

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»<sup>6</sup>.

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

<sup>2</sup> Тамсаарэ А. Аповесці. Мн., 1980. С. 21.

<sup>3</sup> Сыгелъ Э. Развитие литературы: борьба идей. Таллинн, 1985. С. 306.

<sup>4</sup> Тамсаарэ А. Правда и справедливость. М., 1959. С. 287.

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

<sup>6</sup> 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»<sup>1</sup>. 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»<sup>2</sup>, 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 абыйсціся 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 антропачэнтрызму. 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 бясконца працэс, які выключае падвядзенне якога-небудзь выніку, абагульненне сэнсу, звязанне да нейкага метадыкурсу»<sup>3</sup>.

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-

дацца не як экзістэнцыялісцкая неспазнавальнасць, а як адносная пазнавальнасць, якая прадугледжвае варыятыўнасць рашэнняў і спароджана асэнсаваннем немагчымасці даць вычарпальнае вызначэнне тых ці іншых з'яў. У постмадэрнісцкай літаратуры такая рыса, як нявызначанасць, паходзіць з прычыны перанясення акцэнтаў ад сутнасці да дачынення, калі націск робіцца хутчэй не на сам працэс, а на канчатковы вынік. А гэта абумоўлівае не толькі змяненне формы і зместу, але і іншы падыход да прачытання твору. «Чытачы постмадэрнісцкіх вершаў і прозы,—піша даследчык сучаснай французскай літаратуры Д. Шэрэр,—не павінны шукаць акрэсленых значэнняў і не павінны патрабаваць вызначанасці»<sup>4</sup>.

Паводле назіранняў французскага філосафа Ж. Элюля, у 60—90-я гады, якія вызначыліся бурным развіццём інфарматыкі і тэлемеханікі, склаліся такія сітуацыі, калі тэхнічныя навінкі пачалі патрабаваць ад людзей абсурдных паводзіў, і, такім чынам, «зусім неперадбачана экстрэмальны пункт развіцця сучаснай тэхнікі сустраўся з філасофіяй абсурду»<sup>5</sup>. Гэтае адчуванне адбілася на постмадэрнісцкім рамане, які дазваляе скарыстанне прыёмаў ірэалізму і нібыта балансуе на грані логікі і абсурду. Разнастайнасць вопыту чалавека тэхналагічнага грамадства, яго парадаксальнае ўспрыняццё сусвету перадаецца ў літаратуры праз фрагментарнасць кампазіцыі, праз канструктывізм з яго ірацыянальнай метафарычнасцю.

Паводле думкі Дж. Графа, у аснове постмадэрнізму, па-першае, «ляжыць адчуванне смерці літаратуры і літаратурнай крытыкі» і, па-другое, адбываецца «уваскрасненне новай адчувальнасці па руінах старой цывілізацыі». «Новая адчувальнасць», якая дае адноўленае вызначэнне ролі мастацтва і літаратуры, выяўляецца праз адмову прымаць мастацтва сур'ёзна, у былым сэнсе, праз «выкарыстанне самога мастацтва ў якасці сродка, пры дапамозе якога можна ўзарваць яго традыцыйныя прэтэнзіі і паказаць уразлівасць і слабасць мастацтва і мовы», праз адмову «ад пануючай акадэмічнай аналітычнай традыцыі...» Такім чынам, для постмадэрнісцкіх тэндэнцый характэрна глыбокае расчараванне ў магчымасцях мастацтва і літаратуры. На думку большасці замежных аўтараў, на сучасным этапе «адбылося не толькі тое, што былыя сацыяльныя, маральныя і эпістэмалагічныя патрабаванні да мастацтва, паводле ўсяго, аказаліся дыскрэдытаванымі, але і самое мастацтва пачалі разглядаць як форму саўдзельніцтва, яшчэ адну праяву хлусні і крывадушнасці, карыстаючыся якімі буржуазія падтрымлівае сваю ўладу»<sup>6</sup>. У сувязі з гэтым адбыўся працэс дэпалітызацыі літаратуры. Акрамя гэтага, недавер выявіўся ў тым, што самі літаратура і мастацтва робяцца аб'ектам пародыі. Ад дэкананізацыі грамадскіх міфаў літаратура ідзе да дэканструкцыі літаратурных міфаў, «ад смерці бога да смерці аўтара»<sup>7</sup>. Пасля «смерці аўтара» асмейваецца сам творчы працэс, які раней лічыўся «боскім» і які крытыкі апошнім часам «расклалі на паліцах». У літаратуры гэта выяўляецца ў тым, што пісьменнік імкнецца падаць, наўмысна ці не, акт пісьма рамана як гульню. Усе гэта падрывае ранейшыя даверныя адносіны да яго і стварае ўражанне яго несур'ёзнасці.

Акрамя таго, постмадэрнісцкая літаратура ўпершыню робіць спробу прадставіць элементы сваёй тэкстуры як пазбаўленыя каштоўнасці, эстэтычнай і філасофскай глыбіні. Гэтая спроба грунтуецца на банальным сцвярдзенні, што няма нічога новага пад сонцам, што ўсё ўжо даўно напісана і што пісьменнік толькі перапісвае чужыя тэксты. Таму ствараецца ўражанне, што любы новы твор не нясе ў сабе практычна нічога новага, а быццам слізгае па паверхні старых тэкстаў. Прычым у постмадэрнізме гэты тэзіс афішуецца, парадыруецца і, такім чынам, нагадвае чытачу аб наўмыснай неарыгінальнасці тэксту, аб «адсутнасці са-ма-сці, адсутнасці глыбіні» (тэрмін І. Хасана), альбо аб «перапісванні» (тэрмін А. Кібедзі Варгі). Аднак трэба асабліва падкрэсліць, што ілюзія несамастойнасці твора, якая выклікаецца своеасаблівай ірапічнай гульнёй аўтара, гэта толькі пастка для чытача. На базе старых тэкстаў нараджаецца новая мастацкая рэальнасць, больш глыбокая і больш аб'ёмная. Гэта дэканструкцыя літаратуры пад выглядам яе разбурэння. А. Кібедзі Варга тлумачыць гэта так: «дэканструяваць—гэта не значыць

разбураць у імя чагосыі... Дэканструяваць—гэта значыць разбураць ідэалізацыю, гэта не значыць проціпастаўляць Б—А, а хутчэй паказваць, што А не зусім А і што яно, магчыма, нават падобнае да Б. Потым тое ж самае робіцца з Б і гэтак далей»<sup>8</sup>. Такім чынам, у выніку дэканструкцыі літаратуры адбываецца як бы мадыфікацыя, паглыбленне, ускладненне рамана, прадстаўленне праблемы ў нечаканым ракурсе, але пад выглядам разбурэння. Такая характэрная для постмадэрнізму рыса, як «перапісванне», не з'яўляецца зусім новай (зрэшты, як і ўсё ў постмадэрнізме, які ўяўляе сабой сінтэз мінулай і сучаснай культуры), а сустракаецца як прыём і раней. Але ў постмадэрнізме яна з'яўляецца эстэтычным прыёмам і выяўляецца, на-першае, у выкарыстанні чужых літаратурных (гістарычных, культурных) тэкстаў і іх рэалій, імянаў, лёсаў літаратурных герояў, пісьменнікаў, гістарычных і палітычных дзеячоў. Гэта значыць, з дапамогай постмадэрнісцкай пародыі ўцягваецца ў гульню ўся сусветная культура і ідэалогія. Па-другое, «перапісванне» ўключае ў сябе адраджэнне старых тэм, напоўненых новым зместам і тым самым зноў актуалізаваных.

Такім чынам, постмадэрнізм у літаратуры і мастацтве—гэта не толькі новае светаўспрыманне, але і пераасэнсаванне ролі самой літаратуры, нова падыход да яе. У выніку гэтага можна вылучыць два тыпы постмадэрнісцкіх раманаў: раманы, на якіх крызіс літаратуры не адбіўся, і раманы, у якіх адлюстроўваецца недавер да мастацтва, што надае ім правакацыйны самапарадыйны характар.

Па-новаму ў постмадэрнізме ставіцца задача дэміфалагізацыі свядомасці—палітычнай, гістарычнай, эстэтычнай, анталагічнай—у самым шырокім сэнсе. Калі дэміфалагізацыя ў дапостмадэрнісцкай культуры вырашалася развенчваннем аднаго міфа і ўстанаўленнем замест яго іншага, то можна сказаць, што постмадэрнісцкая дэміфалагізацыя вядзе да ідэала без ідэалу. Постмадэрнісцкі аўтар не прапануе чытачу гатовы рэцэпт, яго твор—гэта заўсёды пошук ісціны, дзе ісціна—«гэта месца паміж загадкай рашэння» і «рашэннем загадкі»<sup>9</sup>.

У адпаведнасці са сваёй эстэтыкай постмадэрнізм фарміруе новую канцэпцыю асобы. Яго выступленне супраць антрапацэнтрызму абарочваецца тым, што герой спускаецца з п'едэстала. Ён ужо не творца сусвету, а адзін з яго аб'ектаў. Ён можа толькі гуляць з лёсам, адчуваючы адначасова сілу сваёй свядомасці і сваю бездапаможнасць перад космасам і хаосам Сусвету. Тут цэльнасць асобы ставіцца пад сумненне. Постмадэрнісцкая асоба—гэта хутчэй не сам чалавек, а яго рэфлексуемая свядомасць, дзе змагаюцца іранічны скептык і захоплены рамантык і дзе шматвяковае жаданне дасягнуць ідэалу шукае выйсце, а сучасны вопыт падказвае, што яго няма. Да таго ж, у постмадэрнісцкую канцэпцыю асобы закладзены плюралізм, адкрытае ўспрыняцце свету без дыдактычнасці. Новы герой палітычна нейтральны, у яго няма высокіх ідэалаў, ён не спяшаецца судзіць нікога з пазіцый грамадскай маралі, а спрабуе зразумець людзей. Ён успрымае жыццё ва ўсёй паўнаце і загадкаваасці, лічыць найвышэйшай каштоўнасцю не абстрактныя ідэалы, а сам паток жыцця.

Для вырашэння сваіх задач новай літаратуры патрабуюцца новыя мастацкія магчымасці, і яна іх знаходзіць, разбураючы сталыя традыцыі. Дэмакратычнасць дазваляе ёй выкарыстоўваць прыёмы дэтэктыва, навукова-фантастычнага, дакументальнага, авантурнага, гістарычнага, псіхалагічнага раманаў у адным творы, такім чынам размываючы грані паміж рознымі відамі твораў. Такая гібрыдызацыя—адна з характэрных рыс постмадэрнізму; яна дазваляе раману перайсці на якасна новы ўзровень кампазіцыі. Аўтары выкарыстоўваюць у мастацкіх мэтах найбольш яркія маляўнічыя сродкі старой літаратуры (постмадэрнізм не адмаўляе дасягненняў мінулага), такія як карнавалізацыя, гульня, пародыя, самаіронія, метафарызацыя, сімвалізацыя, псіхалагізацыя, паток свядомасці, нявызначанасць, фрагментарнасць, логіка абсурду і іншыя; многія з іх мадыфікуюцца, ускладняюцца і напаяваюцца новым зместам. Аўтары новай літаратуры жадаюць, каб іх не толькі пачулі, але і зразумелі, таму постмадэрнізм вяртае раману сюжэт, апавядальнасць і нават займальнасць, у адрозненне ад элітарнага мадэрнізму ён паважваецца тварам да чытача.

На нашу думку, постмодернізм—гэта адметны светапогляд, да якога прыходзіць усё больш сучасных аўтараў, неардынарных, тонка адчуваючых рух часу, са сваёй канцэпцыяй асобы, сваім позірмам на грамадства і жыццё.

<sup>1</sup> К ю н г Х. // Иностранная литература. 1990. № 11. С. 7.

<sup>2</sup> Н а s s а n I. // Paracriticismus. Urbana, 1975. P. 43.

<sup>3</sup> Цыт. па: С и л и ч е в Д. А. // Философские науки. 1992. № 3. С. 108.

<sup>4</sup> S h e r z e r D. Representation in contemporary French fiction. Lincoln, 1986. P. 176.

<sup>5</sup> Э л л ю л ь Ж. // Философские науки. 1992. № 9. С. 155.

<sup>6</sup> G r a f f G. // The Novel today: Contemporary writers on modern fiction. London, 1978. P. 219.

<sup>7</sup> И в б у л и с В. Я. Модернизм и постмодернизм: идейно-эстетические поиски на Западе. М., 1988. С. 12.

<sup>8</sup> K i b e d i V a r g a A. // Litterature. 1990. № 77. P. 9.

<sup>9</sup> Д е р р и д а Ж. // Философские науки. 1991. № 2. С. 128.