Таллинн, 1985. С. 306.

⁴ Тамсаарэ А. Правда и справедливость. М., 1959. С. 287.

⁵ Тамсаарэ А. Собрание сочинений: В 6 т. М., 1966—1968. Т. 2. С. 187.

⁶ В я л я с В. Завещено потомкам // Правда. 1978. 7 янв.

І. С. КАВАЛЬЧУК

ПОСТМАДЭРНІЗМ У ЛІТАРАТУРЫ ЯК НОВАЕ СВЕТАЎСПРЫМАННЕ

Тэрмін «постмадэрнізм» у наш час стаў даволі ўжывальным, хаця сэнс яго яшчэ дакладна не акрэслены. Адны тэарэтыкі азначаюць яго як спосаб мыслення, другія ўжываюць у значэнні «гістарычны перыяд», трэція лічаць, што прыход постмадэрнізму ў сусветна-гістарычным плане значыць «змену парадыгмы», «змяненне ўсёй сістэмы перакананняў, каштоўнасцей, вобразу паводзін»¹. Найбольш вузкае значэнне ўкладвае ў гэты тэрмін амерыканскі філосаф І. Хасан, які абазначае ім культурны феномен і мяркуе, што «змены ў Мадэрнізме можна назваць Постмадэрнізмам»², што постмадэрнізм знаходзіцца ў апазіцыі да мадэрнізму, але трэба дадаць, што па сваёй прыродзе і паходжанню ён павінен разглядацца не як разрыў з рамантычнымі і мадэрнісцкімі тэндэнцыямі, а хутчэй як развіццё задаткаў, закладзеных у ранейшых плынях.

У гэтай падвойнасці выяўляецца ўся сутнасць постмадэрнізму. І тут нельга абыхіцца без тэорыі Жака Дэрыды, якая ў прынцыпе пабудавана не на новых для філасофіі пастулатах, а з'яўляецца нібы вылучэннем раней затушаваных яе бакоў у цэнтр увагі. Для разумення постмадэрнісцкай літаратуры перш за ўсё трэба растлумачыць тэрмін «дэканструкцыя», распрацаваны Ж. Дэрыдам, які, па сутнасці, вызначыў новы напрамак у эстэтыцы. Французскі філосаф выступае супраць канчатковага вызначэння гэтага тэрміна, а толькі канстатуе, што гэта—адмысловая стратэгія ў адносінах да метафізікі. Дэканструкцыя грунтуецца на плюралізме і рэлятывізме і ўяўляе сабой новы тып мыслення, настраены крытычна да лагацэнтрызму, дагматызму і антропэнтрызму. Аднак дэканструкцыя з'яўляецца дваякім працэсам, які ўтрымлівае два раўнапраўныя паняцці «разбурэнне—стварэнне». Але яе галоўны сэнс заключаецца паміж гэтымі паняццямі і ўяўляе «няспыннымі і бяскошчым працэс, які выключае падвядзенне якога-небудзь выніку, абагульненне сэнсу, звязанне да нейкага метадыкурсу»³.

Тэорыя Ж. Дэрыды адлюстроўвае філасофскія асновы постмадэрнізму і вядзе да недагматычнага мыслення, адным з выяўленняў якога можна лічыць паняцце дэканструкцыі.

Постмадэрнізм не толькі ўспрыняў культурны вопыт мінулага, але і адчуў на сабе ціск намоўленага навуковага патэнцыялу сучаснай эпохі, прадуктам якога ён зрэшты з'яўляецца. Калі ў канцы XIX ст. адбыўся крызіс тэорыі назнання, і шматвяковая вера ва ўсемагутнасць Прагрэсу і Розуму была надламана, то ў XX ст. з развіццём фізікі мікрасвету, а таксама рэлятывісцкай фізікі, дзе дзейнічаюць законы, прынцыпова адрозныя ад штодзённых практыкі, разбураецца стэрэатып уяўленняў чалавека не толькі аб сваёй значнасці, але і аб канкрэтнасці гэтага свету, яго адназначнасці. У сувязі з тым, што навука больш не дэкларуе канчатковыя ісціны і дапускае дваістасць і нават множнасць надыходаў да шмат якіх з'яў, прайшлі часы арыентацыі на дасягненне абсалютнай, для ўсіх яснай ісціны і часы культуры, якая імкнулася абапірацца на трывалыя і надзейныя паняцці.

У сувязі з гэтым постмадэрнісцкая нявызначанасць мусіць разгля-