

УДК [821.161.1+821.161.3]-31«19...»

Стилевые течения в русской и белорусской модернистской литературе второй половины XX века (на примере жанра повести)

Крикливец Е.В.

**Учреждение образования «Витебский государственный университет
имени П.М. Машерова», Витебск**

В последней трети XX века в русской и белорусской литературах происходит смена эстетических координат и способов художественного миромоделирования. Стилевой трансформации подвергаются не только каноны нормативной эстетики, но и принципы реалистического изображения действительности.

Цель статьи — выявить особенности стиливых течений русской и белорусской модернистской прозы второй половины XX века на примере жанра повести.

***Материал и методы.** Методологическую базу работы составляют труды отечественных и зарубежных литературоведов в области сравнительно-типологических исследований литературных явлений. Объектом изучения выступают повести русских и белорусских писателей второй половины XX века.*

***Результаты и их обсуждение.** Освоение элементов неклассической эстетики не было однородным и последовательным. Нельзя пытаться обозначить точные этапы перехода от реализма к модернизму и постмодернизму; зачастую невозможно атрибутировать произведение как принадлежащее к той или иной художественной системе. Важно учитывать взаимовлияние и взаимопроникновение различных принципов художественного обобщения и эстетической оценки действительности, а также определить наличие в прозе последней трети XX века целого ряда диффузных явлений, расширяющих стиливые границы произведений (условно-метафорическая проза, «другая проза»).*

***Заключение.** Развитие русской и белорусской прозы в последней трети XX века обусловлено несколькими тенденциями. С одной стороны, метастилем и русской, и белорусской литературы XX века является реализм. С другой стороны, в последней трети XX века происходят рецепция модернистских и авангардистских традиций начала столетия, их адаптация к потребностям современной писателям действительности. Основные стиливые трансформации в литературе второй половины XX века происходят не только и не столько в рамках определенной художественной системы, сколько «на стыке» этих систем. Закономерно, что на рубеже XX–XXI веков взаимодействие разных стиливых течений, стиливая эклектика привели к возникновению особой художественной системы — постмодернизма.*

***Ключевые слова:** русская литература, белорусская литература, сравнительно-типологический анализ, художественный метод, модернизм, стиливая модификация повести.*

(Ученые записки. — 2018. — Том 26. — С. 177–183)

Style Trends in Russian and Belarusian Modernist Literature of the Late XX Century (the Genre of Narration)

Kriklivets E.V.

Educational Establishment «Vitebsk State P.M. Masherov University», Vitebsk

In the late XX century in Russian and Belarusian literatures a change of aesthetic coordinates and ways of artistic world modeling takes place. Not only canons of normative aesthetics but also principles of realistic presentation of the reality undergo style transformation. The purpose of the article is to identify features of style trends in Russian and Belarusian modernist prose of the late XX century in the genre of the narration.

***Material and methods.** The methodological basis of the research is works by domestic and foreign literature scientists in the field of the comparative and typological studies of literature phenomena. The object of the study is narrations of Russian and Belarusian writers of the late XX century.*

Адрес для корреспонденции: e-mail: kriklivec@mail.ru — **Е.В. Крикливец**

Findings and their discussion. Mastering the elements of non-classic aesthetics was not homogeneous and consistent. One can't try to outline exact stages of the transition from realism to modernism and post-modernism; it isn't often possible to attribute a piece of work as belonging to this or that artistic system. The article centers round mutual influence and interpenetration of different principles of artistic generalization and aesthetic assessment of the reality, the presence of a number of diffuse phenomena in the prose of the late XX century which widen the style boundaries of pieces of work (conditionally metaphoric prose, «another prose»).

Conclusion. The development of the Russian and Belarusian prose of the late XX century is conditioned by a number of tendencies. On the one hand, realism is the metastyle of the Russian and Belarusian prose of the XX century. On the other hand, reception of modernist and vanguard traditions of the beginning of the century takes place, as well as their adaptation to the needs of the reality which is contemporary for authors. Basic style transformations in the literature of the late XX century take place not only and not because of the frames of a definite artistic system, but at the «cluster» of these systems. It is only just that at the borderline of the XX–XXI centuries the interaction of different style trends, style eclectics resulted in the emergence of a special art system of postmodernism.

Key words: Russian literature, Belarusian literature, comparative and typological analysis, art method, modernism, style modification of the narration.

(Scientific notes. – 2018. – Vol. 26. – P. 177–183)

Развитие литературного процесса обусловлено не только социальными сдвигами, но, в первую очередь, сменой мировоззренческих и эстетических координат, что приводит к изменению способов художественного миромоделирования. Это отчетливо проявляется в последней трети XX века, когда «монолизм советской литературы сменяется полилогом разных типов художественного творчества» [1, с. 27]. Сомнению подвергаются не только каноны нормативной эстетики, но и принципы эпического (реалистического) мировосприятия.

В широком смысле на смену классической упорядоченности с четко выраженными причинно-следственными связями приходят дисгармония и необходимость отражения «либо разорванности (редукции) сознания, либо его ассоциативности, то есть разные способы вербализации либо материализации бессознательного» [1, с. 28]. Это ориентирует писателей на поиск новых художественных приемов и жанровых форм, которые удовлетворили бы эстетические потребности времени, на обращение к различным смысловым и культурным кодам и, как следствие, на интеллектуализацию прозы: «Неабвержнаю сённю гучыць тая выснова, што ў культуры XX стагоддзя разумовы пачатак, інтэлектуалізм перастаў быць нечым прыватным (прыкметай пэўнага стылю, асаблівасцю творчай манеры і да т.п.). Інтэлектуальнасць зрабілася як бы неабходнай і арганічнай прыкметай мастацкага мыслення. Таму што па-за ёю немагчыма арыентавацца ў сучасным свеце, дзе ўсе іншыя сувязі фальсіфікаваныя той жа цывілізацыяй (варожай натуральнаму стану прыроды і чалавеку як частцы гэтай прыроды). Іменна глыбокія аб'ектыўныя прычыны – супраціўленне цывілізацыйскай уніфікацыі вызначаюць “кутняе” месца інтэлекту ў літаратуры XX стагоддзя, цэнз асобы, індывідуальнасці, выбітнасці, і затым – жанравай нястрогасці, “непрычаснасці”» [2, с. 120].

Безусловно, литературный процесс второй половины XX века нельзя рассматривать как

однолинейный. Однако вопреки сложившимся представлениям о его иерархичности, можно утверждать, что и в русской, и в белорусской литературах этого периода происходит «диалог художественных систем и стиливых течений, не сводимый ни к иерархичности, ни к конфронтации, новое образуется на границе разных эстетических явлений» [1, с. 11].

Цель статьи – выявить особенности стиливых течений русской и белорусской модернистской прозы второй половины XX века на примере жанра повести.

Материал и методы. Методологическую базу работы составляют труды отечественных и зарубежных литературоведов в области сравнительно-типологических исследований литературных явлений. Объектом изучения выступают повести русских и белорусских писателей второй половины XX века.

Результаты и их обсуждение. Освоение (и усвоение) элементов неклассической эстетики не было однородным и одномоментным. Неправомерно пытаться обозначить точные вехи перехода от реализма к модернизму и постмодернизму, а зачастую невозможно атрибутировать произведение как принадлежащее к той или иной художественной системе. Нам представляется более правильным говорить о взаимовлиянии и взаимопроникновении различных принципов художественного обобщения и эстетической оценки действительности, о наличии в прозе последней трети XX века целого ряда диффузных явлений, расширяющих стиливые границы произведений. В.А. Максимович справедливо утверждает: «Мы часта – і ў большай ступені па традыцыі ці прынятым канонам – гаворым пра мадэрнізм як пра мастацтва пратэстуючае, бунтоўнае, радыкальнае, якое непрымірыма і варожа ставіцца да існуючых (кансерватыўных, састарэлых) форм і праяў жыцця. Але пры ўсім сваім бунтоўным характары мадэрнізм, у аснове сваёй, быў запраграмаваны на гарманічны, зладжаны, упарадкаваны, а галоўнае, жыццесцвярджальны пачатак.

Ён меў прынцыповую ўстаноўку на культываванне суверэннага і самакаштоўнага зямнога быцця. Ужо ў наш час даследчыкі ўсё больш схіляюцца да трактоўкі апазіцыі “рэалізм – мадэрнізм” як цесна звязанай апазіцыі адзінага цэлага. Рэалізм і мадэрнізм адносяць да апаніруючых і адначасна дыялагізуючых сістэм, а не спрэс варожых, не-прымірымых. Прызнаецца факт іх моцнага ўзаемаўплыву, узаемаўзбагачэння за кошт засваення новай мастацкай тэхнікі, новых сродкаў выразнасці праз прызму новых светапоглядных падыходаў» [3, с. 254].

Говорить об абсолютном доминировании неклассической эстетики в последней трети XX века тем более преждевременно, учитывая, что реализм этого периода отнюдь не находится в стадии угасания, а представляет собой развитую художественную систему, способную к интеграции с другими направлениями и активно ассимилирующую новые для себя эстетические методы и приемы. Это и становится основной причиной стиливых трансформаций: «Замена причинно-следственных отношений и социально-исторической детерминированности характеров в реализме экзистенциальной ролью случайности и абсолютизация субъективного мира ведут к трансформации “традиционной” прозы в “натуральное” течение и экзистенциальную прозу. Изменение типизации как способа художественного обобщения мифологизацией размывает реалистическую парадигму, создает основу для образования условно-метафорического направления, а дополнение еще и моделированием мира по мифологическому принципу может способствовать мутации самой условно-метафорической прозы» [1, с. 18].

Таким образом, стиливая динамика прозы последней трети XX века обусловлена степенью усвоения реалистической парадигмой неклассических элементов. С одной стороны, обращение к экзистенциальной проблематике и неомифологическим приемам моделирования реальности дало возможность авторам преодолеть каноны нормативной эстетики и вернуться к принципам классического реализма, с другой стороны, «степень концентрации» такого рода элементов в произведении позволяет говорить о явлениях переходного характера, сочетающих в себе признаки обеих художественных систем.

Так, в условиях советской цензуры, уже в 60-е годы XX века в контексте так называемой «молодежной прозы» зародилось явление, позже охарактеризованное как «условно-метафорическая проза». Использование различных типов вторичной художественной условности позволило писателям в аллегорической форме высказать отрицание тех или иных сторон социальной действительности или государственной системы в целом. Анализируя данное стиливое явление, Г.Л. Нефагина отмечает: «Условно-метафорическое направление образуется при взаимодействии реализма и условно-сказочного, фантастическо-

го, мифологического начал. Связь современных общественных реалий с мифологическими, сказочными и фантастическими мотивами становится органичной благодаря тому потенциалу условности, который заложен в самом социуме. Будучи в основе своей течением реалистическим, условно-метафорическая проза воспроизводит объективную действительность. Детерминистское (социальное, психологическое) изображение действительности дополняется (а не отменяется) циклическим (как в мифе), нелогичным (как в сказке), вневременным (как в фантастическом типе условности) принципами. Реальность приобретает не бытописательский характер, но становится многомерной, совмещающей то, что, казалось бы, трудно совместить: верность сущности действительности и условность ее воспроизведения» [1, с. 19].

Как видим, условно-метафорическая проза осмысливается как часть реалистической парадигмы, однако, прибегая ко вторичной художественной условности, используя гротеск, двуплановость, игровое начало, авторы в результате творческих поисков приходят к принципам художественного миромоделирования, свойственным эстетике модернизма.

Укорененность в основы национальной мифологии характерна для повестей А. Кима «Поклон одуванчику», «Луковое поле», «Лотос», «Собиратель трав», «Нефритовый пояс», «Поселок кентавров». В названных повестях появляется множество символических деталей, свидетельствующих о неразрывной взаимосвязи человека с природой. Сложный путь духовных исканий приводит героев А. Кима через одиночество и отчуждение к осознанию своего единства со всем окружающим миром и, в первую очередь, с миром природы как воплощением космических законов.

На наш взгляд, концепция духовного развития личности, воплощенная в повестях А. Кима, перекликается с идеями русского религиозно-философского космизма (в частности, с тем относительно самостоятельным течением в русском космизме, которое связано с философией всеединства В.С. Соловьева) [4]. Ее характерная особенность – идея внутреннего единства человека, природы как основных элементов гармоничного космоса и божественного начала, порождающего и поддерживающего этот органический строй бытия.

Жанру повести в целом свойственно изображение героев в переломные моменты их жизни, когда они переживают душевный кризис и претерпевают нравственное возрождение либо деградацию. А. Ким нередко в качестве такого переломного момента изображает ситуацию на пороге смерти (прощание героя с умирающей матерью в повести «Лотос», неизлечимая болезнь героев в повестях «Собиратель трав» и «Нефритовый пояс»). При этом смерть воспринимается не как трагическое окончание физического существования, а как процесс

трансформации духовной сущности человека, преобразования его души.

Подобная поэтика повестей А. Кима отсылает читателей к мифологическим представлениям об этапах жизненного пути человека. Здесь целесообразно сослаться на работу А. ван Геннепа, который, привлекая обширный материал из жизни народов всего мира, обосновал теорию, предполагающую, что суть жизни (начиная от жизни индивида и кончая космическими явлениями) состоит в последовательной смене этапов – переходов из одного состояния в другое: «Человек в своей жизни проходит некие этапы, и окончание одного этапа и начало другого образуют системы одного порядка. Такowymi являются: рождение, достижение социальной зрелости, брак, отцовство, повышение общественного положения, профессиональная специализация, смерть. И каждое из этих явлений сопровождается церемониями, у которых одна и та же цель: обеспечить человеку переход из одного определенного состояния в другое, в свою очередь столь же определенное» [5, с. 5].

Итак, в фольклорно-мифологической традиции смерть понимается как переход души на новый этап, что породило большое количество сопутствующих мотивов и образов, к которым и апеллирует в названных повестях А. Ким. Примечательно, что в повести «Лотос» мифологический тип условности сопряжен с культурологическими взглядами писателя, свойственными русскому модернизму второй половины XX века: автор утверждает, что, несмотря на скоротечность земной жизни, искусство вечно и именно оно является залогом бессмертия человеческого бытия.

Отметим, что условно-метафорическую прозу выделяют как единое стилистическое явление, однако она в эстетическом и жанровом смыслах не однородна. Во многом это определяется доминирующим типом художественной условности и доминирующим художественным приемом, которые использует автор в конкретном произведении.

Так, аллегория, свойственная античным басенным традициям и русским сказкам о животных, чаще всего выступает основой произведений, отличающихся значительной социальной заостренностью. В этом контексте следует назвать повесть-притчу А. Кима «Поселок кентавров» и социальную сказку Ф. Искандера «Кролики и удавы». В первом произведении, прибегая к античной образности, автор сюжетно реализует модернистский принцип двоемрия, изображая оппозицию видимого, грешного мира, населенного людьми, лошадьми, кентаврами и амазонками, и мира высшего, невидимого, где обитают всемогущие существа, вершащие суд над самоуничтожающимся суетным миром. В этой повести больше, нежели в остальных, А. Ким размышляет о социальных противоречиях современности, однако идейно-художественная концепция произведения относится, скорее, к сфере экзистенциальной: писатель преду-

жеждает о возможности духовной гибели мира, подверженного страстям.

Яркую аллегория тоталитарного общества создает Ф. Искандер в повести «Кролики и удавы». Автор демонстрирует механизмы действия государственной системы, основанной на репрессиях и терроре. Создавая трехуровневую иерархию: удавы – кролики – туземцы, прозаик очевидно выходит за границы сказочного типа условности. Помимо того, что персонажи его произведения выступают в традиционном сказочном амплуа – как воплощение силы и трусости – каждый из них обладает еще и индивидуальными качествами, что позволяет создать образы Задумавшегося, Находчивого, Поэта и др. В широком смысле Ф. Искандер изображает различные типы социального поведения и государственной психологии. Г.Л. Нефагина подчеркивает: «Несмотря на явные параллели, социальное пространство сказки значительно шире – это всякое тоталитарное общественное устройство, а не только конкретное советское общество, хотя многие черты взяты именно из его истории» [6, с. 82].

Для того чтобы реалистическое в своей основе произведение приобрело философский, метафорический подтекст, зачастую достаточно одной значимой художественной детали (или вставного элемента), которые позволяют читателю декодировать имплицитные смыслы. В повести А. Рыбакова «Не успеть» на фоне вполне реалистичного подробного описания действительности первых лет перестройки возникает фантастическая деталь – у людей начинают расти крылья. При этом образ крыльев лишен своего традиционного символического значения: это не метафора счастья, любви, вдохновения. Это реакция биологической природы человека на внешнюю социальную, бытовую, культурную разруху и неустроенность. Метафорическое звучание придает повести и ее эстетическая специфика, как бы заведомо предполагающая возможность фантастического допущения в реалистическом повествовании.

В повести «Выратуй і памілуй нас, чорны буцел» В. Козько осмысливает последствия аварии на Чернобыльской АЭС, а также социальные и духовные проблемы перестроечного периода. Реалистическое повествование обрамляет вставная легенда о черном аисте, которую рассказывает своей внучке столетняя бабушка. История аиста, научившегося во время земного рая летать, оторвавшемуся от земли, но не достигшего неба, перекликается с трагическим выбором человечества, создавшего технократическую цивилизацию. Духовный путь главного героя повести Лазаря Кагановича – это путь к осознанию своей ответственности за сохранение окружающей природы, поскольку только возвращаясь в свой изначальный «дом», защищая его ценой собственной жизни, человек получает право называться человеком, обрести имя.

Таким образом, произведения, написанные в русле условно-метафорической прозы, представляют собой интеграцию «реалистического способа освоения действительности с условными формами ее воспроизведения» [1, с. 22].

Условно-метафорическая проза изображала действительность в аллегорической, мифологизированной, фантастической форме. Читатель, декодируя аллегорические образы, узнавал картину привычной ему социальной действительности.

Наряду с условно-метафорической прозой в последней трети XX века возникли и другие эстетические реакции на идеологическую ангажированность советской литературы. Так, в 80-е годы прошлого века зародилось явление, получившее названия «новая волна», «альтернативная литература», или, по определению Андрея Битова, «другая проза».

«Другая проза» в начале 1980-х годов декларируется как специфическое художественное образование, обусловленное социокультурными обстоятельствами в большей мере, чем собственно эстетическими. Не порывая с реализмом, писатели этого направления изменяли сложившуюся парадигму последовательным изживанием социально-исторической детерминации личности, заменой причинно-следственных отношений, предполагающих закономерность мироустройства, алогизмом, абсурдом, дисгармонией, являющихся и причиной, и следствием принципа случайности в существовании человека» [1, с. 22].

Безусловно, в «другой прозе» доминирует реалистическая основа, однако представители «новой волны» активно осваивают модернистские тенденции. В эстетическом смысле «другая проза» довольно эклектичное явление, поскольку данное понятие объединяет авторов, прежде всего, с точки зрения общности их социальной позиции – принципиального отрицания стереотипов советской литературы.

При всем разнообразии стилистических приемов и индивидуально-авторских подходов к осмыслению и изображению действительности в контексте «другой прозы» исследователи выделяют две ключевые стилистические тенденции: экзистенциальный реализм (или постэкзистенциальная проза) и иронический реализм (иронический авангард): «Экзистенциальный реализм в начале 1990-х годов обращается к универсальным категориям, к метасюжетам. В ироническом реализме все более самоценное, конституирующее значение приобретает игровое начало, и дальнейшая абсолютизация его приводит к образованию постмодернистских течений» [1, с. 22].

Экзистенциальный реализм объединил взгляд на человека как на «песчинку истории» и освоение ранее табуированных социальных и бытовых сфер. Это отражение сатирической фантазмагии и абсурда реальной действительности. Экзистенциальный реализм меняет ракурс изображения исторических событий.

Привычной, как бы подразумевающей объективность и достоверность, позиции «извне» писатели «новой волны» противопоставляют взгляд «изнутри», совмещение экзистенциального и социального.

Так, повесть М. Палей «Евгеша и Аннушка» строится по канонам бытовой повести, изображающей жизнь женщин в коммунальной квартире. Описание быта героинь, их жизненного уклада пронизано метафорическими образами, самый яркий из которых – два кувшина у кровати Аннушки. Но за всей этой будничной «заведенкой» постепенно проступают судьбы женщин, неразрывно связанные со всеми значимыми для истории XX века событиями. И Евгеша, и Аннушка в своем настоящем – отражение и результат собственного прошлого и прошлого своей страны, носители определенных форм социального сознания, детерминирующих эпоху. Изображая частные судьбы, М. Палей создает образ государственной системы, обезличивающей человека, единственным законным местом пребывания которого становится могила. Не случайно, «механический завод будней» прерывается только смертью Аннушки.

М. Кураев в повести «Капитан Дикштейн» идет дальше, изображая, как жернова истории и политическая система не только нивелируют личность, но лишают человека собственного имени и судьбы. Бывший матрос Чубатый живет под именем расстрелянного студента Игоря Ивановича Дикштейна. А следовательно, живет не своей и не его, а какой-то несуществующей жизнью. События, лишившие героя имени, – это события Кронштадтского мятежа, которые, будучи показанными «изнутри», с точки зрения его участников, осмысливаются автором повести как трагедия для «песчинок истории», перемолотых в «бесшумных часах вечности». И потому герой без имени Чубатый-Дикштейн доживает свой век на «обочине истории» (именно так представлялась Гатчина в 1960-е гг.), где абсурдность его существования подчеркивается нарочито детальным описанием мытья бутылок из-под олифы и серьезностью подсчетов оставшихся на пиво денег. И вновь мы видим, как замкнутый круг обезличенного существования разрывается смертью героя. Так в «альтернативной прозе» осуществляется своеобразная трансформация экзистенциального мотива «бытия – к – смерти».

В повести «Ночной дозор» М. Кураев демонстрирует, как государственная система извращает гуманистическую природу человека. Абсурдность и жестокость психологии Полуболотова очевидна автору и читателю, но никак не самому герою, помещенному в искривленную систему нравственных координат. Его искренняя профессиональная гордость за хорошо выполненную работу (он рассказывает молодому напарнику о том, как в прошлом «брал» врагов народа) не соотносится с общечеловеческими представлениями

ми о нравственности. Подобное несоответствие и порождает злую иронию, которая недоступна самому герою, ослепленному государственной идеологией. При этом герой не исключителен. Он – отражение социальной психологии своего времени, с одной стороны – исполнитель, с другой – жертва истории.

Изменения в социальной и культурной сферах, обусловившие последнюю треть XX века, привели не только к появлению нового ракурса осмысления и изображения исторических событий, но и к смене модуса художественности в произведениях, ранее традиционно характеризовавшихся героическим пафосом.

Так, утрачивает сакральность изображение военных событий, героя-воина, воинского долга. Участники последних военных кампаний воспринимаются уже как жертвы, а не как богатыри-победители. Изображение советской казармы идейно и стилистически все более напоминает изображение зоны, живущей по своим приклатенным законам и уголовным традициям.

Об этом – повесть С. Каледина «Стройбат», описывающая внутриармейские отношения в их неприкрытой правде и извращенности. Реализм (а точнее – натурализм повествования) граничит с фантазмагорией вседозволенности, стирающей рамки блатного и армейского мира.

О трагизме разлагающейся армейской системы и повесть белорусского прозаика А. Федоренко «Солдат». Самоубийство главного героя повести Алексея Лисицкого – это поступок солдата, вынужденного в сложившихся условиях защищать не родину, а свое человеческое достоинство и моральные принципы. В определенном смысле армейская система становится микромоделью абсурдного, вывернутого наизнанку мира.

В русле экзистенциального реализма трансформируется и вектор «лагерной прозы». Если в произведениях А. Солженицына, В. Шаламова, В. Гроссмана и др. описывалась жизнь политзаключенных и, несмотря на все ужасы ГУЛАГа, демонстрировалась высота человеческого духа, то «альтернативная проза» исследует ранее закрытый для читателя мир уголовников, создавая типичный образ «сына тюрьмы».

Таковым является Глаз из повести Л. Габышева «Одлян, или Воздух свободы». Абсурдность, «вывернутость» повествования заключается в идеализации героя не по принципу высоких моральных устоев и нравственности, а по принципу попрания всех духовных ценностей и человеческих законов. Лагерная среда в изображении Л. Габышева напрочь лишена романтики противостояния столпов человеческого духа и угнетающей их государственной системы. Лагерь – отнюдь не «чистилище», а место, где раскрываются самые темные «закоулки» человеческого сознания. Таким образом, «другая проза» исследует такие сферы социальной действительности, в которые ранее не принято было вторгаться.

Тема «социального дна» уже вне зоны, в обыденной реальности звучит в повестях С. Каледина «Смирненное кладбище» и «Поп и работник». Обычных и даже неплохих в своей сущности людей неустроенность быта и отсутствие уверенности в завтрашнем дне доводят до извращения сознания и жестоких, безнравственных поступков («Поп и работник»). Метафорой социума выступает образ кладбища, в художественном пространстве которого сконцентрированы, кажется, все негативные стороны действительности. Обыденными становятся алчность, пьянство, рукоприкладство, немотивированная жестокость, кощунство на могилах. Ощущение выморочности и фантазмагоричности изображаемого мира возникает не только из-за натуралистических подробностей в описании кладбищенских нравов, но и из-за невосприимчивости, привычки ко всему этому героев. Привычное неблагополучие объединяет «внутриградную» и «заоградную» жизнь, создавая беспросветную картину обыденности, где, в отличие от экзистенциальной литературы, отсутствует надежда на экзистенциальное пробуждение.

Как утверждает Г.Л. Нефагина, «“иронический авангард” – явление пограничное. Это как бы переход от модернистской через реализм к постмодернистской литературе. Поэтому некоторые его черты (обращение к различным культурным слоям, цитатность), которые в свернутом соотношении имеются в поэтике течения, более откровенно проявляются и становятся существенными в постмодернизме» [6, с. 138].

Интертекстуальность «иронического авангарда», принцип игры в полной мере обнаруживаются в повести В. Пьецуха «Новая московская философия». Сюжетная канва повести пародийно сближает произведение с романом Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание». Демагогия доморощенных философов Белоцветова и Чинарикова, их пафосные рассуждения о зле, добре, подлости, справедливости и человеческой личности в условиях коммунальной квартиры из двенадцати комнат отсылают нас к монологу Сатина о человеке в горьковской пьесе «На дне». Пафос идеалиста Белоцветова, утверждающего гуманистическую природу человека, сродни пафосу пьяного шулера в ночлежке, изображенной М. Горьким. Деление повести на главы с названиями дней недели наводит на мысль о ритуальности, механичности существования, о повторяемости привычных деталей быта изо дня в день. Как тут не вспомнить «Один день Ивана Денисовича», заканчивающийся словами автора о том, что таких дней в жизни Шухова было три тысячи шестьсот пятьдесят три? И даже смерть (а в сущности – убийство) старушки Пумпянской не способна разрушить эту цикличность коммунального существования. Таким образом, В. Пьецух иронически переплетает литературную реальность с реальной действительностью, отражая духовную нищету и драматизм современного мира.

В повести Г. Головина «День рождения покойника» стилистически совместились пародийное использование традиций былинного эпоса и приемы карнавализации. Если в первой части повествования смеховая основа произведения создается путем стилизации авторской речи под распевные русские сказания о богатырях (и в этой сказовой манере описываются пьяные похождения Василия Пепеляева), то во второй части повести происходит «смена масок». Образ Василия Пепеляева, якобы погибшего на барже, мифологизируется уже самими жителями и администрацией Бугаевска, и оставшемуся в живых Васье не позволяя сыграть в спектакле роль Василия Степановича Пепеляева, мотивируя это тем, что незадачливому алкоголику такой эпический образ «не потянуть». Ни начальство, ни даже родная мать (получившая пенсию за «погибшего» сына) не заинтересованы в «воскрешении» Василия. Переплетая сказовое, ироническое, игровое, карнавальное начала, Г. Головин развенчивает идеологические мифы, демонстрирует абсурдность общества, основанного на псевдоколлективизме, за которым теряется ценность отдельной жизни.

Заключение. Можно утверждать, что развитие русской и белорусской прозы в последней трети XX века обусловлено несколькими тенденциями. С одной стороны, метастилем и русской, и белорусской литературы XX века является реализм. С другой стороны, в последней трети XX века происходят рецепция модернистских и авангардистских традиций начала столетия, их адаптация к потребностям современной писателям действительности. «Исходной точкой модернизма является хаотичность, абсурдность мира, богооставленность действительности, универсальным состоянием – индивидуализм. Отчуждение мира от человека, враждебность внешнего мира выводят на метафизические, надличностные основы и ценности. Для модерниста всегда самодостаточен мир духовной свободы. В модернизме обнаруживаются иррациональность и отрицание исторического прогресса» [6, с. 153].

Названные идейно-эстетические особенности модернизма оказались изоморфными художественным поискам литературы последней трети XX века с ее размышлениями о духовной свободе (или несвободе) личности в абсурдном и враждебном мире, с противопоставлением индивидуального сознания коллективному, с богоискательскими идеями после пережитого периода атеизма.

Однако если модернизм рубежа XIX–XX веков «перевёв проблему чалавечага быцця з плана знешняга ў план унутранага сузірання, а самога чалавеча ўспрымаў не ў якасці аб’екта, а ў якасці суб’екта сусветнага быцця, носбіта самацэннай духоўнасці, адметнага тыпу духоўнасці» [7, с. 33], то авторы последней трети XX века,

используя эстетические приемы модернизма (и постмодернизма), тем не менее детерминируют сознание героя социальными и бытовыми реалиями, характеризуют его как порождение эпохи, отказываясь от изображения человека, живущего в своем уникальном мире, не пропагандируя культ элитарного, индивидуально-личностного, субъективного.

В этом смысле, например, жесткий натурализм «альтернативной прозы» можно рассматривать скорее как производную авангардистских тенденций, когда главной целью становится «расторгнуть, поразить, вызвать активную реакцию» [6, с. 158]. «Авангардисты разрушают старые, прочно установленные нормы, как литературные, так и общественные. Провокация и агрессия составляют сущностное ядро авангардизма. Важной чертой авангардизма является эстетизация быта, которая переворачивает шкалу ценностей» [6, с. 157].

Таким образом, основные стилиевые трансформации в литературе второй половины XX века происходят не только и не столько в рамках определенной художественной системы, сколько «на стыке» этих систем. Закономерно, что на рубеже XX–XXI веков взаимодействие разных стилиевых течений, стилиевая эклектика привели к возникновению особой художественной системы – постмодернизма.

Литература

1. Нефагина, Г.Л. Динамика стилиевых течений в русской прозе 1980–90-х годов: автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.02 / Г.Л. Нефагина; Беларус. гос. ун-т. – Минск, 1999. – 35 с.
2. Корань, Л.Д. Беларуская проза XX стагоддзя: дынаміка жанравых структур / Л.Д. Корань. – Минск: ВПП «Новік», 1996. – 158 с.
3. Максімовіч, В.А. Беларускі мадэрнізм у славянскім кантэксте / В.А. Максімовіч // Мовазнаўства. Літаратуразнаўства. Фалькларыстыка: XIV Міжнар. з’езд славістаў, Охрыд, 2008 г.: дакл. бел. дэлегацыі / рэд. А.А. Лукашанец. – Мінск, 2008. – С. 253–266.
4. Соловьев, В.С. Избранное / В.С. Соловьев. – М.: Советская Россия, 1990. – 496 с.
5. Геннеп А., ван. Обряды перехода. Систематическое изучение обрядов: пер. с франц. / А. ван Геннеп. – М.: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 1999. – 198 с. – (Этнографическая библиотека).
6. 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: НПЖ «Финансы, учет, аудит», «Экономпресс», 1997. – 231 с.
7. 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; Беларус. дзярж. ун-т. – Мінск, 2002. – 38 с.

Поступила в редакцию 09.04.2018 г.