

УДК 82.091

З ПАЧАТКУ БЫЛА МОВА, АБО ТЭМА МОВЫ Ё ТВОРАХ СУЧАСНАЙ БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ

канд. філал. навук, дац. **Н.Б.ЛЫСОВА**
(Полацкі дзяржаўны ўніверсітэт)

Разглядаюцца ідэйна-тэматычныя падыходы сучасных пісьменнікаў да ўвасаблення тэмы беларускай мовы ў мастацкіх творах. На прыкладзе раманаў «Мова» В. Марціновіча, «Marginalis» К. Стаселькі, «Палімпсэст» і «Захон Беларусі марсіянамі» А. Аркуша, а таксама кнігі «Радзіва «Прудок»: дзённік» А. Горвата вызначаюцца матывы «смерці мовы» і «пошуку мовы», якія прэзентуюцца праз утанічныя, лірыка-меладраматычныя, іроніка-парадыійныя жанравыя формы.

Ключавыя словы: мова мастацкай літаратуры, сучасная беларуская літаратура, «смерць мовы», «пошук мовы».

Уводзіны. М.А. Тычына пачынае аналіз мовы мастацкай літаратуры ў сваёй манаграфіі «Філасофія літаратуры: беларускі варыянт» (2014) са слухнай заўвагі пра тое, што ў айчынным літаратуразнаўстве пытанню мовы надаецца вельмі мала месца. Нам здаецца, прычына гэтага факта крыецца ў тым, што мова ў беларускай літаратуры – гэта, перш за ўсё, тэма, а не сродак выяўлення-мастацкіх сродкаў, а значыць, фармальны складнік твора (менавіта ў такім выглядзе прэзентуецца звычайна аналіз мастацкай мовы твора ў літаратуразнаўстве). У беларускім варыянце такая практыка шырока не працуе, ёй перашкаджае сацыяльная значнасць тэмы мовы. Ідэйна-тэматычны змест праблемы пераважае эстэтычны.

Аўтар манаграфіі М. Тычына фіксуе наяўнасць у сучасным літаратурным працэсе «вайны моў», або выкарыстання розных моўных сістэм, «тарашкевіцы» ці «наркамаўкі», або «нармаванкі» (А. Разанаў), «ангажаванасць» пісьменнікаў адной з моў, таксама і «экспансію папсы і сцёбу» [1, с. 67–129] у моўную стыхію. Але нельга не заўважыць, што з'яўляецца ўсё больш твораў, дзе сутыкаюцца розныя варыянты мовы не толькі дзеля характарыстыкі розных герояў твора, гэта – аўтарская пазіцыя «паліглота», ці новага носьбіта моўнай культуры, ці прадстаўніка іншай генерацыі. Мы прааналізуем у наступным артыкуле апошнія творы пісьменнікаў новага пакалення з мэтай выявіць асаблівасці выкарыстання тэмы мовы ў сучаснай беларускай літаратуры.

Асноўная частка. I. «Мова».

Віктар Марціновіч – мастацтвазнаўца, празаік, аўтар кнігі «Паранойя» (2009), раманаў «Сцюдзённы вырай» (2011), «Сфагнум» (2013), «Возера радасці» (2016). Творы яго сёння перакладаюцца на мовы суседзяў, трапляюць у лонг-лісты літаратурных прэмій, узначальваюць рэйтынгі продажу. Заўважым, што гэтая папулярнасць звязана з мастацкаю моваю яго твораў і асабліва з яго засяроджанасцю на адлюстраванні сучаснага стану культуры і, у прыватнасці, мовы. У 2014 г. В. Марціновіч выдае раман з адпаведнаю назваю – «Мова».

На працягу беларускамоўнага рамана «Мова» аўтар выкарыстоўвае асобныя англійскія словы і выразы, некаторыя героі рамана гавораць па-руску, акрамя таго ў тэксце чытач знойдзе «папсу і сцёб», але ў гэтым беларускамоўным творы распавядаецца гісторыя пра тое, як памерла беларуская мова. Яе замяніла, напэўна, англійская: на ёй сімвалічна напісаны апошні вялікі абзац тэксту, у якім абвешчана смерць мовы ў выніку палітычнай змовы, пад уздзеяннем камп'ютарнага вірусу. Адбываецца дзеянне рамана ўсяго праз 25 гадоў, у 2043 г. (у 4741 г. па кітайскім календары, як піша аўтар), калі глабалізацыя свету нараджае вялікія палітычныя і культурныя ўзнаўленні: «збяднелую мультыкультурную Еўропу» і «заможны, годны, манаэтнічны рускі Кітай» [2, с. 20]. Так, «Мова» – раман-антыўтопія, катастрофічны падзеі якога адбываюцца ў будучым ўжо народжанага сёння пакалення.

В. Марціновіч на адной з сустрэч з чытачамі вызначыў свой раман як «лінгвістычны баявік». Кінематаграфічнае вызначэнне твора, напэўна, спатрэбілася аўтару, каб растлумачыць наяўнасць жорсткіх апісанняў боек і гвалту, звязаных з фабулай рамана, што будзеца на супрацьстаянні Дзярж-наркакантроля і трыяды «Светлы шлях», схаванай ў кітайскім квартале – падземным мегаполісе, утвораным недзе ў раёне старажытнага Мінску. Падпольная (збор і распаўсюджванне тэкстаў на беларускай мове, узнаўленне слоўнікаў) і фактычна тэрарыстычная (у выглядзе тэрарыстычнага захопу, «зачыстак» і нападенияў) вайна паміж гэтымі суворымі арганізацыямі ідзе за мову, або супраць яе. Наркотык, ці мова, якую адны імкнуцца знішчыць, а другія распаўсюджваюць – гэта фрагменты тэкстаў беларускіх пісьменнікаў – Ларысы Геніюш, Уладзіміра Дубоўкі, Алаізы Пашкевіч. Менавіта літаратурныя скруткі на беларускай мове (не на ўкраінскай ці якой-небудзь іншай!) уводзяць тутэйшых людзей у транс, палёт, выклікаюць водгук на генетычным, падсвядомым узроўні. Такім чынам, вайна

ідзе вакол знішчэння або захавання нацыянальнай ідэнтычнасці. Гэта – не палітычная змова, а хутчэй культурная вайна, ці адлюстраванне наступстваў масавай культуры.

Аўтар выходзіць за межы «лінгвістыкі» і кранае «этычны» бок праблемы. Ён укладае ў вусны гераіні Алаізы Пашкевіч, лідэра трыяды, наступныя словы: «Мова – гэта этыка. Гэта наша спрадвечнае разуменне таго, што ёсць дабро і што ёсць зло, зашыфраванае ў словах» [2, с. 199]. Слухаючы яе, галоўны герой прыходзіць да высновы, што «мова = Беларусь = Бог» [2, с. 198]. Гісторыя галоўнага героя Сяргея дазваляе сцвярджаць, што «Мова» – раман нацыянальнага выхавання. З Сяргеем адбываецца пэўная ініцыяцыя. Хлопчык з блакітнымі вочкамі і ружовымі шчокамі, прайшоўшы выпрабаванні лёсу, пачынае ідэнтыфікаваць сябе гістарычна, ідэалагічна, адмаўляецца «прадаваць мову нашу, святую і вечную!» і гіне.

Чаму Цётка становіцца правобразам галоўнай гераіні, якая ўзначальвае супраціў тым, хто знішчае мову? Рызыкнём даць некалькі варыянтаў адказу на гэтае пытанне. Па-першае, тэксты Алаізы Пашкевіч пачатку ХХ ст. блізкія па ідэі змагарам за мову. Напісаная таксама ў часы неабходнасці адраджэння нацыянальнай культуры, яны вельмі ўдала падыходзяць да прамой на захопленым Net-візары. Па-другое, Пашкевіч мела выразны літаратурны псеўданім – Цётка, які сёння можа ўспрымацца як мянушка. Патрэцяе, яна – жанчына, а раман мае шчыра меладраматычны характар (дарэчы, у традыцыі антыўтопіі). Супрацівам рухае Любоў, а не Нянавіць. Мова, Айчына, Нацыя – словы жаночага роду. Незнарок узнікае выдому паэтычны радок Л. Дранько-Майсюка: «Што беларусы – нацыя жаночая / Не з бацькавай, а з матчынаю мовай...» («На вуліцы Сухой у змроку радасным...»).

Яшчэ адзін жанравы аспект рамана В. Марціновіча – меладраматычны. Галоўны герой, барыга Сяргей, часта паўтарае, што ён «занадта сентыментальны». Яму сімпатычныя яго суседзі, «апошняя «шчаслівая сям'я», і калі ён бачыць, як яны цалуюцца, «ён – увесь сівы і пузаты, і яна – сухенькая і старэнькая», то ён адчувае «нешта накшталт зайздрасці» [2, с. 46]. Гэтага ўдалага дылера «падвялі» пачуцці да Алаізы-Цёткі, томік «Санетаў» Шэкспіра ў перакладзе У. Дубоўкі і пошукі варыянтаў слоў «каханне» і «любоў».

У тэксце прысутнічаюць некалькі версій адносін мужчыны і жанчыны: ад «халоднага сэкса», пры якім «словы «любы» і «каханы» выкарыстоўваюць «як лаянку» [2, с. 66], да «платанічнага» захаплення, калі пра пачуцці можна распавесці хіба што гукамі музыкі. Гэта – раман аб каханні і любові, аб пошуку свайго чалавека. Аўтар іранічна завяршае раманы апавед словамі шаснаццацігадовай сакратаркі Волечкі, якую толькі што малады прыгажун пазваў да сябе ў Ганконг: «Жыццё – гэта цуд. Я думаю, што мова ажыве праз нейкі час. Бо я – шчаслівейшая жанчына на зямлі!» [2, с. 263].

Раман будзеца як нарагтыў двух галоўных герояў-антыподаў, быццам бы сведкаў падзей: джанкі, наркамана, і барыгі, дылера, пасля смерці якога, яго апавед працягваюць тыя, каму застаўся яго дзёнік – Сварог, Дзёгаць, байцы трыяды, і сакратарка Волечка. Форма апаведу нараджае яшчэ адно жанравае вызначэнне рамана – «псеўда-дакументальны». Негледзячы на палітычныя перамены, культурныя рэаліі нашага часу хутка пазнаюцца: ад вольнага марнавання часу ў Варшаве да знакавых асоб тэлевізачнага ў Мінску. Вельмі падрабязна ў тэксце пазначаны топас горада Мінска, які, нягледзячы на будучыя перамены, чытачу адразу ўзгадаецца. Напрыклад, калі Сяргей апавядае пра сваю кватэру ў хрушчоўцы ў Зяленым Лузе: «Кватэра – у прыземістым дамку ў гістарычным цэнтры Мінска, у межах першай кальцавой дарогі. Побач – крама «Детский Мир» і вуліца Коласа, названая ў гонар хлебарабаў Паўночна-Заходніх тэрыторый, што збіраюць каласы, з якіх вырабляецца хлеб» [2, с. 43]. Матэрыяльная культура застаецца, а яе ідэалагічнае нападзенне хутка знікае.

Нельга не заўважыць «памылкі» героя новага часу, якія надаюць кнізе сатырычны жанравы характар, які добра спалучаецца і з моўнай салянкай раманага апавяду: «Адзіная прычына, з якой я зноў вяртаўся да мовы, – тое, што жыццё без яе – нудная халера. Паглядзіце навокал. Калі вас усё задавальняе, вывучыце тры мовы, прачытайце падручнік па гісторыі філасофіі і зноў паглядзіце навокал. Рана ці позна вы будзеце побач са мной, I swear» [2, с. 13]. Гэтае выслоўе ўкладзена ў вусны яшчэ аднаго галоўнага героя – джанкі, наркамана. Героя, у якога замест імя – мянушка, утвораная ад англійскага слова «дрэнны», «сапсаваны». «Паліглоцтва» аўтара спісана з рэалій нашага часу.

Функцыянальны жанравы аспект рамана вагаецца паміж сатырай і трагедыяй. Адзін з самых шчымлівых момантаў апавяду звязаны з гісторыяй таленавітага дызайнера Ганіна, моўныя гульні якога былі гвалтоўна прыпынены «электрычнасцю, хіміяй і псіхапраграмаваннем» [2, с. 177]. Апавяданне пра трагічнае пераўтварэнне жывога чалавека «ў вялікую ляльку з чалавечым тварам» [2, с. 177], размешчанае ў «залатой сярэдзіне» рамана, быццам папярэджвае трагічнае, смяротнае, заканчэнне жыцця асноўных герояў і Мовы. Як чорны знак-метка гучыць апошняя фраза пра сустрэчу з «новым» Ганіным: «У руцэ была чорная шахматная фігура – каралева з адламанай пластмасавай бубкай, што пазначала яе манаршую вартасць» [2, с. 178]. І гэта ўжо – не шахматныя забавы, а гульні не на жыццё, а на смерць.

Нарэшце, пра мастацкую мову твора. Унутраная мова маладых прадстаўнікоў новага пакалення багатая на новыя назвы, замежныя словы... Але яна і адлюстроўвае псіхалагічны характары герояў.

Сакратарка Волечка часта смяецца («ха-ха-ха!»). Яе ўнутраны голас скіраваны на фіксацыю падзей, але не на іх аналіз. У яе бурная рэакцыя на падзеі («Калі з Майстрам... нешта здарылася, я атручуся!» [2, с. 358], «Якая жудасць, мамачкі!» [2, с. 359]), але на ўчынкі яна не здольная.

Пакаянны маналог Дзэгця, падрыўніка з баявой групы трыяды, уяўляе сабою сумесь амаль дакументальнага запісу крываваых падзей тэракту і лірычнага адступлення аб сустрэчы з жанчынай-анёлам. Пісьменнік стварае партрэт чалавека, які хоча жыць, нават калі ён салдат і ягонае жаданне выратавацца – не проста слабасць, а здрада.

Марціновіч прадставіў у рамане некалькі тыпаў паводзін, гаворкі маладых людзей будучай генерацыі. Але яны так падобныя да сучаснікаў. Напрыклад, сённяшняе пакаленне вызначае сябе таксама праз мянушкі-нікі (нікнаме), як і героі Марціновіча. Сварог-Рог-Чырвоны слуп-Мядзведзь ці Зубр – гэта мянушкі героя-ваяра, чалавека справы (Сварог), які ўпарта прытрымліваецца тэрарыстычных метадаў барацьбы (Рог), пры гэтым закаханага ў дзяўчыну-беларуску (Мядзведзь ці Зубр). Як бачым, на кожны бок характару – розная мянушка. Барыга, або наркадылер, пераўтвараецца ў Сяргея, калі разумее значэнне мовы і перастае займацца продажам. А джанкі так і не займеў імя ад аўтара, таму што набывае вольнае жыццё коштам жыцця іншага чалавека, становіцца забойцам. Следчы-інтрыган называе сябе Язэпам Лёсікам: ці то яўны падман з яго боку, ці то аўтару не падабаецца канцэпцыя лёсікавай граматыкі.

І ўсё ж наконт мастацкай мовы твора. Яна складаецца з цытавання, апісання, маналогаў. У выкладанні падзей героі іншым разам збочваюць на тлумачэнне сацыяльна-культурных умоў праз класіфікацыю (1, 2...) скруткаў-наркотыкаў, іх кошт, механізмы набывання. Апавядальнік быццам раскладае па палічках Вікіпедыі веды пра новыя звычаі і абставіны культуры. Але яны таксама да болю знаёмыя, галоўную ролю тут адыгрываюць маргіналы-цыганы і субкультурныя арганізаваныя прасторы. Гаворка ідзе не толькі пра фанатаў, тэрарыстаў... Так, і ў наш час каты і ўсё, што з імі звязана, зрабілася ўжо субкультурай, бо згодна статыстыцы, прагляд котак у Інтэрнэце займае першае месца па колькасці запатрабаванняў. Партрэты гэтых улюбёнцаў чалавецтва паўсюдна – у офісах, на адзенні, на маніторах, на вуліцах. У турыстычным цэнтры сталіцы з'явіўся музей катой. Не дзіва, што менавіта каты становяцца галоўным відовішчам у будучым рамана – шоу «Вясёлыя каты». Ідэалам жа героя новага часу становіцца «высокадухоўны храм-буцік «Hermes» [2, с. 9].

Атрымліваецца, што аўтар супрацьпастаўляе мову – буцікам і коткам, кніжную культуру – субкультуры. І галоўная праблема гэтага супрацьстаяння, на наш погляд, караніца ў тым, што сама мова зрабілася ў наш час маргінальным элементам, яна трапіла ў кола процілеглых уплываў, каштоўнасцей, нормаў. Але і мова, і культура служаць чалавеку для таго, каб ён змог выйсці з абмежаванасці адзіноты, каб ён набыў волю ці мэтазгоднасць свайго існавання на зямлі. Менавіта праз слова, літаратуру з намі застаюцца і Шэкспір, і Дубоўка, і ...Марціновіч.

II. Marginalis**

У сучаснай літаратуры маргінальнае становішча беларускай мовы набывае не толькі гарызонты будучыні, але і фіксуецца ў мінулым і сучасным культуры. Аб гэтым таксама пішуць сучасныя аўтары. Аднак з пачатку пагаворым пра само паняцце «маргінальнасць». Калі раней акцэнтавалася яго сацыяльна-культурнае значэнне, то сёння яно часцей успрымаецца ў першапачатковым лінгвістычным сэнсе, як тое, што «запісана на палях», або мае не першазначнае, а дадатковае значэнне. Менавіта так успрымае назву свайго рамана «Marginalis» (2016) яго аўтар, Кірыл Стаселька, які ва ўступе да выдання піша: «часам не меншае значэнне мае тое, што знаходзіцца на палях – па-за цэнтрам, па-за межамі. Па-за межамі гісторыі, жыцця, увагі» [3, с. 2]. Гэта – другая кніга маладога аўтара.

Першая глава рамана з'яўляецца таксама сваеасаблівым уступам ці тлумачэннем ідэі кнігі, што звязана з разуменнем працягласці гісторыі, якая бывае «вялікай» і ў якой можна не заўважаць значнасць лёсу «маленькага чалавека». Забываючы наперад, дададзім, што такім стаў, напэўна, для аўтара герой рамана Уладзімір Львовіч Галдовіч, дзядзька апавядальніка, які меў неварагодную гісторыю ваеннага дзяцінства, рэпрэсаванага бацьку і інтэлегенцкі лёс у маленькім беларускім горадзе Барысаве. Праз знаходжанне побач з ім аўтар-апавядальнік набывае веды пра свет і жыццё, і пра Кнігу.

Менавіта гісторыя Кнігі з'яўляецца фабулай рамана, таму не дзіва, што крытыка твора адбываецца ў межах супастаўлення рамана «Marginalis» з літаратурай на падобныя сюжэты (ад Х.Л. Борхеса да У. Эка), тым больш, што аўтар удала выкарыстоўвае матывы сусветна вядомых тэкстаў (П. Зюскінда, У. Голдынга, Х. Кортасара). Але калі, напрыклад, У. Эка будзе інтрыгу свайго знакамітага рамана «Мя ружы» вакол другой часткі паэтыкі Арыстоцеля (няхай і страчанай), то аповед К. Стаселькі ідзе вакол ненапісанай кнігі на ўсіх мовах свету, або кнігі пра Нішто, што само па сабе становіцца сімвалам наогул мінулай кніжнай культуры, ці вялікай гісторыі вербальнай культуры, па сутнасці, пакінуўшай адну

* Маргиналиси [ср. лат. – marginales (notae glossae)] – 1) примечания на полях (книги); 2) «боковики», «фонарики», заголовки, помещённые на полях книги» [Словарь иностранных слов / под ред. И.В. Лёхина и проф. Ф.И. Петрова. – М. : Госуд. изд-во иностран. и национал. словарей, 1943. – С. 390].

вокладку. А сапраўдным вынікам вялікай гісторыі становіцца тое, што запісана на яе баках, або гісторыі маленькіх людзей, якія імкнуцца выбіцца ў людзі, выжыць у лагерах, эміграцыі, нястачы і ... ў правінцыйным горадзе.

Мова Кнігі, вакол якой разгортваецца дзеянне рамана, – гэта сусветная мова, на якой мажліва было б запісаць усю літаратуру свету. Ці здолеў стварыць Антонія Мальябекі, гістарычны і літаратурны герой рамана, адзіную мову для фіксавання ўсіх кніг свету? Разам з яго смерцю аўтар "пахаван" і адказ на гэта лёсавызначальнае пытанне, а далей сюжэт рамана пачаў абыходзіцца без кніжных спраў (варта было б раздзяліць гэтыя два сказы). Пайшла размова пра жыццё, дакладней пра выжыванне, а не пра збор кніг. Што гэта значыць? Жыццё больш складанае, чым літаратура? Ці літаратура і ёсць жыццё? Ці можа размова ідзе пра чалавечае жыццё, каб пакінуць след, і не кнігамі, а справамі, дзеяннем?... А можа ў такім павароце сюжэта міжволі адлюстраваліся сутнасныя змены нашага часу: пакаленне дзеяння забіта, філалагічнае пакаленне дапявае апошнія песні, прыйшло яшчэ адно пакаленне, у якіх засталіся толькі вокладкі, назвы.

Літаратура пачынаецца з мовы. У дзённіках пісьменніка так званага філалагічнага пакалення, як і ў іншых яго сучаснікаў, прызнаных ужо класікамі беларускай літаратуры, Вячаслава Адамчыка можна пабачыць, як ён працуе з моваю: фіксуе мноства пачутых лексічных адзінак беларускай мовы, перабірае варыянты прозвішчаў і назваў. А ў 1990-ыя гады В. Адамчык запісвае з жалем, што прыйшло іншае пакаленне зрусіфікаваных пісьменнікаў, якія са слоўнікам прабіваюцца да беларускай мовы. Маргіналы, ці маленькія людзі, апынуліся паміж словамі і візуальнымі знакамі інтэрнэту, рознымі моўнымі і сацыяльна-культурнымі сістэмамі. Пакаленне, якое прыйшло пасля «смерці аўтара», каб пакінуць свой след на палях вялікай Кнігі мінулага.

Творчасць пісьменнікаў з новага пакалення літаратараў прыпадае на новую культурную сітуацыю, дзе трасфармуецца мова, кніга і сам тэкст. Пакаленне, па вызначэнні вядомага культуролога Міхаіла Эпштэйна, «скрыптарай», аўтараў напісаных тэкстаў, якія ёсць «спосаб самарэалізацыі. І разам з тым ... – спосаб пазбегнуць сваёй ідэнтычнасці, дадаць ёй новае вымярэнне, размножыць сябе ў віртуальных асобах, альтэрнатыўных жыццёвых гісторыях» [4, с. 267–268]. Раней наша культура будавалася на «любаві да кніг, асветы і пісьмовасці» [4, с. 249], але пад уплывам мультыкультурных і транскультурных працэсаў кніга перастае быць фетышам. Фабула рамана «Marginalis» паступова страчвае цікавасць да самой Кнігі, якая пераходзіць ад аднаго ўладальніка да другога, набывае адзнакі спачатку антыкварнага тавару, а потым і непатрэбнай рэчы.

Калі ўсё ж такі казаць пра мастацкую мову твора, то яна – нармаваная, правільная. Асабліва шчырымі падаліся апошнія главы рамана, дзе аўтар апавядае пра асабістую гісторыю – пра добрага хлопчыка ў касцюмчыку, маленькага інтэлігента з ружовымі шчочкамі, які прайшоў ініцыяцыю і застаўся жыць у гэтай мультыкультурнай сітуацыі, без кнігі, або з вокладкай ад кнігі, закінутай на антрэсолі.

III. Палімпсэст*

Раман з такой назваю належыць Алесю Аркушу, паэту, празаіку, выдаўцу, прадстаўніку пакалення «Тутэйшых». «Палімпсэст» (2012) – першы раман аўтара. Потым з'явіцца «Мясцовы час» (2014), «Захоп Беларусі марсіянамі» (2016), «Сядзіба» (2017). Пісьменніка цікавіць гісторыя беларускамоўнай кнігі, ён папулярызіруе яе ў сучаснай культуры і як журналіст, і як выдавец, і як пісьменнік.

Калі ў «Палімпсэсце» А. Аркуш у жанры ліставання, успамінаў, біяграфіі пакалення распавядае аб сустрэчы з беларускай мовай праз музыку і выпрабаванні часу, то ў «Захопе Беларусі марсіянамі» ён звяртаецца да часоў нараджэння беларускамоўнай савецкай літаратуры. Пісьменнік шукае патаемны сэнс літаратуры, ці яе код, ці сваю гісторыю кнігі ў творчасці, напрыклад, настаўніка з Віцебскай глыбінкі каля Полацка ў 1920-ыя гг. Творы яго, як і ён сам, застаюцца ў лабірынтах Полацкага калегіума. Ізноў мову і кнігу трэба шукаць у мінулым.

Назва рамана «Захоп Беларусі марсіянамі» мае іранічны характар. Гэта і смешна, і сур'ёзна адначасова. І тычацца менавіта культуры. Сэнс назвы раскрываецца ў першай частцы рамана: герою сніцца сон, дзе ён сустракае Ластоўскага. Знакаміты беларускі гістарычны дзеяч абвясчае яму, што Беларусь захапілі марсіяне і што, для яе выратавання, трэба напісаць раман (?). Адбываецца сустрэча ў Полацку, «недзе ў раёне помніка Сімяону Полацкаму» [5, с. 3]. Такім чынам, прастора сна – пляцоўка для сустрэчы трох часоў: сучаснасці ў выглядзе журналіста Васіля Кроквы, героя-аўтара; пачатку ХХ стагоддзя ў постаці русліца нацыянальнай культуры і стваральніка «Гісторыі беларускай (крыўскай) кнігі» Вацлава Ластоўскага; і ХVII стагоддзя ў выяве манаха, настаўніка і паэта Сімяона Полацкага. Дадамо, што ў снах Кроквы з'яўляюцца і іншыя знакі айчыннай спадчыны і яшчэ адзін «герой» рамана – горад Полацк: марсіяне, напрыклад, страляюць у Сафійскі Сабор, а героі хаваюцца за так званым Барысавым

* «пергамент, с которого стерто или смыто то, что было написано на нем, для того, чтобы им можно было пользоваться вновь» [Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона : в 86 т. (82 т. и 4 доп.). – СПб., 1890–1907. – Т. 44. – С. 631.]

камянём. Прывіды з мінулага маюць дачыненне да мовы, літаратуры, культуры. І менавіта з іх «дапамогай», ці пад іх даглядам і апякунствам, апавядальнік раскрывае таямніцу літаратурнай гісторыі пачатку савецкай улады на Полаччыне. Ластоўскі ў рамане пад кананаду марсіянаў жажа сакраментальнае: «Са мной нічога ня будзе. Галоўнае, каб з табой было ўсё ў парадку» [5, с. 112]. Знакаміты пісьменнік заклапочаны не мінулым, а будучым. Што можа значыць прароцтва раманных сноў? Сімволіка снабчанняў пачынаецца з антычнага, гамераўскага, падзелу ўваходаў у прастору сна. «Создано двое ворот для вступления снам бестелесным / В мир наш; одни роговые, другие из кости слоновой; / Сны, проходящие к нам воротами из кости слоновой, / Лживы, несбыточны, верить никто из людей им не должен; Те же, которые в мир роговыми воротами входя, / Верны; сбываются все приносимые ими виденья...», – гаворыць гераяна «Адысеі» Пенелопа. У сучасным літаратурным сне Аркуша фантастыска, мана, змяшана з праўдзівымі гістарычнымі фактамі, каб давесці прароцтва пра «смерць літаратуры». Гэта нават не прароцтва, а рэальнасць сучаснай культуры. «Даўно ўжо няма такой прафесіі – паэт», – разважае журналіст Кроква пра стан літаратурнага працэса, – «... беларускія паэты ўсё яшчэ ня вераць, што ва ўсім свеце няма такой прафесіі – паэт. Таму і нудзяцца, пакутуюць, скардзяцца. ... адбылася страшэнная дэвальвацыя творчай працы» [5, с. 107–108].

«Захоп Беларусі марсіянамі» – прыгодніцкі раман з элементамі жанраў фантастыкі, гістарычнага дэтэктыва, белетрычнага літаратурна-гістарычнага апавяду. У рамане распавядаецца літаратурная версія стварэння ў Полацку Алесем Дударам філіяла «Маладняка». Менавіта гістарычны Дудар, беларускі пісьменнік, крытык, перакладчык, рэпрэсаваны ў 1930-я гг., быў адным з заснавальнікаў мінскага, полацкага і віцебскага філіялаў літаратурнага аб'яднання «Маладняк». Аркуш разыходзіцца з афіцыйнай думкай і разглядае ў кнізе няўдалую спробу стварэння Дударам філіяла ў Полацку, таму што раманны Дудар імкнецца «вызначаць якасць мясцовых літаратурных кадраў і наракаць на іх апатычнасць і слабую літаратурную і ідэйную падрыхтаванасць» [5, с. 113]. З той жа «дэвальвацыяй творчай працы» сутыкаецца паэт 20-гадоў. Дадамо, што і Дудар, і Кроква дзейнічаюць у рускамоўным асяроддзі. Героі рамана гавораць на двух мовах – беларускай, або «тарашкевіцы», і рускай.

І два ўзорных літаратара і чалавека ў раманнай гісторыі, «былы камісар» [5, с. 103] і «недабіты белагвардзеец» [5, с. 109] Сімакоў і настаўнік, прэзакі з прозвішчам «Будзіцель» [5, 65] Анатоль Тупіцын, таксама гавораць на розных мовах – рускай і беларускай. Літаратурныя героі шукаюць Слова і забойцу. Калі ж яны падыходзяць да раскрыцця дэтэктыўнай таямніцы, яны сутыкаюцца з асабістай трагедыяй, са смерцю. Але Алесь Аркуш, здаецца, перакананы ў перамозе Духа, які будзе захоўвацца не ў літаратуры, або мове, а – у памяці. Ён укладае ў эсе Тупіцына наступныя афарызмы: «Вяртаньне немагчымае, але сувязь з гэтым павінна быць. Нейкім пачуццём, нейкім рухам, падобным да пульсу на скроні. .. Вяртаньне не магчымае, але магчыма ўсё гэта захоўваць у сэрцы і мець заўжды з сабой» [5, с. 70].

Да палімпэсту можна аднесці і кнігу А. Горвата «Радзіва «Прудок»: дзённік», бо герой расчытвае ў сучаснай кнізе жыцця (з яе шматкультурнымі варункамі) аўтэнтычныя, ці традыцыйныя, тэксты. Яго герой-апавядальнік прыходзіць да высновы, што менавіта вясковы айчыны тэкст – самы першасны і дарагі: «Я здымаў кіно ў Піцеры, жыў у Самары, сустракаў Новы год у Вільні, святкаваў дзень народзінаў у Беластоку, працаваў у купалаўскім тэатры, жаночым манастыры ў Мінску. І ўсё адно знайшоў дарогу пад дзедава неба... Ёсць адчуванне, што людзі скончыліся. Засталіся толькі дошкі і словы пра іх» [6, с. 211].

«Радзіва «Прудок»: дзённік» – шчыра іранічны тэкст пра сапраўдныя пачуцці, пра жыццёвыя гісторыі і пра моўныя варыянты культуры. Сакавітая тутэйшая мова набывае фантастычна-іранічныя вобразы ў апавяданні аўтара. Напрыклад: «На Палессі жыве таямнічы Той, які пра ўсё ведае. Даўно мусіць б выдадзены «Кішэнны шматомнік афарызмаў Тоя», бо там-сям на ўзбярэжжах Прыпяці фіксуецца выпадкі махлярства. Напрыклад, калі паляшук хоча, каб яго словы мелі большую вартасць, ён лёгка прыпісвае іх Тою: «Як Той жажа», «Як Той казаў». Праз недастатковую вывучанасць з'явы цяжка вызначыць, якія афарызмы належаць непасрэдна Тою, а якія былі прыдуманы хітраватым мясцовым насельніцтвам» [6, с. 50].

Вядома, кніга праз мову кранае і іншыя праблемы сучаснасці, у ёй нямала парадыйных і камічных сітуацый, якія зашыфраваны мясцовымі культурнымі з'явамі: «Травень. Відаць, мяне ўкусіў нейкі шалёны беларус. От свята сёння, а я выю на столь, што няможна рабіць. Было б добра штосьці выкапаць ці закапаць, прыбіць, пакалоць, парэзаць. Каб не языком, а рукамі. Каб у руках не чарка-яйка, а сякера» [6, с. 208]. Як у палімпэсту, тут накладзены некалькі тэкстаў-зместаў: першамайскае свята ў вёсцы, забарона працаваць у рэлігійных святочных дні, ідэалагічны лозунгі сучаснага палітыка, гістарычныя заклікі да вясковага бунту. Чытач павінен расчытваць іх, атрымліваючы асалоду ад асабістых лабірынтаў памяці.

Горват стаў сваеасаблівым літаратурным падарожнікам у мінулае, пры тым, што ён, як аўтар-апавядальнік, – сучасны герой. Ён бачыць, што адбываецца з мовай і культурай сёння: «Па-беларуску Мрат ведае толькі такое: «асярожна, дзверы зачыняюцца», «наступны прыпынак», і, чамусьці, «цыбуля». Нават, слова «дзякуй», для яго новае. А «бульба» па-туркменску – «картошка», што мяне

нават раззлавала» [5, с. 215]. Ізноў наўздагон усплываюць паэтычныя радкі: «Ёсць рукапісы, змест якіх сцяргты, ледзь знаць, / Ці нат другі напісан сэнс бязбожна. / Іх палімпсестамі прынята здаўна зваць, / І першы іхні змысл пайме не кожны. / Краіна родная! Так сталася й з Табой. / Багацце й хараство твае прыроды / І прошласць слаўную змяшаў чужак з гразей / І словы вывеў гідкія для зводу» (Уладзімір Жылка «Палімпсест»).

У жанравым плане кніга «Радзіва «Прудок»: дзённік» – сапраўды дзённік, пачатак якога датаваны лістападам 2013 г., а заканчэнне – лістападам 2016. Але жанравае адзінства парушана мастацкімі чорна-белымі фотаздымкамі з жыцця вёскі (а не славуцымі сэлфі), вобразнымі падвойнымі назвамі радзелаў, у якіх сумяшчаюцца іранічны і лірычны вобразы: «Сёння я піў самагон. У Шуры ёсць толькі сабака Палкан», «Мяне не бяруць у касманаўты. Сонейка, хадзем», «Жыццё – гэта шарлотка белая, шарлотка чорная. Цётка Воля» [5, с. 247]. Няма другога сэнсу толькі ў назве апошняга раздзела «Надаела мне гэта ваша вясковае жыццё» [5, с. 247]. Што гэта – крык бездапаможнасці? Пошукі сапраўднага існавання прывялі да вёскі, але героя цяжка вярнуцца ў традыцыйны парадак існавання? Мова ў гэтым не павінна. Моўныя адкрыцці толькі надалі яшчэ большы сэнс жыццю героя і расквецілі рознымі фарбамі шэрыя будні. Гэты «крык» прагучаў не проста на маленькай прудкаўскай плошчы, гэты літаратурны крык-дзённік пачулі-прачыталі чытачы ўсёй краіны. Мова – гэта спосаб чалавека выйсці са сваёй абалонкі ў свет, а літаратурная мова пашырае межы прасторы камунікавання чалавека, здольнага абвясціць аб сваіх вобразах-бачаннях мінулага, сучаснага і будучага.

Заклучэнне. Тэма беларускай мовы шырока прэзэнтуюцца ў сучаснай літаратуры. У рамане В. Марціновіча «Мова» гэта тэма становіцца галоўным матывам, вакол якога кампануюцца і сістэма характараў, і фабульны рух. Часта тэма мовы звязана з ініцыяцыйнай галоўнай герояў, ці апавядальнікаў твораў, або з матывамі літаратурнай творчасці, тэмамі кніжнай культуры. Невыпадкова творы, якія прысвечаны моўным ці літаратурным праблемам, маюць суадносна старыя лексічныя назвы – «Marginalis» (раман К. Стаселькі), «Палімпсест» (раман А. Аркуша), таму што ідэя моўнага матыву звязана са знікненнем і пошукамі беларускай мовы. Літаратары шукаюць мову і ў будучыні, з яе мультыкультурнымі абрысамі, і ў мінулым, якое атаясамляецца і з савецкай культурай, і з традыцыйнай, або вясковай культурай.

У сувязі з тым, што сённяшняя сітуацыя з моваю выглядае як драматычныя стасункі розных лінгвістычных сістэм і моўных культур (адсюль і матыў знікнення мовы), стылістыка твораў пра мову набывае іранічна-сатырычны і ўтапічны характар. Але матыў «пошуку мовы» дыктуе лірычны і нават меладраматычны настрой у творах.

ЛІТАРАТУРА

1. Тычына, М.А. Філасофія літаратуры: беларускі варыянт / М.А.Тычына. – Мінск : Беларуская навука, 2014. – 324 с.
2. Марціновіч, В. Мова / Віктар Марціновіч. – Мінск : Кнігазбор, 2014. – 264 с.
3. Стаселька, К. Marginalis: раман / Кірыл Стаселька. – Мінск : Галіяфы, 2016. – 198 с.
4. Эпштейн, М. Антропология письма и будущее гуманитарных наук / Михаил Эпштейн // НЛЮ. – 2015. – № 131. – С. 245–269.
5. Аркуш, А. Захоп Беларусі марсіянамі / Алесь Аркуш. – Выдавецкая ініцыятыва «Полацкае ляда», 2016. – 140 с.
6. Горват, А.І. Радзіва «Прудок»: дзённік / Андрэас Горват. – Мінск : Медысонт, 2017. – 248 с.

Паступіў 10.06.2017

FROM THE BEGINNING WAS THE LANGUAGE OR THEME LANGUAGE IN THE WORKS OF MODERN BELARUSIAN LITERATURE

N. LYSOVA

The article describes the ideological and thematic approaches of contemporary writers to the embodiment of the theme of the Belarusian language in their literary works. On the examples of novels "Language" by V. Martynovich, "Marginalis" by K. Staselka, "Palimpsest" and "Capture the Martians Belarus" by A. Arkush, as well as the book "Radivoje" Prudok ": Diary" by A. Gorvat motives of the "language death" and "search language" as presented through utopian, lyrical and melodramatic, the ironist-parody genre forms are determined.

Keywords: contemporary Belarusian writers, "language death", "search language".