

Філасофія новага бачання свету ў прозе канца XX ст. (Ж.Л. Трасар, Л. Петрушэўская, Ю. Станкевіч)

У аснове экзістэнцыяльнага светабачання ляжыць ідэя адзінкавасці, непаўторнасці, самакаштоўнасці кожнай з’явы, факта, жыццёвай сітуацыі. Такі падыход дыктуе адпаведны прынцып адбору матэрыялу, сутнасць якога ў тым, каб самым падрабязным чынам апісаць усе адценні і дробныя факты, прывесці іх у сістэму, і самае важнае — "вызначыць маштаб і характар" (Ж.-П. Сартр) усіх перамен. Задача мастака экзістэнцыяльнай арыентацыі — спыніць імгненне, якое хутка павінна знікнуць, зафіксаваць яго па магчымасці дакладна, бо менавіта ў гэтым імгненні праяўляецца ўнікальнасць асобы і ўнікальнасць часу. "Ускользающий смысл слов, чувств, поступков, дублирование ситуаций в разных вариантах, повторы, звучащие как заклинания каждый раз с чуть изменившимся смыслом, — адзначае Э. Шавякова, — воплощают попытку постичь, что значит "быть собой", расшифровать понятие "на себя непохожа", когда так многолик человек, и постоянно меняется, и многолик тот, кто его воспринимает, и этот воспринимающий тоже постоянно изменяется..." [8, с. 151]. Экзістэнцыяльны чалавек засяроджаны выключна на прыватным жыцці і адчувае не столькі моц дзяржавы, колькі прэсінг людзей, што побач, уласных комплексаў, матэрыяльных абставін, які цвёрда знае, што жыццё — галоўны яго суб’яднік, і менавіта з ім у яго самая доўгая размова.

Схільнасць героя навелы французскага пісьменніка Жан-Лу Трасара "Гниение" (Jean-Loup Trassard. *L'érosion intérieure*) да самаразбурэння, самазнішчэння закладзена экзістэнцыяльнай сутнасцю чалавека. Па непрыкметных, на першы погляд, мікрадэталях складваецца сацыяльны партрэт героя, які зусім нядаўна быў рэспектабельным чыноўнікам, пра што сведчаць шматлікія дэталі: "элегантнае цёмна-сіняе паліто", "тонкія рысы высакамернага твару", "чаравікі на досыць тонкай падэшве", ветлівая форма звароту да героя, кабінет на працы, асобная спальня ў кватэры.

Некалькі тыдняў таму спадар Гюнц пайшоў з хаты, бо нехта, як яму мроілася, вельмі дакучаў тэлефоннымі званкамі: "Постепенно телефонные звонки стали преследовать его по пятам, ... они внесли полную сумятицу в его голову, вынудили бросить работу, покинуть квартиру, отказаться от дорогих его сердцу предметов. Эти телефонные звонки выгнали его на улицу, и теперь он опасно шагал по заснеженным тротуарам в своих ботинках с чересчур тонкой

подметкой" [7, с. 223]. Пісьменнік не ўдакладняе прычын гэтага здарэння, мы назіраем героя ў той момант, калі ён "потерял свой привычный облик и за несколько дней спустился по тем ступенькам, подняться на которые ему потребовались долгие годы, чтобы попасть в буржуазный круг своей страны" [7, с. 225]. У навеле адсутнічаюць сюжэтныя калізіі, няма зададзенага псіхалагічнага партрэта, але ёсць імкненне аўтара шляхам фіксацыі самых няўлоўных, нябачных душэўных пераходаў паказаць працэс разлажэння, гніення, памірання чалавечай душы.

Мікраабставіны, якія характарызуюць пэўны перыяд жыцця героя, пададзены ў адпаведнасці з прынцыпам змены кінематаграфічных кадраў. Кожная новая мікрасітуацыя дае магчымасць зандзіраваць няўлоўна-цёмныя глыбіні свядомасці героя, назіраць за найтанчэйшымі "пераходамі адчуванняў" у яго псіхіцы. Праз зафіксаваныя мастаком трапізмы ідзе "пошук глыбіннай сутнасці характару" (Т. Балашова) героя. Для французскага аўтара важна паблукаць па лабірынтах свядомасці персанажа, "дакрануцца" да з'явы, якая мае глыбокія карані. "Сила тропизмов, фиксируемых Трассаром, — в тончайших психологических наблюдениях, благодаря которым для читателя эти тропизмы становятся узнаваемыми и — не названные — уже обретают жизнь, прорастая в сферы, что расширены домысливанием, "дочувствованием", — адзначае Т. Балашова [1, с. 221].

Прырода і цывілізацыя — тэма не новая ў літаратуры, але для французскага мастака, які жыў у вёсцы і адчуваў сваю далучанасць да ўсяго жывога, гэтыя паняцці несумяшчальныя. Герой навелы, блукаючы паміж гандлёвымі радамі, заўважае, што на ўсім нежывым ляжыць пячатка гніення. Працэс распаду ахапіў і душу Гюнца, тэлефонныя званкі — сімвал цывілізаванага свету — выклікаюць душэўны злом, а ўсеабдымны страх стварае пагрозу яго ператварэння ў недачалавека падзямелля, вобраз якога (нямога старога-смеццара) з'яўляецца ў канцы твора. Урбаністычная цывілізацыя, як вынікае з навелы Ж.-Л. Трасара, не прыдатна для здоровага ладу жыцця, горад-рынак становіцца сімвалам спажывецкага грамадства, у якім чалавек звядзены да ўзроўню механізма.

Экзістэнцыяльны персанаж французскага пісьменніка ўвесь час знаходзіцца пад непадкантрольнай яму энергіяй страху, нягледзячы на тое, што лёс героя не выпрабаваны ніякімі гістарычнымі катастрофамі. Вочы Гюнца, блукаючы ў лабірынце мірнай будзённай рэчаіснасці, фіксуюць быццам бы

выпадковыя дэталі (жалезныя расцяжкі купала нагадваюць павуцінне, рыбная луска падобна на крылатых насякомых, тавар запакаваны ў газеты саракагадовай даўніны), але ў агульным кантэксце твора яны выяўляюць свой сапраўдны сэнс — глыбіню разладу героя з рэальным светам. Мікрадэталі навелы надалі вобразу ёмістасць, аб'ёмнасць, сэнсавую варыятыўнасць. Увогуле мікрадэталі ў прозе экзістэнцыяльнай арыентацыі — гэта "приостановленный мир вечности", "выход в бесконечность" (Э. Шавякова), і часавыя параметры істотнага значэння не маюць. Вось і навела французскага пісьменніка Ж.-Л. Трасара цалкам пазбаўлена прыкмет сучаснасці.

Няма прывязанасці да канкрэтнага гістарычнага часу (часавы фактар прысутнічае толькі ў падзагалоўку: хроніка канца XX ст.) і ў тэксце апавядання "Новые Робинзоны (*Хроника конца XX века*)" Людмілы Петрушэўскай, якую сучасная расійская крытыка адносіць да накірунку "новай хвалі". Характэрнай асаблівасцю гэтай літаратуры (яе часам называюць "другая" проза, "літаратурная" літаратура) з'яўляецца адсутнасць дыдактычных альбо выкрывальніцкіх элементаў, гэтая проза апіраецца толькі на дэталі, пераважна на неадушаўлёную.

У лабірынце жыццёвых калізій апынулася 18-гадовая дзяўчына з апавядання Л. Петрушэўскай "Новые Робинзоны", у вобразе якой выразна праглядаюцца рысы дамарослага філосафа. Самаўпэўненая гераіня радуецца перспектыве, што "никакой труд и никакая предусмотрительность не спасут от общей для всех судьбы, спасти не может ничто кроме удачи" [4, с. 168]. Яе формула стасункаў са светам на самой справе антыформула, бо жыць па ёй нельга, у выніку чаго мы маем светапоглядную пародыю, дзе аб'ектам выступае само жыццё. Варта заўважыць, што іранічныя інтанацыі ў "новай прозе" ўніверсальныя: сумненню падвяргаюцца ўсе ідэалы і прынцыпы. Іранічныя адносіны да жыцця выказваюць і героі Л. Петрушэўскай, і персанажы Ю. Станкевіча. Выразная дэталізацыя рэчаіснасці, псіхалогіі чалавека, прысутнасць вялікай колькасці дэталей-пачуццяў, ярка зафіксаваных кінематаграфічнымі прыёмамі, увасабляюць стан свету і душы 18-гадовай дзяўчынкі Л. Петрушэўскай. Душэўныя працэсы герояў "Новых Робинзонаў" схаваны ад знешняга назіральніка. Свядомасць дзяўчыны-падлетка фіксуе толькі знешнія дэталі, але менавіта яны, выпадковыя, хаатычныя, сумбурныя, ствараюць атмасферу хуткаплыннасці і завуалюванасці жыцця. Такім чынам, дэталі ствараюць атмасферу прасторы і часу канца XX ст. "Дробность,

фрагментарность становятся художественным средством воплощения нового видения мира" [8, с. 48] ў сучаснай літаратуры. Апавяданне Л. Петрушэўскай насычана словамі "аднажды", "летом", "зимой", "вдруг" — гэта "імгненні", мікраабставіны, выпадковыя, неабавязковыя, выхапленыя з плыні часу, але менавіта праз іх адкрываецца шлях да пазнання. Кожнае такое імгненне мае сваю каштоўнасць, і чытачу даецца магчымасць адчуць яго прывабнасць.

Зыход гарадской сям'і з цывілізаванага свету (спачатку ў закінутую вёску з трыма бабулькамі, потым — у глухі лес) варта ўспрымаць як спосаб выжывання і захавання кожным свайго "я". У варожым навакольным свеце толькі мама — ахоўніца ачага, крыніца дабыні і міласэрнасці — захоўвае здольнасць да заступніцтва. У экстрэмальных умовах існавання выяўляецца вартаснасць усіх членаў сям'і: трохгадовая Алена даглядае малога Найдзёна, старая Анісся — "кладзець народнай мудрости и знаний" — збірала грыбы, пасвіла коз. Хатка ў лесе ператварылася ў той выратавальны Ноеў каўчэг, дзе знайшлі прытулак усе жывыя. Мікрадэталі апавядання Л. Петрушэўскай, паўтораныя шматкратна, ствараюць уражанне пільнай засяроджанасці на праблемах быцця.

Працэс зараджэння думак — галіна, мала даследаваная псіхалогіяй, — выклікае вялікую цікавасць у сучасных пісьменнікаў. ("Сознание — не что иное, как тело" (Ж.-П. Сартр).) Герой не гаворыць: "Я адчуваў боль, мне страшна". Гэтая боль і страх паказваюцца "через сумятицу мыслей и внешних проявлений" [8, с. 35]. Думка, як правіла, не развіваецца, яна толькі абрастае дэталямі, якія з'яўляюцца штуршком да ўспамінаў, роздуму. Аўтар экзістэнцыяльнага светаадчування "овеществляет" матэрыю свядомасці дзеля таго, каб выявіць яе, а потым "прозреть текучесть и многоликость реальной жизни, любого уходящего мгновения" [8, с. 209].

Менавіта па такім прынцыпе пабудавана апавяданне беларускага пісьменніка Ю. Станкевіча "Ізумрудна-зялёныя мухі" [5]. У ім няма ўступу/завязкі, які падрыхтаваў бы да ўспрымання падзей, твор фактычна вытканы з мікрасітуацый, з раўназначных кавалкаў лёсу-шляху, у галактыку якога закінуты герой: сталічная будаўнічая фірма, рабаўніцтва ў мясцовай электрычцы, у выніку чаго хлопец застаўся без грошай і дадому не вярнуўся. Гандляваў газетамі ў электрычках, спадзеючыся адпомсціць крыўдзіцелям пры сустрэчы, але часу прайшло многа, і юнак адчуў, што пачаў забываць твары рабаўнікоў. Забойства ў начной электрычцы трох цыганоў, нахабных і

самаўпэўненых, толькі на першы погляд здаецца выпадковым. Іх агрэсіўныя паводзіны абудзілі ў хлопцу схаваны інстынкт помсты за пакалечанае жыццё, за татальную несправядлівасць. Зброяй помсты стаў рэвальвер.

Беларускі аўтар не клапаціцца аб пераходных мосціках, кадр змяняецца новымі кадрамі, рух якіх стварае карціну апавяду. І чым трагічней падзеі, тым спакайнейшым становіцца тон апавядальнасці, што ў сваю чаргу ўзмацняе разрыў паміж трагізмам чалавечага жыцця і пакорлівасцю, з якой гэтае жыццё ўспрымаецца чалавекам. Балансаванне свядомасці параненага героя на мяжы жыцця і смерці перадаецца пісьменнікам праз шмат разоў паўтораны эпізод цьмянага адчування юнаком пісталета ў руцэ. Ён быццам бы і не хоча прымаць трагічны жыццёвы вынік, але і не бачыць у ім нічога здзіўнага і сам здзіўляецца адсутнасці такога здзіўлення. Парадаксальная сувязь "рэвальвер — жыццё" агаліла глыбокі і горкі іранічны падтэкст апавядання Ю. Станкевіча: век зброі ("мадэль вытворчасці 1895 года") аказаўся значна даўжэйшым за век яго спажыўца, да таго ж і разбуральная хада часу ніяк не паўплывала на бяздольнасць пісталета. Такім чынам, у сферы канкрэтнага быцця праз багатую палітру фарбаў разгорнуты сапраўдная трагедыя духа, спрадвечныя памкненні чалавека. Не час, а ланцужок выпадкаў вынес прысуд юнаку, які канчаткова гіне на шляху гісторыі.

Змешчаныя ў пачатку і ў канцы апавядання дэталі "мухі", "рэвальвер", зафіксаваныя падсвядомасцю хлопца, што памірае, ствараюць атмасферу хуткаплыннасці і завуальванасці жыцця. Мікрадэталі, вандруючы па эпізодах, у спалучэнні з іншымі дэталі становіцца сімвалічнай і высвечвае экзістэнцыяльную сутнасць чалавека, яго глыбока схаваныя ад знешняга назіральніка душэўныя працэсы. Такім чынам, можна гаварыць пра *адмысловую філасофію мікрадэталей і мікраабставін*, якія праз адзінкавае выяўляюць агульную сутнасць чалавека ў сучаснай прозе.

Устойлівай прыкметай прозы XX ст. стала фрагментарнасць: "...Фрагмент — это законченный, самостоятельный жанр, жанр свободный и более всего подходящий для выражения философских мыслей" [8, с. 189]. Майстэрства пісьменніка ў тым, каб твор не разваліўся на асобныя часткі, а для гэтага трэба, як лічыць Э. Шавякова, каб фрагменты суадносіліся з цэлым, аб'ядноўваліся ўнутранай пераклічкай (паўторам тэм, сітуацый, скразных матываў), што ўрэшце фарміруе мастацкую цэласнасць твора.

Экзістэнцыяльнае светабачанне з яго прынцыпам неіерархізаванасці быцця ўраўнаважвае з'явы, пабуджае да дубліравання сітуацый у розных варыянтах, да кінематаграфічнасці сцэн, здольных адлюстроўваць спецыфіку "мігатлівай свядомасці". Прынцып паточнасці думкі, якая фіксуе, але не аналізуе, не растлумачвае, адсутнасць маштабнага сюжэта, карпатлівае апісанне побытавых дэталей, асобных адчуванняў павінны падштурхнуць чытача да самастойнага разважання над філасофіяй жыцця, прызначэннем чалавека, метафізікай прасторы і часу.

Сучасная проза паспяхова выкарыстоўвае прынцып лабірынта для ўвасаблення крызіснага светаадчування чалавека XX ст., які знаходзіцца ў лабірынце як грамадскіх адносін, так і ўласных уяўленняў пра Сусвет і сваё месца ў ім. Ідэальны тэкст, згодна з канцэпцыяй французскага даследчыка Р. Барта, "пронизан сетью бесчисленных, переплетающихся между собой внутренних ходов, не имеющих друг над другом власти; ...он являет собой галактику означающих, а не структуру означаемых; у него нет начала, он обратим, в него можно вступить через множество входов, ни один из которых нельзя наверняка признать главным..." [2, с. 33]. Сутнасць сімвала літаратурнага лабірынта — у шматстайнасці прапанаваных жыццём праблем і ў цяжкасці выбару правільнага рашэння. Семантыка лабірынта прываблівае сучасных даследчыкаў, якія спрабуюць "увидеть в нем пространственную аналогию процесса сознания" [6, с. 238]. Сённяшняе літаратуразнаўства ўспрымае лабірынт як канцэптаўтваральную метафару новага бачання светабудовы, дзе, як сцвярджае У. Эка, "каждая дорожка имеет возможность пересечься с другой. Нет центра, нет периферии, нет выхода" [8, с. 107]. Патэнцыяльна такая структура бязмежная, дзякуючы вялікай колькасці чытачоў, здольных выявіць неабмежаваную колькасць узаемасувязяў пры чытанні твора.

Матыў духоўнага лабірынта, пабудаванага па прынцыпе вялікай колькасці перакрываваных дарог, з якіх ніводная не можа быць прызнана галоўнай, выклікае шматлікую колькасць інтэрпрэтацый твора і стварае эфект спрадвечнага вяртання "на кругі свае", які ахоплівае "и прошедшее и грядущее и каким-то чудом вмещает всю вселенную" [9, с. 88]. Духоўныя блуканні герояў сведчаць аб важнасці іх жыццёвых праблем і цяжкасці альбо немагчымасці ў свеце спакус і грахоў выбіраць правільнае рашэнне. У творах Ю. Станкевіча, Л. Петрушэўскай, Ж.-Л. Трасара адбываецца глыбіннае філасофскае асэнсаванне часу і прыватнага жыцця ў ім з яго татальным адчужэннем, адзінотай,

некамунікабельнасцю, расчараваннем у многіх канцэпцыях філасофіі гуманізму, пакутлівым пошукам новых каштоўнасных арыенціраў пад час змены светапоглядных прыярытэтаў.

Літаратура:

1. Балашова, Т. ... Сегодня / Т. Балашова // Иностранная литература. — 1988. — № 9. — С. 218—222.
2. Барт, Р. S/Z. / Р. Барт. — М. : Эдиториал УРСС, 2001. — 232 с.
3. Борхес, Х. Л. Сад расходящихся тропок / Х.Л. Борхес // Проза разных лет. — М. : Радуга, 1984. — С. 86—93.
4. Петрушевская, Л. Новые Робинзоны / Л. Петрушевская // Новый мир. — 1989. — № 8. — С. 166—172.
5. Станкевіч, Ю. Любіць ноч — права пацукоў : Раман, аповесці, апавяданні / Ю. Станкевіч. — Мінск : Маст. літ., 2000. — 332 с.
6. Стародубцева, Л. В. Метафизика лабиринта / Л.В. Стародубцева // Альтернативные миры знания. — СПб., 2000. — 256 с.
7. Трассар, Ж.-Л. Гниение / Ж.-Л. Трассар // Иностранная литература. — 1988. — № 9. — С. 222—225.
8. Шевякова, Э.Н. Поэтика современной французской прозы : монография / Э.Н. Шевякова. — М. : МГУП, 2002. — 228 с.
9. Ессо, U. Semiotik und Philosophie des Sprache / U. Ecco. — München, 1985. — 120 S.