Pobrane z czasopisma Studia Bia?orutenistyczne **http://bialorutenistyka.umcs.pl**
Data: 25/11/2026 07:57:50

Аксана Бязлепкіна
Мінск

Беларуская літаратура мяжы XX–XXI стст.: тэндэнцыі развіцця

Belarusian literature at the turn of the 20th21st centuries: Trends

На мяжы XX–XXI стагоддзяў у беларускай літаратуры можна канстатаваць наяўнасць некаторых традыцыйных тэндэнцый (напрыклад, тэматычных), якія ў новых умовах перажылі пэўныя трансфармацыі. Пачатак XXI стагоддзя становіцца часам вычэрпвання гэтых звыклых тэндэнцый, што выклікана прычынамі не толькі эстэтычнымі, але і гісторыка-культурнымі, і нараджэннем новых.

У гэтым артыкуле гаворка пойдзе пра асноўныя тэмы беларускай літаратуры другой паловы XX ст. (вясковую, ваенную, гістарычную), пра складанне вобразу галоўнага героя, пра пісьменніцкія стратэгіі і стаўленне да традыцыі.

Можна канстатаваць звыклае ўзаемадзеянне традыцыі і наватарства (працяг, адштурхоўванне і г.д.), але варта акцэнтаваць увагу на найвышэйшай, паводле Юрыя Борава, форме іх узаемадзеяння – канцэнтрацыі[1], калі твор, які неабавязкова з'яўляецца прынцыпова новым ў межах нацыянальнай літаратуры, падсумоўваючы зробленае пісьменнікамі-папярэднікамі, паядноўвае лепшыя эстэтычныя адкрыцці. Знаёмства з гэтымі творамі – канцэнтрацыямі традыцыі – дастаткова, каб зразумець усё пра пэўную тэму, эстэтычны кірунак ці жанр у канкрэтнай нацыянальнай літаратуры.

Традыцыйна моцнымі выступаюць у беларускай літаратуры тэмы ваенная і вясковая.[2] Па аб'ектыўных прычынах яны досыць доўга і шырока былі прадстаўлены ў беларускай літаратуры.

Вясковая проза апавядае пра жыццё вёскі і яе жыхароў, гэтая тэматычная плынь найшырэй рэпрэзентавана ў беларускай літаратуры. Да прыкладу можна згадаць класіку пачатку XX стагоддзя (Кузьма Чорны *Зямля*, *Лявон Бушмар*, Міхась Зарэцкі *Вязьмо,* Якуб Колас *Адшчапенец*, Кандрат Крапіва *Мядзведзічы*).

[1] Ю. Борев, *Художественный процесс (проблемы теории и методологии),* [у:] *Методология анализа литературного произведения*, Москва 1989, с. 4–30.

[2] А. Адамович, *Война и деревня в современной литературе,* [у:] *Додумывать до конца,* Москва 1988, с. 17–198.

Pobrane z czasopisma Studia Bia?orutenistyczne **http://bialorutenistyka.umcs.pl**
Data: 25/11/2026 07:57:50

Пэўныя штучныя лініі развіцця гэтай тэмы, а па сутнасці замоўчванне некаторых аб'ектыўных падзей, звязаных з вясковай тэмай і вясковым жыццём, былі абумоўлены адміністрацыйным кіраваннем літаратурай і іншымі пазалітаратурнымі фактарамі. У выніку даследчыкі ў эвалюцыі вясковай прозы адзначаюць наступныя дамінанты: ухваленне рассяляньвання ў літаратуры 1930–40-х гг., зараджэнне ў 1950-х гг. класічнай тэндэнцыі да асэнсавання ролі сялян у жыцці нацыі, пераключэнне з эканамічнага аспекту на этычны ў 1960-х гг.[3]

Нягледзячы на неспрыяльныя ўмовы развіццё тэмы выйшла да стварэння так званых тэкстаў канцэнтрацыі традыцыі. У беларускай вясковай прозе ў функцыі пісьменніка-„канцэнтратара" выступіў Іван Мележ, літаратуразнаўцы (Валянціна Гапава) адзначалі, што ў трылогіі *Палеская хроніка* Іван Мележ скандэнсаваў лірызм Якуба Коласа і аналітызм Кузьмы Чорнага, а таму гэты твор стаў своеасаблівым ***падсумаваннем*** усёй ранейшай вясковай прозы ў беларускай літаратуры.

Новыя выклікі рэальнасці ў выніку патрабавалі новых твораў для іх асэнсавання, таму ў 1970–80-х гг. пісьменнікі звярнуліся да экалагічнай праблематыкі і раней за навукоўцаў пачалі казаць пра адмысловыя беларускія праблемы, пра наступствы ўмяшальніцтва чалавека ў прыродныя працэсы: асушэнне Палесся [(меліярацыя балот), забруджванне навакольля хімічнымі рэчывамі і радыяцыяй (публіцыстыка Алеся Адамовіча, Віктар Казько *Цвіце на Палессі груша* (1978), *Неруш* (1981), *Выратуй і памілуй нас, чорны бусел* (1991), Барыс Сачанка *Родны кут* (1987)].[4] Пасля тэхнагеннай чарнобыльскай катастрофы пачалася новая хваля цікаўнасці да экалагічнай тэмы ў вясковай прозе.

Па аб'ектыўных прычынах (індустрыялізацыя і ўрбанізацыя) змяншылася колькасць вясковага насельніцтва і калісьці актуальная вясковая тэма стала другаснай, нават маргінальнай. Традыцыйныя каштоўнасці патрыярхальнага грамадства перажываюць трансфармацыю, а пісьменнікі, выхадцы з вёскі, пачалі асэнсоўваць змены ў псіхалогіі гараджан у першым пакаленні (Міхась Стральцоў, Андрэй Федарэнка, Алесь Наварыч і інш.).

У выніку ў вясковай прозе сфарміраваліся два рознаколькасныя полюсы: больш масавы – канстатацыя беспрасветнасці вясковага жыцця і дэградацыі вяскоўцаў (*Вёска, Бляха* А. Федарэнкі) і нешматлікія спробы сцвярджаць па-ранейшаму высокія маральныя каштоўнасці вяскоўцаў, падкрэсліваць асаблівую філасофію вясковага жыцця і яго спакой у супрацьвагу гарадской мітусні (творы Марыі Вайцяшонак).[5]

Такім чынам, ключавыя моманты эвалюцыі вясковай прозы зафіксаваны па сутнасці ў трох тэкстах: *Новая зямля* Я. Коласа, *Людзі на балоце* І. Мележа

[3] В. І. Гапава, *Зменлівае і спрадвечнае: Вопыт тыпалагічнага даследавання беларускай і польскай „вясковай прозы"*, Мінск 1975.

[4] П. С. Карако, *Природа в художественной литературе,* Минск 2009.

[5] А. М. Мельнікава, *Маральны патэнцыял твораў М. Вайцяшонак*, [у:] *Выяўленча-мастацкія, арганізацыйныя і ідэалагічныя праблемы сучаснай беларускай літаратуры ў яе сувязях з грамадскімі практыкам*і, Мінск 2009, с. 292–296.

Pobrane z czasopisma Studia Bia?orutenistyczne **http://bialorutenistyka.umcs.pl**
Data: 25/11/2026 07:57:50

і *Вёска* А. Федарэнкі. Але шэраг тэкстаў, якія ўкладаюць Вялікую традыцыю, па эстэтычных ці ідэалагічных прычынах паступова мяняецца, і задача крытыкаў і літаратуразнаўцаў прапаноўваць на кананізацыю новыя творы.[6] У выпадку з вясковай прозай механізм фарміравання традыцыі працуе прыкладна наступным чынам: у рэчаіснасці, а і таму і ў мастацтве вёска эвалюцыянавала ад мэйнстрыма да маргінальнасці. І далейшае развіццё тэмы цалкам залежыць ад рэалій жыцця: адсутнасць кардынальных змен (імі маглі б быць сацыяльныя, тэхнічныя і г.д. новаўвядзенні ў аграгарадках) прывядзе да таго, што змрочная *Вёска* А. Федарэнкі падсумуе доўгую і багатую традыцыю беларускай вясковай прозы.

Традыцыі ваеннай тэмы ў беларускай літаратуры закладаліся класікамі: Максімам Гарэцкім, Кузьмой Чорным, Міхасём Лыньковым. Даследчыкамі (Аксана Данільчык[7]) вылучаны тры перыяды ў эвалюцыі беларускай ваеннай прозы:

1) 1940–1950-я гг. – чорна-белы, часам рамантызаваны паказ вайны, з ідэальным героем і бесканфліктнасцю, уласцівымі паэтыцы сацрэалізму;

2) канец 1950-х–1970-я гг. вызначаюцца адыходам ад схематызму, увагай да псіхалогіі герояў, набліжэннем да экзістэнцыялізму, а таксама спробай убачыць адценні: ужо ворагі малююцца не толькі чорнай фарбай, гэтаксама як свае не толькі белай;

3) у 1980–2000-я гг. распачынаецца пераасэнсаванне вайны, своеасаблівы „літаратурны прэзентызм": аўтары пішуць творы пра ваенныя падзеі, кіруючыся дакументамі і фактамі, якія адкрыліся ў пазнейшы час (Іван Чыгрынаў *Не ўсе мы згінем* і Васіль Быкаў *Пакахай мяне, салдацік*). У гэты час можна казаць пра калабаранцкі рух, пра тое, як свае забівалі сваіх (Вячаслаў Адамчык *Голас крыві брата твайго*, І. Чыгрынаў *Вяртанне да віны* і *Не ўсе мы згінем*, Сяргей Балахонаў *Пятнаццаць лішніх хвілін*). Ужо партызаны не героі (Іван Навуменка *Сорак трэці*, Васіль Быкаў *Сцюжа*, В. Адамчык *Нязрушаны камень*), для кожнага ўчынку чалавека на вайне шукаецца апраўдальная матывацыя, аўтары знаходзяць „добрага немца" (Алесь Адамовіч, Янка Брыль, Уладзімір Калеснік *Я з вогненнай вёскі*, Мікола Аўрамчык *Палон* і *У падзямеллі*, А. Адамовіч *Немой*). І раптоўна ўдзельнік вайны, пераможца, з героя становіцца грэшнікам: той, хто выжыў у вайну, не мог зрабіць гэтага без парушэння маралі (В. Быкаў *Кар'ер*). І ўрэшце героямі ваеннай прозы становяцца святары і вернікі (Ірына Жарнасек *Будзь воля Твая*).

Між тым наяўнасць значнай колькасці тэкстаў і вычарпальны ідэйны плюралізм у паказе вайны (аж да таго моманту, калі чорны і белы колер у адлюстраванні кожнага ў бакоў-удзельнікаў вайны фактычна мяняюцца месцамі) можна канстатаваць адсутнасць таго твора, які змог бы „сканцэнтраваць" ваенную традыцыю беларускай літаратуры. Можна адзначыць, што пазалітаратурныя

[6] А. Ассман, Я. Ассман, *Канон и цензура*, [у:] *Немецкое философское литературоведение наших дней,* Санкт-Петербург 2001, с. 125–155.

[7] А. Данільчык, *Канцэпцыя чалавека ў беларускай і італьянскай ваеннай прозе,* Мінск 2002, 20 с.

Pobrane z czasopisma Studia Bia?orutenistyczne **http://bialorutenistyka.umcs.pl**
Data: 25/11/2026 07:57:50

фактары значна ўплывалі на паказ вайны ва ўсе перыяды і штучна перашкодзілі стварэнню твора-канцэнтратара традыцыі. Тэма амаль вычарпана, у літаратуру праз некалькі дзесяцігоддзяў прыйдзе пакаленне, якое не заспела ні гэтай вайны, ні яе сведкаў і ўдзельнікаў, а таму тэма пяройдзе ў разрад гістарычнай.

У самой жа **гістарычнай тэме** адзначаецца наяўнасць дзвюх тэндэнцый.[8] Храналагічна першай стала тэндэнцыя рамантызацыі гісторыі, дзе актуалізацыя гісторыі Беларусі ў літаратуры другой паловы XX ст. адбывалася ў рамантычным рэчышчы (Уладзімір Караткевіч). У культуралагічнай манаграфіі даследчык Павел Банцэвіч на прыкладзе творчасці У. Караткевіча вызначыў характарыстыкі, уласцівыя рамантычным гістарычным творам: праз зварот да гісторыі, фальклору, міфалогіі, дакументальнай рэканструкцыі падзей аўтар сцвярджае традыцыйныя маральна-этычныя каштоўнасці і патрыятычны пафас, дбае пра займальнасць і авантурнасць сюжэту, арыентуецца на нацыянальную свядомасць як фактар культуратворчасці, на выхаванне моладзі праз веды, культуру; клапоціцца пра ўзвышэнне мовы, заклікае да актыўнага патрыятызму і дэманстратыўнага сцвярджэння беларускіх каштоўнасцей, да асэнсавання нацыянальнай культуры ў славянскім і еўрапейскім кантэксце, да вывучэння народа як суб'екта культуры, да даследаванне беларускага нацыянальнага характару, да пошуку ідэальнай мадэлі грамадства.[9]

Паводле П. Банцэвіча, гэтыя творы спрыялі падтрымцы сацыякультурнай памяці і адначасова прадукавалі новыя ідэалы і новыя стэрэатыпы, якія фарміруюць будучыню краіны і народа. Некаторыя ўласцівасці рамантычнай гістарычнай прозы (напрыклад, скіраванасць на адукоўванне чытача, на ўсведамленне нацыянальнай прыналежнасці і абуджэнне нацыянальнай годнасці) былі асабліва актуальныя ў савецкі час, калі афіцыйна ўхвалялася рабоча-сялянскае паходжанне людзей. А тэксты У. Караткевіча прапаноўвалі трохі іншы погляд, казалі пра іншую эліту – шляхту, інтэлігенцыю (праўда, пісьменнік не меў магчымасці ўсхваляць шляхту, а кажучы пра XIX ст., па сутнасці звяртаўся да часоў яе выраджэння, але галоўныя станоўчыя героі належалі да шляхецкага саслоўя).

У канцы XX ст.–пач. XXI ст. традыцыю У. Караткевіча (а значыць, тэндэнцыю рамантызацыі гісторыі) працягнулі творы Вольгі Іпатавай, Людмілы Рублеўскай, Леаніда Дайнекі, Вітаўта Чаропкі, раннія творы Уладзіміра Арлова, Кастуся Тарасава, Генрыха Далідовіча. Важна падкрэсліць, што рамантычная гістарычная проза абапіралася не столькі на адукаванасць чытачоў, апелявала не столькі да яго розуму, колькі да яго эмоцый: аўтар працуе на тое, каб яму паверылі.

У канцы XX стагоддзя адбылася змена сацыякультурнай парадыгмы. Немагчымасць прадбачыць ход гісторыі, расчараванне ў колішніх ідэалах прывялі да запачаткавання новай тэндэнцыі ў гістарычнай прозе – тэндэнцыі інтэлектуалі-

[8] А. Дарагакупец, *Тэндэнцыі рамантызацыі і інтэлектуалізацыі ў сучаснай беларускай гістарычнай прозе,* Мінск 2005.

[9] П. К. Банцэвіч, *Творчасць Уладзіміра Караткевіча ў кантэксце культуралогіі*, Гродна 2007.

Pobrane z czasopisma Studia Bia?orutenistyczne **http://bialorutenistyka.umcs.pl**
Data: 25/11/2026 07:57:50

зацыі. У творах, якія належаць да гэтай тэндэнцыі, інтэрпрэтацыя гістарычнага факта важней за яго самога. Аўтары ў адрозненне ад сваіх папярэднікаў не захапляюцца гісторыяй, а прапаноўваюць уласную яе канцэпцыю, якая можа не толькі не супадаць з агульным меркаваннем пра нейкую гістарычную падзею, а нават разбурaць яго. Пісьменнікі не патрабавалі безгранічнага даверу, а доказна і аргументавана (але не значыць – аб'ектыўна!) падводзілі чытача да новых, нечаканых рэканструкцый і высноў, якія не кожны чалавек, выгадаваны на творах Караткевіча, гатовы быў прыняць. У рэчышчы гэтай тэндэнцыі стваралі творы А. Асіпенка, У. Арлоў, А. Наварыч, А. Федарэнка, А. Гуцаў, С. Балахонаў. На сённяшнім этапе рамантычная проза разгалінавалася на інтэлектуальную гістарычную прозу, рамантычны гістарычны дэтэктыў і прыгодніцкі раман.[10]

Далейшая праца з гістарычнымі фактамі ці гісторыяй Беларусі наогул выявіліся ў жанрах містыфікацыі і альтэрнатыўнай гісторыі. У гістарычных містыфікацыях (2000-я гг.) робіцца спроба стварэння тэкстаў, якія выконваюць пераважна забаўляльную функцыю, але навуковы (псеўданавуковы) узровень гэтых тэкстаў і іх закрытасць для расшыфроўкі шараговым чытачом робяць амаль немагчымым дасягненне асалоды, адэкватнай аўтарскім чаканням (С. Балахонаў). Рэдкія выпадкі альтэрнатыўнай гісторыі ў беларускай літаратуры (канец 2000-х гг.) абапіраюцца на самыя падставовыя гістарычныя веды чытачоў і выконваюць пераважна ідэалагічную функцыю (С. Балахонаў *Пятля зацятасьці,* Л. Рублеўская *Забіць нягодніка, альбо Гульня ў Альбарутэнію*).

Можна сцвярджаць, што ў корпусе тэкстаў гістарычнай прозы адсутнічае твор-канцэнтрацыя традыцыі. І самым важным пунктам у разгортванні гістарычнай тэмы па-ранейшаму застаецца творчасць У. Караткевіча, творы астатніх пісьменнікаў з'яўляюцца важнымі ў момант іх стварэння, у большасці выпадкаў яны маюць актуальны гістарычны кантэкст, па-за якім могуць страчваць некаторыя вартасці (так адбылося з творамі У. Арлова).[11]

Цікавым у гэтым плане выглядае шорт-ліст прэміі Ежы Гедройца, куды сярод іншых выйшлі кнігі пісьменнікаў, якія фармальна прадстаўляюць тэндэнцыю рамантызацыі гісторыі: кніга Л. Рублеўскай *Авантуры Пранціша Вырвіча, шкаляра і шпега* і зборнік містыфікацый С. Балахонава *Зямля пад крыламі Фенікса* (праўда, у дачыненні да твораў апошняга крытык Ганна Янкута ўжывае тэрміны мак'юмэнтары і псеўдадакументалістыка).

Па гістарычных прычынах для беларусаў больш актуальнымі выглядаюць творы, якія спрыяюць падтрымцы нацыянальнага гонару. Містыфікацыі паводле сваіх функцый у літаратурным працэсе пэўным чынам карэлююць з рамантычнай гістарычнай прозай, бо захоўваюцца тыя ж рысы: фарміраванне па-

[10] А. Бязлепкіна, *Авантурызацыя гісторыі*, „Полымя" 2009, № 5, с. 155–157.

[11] А. П. Бязлепкіна, *Эвалюцыя гістарычнай прозы ў беларускай літаратуры: ад рамантычных твораў да альтэрнатыўнай гісторыі,* [у:] *Рэгіянальнае, нацыянальнае і агульначалавечае ў славянскіх літаратурах,* Гомель 2010, с. 281–287.

Pobrane z czasopisma Studia Bia?orutenistyczne **http://bialorutenistyka.umcs.pl**
Data: 25/11/2026 07:57:50

вагі да сацыякультурнай памяці (ідзе ўзвялічванне ролі беларусаў у сусветнай гісторыі), стымуляванне актыўнага патрыятызму (хоць чытач разумее, што гэта фэйк, падробка), дэманстратыўнае сцвярджэнне беларускіх каштоўнасцей, узвышэнне мовы, патрыятычны пафас, займальнасць, спроба аднавіць страчанае (Не захаваліся летапісы? Зараз напішам!).

Пры гэтым у містыфікацыях, як і ў інтэлектуальнай гістарычнай прозе, пры трактоўцы гістарычнай падзеі дамінуе не агульнапрынятая тэорыя, а аўтарская (з папраўкай на фальсіфікацыю гісторыі) з адпаведнай перакадзіроўкай сэнсаў. Мэта гэтых фальсіфікацый: узбуйніць унёсак беларусаў у сусветную культуру і навуку, паказаць багацце айчыннай гісторыі і рэканструяваць яе, а часам аднавіць тое, што было страчана з аб'ектыўных прычын.

У пэўнай карэляцыі з галоўнымі тэмамі беларускай літаратуры знаходзіцца **вобраз галоўнага героя.** Відавочна, было б занадта проста (нават спрошчана) суадносіць герояў толькі з тэмамі і асобамі пісьменнікаў, якія па розных прычынах абіраюць гэтыя тэмы. Прызнаючы мастацкую індывідуальнасць пісьменнікаў, варта адзначыць, што на літаратурны працэс не ў апошнюю чаргу ўплываюць пазалітаратурныя фактары. Таму звычайна сцвярджаецца, што творчая ідэнтычнасць пісьменнікаў-равеснікаў, што ўтвараюць адно літаратурнае пакаленне, фарміруецца аднолькавымі эканамічнымі, палітычнымі і грамадскімі ўмовамі. У выніку ў літаратуру прыходзіць шэраг аўтараў, якія вызначаюцца падобным светаўспрыманнем, адукацыяй аналагічнага стандарту, аднолькавай сістэмай каштоўнасцей і супастаўляльным мастацкім густам[12], але розныя пакаленні сутыкаюцца з розным па сіле ўздзеяння ўплывам грамадска-палітычных фактараў: так, што творчасць пакалення, якое перажыло вайну, будзе адрозніваца ад творчасці пакалення, якое заспела змену сацыяльнага ладу ці сутыкнулася з тэрарыстычнымі актамі.

У сучасным беларускім літаратурным працэсе актыўна прысутнічае некалькі пакаленняў пісьменнікаў: 50-гадовыя аўтары з пакалення „Тутэйшых", 35–40-гадовыя аўтары з пакалення „Бум-Бам-Літу" і 20–25-гадовая безназоўная моладзь, натуральна, у наяўнасці і старэйшыя пакаленні, на чыю творчасць таксама значна ўплывалі пазалітаратурныя фактары.

Мастацкая эвалюцыя аўтара адпавядае логіцы ўнутранага развіцця яго творчасці, сталенню яго асобы, на што ўплываюць пераломныя моманты гісторыі. Палітычныя падзеі, якія адбыліся ў пачатку 1990-х гг., і тыя змены ў сацыяльным ладзе і сацыяльнай іерархіі, якія яны выклікалі, паўплывалі на літаратурны працэс вызначальным чынам, і наступствы тых змен мы назіраем і зараз. Змяніўся статус пісьменніка – змянілася літаратура. І ў другой палове XX ст. развіццё літаратурнага працэсу ішло ад савецкай беларускай літаратуры (па сутнасці, літаратуры багатых і ўплывовых мужчын) да літаратуры маргіналаў.

[12] Ф. Куммер, *О смене литературных поколений и литературных кумиров,* Москва 1910.

Pobrane z czasopisma Studia Bia?orutenistyczne **http://bialorutenistyka.umcs.pl**
Data: 25/11/2026 07:57:50

Героі беларускай прозы амаль усяго XX ст. функцыянавалі ў творы ў суадносінах з сістэмай традыцыйных каштоўнасцей (станоўча ацэньваліся носьбіты традыцыйных каштоўнасцей). У трагічных умовах герой мог зламацца ці падпарадкавацца сітуацыі, але гэта было безальтэрнатыўным варыянтам разгортвання падзей (адзін чалавек не мог супрацьпастаяць дзяржаўнай машыне і паўстаць, напрыклад, супраць раскулачвання ці гвалтоўных метадаў калектывізацыі). Змена сацыяльна-грамадскага ладу і як вынік статусу пісьменніка ў прыватнасці і літаратуры наогул прывялі да звужэння кола жыццёвых фактаў, якія маглі адлюстроўвацца ў літаратуры, да абмежавання магчымасцей па асэнсаванні сучаснага жыцця, да адсутнасці выразнага вобразу героя-сучасніка. У сучаснай літаратуры паступова фарміруецца *постмадэрнісцкі герой*, пазбаўлены індывідуальных рыс, чалавек-маска без мінулага і будучыні, у яго жыцці нічога не адбываецца (З. Вішнёў *Трап для сусьліка, альбо Нэкрафілічнае даследаваньне аднаго віду грызуноў*, І. Сін *Нуль*, А. Бахарэвіч *Практычны дапаможнік па руйнаваньні гарадоў*, *Натуральная афарбоўка*, В. Гапеева *Рэканструкцыя неба*.).[13] Адкінуўшы нерэгулярныя вобразы, можна паспрабаваць класіфікаваць герояў сучаснай беларускай літаратуры.

У беларускай літаратуры канца XX ст.–пач. XXI ст. сфарміраваліся тры тыпы герояў: 1) *рамантычныя героі*, „дзівакі", з выразным разуменнем дабра і ліха, уцякаюць ад нядобразычлівай рэчаіснасці ў свет сваіх фантазій ці хобі (Л. Рублеўская *Золата забытых магіл*, *Забіць нягодніка, альбо Гульня ў Альбарутэнію*); 2) *героі-стоікі*, пэўныя сваіх перакананняў і гэта надае ім сілы, яны могуць жыць не ў адпаведнасці з традыцыйнай сістэмай каштоўнасцей, але заўсёды ўсведамляюць гэта. Яны альбо гуляюць па правілах, па якіх жыве грамадства (хоць могуць быць незадаволенымі гэтымі правіламі – героі позніх твораў І. Шамякіна (*Сатанінскі тур*), В. Казько (*Да сустрэчы…*), героі Г. Багданавай (з кнігі *Дом іхняе мары*), альбо стараюцца парушыць гэтыя правілы для прыцягнення ўвагі да сваёй асобы для ўласнага камфорта (Ю. Станкевіч *Любіць ноч – права пацукоў*, *Мільярд удараў*, А. Глобус *Тэксты*, А. Федарэнка *Гісторыя хваробы*, *Рэвізія*, *Нічые,* Р. Баравікова *Вячэра манекенаў*, Е. Вежнавец *Шлях дробнай сволачы*, Ю. Каляда *Галоўная памылка Афанасія*); 3) *героі-нявольнікі*, чыё фарміраванне асобы прыпадае на адзін грамадскі лад (і часта не паспявае завяршыцца), а другую палову жыцця трэба прыстасоўвацца да іншых сацыяльна-палітычных умоў. Жыццё выклікае ў іх адчуванне разгубленасці і бездапаможнасці (А. Бахарэвіч *Дзве тысячы слоў пра Завалюхіна*, *Прыватны пляж на ўзбярэжжы Леты*, *Натуральная афарбоўка*, *Праклятыя госці сталіцы,* С. Календа *Помнік атручаным людзям,* А. Талстоў *Бег*). Яны не могуць вырашаць відавочныя пытанні, выяўляюцца маргіналамі, чалавеканенавіснікамі, песімістамі, шмат рэфлексуюць, мала дзейніча-

[13] Н. В. Дзенісюк, *„Смерць суб'екта", альбо праблема літаратурнага героя ў постмадэрнісцкіх тэкстах,* [у:] *Выяўленча-мастацкія, арганізацыйныя і ідэалагічныя праблемы сучаснай беларускай літаратуры,* Мінск 2009, с. 111–116.

Pobrane z czasopisma Studia Bia?orutenistyczne **http://bialorutenistyka.umcs.pl**
Data: 25/11/2026 07:57:50

юць, яны – ахвяры звыклай рэчаіснасці, для іх быць пацярпелым – лад жыцця, яны легітымуюць слабасць. Гэтым героям незнаёмае пачуццё патрыятызму, яны здраджваюць сяброўству і каханню, бо здрада нявольніка – кампенсацыя за яго прыніжэнне.

Кожны час нараджае свайго героя, а кардынальныя змены могуць зламаць чалавека або даць яму новы шанс. Пакаленне „Тутэйшых" заспела непрадказальныя, як тады здавалася, перамены ў грамадскім жыцці, і даследчыца Наталля Кузьміч слушна ахарактарызавала герояў А. Федарэнкі, якія „ставяцца ў такія сітуацыі, калі не маюць загадзя гатовых рэцэптаў, шукаюць, як уладкаваць сваё жыццё лепей і лягчэй, не задумваючыся над высокімі матэрыямі. Але маральна-духоўная аснова, закладзеная ў дзяцінстве ў вясковых сем'ях, усё ж аказваецца досыць трывалай, і жыццёвыя акалічнасці, нават самыя складаныя, не могуць парушыць яе дарэшты".[14] Менавіта такім выглядае герой, калі палова жыцця і, адпаведна, час фарміравання асобы прыпадаюць на адзін грамадскі лад, а другую палову жыцця трэба жыць у іншых умовах і прыстасоўвацца да іх.

Героі Федарэнкі выразна падзяляюцца на носьбітаў традыцыйных каштоўнасцей і на прадстаўнікоў пакалення, выхаванага ў іншых аксіялагічных умовах.[15] Героі Ю. Станкевіча жывуць у вельмі змрочным свеце, але яны пэўныя сваіх перакананняў і гэта дае ім сілы жыць.[16] Дакладней, сярод яго герояў ёсць тыя, хто не зламаецца (*Любіць ноч – права пацукоў, Эрыніі*). Героі Л. Рублеўскай таксама звычайна належаць да тых, хто адрознівае дабро і ліха (*Дзеці гамункулуса, Старасвецкія міфы горада Б., Забіць нягодніка, або Гульня ў Альбарутэнію*), але пры гэтым яны часта ўсведамляюць, што іх перакананні не адпавядаюць рэчаіснасці і ратуюцца ўцёкамі ў мінулае (*Золата забытых магіл*), за што на літаратурным форуме litara.net, які ў пачатку 2000-х гг. быў актыўнай пляцоўкай абмеркавання літаратурнага працэсу, сучаснасць у творах Л. Рублеўскай палічылі невыразнай, маўляў, гэта могуць быць і 1970-я гг., і 1980-я гг.

У творах іншых пісьменнікаў рэчаіснасць таксама натуральным чынам уплывае на твор і на ўзроўні сюжэту, і на ўзроўні ідэі: так, даследчыца Наталля Давыдоўская.[17] прааналізавала эвалюцыю вобраза мастака ў сучаснай беларускай прозе (В. Быкаў *Музыка*, В. Іваноў *Подыхі творчасці*, І. Клімянкоў *Корак з-пад шампанскага*, У. Някляеў *Лабух*, З. Вішнёў *Марцыпанавыя шакаладкі*) і засведчыла яго дэсакралізацыю; у пэўным сэнсе з ёй пагадзілася

[14] Н. Кузьміч, *Час выбару*, „Полымя" 1999, №10, с. 210.

[15] *Ibid.*, с. 214.

[16] А. А. Каралёва, *„Вялікая драма чалавека разумнага" (тэма маральнасці ў п'есе Ю. Станкевіча „Шэры-брэндзі, ангел мой…")*, [у:] *Сучасная беларуская літаратура і працэсы славянскага культурна-цывілізацыйнага ўзаемадзеяння,* Мінск 2008, с. 252–256.

[17] Н. Давыдоўская, *Асаблівасці інтэрпрэтацыі традыцыйнага вобраза музыкі ў беларускай прозе к. XX-пач. XXI стст*, [у:] *Мова і літаратура ў XXI ст.: актуальныя аспекты даследавання,* Мінск 2010, с. 123–127.

Pobrane z czasopisma Studia Bia?orutenistyczne **http://bialorutenistyka.umcs.pl**
Data: 25/11/2026 07:57:50

даследчыца Юлія Масарэнка, асобна адзначыўшы сярод герояў сучаснай прозы „дзівакоў".[18]

Іначай выглядае герой прозы 35–40-гадовых. Герой, як і яго стваральнік, не паспеў сфарміравацца, загартавацца ў сваіх перакананнях, як змена сацыяльнага ладу і яе наступствы сутыкнулі яго з новай рэчаіснасцю, што выклікала ў ім разгубленасць. Змена сацыяльнага ладу прыпала прыблізна на выпускныя школьныя і студэнцкія гады пакалення 35-гадовых пісьменнікаў. Пры гэтым, вядома, трэба помніць пра тое, што ў літаратуру ідуць людзі пэўнай душэўнай арганізацыі, і многія з іх не змаглі знайсці сябе ў новых умовах.

Калі некаторыя героі А. Федарэнкі, як тыя жабкі з вядомай казкі, збіваюць масла, не верачы ў поспех, то героі А. Бахарэвіча „складваюць лапкі", апускаюцца на дно, адкуль усіх праклінаюць. Я не ведаю, наколькі можна пагадзіцца з пазіцыяй даследчыцы Наталля Лысовай, якая сцвярджае, што „героі Бахарэвіча – „маленькія героі" нашага часу".[19] Яна вельмі аптымістычна сцвярджае, што яго герой „*спрабуе вырвацца з асяроддзя Завалюхіных*".[20], а герой тым часам, атрымаўшы запрашэнне ў госці, бярэ з сабой сябра, адначасова ненавідзячы яго (апавяданне *Дзве тысячы слоў пра Завалюхіна*). Гэта не падобна да ўцёкаў з асяроддзя Завалюхіных. Герою не стае сілы на такі адчайны дэмарш, ён не будзе змагацца адкрыта, ён не будзе паўставаць і абараняць сваю пазіцыю нават у адносінах з чалавекам, які лічыцца яго сябрам. То бок герою так баліць, што ён не можа не расказаць гэтую гісторыю, і пры гэтым ён бясконца доўга трывае і нават сілкуе гэтае псеўдасяброўства. Тут варта прыгадаць цытату з паэмы Адама Міцкевіча *Конрад Валенрод*: „А нявольнікаў зброяй з'яўляецца здрада".

Героі Бахарэвіча здраджваюць так, як можа здрадзіць толькі раб: ён здраджвае, бо ён не вырашае нічога, ён не выбірае (*Дзве тысячы слоў пра Завалюхіна*, *Прыватны пляж на ўзбярэжжы Леты*, *Натуральная афарбоўка*, *Праклятыя госці сталіцы*). Здрада ў герояў Бахарэвіча – форма кампенсацыі: пасля здрады вонкава ўсё застаецца так, як і было, але герой адчувае сябе адпомшчаным. Здрада выяўляецца найчасцей у словах злосці і нянавісці. Той самы стан бездапаможнасці выяўляўся і ў творчасці старэйшых пісьменнікаў, якія шмат страцілі са зменамі ў грамадскім ладзе, выяўляўся па-рознаму і не так, як у маладых (І. Шамякін *Вернісаж*, *Сатанінскі тур*, В. Казько *Да сустрэчы…*).

Герой А. Бахарэвіча не проста лузер, ён ахвяра, для яго быць пацярпелым – лад жыцця. Н. Лысова піша: „Чытач знаёміцца з разумнымі, цынічнымі маладымі людзьмі, але такімі слабымі цялесна, іх б'юць кулакамі і грашыма, адміністра-

[18] Ю. Масарэнка, *Духоўны свет героя як суб'екта ў сучаснай маладой беларускай прозе*, [у:] *Сучасны гісторыка-культурны працэс: самавызначэнне і самарэалізацыя суб'екта,* Мінск 2006, с. 232–235.

[19] Н. Б. Лысова, *Цяжкія пошукі шчасця герояў А. Бахарэвіча, або Новыя суб'екты сучасных твораў*, [у:] *Выяўленча-мастацкія, арганізацыйныя і ідэалагічныя праблемы сучаснай беларускай літаратуры ў яе сувязях з грамадскімі практыкамі,* Мінск 2009, с. 309.

[20] *Ibid.*, с. 305.

Pobrane z czasopisma Studia Bia?orutenistyczne **http://bialorutenistyka.umcs.pl**
Data: 25/11/2026 07:57:50

цыйна і паперамі, знявагай і гвалтам".[21] І я, і спадарыня Н. Лысова заўважаем тыя самыя рысы гэтых герояў, але па-рознаму ацэньваем героя А. Бахарэвіча і тыя жыццёвыя сітуацыі, у якіх ён апынаецца. Н. Лысова працягвае: „Іх пошукі асабовасці – гэта пошук асабістага шчасця, гармоніі з сусветам […] яны не жадаюць пражываць чужыя жыцці".[22] Тут нельга не пагадзіцца: героі са сваімі жыццямі зладзіць не могуць, рабы кагосьці ці чагосьці (натуральна, абсалютная незалежнасць у соцыуме немагчымая, але стан любой залежнасці героі перажываюць балюча). А гармонія з сусветам і асабістае шчасце маюць шанс напаткаць героя толькі тады, калі ён перастане быць рабом. Прынамсі, вызваленне – гэта першы крок да шчасця. І героі вызваліліся і перасталі здраджваць сябрам, каханым і радзіме, як толькі Бахарэвіч з'ехаў жыць за мяжу. У *Пасьлямове перакладчыка* А. Бахарэвіча можна заўважыць розныя хібы (напрыклад, лішнія дэталі, якія працуюць на стварэнне атмасферы, а не на развіццё сюжэта), але няма гэтага адчування пацярпеласці, хоць героя ў творы забіваюць.

Я не гатова зрабіць выснову пра тое, што адчуванне нявольніцтва асацыюецца ў А. Бахарэвіча з Беларуссю. Героі і агульны пафас яго твораў адчувальна змяніліся пасля кнігі *Праклятыя госці сталіцы*, што можа быць звязаным не толькі з ягоным жыццём у Гамбургу, але і з літаратурнай дыскусіяй[23], якая распачалася пасля артыкула Людмілы Сіньковай *Старая маргінальная беларушчына ў тэкстах А. Бахарэвіча, М. Мартысевіч і Е. Вежнавец.*[24] Прынамсі, Марыя Мартысевіч выказала меркаванне, што гэтая дыскусія мела наступствы: „Мы памыляліся, калі лічылі, што нашая крытыка яму нецікавая. Як выявілася, ён уважліва слухае яе, перажывае і асэнсоўвае, перапрацоўвае ў новы прадукт для нашай рэакцыі. Feed back у дзеяньні".[25]

Цікавым чынам парушае сфармуляваныя класіфікацыі Алены Брава і яе гераіні. Па ўзросце пісьменніца бліжэй да пакалення „Тутэйшых", светапоглядам змрочнасцю – да земляка-барысаўца Ю. Станкевіча, а вось тып яе гераіні ўпісваецца акурат у тып героя-нявольніка: „[…] і вось – клац! – пастка бразгнула за спінай, і ўжо няма ніякай невядомай будучыні, усё прадказальна наперад: цела, якое табе больш не належыць, спазнае цяжарнасці, пакорлівыя роды, хваробы дзяцей і свае […]"[26] (*Рай даўно перанаселены*). Альбо „Яе роля была жорстка зададзена і яна вымушана ёй адпавядала. […] Не было ў яе «гендэрнай свядомасці», як не было і ўласнага жыцця; гэта яе адасобленае ад нас жыццё немагчыма нават уявіць, – галоўнае, яна сама не ведала б, што з ім рабіць, зваліся раптам

[21] *Ibid.*, с. 307.

[22] *Ibid.*, с. 306.

[23] А. Бязлепкіна, *Дыскусія*, http://euga.livejournal.com/tag/Дыскусія, дата доступу: 15.10.2010.

[24] Л. Сінькова, *Старая маргінальная беларушчына ў тэкстах А. Бахарэвіча, М. Мартысевіч і Е. Вежнавец*, [у:] *Беларускае літаратуразнаўства,* Мінск 2009, вып. 7, с. 68–75.

[25] М. Мартысевіч, *Цела ўлады*, [у:] http://origin.svaboda.org/content/transcript/1511561.html, дата доступу: 25.10.2010.

[26] А. Брава, *Рай даўно перанаселены*, [у:] *Рай даўно перанаселены,* Мінск 2012, с. 122.

Pobrane z czasopisma Studia Bia?orutenistyczne **http://bialorutenistyka.umcs.pl**
Data: 25/11/2026 07:57:50

такое жыццё ёй на галаву”[27] (*Рай даўно перанаселены*). Альбо: „Скончана жыццё, – маці, з нянавісцю гледзячы на нас, дачок. Мы з сястрой паядалі, як вусені – зялёны лісток, яе адзінае жыццё”[28] (*Рай даўно перанаселены*). Альбо: „Маё цела – частка таго свету, ад якога я хацела б залежаць як мага меней. […] Зараз я навучылася супрацьстаяць свавольству гэтай біямашыны, а ў юнацтве яна кіравала мной і рабіла, што хацела”[29] (*Рай даўно перанаселены*).

Калі паспрабаваць стварыць абагулены вобраз гераіні твораў А. Брава, то атрымаецца жанчына, што пражывае жыццё так, як патрабуе ад яе навакольнае асяроддзе, і ў бедах яе нібыта вінаваты маці, сям’я ці яе адсутнасць, абмежаваныя магчымасці жаночага цела, нявартыя і няяркія мужчыны, літаратурная класіка ўрэшце: „Яна будзе жыць чужым жыццём і сама не будзе разумець, што з ёй не так”.[30] (*Рай даўно перанаселены*).

Ушчэнт закамплексаваная (магчыма, толькі такая можа быць цікавай для мастацкага твора), гераіня праз увесь час нешта некаму даказвае, гэткая выдатніца, якая ведае толькі, як жыць ад іспыта да іспыта, і таму выдумляе сабе гэтыя штучныя выпрабаванні, імітуючы натуральны ход жыцця. Дакладней, гераіням А. Брава рэфлексія замяняе жыццё.

Пятро Васючэнка сфармуляваў рысы беларускага маскультавага вобраза мужчыны: „Ён інтравертны, рэфлектыўны, задуменны, самавіты, самаіранічны, цвёрды ў экзістэнцыйным выбары, прагматычны ў побыце, але кранальна бездапаможны ў нестандартных сітуацыях, чым прываблівае жанчын” .[31] Тут гаворка ідзе пра ідэалізаванага маскультавага героя, то бок там, дзе б павінен быў быць мачо і супермэн, у нас кранальна бездапаможны інтраверт. А калі герой неідэалізаваны і не маскультавы, то аўтар можа дазволіць сабе значна большую ступень нямоцнасці героя: калі герою А. Федарэнкі яго слабасць муляе (*Рэвізія*), а моцныя людзі выклікаюць захапленне, то герой А. Бахарэвіча ў аповесці *Прыватны пляж на ўзбярэжжы Леты* смела прызнаецца ў сваёй слабасці, комплексаў няма і слабасць легітымавана.

Тэндэнцыя да фарміравання такога героя пачыналася ў канцы 1980-х гг. Зламаныя героі, натуральна, былі ў літаратуры і раней, але яны не вытрымлівалі цяжару абставін (што можна зрабіць супраць калектывізацыі?), а з канца XX ст. героі не вытрымліваюць ужо цяжару ўласных комплексаў і рэфлексій, яны не могуць прыстасавацца да звычайнага жыцця.

Менавіта ў гэтай сістэме каардынат хацелася б разгледзець і герояў А. Глобуса. Верагодна, можна разгледзець тэзіс пра „кніжнае паходжанне” ягоных герояў: герой А. Глобуса як рэакцыя на героя-ахвяру, героя-пацярпелага, які ўбіраўся

[27] *Ibid.*, с. 139.
[28] *Ibid.*, с. 180.
[29] *Ibid.*, с. 171.
[30] *Ibid.*, с. 181.
[31] П. Васючэнка, *Беларуская літаратура і нацыянальны кінематограф: шляхі ўзаемадзеяння*, [у:] *СМИ и современная культура*, Минск 2012, с. 115.

Pobrane z czasopisma Studia Bia?orutenistyczne **http://bialorutenistyka.umcs.pl**
Data: 25/11/2026 07:57:50

ў сілу ў беларускай літаратуры 1980-х гг. Калі карыстацца матэматычным тэрмінам, то па модулю герой А. Глобуса мала чым адрозніваецца ад героя А. Федарэнкі: ён досыць маргінальны, ён таксама інтраверт і таксама рэфлексуе. Але герой А. Федарэнкі адрэфлексоўвае сваю слабасць і гэта прыгнятае яго, гэта своеасаблівы бег па коле, з якога няма выйсця (*Гісторыя хваробы*, *Рэвізія*, *Нічые*). Герой А. Глобуса ваюе з сабой, ён выпрабоўвае сябе і грамадства ў малаістотных сітуацыях, кожны факт перамогі залічваючы сабе за паўнавартаснае дасягненне.[32]

Сучасныя пісьменнікі доўгі час не маглі выкіраваць на цэльнага героя-сучасніка, які ў выніку атрымаўся маргінальным, слабым, рэфлексіўным. Адрозніваюцца стратэгіі аўтараў, яны па-рознаму працуюць з маргінальнасцю персанажаў: А. Федарэнку яна засмучае, А. Глобус падае яе як пазіцыю назіральніка (=свядомае падвышэнне статуса), А. Бахарэвіч і А. Брава прымаюць яе саму і не прымаюць спадарожнае ёй адчуванне нявольніцтва, супраць якога героі ціха паўстаюць у форме здрады.

Змены ў статусе пісьменніка выклікалі звужэнне яго кола кантактаў, многія з іх, як звычайна кажуць у такіх выпадках, не разумелі жыцця і, калі мы гаворым пра рэалізм, не маглі адлюстроўваць яго. Брак сюжэтаў з цягам часу прыводзіў да фіксацыі на ўласным жыцці (мы памятаем пра нятоеснасць аўтара і героя, але мусім канстатаваць надзвычайнае падабенства амаль усіх герояў А. Федарэнкі, А. Глобуса ці А. Бахарэвіча). Калі пісьменнік не можа „вучыць жыццю", значыць, будуць дамінаваць іншыя функцыі: А. Глобус сыходзіць у аўтабіяграфічныя мініяцюры-фацэцыі і „казкі", А. Федарэнка засяроджваецца на аўтабіяграфічных тэкстах (*Сечка*, *Мяжа*), А. Бахарэвіч займаецца перакладамі (Вільгельм Гаўф *Халоднае сэрца*), магчымы і іншыя пісьменніцкія стратэгіі – часовае ці сталае канцэнтраванне зацікаўленняў пісьменніка на дзіцячай літаратуры (А. Федарэнка, Р. Баравікова, Л. Рублеўская, П. Васючэнка, А. Бадак), на фантастыцы, фэнтэзі, фантасмагорыях (С. Мінскевіч, А. Казлоў, Ю. Станкевіч), на эсэістыцы (У. Арлоў, А. Бахарэвіч). Відавочна, што пісьменнікі шукаюць выйсце, і ў гэтым кантэксце цікава, куды выкіруе А. Брава, якая кожным новым тэкстам спускала чытачак у пекла ўласнага полу [„Вось, дзеці, тыпавы набор варыянтаў для дзяўчынак, што вам дастанецца – не вашая справа: а) непрацуючая хатняя гаспадыня (рэдкасць); б) працуючая хатняя гаспадыня; в) маці-адзіночка; г) „актывістка".[33] (*Рай даўно перанаселены*). Або „Яна раптам набывае нейкую каштоўнасць ва ўласных вачах" (*Менада і яе сатыры*)[34]]. І калі чытачка дасягае дна, то ў пісьменніцы амаль не застаецца выбару: можна альбо пакінуць яе тут і эксплуатаваць далей паспяховую змрочную мадэль, рызыкуючы стратай чытачоў, а можна – праз прыніжэнне, безнадзейнасць і боль – вывесці да святла. Пакуль што пісьменніца займаецца аўтаперакладам твораў на рускую мову.

[32] А. Бязлепкіна, *Гульні кантэкстаў*, „Літаратура і мастацтва", 10 красавіка 2009.
[33] А. Брава, *Рай даўно перанаселены*, с.178.
[34] А. Брава, *Менада і яе сатыры*, [у:] *Рай даўно перанаселены,* Мінск 2012, с. 15.

Pobrane z czasopisma Studia Bia?orutenistyczne **http://bialorutenistyka.umcs.pl**
Data: 25/11/2026 07:57:50

Маладзейшае пакаленне пісьменнікаў дазволіла сабе нечуванае: сказаць сваю праўду пра беларушчыну, што старэйшым пакаленнем можа ўспрымацца за здзек, але наяўнасць болю адмаўляць нельга. Так, у апавяданні А. Бахарэвіча *Беларусы на крыштальных шарах* гаворка, сярод іншага, ідзе і пра дэкаратыўную беларушчыну: на сцэне – у бляску, за сцэнай – у поце і другагатункавасці. Калі шоў патрабуе, то беларус сыграе ролю беларуса, але выступленне скончана, гледачы разышліся – і беларусы ўжо без патрэбы.

Пры гэтым старэйшае пакаленне пісьменнікаў прымае дэкаратыўнасць беларушчыны за норму. Тут варта прывесці ў прыклад фантастычную кнігу Р. Баравіковай *Казкі астранаўта: Касмічныя падарожжы беларусаў*. У беларускай літаратуры ўжо былі спробы нацыянальнай фантастыкі (падобна, што гэта ўсё-такі аксюмаран) найперш у творчасці В. Гігевіча, А. Паўлухіна, А. Бычкоўскага. У гэтым рэчышчы разгортваюцца і сюжэты *Казак астранаўта*: падкрэслена беларускі экіпаж з базай пад Раўбічамі паслядоўна нагадвае маленькаму чытачу пра радзіму, што цудоўным чынам упісваецца ў працэсы патрыятычнага выхавання. Але ў некалькіх эпізодах была пяройдзена мяжа: на далёкай (!) планеце за ўратаванне мясцовай жыхаркі галоўнага героя ўшаноўваюць медалём з выявай Кастуся Каліноўскага, згадваецца там і выява Еўфрасінні Полацкай. Увесь патрыятычны пафас знішчаецца камічным эфектам. Падобныя эстэтычныя працэсы адбываюцца і ў аповесці *Прыгоды бульбінкі Адрэты*: дзве старонкі думак бульбінкі Адрэты і бульбінкі Скарб, здабытыя з дапамогай фіксатара думак, моцнае выпрабаванне для пачуцця гумару дарослага чытача (тым больш, што Адрэта была выведзена ў ГДР). Выданне пазіцыянуецца як кніга экалагічнага выхавання, але спробу пасадзіць бульбу на чужой планеце можна трактаваць хутчэй як экалагічную агрэсію.

У ідэале ў кнізе мог бы быць беларускі экіпаж астранаўтаў з Раўбічскай базы, але для нацыянальнага выхавання было б цалкам дастаткова проста добрай і цікавай кнігі на беларускай мове. Бо збыткоўная апеляцыя да беларускай культуры, да яе вонкавых складнікаў дэвальвуе саму з'яву. Рамантычнае стаўленне да беларушчыны больш уласціва старэйшым пакаленням пісьменнікаў, якія заспелі поспех рамантычнай парадыгмы ў літаратуры (напрыклад, У. Караткевіча). У пакаленняў 20–35-гадовых пісьменнікаў непрыхаванае замілаванне дэкаратыўнай беларушчынай, у якую часам запісваюць і традыцыйную беларушчыну, выклікае адмаўленне (што таксама можа быць хібай, і пра гэта выказваліся ўсе бакі і ў дыскусіі, запачаткаванай Л. Сіньковай, і ў пазнейшых інтэрнэт-спрэчках пра класікаў). Урэшце, можна паспрабаваць прадказаць, што класікай стане тэкст пра норму, а не маргінальнасць ці дэкаратыўнасць.

Дарэчы, з'яўленне кнігі Анкі Упалы *Дрэва Энталіпт* у чарговы раз паказала, што ў беларускім кантэксце працягваць традыцыю, цытаваць традыцыю, запазычваць з яе – можна, адштурхоўвацца ад традыцыі, парадыраваць традыцыю, перабіраць яе, як канструктар, – нельга. Старэйшыя, зацяўшыся ў сваёй часам сапраўды выратавальнай кансерватыўнасці, упускаюць галоўнае: для таго, каб

Pobrane z czasopisma Studia Bia?orutenistyczne **http://bialorutenistyka.umcs.pl**
Data: 25/11/2026 07:57:50

гуляць з традыцыяй, трэба яе добра ведаць, а каб адмаўляць яе – трэба праз увесь час мець яе на ўвазе, параўноўвацца з ёй. Ёсць яшчэ адзін псіхалагічны момант: калі традыцыю нельга чапаць, значыць, яна не мая ўласнасць, яна – чужая, бо з тым, што належыць мне, я маю права рабіць усё што заўгодна. Нават згадваць у творах Янку Купалу, Якуба Коласа і У. Караткевіча, нават перарабіць імя Я. Купалы на ўласны псеўданім.

Многія класікі беларускай літаратуры – забранзавелыя постаці, якія ў масавай свядомасці асацыююцца нават не з уласнымі творамі і іх значэннем, а з „цяжкай доляй беларускага народа" і іншымі трывалымі стэрэатыпамі. Пісьменнік можа стаць класікам, калі ў пэўны момант яго творчасць адыграла важную ролю ў жыцці народа. І гэтая роля з цягам часу пазбаўляецца канкрэтыкі і набывае безаблічную ўсеабдымнасць.

Вытлумачэнне гэтым працэсам знаходзіцца простае: культура, адчуваючы небяспеку, спрабуе закансерваваць, стварыць беззаганныя фігуры, бездакорныя аўтарытэты, апірышчы, да якіх можна апеляваць для самазахавання. Гэтая „кананізацыя" адначасова і рэакцыя на пагрозу, і пагроза сама па сабе. Старэйшае пакаленне заспела большасць нашых класікаў жывымі і прыклала ўсе намаганні для стварэння „ікон". Маладое пакаленне атрымала толькі „іконы", пра што сведчаць сацыялагічныя і журналісцкія апытанні, досвед выкладчыцкай працы. Ідэальнае – заўсёды мёртвае, а жывое – недасканалае, цяжкавытлумачальнае і заблытанае, яно выпадае з класіфікацый, парушае правілы.

Такім чынам, у беларускай літаратуры XX – пач. XXI стст. пры наяўнасці належнага корпусу тэкстаў у вясковай, ваеннай, гістарычнай і гарадской тэмах адсутнічаюць апорныя творы-канцэнтрацыі. Гэта больш-менш натуральна для гарадской тэмы, бо гэта наша актуальнае жыццё, мусяць назапашвацца творы, дзе асэнсоўваецца быццё сучаснага чалавека (шкада, мала крокаў у гэтым кірунку). Лакуна (адсутнасць тэксту-канцэнтрацыі) у вясковай, ваеннай і гарадской тэмах мусіць быць запоўнена, бо інакш сучасныя пісьменнікі мусяць распісацца ва ўласнай няздольнасці да асэнсавання жыцця не сучаснага чалавека ці краіны, а народа. А гэта прысуд не пісьменнікам, а літаратуры.

Сфарміраваныя ў сучаснай беларускай літаратуры тыпы герояў (рамантычны герой, героі-стоік, герой-нявольнік) пэўным чынам карэлююць з тэматыкай твораў і – значна больш – з пазалітаратурнымі рэаліямі і асаблівасцямі светапогляду канкрэтнага літаратурнага пакалення. Вычарпаўшы магчымасці сваіх герояў, пісьменнікі абіраюць іншыя літаратурныя стратэгіі. Традыцыя ў беларускай літаратуры па-ранейшаму застаецца недатыкальнай, старэйшае пакаленне пісьменнікаў гатова прымаць і прадукаваць яе нават у дэкаратыўным выглядзе, маладзейшае – актыўна змагацца супраць дэкаратыўнасці беларушчыны. Але відавочна, што карысць дэкаратыўнасці ці змагання супраць яе залежыць у першую чаргу ад таленту пісьменніка.

Pobrane z czasopisma Studia Bia?orutenistyczne **http://bialorutenistyka.umcs.pl**
Data: 25/11/2026 07:57:50

Summary

At the turn of the 20th and 21st centuries in Belarusian literature we can find the presence of some traditional trends, which evolved under the new conditions. The traditional literary trends were exhausted at the beginning of the 21st century, which was caused not only by aesthetic reasons, but also by historical and cultural.

This article discussed the main themes of the Belarusian literature in the second half of the 20th century (country, military, historical), the image of the main character, the writers' strategies and attitudes towards tradition.

The Belarusian literature of 20th and early 21st centuries has many texts dealing with rural, military, historical and urban themes. But only the country theme has text-concentration (according to J. Borev, it is a text that may have nothing new, but it concentrates the national literary tradition on a certain theme), the absence of text-concentration is normal for the Belarusian urban prose, but is bad for the military and historical prose. This happened for non-literary reasons.

The types of heroes (a romantic hero, hero-stoic, hero-slave) formed in the modern Belarusian literature) in some way correlated with the theme of the works and – much more – with the ideology of a certain literary generation. Having exhausted the possibilities of their heroes, writers elect other literary strategies. The tradition of the Belarusian literature is still untouchable: the older generation of the Belarusian writers is ready to receive or make it even in the decorative form, while the younger – to actively combat against decoration.