

АЎТАРСКІЯ СТРАТЭГІІ ЯК АСНОВА ТЫПАЛОГІІ БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРНАЙ КРЫТЫКІ ХХІ ст.

Пачынаючы з сярэдзіны 2000-х гг., з'явілася вялікая колькасць тэкстаў (напрыклад, артыкулы і кнігі І. Шаўляковай, Г. Кісліцынай, А. Бязлепкінай, М. Аляшкевіч, І. Запрудскага, В. Губскай, А. Трафімчыка і іншых аўтараў), прысвечаных пераасэнсаванню функцый крытыкі, аналізу яе стану на сучасным этапе, вызначэнню месца ва ўмовах трансдысцыплінарнасці, высвятленню новых тэндэнцый, а таксама жанраў, найбольш распаўсюджаных напрыканцы ХХ – на пачатку ХХІ стагоддзяў. Да апошніх нярэдка адносяць крытычную эсэістыку, разнастайныя мадыфікацыі праблемнага артыкула, літаратурныя партрэты і рэцэнзіі. Мы прапануем разглядаць сучасную крытыку не праз жанравую прызму, а з улікам спецыфікі рэалізаваных у ёй аўтарскіх стратэгій. Нягледзячы на тое, што кожны з такіх тэкстаў напісаны з выкарыстаннем метадаў, агульных для любога роду пазнаваўчай дзейнасці, а таксама метадаў літаратуразнаўства і журналістыкі, аўтарскія інтэнцыі ў іх істотна адрозніваюцца.

Напрыклад, творы «Рэстаўрацыя шчырасці» (2005 г.) і «Сапраўдныя хронікі Поўні» (2011 г.) І. Шаўляковай з'яўляюцца ўзорам **крытыцы, набліжанай да літаратуразнаўчых даследаванняў**. Разгляд асобных тэкстаў (такіх як «Зацёмкі» Л. Галубовіча, «Нічыё» А. Федарэнкі, «Любіць ноч – права пацукоў» Ю. Станкевіча і інш.), вызначэнне актуальных тэндэнцый у сучасным мастацтве слова, а таксама метакрытычныя развагі ў гэтых кнігах выкананы ў акадэмічным стылі. Выразная публіцыстычнасць тут супрысутнічае з глыбінёй апісанняў, ужыты характэрныя тэрміны і канструкцыі. Шырока прадстаўлены цытатны кампанент, які не толькі ілюструе пункт гледжання аўтара, але і з'яўляецца штуршком да далейшых разваг: «“Дабраслаўлёная прырода, што выдумляе, робіць і патэнтуе аўтараў. А пасля лепіць з рэштак крытыкаў,” – замілаваны англійскі пісьменнік А. Холмз» [4, с. 4]. Асэнсаванне літаратуры праз прызму антрапалогіі, культуразнаўства і іншых гуманітарных дысцыплін гэтаксама ўзмацніла сувязь гэтых крытычных тэкстаў з навуковым дыскурсам.

Артыкулы І. Шаўляковай адметныя выразна акрэсленай прысутнасцю аўтара, якая, аднак, рэгламентавана навуковым стылем пісьма. Гэтая катэгорыя выражана праз пазнакі сумневу («*верагодна*», «*можна меркаваць*», «*напэўна*» і інш.), упэўненасці («*несумненна*», «*відавочна*» і інш.), каментар уласнага тэксту («*інакш кажучы*», «*г.зн.*» і інш.). У некаторых выпадках суб'ектыўнасць была ўзмоцнена да непрыхаваных дэкларацый («*я, напрыклад*», «*па маіх назіраннях*», «*мне здаецца*» і інш.), што падкрэсліла верагоднасць канвергенцыі пунктаў гледжання крытыка і рэцыпіента мастацкіх твораў. Аднак крытыка І. Шаўляковай, як і большасць навуковых тэкстаў, мае за мэту не столькі камунікацыю, колькі вытлумачэнне і ўпарадкаванне пэўных з'яваў мастацкай рэчаіснасці. Яна скіраваная да супольнасці, дасведчанай у тонкасцях сучаснага літаратурнага працэсу. Таму, нягледзячы на вялікую колькасць сродкаў актуалізацыі чытацкай увагі, верагоднасць дыскусійнага супрацьстаяння паміж удзельнікамі нарацыі таксама зведзена да мінімуму.

У параўнанні з набліжанай да акадэмічнага пісьма крытыкай І. Шаўляковай, у **эсэістычнай крытыцы** акцэнт робіцца на ўзаемадзеянні з рэцыпіентам. Калі ў першым выпадку аўтары звярнуліся галоўным чынам да сістэматызацыі

і данясення інфармацыі, то тут немалаважнае значэнне нададзенае працэсу самога распаўядання, а таксама камунікацыі з чытачом. Так, у кнізе «Сыс і кулуары» (2010 г.) Л. Галубовіча камунікатыўнасць падкрэслена за кошт супадзення пунктаў гледжання апавядальніка і рэцыпіента: «*Чытаючы гэтую кніжку, мы <...> знаходзім самотна-шчымылівае паразуменне з яе паэтычным светам*» [2, с. 136] – ці прамых зваротаў да меркаванай аўдыторыі: «*І ўсё ж, шаноўнае спадарства, высновы мае ад прачытання кніжкі, як ні дзіўна, будуць парадаксальныя*» [2, с. 174]. Адвольна мяняючы пункты гледжання, аўтар то робіць высновы, якія могуць узнікнуць у любога сярэднестатыстычнага чытача, то акцэнтуюе ўвагу на тым, што меркаванне мае суб'ектыўны характар і можа быць аспрэчана дасведчаным рэцыпіентам. Заклік да палемікі выражаны пазнакамі тыпу «*я ж пагаджуся з усімі разам*» [2, с. 34], «*шчыра скажу*» [2, с. 14], «*мне думаецца*» [2, с. 106], «*цяпер я разумею*» [2, с. 100], а таксама ўспамінамі крытыка.

Камунікатыўнасць крытычных эсэ ўзмоцнена і за кошт уліку аўтарам гіпатэтычнай рэакцыі чытачоў на пэўныя яго думкі: «*Залішне высакапарна? Мабыць, так. А зрэшты, каб было іначай, то навошта б нам, нераўнуючы як Сізіфу, каціць свае словы да Слова*» [2, с. 61]. Разам з тым, аргументаваўшы сваё меркаванне, крытык не пакінуў гіпатэтычным суразмоўцаў магчымасці яго аспрэчыць, што абумовіла скарачэнне дыстанцыі з рэцыпіентам.

Іншым чынам рэалізаваны камунікатыўны аспект у кнізе «Blonde attack» (2003 г.) Г. Кісліцынай. Крытык надала вялікае значэнне публіцыстычным сродкам прыцягвання ўвагі. У тэксце шырока прадстаўлены прыём абстрагавання: напрыклад, эсэ, прысвечанае Л. Дранько-Майсюку, пачынаецца з разваг пра эканомію як першапачатковую сутнасць быцця, а фрагмент пра літаратурна-філасофскі сшытак ЗНО – са згадак найбольш распаўсюджаных тэндэнцый сучаснага кінематографа. Зыход ад аналізу твораў да актуальнага затэксту прызначаны для актуалізацыі абстрактнага мыслення чытачоў і прыцягвання ўвагі тых, хто не зацікаўлены мастацкай творчасцю. Таму ў ролі затэксту выступілі ментальныя змены, якія адбыліся ў 1990–2000-х гг., побытавыя аспекты, рэаліі сучаснага жыцця і інш. Гэта было дапоўнена трапнымі асацыяцыямі, якія дазволілі правесці паралелі між беларускай і сусветнай культурнымі прасторами: «Гэты сон, які насамрэч сніўся Дж. Б. Прыстлі («Дождж над Годсхілам»), павінен быў бачыць Янка Сіпакоў» [3, с. 49] – а таксама правакатыўнымі тэзісамі тыпу «Сёння Дудараў як ніколі слабы» [3, с. 83], «Нічым мы не летшыя за першабытных людзей» [166, с. 70].

Дзякуючы эксперыментам з формай, многія з сабраных пад адной вокладкай эсэ рэкламуюць творы беларускіх пісьменнікаў перад шырокай аўдыторыяй. Напрыклад, інфармацыя пра С. Адамовіча пададзена ў выглядзе анкеты, ключавымі пытаннямі ў якой з'яўляюцца медыцынскія паказанні, маральныя перакананні і жыццёвыя прынцыпы. Многія з тэкстаў, рэалізуючы журналісцкія стратэгіі, маюць інтрыгуючыя назвы. У выніку Л. Дранько-Майсюк павінен запомніцца рэцыпіенту як «*Арфей на струнах ліры*», С. Адамовіч – «*Цяжарны супермэн*», творчасць Глобуса набудзе асацыяцыі з «*Ловамі ветру*».

Адметна, што ў эсэістычнай крытыцы нярэдка прысутнічаюць метакрытычныя развагі. Яны закранаюць творчы метада самога аўтара другаснай рэцэнцыі, тлумачаць тыя ці іншыя яго думкі і суджэнні наконт твора. Да прыкладу, у Л. Галубовіча: «*Спадарства, гэта найперш канструктыўная і, можна ска-*

заць, нават дабрадзеяна-таварысцкая крытыка» [2, с. 71]. У Г. Кісліцынай прэваліруюць роздумы наконт непасрэдна самой крытыцы, яе сутнасці, ролі і прызначэння, якія аформлены ў выглядзе сентэнцый («Крытык – той, хто любіць літаратуру, а не літаратараў» [3, с. 6]) і падсумаванняў («Менавіта ў заземленасці маларухомых і не багатых на колеры хтанізмаў <...> крытык знаходзіць абяцанне шпаркага росту <...> Так вяртаюцца ў новую літаратуру старыя вобразы нацыянальнай літаратуры» [3, с. 19]). Абодва тыпы рэфлексіі скіраваны на крэатыўнага чытача, здатнага ўдзельнічаць у перастварэнні сэнсаў, і таму спалучаюць у сабе рэферэнтны і камунікатыўны аспекты.

Як заўважна, эсэістычная крытыка з’яўляецца носьбітам наратыўнасці, якая спрыяе выразнай рэалізацыі яе асноўных функцый. Аднак некаторыя творы могуць змяшчаць у сабе і пазнакі пераадолення тэндэнцыі да ўтварэння тэксту як непарарванага ланцужка падзей. Напрыклад, кніга «Адлюстраванні Першатвора» (2004 г.) П. Васючэнкі, складзеная з т. зв. філалагемаў і пятрогліфаў, з’яўляецца ўзорам **фрагментарнай крытыцы**. Фрагменты тут пазбаўлены прычынна-тэмпаральнай сувязі, аднак аб’яднаны пад адной вокладкай на падставе тэматычнай еднасці (кожны з іх так ці інакш звязаны з мастацтвам слова) і наяўнасці агульнага суб’ектнага кампанента.

Як і ў эсэістычнай крытыцы, у фрагментах П. Васючэнкі вобраз галоўнага героя дэтэрмінаваны яскрава выражаным суб’ектывізмам. У якасці пратаганіста, поруч з экзістэнцыяй і літаратурай як складнікамі «спрадвечнага і адзінага Першатвора» [1, с. 2], тут выступіла асоба самога аўтара, чыя прысутнасць пазначана ў многіх з фрагментаў. Дзякуючы гэтаму камунікатыўнасць паслаблена, але не знівелявана цалкам. Пацверджаннем могуць служыць апеляцыі да крытычных здольнасцей меркаванай аўдыторыі. Нягледзячы на тое, што ў большасці выпадкаў аўтар займае аўтарытэтную пазіцыю, атаясамліваючы ўласны пункт гледжання з меркаваннем рэцыпіентаў («Мы намералі глыбіню здрады, набачылі сваё адлюстраванне на паверхні ледзянога возера. Цяпер сумняваемся, ці было ледзяное возера» [1, с. 66]), часам ягоае падкрэсліванне суб’ектыўнасці і аповед ад першай асобы дазваляюць рэцыпіентам уступаць у гіпатэтычную дыскусію. Гэтая ж роля адведзена пабуджальным канструкцыям («Згадайце, з якой бессаромнасцю разглядаюць нас дзеці» [1, с. 72]) і разнастайным пыталым сказам, прызначаным для актуалізацыі чытацкіх разваг («А якія ў здрадніка вочы?» [1, с. 53]).

Некаторыя з фрагментаў змяшчаюць відавочную апеляцыю да агульнавядомых ведаў: «Грэцкая трагедыя, як вядома, пайшла ад “казлінае песні”» [1, с. 60]. Іншыя разлічаны на чытача, дасведчанага ў беларускім і сусветным літаратурным працэсе. Гэта сведчыць пра арыентаванасць «Адлюстраванняў Першатвора» на рэцэпцыю ў форме двойнога прачытання, больш уласцівую постмадэрнісцкім тэкстам.

Аўтар неаднойчы звярнуўся да прыёму абстрагавання. Літаратурныя творы ў фрагментах не атрымалі падрабязнага аналізу, але паслужылі імпульсам, сродкам аргументацыі, прыкладам пры раскрыцці больш аб’ёмных тэм – такіх, як культуралагічныя містыфікацыі, рэфлексіі пра асобныя роды, жанры, каноны літаратуры, метакрытычныя развагі. У выніку творчасць асобных пісьменнікаў была зведзена да лаканічных канцэптаў: «Вертыкаль Міцкевіча – замкі, вежы, неба Айчызны-Літвы. Гарызанталь Коласа – зямля, хата» [1, с. 86] – ці атрымала пераасэнсаванне, утварыўшы паралелі з творчасцю класікаў сусветнага

мастацтва слова: «Ян Баршчэўскі – беларускі Уэлс. Ён прадабачыў пальтэргайст, віртуальныя падарожжы ў духу Кастанэды і кланаванне дыназаўраў у стылі «Парка юрскага перыяду», калі распаўядаў пра цмока, што вывееўся з яйка, знесенага чорным пеўнем» [1, с. 80]. Аднак П. Васючэнка, дзякуючы звароту не столькі да фармальнага, колькі да культурна-гістарычнага і тыпалагічнага метадаў, акрэсліў месца творчасці многіх выбітных асоб у кантэксце сусветнага культурнага жыцця.

Такім чынам, пры напісанні крытычных твораў сучасныя аўтары прытрымліваюцца стратэгий, характэрных для навуковага, публіцыстычнага і мастацкага дыскурсаў. Першая дэтэрмінуе стварэнне артыкулаў, якія па форме і метадах нагадваюць літаратуразнаўчыя, у якасці рэфэрэнтнага складніка маюць мастацкі тэкст і пазбаўлены наратыўнасці (напрыклад, «Сапраўдныя хронікі Поўні» І. Шаўляковай). Другая стратэгія прадугледжвае выкарыстанне журналісцкіх прыёмаў для прыцягвання чытацкай увагі і ўздзеяння на аўдыторыю. За кошт гэтага творы, якія часцей за ўсё з’яўляюцца эсэ, рэалізуюць узмоцненую інтэнцыю на камунікацыю, а ў якасці рэфэрэнта вызначаюць не толькі асобныя тэксты, але і літаратурны, і агульнакультурны працэс («Сыс і кулуары» Л. Галубовіча, «Blonde attack» Г. Кісліцынай). Трэцяя стратэгія прадугледжвае частковае знівеляванне наратыўнасці і актуалізацыю постмадэрнісцкага «двайнога прачытання». Рэфэрэнтны складнік створанай такім чынам фрагментарнай прозы ўключае ў сябе вобраз аўтара, а таксама культурную сітуацыю («Адлюстраванні Першатвора» П. Васючэнка).

ЛІТАРАТУРА

1. Васючэнка, П. В. Адлюстраванні першатвора: літаратура ў філалагемах і пятрогліфах / П. В. Васючэнка. – Мінск : Логвінаў, 2004. – 142 с.
2. Галубовіч, Л. Сыс і кулуары : літ.-крыт. эсэ / Л. Галубовіч. – Мінск : Літ. і Мастацтва, 2010. – 173 с.
3. Кісліцына, Г. М. Blonde attack : эсэ, арт., літ. партр., рэц., інтэрв’ю / Г. М. Кісліцына. – Мінск : Логвінаў, 2003. – 143 с.
4. Шаўлякова-Барзенка, І. Л. Сапраўдныя хронікі Поўні : арт. і рэц. / І. Л. Шаўлякова. – Мінск : Літ. і Мастацтва, 2011. – 181 с.