

УДК 82.02:821.161.1:821.161.3–31"19"

**ЖАНР ПОВЕСТИ В КОНТЕКСТЕ СТИЛЕВОЙ ТРАНСФОРМАЦИИ
РУССКОЙ И БЕЛОРУССКОЙ МОДЕРНИСТСКОЙ ПРОЗЫ ПОСЛЕДНЕЙ ТРЕТИ XX ВЕКА**

канд. филол. наук, доц. Е.В. КРИКЛИВЕЦ
(*Витебский государственный университет им. П.М. Машерава*)
kriklivec@mail.ru

На примере жанра повести раскрываются основные стилевые трансформации русской и белорусской модернистской прозы последней трети XX века. Обращение к эстетике модернизма и авангарда, совмещение сентиментального и физиологического, реальности и фантастики, использование приемов вторичной художественной условности позволили писателям отразить сложные и неоднозначные отношения человека с окружающей действительностью, попытку сориентироваться в условиях социальной деконструкции. Анализируются причины и национальная специфика дискретного развития модернизма в русской и белорусской литературах XX века.

Ключевые слова: *русская литература, белорусская литература, сравнительно-типологический анализ, художественный метод, модернизм, стилевая трансформация, повесть.*

Введение. Основные стилевые трансформации в литературе второй половины XX века происходят не только и не столько в рамках определенной художественной системы, сколько «на стыке» этих систем. С одной стороны, метастилем и русской, и белорусской литературы XX века является реализм. С другой стороны, в последней трети XX века происходит рецепция модернистских и авангардистских традиций начала столетия, их адаптация к потребностям современной писателям действительности. В этот период времени появляются произведения, в которых наблюдается серьезная стилевая трансформация.

Основная часть. Так, в повести М. Палей «Евгеша и Аннушка» происходит эстетически оправданное совмещение сентиментального и натуралистического начал. Нынешнее бытие героинь как бы обесцвечено на фоне их прошлого, тесно переплетенного с историей страны. Болезненное состояние Евгешы связано, скорее, не с физическим, а с духовным кризисом героини, ощущающей безвыходность и отчаяние своего теперешнего существования. Героиня не стремится к иной жизни, которая, вероятно, где-то есть. Она разочарована в «механизме» жизни вообще. Соединение лирического, сентиментального, и уродливого, натуралистического усиливают экзистенциальное звучание повести, проявляя в ней мотивы одиночества, незащитности человека, абсурдности его существования во враждебном мире, которое неизбежно заканчивается смертью.

Взаимовлияние и взаимопроникновение художественных систем нередко обусловлены экспериментами в литературе, когда прецедентные сюжеты, мотивы, образы «пересаживаются» на новую почву, переносятся в социальные и культурные «декорации» современности.

Повесть А. Дмитриева «Воскобоев и Елизавета» представляет собой перифраз «Бедной Лизы» Н. Карамзина. Не случайно в литературоведении встречаются попытки охарактеризовать прозу А. Дмитриева как «метафизический сентиментализм» [1]. Но следует отметить, что в названной повести А. Дмитриев не столько апеллирует к сюжетным ходам «Бедной Лизы», сколько создает их «перевертыши». Елизавета А. Дмитриева лишена сентиментальной нежности и чувственности. Уют быта карамзинской Лизы на лоне природы, ее слияние с природой, внутренняя цельность и гармония сменяются в повести А. Дмитриева неустроенностью и неблагополучием жизни семей военных летчиков, потребительским отношением к природе. «Перевертышем» является и кульминация повести: гибель Воскобоева, а не героини. Воскобоев погибает не в озере, как Лиза у Карамзина, а уже вернувшись с рыбалки, подорвав шашку, которой глушили рыбу. Еще одним «кривым зеркалом» истории Эраста и Лизы представляется в повести А. Дмитриева судьба майора Трутко и его жены Галины. Самоубийство на берегу озера совершает герой, не выдержавший измены жены. Смерть сразу двух героев в произведении А. Дмитриева, недостижимость (и, что важно, губительность) свободы для человека усиливают трагические интонации повести, порождают не веру в глубину и силу человеческих чувств (как у Карамзина), а осознание невозможности любви и счастья в неблагополучном мире.

Эстетические поиски белорусских прозаиков нередко лежат в сфере европейских культурных традиций. Так, повести Л. Рублевской, написанные на рубеже XX–XXI веков («Дзеці Гамункулуса», «Сэрца мармуровага анёла», «Пярсцёнак апошняга імператара»), отличаются напряженностью и динамизмом, свободным обращением автора с категорией художественного времени, использованием элементов триллера и мистики. Взаимодействие реального и ирреального планов повествования в повестях Л. Рублевской свидетельствуют о рецепции традиций английской готической литературы.

В повести «Смута, альбо XII фантазій на адну тэму» А. Федоренко объединяет реальное и фантастическое. Причем ощущение фантазмагории создается не с помощью использования мифологической или фантастической образности или наличия ирреального плана повествования, а с помощью острого

гротеска и доведения до абсурда изображения жизни современного общества, которое находится в состоянии глубокого духовного кризиса.

Совмещение логически несовместимого, объединение метафоричности с элементами натурализма, фантастики и реальности приводит прозаиков в русло сюрреалистической эстетики. Ю. Мамлеева принято называть «метафизическим реалистом», однако невозможно отрицать сюрреалистическую основу его творчества. В повестях «Шатуны», «Вечный дом» Ю. Мамлеев пытается визуализировать преобладание подсознательного над сознанием, перевести явления из категории ирреального в категорию видимого. Важнейший художественный прием Ю. Мамлеева – гротескная метафора – основывается на сакрализации телесного «низа», в связи с чем «верх» и «низ» как бы меняются местами. Низовые части тела представляются соединением внутреннего и внешнего мира, способствуют переводению внутреннего, бессознательного вовне. Ю. Мамлеев иронически выворачивает материальный мир наизнанку, пытаясь в телесном отыскать духовное.

В отличие от русского, «белорусский сюр связан с обыденной реальностью, в которой актуализируются народно-мифологические образы, иронично наполняясь специфическим содержанием» [2, с. 172]. А. Глобус в повести «Смерць-мужчына» и в «Дамавікамероне» мифологические образы переводит в ряд реалистических: «Они не являются материализацией бессознательного, напротив, в них воплощается низовое, массовое сознание. Эти образы фантастичны по своей природе, но наполнены вполне реальным содержанием. Образы белорусских авангардистов только внешне сюр, по содержанию они вполне реалистичны» [2, с. 171]. Следовательно, мифологическая образность в творческой практике А. Глобуса становится аллегорией моральной низости повседневной жизни.

Как художественный способ отражения действительности и внутреннего, душевного состояния героя может использоваться прием «потока сознания». «Плынь свядомасці... адметная такімі рысамі, як абрывістасць думак, часавыя напластаванні і зрушэнні, тэндэнцыя да алагічнасці, суб'ектыўнасць, адсутнасць зададзенасці, свядомая ненакіраванасць. Думкі, асацыяцыі, уражанні, успаміны нібы перабіваюць адно аднаго, злучаюцца па прынцыпу выпадковасці і ненаўмыснасці, як гэта і адбываецца са свядомасцю і падсвядомасцю ў натуральным жыцці» [3, с. 122].

Правомерно говорить о том, что «поток сознания» в повести Б. Петровича «Пуціна» представляет собой не отдельный художественный прием, а особую жанровую форму. В произведении отсутствует целенаправленное повествование, читательское внимание не может сосредоточиться на чем-то основном, поскольку невозможно выделить основное в потоке. Автор как бы задает читателю вопрос, а можно ли вообще определить нечто главное в потоке жизни? Текст произведения – это не рефлексия. Это попытка воплотить идею взаимосвязи всего со всем, это отсутствие временных и смысловых разрывов, конца и начала.

Обращение к эстетике модернизма и авангарда позволило писателям отразить сложные и неоднозначные отношения человека с окружающей его действительностью, попытку сориентироваться в условиях социальной деконструкции, отыскать точку опоры в сдвинувшейся системе морально-этических ценностей. Не случайно уже «напрыканцы 1990-х гадоў у прозе пісьменнікаў, якія належалі да розных пакаленняў, выяўлялася цікавасць да вобразна-выяўленчых магчымасцей разнастайных мастацкіх сістэм, “тэхнік пісьма”, выразна акрэслілася тэндэнцыя да пераасэнсавання сутнасці і функцый мастацкай умоўнасці» [4, с. 10].

Можно согласиться с утверждением Г.Л. Нефагиной о том, что «обращение к условным формам – это, с одной стороны, художественная необходимость того времени, когда прямо представить действительность со всеми ее негативными сторонами и быть при этом опубликованным было практически невозможно. Поэтому литература выработала условный язык, позволяющий трансформировать реальность, при этом не теряя ее острых противоречий. Но, с другой стороны, использование условных форм – это еще и признак достаточно высокого уровня литературы, в которой автор создает новое эстетическое пространство» [5, с. 110–111].

Вторичная художественная условность в произведении может выступать одним из приемов моделирования реальности, а может иметь сюжетообразующее значение. В. Катаев стиль своей лирико-философской мемуарной прозы охарактеризовал как «мовизм». В повести «Алмазный мой венец» писатель не только «зашифровал» реальные имена своих героев, он создал новый стиль воспоминаний, где люди и события воспроизводятся не такими, какими они, вероятно, запомнились автору, а в преломлении авторского художественного восприятия, через призму поэтизации действительности. Этот же прием мы наблюдаем в повести В. Катаева «Трава забвения».

Повесть «Святой колодец» создана уже в иной стилистической манере. Используя распространенный модернистский прием, автор переносит путешествие по Америке в пространство сна, что создает впечатление зыбкости и фантазмагоричности происходящего.

В повести Ф. Искандера «Кролики и удавы» сказочная аллегория становится основой социально заостренного сюжета. Также на аллегории основана и жанровая форма притчи, к которой активно апеллируют как русские, так и белорусские прозаики во второй половине XX века. Но если сказочная аллегория Ф. Искандера легко декодируется читателем и эксплицировать образы реальной действительности не

составляет труда, то в книге притчей Я. Сипакова «Тыя, што ідуць» (как и в одноименной притче) условное начинает превалировать над реальным. Аллегория становится не способом «шифровки», а способом пересоздания действительности: «Прыгччападобнасць не толькі канкрэтны мастацкі прыём, але і ход думкі, спосаб мыслення вобразамі, якому цесна ў рамках нарматыўных, класічных, традыцыйных эстэтычных канонаў. Янка Сіпакоў надаў гэтаму традыцыйнаму жанру новае змястоўнае напаўненне – медытацыйнасць, што лучыцца з глыбінным псіхалагізмам, мае абавязковы выхад з лакальнага перажывання і асабістага пачуцця на ўсеагульны драматызм і універсальную трывогу за свет і чалавека» [6, с. 32–33].

Эстетические поиски как русских, так и белорусских писателей, лежащие вне границ какой-либо определенной художественной системы (реализма или модернизма), а, скорее, носящие диффузный характер, обусловлены тем, что развитие модернизма и в русской, и в белорусской литературе характеризуется дискретностью, связанной не столько с художественными, сколько с социальными факторами.

Так, «прерванная в 1930-е гг. модернистская традиция возрождается только в середине 1970-х, когда появились “Святой колодец” и “Алмазный мой венец” В. Катаева... и сюрфутуристические повести Владимира Казакова... В конце XX века модернизм был представлен интенциональным, ассоциативным течениями и сюрреализмом» [2, с. 168].

В работах ряда отечественных исследователей затрагивается проблема дискретности белорусского литературного процесса в целом [7; 8]. Среди причин дискретности, естественно, называется неоднократная потеря белорусскими землями государственности, что каждый раз приводило к изменению (сужению) сферы бытования белорусского языка. Возвращение белорусского языка в область литературного использования в первой половине XX века привело к феномену пресловутого «ускоренного» развития белорусской литературы, когда она в сжатые сроки усваивала достижения как русской, так и европейской литератур, пытаясь решить одновременно две задачи – аккумуляции и возрождения национальных ценностей и вхождения в европейский литературный контекст.

Таким образом, «белорусская литература на протяжении истории испытывала необходимость осваиваться в чужих контекстах – польском или русском. Это, с одной стороны, стимулировало ее динамику, с другой – не позволяло тому или иному эстетическому явлению развиваться в полную силу, пройти все стадии формирования... т.е. в белорусской литературе каждый раз в благоприятных условиях появлялись уникальные для нее, но отдельные произведения, не успевали возникнуть последователи и сложиться стилевое течение. В результате в системе модернизма стилевое течение оказывалось явлением не синхронного, одновременного существования типологически близких произведений, а рассредоточенным во времени» [2, с. 169–170].

Несмотря на дискретность развития, модернизм в русской литературе представляется сформировавшейся художественной системой с достаточно четко дифференцируемыми стилевыми течениями как в первой, так и в последней трети XX века. Поскольку и в русской, и в белорусской литературах эволюция модернистской художественной системы прерывалась внеэстетическими факторами, в последней трети XX века происходит обращение обеих литератур к художественному опыту европейского модернизма.

Как справедливо отметил В.А. Максимович, «еўрапейскі, “класічны” мадэрнізм як высокая іерархізаваная мастацкая сістэма выступае пэўным інварыянтам мадэрнізму ў адносінах да нацыянальных яго варыянтаў і тыпаў: з’яўляючыся паняццем, якое мае нарматыўны, “заканадаўчы” характар, мадэрнізм, па сутнасці, уяўляе сабой родава-відавую і жанрава-стыльваю матрыцу адпаведных нацыянальных мадыфікацый. Яго мэтазгодна палічыць “універсальнай мадэллю” (метамадэрнізм), якая набывае якасць структураўтаральнай матрыцы (субструктуры) для іншанацыянальных яго разнавіднасцяў» [8, с. 13].

Если сопоставлять национальные варианты русского и белорусского модернизма последней трети XX века с «универсальной моделью» европейского, можно заключить следующее. Мифологическое мышление, свойственное европейскому модернизму, творческая интерпретация мифологических и библейских сюжетов и мотивов характерны, как это ни парадоксально, для русской реалистической прозы. Неомифологические приемы моделирования действительности позволили писателям-реалистам во второй половине XX века преодолеть схематизм идеологически ангажированного письма и вернуться к классическому пониманию реализма. Русский же модернизм последней трети XX века усваивает скорее внешние, формальные принципы европейского модернизма: способы абстрагирования от реальной действительности и наделения реальной (чаще социальной) топики фантазмагорическим характером.

Стремление в рекордно короткие сроки и во что бы то ни стало «вписаться» в европейский контекст сыграло злую шутку с белорусскими писателями-модернистами: «Абвясціўшы ў пасляперабудуўчыя гады “еўрапейзацыю” ўсёй беларускай літаратуры, тагачасная маладая літаратурная плынь практычна дараўняла гэтую еўрапейзацыю да кавалерыйскай атакі на табуіраваныя сацыялістычным рэалізмам жанрава-стыльвыя формы» [7, с. 153].

Действительно, попытки освоить внешние формы (жанрово-стилистические) европейского модернизма в белорусской литературе оказались не столь последовательны, как в русской. Белорусской прозе последней трети XX века были присущи мифопоэтическое мышление, свойственное европейской модернистской эстетике, а также мифологические аллюзии и реминисценции. Эти приемы выполняли основную задачу, которая продолжала оставаться актуальной для белорусской литературы и в последние десятилетия.

тилетия XX века – аккумуляция и сохранение ценностей и традиций национальной культуры, национальной мифологии, национального менталитета и бытового уклада, что, в конечном итоге, способствовало национально-духовному возрождению. «Пакуль існуе нацыянальна-культурная патрэба ў самаўсведамленні і самасцвярджэнні, змястоўнасць будзе запатрабаваная безумоўна больш, чым чыстая інтэнцыя» [7, с. 152].

Национальная специфика белорусского модернизма проявляется, прежде всего, в способах реализации в белорусской прозе последней трети XX века эстетического принципа двоемирия. Так, в повести А. Федоренко «Гісторыя хваробы» отчетливо прослеживаются два плана повествования: внешний и внутренний. Внешний план – использование формы дневниковых записей писем, упоминания о Фрейде и «достоевщине» – отсылает нас к традициям французской психологической школы. Не случайно исследователи творчества А. Федоренко, рассматривая данную повесть, проводят ассоциативные параллели с М. Прустом и Ф. Саган. Действительно, самоанализ главного героя, студента Владимира Вергейчика, выполненный в, пожалуй, даже гипертрофированных литературных традициях, граничит с постановкой медицинскому диагнозу. Однако эта «анатомия чувства», происходящая на внутреннем плане повествования, к сожалению, не отражает психологических изменений в недавнем прошлом деревенского жителя, оказавшегося в городской студенческой среде. Патологический инфантилизм Вергейчика воплощает духовный кризис общества, обусловленный утратой связи с родными корнями, с национальной почвой.

По мнению Г.Л. Нефагиной, «модернизм в белорусской литературе рождался не в противопоставлении реализму, а как привой на реалистическом древе» [2, с. 172]. Повесть А. Федоренко «Вёска» представляет собой попытку интегрировать модернистский принцип двоемирия в реалистическое в своей основе произведение. В русле натуралистических традиций «другой» прозы описаны быт и нравы современной деревни: бюрократизм, экономическое и духовное обнищание, девальвация нравственных ценностей. К этому образу жизни не удастся приспособиться Антону Васкевичу, бывшему студенту, исключенному из института «за национализм». Да и сама причина исключения не ясна односельчанам, и мать Антона предлагает более «приемлемую» версию: выгнали за пьянство. Парадоксально, но другой мир, на котором зиждутся духовные основы самого Васкевича, – это тоже мир деревни. Но это мир белорусской деревни, сохранившей национальный и культурный уклад, родной язык. Драматично, что мир реальный и мир идеализированный практически не имеют точек соприкосновения. Этим обусловлены пессимистические взгляды героя на проблему ответственности и свободы и внутренний отказ от последней.

Сопоставляя развитие художественной системы модернизма в русской и белорусской литературах, Г.Л. Нефагина приходит к выводу о том, что «двоемирие как один из эстетических принципов модернизма порождался в белорусской литературе не столько утопически-философскими причинами, как в русской, сколько вполне реальными геополитическими. Белорусская культура формировалась на границе Запада и Востока, в ней сходятся две ветви христианства – католицизм и православие, западная (латинская) и восточная (византийская) культурные традиции. Ментальность белоруса включает толерантность как принятие (приятие) антиномичности, в том числе и двоемирия. Вместе с тем “бытие на границе” усиливало стремление к национальной самоидентификации» [2, с. 169].

Названные особенности в полной мере нашли отражение в повести А. Федоренко «Нічыё». Название повести – это не только отражение политического положения тогдашних белорусов (то ли русские, то ли поляки), это, в первую очередь, отражение вечных поисков национальной идентификации. Финал повести – обретение героем воли, тождественной «ничейности» – исследователи склонны истолковывать как оптимистический [4, с. 1047]. Однако не следует забывать, что опыт обретения независимости, о котором повествуется в произведении, неудачный. Мечта о национальном самоопределении не исполнилась, о чем автор пишет с болью. Есть ли путь продолжения поисков и борьбы для героев, счастливых своей «ничейностью», – вопрос, который остается открытым.

Для белорусской неклассической прозы особое значение имеют мифологические способы художественного моделирования мира. Если феномен русской условно-метафорической прозы обусловлен «дозированным» проникновением в реалистическое по своей сути произведение мифологических, гротескных, фантастических элементов, а также использованием сказочного типа условности, то в белорусской прозе зачастую миф путем индивидуально-авторской его интерпретации «переходит» в литературное произведение, составляя его сюжетную и поэтическую основу. При этом (как уже следует из наших предыдущих рассуждений) ключевую роль играет укорененность в систему национальной мифологии, что позволяет на художественном уровне приблизиться к решению проблемы национальной самоидентификации.

С точки зрения В.А. Максимовича, одна из тенденций развития белорусского модернизма уже в начале XX века заключалась в том, что в литературной практике наблюдался процесс «разлажэння “міфа”, трансфармацыя яго ў своеасаблівы этнічны тэлеалагізм. Гэта працэс, які адначасна напрамую абумовіў і імкненне мадэрнізму да універсальнасці і вылучыў самога творцу як значную індывідуальна-аўтаномную адзінку. І менавіта такія яго, мадэрнізму, складковыя часткі, як “фіналісцкі” міфалагізм, “унутраны” (нацыянальны) паэтызм (экзатызм) надалі яму асобую “эскападную” афарбоўку, процілеглую еўрапейскаму касмапалітычнаму эскапізму, пераўтварылі яго ў своеасаблівы эстэтычны катэгорыі, заклікання выразаць глыбокі нацыянальны дух літаратуры» [8, с. 14–15].

Мифологическая модель мира, основанная на тотемных, анималистических представлениях древних славян, воплощена в повестях А. Боровского «Вужык», «Азірніся ў каханні», «Княжабор». Аксиологический диапазон повестей определяется способностью человека жить в гармонии с природой (она осмысливается как естественная среда обитания), понимать и чувствовать окружающих существ (и людей, и животных), ощущать свое единство с миром природы, а значит, и с миром в целом. Отметим, что мифологическое мышление А. Боровского претерпевает эволюцию, в результате чего изменяются и способы мифологического миромоделирования.

В повести «Княжабор», помимо анималистических и пантеистических представлений, носителями которых выступают дед Ладутька и Костик Михолап, в главе «Праклён неба» появляется библейский мотив Страшного Суда, с помощью которого автор и пытается предупредить о возможных последствиях глобального экологического кризиса. Иными словами, эсхатологические взгляды автора обусловлены осознанием экологического кризиса как экзистенциального, а разрыв взаимосвязи человека и природы – как духовной катастрофы.

Углубление этой проблематики, трансформация оппозиции «сохранение – истребление» в категории добра и зла, формирование авторской концепции природы и культуры как составляющих единого «космоса» наблюдаются в повестях А. Боровского «Ахутавана» и «Пякельны рай». Анализируя аллегорическую прозу А. Боровского, С. Цыбакова приходит к выводу: «У аўтарскай канцэпцыі далучэнне да культуры як да сакралізаванай часткі касмічнай прасторы – гэта спосаб супрацьстаяння сацыяльнаму злу, праз якое раскрываецца трагізм адвечнай антыноміі прыроднага і культурнага, свабоды і законаў неабходнасці... Прырода і культура ў творчасці Анатоля Бароўскага з'яўляюцца раўнацэннымі зв'язанымі духоўнага вопыту спасціжэння аднаго Космасу» [9, с. 119–120]. Духовное самосовершенствование становится для героев А. Боровского способом обретения гармонии, проникновения в тайну единого Космоса человека – природы – культуры.

Взаимосвязь человека и природы и трагедия утраты этой связи – центральная тема в повестях А. Наварича «Забівец» и «Цкаванне вялікага звера». В повести «Забівец» принцип двомира реализован на уровне внутреннего конфликта. Темная и светлая стороны души главного героя находятся в противоборстве. Светлое начало помогает ему не совершить убийства, ощутить свое родство со зверем (примечательно, что именно бобры зачастую почитались белорусами как тотемные животные). Однако темные инстинкты толкают героя на путь деградации. Михал не просто убивает бобра и грустит над девушкой – он убивает себя, свою человеческую сущность, нарушает законы природной и духовной гармонии.

Размышления о том, когда и почему свобода личности идет в разрез с нравственными основами природы и социума, составили идейно-художественную концепцию повести «Цкаванне вялікага звера». Два мира в произведении – это столкновение двух жизненных позиций, двух гротескных образов: Левки (измененного до абсурда «естественного» человека) и Матюшонка («сверхчеловека», утверждающего право на достижение своей цели любой ценой). Таким образом, в повести наблюдается апелляция к взглядам многих русских и белорусских писателей, создававших образ «естественного» человека, живущего в гармонии с природой, и деконструкция этих взглядов. Кроме того, в очередной раз индивидуально-авторской интерпретации подвергается идея «сверхчеловека» и выявляется аморальность данной идеи.

Образы inferнального мира широко используются в «Дамавікамероне» А. Глобуса. Однако наполняемость этих образов далеко не всегда соотносится с языческими представлениями о конкретных мифологических существах. По мнению Г.Л. Нефагиной, «белорусский писатель идет от трансцендентного к натуралистическому. Мир домовых, леших, русалок, водяных вечен и неистребим. Но все эти ирреальные существа, являясь наблюдателями или участниками событий, лишаются своей inferнальной природы, материализуются в плотские и всегда эротические фигуры» [2, с. 171]. То есть, А. Глобус использует мифологическую образность для создания «низового», иронического содержания. Такая десакрализация дает основание исследователям атрибутировать «Дамавікамерон» как явление постмодернистского характера.

В прозе А. Козлова мифологические, inferнальные существа (темные силы, духи умерших) как бы проверяют героев на «прочность», на духовную зрелость и способность противостоять злу. Так, в повестях «Адкуль з'яўляюцца яны?..», «Распяцце, альбо Ці ж баліць галава ў вароны», «Незламная свечка» моделируется мир, состоящий из оппозиций: тьма – свет, добро – зло. Зачастую человек оказывается беззащитен перед лицом враждебных сил: слабые дух и воля делают людей «пешками» в руках зла («Адкуль з'яўляюцца яны?..»). И только связь с предками, верность их духовным ценностям помогают сохранить себя и найти путь к спасению («Распяцце...»).

Фольклорно-мифологическая основа белорусского модернизма обусловила преобладание в белорусской прозе последней трети XX века аутентичных элементов, которые и составляют «национальный облик» белорусской литературы и в обозначенный период, и на современном этапе. В.А. Максимович отмечает: «Характар культурна-эвалюцыйнага працэсу на Беларусі ў напрамку актывізацыі пошукаў уласнай сутнасці ў многім быў абумоўлены імкненнем самасцвердзіцца, прагай кампенсацыі непаўнаты нацыянальнага быцця, пільнай патрэбай нацыі ў духоўнай самарэалізацыі, этнакультурнай самаідэнтыфікацыі. Усё гэтае, разам узятае, генерывалася перадусім працэсам нацыянальнага адраджэння, задачай пазбавіцца канчатковай несфармаванасці ўсіх сфераў нацыянальнай жыццядзейнасці, што і станавілася дзейным светапоглядам і структураўтваральным стымулам беларускага мадэрнізму» [8, с. 10].

В связи с названными особенностями, эволюцию белорусского модернизма нередко соотносят с причинами возникновения и развития его латиноамериканского инварианта. Таким образом, национальная специфика художественной системы модернизма продуцируется определенной историко-культурной ситуацией. В случае с белорусским модернизмом – это ответ на социальные, эстетические и духовные запросы времени.

Однако обращение белорусских писателей к архетипам национальной мифологии не только преследовало цель национального самоопределения и создания особого этнического колорита произведений. Это помогло расширить привычные границы художественного миромоделирования, выработать новые (метафизические, аллегорические) способы и приемы отражения мира и человека в нем через создание особых художественных форм и нового поэтического языка, позволившего вербализовать, сделать зримыми бессознательные, интуитивные, чувственные категории, сделать их предметом рефлексии, перевести на уровень осознаваемых процессов.

Архетипическая, мифологическая основа произведения делает его средством межкультурной коммуникации: «Пры гэтым спрацоўвае не толькі механізм нацыянальнай рэцэпцыі, дакладней, гэты механізм уключаецца ў больш шырокую, універсальную сістэму агульначалавечага культурнага кода, культурнай традыцыі. Тое, што, здавалася б, мае непасрэдныя адносіны да чыста нацыянальнага феномена, пачынае рассоўваць, пашыраць межы свайго ўдзелу і значнасці для іншых наднацыянальных структур з прычыны перманентнасці сваіх ідэйна-сутнасных канстантаў» [8, с. 22].

Заклучение. Модернизм как любое художественное явление перспективно рассматривать в сопоставлении с его функционированием в контексте иной (особенно эстетически и идеологически) близкой культурной среды. Освоение неклассической эстетики в русской и белорусской прозе последней трети XX века имело как типологические сходства, так и национальную специфику, что нашло отражение в стилистической организации произведений, в доминировании определенного типа художественной условности, в способах создания художественной реальности.

ЛИТЕРАТУРА

1. Насрутдинова, Л.Х. «Бедная Лиза» Н.М. Карамзина и повесть А. Дмитриева «Воскобоев и Елизавета» (к вопросу о художественной интерпретации классики) / Л.Х. Насрутдинова // Повесть Н.М. Карамзина «Бедная Лиза»: проблемы изучения и преподавания. – Ульяновск : Изд-во УлГПУ, 1999. – 88 с.
2. Нефагина, Г.Л. Модернизм в белорусской прозе XX в. / Г.Л. Нефагина // Дискуссия. – № 3. – 2012. – С. 168–172.
3. Лявонова, Е.А. Плыні і постаці: 3 гісторыі сусветнай літаратуры другой паловы XIX – XX стст.: дапам. для настаўнікаў / Е.А. Лявонова. – Мінск : Рэд. часоп. “Крыніца”, 1998. – 336 с.
4. Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя : у 4 т. / НАН Беларусі, АДДЗ-не гуманітар. навук і мастацтваў, Ін-т літ. імя Я. Купалы ; навук. рэд. У.В. Гніламёдаў, С.С. Лаўшук. – Мінск : Беларус. навука, 1999 – 2002. – 4 т.
5. Нефагина, Г.Л. Русская проза второй половины 80-х – начала 90-х годов XX века : учеб. пособие для студентов филологических факультетов вузов / Г.Л. Нефагина. – Минск : НПДЖ «Финансы, учет, аудит», «Экономпресс», 1997. – 231 с.
6. Гоўзіч, І.М. Жанрава-стылявыя пошукі прозы Янкі Сіпкова ў святле праблемы традыцыйнага і наватарскага / І.М. Гоўзіч // Славянскія літаратуры ў кантэксце сусветнай : матэрыялы VIII Міжнар. навук. канф., прысвеч. 125-годдзю з дня нараджэння Янкі Купалы і Якуба Коласа, Мінск, 1–3 лістапада 2007 г. / пад рэд. В.П. Рагойшы ; рэдкал.: В.П. Рагойша (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск : Выд. цэнтр БДУ, 2007. – С. 32–38.
7. Корань, Л.Д. Беларуская проза XX стагоддзя : дынаміка жанравых структур / Л.Д. Корань. – Мінск : ВПП «Новік», 1996. – 158 с.
8. Максімовіч, В.А. Тэндэнцыі мадэрнізму ў эстэтычнай ідэнтыфікацыі беларускай літаратуры пачатку XX стагоддзя : аўтарэф. дыс. ... д-ра філал. навук : 10.01.01 / В.А. Максімовіч ; БДУ. – Мінск, 2002. – 38 с.
9. Цыбакова, С.Б. Прырода – чалавек – культура – альбо Касмічнае ўсведамленне ў творчасці Анатоля Бароўскага / С.Б. Цыбакова // Польша. – 2011. – № 3. – С. 116–121.

Поступила 10.04.2018

THE GENRE OF NOVEL IN THE CONTEXT OF STYLE TRANSFORMATION OF RUSSIAN AND BELARUSIAN MODERNIST PROSE IN THE LAST THIRD OF THE XX CENTURY

E. KRICKLIVETS

In this article the basic style transformations of Russian and Belarusian modernist prose in the last third of the twentieth century are revealed on the example of the novel genre. The usage of the aesthetics of modernism and the avant-garde, the combination of sentimental and physiological, reality and fiction, the use of techniques of secondary artistic conventionality allowed the writers to reflect complex and ambiguous human relations with the environment, and the attempt to pattern their behaviour in the conditions of social deconstruction. The reasons and the national peculiarities of the discrete development of modernism in the Russian and Belarusian literatures of the twentieth century are analyzed in this paper.

Keywords: Russian literature, Belarusian literature, comparative analysis, artistic method, modernism, style transformation, novel.