

Польшчы, іншых славянскіх краін. Выбраныя пераклады з Апалінэра неаднаразова выдаваліся на беларускай мове (са зборнікаў «Бестыярыі, або Картэж Арфея», «Алкаголь. Вершы 1898—1913», «Каліграфы. Вершы Вайны і Міру»). Творчасць Апалінэра мае адносіны і да другога кірунку ў літаратуры і мастацтве, які пашырыўся ў 1909 — 1914 гадах, — *футурызму*.

Футурысты свядома парывалі з традыцыямі класічнай літаратуры, абагаўляючы тэхніку і свет, у якім перамагае хуткасць і энергія. Футурысты вядомыя і сваімі заклікамі да гвалту, да вайны.

Экспрэсіяністы адлюстравалі ў сваёй творчасці ўнутраныя перажыванні суб'екта. Дзеля больш дакладнага іх узнаўлення яны перадавалі навакольны свет у скажоных вобразах. Так, у мастацтве экспрэсіянізму былі распрацаваныя вобразы «крыку»: карціна «Крык» нарвежскага мастака Эдварда Мунка, «крык-драма» ў Германіі (Эрнст Толер, Георг Кайзер).

На хвалі антываеннага пратэсту ўзнік *дадаізм*, прадстаўнікі якога адкрыта адмовіліся ад удзелу ў вайне, ад традыцыйнага мастацтва (так, на партрэце Мэры Лізы, або Джаконды, вядомага мастака Леонарда да Вінчы, пры яго перастварэнні амерыканскім мастаком, французам па паходжанні, Марсэлем Дзюшанам былі дамаляваныя вусы і барада). Дадаісты ўпершыню ператварылі мастацтва ў антымастацтва: падмянілі мастацкі твор прадметам рэчывага свету, яны «растворылі» мастацтва ў рэчывым свеце (таксама ўпершыню ў «творчасці» Дзюшана), вылучылі абсурднасць якасці мастацкі прыём.

Сферу неўсвядомленага прынялі крыніцаю мастацтва прадстаўнікі *сюррэалізму* (тэрмін вынайдзены Апалінэрам), якія ўводзілі ў мастацтва «ашаламляльныя» вобразы: «облезлае сонца пажырае удары топора» (Лейрыс), «куст — красны, як яйцо, калі яно зелена» (Андрэ Брэтон). Аўтаматызм тэкста, спалучэнне неспалучальнага, прадметнасць навыварат, калі матэрыяльнае губляе сваю матэрыяльную абалонку, а ідэальнае набывае рэчывае ўвасабленне, увага да гуказапісу і адмаўленне ад знакаў прыпынку і іншае — усё гэта вызначае мастацкі метады пэўнага сюррэалістаў.

Метады «плыні свядомасці» ўвайшоў у шырокі ўжытак у пачатку XX стагоддзя дзякуючы творчасці Джэймса Джойса, Марсэля Пруста і інш.

У другой палове XX стагоддзя пашырыліся *неаавангардысцкія кірункі* і школы: *тэатр абсурду*, школа «*новага рамана*» ў Францыі, «*канкрэтная паэзія*» ў Англіі і інш. Тэатр абсурду, прадстаўлены найперш драматургамі Сэмюэлем Бекетам і Эжэнам Ёнэска, выяўляе ідэю татальнага адчужэння ў грамадстве, немагчымасць людзей зразумець адзін аднаго, ідэю татальнай (духоўнай, маральнай, фізічнай) дэградацыі чалавека. Эксперыментальныя пошукі трагедыі «новага рамана» былі звязаныя да таго, каб «ачысціць» свет ад чалавечага «я», ад непаўторнасці суб'ектыўнага ўспрымання, выключыць сюжэт і змяніць дзеючых асоб, паказаць наваколле ў «чыстым» выглядзе, такім, якое яно нібыта і ёсць на самай справе.

ЭКЗІСТЭНЦЫЯЛІЗМ ЯК НОВАЯ ФІЛАСОФСКАЯ, ЛІТАРАТУРНА-МАСТАЦКАЯ СІСТЭМА

Філасофія і літаратура *экзистэнцыялізму* надзвычай выразна выявіла гэтае адчуванне расколатасці свету, пошукі ўласных шляхоў у новых умовах, сфармулявала думку пра неабходнасць выбару і праблему адказнасці чалавека за свой выбар. Паняцце «экзистэнцыялізм» паходзіць ад слова «экзистэнцыя», што значыць «існаванне». Каб зразумець яго сутнасць, звернемся да наступнага.

Француз Жан-Поль Сартр, аўтар тэарэтычных прац і мастацкіх твораў, прывёў адзін выразны прыклад. Аднойчы да яго прыйшоў адзін з яго вучняў з просьбаю даць параду. Быў пачатак Другой сусветнай вайны, і малады чалавек паўстаў перад праблемай: або паехаць у Англію і наступіць ва ўзброеныя сілы «Францыі, якая змагаецца» (на чале з Дэ Голем, пасля капітуляцыі Францыі ў 1940 годзе яны працягвалі барацьбу з фашызмам), што азначала б пакінуць сваю маці бездапаможнай, або застацца са сваёй маці і дапамагаць канкрэтна ёй. Малады чалавек добра разумеў, што маці жыве ім адным і што яго ад'езд, а магчыма і смерць, «увядзе яе ў поўны адчай» (з працы Сартра «Экзистэнцыялізм — гэта гуманізм»). Менавіта ў гады Другой сусветнай вайны так востра паўстала праблема выбару. Гэта была праблема палітычная, сацыяльная, псіхалагічная, маральная, духоўная, і не толькі грамадская, але і глыбока індывідуальная.

Як сцвярджае Сартр, малады чалавек мог атрымаць розныя адказы: удзельнік Супраціўлення сказаў бы пра выбар шляху змагання, калабарацыяніст або прыхільнік «тэорыі малых спраў» (або канкрэтных дзеянняў) даў бы процілеглы адказ. Экзістэнцыяліст Сартр сфармуляваў гэта наступным чынам: «Ты — свабодны, але ты адказны за любы выбар, які зробіш».

Такім чынам, асноўныя паняцці экзістэнцыялізму зводзяцца да наступнага.

Паняцце «сітуацыя» — «пагранічная», крызісная, у якую бывае пастаўлены чалавек у часы складаных выпрабаванняў, перад пагрозай смерці або ў выніку смерці, хваробы блізкіх, або калі ён захоплены моцным пачуццём (напрыклад, каханне), або перад вялікім спакушэннем (зрадніцтва, раптоўнае багацце, узвышэнне і інш.). І ў дадзенай сітуацыі чалавек павінен зрабіць той ці іншы выбар, памятуючы і пра тое, што «нават у тым выпадку, калі нічога не выбіраю, тым самым я ўсё ж выбіраю» (Сартр). Таму «выбар у сітуацыі» — складаная перадумова канфлікту, сюжэта, пабудовы характару ў гэтай літаратуры.

Паняцце «свабода» — ключавое ў філасофіі экзістэнцыялізму. Чалавек уяўляецца свабодным — ад усяго таго, што можа быць прыўнесена грамадствам, — ад рэлігійных, палітычных, сацыяльных і іншых поглядаў і схільнасцей, ад грамадскіх і маральных норм, ад сямейных і пачуццёвых сувязей і г. д., значыць, ад сябе і аддуманага, што навіязанае чалавеку і што не з'яўляецца сутнасцю самога жыцця. І менавіта ў гэтых умовах застаўшыся саманасам з уласным, толькі і дадзеным яму д прыроды быццём, ён ажыццяўляе сябе, робіць свай сапраўдны выбар. Вызначальным творам экзістэнцыялізму ў гэтым плане з'яўляецца раман французскага пісьменніка Альбера Камю «Чужаніца» (1942, беларускі пераклад Зміцера Коласа, выданне 1986 года), герой якога асуджаны на смерць не столькі за тое, што забіў чалавека, сколькі за сваё нежаданне падпарадкоўвацца агульнапрынятым у грамадстве нормам маралі і паводзін.

Паняцце «адказнасць» разглядаецца як расплата не толькі фізічнымі пакутамі, смерцю, але і пакутамі душы, сумлення, маральнымі пакутамі за зроблены выбар. У выніку развіцця філасофскіх палажэнняў у творчасці пісьменнікаў-экзістэнцыялістаў паявілася і такое паняцце, як «вернасць выбару», «застацца

верным аднойчы зробленаму выбару» (у Камю). На думку экзістэнцыялістаў, прагрэсу няма, гісторыя сляпая, і ёй няма ніякай справы да чалавека. Таму чалавек, які аднойчы выбраў свой шлях змагання са злом, павінен «заставацца верным» свайму выбару і нават «дзеінічаць без надзеі на поспех». Надзвычай выразна гэтыя думкі праявіліся ў рамане Камю «Чума», напісаным у 1947 годзе і напружана звязаным з «карычневаю чумою фашызму».

Для развіцця і пашырэння літаратуры экзістэнцыялізму на Беларусі ў XX стагоддзі не было адпаведных умоў. Таму класіка гэтай літаратуры прадстаўленая на беларускай мове толькі перакладамі твораў А. Камю («Чужаніца», урыўкі з «Міфа пра Сізіфа», «Чума») і Ж.-П. Сартра («Мур»), пастаноўкай іх п'ес на сцэнах беларускіх тэатраў («Непаразумеце Камю, «Пры зачыненых дзвярах» Сартра). Але агульнасць асобных філасофскіх высноў, якія ў пэўным сэнсе маюць агульначалавечы характар і праз якія найбольш выразна выяўляецца становішча чалавека ў крытычных сітуацыях, на якія так багата XX стагоддзе, яднае філасофскі свет экзістэнцыялізму і творчасць асобных беларускіх аўтараў.

Ужо ў пачатку XX стагоддзя адно з такіх пытанняў пра сутнасць выбару ў трагічнай сітуацыі задаў сабе Максім Багдановіч — чалавек, асуджаны на смерць сухотамі, якому мог быць дараваны любы зроблены ім выбар: «Ой, чаму я стаў паэтам у нашай беднай старане?» І ён жа даў свой адказ: «І толькі на цябе надзея, край родны мой!» Паэт шукаў нешта трывалае, сапраўднае, «вечнае», што ў яго асуджанасці на раннюю смерць магло б стаць апраўданнем уласнага існавання, кароткага, але з гэтай прычыны не менш значнага яго жыцця.

У ліэрагу твораў Васіля Быкава герой таксама дзейнічае ў «сітуацыі выбару». Згадаем «тыповую» для часоў вайны сітуацыю. У маці двое сыноў-падлеткаў. Як маці, яна павінна дбаць аб выратаванні сваіх сыноў. Як маці-патрыётка, яна павінна дбаць і аб выратаванні сваёй зямлі, сваёй Айчыны. Зразумела, што гэты канфлікт распрацаваны ў розных літаратурах (напрыклад, у так званым цыкле пра Марка Каралевіча з паўднёваславянскага эпасу). Два беларускія прэзаікі звярнуліся да ўвасаблення гэтага канфлікту.

У дылогіі Алеся Адамовіча «Партызаны» галоўная гераіня Ганна Міхайлаўна Корзун, звычайная жанчына з

пасёлка, добра разумее: без выратавання бацькаўшчыны, роднай зямлі не можа быць выратавання і для яе сыноў, для яе сям'і. Яна дапамагае партызанам лекамі, а затым сама вядзе сваіх сыноў у партызаны. І гэта яе «сыны ідуць у бой».

Другая беларуская жанчына з вёскі — з апавядання Васіля Быкава «Сваякі». Дбаючы аб выратаванні сваіх сыноў, яна імкнецца не дазволіць ім ісці ў партызаны. Яна яшчэ сумняваецца: пасварыцца з Яхімам, які нібыта зманьвае яе дзяцей у партызаны, або звярнуцца за дапамогай да «сваяка» Дразда, што стаў паліцаем. Мабыць, усё ж такі нешта не разумее гэтая звычайная вясковая жанчына, калі звяртаецца за дапамогай да паліцая. А можа, гэта свет так д'ябальскі змяніўся, што сваякі сталі здраднікамі сваёй сям'і, бацькоў, дзяцей і Радзімы (так Быкаў закранае яшчэ адну балючую праблему беларускага народа, які ператваралі ў ворага самому сабе ў часы сталінскага генацыду). Даведаўшыся пра сыноў, п'яныя паліцаі спяшаюцца да жанчыны ў хату. Хлопцы, старэйшы Алесь і 15-гадовы Сёмка, ужо зусім падрыхтаваліся, каб пакінуць бацькоўскі кут дзеля таго, каб абараніць яго са зброяй у руках. Але тут падаспелі паліцаі. На гачах у маці былі забітыя абодва яе сыны. І ў жахлівым респачы, у бязмежным адчаі ад таго, што нарабіла маці кадаецца ў студню.

У шэрагу твораў А. Разанава (напрыклад са зборніка «Шлях-360»), П. Васючэнкі (зборнік «Белы мурашнік») і іншых таксама паўстае праблема выбару, але ў адрозненне ад заходняй літаратуры герой беларускіх твораў адчувае на сабе цяжар жыццёвых абставін, чымш разумее самога сябе і сваё месца ў свеце.

Відавочна, што беларуская літаратура не дае прамыя паралелі літаратуры экзістэнцыялізму. Але сфармуляваныя ў рэчышчы гэтай філосафіі праблемы аказаліся настолькі актуальнымі, вострыя і такія балючыя кропкі жыцця чалавека і грамадства, што шэраг гэтых праблем маюць агульначалавечы характар, знаходзяць своеасаблівы водгук у творчасці пісьменнікаў розных краін Захаду і Усходу (напрыклад, у пісьменнікаў, творчасць якіх была напрамую звязана з экзістэнцыялізмам, — англічан Уільяма Голдзінга і Айрыс Мёрдак, японца Коба Абэ, раманы якога «Жанчына ў пяску» і «Чужы твар» выйшлі ў перакладзе на беларускую мову ў 1986 годзе).

ПОСТМАДЭРНІЗМ

Гэтае паняцце выкарыстоўваецца ў розных значэннях. З аднаго боку, ім пазначаецца асобны перыяд у развіцці сусветнай літаратуры XX стагоддзя, які адметны наяўнасцю самых разнастайных працесаў: цэнтрабэжных і цэнтраімклівых, раз'яднання і аб'яднання, палярызацыі і сінтэзу, спрэчкі і дыялога і г. д. З другога боку, ён разглядаецца і як заканамерны этап развіцця літаратуры, якая процістаяць рэалізму. У другой палове XIX стагоддзя гэта была дэкадэцкая літаратура, у першай палове XX — літаратура мадэрнізму, з 1960-х гадоў даследчыкі прасочваюць узнікненне і распаўсюджванне постмадэрнізму.

Своеасаблівым сімвалам постмадэрнізму можна назваць вобраз «гульні шкляных перлаў» з аднайменнага рамана швейцарскага пісьменніка Германа Гесэ (1943). Аднасэнсоўна ўявіць і растлумачыць сэнс гэтай «гульні» немагчыма. Так і праблему постмадэрнізму немагчыма трактаваць адназначна. Згодна з пазіцыяй Гесэ, чалавек павінен стаць спачатку спецыялістам адной пэўнай сферы дзейнасці, спасцігнуць яе да самых дробных элементаў, да самых першасных і каштоўных — «перлаў» (або «бісерин», паколькі назва рамана па-руску гучыць як «Игра в бисер»). Затым спецыяліст, прыходзячы да думкі пра агульнасць усіх навук і мастацтваў, набывае магчымасць аб'ядноўваць гэтыя «перлы», элементы розных навук і мастацтваў, у новых варыянтах, адмысловых камбінацыях, здзіўляючыся, як па-рознаму яны складаюцца ў працэсе «гульні». Так даволі спрошчана можна трактаваць спецыфіку постмадэрнісцкага вобраза, хаця раман Гесэ і не належыць уласна літаратуры постмадэрнізму. За пераклад рамана «Гульня шкляных перлаў» Гесэ (і рамана «Доктар Фаўстус» Томаса Мана) на беларускую мову Васіль Сёмуха атрымаў Дзяржаўную прэмію па літаратуры.

Для *постмадэрнізму* *ключавымі з'яўляюцца паняцці «тэкст»* (па-за яго межамі нічога не існуе), *«інтэртэкстуальнасць»* (гэты тэкст убірае ў сябе самыя розныя элементы іншых тэкстаў, таксама розных літаратурных эпох і нацыянальных літаратур і г. д.), *«гульня»* (творца разбурае звыклыя схемы, сістэмы, вобразы і з элементаў стварае новыя схемы, фрагменты, вобразы ў адмысловым, прынцыпова несістэмным, хаатычным парадку), *«іронія»* (якая ўласцівая гэтай «гульні» і прасякае ўсю «дэканструкцыю» наскрозь) і інш. Постмадэрнізм і азначае