

Этнаграфічны кантэкст у літаратуры перыяду глабалізацыі (на матэрыяле беларускай прозы)

В. Ю. БАРОЎКА

Тэрмін «глабалізм» быў уведзены ў 1985 годзе амерыканскім сацыёлагам Р. Робертсанам, хаця працэс, які гэты тэрмін абазначае, пачаўся намога раней. Глабалізм перш за ўсё асацыіруецца з панаваннем сусветнага рынку, шырокімі плынямі інфармацыі, збліжэннем бытавога ўзроўню людзей, дакладней, з яго уніфікацыяй. На думку адных, глабалізацыя – зло, якое павялічвае бездань паміж багатымі і беднымі, так званымі развітымі краінамі і краінамі трэцяга свету. Другія ацэньваюць глабалізацыю пазітыўна, паколькі, па іх версіі, уніфікацыя эканомікі і побыту знішчае глебу для канфліктаў і паляпшае ўзаемаразуменне паміж народамі. Зараз чалавецтва знаходзіцца на такой стадыі развіцця, калі дзяржаўныя межы рассоўваюцца, асобныя нацыянальныя рысы нівеліруюцца за кошт новых умоў жыцця. Аднак у сённяшнім свеце найперш уніфікуецца тое, што прынята называць шырспажывам, і надзвычай цяжка паддаюцца уніфікацыі нацыянальнае светаўспрыняцце, ментальнасць, нацыянальная гісторыя.

Адносіны да глабалізацыі з боку пісьменнікаў і літаратуразнаўцаў неадназначныя. Амерыканскія вучоныя выказалі меркаванне пра тое, што глабалізацыя – працэс заканамерны, што ў галіне культуры і літаратуры яна пачалася не ў XX стагоддзі, а дзве тысячы год таму назад, паколькі народы жывуць не ў вакууме, а ўзаемадзейнічаюць. Для прыхільнікаў такога пункту погляду глабалізацыя ёсць шырокамаштабнае ўзаемадзеянне культур у выніку інтэнсіўных эканамічных і культурных сувязей. Больш распаўсюджаны іншы погляд на глабалізацыю, калі яна прымяркоўваецца да другой паловы XX стагоддзя, а яе культурнае вымярэнне ўспрымаецца як страта нацыянальнымі культурамі асабовасці, «на змену якой прыходзіць аднолькавая для ўсіх (і часцей за ўсё скроеная па амерыканскім шаблоне) штампаваная маска, якая яшчэ і гаворыць на адной і той жа мове (здагадайцеся якой)» [1, с. 4]. Думаецца, глабалізацыя ў мастацтве і літаратуры – гэта не столькі уніфікацыя, колькі накіраванасць да гомагенізацыі.

Развіццё культуры, мастацтва, літаратуры мае свае спецыфічныя асаблівасці. Гісторыя паказвае, што нацыянальныя літаратуры практычна заўсёды ўцягваліся ў гравітацыйнае поле сусветнай літаратуры, а рознакіраваныя тэндэнцыі да універсалізацыі і лакалізацыі ў іх дзейнічалі фактычна заўсёды. У 1827 годзе Гётэ прапанаваў тэрмін «сусветная літаратура», пад якой меў на ўвазе сукупнасць твораў розных народаў і эпох, прычым, твораў высокай мастацкай вартасці, прысвечаных асэнсаванню вечных тэм у мастацтве, арыентаваных пераважна на антычныя ўзоры. Ён сцвярджаў: «Нацыянальная літаратура зараз мала чаго вартая, на чарзе эпоха сусветнай літаратуры, і кожны павінен садзейнічаць, каб яна хутчэй наступіла. Але і пры поўным прызнанні замежнага мы не павінны затрымлівацца на чым-небудзь асабліва і лічыць яго ўзорам. Не трэба думаць, што такім узорам будзе спецыяльна кітайская літаратура ці сербская, ці Кальдэрон, ці «Нібелунгі». Патрэба ў высокіх узорах зноў і зноў прыводзіць нас да антычных грэкаў – менавіта ў іх творах увасоблены прыгожы чалавек. Усё астатняе трэба разглядаць толькі гістарычна, па меры магчымасці засвойваючы ўсё тое станоўчае, што нам пашчасціць выявіць» [2, с. 214 – 215].

Ва ўсе часы, а не толькі сёння, пытанне заключаецца ў тым, пойдзе літаратурнае развіццё шляхам элімінацыі нацыянальных асаблівасцей ці шляхам максімальнага выяўлення ў мастацтве слова кожнага народа паўнаты «гетэрагенных элементаў» (тэрмін Гётэ). Глабалізацыя абвастрыла цікавасць да лёсу нацыянальных літаратур у сучасным свеце. Сёння многія літаратуразнаўцы не толькі правазвешваюць нацыянальную спецыфіку мастацкай творчасці

эстэтычным атавізмам, але і характарызуюць наш час як перыяд фарміравання адзінай нацыянальнай культуры. У сувязі з гэтым сучаснай літаратурай яны аб'яўляюць літаратуру, пазбаўленую нацыянальных традыцый, нацыянальнай спецыфікі. Вядомы амерыканскі вучоны Р.Уэлек пісаў: «Нараджаецца чалавек, універсальны чалавек, чалавек усюды і заўсёды. Ва ўсёй яго разнастайнасці, і літаратурная навука перастае быць устарэлай тратай часу, падлікам нацыянальных крэдытаў і пазык» [3, с. 3]. Непазбежнасць ўсталявання поліморфнай літаратуры сцвярджалася ў канцы мінулага стагоддзя і Р.Чхарцішвілі, больш вядомым пад псеўданімам Барыс Акунін: «Новая ўсходнезаходняя літаратура валодае відавочнымі прыкметамі андрагіннасці: пры адной галаве ў яе два твары (адзін звернуты на ўсход, а другі на заход сонца), два сэрцы, двойны зрок і максімальна ўстойлівы апорна-рухаючы апарат. Ёй яшчэ ўласціва павышаная вітальнасць, якая некалькі дысаніруе з вялай дамінантай літаратуры fin de siecle, не вельмі вытлумачальная, калі не забываць пра эффект магічнага зліцця. Андрагіны канца XX стагоддзя – першыя лазутчыкі племені, якое відавочна будзе весці рэй ў культуры будучага стагоддзя. Не, не лазутчыкі, а хутчэй, першыя ластаўкі, бо яны маюць свае гнёзды, якіх на сённяшні дзень налічваецца не менш за тры» [4, с.258]. Да такіх гнёздаў ён адносіў ЗША, Англію і Японію, а да «ластавак» – Салмана Рушдзі, В.С. Найпала.

Традыцыйна ў прыгожым пісьменстве спалучаліся лакальна-эпічнае і агульначалавечае. Сучасныя ж палітычная, эканамічная і культурная прасторы знаходзяцца ў стане пераструктурвання. Чыста тэарэтычна ў працэсе глабалізацыі павінна назірацца збліжэнне літаратур, паколькі аб'ектыўныя ўмовы прымушаюць пісьменнікаў звяртацца да падобных тэм, мастацкіх формаў, арыентавацца на пэўны ўзровень чытацкага ўспрымання, таму чыста гіпатэтычна аўтары могуць адрознівацца паміж сабой толькі ўзроўнем таленавітасці, сістэмай выкарыстоўваемых мастацкіх сродкаў, а этнаграфічны кантэкст – абсалютна непрыдатная і немагчымая з'ява ў дачыненні да сучаснага прыгожага пісьменства. Рэальная ж мастацкая практыка не ўкладваецца ў схему. Калі, напрыклад, звярнуцца да творчасці сусветна вядомых пісьменнікаў кшталту Джона Фаулза, Умберта Эка ці Міларада Павіча, то даволі праблематычна не заўважыць у іх прозе спецыфічныя нацыянальныя рысы, англійскія, італьянскія і сербскія, якія даволі часта прадстаўлены трапнымі этнаграфічнымі дэталімі. Яркім прыкладам эстэтычна абгрунтаванага мінімальнага выкарыстання мастацкага этнаграфізму можа служыць проза японскага пісьменніка Харукі Муракамі, які адлюстроўвае самапачуванне чалавека часоў глабалізацыі з яго уніфікаваным бытам, але пры гэтым уключае ў тэкст дэталі, што акцэнтуюць месца дзеяння. Так, у рамана «Слухай песню ветру» згадваецца татамі – саламяны мат, які ў японцаў служыць адзінкай вымярэння жылой плошчы. У скандальна вядомым рамана Мішэля Уэльбека «Элементарныя часціцы» дасціпна высмейвалася ідэя неабходнасці нараджэння уніфікаванага чалавека і праз эскізныя дэталі побыту і ўзаемадачыненні персанажаў выяўляўся палемічны перазоў сітуацыі ў французскім грамадстве 1968 і 1998 гадоў.

Некаторыя нацыянальныя літаратуры ў канцы мінулага стагоддзя спрабавалі пайсці па шляху ігнаравання нацыянальнай адметнасці. У польскай прозе, для прыкладу, атрымаў пашырэнне тып героя, які вызвалены ад настальгіі па родных мясцінах, які свабодны ва ўсім і ад усяго. Так, герой рамана «Прыгоды Прагага» Яцака Сухецкага не мае полу. Прынцыпова не «ўкарэнены» герой характэрны для прозы Ірэны Філіпяк. Нярэдка назвай твора польскія аўтары ўказваюць на месца дзеяння, але на гэтым рэгіянальная ці этнаграфічная маркіроўка і заканчваецца. Напрыклад, у цыкле Анджэя Стасюка «Галіцыйскія апавяданні» расказваецца пра лёсы насельнікаў польска-славацкага памежжа ў канцы XX стагоддзя, у цэнтры пісьменніцкай увагі аднак не мясцовая экзотыка, а чалавечыя характары. Пэўным выключэннем у асяроддзі маладых празаікаў можна лічыць аўтара «падольскага цыкла» Влодзімежа Адаеўскага, дзе мэтанакіравана ўводзяцца этнаграфічныя апісанні і праз іх даволі тэндэнцыйна і павярхоўна характарызуюцца палякі, літвіны і украінцы. Паняцце польскасці для многіх польскіх празаікаў страціла актуальнасць. Разам з тым у польскай прозе з'яўляюцца творы, дзе наглядаецца перапляценне матываў сваёй і іншанацыянальнай літаратуры, як у рамана Паўла Хюле «Касторп», дзе развіваецца пабочная лінія рамана Томаса Мана «Чароўная гара», паколькі расказваецца пра гады навучання Ганса Касторпа ў Гданьску (фармальным штуршком для напісання твора паслужыла фраза з «Чароўнай гары»

«Позади остались четыре семестра, проведенные им в Данцигском политехникуме») і праз трапныя этнаграфічныя дэталі характарызуюцца палякі і немцы.

Рухам антынамічным глабалізму выступае этнацэнтрызм. Як тонка заўважыў Л.Анінскі, «любое ўзмацненне інтэгральных тэндэнцый спадарожнічае ўзмацненню лакальнага ім прасістання. Узаемаўпор непазбежны, інакш – сістэмны калапс» [5, с. 202]. Калі пачатак глабалізацыі адны звязваюць з усталяваннем хрысціянства, а другія датуюць другой паловай XX стагоддзя і дэтэрмінуюць інтэнсіўным развіццём тэхнікі і сродкаў масавай камунікацыі, то тэорыя этнацэнтрызму вядзе свой радавод ад пачатку XX стагоддзя. Этнацэнтрызм выяўляецца ў мастацкай творчасці ў зацыкленасці на сваім і ігнараванні іншанацыянальнага. Айчыннае прыгожае пісьменства на працягу свайго існавання імкнулася балансаваць на мяжы свайго і чужога. Вядома, што канец XX стагоддзя на постсавецкай прасторы суправаджаўся выбухам этнарухаў. У беларускай літаратуры і крытыцы другая палова 80-х – пачатак 90-х гадоў сталі часам вострых спрэчак пра шляхі развіцця нацыянальнай літаратуры. Маладыя пісьменнікі папракалі прадстаўнікоў старэйшага пакалення ў правінцыйнасці, заклікалі актыўней засвойваць мастацкі вопыт сусветнай, у тым ліку – заходнеўрапейскай і паўночна-амерыканскай літаратуры, аднак прапанаваны ім шлях на практыцы абцяжарваўся так званай «дадатковай вартасцю» айчынай славеснасці. Справа ў тым, што беларускае прыгожае пісьменства па экстралітаратурных прычынах вымушана была ў XX стагоддзі выконваць не толькі чалавечазнаўчую, але і народазнаўчую ролю. Характэрная рыса яго развіцця – клопат пра змястоўную напоўненасць, параўнальна рэдкі зварот да чыста мастацкіх эксперыментаў у галіне формы, вялікая ўвага да этнаграфічна-бытавых пластоў рэчаіснасці. У сувязі з вышэй адзначаным пэўнае распаўсюджанне сярод беларускіх навукоўцаў і твораў мае ўяўленне пра адметны шлях нашай «краснай пісьменнасці» (М.Багдановіч), сутнасць якога раскрываецца ў выказванні маладой паэтэсы Вікі Трэнас: «...У кожным творы любога жанру і роду літаратуры надта моцны нацыянальны, аўтэнтычны элемент, прычым не толькі на ўзроўні выкарыстання беларускай мовы, а таксама ў спецыфічнай праблематыцы, у менавіта тутэйшых тэмах, у мясцовым каларытным бачанні свету. Гэты факт дазваляе зрабіць выснову: паняцце глабалізацыі беларускай прасторы не датычыцца і датычыцца не можа» [6, с.118]. Думаецца, такое меркаванне грунтуецца на перавелічэнні, бо айчыннае прыгожае пісьменства не ў стане па аб'ектыўных і суб'ектыўных прычынах ізаляваць сябе ад кантэксту сусветнай літаратуры.

Сёння беларуская проза найперш распрацоўвае праблемы, што маюць першаступенную грамадскую цікавасць: захаванне гістарычнай памяці, выжыванне ва ўмовах экалагічнай катастрофы, пошукі выхаду з той складанай сітуацыі, у якой усе мы апынуліся ў постсавецкі перыяд. Карані, што сілкуюць яе развіццё, калі карыстацца дэлэзаўска-гватарыеўскай тэрміналогіяй, рызаматычныя. Пацверджаннем таму служаць творы таленавітых маладых аўтараў, у пісьменнікаў старэйшага пакалення і аўтараў, што прыйшлі ў літаратуру ў 70-я і на пачатку 80-х гадоў, пераважае арыентацыя на звыклы стыль айчынай прозы з яе паэтызацыяй роднага кута, дзе лакальнае і этнаграфічнае выступаюць сінонімамі нацыянальнага, а этнаграфічны кантэкст пераважна выконвае ролю культуралагічную. Уплыў эпохі глабалізацыі выяўляўся ў асваенні новых жанрава-стылёвых прыёмаў, галоўным чынам, такіх, якія не былі прынятымі ў савецкія часы (антыутопія, сацыяльны гратэск, фантастыка). Менавіта ў гэты перыяд сталі актыўна развівацца прыгодніцкі і дэтэктыўны жанр, дзе аўтарская ўвага скіравана на першачарговы паказ падзей. Антыутопіі, тыпу «Краіны Хлудаў» Алега Мінкіна і Віктара Галкова і «Карабля» Васіля Гігевіча, праз трапныя этнаграфічна-побытавыя дэталі падкрэслівалі месца дзеяння і прыўносілі сацыяльна-філасофскі акцэнт у аповед. Дынамічнасць сюжэту ў прыгодніцкіх творах, да якіх адносяць і дэтэктыўныя, выключае апісальнасць, аднак аўтары некаторых дэтэктыўных твораў не цураюцца мастацкага этнаграфізму. Так, у дэтэктывах «Забойства на каляды» Міраслава Шайбака і «Сапежынскі прывід» Тэафілі Сабоцкай (калектыўны псеўданім У.Адамчыка, М.Адамчыка і М.Клімковіча) згадваюцца персанажы беларускай міфалогіі. Дарэчы, прычынай забойства героя ў першым з названых твораў выступае яго намер напісаць кнігу па беларускай міфалогіі. У структуры дэтэктыва мастацкі этнаграфізм не пажаданы, бо адцягвае ўвагу чытача ад дзеяння ў творы, за выключэннем тых выпадкаў, калі ён падключаны да падзейнай канвы. Плённа, напрыклад, выкарыстоўваліся этнаграфічныя матэрыялы ў кнізе Франца Сіўко «Апошнія падарожжа ў краіну ліваў», апо-

весцях «Удог» і «Угліс», дзе праз дэталі побыту даваўся ключ да разгадкі злачынства. Памастацку выкарыстоўваецца этнаграфічны фон у прыгодніцкіх творах Людмілы Рублеўскай «Сэрца мармуровага анёла», «Пярсцёнак апошняга імператара» «Золата забытых магіл». Раман «Золата забытых магілаў» – твор, у якім пераплятаюцца падзеі XIX і XXI стагоддзяў. Мастацкі этнаграфізм, прадстаўлены лаканічнымі апісаннямі вопраткі, звычайу, уяўленняў, тут перадае асаблівасці гістарычнага часу, сацыяльна характарызуе персанажаў і стварае атмасферу таямнічасці. У рамане, напрыклад, таленавіта абыгрываюцца матыў пярэваратніцтва і сэнсавыя грані этнаміфалагемы *ваўкалак*. Ваўкалакі ў творы – народныя заступнікі, якія вымушаны хавацца ад ворагаў і тых, каго абараняюць. Пасля паражэння паўстання галоўны «ваўкалак» становіцца манахам, ён хоча сваім высакародствам, сілай духу сцвердзіць маральную перамогу над ворагамі. Письменніца рэдка ўводзіць стылізацыі пад народныя паданні, робіць гэта пераважна для стварэння эфекту загадкавасці. У «паралельным рамане» «Золата забытых магіл», напрыклад, галоўная гераіня Паліна шукае разгадку таямніцы часоў паўстання 1863 года, прыязджае ў вядомыя з дзяцінства мясціны і знаёміцца з чуткамі пра пагорак, дзе магло быць захавана золата: «У пагорка была кепская слава. Калі па праўдзе, дык лічыўся ён праклятым. Хочаш звесці каго са свету – вазьмі кавалак кашуді непрыяцеля і навязы на сасну. На Дзяды сядзь пад сасною на Крыжовай гары – убачыш, як той, хто мусіць хутка памерці, пройдзе шарай гадзінай вакол цябе, і будзе кружыць, кружыць, пакуль не расстане... І, вядома, менавіта там збіраюцца ваўкалакі з усяго Маскалёвага лесу» [7, с.112].

Значнае распаўсюджанне ў сусветнай літаратуры атрымалі творы навукова-фантастычныя і фантастычныя, а сярод жанраў масавай літаратуры – жанр фэнтэзі, дзе шмат месца адводзіцца дэталізацыі фантастычнай рэальнасці, у прыватнасці, звычайам і нормаў насельнікаў тэрыторыі, выдуманай аўтарам. Класікай такой літаратуры сталі творы Джона Толкіена. Для беларускай прозы фантастыка і фэнтэзі – гэта новыя і пакуль мала асвоенныя мастацкія формы. Твор-утопія Анатоля Бароўскага «Ахутавана» – адна са спроб такога асваення, ён ідэйна пераклікаецца з аповесцю «Лабірынты» Вацлава Ластоўскага. Праз паэтызацыю традыцыйнай народнай духоўнай і матэрыяльнай культуры, якая ўваскрасала з нябыту, Бароўскі падкрэсліваў думку пра жыццядайнасць роднай глебы і памяці пра мінулае, пра ўзаемаабумоўленасць розных часавых пластоў. Аповесці Васіля Гігевіча «Кентаўры», «Пабакі», «Полтэргейст» уяўляюць сабой у плане мастацкім пераплаценне фантастыкі і этнаграфічна-бытавой канкрэтыкі, праз якое выступае гратэскавы твар беларускай рэчаіснасці канца XX стагоддзя.

Новыя жанрава-стылёвыя формы, што сталі развівацца з канца XX стагоддзя, уплывалі на падыход аўтараў да ролі прадметнага свету, у прыватнасці мастацкага этнаграфізму, які не толькі рэпрэзентаваў рэчаіснасць, але і паглыбляў сацыяльна-філасофскі сэнс апаведу.

Этнаграфічны кантэкст нярэдка ўжываецца для таго, каб наблізіць іншаземную экзотыку да чытача. Так, у аповесці Алены Брава «Каменданцкі час для ластавак» падаецца ўспрыняцце быту, звычайу, нормаў кубінцаў вачамі беларускі. Мастацкі этнаграфізм у творы Брава артыкулюе амбівалентнасць грамадскага і асабістага ў існаванні жыхароў вострава Свабоды, вольнасці ў сямейным і жорсткую рэгламентаванасць у грамадскім жыцці.

У сучаснай беларускай прозе этнаграфічны кантэкст актыўна выкарыстоўваецца ў творах пра далёкае і параўнальна нядаўняе мінулае. Калі ў гісторыка-рэвалюцыйных творах, характэрных для беларускай літаратуры савецкага часу, на першым месцы знаходзіліся сюжэт і сацыяльная накіраванасць бытавых малюнкаў, то ў сучаснай гістарычнай прозе этнаграфічны матэрыял служыць сродкам мастацкага ўзнаўлення гістарычнага часу і нацыянальнага каларыту. У творах Леаніда Дайнекі, Вольгі Іпатавай, Уладзіміра Арлова, Вітаўта Чаропкі этнаграфічна-бытавы фон выступае дзейным элементам «нацыянальна-самабытнай аргументацыі» (У. Далгат). Аднак падыход да этнаграфічнага матэрыялу ў кожнага з названых аўтараў мае індывідуальны характар. Калі ў Л. Дайнекі, В. Іпатавай, В. Чаропкі этнаграфічны кантэкст ўжываецца ў ролі культуралагічнай з пэўнай акцэнтацыяй гісторыка-этнаграфічнай экзотыкі, то ў У. Арлова ён эвалюцыяніраваў ад функцыі культуралагічнай у першых творах да знакавай, інтэгральнай у прозе з другой паловы 90-х гадоў мінулага стагоддзя. Характэрным прыкладам можа служыць такі твор, як «Тры мужы спадарыні Дамінікі», дзе разгорнутыя апісанні замяняюцца сэнсава-змястоўнымі штрыхамі, у якіх пераплятаюцца гістарычныя і вечнае.

Арыгінальны для айчыннай прозы падыход у распрацоўцы гістарычнай тэмы і выкарыстанні прыёмаў яе раскрыцця абраў Уладзімір Бутрамееў у рамане «Карона Вялікага княства», жанр якога вызначаны аўтарам як раман-дысертацыя. Письменнік умела парадзіруе сюжэтныя матывы сусветнай і айчыннай літаратуры, спалучае мастацкае адлюстраванне рэчаіснасці з публіцыстычным, актыўна выкарыстоўвае алюзіі і рэмінісцэнцыі, парадыйна абеларушаныя назвы, кшталту французскіх палаца Лён Трэ і турмы Ботвін'е, уключае гумарыстычна пададзеныя апісанні беларускай прыроды, характару і звычаяў сваіх землякоў. Наратыўная стратэгія аўтара асноўваецца на эклектыцы, кантамінацыі рэалістычнай і постмадэрнісцкай паэтыкі.

Іранічным пераасэнсаваннем сучаснасці і літаратурнай традыцыі вызначаюцца навелы са зборнікаў Адама Глобуса «Дамавікамерон» і «Новы дамавікамерон». Персанажы ў яго навелах запазычаюць з міфа ці з фальклору сваю асноўную функцыю, аднак яе матывацыя істотна адрозніваецца ад фальклорна-міфалагічнай, часта дыяметральна ёй процілеглая. Так, дамавікі – ахоўныя хатнія істоты ў Адама Глобуса ператвараюцца ў гвалтаўнікоў, якія палююць на жанчын у доме, русалкі прадстаюць у вобразах распусніц-спакусніц. Міфалагічная ці фальклорна-этнаграфічная дэталі для А.Глобуса – зыходная кропка, письменнік адштурхоўваецца ад яе і стварае свой варыянт нацыянальнага свету і рэчаіснасці ўвогуле, іранічна адгукаецца на праблемы. Так, у навеле «Кадук» гаворка ідзе пра таямнічага кадука, які выкрадае людзей. Праз сюжэт раскрываецца этымалогія народнага праклёну *каб цябе кадук*. Дэміфалагізацыя спалучалася ў зборніках з іранічнай міфалагізацыяй. Напрыклад, у навеле «Віхурнік» віхурнікам называецца д'ябальская сіла, што падштурхоўвае дзяўчат да самагубства.

У адрозненне ад Адама Глобуса, Людміла Рублеўская ў «Старасвецкіх міфах горада Б*» звяртаецца не да айчыннага фальклору і міфалогіі, а да антычнай міфалогіі, але яе персанажы атрымліваюць беларускую афарбоўку праз кароткія аўтарскія заўвагі адносна светаадчування, побыту і ўзаемадачынненняў герояў.

Фальклорна-этнаграфічны і этнаграфічна-бытавы кантэкст як сродкі абнаўлення паэтыкі прозы стала прапісана ў творах Анатоля Казлова, Зінаіды Дудзюк, Юрася Нератка. А.Казлоў, для прыкладу, з дапамогай іх перадае фантазмагарычны характар рэчаіснасці і даследуе філасофскія і маральна-этычныя праблемы. Нярэдка аўтара настолькі захапляе этнаграфіка, што парушаецца мяжа паміж літаратурным адлюстраваннем і этнаграфічнай апісальнасцю («Зацвітанне дзівасілу», «Мацвеева лазня»).

Адным з таленавітых сучасных письменнікаў, якія смела эксперыментуюць з этнаграфічным кантэкстам, з'яўляецца Андрэй Федарэнка. У пачатку яго творчай дзейнасці этнаграфічны кантэкст рэпрэзентаваў час і абставіны, у творах апошняга часу этна-эстэтычны кантэкст абыгрываецца дзеля папярэдняга семантыкі вобразаў. Так, для эсэістычнай формы А.Федарэнка абраў ёмістую назву «Сечка». Вядома, што сечкай называюць дробна нарэзаную салому ці траву, што ідуць на корм жывёле, дробленыя крупы, паўкруглы нож, якім сякаюць капусту, і тое, што сваім выглядам нагадвае дробна пасечаную салому. «Сечка» Федарэнкі выклікае асацыяцыю з дробнымі кавалкамі нечага, з нечым незавершаным, з эмпірычным матэрыялам для літаратурнай творчасці. Плённа выкарыстоўваўся этнаграфічны кантэкст у рамане письменніка «Рэвізія». Напоўнены рэмінісцэнцыямі, твор акцэнтаваў увагу на ментальнасці, светаадчуванні беларусаў, лёсе і асаблівасцях беларускай літаратуры, письменніка ў грамадстве, на нацыянальнай прызічнай традыцыі. Іранічнае цытаванне распаўсюджаных літаратурных схем падкрэслівала запаграбаванасць крэатыўнага пачатку ў мастакоўскай дзейнасці. Письменніка абурала «голая факта-біяграфічнасць, мянушкавая абазначанасць, літаратурная фактаграфія, фальклорна-этнаграфічна-лубковая натура», якая «даўным-даўно пераўтворана ў сумную самамэту». Галоўны герой твора – студэнт канца 80-х гадоў мінулага стагоддзя Алесь Трухан пасля працыгання вялікай колькасці кніг сам спрабуе напісаць раман пра ўдзельніка грамадзянскай вайны, які ведае, што чакае чалавецтва ў недалёкім будучым, пры гэтым ён аглядаецца на схемы і прыёмы літаратурных папярэднікаў. С.К'ёркегар выказаў думку, што менавіта той факт, што гэта ўжо было, надае паўтору навізну. Паўтор сюжэтных схем айчыннай літаратуры і кінематографа ў творы Федарэнкі пацвярджае гэта і звяртае ўвагу на тое, што жыццё ніколі не ўкладваецца ў прыдуманых схем. Характэрна, што ў «Рэвізіі» паказваецца ў многім уніфікаваны быт беларуса канца ХХ стагоддзя і падаюцца найбольш распаўсюджаныя ў нацыянальнай прозе прыёмы ўключэння этнаграфічнага кантэк-

сту ў структуру мастацкіх твораў. Этнаграфічны кантэкст – гэта свайго роду «семіятычны кандэнсатар аповеду» (Ю.Лотман) у А.Федарэнкі. Трухан і яго віртуальны двойнік Трухановіч – героі рэфлексійнага тыпу, а не рашучага дзеяння. Такі тып характару матывуецца аўтарам не столькі асобнымі якасцямі, колькі найперш абставінамі. Трухан, трапіўшы ў часы пасля грамадзянскай вайны, звяртае ўвагу на замкнутасць, ізаморфнасць жыццёвай прасторы, у якой жывуць яго землякі: «Студня была амаль такая, як і ў ягоным будучым часе, з дубовым развілістым крукам-жураўлём, і стаяла на тым самым месцы – на перапутцы дарог ў цэнтры вёскі... Маладая ліпа побач – ну, гэтая дажыве да ягонага часу... Непадалёку крыж, атрыбут кожнай палескай вёскі – таксама стары знаёмец, абвязаны вышыванымі ручнікамі, у загарадак з усіх чатырох бакоў узяты...» [8, с.33]. Вялікая канцэнтрацыя жыццёвага матэрыялу дасягаецца А.Федарэнкам за кошт алюзіі і рэмінісцэнцый, а гэта давала высокую ступень мастацкага абагульнення фактаў рэчаіснасці. Па слухнай заўвазе І.Смірнова, «морфагенез мастацкага сэнсу грунтуецца на наяўнасці ў нашай свядомасці антыноміі плана выяўлення, плана зместу і плана рэферэнцыі» [9, с.156]. У рамане А.Федарэнкі кантамінуюць дзве эпістэمالагічныя стратэгіі – рэалістычная і постмадэрнісцкая, адна з іх заснавана на прынцыпе дэтэрмінацыі, а другая – на прынцыповай недэтэрмінаванасці.

Дзякуючы этнаграфічнаму кантэксту пашыраецца семантыка мастацкага наратыву ў творчасці такіх празаікаў, як Віктар Казько і Юрый Станкевіч. Гэтыя аўтары не злоўжываюць разгорнутымі апісаннямі матэрыяльнай і духоўнай культуры народа, ім уласціва лаканічнасць, выкарыстанне сэнсава ёмістых дэталей, кшталту абыгрывання канцэпту *балота* ў «Бунце незапатрабаванага праху» В.Казько, сэнсава значнага вобраза *паваленага чужынцамі плота* пры беларускай хаце ў рамане «Любіць ноч – права пацую» Ю.Станкевіча.

У літаратурным творы рэалізуецца інтэнцыя чалавечага мыслення прадстаўляецца пэўны вопыт у форме наратывных структур. Мастацкі этнаграфізм – рыса, найперш рэлевантная для літаратур, што развіваюцца ў полікультурнай прасторы. Аднак пры гэтым варта адзначыць, што выкарыстанне этнаграфічнага кантэксту заўсёды абумоўлена перцэпттуальнай і канцэпттуальнай пазіцыяй пісьменніка.

Аналіз развіцця беларускай прозы паказвае, што пры выкарыстанні этнаграфічнага матэрыялу ў эпоху глабалізацыі адбываецца пераразмеркаванне ідэйна-эстэтычных акцэнтаў. У айчыннай прозе мастацкі этнаграфізм не толькі рэпрэзентуе нацыянальную рэчаіснасць, але і садзейнічае мадэрнізацыі прыгожага пісьменства ў інтэлектуальным, аналітычным накірунку.

Abstract. The ethnographic context in the Belarusian literature of the globalization period is not an aesthetic atavism, but it expedites the art and ideological modernization of fiction art.

Літаратура

1. Н. Высоцкая, Транслитература или литература в транс, Вопросы литературы, № 2 (2004), 3–24.
2. И. П. Эккерман, Разговоры с Гёте в последние годы его жизни, Москва, 1986.
3. R. Wellek, Concepts of Criticism. Yale, 1964.
4. Г. Чхартишвили, Но нет Востока и Запада нет: О новом андрогине в мировой литературе, Иностранная литература, № 9 (1996), 254–263.
5. Л. Аннинский, Глобальное и национальное: Чья возьмёт? / Знамя, № 9 (2000), 202–204.
6. В. Трэнас, Беларускі постмадэрнізм? / Маладосць, № 6 (2005), 118–119.
7. Л. Рублеўская, Пярспэнак апошняга імператара: Раман, аповесць, апавяданні, Мінск, 2005.
8. А. Федарэнка, Рэвізія: Раман, Польша, № 2 (2003), 13–67.
9. И. П. Смирнов, Художественный смысл и эволюция поэтических систем, Москва, 1977.