

УДК 821.161.3-91.311.6.

О.А. Лиденкова

*канд. филол. наук, доц. каф. теории и практики английского языка
Гомельского государственного университета имени Ф. Скорины*

ЭСТЕТИКА ПОСТМОДЕРНИЗМА В БЕЛОРУССКОЙ ИСТОРИЧЕСКОЙ ПРОЗЕ

В статье на примере творчества Л. Рублевской и С. Балахонова рассматриваются композиционные, художественно-стилистические особенности современной исторической прозы Беларуси с точки зрения проявления в ней таких постулатов эстетики постмодернизма, как ирония, метапроза, интертекстуальность, симулякр, прием игры, жанровый и стилевой синкретизм, «двойное кодирование». Произведениям указанных авторов свойственен исторический ревизионизм, направленный на деконструкцию устоявшихся в обществе стереотипов и исторических мифологем. Гармоничное сочетание стилистики традиционного романа с отчетливыми признаками эстетики постмодернизма в творчестве Л. Рублевской позволяют отнести ее произведение к историкографической метапрозе. Пародийность, мистификация, многоуровневая организация текста, обыгрывание трагедии в ироничном ключе с элементами черного юмора, скепсис, выраженный в отношении метарраративов, ярко проявляются в текстах С. Балахонова.

Введение

Конец XX – начало XXI в. – время очередного ренессанса исторической литературы. Если взять романы, отмеченные Букеровской премией за последнее десятилетие, большая часть из них будет принадлежать именно к категории исторической прозы: «Wolf Hall» и «Bring Up the Bodies» Х. Мэнтел (2009; 2012), «The Luminaries» Э. Каттон (2013), «The Narrow Road to the Deep North» Р. Флэнагана (2014), «A Brief History of Seven Killings» М. Джеймса (2015). «All the Light We Cannot See» Э. Дорр уже 95 недель держится в списке бестселлеров 2016 г. по версии The New York Times, а экранизация «The Revenant» М. Панке получила «Золотой глобус» и рекордные 14 номинаций на Оскар. Еще никогда, пожалуй, не существовало такого разнообразия поджанров данного вида художественного творчества: детектив, антиутопия, триллер, фэнтези, мистический, любовный, приключенческий романы, сага, наконец, альтернативная история. В 2010 г. была учреждена отдельная премия Вальтера Скотта в области исторической литературы, которая сразу вошла в число крупнейших и самых престижных премий Великобритании.

Отечественная литература следует вполне в русле мировых тенденций; вот только некоторые произведения в жанре исторической прозы, появившиеся за последние годы: «Пляц Волі» А. Пашкевича (2001), «Час чумы» В. Орлова (2005), «Літоўскі воўк» А. Наварича (2005), «Назаві сына Канстанцінам» Л. Дайнеко (2008), «Нічыё» А. Федоренко (2009), «Палігон» А. Лазуткина (2014), цикл романов о Прантише Вырвиче Л. Рублевской. Молодые начинающие авторы также все чаще обращаются к теме прошлого своей страны, нередко вступая в полемику со сложившимися в читательском сознании представлениями и мифологемами.

Отдельные аспекты развития современной белорусской исторической прозы рассматриваются в публикациях О. Безлепкиной («Авантурызацыя гісторыі», «Эвалюцыя гістарычнай прозы ў беларускай літаратуры»), П. Васюченко, А. Дорогокупец («Вытокі беларускай гістарычнай прозы», «Белорусская историческая проза XX–XXI веков: традиции и новаторство»), Н. Лысовой («Гістарычная проза Людмілы Рублеўскай: да характарыстыкі жанру»), Д. Мартиновича («Перыядызацыя беларускай гістарычнай літаратуры»), Л. Синьковой, М. Тычины, І. Штейнера, И. Шавляковой («Сутарэнні Альбарутэні: рэміфалагізацыя беларушчыны ў “гісторыяцэнірычных” раманах Л. Рублеўскай») и др. В представленных работах раскрываются национальные особенности стиля и проблематики (в том числе идейная и художественная преемственность в эволюции

национального исторического романа), нациотворческие устремления новейшей белорусской литературы в свете постепенного изменения культурной парадигмы. Но отсутствие целостного, последовательного и комплексного изучения современной исторической прозы в условиях ее активного развития и постоянного обогащения новыми темами и формами обуславливают возрастающую актуальность подобных исследований.

Цель статьи – рассмотреть композиционные, художественно-стилистические особенности современной исторической прозы Беларуси с точки зрения проявления в ней эстетики постмодернизма на примере творчества Л. Рублевской и С. Балахонова. Анализ текстов осуществляется на основе типологического, сравнительно-сопоставительного и герменевтического подходов.

Представленные авторы в своем творчестве широко используют постмодернистские техники и приемы. Их тексты отличает высокая степень интертекстуальности, ироничность, пастиш, смешение жанров (истории, детектива, любовного и авантюрно-приключенческого романа, фэнтези, альтернативной истории), своеобразная игра с читателем, когда в финале опровергаются и переворачиваются сложившиеся мнения о героях и событиях (по принципу «все не то, чем кажется»), выбор героя-аутсайдера, «оборотня» (маргинала, предателя, неудачника). Например, Прантиш Вырвич (главный персонаж цикла романов Л. Рублевской), который вынужденно отправляется путешествовать по дорогам родной страны (и не только), вовсе не герой своего времени: «Нічога добрага ў тае дарозе людзі паспалітыя земляў тутэйшых не бачылі. Усё, што патрэбнае самавітаму гаспадару, маецца і тут, вунь ад таго балота да таго гая» [1, с. 33].

Отличительная черта текстов обоих авторов – необычная лексика (С. Балахонов), коллаж, некоторая «мозаичность» стиля, что может выражаться в периодической затянутости повествования и перегруженности его деталями. Например, стилистика повести С. Балахонова «Пятля зацятасці» напоминает лоскутное одеяло: динамичное развернутое повествование временами сжимается до неловких фраз школьного сочинения, а подросток в разговоре с приятелями выражается как опереточный герой-любовник: «Я прагну вяртаньня ў бязодню ейных вачэй» [2]. Подобным же образом главный злодей Анна от философских рассуждений о превратностях любви («Несупадзеньне – вечная драма, дзе ёсьць ён і яна») внезапно переходит к примитивному жаргону: «Я хутка дагнала, што безь некалькіх сьмертухнаў ня бачыць мне майго шчасьцейка», «Заставалася лавіць хвалю» [2]. И все это пересыпано аллюзиями на российский политический дискурс, в которых смешивается и противостояние западному либерализму, и активные поиски «пятой колонны»: «А яна не тэрарыстка? – спытала Леакадзія Крантоўская, каб не выглядаць у вачах дачушкі поўнай лібэралкай»; «Адказнасьць за выбухі ў шпіталі на сябе ўзяла ультра-нацыяналістычная тэрарыстычная арганізацыя “Пятое дрэво”» [2].

В романе Л. Рублевской «Прыгоды Пранціша Вырвіча, шкаляра і шпега: раман прыгодніцкі і фантазмагарычны» при знакомстве с новым персонажем или повороте сюжета динамика повествования нередко замирает, словно на паузе, и следует обширное отступление, в котором мы узнаём детали о семейных, политических и любовных перипетиях исторических и выдуманных фигур, которых вполне могло бы хватить еще на один роман. Точность в описании одежды, этикета, естественно-научных и медицинских представлений эпохи сквозит в каждой детали, даже в мимоходном упоминании камнеломки, «якая прыводзіць вадкасці цела да гармоніі і супакойвае». И внезапно в эту безупречную картину вторгаются лексические анахронизмы и даже арготизмы: «падла», «заваліць», «ё-маё», «злавіць нуду». Прекрасная паненка в роли донна Вито Корлеоне делает герою «прапанову», «ад якой немагчыма адмовіцца», владелец забуксовавшей кареты ожидаемо восклицает «няхай будзе пракляты той дзень, калі я атрымаў ліст са Слуцку і зажадаў княскіх дукатаў!», а слуга вспоминает о популярном понятии

«Weltschmerz»: «Саламея, ідзі сюды! І талерку нясі. Пан Вырвіч выйшаў са стану сусветнае тугі» [1, с. 52, 147]. Происходящее начинает казаться костюмированной постановкой, в которой актеры на минуту забыли слова и заговорили современным языком. Впечатление усиливает периодически звучащий голос автора, который привносит ноту назидательности и медитативности: «Але чалавек занадта цяжкі, каб жыць на паветраных ваствах. Яму патрэбна грувасціць камяні на камяні, змацоўваючы збудаванае чужой крывёю» [1, с. 89]. Сквозь исторически достоверные зарисовки с неизменным оттенком самоиронии просвечивают современные реалии: «адправілі на вал у пакаранне за тое, што выпала ім шчасце жыць у слаўным беларускім горадзе Слуцку» [1, с. 89].

Таким образом, писательница не дает читателю полностью погрузиться в созданную ей эпоху, словно напоминая, что любая реальность – конструкт нашего сознания, наше весьма субъективное представление о ней. Тщательно созданная историческая атмосфера исчезает, и читатель «выныривает» из умело созданного уютного мира в наполненную симулякрами реальность современности, где вынужден размышлять над решением экономических проблем мегаполиса: «Вось яна, неправядлівасць жыцця: маскарадныя фігуры ўважаюцца за адзіна праўдзівыя, а ад існых жахаў адмахваюцца, як ад павуцінкі бабінага лета! Як жа не заплакаць прывіднымі слязьмі, не зажадаць назаўсёды пакінуць гэты зняверлівы няўдзячны горад, які б мог сваіх прывідаў скарыстаць, напрыклад, дзеля прывабы багатых замежных вандроўнікаў, ахвочых да жудасных цудаў» [1, с. 158].

Еще одна особенность текстов исследуемых авторов – деконструкция усвоенных общественным сознанием концепций истории. Это может быть как разрушение более частного, вписанного в сюжет греческого мифа («Прыгоды Пранціша Вырвіча», где Соломея – «Арыядна, якая без дапамогі Тэзея заваліла Мінатаўра»), так и более глобальное переосмысление общепринятого видения прошлого, что проявляется, например, в усилившемся стремлении вписать национальную литературу именно в европейскую культурную парадигму, преодолев инерцию восприятия страны как неотъемлемой части сначала Российской, а затем и Советской империй. Л. Рублевская сформулировала это как насущную необходимость наконец-то перестать смотреть на себя чужими глазами. В своем творчестве писательница стремится прежде всего опровергнуть т.н. «нізавы», «жабрацкі міф» (термин В. Окудовича) о белорусском народе, который «дурны ... як варона!»: «Мая мэта паказаць, што беларуская гісторыя – гэта еўрапейская гісторыя, зусім іншая, чым мы прывыклі, можа, бачыць, што там было сваё Адраджэнне і Асветніцтва, што там былі рыцары, дамы, філосафы, філасофскія дыспуты і рыцарскія турніры, што там адбывалася усё тое самае на тым самым ўзроўні, як і ў раманах Вальтэра Скота і Дзюма» [3].

Наибольшей деконструкции (в чем-то вразрез с официальной риторикой) подвергается стереотип о долгой истории взаимного единения белорусских земель и нашего восточного соседа: «Васемнаццатае стагодзьдзе для Беларусі сканчалася плачоўна – даўнія супастаты па кавалачку далучалі беларускія землі да сваёй імперыі» («Мой родны кіт» С. Балахонова) [4]. При этом лексически действия царских властей маркируются негативно, именно как захватнические, направленные на активную ассимиляцию местной культуры и уничтожение даже тени инакомыслия, «як прынята ў дзікуноў і выключна вернападданах асобаў» [5, с. 29].

Еще одна тема, которая лишается стереотипного советско-школьного восприятия – Вторая мировая война. Само название рассказа С. Балахонова «Сьмерць лютністы» с подзаголовком «апаবাদаньне старога амэрыканца» уже уводит от привычного изображения событий. Как указано в аннотации, автором представлена «карнавалізацыя беларускага калябаранцтва часоў другой сусьветнай вайны», т.е. перевернутое отображение официально «священной» части истории, когда автор уравнивает преступления нацистов и большевиков: «цяжка было сыцяміць, чаму немцы, калі што ня так, ха-

паліся за зброю. Амаль як бальшавікі тыя» [6]. Соответственно меняются местами привычные положительные и отрицательные герои, коллаборационисты и подпольщики: «руіны самога места таксама былі нянадта бяспечнымі з прычыны дзейнасці зладейскіх групак, якія менавалі сябе «патрыотическим подпольем»; «Хлопцы й дзяўчаты ...слухалі спадзеўны Лёндан і ненавідную Маскву» [6]. В результате в тексте не столько описываются трудности оккупации, сколько дается сторонний, как бы непредвзятый взгляд на «чырвоных вар'ятаў»: «Як жа, камунізм найперш! Змагар бачыў у тым глыбачэнную паталёгію» [6].

Критика советского строя широко представлена и в творчестве Л. Рублевской. В романе «Дагератып» (2014 г.) признаками некоей культурной жизни, комфорта в небольшом городке, где происходит повествование, является именно взаимное культурное обогащение и рецепция иных традиций: «Я не магла ўявіць, што сто гадоў таму ў маім Б* мелася капялюшынае атэлье, выпякаліся венскія булчкі, у кніжнай краме стаяла гіпсавая Мінерва і прадаваліся манаграфіі аўстрыйскага вучонага» [7, с. 128]. Советский же изоляционизм рассматривается как очередная ступень деградации: «Я ўвесь час спалучала вычитання, уяўленыя карціны з сучаснымі краявідамі роднага мястэчка. ...Шэры практакутнік Дома быта, у якім дакладна не замовіш ні сурдута, ні сукенку з турнюрам, гаражы ды пустка. на якой спачываюць іржавыя касцякі старых машын» [7, с. 128].

Высокая степень интертекстуальности – отличительная черта прозы С. Балахнова и Л. Рублевской; их произведения буквально насыщены реминисценциями. Аллюзии – один из излюбленных стилистических приемов в текстах рассматриваемых авторов. Они проскальзывают в репликах героев: «Мы адказуем за тых, каго зьмілавалі» [2]. Они же предсказывают дальнейшее развитие событий (шофер Олоферн закономерно лишается головы в «Пятле зацятасці»), вносят легкий хаос и диссонанс в создаваемую историческую атмосферу, когда молодое советское поколение демонстрирует знание Песни Песней и употребляет вряд ли известную в те времена лексику: «Міхаську, ты ня цар Саламон, а я не Суламіта. Гэта не паэзія, а парнаграфія. Нашто ты прыплёў мяне ў гэты верш?» [6]. Не остается в стороне и современный кинематограф: «Сьмерць здавалася адзінай рэччу, якая ёй вельмі пасавала б зараз» [2].

Разнообразные герметические аллюзии как продолжение многовековой традиции европейской литературы характерны для прозы Л. Рублевской. Это сменяющаяся символика черного-белого-красного, анималистические и дантевские образы (от попадания в узкие тесные помещения с низкими потолками, подемелья, до алхимического здания-дракона, которое глотает героев). Круги ада претворяются в этапы страданий героев («Сутарэнні Ромула»), а огонь, пожирающий и злодеев, и их жертв в финале романа «Дагератып», заставляет вспомнить новеллы Э. По. Большинство подобных явных и скрытых отсылок остаются без комментариев, например, почему героя по имени «Вінцэсь» любимая девушка предпочитает называть Роландом или почему «здавалася, што быцьцё невыцэрпна лёгкае» [2].

В «Прыгодах Пранціша Вырвіча» поиск артефакта в библиотеке-лабиринте, куда ведет потайной ход, не может не вызвать в памяти финал «Имени розы» У. Эко. Кроме схожести места и обстоятельств есть свои Вильгельм (Лёдник), Адсон (Прантиш), Хорхе (Герман Ватман). Совпадают и основные этапы схватки, например, борьба за светильник, который гасит Хорхе/Герман: «Поднеся ладонь к пламени, он схватился за фитиль, как будто не чувствуя боли. Свет потух» [8]; «І раптам скінуў на падлогу паходню, што трымалася ў жалезнай стойцы, тупнуў па прасмоленай палаючай вершаліне» [1, с. 179]. Злодеев объединяет и способность ориентироваться в темноте: «Все покрылось мраком ...послышался смех Хорхе, кричащего: «Ловите меня теперь! Теперь я вижу лучше вашего!» [8]; «Саламея, беражы ліхтар! Ён у цемры бачыць!» [1, с. 179].

С интертекстуальностью произведений тесно связан прием игры, который является важным элементом прозы исследуемых авторов. Увлеченно играют герои Л. Рублевской: писатель Вячка – в демиурга, Прантиш – «ва ўтаймавальніка наравістых слуг», воеводе Багинскому «спадабалася гульня «дай волю доктару» [1, с. 147, 142].

Студент Вырвич жоглирует сакральными текстами в святилище знаний – полоцкой библиотеке: «Што-што, а шпурляцца шкаляр умеў дасканала. Кнігі легендарнай полацкай бібліятэкі, гэтыя змясцілішчы вышэйшай мудрасці і цнотаў, паважныя і самавіттыя, ляцелі, як найлепшыя снарады. ...Ляцеў магутны «Codex Sinaitikus», адчайна ўзмахвалі пергаментнымі крыламі «Месяцаслоў» і «Жыццяміс святой Феўроніі», са свістам працінала паветра кранальная гісторыя пра Трышчана і Іжоту» [1, с. 182]. Подобный откровенный вандализм (по словам героя, кощунство) в почти священном месте, даже просто попасть в которое удалось с немалым риском, не вызывает у героя никакого раскаяния или сожаления: «А Вырвіч не мог стрымаць усмешкі, калі падумаў, якую кашчунную карціну пабачаць іхнія наступнікі – скарбашукальнікі ў пакоі мудрасці, які яны сёння так раскалашмацілі» [1, с. 187].

Ироничной игрой намеков, аллюзий на известные сюжеты и персонажей авторы приглашают читателя к творческому диалогу, иногда позволяя предугадать дальнейшее развитие сюжета и характера героя, чтобы в финале опровергнуть или подтвердить эти догадки. Повесть С. Балахонова «Пятля зацятасьці» представляет собой своеобразное переложение (в сниженном, пародийном ключе) «Ромео и Джульетты» У. Шекспира. Текст написан в жанре альтернативной истории и стал победителем литературного конкурса «Адзін дзень у БНР – 2008». Соответствие тексту классика соблюдается в возрасте, социальном статусе, даже именах героев: всем им подобраны приблизительные белорусские соответствия: Carulet – Язэп Крантоўскі (учитывая склонность автора к черному юмору, можно предположить аналогию по созвучию «капут» – «кранты»), Montage – Манцкевіч, Romeo – Рамуальд, Paris – Борис, Tybalt – Цімон. У Ромуальда два преданных друга: Марка (Mercutio) і Антон Дзень-Добры (приблизительно соответствует Benvolio – «миротворец», «доброжелатель»). Что же касается главной героини Мальвины, то Джульеттой она становится лишь в конце повести, когда выясняется, что ее полное имя – Мальвіна-Юльяна Крантоўская.

На протяжении повествования автор следует сюжетной канве шекспировской трагедии с поправкой на более современные реалии: герои молоды (Мальвина учится в 8 классе, ей 14 лет). Влиятельный и богатый отец планирует ее свадьбу с человеком намного старше, заместителем генерального прокурора республики (Борису 25), но девушка, как и положено, не отвечает взаимностью жениху. Совершенно неожиданно на балу (прием по случаю «Шчадрэца» – кануна первого дня нового года по старому стилю) появляется Ромуальд, лидер молодежной музыкальной группы, в которого с первого взгляда и влюбляется героиня. Как и в пьесе, выясняется, что семьи молодых людей разделяет непримиримая вражда. Балахонова Ромео преследуют как отец героини, так и ее кузен Тимон, которого Ромуальд убивает в схватке вполне в соответствии с оригинальным сюжетом. Финал, однако, радикально отличается от версии английского драматурга: влюбленные собираются тайно обвенчаться, но в результате серии покушений и хитроумных интриг оба погибают. Объясняя причины несчастий героев, автор расходится как с принципами классической трагедии (персонажи не демонстрируют очевидных пороков или грехов), так и с пьесой Шекспира. Смерти и покушения срежиссированы тайной женой Тимона и завистливой одноклассницей Мальвины Анной, которая, как классический голливудский злодей, раскрывает все свои коварные замыслы перед умирающей героиней: «Закаханыя людзі – чыстыя дурні. Нічога няварта вас, тупарылых авечак, перахітрыць, туманам атуманіць» [2]. К денежному интересу Анны (после гибели всех членов семьи Крантовских она становится единственной наследницей огромного состояния) примешивается ревность и месть за Бориса: «Між тым я ка-

хала яго шчыра і пяшчотна. ...А Барыс на мяне і не зважаў. ...Я дзяўчына ганарлівая і помсьлівая» [2]. Таким образом, вместо возвышенной трагедии с катарсисом и примирением заклятых врагов мы получаем ироничное повествование о череде предумышленных убийств из корыстных побуждений.

Если предположить, что Л. Рублевская знакома с циклом Дж. Роулинг о Гарри Поттере, то своеобразной игрой может оказаться подобие характеров и судеб Лёдника и профессора Снейпа из романов английской писательницы. Налицо несомненное сходство внешности (черные волосы, длинный нос), имени («Severus» для носителя русско-го/белорусского языков ассоциируется скорее с холодом, чем с латинским «суровый»), специальности (алхимия и зельеварение соответственно, должность преподавателя и юный искатель приключений на попечении), талант дуэлянта, скверный характер («атрутай у голасе доктара можна было забіць усіх пацукоў слускага замку» [1, с. 68]), манера преподавания («Былы алхімік настаўнікам быў дрэнным, прынамсі, на погляд Пранцыся, бо не шкадаваў крыўдных словаў» [1, с. 93]). Проигрываются (но в более оптимистичном ключе) основные вехи жизненного пути английского персонажа: детская влюбленность в соседскую девчонку, чувства к которой сначала приносятся в жертву увлеченности темными искусствами; последующее раскаяние и стремление вернуть свою любовь. Различие, как и у С. Балахонова, в развязке. Если у Дж. Роулинг искупление потребовало гибели героя, то у Л. Рублевской вера и действенное покаяние помогают персонажу обрести семейное счастье.

В романе «Дагератып» действует неоднозначный персонаж Пан Нихель – своеобразный капитан Немо белорусской глубинки, талантливый террорист-революционер, ненавидящий российский империализм и вооруженный современными технологиями. Любопытно, что и герой Ж. Верна в первоначальном варианте романа был представителем польской шляхты, который мстил за гибель своей семьи при подавлении восстания 1863 г. [9, с. 224]. Морская тема еще раз появляется в финале произведения в сцене гибели одного из главных персонажей, где сюжет голливудского фильма иронично переплетается с современными местными реалиями: «Гальяш з сілай правёў далонямі па твары: “Тытанік”, блін... Па-беларуску ...Заміж акіяна з чыстай вадзіцай – смярдзючая дрыгва. Хлябчыце і маўчыце» [7, с. 124].

Заключение

Таким образом, в исторической прозе Л. Рублевской и С. Балахонова отмечаются несомненные черты эстетики постмодернизма: пародийность, многоуровневая организация текста, прием игры, жанровый и стилиевой синкретизм, т.н. «двойное кодирование», когда за внешней развлекательностью и простотой автор скрыто апеллирует к более подготовленному и искушенному читателю. Нередко обыгрывание серьезных трагичных сюжетов в ироничном ключе с элементами черного юмора. При этом свойственный постмодернизму скепсис в отношении метарративов, который ярко проявляется в текстах С. Балахонова, порождает полемику о созидательной либо деструктивной роли свойственного ему ценностного релятивизма.

Цикл Л. Рублевской о Прантише Вырвиче, на первый взгляд, создан в русле традиционного романа. Здесь есть настоящая любовь, одна на всю жизнь, есть преданность и дружба. Есть, наконец, искренняя вера героев. Произведения отличает четкая завершенная композиция, где название каждой главы кратко знакомит читателя с ее содержанием и, казалось бы, исключает какие-либо неожиданности и сюрпризы. При всем этом отчетливые признаки постмодернистской стилистики позволяют отнести романы к историографической метапрозе, представляющей «приемлемое лицо постмодернизма» (термин Б. Никола), когда автор, так же как и в традиционном историческом романе, стремится создать увлекательный сюжет и правдоподобных персонажей, с которыми может отождествить себя читатель. Четкий авторский посыл, некоторая идеоло-

гичность, несоответствие постмодернистских стратегий и четких ценностных установок в чем-то роднят произведения Л. Рублевской, например, с творчеством П. Акройда, который получил характеристику «Tory post-modernist»: «The form of the book is cutting edge and utilizes trendy postmodern strategies. ...However, the content on the «inside» is most reactionary» [10, с. 185].

Изображение писателями реальности и истории как человеческого конструкта становится основой для переосмысления концептов прошлого. В их произведениях присутствует попытка деконструкции устоявшихся стереотипов и мифологем, что дает основания говорить о свойственном авторам мягком историческом ревизионизме, когда снимается режим молчания с «неудобных» тем, подрывающих устоявшееся в массовом сознании восприятие истории, и происходит переосмысление составляющих национальной идентичности.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Рублеўская, Л. Авантуры Пранціша Вырвіча, шкаляра і шпега / Л. Рублеўская – Мінск : Ред. газеты «Звязда», 2012. – 272 с.
2. Балахонаў, С. Пятля зацягасці [Электронны рэсурс] / С. Балахонаў. – Рэжым доступу: <http://balachonau.puls.by/piatla-zaciatasci-tekst.html>. – Дата доступу: 25.04.2015.
3. Дзяблог. Пра літаратуру. Госць – Людміла Рублеўская, пісьменніца [Электронны рэсурс] // Блог Таццяны Сівец & Стеллы Чирковой. – 03.11.2014. – Рэжым доступу: http://sivetchircova.blogspot.com/p/blog-page_3148.html. – Дата доступу: 25.04.2015.
4. Балахонаў, С. Мой родны кіт [Электронны рэсурс] / С. Балахонаў. – Рэжым доступу: <http://balachonau.puls.by/kit.html>. – Дата доступу: 25.04.2015.
5. Рублеўская, Л. Дагератып (пачатак) / Л. Рублеўская // Дзеяслоў. – 2014. – № 3 (70). – С. 14–71.
6. Балахонаў, С. Сьмерць лютністы [Электронны рэсурс] / С. Балахонаў. – Рэжым доступу: <http://balachonau.puls.by/lutnista.html>. – Дата доступу: 25.04.2015.
7. Рублеўская, Л. Дагератып (заканчэнне) / Л. Рублеўская // Дзеяслоў. – 2014. – № 4 (71). – С. 75–143.
8. Эко, У. Имя розы [Электронный ресурс] / У. Эко ; пер. Е. Костюкович. – М. : Симпозиум, 2002. – Режим доступа: http://www.manybooks.org/auth/2426/book/3591/eko_umberto/imya_rozyi/read/112. – Дата доступа: 25.02.2016.
9. Mazumdar, S. Insurgent Sepoys: Europe Views the Revolt of 1857 / S. Mazumdar. – London : Routledge, 2011. – 305 p.
10. Lewis, B. My Words Echo Thus: Possessing the past in Peter Ackroyd / B. Lewis. – Columbia : University of South Carolina, 2007. – 220 p.

Рукапіс паступіў у рэдакцыю 27.04.2016

Lidenkova O.A. Poetics of Postmodernism in the Contemporary Historical Fiction of Belarus

The article focuses on the poetics of postmodernism in the contemporary historical fiction of Belarus. The analysis is based on the works by L. Rublevskaya and S. Balakhonov, who make a wide use of postmodern themes and techniques. Intertextuality, playfulness, irony and pastiche are the most common stylistic devices. Numerous references are made to the Bible, English and classical literatures, most of them implicit, which requires certain intellectual effort and decoding on the part of the reader. Thus, the text becomes a multi-layered literary labyrinth. The authors try to decompose prevailing Soviet myths about national history and state affinity between European and Belarusian tradition.