

Каленік І.В. (Мазыр, Беларусь)

ОНИМЫ-АЛЮЗИИ Ё КАНТЭКСЦЕ ПОСТМАДЭРНИСЦКАЙ ПАЭТЫКІ

Дыскусіі наконт існавання ў сучаснай беларускай паэзіі такой з’явы, як постмадэрнізм, працягваюцца. Наколькі айчынны паэтычны авангард адпавядае крытэрыям “чыстага” постмадэрну, пакінем высвятляць літаратуразнаўцам. У творчасці беларускіх літаратараў, якіх мы будзем цытаваць, знойдзецца шмат праяў, звязаных менавіта з постмадэрнізмам. Нас цікавіць найперш лінгвістычны аспект рэалізацыі катэгорыі **інтэртэкстуальнасці**, што разглядаецца намі ў кантэксце вывучэння функцыянавання алюзійных уласных імёнаў у беларускай паэзіі ХХ–ХХІ стст. Таму ўслед за П. Васючэнкам мы будзем лічыць, што “хаця значная частка аўтараў адмаўляе сваю прыналежнасць да постмадэрнізму, а некаторыя наогул не прызнаюць постмадэрнізм за рэальную культурную з’яву, мы будзем усё ж больш давяраць іх творчай практыцы. Постмадэрнізм як **універсальная літаратурная сітуацыя** [тут і далей выдзелена мною. – І. К.] захоплівае ўвесь працэс, у той або іншай ступені датычыцца кожнага з сучасных аўтараў” [1].

Існуе некалькі версій тлумачэння тэрміна *постмадэрнізм*.

Постмадэрнізм (постмадэрн; ад слоў *post* – пасля + *modern* - сучасны) 1) мастацкі стыль і спосаб светаўспрымання, паводзін людзей у другой палове ХХ ст. Для постмадэрнізму ўласцівы аб’яднанне ў межах аднаго твора вобразаў, матываў і мастацкіх сродкаў розных гістарычных эпох, рэгіёнаў і субкультур; алегарычнасць, своеасаблівая «цытатнасць», часам гратэскнасць, незвычайнасць форм. Постмадэрнізм адмовіўся ад рацыяналістычнага падыходу, ад усякіх ацэнак, абмежаванняў, рэгламенту, упарадкаванасці, нормаў, каштоўнаснай іерархіі і пад. [2]. Элементы постмадэрнісцкай паэтыкі сустракаюцца ў творчасці беларускіх паэтаў М. Танка, А. Вярцінскага, А. Разанава, некаторых больш маладых творцаў (напрыклад, В. Жыбуль, З. Вішнёў, М. Баярын, С. Мінскевіч, А. Бахарэвіч, І. Сін і інш.).

2) Плынь еўрапейскай філасофскай думкі, якая склалася ў краінах Заходняй Еўропы ў другой палове ХХ ст. Сярод асноўных прадстаўнікоў – Ж. Дэрыда, Х. Гадамер, М. Фуко, часткова М. Хайдэгер і інш. У іх

філасофскіх творах разгарнулася сапраўдная крытыка розуму, рацыяналістычнага пачатку, логікі [2].

У аснове постмадэрнісцкага спосабу мыслення і творчасці ляжыць прынцып **гульні**. Гульніёвы прнцып постмадэрнізму адзначалі яшчэ Р. Барт, Ж. Дэрыда, І. П. Ільін, Ю. Крысцева, В. Курыцын, Ж.-Ф. Ліатар, М. М. Ліпавецкі, Ю. С. Райнекэ, У. Эка. У працах гэтых даследчыкаў адзначалася, што гульня пакладзена як у аснову стварэння постмадэрнісцкага твора, так і ў аснову яго ўспрыняцця / інтэрпрэтацыі чытачом. Прычым абыгрываецца як форма тэксту, так і ўсе ўзроўні яго арганізацыі. Аўтар гуляе з тэкстам, гуляе з чытачом і знаходзіць новыя сэнсы слова, схаваныя ў ім. Такім чынам быў аб'яўлены **плюралізм сэнсаў** як сведчанне актыўнай ролі чытача ў працэсе інтэрпрэтацыі тэкста. Кожны чытач можа **раскадзіраваць** роўна столькі, колькі яму дазволіць адукацыя і эрудыцыя [3]

Менавіта гульніёвы прынцып абумовіў такую дамінантную прымету літаратурнага постмадэрнізму, як **інтэртэкстуальнасць**. Паводле В. А. Руднева, які адным з першых сярод сур'ёзных лексікографаў зафіксаваў тэрмін **інтэртэкст** у сваім слоўніку, інтэртэкстуальнасць – гэта “асноўны від і спосаб пабудовы літаратурнага тэксту ў мастацтве мадэрнізму і постмадэрнізму, пры якім тэкст будуюцца з цытат і рэмінісцэнцый да іншых тэкстаў” [4, с. 113]. І. В. Арнольд (стылістыка дэкадзіравання) пад інтэртэкстуальнасцю разумее “ўключэнне ў тэкст цэлых іншых тэкстаў з іншым суб'ектам маўлення або іх фрагментаў у выглядзе маркіраваных або немаркіраваных, трансфармаваных або нязмененых цытат, алюзій і рэмінісцэнцый” [5, с. 346]. Тэрмін інтэртэкстуальнасць, уласна кажучы, і быў уведзены тэарэтыкам постструктуралізму Ю. Крысцевай у 1967 г. і далей выкарыстоўваўся як асноўны пры аналізе мастацкіх твораў постмадэрну. Даследчыца называла інтэртэкстуальнасцю “тэкстуальную інтэр-акцыю, якая адбываецца ўнутры асобнага тэксту” [6, с. 97].

Маркеры (сігналы) інтэртэкстуальнасці могуць выяўляцца на ўсіх узроўнях мовы: фанетычным, лексічным, сінтаксічным, стылістычным. Асабліваю катэгорыю, на наш погляд, складаюць **онімы-алюзіі** – уласныя імёны, што адсылаюць да вядомых асоб і фактаў рэальнай і віртуальнай рэчаіснасці. Наступны прыклад – урывак з верша, цалкам пабудаванага на алюзіях да біблейскага сюжэта суда над Хрыстом: *На шалях **Фэміды** ўвесь зважыўшы кокс / і, мэтранамічна фэхтуючы пальцам, / лічылку раскідаўшы дэум ашуканцам, / **Пілат** яшчэ больш ускладніў парадокс* (М. Шчур. “На шалях Фэміды...”).

Інтэртэкстуальнасць у кантэксце постмадэрнісцкага дыскурсу больш чым лінгвапаэтычным прыём – гаворка ідзе пра своеасаблівае цытатнае мысленне: *Кроў блакітная струменіць... / Вусны чорныя маўчаць... / Нарадзіцца ў **Бэтлееме**, / у **Гародні** – спачываць* (Ю. Гумянюк. “Шпацыр”)

Тут маем падвоеную алюзію – на біблейскую легенду пра Хрыста і раман У. Караткевіча “Хрыстос прыямліўся ў Гародні”. Яшчэ прыклады: *На Каляды кожны горад ператвараецца ў **Бабілён**. / Затапляюць перасохлыя вуліцы натоўпаў мёртвыя моры. / У **Бэтлеем**, абсталяваны пад гандлёвы парцалянавы павільён, / прыязджаюць на падарункі ажно з **Садома** й **Гаморы**, / накупляюць, колькі знясуць рабы, імя якім – легіён (М. Шчур. “На Каляды...”).*

Анамастычны рад аднаго вершаванага тэксту можа ўключаць ад 9 да 20 адзінак: *Ленін, Сталін, Жукаў, Міхал Сяргеіч, Павіч, Фрай, Тэн, Блікса, Грэй, Качалаў, Калчак, Чкалаў, Картэр, Колас, Мрожак, Мао, Ома, Нэо, Кастра, Вумка* (В. Бурлак. “Таварышы”).

Надзвычай характэрны прыклад “цытатнага мыслення” – творчасць Андрэя Хадановіча. Яго вершы могуць цалкам будавацца паводле прынцыпу **фрагментарнасці, калажу**, дзе элементамі выступаюць цытаты і алюзіі на з’явы і рэаліі з самых розных сфер сусветнай і нацыянальнай культуры. Гэта могуць быць ідэалагічныя міфы, анекдоты, крылатыя выразы, гісторыя, літаратура, Біблія, папулярныя савецкія песні, сучасныя бестселеры маскультуры:

Арляняты, гэі шыхтуйся ў шчыльны шэраг / паляцім куды ня ходзіць наш цягнік / як ня згубімся? элементарна шэрлак / нас чакае дасканалы праваднік (“дэжа вю”); камікадзэ супраць шашкі скача боса / куля дура камандарма не чапай /ардынарац пецька тройчы выдаў боса / крыкнуў певень і на дно пайшоў чапай (“дэжа вю”); верным шляхам запеветамі дэ сада / верным шлюхам не застацца сёньня збоч / на вальпургіевай ночы шахразада / будзе вам варфаламееўская ноч (“дэжа вю”); сто дваццаты год няспыннай “даўніны” / той якая знаеш сам ад слова “даўн” / зранку плюшчацца бабулькі й пацаны / гары потэр кляра цэткін эва браўн (“сто дваццаць год садоху”).

Насычанасць інтэртэкстуальнымі элементамі можа быць гіпертрафіраванай, празмернай, што дало падставы літаратурнай крытыцы стварыць азначэнне “паэтычны культурызм” [7] у тым выпадку, калі алюзійнасць становіцца самамэтай.

Што датычыцца анамастычнай прасторы такіх твораў, то, на наш погляд, у некаторых з іх прэцэдэнтнае ўласнае імя сапраўды страчвае сваю непасрэдную функцыю – спасылкі на папярэдні тэкст або факт культуры. Адбываецца **дэструкцыя сэнсу** слова. Асацыятыўныя сувязі зацямяюцца фанетычнай гульнёй: *А **Фэербах** лавіў / Іх [філосафаў. – І. К.] у траве / І **фэербахаў** іх / Па галаве. / А **Ніцшэ** зьнішчыў іх / І перабіў, / Засумаваў і новых / Нарабіў* (В. Бурлак); *я казаў – прэч **немата** / сярод вады капітан **Нэмо**...* (З. Вішнёў); *Вёў карабель наш праз буры й гайданку / і не хаваў галавы ў капюшон. / Мудраму **Дантэ** / і мужнаму **Данку** / шчыра падзякуем мы: / “**Данке шон!**” (А. Хадановіч); *Будзе, **Ванятку**, **выняткавы** вынік. / Файна ў камбайне ляцець без рысор!* (А. Хадановіч);*

сафіты сапфіры выяўляюць Сапфо (З. Вішнёў); *Наўсыцяж, між морам і морам, / траніэяй, дзе сьняць жаўнеры, / йдзе вуліца калідорам / пад аркай нябеснай сфэры, // шклянём блакітным пасажам, / міланкім альбо парыскім, / працяжнікам нехлямяжым / між Грынам – і Грынявіцкім* (М. Шчур). Канешне, пры жаданні можна вылучыць тонкую асацыятыўную сувязь паміж расійска-савецкім пісьменнікам Аляксандрам Грынам і тэарыстам-народавольцам Ігнатам Грынявіцкім у межах семантычнага поля ‘рамантыка’, але нельга не пагадзіцца з тым, што “сучасныя аўтары ашукваюць эстэтычныя спадзяванні чытача, падрываюць упэўненасць рэцыпіента ў яго моўнай, літаратурнай і жыццёвай кампетэнцыі, правакуюць раздражненне зонамі сэнсавай няпэўнасці” [8, с. 12]. Даследчыкі праявілі лінгвапаэтыкі называюць падобную з’яву **дэструкцыяй аповеду**, што характарызуецца як працэс, які дэаўтаматызуе чытанне [8], стымулюе імкненне запоўніць сэнсавыя лакуны або пакінуць чытанне.

Дэсемантызацыя алузійнага імені можа быць маркіраванай графічна – уласныя імёны пішуцца з малой літары, што асабліва характэрна для манеры Андрэя Хадановіча і адлюстравана ў цытаваных вышэй прыкладах: *шэрлак, пецька, чапай, дэ сад, шахразада, гары потэр, кляра цэткін, эва браўн*. Алузійны анамастыкон рэалізуе яшчэ адну асаблівасць постмадэрнісцкага твора – **эклэктызм**. У адным кантэксце сучасныя аўтары “спалучаюць неспалучаемае” – онімы, што даюць спасылку на самыя размаітыя і далёкія адна ад адной сферы культуры: *Трыстан, Дон Жуан, Фігаро, Дзед Піхто, Каруза, Фарынэлі, Вагнер, Кармэн, Ізольда* (М. Шчур. “Трыстан і Ізольда”); *Кортасар, Аўрора, Ромэо, Джульета, вайна Пунсвай і Белай ружы, Карл Дванаццаты* (М. Шчур. “О горад, поўны вар’ятаў”); *Даліла, Доўль, Юдзіф, Брэсцкая крэпасць, Белавежскай пушча, Амстэрдам, Брусель* (А. Хадановіч. “Балада пра апошнюю рыфму”); *Ленан, Ленін, Платон, Сарданапал, Тайсан, Грэбенічыкоў, Эдысан, Сакрат, Бэдлэм* (Вера Бурлак. З сусвету ідэяў); *Міхась Лынькоў, Філіп Кіркораў, Лета* (В. Бурлак. “Санэт з прычэпам”). Прычым распаўсюджаны стылёва зніжаныя і экспрэсіўна афарбаваныя (побытавыя, іранічна-фамільярныя) формы алузійных анрапонімаў: *Першамай, Ніцшачка* (Макс Шчур).

Менавіта інтэртэкстуальнасць як дамінантная тэкстаўтваральная катэгорыя збліжае многія сучасныя “авангардныя” тэксты з парадыйнымі. **Пародыі** існуюць выключна на аснове міжтэкставага ўзаемадзення. Гэта “песня навыварат” (грэч. *parodia*), што грунтуецца на іроніі, перайманні, **рэінтэрпрэтацыі чужога тэксту**, абыгрыванні асаблівасцей пэўнага твора, творчай манеры асобнага аўтара ці літаратурнага напрамку. Арганічная ўласцівасць постмадэрну – іранічна-сцэбнае асэнсаванне жыцця, гульні і палеміка – з усім: літаратурнай класікай, рэшткамі савецкай ідэалогіі ў святломасці, ментальнымі штампамі, казусамі сучаснага быцця. На думку

П. Васючэнкі, постмадэрнізм – не столькі стыль або накірунак, колькі “універсальная гісторыка-культурная сітуацыя мяжы ХХ–ХХІ стст., звязаная з адчуваннямі пераходнасці, крызіснасці, вычарпанасці быцця”.

Я жыву нібы ў стужках **Таркоўскага**.
Вар’яцею і што тут такоўскага,
што са мной у філіяле дурдома
неспакой і татальная стома? (...)
Так жыву нібы **Дракула ў Стокера**,
нібы джокер у партыі покера,
нібы маты ў песеньках **Летава**,
Я жывы – мне ўсё фіялетава!!!

У. Спебурака

І менавіта “з адсутнасці канца шляху постмадэрністы паварочваюцца назад – тварам да старой літаратуры – і перайначваюць яе” [1]. Элемент іроніі, з’едлівай або гуллівай, тэндэнцыя да **дэкананізацыі** маральных і ідэалагічных “святыняў” яшчэ больш набліжае аналізуемыя тэксты да пародыі. Прывядзем некалькі прыкладаў.

Дэкананізацыя “багоў і героеў” савецкага пантэону: *Сучасныя страшылкі. Modern Sagen. / Ад жаху валасы ўстаюць тарчма. / Тут рэй вядуць **Мярэсьсеў і Карчагін**. / Ты зь імі не сябруеш? А дарма!* (А. Хадановіч. “Перадмова”); *Яднаюцца ў **Першамаі** / на чортавай літургіі / працоўныя чорнай магіі / і чорнай мэталургіі* (М. Шчур. “Назовы мясцовых вуліц”); *ажываюць пэрсанажы анэкдотаў / з падсвядомасці выходзяць на пленэр / зноў **матросаў** закрывае дзіркі дотаў / зноўку бацьку падстаўляе піянэр* (А. Хадановіч. “дэжа вю”); *Тры дні вандровак у памежнай зоне / пад торбай, што ня муляе пляча. / На лузе коні, белыя ў законе, / нібы з калгасу **“Глюкі Ільліча”*** (А. Хадановіч. “Глюкі Ільліча”); *Крэйсэр **Аўрору** / Зрабілі ахвярай тэрору. / Водзяць па ім турыстаў, Нібы тэарыстаў..* (В. Бурлак. “Сон крэйсера”).

Іранічнае абыгрыванне ўласна беларускіх алюзійных імёнаў-сімвалаў: *Яны / поўзали ў **Брэсцкай крэпасці** па ваду з трафейнаю каскай. / На чацьвёрты дзень ён адчуў, што жыцьцё зрабілася казкай... / Ён заходзіў – замест матадора – у вальер **Белавежскай пушчы**, / а яна крычала: “Ў атаку!” і “І як цябе сёньня плюшчыць!”* (А. Хадановіч. “Балада пра апошнюю рыфму”); *дзе **Заслонава** прывід / стаіўся ў траве / і штовечар паненак лякае – / памяркоўная нацыя ціха жыве, / толькі гутарка ходзіць такая* (А. Хадановіч. “Перадмова да Кнігі Юдыф”); *усё для дзетак **бацька мінай** / будаўніцтва распачынай / хай квітнее (з)абраны край* (А. Хадановіч. “размовы з экранам”); *кожнаму голасу / свой **ля скала** / кожнаму **коласу** / свой **купала*** (А. Хадановіч. “cuique suum”); *бандароўны і **сьцепаніды** / **вылівахі і талашы** / супэрмэны і проста гніды / **весьляецца ад душы*** (А. Хадановіч. “данс макабр”); *Нават у вусьцішніх снох думаем пра Беларусь; / Зь ім умыкаем і зь ім вымыкаем штовечар кампутар, / І, націскаючы “выкл”, згадваем пра **ВКЛ!***

(А. Хадановіч. “Выбраныя месцы зь ліставанья Івана Жахлівага й Н. К. Крупскай”); *На ляту заснула гусь, / дрэмле трактар “Беларусь”, / сьпіць на фабрыцы станок, / сьпяць Ханок і Лучанок* (А. Хадановіч. “На ляту”); *І ўвесь сёньняшні вечар з вамі на корце – Макс Мірны. / Рукі ягонья – золата, пот яго – ладан і сьмірна* (М. Мартысевіч. “Мірны хоп”); *Будуйма! А падтрымкай нашым будням / Сямён Будзённы із Сымонам Будным, / Афрык Сымон (музыка), дзядзька Сэм...* (А. Хадановіч. “Будуйма!”).

Такім чынам, онімы-алюзіі з’яўляюцца адным з найбольш запатрабаваных прыёмаў рэалізацыі вызначальных рыс постмадэрнісцкіх твораў сучасных беларускіх паэтаў, а іменна: 1) інтэртэкстуальнасці, 2) гульнёвага пачатку, 3) гульні з найменаваннямі культурных сімвалаў, 4) дамінанты формы над зместам, 4) парадыйнасці.

Літаратура

1. Васючэнка, П. Лекцыя 2. Ад мадэрнізму да XXI стагоддзя / П. Васючэнка // Мадэрнасць і літаратура: лекцыі / П. Васючэнка [Электронны рэсурс] / Беларускі калегіум. – Рэжым доступу: http://baj.by/belkalehium/lekcyji/litaratura/vasuczenka_02.htm. – Дата доступу: 24.08.2011.

2. Постмадэрнізм / Культуралогія [Электронны рэсурс] / Электронная энцыклапедыя. – 2003. – Рэжым доступу: <http://slounik.org/154459.html>. – Дата доступу: 24.08.2011.

3. Эко, У. Открытое произведение: Форма и неопределенность в современной поэтике / У. Эко; пер. с итал. А. Шурбелева. – СПб.: Академический проект, 2004. – С. 384.

4. Руднев, В. П. Интертекст // Руднев В. П. Словарь культуры XX века: Ключевые понятия и тексты. – М.: Аграф, 1997. – С. 113–118.

5. Арнольд, И.В. Семантика. Стилистика. Интертекстуальность: сб. ст. / научн. ред. Г.Е. Бухаркин. – СПб.: Изд-во С.-Петербур. ун-та, 1999. – 444 с.

6. Кристева, Ю. Бахтин, слово, диалог и роман / Пер. с фр. Г.К. Косикова // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. – 1995. – № 1. – С. 97–124.

7. Сапажкоў, Ю. Вязень слоў, або Паэтычны культурызм: вершы Андрэя Хадановіча / Ю. Сапажкоў // ЛіМ. – 2006. – № 22. – С. 6–7.

8. Бабенко, Н. Язык русской прозы эпохи постмодерна: динамика лингвопоэтической нормы: автореф. дис. ... д-ра. фил. наук: 10.02.01 / Н. Бабенко: Санкт-Петербургский гос. ун-т. – СПб, 2008. – 45 с.