

УДК 82.09

ПОСТМОДЕРНИЗМ В СОВРЕМЕННОЙ БЕЛОРУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

канд. филол. наук, доц. Н.Б. ЛЫСОВА (Полоцкий государственный университет)

На примере многих произведений последнего десятилетия, написанных в разных жанрах, рассматривается специфика постмодернизма в современной белорусской литературе.

Когда в 1999 г. вышел номер отечественного журнала «Arche», посвященный постмодернизму как литературному явлению, в нем не было ни строчки об отечественном литературном постмодернизме. В 2001 г. в энциклопедическом словаре «Постмодернизм», изданном в республике, только одна статья касалась отечественного постмодерниста Валентина Акудовича, теоретика или идейного вдохновителя и организатора (как редактора) современной литературы.

И В. Акудович, другие критики делали заявления о том, что отечественные постмодернисты не хотят считать себя таковыми в силу устоявшейся «нетрадиционности», нежелания признать себя приверженцами какого-либо стиля [1]. Сами критики, идя на поводу авторов, определяют их творчество, скорее, как формотворчество, авангардное искусство. Термин же «постмодернизм» в нашей литературной критике непопулярен.

Непопулярность определения «постмодернизм» совсем не означает отсутствия этого явления в самих белорусских текстах. И даже в произведениях, декларируемых как явление групповое. Например, идеологи «Товарищества вольных (свободных) литераторов» и «Бум-Бам-Лита» не раз заявляли о том, что их творчество отражает современное состояние литературного процесса (в том числе, и его постмодернистское движение): «...нас же сказки Фрейда уже не увлекали. Мы стремились освободить не индивидуальное бессознательное, а интересубъектное, интерстилистическое или интерлингвистическое мышление. Да и не искали мы любым способом новое: мы искали актуальное (наверное, этим и отличаются постмодернисты от модернистов)» [2, с. 24].

Подтверждением вышесказанному тезису являются программные установки отечественных литературных группировок от «Тутэйшых», «ТВЛ» («Товарищества вольных литераторов») до «Вуляя» и «Брамы» и тексты новых изданий - журналов «Фрагменты», «Nihil», «Паміж», «Калосьсе» и др. Кто же у нас постмодернист? ТВЛовцы, но среди них много традиционных писателей. И заявляемая главная их идея - в вольности, свободе от цензуры, госиздательств, поэтому и свою премию вручают - «Вялес». Однако же среди награжденных - большинство постмодернистских текстов.

Авторы национальных постмодернистских текстов охотнее пользуются собственными определениями (что, кстати, соответствует постмодернистской сути). В белорусской литературе провозглашаются такие «измы», как: «африканизм» (Д. Вишнёв и П. Васюченко), «неомодернизм» (Л. Рублевская и Л. Дранько-Майсюк), «техноромантизм» (В. Жибуль), «некроромантизм» (А. Клинов), «шизореализм» (Ю. Борисевич), «транслингвизм» (Л. Сильнова), «национал-футуризм» (С. Адамович), «транслогизм» (С. Минскевич и А. Турович) и др.

Еще один тезис не в пользу обсуждаемого вопроса состоит в том, что национально ангажированная литература должна избегать постмодернистского определения, так как последняя принципиально ориентирована на космополитизм, или геополитический «ацентризм». Белорусская литература, возникшая как отражение национального возрождения на основе воссоздания литературного белорусского языка и фольклорных сюжетов, и форм повествования, по сути своей явление «ограниченное» социально-историческим периодом.

Но в силу особенностей развития белорусской культуры не сформировались отправные, эпические принципы творчества: «паняцце гераізацыі ў беларускай ментальнасці адсутнічае. Таму замест чужога нашаму літаратуразнаўству слова «герой» лепей казаць «вобраз - тып - тыпаж» [1, с. 7]. Отсюда и высказывания критики об отсутствии у нас литературы, но наличии литературного процесса, о невыявленности белорусской культуры, но обозначенности белорусского пути [3]. Однако ведь именно в постмодернистских текстах нет героя, поэтому отечественная литература активнее развивается не по иным традициям, а по постмодернистским.

Там, где нет эпоса, властвует анекдот, ирония - явные постмодернистские языковые характеристики, там возникает эфемерное понятие «Сярэдняя Еўропы» [4]. Там существует стремление к продолжению процесса становления, к досозданию, дооформлению, а значит - к новизне. Такие, не раз повторяемые, характеристики белорусской культуры, как полинациональность, напластованность национально разноориентированных культур, мифологичность, обращенность в прошлое, наконец, как провинциальность, ничем не подтвержденная уверенность в самодостаточности, обуславливают широкое распространение именно постмодернистских текстов.

Тематически национальные постмодернистские тексты ассоциируются с латиноамериканским и постсоветским («чернушным») опытом. Так, тема диктатора, например, и по-американски фантазмагорична и эксцентрична, и по-советски трагична и апокалипсична.

В повести Альгерда Бахаревича «Паразит» [5] герой, провозглашающий себя диктатором и живущий в придуманном фантазмагорическом мире, на самом деле или бомж, или маргинал, уверовавший в то, что лучшая оборона - это революция. Диктатор Бахаревича желает быть «прозрачным, почти невидимым», т.е. простым и понятным, но только для себя, а не для всех. Он пишет книгу без слов, на нее «ляжет суровый немой камень» [5, с. 98].

Автор повести переворачивает привычное отношение не только к фигуре диктатора, но и к самой литературе. И привычное «в начале было Слово» заменяется изначальным Логосом - мыслью и действием. Неслучайно Бахаревич характеризует речь как «паразитическую» [5, с. 72]: она паразитирует на интересах социальных групп (или, по определению другого героя повести Тухлика, хозяина квартиры, из которой его вытеснили непрощенные гости, - карасов). Поэтому новый Диктатор не имеет написанной программы, он ее «пишет» - создает.

К теме диктатора обращается и Алесь Аркуш в рассказе «Прысуд Валадара» [6]. Обобщенный образ диктатора присутствует в трех ипостасях: хозяине города, античном Тантале и карьеристе Булановиче. По мысли автора все три «лика» диктатора избегают наказания. Буланович прячется за покаянным письмом, Тантал - за притворной ложью, а хозяин - за убийством. Правосудие молчит. Мы снова возвращаемся к Немому слову, или запретному, тайному, иностранному. В рассказе Аркуша рефреном «звучат» латинские (мертвые) выражения из области юриспруденции.

Как некогда постсоветский постмодерн был публицистичен, так представитель «Бум-Бам-Лита» А. Бахаревич и член «Таварыста вольных літаратараў» А. Аркуш откликаются на национальные дискуссии о власти и языке. Ненаписанной книге из повести А. Бахаревича созвучны и новые варианты белорусского языка, предлагаемые современными авторами: «рычанка» и «скуголица» (З. Серебряков), «молчанка» (С. Минскевич) [2, с. 31]. В этот ряд могут быть поставлены и игра со словом в поэзии Алеся Рязанова, его последователей, и звуковые перформансы бум-бам-литовцев, и видеопозэзия Людки Сильновой. Игру со словом в белорусских текстах критик Л. Рублевская трактует, как особенность отечественного постмодернизма: не герой и не автор, а слово остается единственной реальностью [1, с. 7].

Заметим, что большинство современных белорусских литераторов, ориентированных на авангардное творчество, пишут на «неправильном» литературном языке («тарашкевице»), ориентируясь на языковые традиции начала XX в., т.е. до введения современных норм правописания белорусского языка, или на «новоязе», характерном калькировании русского языка. Или же используют латынь (уже упомянутый А. Аркуш), или же выражаются на сленге и ненормативной лексике (Ю. Гуменюк, С. Адамович, А. Глобус).

Метафоричным представляются в связи с этим поэтические «диалоги» Игоря Бобкова, названные поэтом «колоквиумами», которые отвечают метафизической сути постмодернистской действительности. Прежде всего ее абсурдности. Странный диалог, в начале которого: «А: Божухна, ты помніл, як годна ён абвясціў з катэдры, што абсурд - гэта, калі чалавек пытаецца, а свет маўчыць?». Мир лишен смысла - мир молчит, коммуникация с другими невозможна. Но у Бобкова возможна, только герои не хотят этого понимать. Ведь один из собеседников всё время отвечает одной фразой: «Я слухаю». И так 15 раз. А может его собеседник Бог (Б.)? Он отвечает «Я слухаю» после упоминания имени бога - «Божухна!» (9 раз). Это - молитва, а не колоквиум. А. - писатель, философ, который так хочет быть услышанным, но знает ли он ответы на метафизические вопросы? Он, скорее, не хочет соглашаться с былыми истинами:

Толькò боль, свой боль.

Пакутую - значыць існую?!

*Бедны, бедны Картэзі, ён вымушаны прызнаць,
што яго абрабавалі,*

бязлітасна, да апошняе кашулі... [7, с. 50].

Итогом поэтического колоквиума становится диалог между А и Б, где первый навязывает второму расхожее мнение, другой же в начале твердит, что ничего не знает, но постепенно начинает повторять слова первого. Результатом колоквиума становится или одинокий вопль, или бессмысленное повторение чужих расхожих мыслей. Утрачивается смысл слова-логоса.

Парадокс: отечественный постмодернизм социален. Но национальный вопрос звучит здесь не как прямое публицистическое требование «самостоятельности», а как маргинальная тема или как неприкасаемость в толпе.

Ощущение одиночества пронзительно для белорусской литературы. Порой оно уже в названии - «Solum rex» («Одинокий король») - так называется поэтический сборник И. Бобкова, где тот же маргинал, претендующий на королевство поэзии, точнее цивилизацию, которая, словами поэта, «уже умерла». Словосочетания «одинокий король», «ночная душа», «мизерная эпоха» звучат несколько раз в сборнике своеобразным рефреном, как и одиночество его героев, лирических и исторических (Акутагава, напри-

мер). Стихи Бобкова - паратекстуальны. Они возвращают читателя к названию, фразе, теме другого стихотворения. Объединителем же является настроение маргинала (в одном из текстов прямо высказано жанровое определение собственной поэзии - «маргиналии»), ощущение одиночества.

Одиночеством наполнены и рассказы Бориса Петровича. Любовь в интерпретации автора - это заполненное к герою в открытое окно одиночестве (так и называется рассказ), вынуждающее искать спасение в случайно оказавшемся рядом человеке. А троллейбус, этот символ скопления людей (рассказ называется «Рой») или порождения всевозможных ненужных желаний (ассоциативно белорусская литература тянется к американскому литературному образу «трамвая желаний»), можно просто поджечь спичками или скомкать в руках, как это делает герой рассказа, так как людской рой раздражает, мешает одинокому герою [8].

Национальная, социальная тематика, традиционно присущая белорусской литературе, в постмодернистской литературе становится предметом иронического осмысления, «передергивания». Повесть «Удог» Ф. Сивко в этом ряду выглядит почти фарсово [9]. В романе национальная история, от национально-освободительного движения начала XIX в. до сегодняшних дней, представлена как история деревни, где мужиков погубили пришлые жены, любовницы. Эту почти фарсовую идею автор повествует серьезно, обращаясь к психологическим зарисовкам героев, к драматическому описанию событий, наконец, вводя в текст повествования диктофонные записи ученого-фольклориста местных легенд и преданий. Структурно повесть Ф. Сивко отсылает читателя к хронотопу традиционной белорусской прозы. Произведение Сивко гипертекстуально, оно является своеобразной пародией текста традиционной деревенской прозы и собственных героев и истории (взаимопародирование). Символом же этой постмодернистской деревни является уже не болото (роман-символ традиционной белорусской прозы - «Люди на болоте»), а странное красивое растение с ядовитыми ягодами - удог (анти-символ национального постмодерна).

Откровенно пародийно представлена отечественная история в романце (определение самого автора) Витавта Чаропки «Поўны керкешоз» [10]. В произведении нет указания на конкретные место и время действия. Но использование названий, сюжетов из многочисленных русских и белорусских программных литературных произведений (Гоголя, Салтыкова-Щедрина, Достоевского, Пушкина, Коласа, Мрыя и др.), осовременивание классических литературных фраз и ситуаций позволяют говорить об отечественной реальности как объекте пародирования или о ярко просматриваемой метатекстуальности произведения (отношение текста к контексту).

Самые символические для национальных дискуссий образы выбираются Чаропкой для осмеяния. Так знаменитый коласовский стих «Мой родны кут, як ты мне мілы» становится городским гимном города Глухова и слегка видоизменяется - «Мой родны Глупаў, як ты мне мілы», а купаловский образ шляхтича-псевдополяка, чурающегося белорусскости, Адольфа Быковского из программной пьесы «Паўлінка» оказывается в романце Чаропки белорусом, сосланным в Глухов за польский национализм. Возможно, последний пример является и не пародией, а, скорее, иронией. Для национальной дискуссии очень важен вопрос о принадлежности, ведь слишком многое из национальной истории «присвоено» соседними (польской, литовской, русской) культурами.

Символическим представляется и окончание «Поўнага керкешоза». Главный герой романца Хлестачонок (отметим, этнично-белорусское окончание классической литературной фамилии) наполняется решимостью самопризнания, самоопределения, но на призыв - «Фамилия! И все другие атрибуты!» отвечает: «Не знаю, не помню, забыл и не помню» [10, с. 97]. Может быть, решающим фактором и для пародирования национального вопроса, и для общей возможности постмодернистского прочтения социально-национальной темы является незавершенность национального самоопределения в политическом, экономическом и даже филологическом смыслах (литовцы или русские, белорусы или «тутэйшыя»).

Литературный отечественный постмодерн порождает реальная ситуация неопределенности. Авторы постмодернистских текстов переоценивают и национальный, и свой собственный опыт. Интересен в этом смысле рассказ Винцея Мудрова «Нячысьцік у фраку» [11], литературный анекдот из жизни «горьковского» фабриканта Лопехина на фоне революционных событий и в атмосфере современного отечественного «двуязычья» и ценностей массовой культуры (воплы-сожаление пьяного Лопехина об испорченной мрачным известием о революции песне касается «попсового» шлягера 90-х годов прошлого столетия «Чё те нада?»).

Мудров, прозаик с ярко выраженным умением «лепить» типичные современные характеры, обращается вдруг к постмодернистскому принципу письма, на наш взгляд, потому что собственная манера выпуклой фиксации, зарисовки реальности в малом прозаическом жанре его уже не устраивают. Последующие произведения В. Мудрова не будут постмодернистскими, но станут более объемными по размеру и по событийности, менее характерными и более философичными. В данном случае «Нячысьцік...» - постмодернистская остановка-промежуток в творчестве автора.

Требование освобождения от традиции не означает, однако, провозглашения новых принципов. В «традициях» национального постмодернизма обращаться к принципам первобытной культуры, с ее «дона-

циональными» признаками: «Людзі першабытнай культуры «рбяць ногі» у XXI стагоддзе...» [12, с. 40]. Отвергая литературную традицию недавнего прошлого (в первую очередь, русско-белорусской и советской литературы), авторы отечественной постмодернистской литературы обращаются к часам первобытности, или зарождения духовной традиции. Древность, восточная и фольклорная, пространство мифа и сказки - предмет постоянного образного тяготения литераторов-постмодернистов. Это, может быть «Земля Ханаан» [13] (образ одноименного поэтического сборника Славомира Адамовича) и «Город РА» [14, с. 42 - 43]. Современность высвечивается древними символами: солнечным становится город не от палящего солнца, а от разбросанных в нем знаков-букв древнего бога солнца Ра («гастРАном», «рэстаРАн», «гаРАж», «кРАма», «РАдыё» и т.д.). Игра с белорусским языком порождает «присутствие» солнечного РА и в полесских пейзажах Микола Папеки, с их «чаРАй», «хмаРАй», «РАзумам», «цемРАй» [12, с. 63 -65].

«Пограничная» (в определенном смысле - экстремальная) национальная ситуация и обращение к прошлому (уже не национальному, как это предложила литература традиции, а мировому) логично приводят отечественных постмодернистов к «мертвой» теме - Апокалипсиса или смерти: от индивидуального пристрастия «бумбамлитовца» Ильи Сина к теме смерти до групповых акций, журнальных выпусков и ... сборника «Эпитафий» [15]. Сборник представляет собой искусственное традиционное собрание поэтических произведений разных времен, поколений, жанров. Сюда включены и стихотворения-портреты тех или иных исторических персонажей, и сочинения на тему отечественной войны, и просто надписи из подземного перехода минского метро на месте национальной трагедии конца XX в. Конечно, определение «эпитафия» здесь выступает не как жанр, а как постмодернистский знак современности. Как некогда в античной древности эпитафия представлена эпиграммой конкретного места и времени, так и тема смерти в отечественной литературе в единстве с темой иронического осмысления порождена ситуацией социальной и национальной неопределенности.

Тема апокалипсиса тесно связана с темой языка (молчания). Так у Бобкова лирические герои молчат, не слышат друг друга в атмосфере мертвой цивилизации, а у Гуменюка молчание города прямо названо «Апокалипсисом» в одноименном стихотворении:

*Чаго маўчыш, Гародня?...
Зноў курчышся, бы вырвалі язык
гвалтоўнікі - зьдзічэлыя манкурты
ды іхні ошалелы кіраўнік,
выродлівы бастард мясцовых курваў* [16, с. 38].

Тема апокалипсиса тесно переплетается с бартовской «бесовской текстурой» [17, с. 78] в произведениях белорусских постмодернистов, так как за провозглашением смерти встают современные проблемы национального образа и нового литературного языка.

В белорусской литературной критике проводится мысль о незавершенности становления национальной литературной традиции, о становлении процесса вербализации белорусской культуры вообще. Отсюда частое причисление постмодернистских отечественных текстов к запоздалым декадентским и модернистским открытиям. Но отсутствие в ряду текстов личностной, авторской позиции, растворение в именах-текстах прошлого позволяет говорить о постмодернизме авторов. Даже когда писатель использует собственное имя в тексте.

Многочисленное повторение местоимения «я» в произведениях Алеся Рязанова не может обмануть читателя, усматривающего в метафизических поисках поэта стремление к объективности в ущерб личностности. «Я ў крузе, дзе слова шукае Слова, а чалавек - Чалавека» - заявляет поэт и уничтожает собственное «я» [18]. А игривое использование собственного имени в названии венка сонетов Юрасем Пацюпой и напоминание о себе самом в тексте сонета («Дом на юру, вятры цалуюць юр, / у ціхім доме піша вершы Юр» [19, с. 91]) не может скрыть «многоавторство» венка: поэт использует темы, формы как фольклорной, так и восточной поэзии, как польскоязычного литератора Князнина, так и франкоязычного - де Сада. Пацюпа откровенно играет словами-темами в жесткой структуре жанра - венка сонетов.

Об отсутствии автора заявляют и поэты в лирически высказанных желаниях «быть никем»:

*...Дзе ты нерон
Дзе ты нацыя дзе ты вера
Дзе вы лабірынты імперыі так утульна
Сяброўку абдымаць ды згадваць чужыя імёны
Ноч лашчыць нібы кацянё піць абу-сімбел
Прачынацца дрэвам зоркой
Быць нікім* [7, с. 59].

Белорусская литература пытается обрести себя постмодернистским методом взаимодействия текстов. В отечественном постмодернизме ярко выявлены интертексты. Например, драматург Сергей Ковалев «реконструирует» и фольклорный («Стомлены д'ябал»), и средневековый («Тристан и Изольда»), и классицистский («Триумф любви») тексты. И именно из уст Ковалева прозвучало признание - «самая ус-

тойчивая традиция нашей поэзии - нетрадиционность» [1, с. 6]. Критик имеет в виду продолжающийся с начала века, от «экспериментов» Богдановича, поиск словесной выразительности, изобразительности в слове. И даже творчество его старшего коллеги, драматурга Алеся Дударева может рассматривать, как своеобразную обработку мотивов, образов других авторов: «Порог» (Володин - Шукшин), «Рядовые» (Быков - Бондарев), «Княжна Радзивилл» (Боровикова).

Наш ряд причислений к интертекстам может быть дополнен литературной «перекличкой» национальных литераторов с белорусской классикой (от Богдановича и Купалы до Короткевича). Получится своеобразный симпозиум в искусстве, на котором звучат девизом строки поэта нового поколения Анатоля Сыса: «Я паэт прыгоннае паэзіі і такім да смерці застануся» и «колькі б нас пасля Купалы ні жыло - плюнеш - не паэты - самазваншчына...» [1, с. 6]. Таким образом, обращение к иным авторам в отечественном постмодернизме есть продолжение общей национальной тенденции - обретения собственного имени, стиля, традиции.

Метатекстуально же отечественный постмодернизм обращен к геополитической реальности родного края. Он национально озабочен, пытаясь определить все приметы, символы-знаки белорусской реальности.

В отечественном постмодернизме активно проявляется жанровое, собственно литературное взаимодействие текстов, или архитекстуальность. Это и знаменитые версеты, верлибры А. Рязанова, и колоквиумы, медитации И. Бобкова, и мезальянсы Ю. Пацюпы.

Так, в своем венке сонетов Пацюпа второй сонет «Эпікурэйства» обозначает как «санэт-газэльтую», а само название третьего сонета отсылает к восточному языку искусства - «Арабэскі». Четвертый и тринадцатый сонеты, «Шчадрыца» и «Запросіны», тематически и жанрово ориентированы на фольклорные калядные и свадебно-застольные песни. Объединенные темой мёда, вина, вакханалии-пира, они как бы пронизывают весь цикл, подпитывая его в начале вином-энергией и завершая буйством плоти. Так выбранная любовная тема сонета, ориентированная на европейское эстетство, переворачивается сверху вниз, т.е. карнавалено (по Бахтину) - в материальный низ, или в плотские игры [2].

Взаимодействие текстов здесь провокационное, так как авторы ориентированы на отступления от жанрового канона. Путь литераторов веселый и небезопасный. Но жанровая игра востребована и самой белорусской литературой, которая «не доиграла» в силу своего позднего социального развития. Действительным героем отечественной литературы становится слово, знак, символ. Авторы играют символами национальной культуры. Критики П. Васюченко и И. Бурделева попытались собрать символы белорусской культуры. Получилось странное, постмодернистское, собрание: крест, пункт зего, болото, «глаз тайфуна», круг, синий цвет, подорожник, белое пятно, заколдованное царство, Христос, Золушка [20, с. 5; 10]. Получилось еще одно подтверждение необозначенности, невыявленности национального литературного образа. А значит - есть почва для постмодернистских игр.

ЛИТЕРАТУРА

1. Палёт філасофскага голуба. За гарбатай у Шнііаў // Літаратура і мастацтва. - 1997. - 3 студз. - С. 6-7.
2. Барысевіч Ю. На руінах Бум-Бам-Літа // Крыніца. - 2001. - № 10 (70).
3. Супроць Адраджэння. Калёквііюм // Наша Ніва. - 1992. - №9; Беларускі шлях. Круглы стол //Неман,- 1993. -№3.
4. Фрагмэнты. Сярэднеэўрапейскі культурны агляд. - 1996. - № 1.
5. Бахарэвіч Альгерд. Паразіт // Крыніца. - 2001. - № 10 (70). - С. 60 - 103.
6. Аркуш Алесь. Прысуд Валадара // Калосьсе. - 1999. - № 7. - С. 31- 34.
7. Бабкоў І. Solus Rex: Вершы, імпрэсіі, калоквіумы. - Мн., 1992. - 79 с. (Першая кніга паэта).
8. Пятровіч Барыс. Там, па-за шыбаю // Літаратура і мастацтва. - 1996. - 26 студз. С. 8 - 9.
9. Сіўко Франц. Удог. Аповесць // Польшча. - 2001. - № 6. - С. 73 - 120.
10. Чаропка Вітаўт. Поўны кэркешоз. Романац // Калосьсе. - 1999. - № 7. - С. 57 - 97.
11. Мудроў Вінцэсь. Нячысьцік у фраку // Калосьсе. - 1999. - № 7. - С. 43 - 51.
12. Папека Мі кола. Чарнавікі... (паэзія). - Брэст, 1999. - 92 с.
13. Адамовіч Славамір. Зямля Ханаан (вершы). - Полацак, 1993.
14. Бурлак Вера. Сонечны горад // Крыніца. - 2001. - № 10 (70). С. 42 - 43.
15. Анталогія беларускай эпітафіі. - Мн., 2000. - 222 с.
16. Гумянюк Юры. Ордэн мазахістаў //Калосьсе. - 1999. -№ 7. С. 35-41.
17. Постмодернізм // Энциклопедия. - Мн., 2001. - 1040 с.
18. Разанаў Алесь. Танец з вужакамі.- Мн., 1999.
19. Пацюпа Юрась. Мэзальянсы, або Юрлівыя санэты // ARCHE. Пачатак. -2001. -№ 1 (15). - С. 89-103.
20. Бурдзялёва І., Васючэнка П. Укрыжаваная Беларусь // Літаратура і мастацтва. - 1997. - 16 мая.