
ДЫЯЛОГ КУЛЬТУРНЫХ ТРАДЫЦЫЙ
У СУЧАСНАЙ БЕЛАРУСКАЙ ПРОЗЕ (А. ГОРВАТ І В. МАРЦІНОВІЧ)

Знаходжанне Беларусі на цывілізыйным памежжы абумовіла наяўнасць у нацыянальнай літаратуры на працягу ўсяго яе шляху канцэптуальна рознаскіраваных тэндэнцый і з'яў. На скрыжаванні разнавектарных дыскурсаў у XIX стагоддзі як самастойная эстэтычная з'ява фарміравалася новая беларуская літаратура. Адзін з яскравых прыкладаў падобнай рознаскіраванасці ў тагачаснай літаратуры Беларусі – творчыя постаці Уладзіслава Сыракомлі і Паўла Шпілеўскага, якія асэнсоўвалі гісторыю і культуру Беларусі ў рэчышчы адрозных цывілізацыйных парадыгм.

Падобная рознаскіраванасць канцэптуальна аформілася ў трагікамедыі Я. Купалы «Тутэйшыя» і аповесці М. Гарэцкага «Дзве душы». Натуральна, «двухдушнасць», якая з'яўляецца ўніверсумам беларускага светаадчування, пад ідэалагічным прэсінгам сацрэалізму не мела магчымасці ярка праяўляцца ў наступных літаратурных творах.

Памежжа не толькі падзяляе, але і з'яўляецца прасторай для цывілізацыйнага гісторыка-культурнага дыялогу. Калі беларуская савецкая літаратура напрыканцы XX стагоддзя зрабілася проста беларускай, такі дыялог становіцца істотным фактарам развіцця нацыянальнага пісьменства і яго далучэння да вядучых тэндэнцый сусветнай літаратуры, фарміравання поліфанічнасці і разнастайнасці літаратурнага працэсу. Дыялагізм з'яўляецца дамінуючым і ў найноўшай літаратурнай сітуацыі, для якой характэрна не толькі разнастайнасць вектараў руху, але і дынамічнае ўзаемадзеянне і інтэграванасць адрозных мастацкіх тэндэнцый, эстэтычных ідэй, аксіялагічных уяўленняў, сацыякультурных фактараў. Адметны тып дыялагізму ўласцівы творчасці А. Горвата і В. Марціновіча. Ён вызначаны рознаскіраванасцю іх мастацкай стратэгіі ўзаемадзеяння з літаратурна-мастацкай традыцыяй. А. Горват найперш абапіраецца на нацыянальныя культурныя мадэлі і айчынную літаратурную традыцыю, В. Марціновіч у першую чаргу скіраваны на вопыт і напрацоўкі заходнееўрапейскай культурнай спадчыны. Пры ўсёй адметнасці іх творчасць адпавядае агульным заканамернасцям літаратурнай і агульнамастацкай эвалюцыі, фарміраванню новага тыпу паэтыкі, новага тыпу культурнай свядомасці, заснаванай на сінтэзе праяў постмадэрнізму з папярэдняй класічнай традыцыяй рэалізму.

Амерыканскае і заходнееўрапейскае літаратуразнаўства звяртала ўвагу на тое, што ў творчасці многіх постмадэрнісцкіх аўтараў, такіх, як познія Джон Фаўлз, Маргарэт Этвуд, Дон Деліла, Норман Мейлер і інш., назіраецца своеасаблівы кампраміс паміж постмадэрнізмам і рэалізмам, перапляценне элементаў гэтых дзвюх мастацкіх сістэм [7]. Па сутнасці, пры захаванні фармальных прыёмаў постмадэрнізму назіраецца зварот да каштоўнасных прынцыпаў класічнай літаратуры, імкненне да глыбокага і сур'ёзнага спасціжэння чалавечага быцця ў наяўнай рэчаіснасці. Для абазначэння падобнай тэндэнцыі даследчыкі прапануюць розныя тэрміны – метамадэрнізм (Т. Вермюлен і Р. ван ден Акер), трансавангард (А. Баніта Оліва), пострэалізм (Н. Лейдерман і М. Ліпавецкі). Пераняўшы многае з сучасных літаратурных практык, пострэалізм найперш сцвярджае аб'ектыўную рэальнасць як дадзенасць, «як сукупнасць мноства акалічнасцяў, якія так ці інакш уплываюць на чалавечы лёс. Па-другое, пострэалізм не парывае з канкрэтным вымярэннем чалавечай асобы» [7]. Усе прапанаваныя тэрміны, якія імкнуцца зафіксаваць і апісаць актуальную тэндэнцыю,

супадаюць у адным: размова вядзецца пра «новы творчы “інструментарый”, які дазваляе асэнсоўваць свет як дыскрэтны, алагічны, абсурдны хаос – і больш таго, шукаць у ім сэнс» [7].

Варта пагадзіцца, што мастацкая традыцыя рэалізму ў беларускай літаратуры мае асабліва моцную сілу прыцягнення, якую адчуваюць і маладыя аўтары, якія спрабуюць сябе ў розных жанрах і стылях. Андрэў Горват нечакана і даволі гучна ўварваўся ў літаратурную прастору сваёй кнігай «Радзіва “Прудок”», спалучыўшы ў ёй сучасныя практыкі і літаратурную традыцыю. Гісторыя нараджэння твора адпаведная сённяшнім рэаліям і можа быць прыкладам сеткавай літаратуры, бо першапачаткова гэта была серыя аўтарскіх допісаў у фэйсбуку, якая не мела прэтэнзіі на самастойную кнігу. Аднак твор стаўся папяровым выданнем, дзякуючы краўдфандынг-праекту. Фармат серыі рознакаліберных і рознатэматычных нататак таксама ўпісваецца ў сучасную тэндэнцыю фрагментарнага адлюстравання свету як мазаічнага і дыскрэтнага. Такая кліпавая форма пісьма, якая добра падыходзіць да перадачы дысгармоніі і энтрапіі свету, характэрна многім аўтарам: Б. Пятровічу, У. Сцяпану і іншым сучасным творцам.

Выдадзеная ў 2018 годзе кніга стала сапраўдным бестселерам і не страціла чытацкі попыт і сэння. Твор адразу атрымаў дзве прэміі – «Дэбют» і «Залатая літара», быў уключаны ў шорт-ліст прэміі Е. Гедройца, а самае галоўнае, за яе «прагаласаваў» чытач, бо тысячныя наклады разоўходзіліся за лічаныя дні. Крытыкі шукалі тлумачэнне феномена незвычайнай папулярнасці кнігі, напісанай чалавекам без першапачатковых прэтэнзій на пісьменніцтва і стварэнне мастацкага твора.

Андрэй Горват вызначае кнігу як дзённікавыя запісы, але акцэнт на аўтарскім эмацыянальным перажыванні рэчаіснасці і асэнсаванні яе фактычных праяў, метафарычнасць рэальнага факта, самарэфлексія, глыбіня самараскрыцця, уключэнне ў тэкст лірычных адступленняў і разважанняў побач з падзейнай канвой дазваляе аднесці твор да жанру аўтафікшн.

Твор выяўляе моцны суб’ектыўны пачатак, прэзентуе іранічна-пазітыўнае бачанне рэчаіснасці і прадуктыўную спробу стварэння ўласнага свету сярод хаосу быцця. *Гэта кніга пра тое, як аднавіць напаяўразбуранага сябе. Можна быць, яна пра тое, як вярнуцца да каранёў, да роднай моўнай і культурнай стыхіі і пра тое, як важна не згубіць бабуліны апаведы. А можна, пра тое, як стаць сваім для самога сябе,* – напісана ў анатацыі да твора. Насуперак усяму хаосу вялікага і неўладкаванага свету герой шукае апірышча, якое дапаможа адчуць пэўнасць і пачаць выбудоўваць свой мікракосмас, збалансаваць свой унутраны свет. Невыпадкова Космас і зорнае неба часам фігуруюць у кнізе: *Космас не можна мяне любіць. Бо касмічныя законы – жэрці маленькія галактыкі... А я смяюся з гэтых законаў* [4, с. 125].

У аўтарскіх допісах праяўляецца экзістэнцыйнае процістаянне жыццёвай неўладкаванасці і непрытульнасці, імкненне да аўтанамізацыі і самасцвярджэння ў вялікім свеце. Пры гэтым пісьменнік звяртаецца да архетыповых для беларускай літаратуры схем і сюжэтаў, традыцыйнай тэмы ўзаемаадносін горада і вёскі, маладога інтэлігента і вёскі, запачаткаванай Я. Коласам, М. Гарэцкім, арыгінальна працягнутай М. Стральцовым і А. Федарэнкам.

«Радзіва “Прудок”» апеліруе да цэлага корпусу знакавых тэкстаў беларускай літаратуры з падобнай праблематыкай і выклікае ў арыентаванага чытача шэраг паралеляў. Па-першае, гэта знакавы топас твора – усходняе Палессе, зямля І. Мележа. Пачатак кнігі адразу скіроўвае да прэцэдэнтных «Людзей на балоце». Робіцца гэта эпатажна, з гумарам, якім прасякнуты ўвесь тэкст: *Ноччу сасніў Ганну Чарнушку з «Людзей на балоце». У сне мы цалаваліся, і Ганна нават паказала мне калена.*

Калена Чарнушкі – от сапраўдны беларускі эратычны сон [4, с. 4].

У кнізе аўтабіяграфічны герой, сучасны хіпстар, перасяляецца ў вёску Прудок і жыве сярод сучасных «людзей на балоце», якія праз час не сталі менш каларытнымі, чым у класічным творы. Даследчыкі падкрэслівалі, што твор І. Мележа стаў асаблівым падсумаваннем усёй ранейшай вясковай прозы ў беларускай літаратуры. Кніга А. Горвата – не вясковая проза, нягледзячы на трапныя і рэалістычныя замалёўкі вясковага жыцця. Гэта кніга пра пошук свайго месца ў жыцці і той асновы, глебы пад нагамі, на якую можна абаперціся і набыць нейкую пэўнасць. Такую глебу герой набывае ў літаральным сэнсе – спадчынны кавалак зямлі з закінутым дзедавым домам. Калі немагчыма змяніць сусвет, то можна спарадкаваць свет вакол сябе: *Дом – гэта тэрыторыя, якую я магу змяніць. У мяне ёсць паўгектара, абнесеныя плотам, і ўнутры гэтага плота я магу рабіць усё, што хачу. Ну, умоўна кажучы. Гэта і ёсць дом – магчымасць там будаваць сваё [4, с. 28].* Матыў вяртання, адбудова і абжыванне родавага дома выклікае альязію на знакавы твор беларускай літаратуры, на Купалава «Раскіданае гняздо». Па сутнасці, герой твора імкнецца да самааднаўлення праз вяртанне да каранёў, збіранне спадчыны, паглыбленне ў гісторыю роду, адчуванне сябе гаспадаром на ўласнай зямлі.

Адзначым, што твор А. Горвата падкрэслена антыпафасны і скіраваны на простыя рэчы, пра якія гаворыцца простымі словамі. Ён не сацыяльны, не адраджэнска-будзіцельскі. Ён анталагічны. У сучасным свеце толькі простыя рэчы з’яўляюцца адзіна пэўнымі і трывалымі. Увесь папярэдні вопыт спачатку маркетолога апісаны ў падраздзеле «Лахатрон», потым дворніка Купалаўскага тэатра, сямейная неўладкаванасць, няпэўнасць – усё актывуе пошукі супрацьлеглага, стабільнага. Калі ўсё папярэдняе несапраўднае, і ён толькі *сыграў ролю дворніка ў рэалістычнай працяглай дзеі*, то цяпер герой

адкрывае для сябе новае набытае: *не саромецца рабіць простыя рэчы* [4, с. 27]. Суседка адключыла мяне ад электрычнасці (спужалася, што яе хата згарыць праз мяне). Я купіў у краме свечку, шытак і аловак. *І ведаеце што? Так крута! Так проста. Так зразумела ўсё. Ежа – гэта вогнішча. Святло – гэта агонь. Тэкст – гэта папера* [4, с. 38]. Калі герой глядзіць на свайго першага зялёнага гадаванца, якога назваў Гарох Андрэевіч, то яму думаецца аб немагчымасці змены вялікага свету, палёту ў космас і іншых маштабных справах, але ёсць радасць і задавальненне – *вырасціў жывую зялёную казяўку* [4, с. 44].

У адрозненне ад постмадэрнісцкага рэлятывізму пісьменнік сцвярджае глыбокі сэнс простых спраў і рэчаў. Але гэта прастата ўяўная. *Я належу да цэлага накалення людзей – і ў вёсцы, і ў горадзе, – якія стаміліся верыць у абстрактнае. Я-мы прачнуліся, паглядзелі ў акно, убачылі, што шмат жыцця прайшло, і зрабілі свой выбар – будаваць свае маленькія хаткі на ўскрайках вялікіх сусветаў* [4, с. 235]. Стварэнне свету ідзе ў тым ліку і праз наданне імёнаў яго насельнікам: надакучлівая муха завецца Наташа. Яе потым з’есць кот Рома. Самая шкодная мыш – Верачка, кура – Марына, а самы вялі клопат – каза Цёця. Пры ўсёй іроніі самааповеду героя, назваць – значыць спарадкаваць свет, арганізаваць і надаць яму пэўнасць.

Насамрэч, у лёгкай і нязмушанай, часта гумарыстычнай форме, у кароткіх нататках-разважаннях, нататках-назіраннях пісьменнік гаворыць пра важнае: пра свет, быццё чалавека, пра самавызначэнне, пошукі ўнутранай гармоніі і прымірэння з самім сабой, пра радзіму, мову, праз назіранні за сваякамі і суседзямі – пра народ. Падобнымі праблемамі апанаваны героі М. Гарэцкага, якія перажываюць у вёсцы драму экзістэнцыйнай адзіноты. Пакутліва, пасля духоўных пошукаў і разважанняў, выходзіць са стану ўнутранага разладу Лявон Задума ў аповесці «Меланхолія»: *Надумаўся ўзяцца за сялянскую працу, працаваць да поту, гаварыць з людзьмі, казаць ім аб вызваленні і лепшым жыцці, усведамляць іх... Адначнуўшы троху ў бацькі, паехаць зноў у свет, на сваю працу, а там ужо будзе відаць, што і як...* [3, с. 114]. Герой А. Горвата, наадварот, бачыць выйсце з неўладкаванасці і алагізму сучаснага свету ў вяртанні да анталагічных каштоўнасцей, да сваіх каранёў: *У Прудку на могілках пахаваны прынамсі шэсцьдзясят адзін мой продак. Столькі я налічыў у метрычных кнігах у архіве. Там, напэўна, кожнае дрэва захоўвае частку майго генетычнага матэрыялу, бо вырасла з праху дзядоў* [4, с. 25].

Балючую нацыянальную праблему, як і іншыя высокія пытанні, А. Горват вырашае праз простае і прыватнае. Ён піша, што калі хтосьці тлумачыць сваю любоў да Расіі, Англіі, Амерыкі таму што гэта вялікія дзяржавы, то *Я люблю Беларусь, бо тут мы з Вовам Зайчыкавым закапалі*

сакрэт. Мы яго глыбока закапалі пад клёнам. Той сакрэт дагэтуль там ляжыць. Ужо Вова Зайчыкаў памёр, а сакрэт усё адно ляжыць. Усе краіны вялікія. А мой сакрэт ёсць толькі ў Беларусі... І мова.

Я буду любіць яе не праз Статуты ВКЛ ці кніжныя словы, а праз маленькіх людзей, якія мяне ёй навучылі [4, с. 176]. Паняцце тутэйшасці ў А. Горвата рэабілітуецца. Гэта натуральная, без кніжнасці і прыўзнятасці, любоў да сваёй зямлі. Шлях да нацыянальнага, паказвае ён, пачынаецца таксама праз асабістае. Успамінаючы родную цётку Вольгу, ён піша, што яе любоў да наваколя такая ж лірычная, як у Якуба Коласа. А свет такі ж таямнічы і жывы, як у Яна Баршчэўскага.

Выразныя сюжэтна-тэматычныя паралелі бачацца з аповесцю А. Федарэнкі «Вёска». З глыбокім псіхалагічным майстэрствам пісьменнік паказаў у творы ўнутраны канфлікт, які перажывае адлічаны з універсітэта за нацыяналізм Антон Васковіч. Герой вяртаецца ў маргіналізаваную родную вёску, дарэчы, таксама на Палессі, і, не вытрымаўшы націску бездухоўнасці вясковага жыцця, паступова співаецца і ледзь не страчвае сябе. Яго ратуе выезд назад у горад вучыцца. А. Федарэнка малюе бязрадасную карціну дэградаванай вёскі, якая перастала быць захавальніцай традыцыйнай нацыянальнай культуры, маральнасці, мовы. У пошуках сваёй праўды герой А. Федарэнкі блізкі да герояў М. Гарэцкага, высокія памкненні якіх разбіваюцца ўшчэнт пры судакрананні з рэальным жыццём. Антон Васковіч з'язджае ў горад, адчуваючы віну перад вёскай, не зразумеўшы, што ён у стане зрабіць для яе. *Вёска засталася неразгаданая, непазнаная ім. Не разгадаў – а які быў шанс! Празыў амаль год чужаком, сам у сабе, і вось едзе... <...> Была ў тым, што ён едзе, а матка, Пульс, вёска – астаюцца, нейкая несправядлівасць, нейкая страшная тайна [13, с. 203].*

Андрэй Горват не ідэалізуе вёску і не мае намераў яе мяняць, прасвятляць і адукоўваць. Ёсць тут і п'яніцы, і іншыя маргіналы, ёсць праявы бездухоўнасці і нацыянальнага нігілізму. *Гэтага жонка забіла, гэны сам навесіўся. Хведарава патравіла сваіх дзяцей, жонка хрышчэніка зноў украла і ў турме... – бабуля на прыпынку проста расказвае пра сваіх суседзяў [4, с. 79].* Герой аўтанамізуецца і ў вёсцы, аддзяляе сябе і ад вясковага жыцця з яе сумнымі сацыяльнымі рэаліямі гэтаксама, як ён аддзяліў сябе ад горада з яго нівеліроўкай чалавечай індывідуальнасці і іншымі негатыўнымі праявамі. Ён выступае хутчэй назіральнікам. Пры гэтым вёска ў яго жывая, поліфанічная, населеная каларытнымі асобамі – хітраватымі і наіўнымі, кемлівымі і праставатымі, скрытнымі і добразычлівымі. З такіх замалёвак-назіранняў за паводзінамі і рэакцыямі суседзяў, з сукупнасці жыццёвых лёсаў сваіх бацькоў і родзічаў, з лаканічных і трапных дыялогаў вяскоўцаў паступова вымалёўваецца адметны характар тутэйшых жыхароў.

У выбары героя, у пераездзе ў вёску і «вяртанні да асноў» закладзены ўнутраны канфлікт, і ён праяўляецца ў кантрасных па настройх і інтанацыях допісах. А. Горват супрацьпастаўляе свой маленькі спарадкаваны свет вялікаму свету, простае – маштабнаму. Хтосьці забіраецца на высокую гару, *хтосьці караблём разразае акіян на дзве часткі, а ў яго цёплае малако льецца ў слоік... А ў хаце цёпла і спакойна* [4, с. 212]. У кагосьці такога ніколі не будзе. З аднаго боку, гэта нараджае спакой і раўнавагу. З другога – ці надоўга хопіць герою кнігі для самарэалізацыі вырошчвання кабачкоў і даення казы, ці заўсёды будзе задаволены самаізаляцыяй ад свету культуры, гарадской цывілізацыі, якая многа адымае, але і многа дае інтэлектуальнаму, адукаванаму чалавеку. Ёсць у самарэфлексіях героя матывы палескай адзіноты, адарванасці ад вялікага свету, адчуванне інтэлектуальнага голаду, прага камунікацыі з культурным асяродкам. Як А. Горват вызначыў у адным з допісаў, *гуманітарый на вёсцы – гэта як ружовы бант на свінні* [4, с. 86]. Ён ратуецца кнігамі, паездкамі ў Мінск, трансляцыяй свайго «я» ў вялікі свет праз фэйсбук. *Я хачу, каб у лесе была таемная сцежка ў Мінск. Каб можна было ёю хадзіць да людзей з вышэйшай адукацыяй, якія не пачынаюць размову пытаннем: «У цябе е што?». Каб былі кавярні і праспекты з чыстай пліткай, ... ГУМы і ЦУМы. Але і каб быў Прудок, хата, куры, каза.*

Мабыць, у мяне дзве душы. Мабыць, гэта называецца ўнутраным канфліктам.

Канфлікт прыйшоў да мяне, мы каву заварылі і думаем, як цяпер мяне склеіць [4, с. 228].

Пошукі ўласнай цэласнасці родняць яго з героем аповесці М. Стральцова «Сена на асфальце», назва якой стала ў нашай літаратуры метафарычнай. Не істотна, хто з герояў куды выехаў, або хто куды вярнуўся. Абодва яны блізкія ў сваім жаданні злучыць «простыя рэчы» і ўсё тое, што можа даць інтэлектуалу горад. *Што я думаю, – кажа галоўны герой аповесці М. Стральцова, – дык гэта – каб тое і другое ў чалавечай душы прымірыць...* [12]. У творах М. Стральцова і А. Горвата прысутнічаюць жаданне гарманічна паяднаць супярэчлівыя кампаненты чалавечай натуры, імкненне да ўнутранага адзінства.

Андрэй Горват зрабіў сваё прыватнае жыццё мастацкім творам, звярнуўся да першасных, анталагічных, праблем, да традыцыйных каштоўнасцяў, да выпрацаванай беларускай літаратурай традыцыі, даўшы ёй новую інтэрпрэтацыю і мастацкае ўвасабленне.

Па папулярнасці і рэзананснасці твораў, а таксама па скепсісу з боку многіх крытыкаў і пісьменнікаў з сучаснай літаратуры вылучаецца постаць Віктара Марціновіча. Характэрнай рысай яго творчасці з'яўляецца зварот да традыцыі і мастацкага досведу найперш сусветнай літаратуры,

да выпрацаваных у ёй жанравых узораў, устойлівых культурных тэм, стэрэатыпных характараў і сітуацый. У сувязі з гэтым некаторыя даследчыкі адносяць творы В. Марціновіча да масліту, супрацьпастаўляючы іх высокай, «сур'ёзнай» літаратуры, якая прэтэндуе на мастацкія адкрыцці, фарміраванне вызначальных тэндэнцый і вектараў літаратурнага развіцця.

Тым не менш, помняцца заклікі «Тутэйшых» ствараць тую самую масавую беларускую літаратуру, каб вярнуць у яе чытача і разамкнуць своеасаблівае інтэлектуальнае гэта вакол беларускамоўнай літаратуры. Гэты заклік і па сёння застаецца актуальным, бо аўтараў, якія б актыўна шчыравалі на гэтым полі, па-ранейшаму мала. Апрача таго, незвычайная папулярнасць твораў В. Марціновіча, доўгія чэргі чытачоў падчас аўтограф-сесіі, прычым чытачоў «якасных», начытаных, дасведчаных (а іншыя беларускамоўную літаратуру сапраўды не чытаюць), паказвае, што такая літаратура запатрабавана. І ўвогуле, ці можам мы ў сучасных варунках, калі да беларускамоўнай літаратуры звяртаецца найперш адукаваны чытач з добрым мастацкім густам, адносіць падобныя творы да літаратуры масавай? Да таго ж, вядома, што аўтары «высокіх» тэкстаў ахвотна выкарыстоўваюць прыёмы і знаходкі жанраў масавай літаратуры, і наадварот, творы, якія ў свой час вызначаліся як масліт, перайшлі ў шэраг літаратурнай класікі. Такое ўзаемадзеянне розных пластоў культуры з часам толькі актывізуецца. Як пісаў В. П. Руднеў, «Постмодэрнізм – это беспечное и легкомысленное дитя конца XX в. – впустил наконец М.к. [массовую культуру. – І. Б.] и смешал её с элитарной. Сначала это был компромисс, который назывался кич. Но потом и классические тексты постмодернистской культуры, такие, как роман Умберто Эко “Имя розы” или фильм Квентина Тарантино “Бульварное чтиво”, стали активно использовать стратегию внутреннего строения массового искусства» [11, с. 158].

Адна з прычын добрай чытабельнасці твораў В. Марціновіча ў тым, што ў жанравых адносінах яны сапраўды блізкія да так званай формульнай літаратуры. Менавіта такое вызначэнне прапанаваў на замену паняцця «масавая або папулярная літаратура» амерыканскі філолаг Джон Кавэлці ў працы «Прыгоды, тайна, любоўная гісторыя: формульныя аповеды як мастацтва і папулярная культура» (Cawelti John G., *Adventure, Mystery, and Romance: Formula Stories as Art and Popular Culture*. Chicago: University of Chicago Press, 1977). Высновы сваёй працы Д. Кавэлці характарызуе як вынік сінтэзу вывучэння жанраў (дэтэктыў, баявік, любоўная гісторыя, прыгоды, жахі, фэнтэзі і інш.) і архетыпаў, даследавання міфаў і сімвалаў у фальклорнай кампаратывістыцы і антрапалогіі. «Формулы ў маёй трактоўцы – гэта сродак абагульнення ўласцівасцей вялікіх груп твораў

праз вылучэнне пэўных камбінацый культурнага матэрыялу і архетыповых мадэлей аповеду. Гэта паняцце карыснае перш за ўсё таму, што спрыяе выяўленню заканамернасцяў у развіцці калектыўных фантазій, уласцівых вялікім групам людзей, і выяўленню асаблівасцяў гэтых фантазій у розных культурах і ў розныя перыяды часу» [6]. Такім чынам, формулу Д. Кавэлці апісвае як архетыповую мадэль аповеду, увасобленую ў вобразах, сімвалах, матывах і міфах канкрэтнай культуры. Натуральна, літаратурныя жанры таксама маюць набор пэўных тэм, ідэй, абавязковых сцэн, сістэм персанажаў, стыль і лексіку, таму ў плане апавядальніцкіх канструкцый паняцце формулы і жанру, на думку Д. Кавэлці, тоесныя: «Формула – гэта камбінацыя, або сінтэз, шэрагу спецыфічных культурных штампаў і найбольш універсальных апавядальніцкіх форм або архетыпаў. Шмат у чым яна адпаведна традыцыйнаму літаратурнаму паняццю жанру» [6].

Адметна тое, што Д. Кавэлці не толькі аспрэчвае погляд на формульную літаратуру як на з’яву ніжэйшага парадку ў мастацкай іерархіі, але і ставіць яе вышэй за элітарную, зразумелую і даступную вельмі абмежаванаму колу. Яна мае бяспрэчнае права на існаванне і адыгрывае шэраг найважнейшых функцый, без якіх узнікае праблема камунікацыі мастацкай літаратуры–чытач. Апрача задавальнення і адпачынку ад інфармацыйнага ціску грамадства, «даўняе знаёмства чытачоў з формулай дае ім уяўленне пра тое, чаго чакаць ад новага твора, тым самым павышаецца магчымасць зразумець і ацаніць у дэталях новы твор» [6].

Стандартнасць і паўтаральнасць формулы нараджае праблему арыгінальнасці, прымушае аўтараў шукаць унікальныя і незвычайныя спосабы мастацкай рэалізацыі формульнага сюжэта. Д. Кавэлці піша, што гаворка ідзе пра здольнасць надаць новае жыццё стэрэатыпам і майстэрства паноўнаму выкарыстаць сюжэт і абставіны, не парушаючы межаў формулы, што асабліва важна ў формульным мастацтве высокай якасці. Поспех формульнага твору мае тады, «калі задавальненне, уласцівае ўспрыняццю прывычнай структуры, дапаўняецца прыўнясеннем новых элементаў у формулу або асабістым бачаннем аўтара» [6].

Віктар Марціновіч не толькі прапануе арыгінальныя спосабы выкарыстання формульных сюжэтаў, ён іх мадыфікуе і спалучае ў межах аднаго твора, насычае актуальным зместам і канкрэтным культурным матэрыялам. Такім чынам, чытач бачыць незнаёмае і новае ў знаёмым. Творчае мастацкае ўвасабленне як нацыянальна-актуальнай праблематыкі, так і адвечных, антрапалагічна-ўніверсальных быццёвых пытанняў, іх цікавая трактоўка і асвятленне робяць кнігі В. Марціновіча запатрабаванымі беларускім чытачом і замежным. Невыпадкова творы пісьменніка перакладаюцца на розныя мовы і ў кантэксце іншых культур таксама выклікаюць цікавасць.

Пісьменнік выкарыстоўвае формульныя мадэлі як калектыўныя прадукты культуры, але апрача займальнасці ў яго творах бачыцца і філасофскі змест, і зварот да найважнейшых пытанняў часу, пазнаецца ў сваёй рэальнасці сучасная рэчаіснасць і сучасны чалавек. Як у формульнай літаратуры, у творах В. Марціновіча пераважаюць рэалістычныя формы адлюстравання, што таксама робіць іх даступнымі і лёгкімі для ўспрымання.

Віктар Марціновіч з'яўляецца пісьменнікам-білінгвам і свае раманы папераменна піша па-руску і па-беларуску. Уласную моўную палітыку аўтар патлумачыў імкненнем пераадолець моўна-культурны раскол грамадства, пэўным чынам паспрыяць яго салідарызацыі і вяртанню ў агульнае нацыянальнае рэчышча. Пісьменнік свядома ідэнтыфікуе сябе як прадстаўніка беларускай літаратуры і яе перспектывы бачыць у неаднароднасці сусветнага культурна-літаратурнага кантэксту, дзе небяспечныя працэсы глабалізацыі і ўніфікацыі, якія вядуць да стварэння наднацыянальнай культуры, нараджаюць і супрацьлеглую з'яву – рост цікавасці да літаратур так званых «малых народаў», іх новае адкрыццё светам. Думка В. Марціновіча слухная і дае нагоду падкрэсліць спецыфіку ўвасаблення на глебе «малых літаратур», да якой адносяць і беларускую, агульнасусветных літаратурна-культурных тэндэнцый і з'яў.

У творах Марціновіча заходнееўрапейскі культурны матэрыял, спасылкі і часам іранічная гульня з філасофска-эстэтычнымі канцэпцыямі суседнічаюць з рэаліямі беларускага быцця, нацыянальнымі архетыпамі, алюзіямі і спасылкамі на творы айчынай класікі. Яго раман «Мова» крытыка назвала лінгвістычным баевіком. Так, тут ёсць падпольная арганізацыя, сачэнне, баявая спецаперацыя, выбухі, смерці і іншыя атрыбутыўныя рысы. Але найперш твор напісаны ў рэчышчы сацыяльнай антыўтопіі і па сваіх формульных характарыстыках адпавядае раманам О. Хакслі «О дзіўны новы свет» і Р. Брэдберы «451 градус па Фарэнгейту», творах пісьменнікаў, якія разам з Д. Оруэлам і вызначылі кананічныя рысы жанру. Формульныя рысы антыўтопіі абумовілі хранатоп рамана В. Марціновіча, яго сюжэт і фабулу: падзеі разгортваюцца ў закрытай і адасобленай дзяржаве, якая паўстала пасля нейкіх катастрафічных падзей, замкнёная прастора агрэсіўная для чалавека, бо робіць яго жыццё празрыстым і падкантрольным магутным спецслужбам, асоба стандартызуецца і дэперсаніфікуецца, а ў бездухоўным грамадстве фарміруецца агульная свядомасць, ціску таталітарнага грамадства супрацьстаяць асобныя героі і іншыя заканамернасці жанру.

Твор адметны арыгінальнасцю аўтарскай ідэі і нетрывіяльным мастацкім вырашэннем традыцыйнай і вельмі балючай для беларускай літаратуры тэмы: ролі мовы ў самавызначэнні і самазахаванні нацыі. Беларуская мова робіцца для такой дзяржавы ворагам нумар адзін, бо абуджае заганяныя ў

падсвядомасць пачуцці і эмоцыі і тым самым выводзіць людзей з-пад кантролю грамадства. Мова дае магчымасць адчуць сваю сувязь са страчанай культурай, гісторыяй, духоўнымі здабыткамі, вяртае індывідуальнасць і адметнасць светаадчування, зафіксаваныя менавіта ў мове. Для падмацавання мастацкай ідэі аўтар спасылаецца на словы Р. Барта з працы «Рыторыка вобраза», змешчаныя ў якасці эпіграфа да рамана: «...Любы падобны слоўнік, якой бы ні была яго глыбіня, уяўляе сабой код. Паколькі сама наша псіхэя (як цяпер лічаць) структуравана так, як мова». Крытыка звярнула ўвагу і на сугучнасць творчай задумы В. Марціновіча са словамі І. Бродскага, сказанымі пры ўручэнні Нобелеўскай прэміі, пра тое, што верш – «колоссальный ускоритель сознания, мышления, мироощущения. Испытав это ускорение единожды, чалавек уже не в состоянии отказаться от повторения этого опыта, он впадает в зависимость от этого процесса, как впадают в зависимость от наркотиков или алкоголя» [2]. Невядома, ці былі вядомыя гэтыя словы В. Марціновічу, але ў рэшце рэшт ідэі лятаюць у паветры.

Пры гэтым твор В. Марціновіча плённа ўзаемадзеінае з літаратурнай спадчынай: ён апелюе да вядомай тэзы Ф. Багушэвіча «Не пакідайце мовы беларускай, каб не ўмерлі!.. Гаворка, язык і ёсць адзежа душы». Раман таксама можна лічыць разгорнутай алюзіяй на скразны матыў паэзіі Янкі Купалы: тутэйшыя – гэта беларусы на ўзроўні падсвядомасці, бо так стала, што на ўзроўні свядомасці, лагічных каштоўнасных арыенціраў ані згадкі пра Беларусь не засталася. В. Марціновіч прымушае герояў кайфаваць з тэкстаў Л. Геніюш, У. Жылкі, С. Пільштыновай, А. Мрыя, шмат цытуе Шэкспіра ў пералажэнні У. Дубоўкі. У выніку В. Марціновічу ўдалося стварыць на аснове жанравай формулы менавіта беларускую антыўтопію.

Нягледзячы на скіраванасць да найважнейшай нацыянальнай праблемы, твор Марціновіча атрымаўся надзіва ўніверсальным. Як заўважыў адзін з крытыкаў, яго можна перарабіць пад кожную канкрэтную краіну з захаваннем атмасферы арыгінала. Дзеянне рамана можна перанесці, напрыклад, у Іспанію і ў якасці наркотыка выкарыстаць каталонскую. Твор можна трансліраваць на любую мову, якой пагражае выміранне.

Сінтэтычным выглядае і раман «Сфагнум», які іранічна ахарактарызаваў як «своеасаблівую “Карты, грошы, два ствалы” ў беларускай правінцыі». Тут ёсць рысы і гангстарскай камедыі, і містычнага трылера. Пры ўсёй відавочнай забаўляльнасці твор уключае інтэртэкстуальную гульню і шматлікія алюзіі на нацыянальную класіку, дыялагічнае ўзаемадзеянне тэкстаў і сэнсаў з А. Міцкевічам, Я. Баршчэўскім, М. Гарэцкім з яго пошукамі «патаемна-беларускага», творчую інтэрпрэтацыю нацыянальнага архетыпа балота і рэалій замкнёнага палескага топаса.

У адным з інтэрв'ю пісьменнік адзначыў, што ў кантэксце беларускай літаратуры яго раман – гэта па сутнасці, «Людзі на балоце-3». Першых людзей на балоце напісаў І. Мележ, другіх – У. Караткевіч у «Дзікім паляванні». Сапраўды, альязі на «Палескую хроніку» відавочныя. І. Мележ не толькі ва ўсёй паўнаце і цэласнасці аднавіў традыцыйны свет Палесся, жыццё вяскоўцаў у гарманічным сужыцці з прыродным атачэннем, але і адлюстраванне пачатак разбурэння гэтага ўладкаванага сялянскага свету. І. Мележ паказаў, як сацыяльны гвалт над сялянамі пераходзіць у маральна-этычную плоскасць, выклікае крызіс духоўнага жыцця палешукоў, запускае працэсы агульнай дэградацыі, вынікам якой урэшце рэшт праз некалькі пакаленняў сталіся героі-гопнікі рамана «Сфагнум», маладыя хлопцы з заводскіх ускраін, адарваныя ад сваіх каранёў дзеці ўчарашніх вяскоўцаў. Сацыяльны гвалт нарадзіў сацыяльнае балота, і беларускі прыродны ландшафт падаецца своеасаблівым сінонімам сучаснага беларускага сацыяльнага ландшафту.

Віктар Марціновіч разнапланавана выкарыстоўвае нацыянальны архетып балота, якое пэўным чынам зліваецца з беларускай ідэнтычнасцю. Даследчыкі разглядаюць балота як структураўтваральны элемент калектыўнага падсвядомага, называюць балота своеасаблівым кодам, з дапамогай якога можна зразумець спецыфіку беларускага менталітэту, размытасць і неакрэсленасць нацыянальнага характару, яго інтравертнасць і ірацыяналізм. Актуалізацыя нацыянальнага архетыпа балота ў рамане В. Марціновіча пралягае ў розных плоскасцях – сацыяльнай, міфалагічнай, філасофскай.

Пісьменнік паказвае балота як трансэндэнтную прастору, у якой свае насельнікі: вядзьмак, яго сябрукі-крумкачы, а недзе ў цэнтры, у бяздонным возеры, атабарыўся цмок, чыю прысутнасць хлопцы, пятыячы па балоце, увесь час адчуваюць. Але калі ў фальклоры і класічнай літаратуры, творах Я. Баршчэўскага і М. Гарэцкага гэтыя містычна-фантастычныя матывы ствараюць атмасферу трывожную, таямнічую і нават вусцішную, то ў рамане Марціновіча ў значнай меры адбываецца іх постмадэрнісцкая рэінтэрпрэтацыя. Праз спалучэнне неспалучальнага атрымліваецца празаізацыя вусцішнага і асучасніванне пракаветнага, што прыводзіць герояў твора ў стан разгубленасці. Прыблізна тое самае адбываецца і з чытачом, у якога спалучэнне крымінальна-бандыцкага з праявамі глыбіннага, народнага, «патаемна-беларускага» выклікае разрыў шаблону.

Інтэрпрэтацыя архетыповых і міфапаэтычных вобразаў у гульнівым рэчышчы спалучаецца з філасофскімі разважанымі і абагульненнямі. Сфагнум – першаэлемент балота, і па сутнасці ўсё балота – суцэльны сфагнум, толькі ў розных стадыях існавання. «Тут з яго ўсё складаецца, гляньце пад ногі: купіны, торф пад нагамі – усё сфагнум. Купіна – жывы сфагнум, торф – перагнілы. Вадзіца гэта чорная – таксама сфагнум у рознай ступені раскладання... Сфагнум – лекі, сфагнум – паветра, сфагнум – агонь,

сфагнум – зямля пад нагамі», – кажа тутэйшы жыхар [8, с. 221–222]. Так у раман уваходзіць універсальны матыў бясконцага пераўтварэння, захавання балансу і раўнавагі свету.

Віктар Марціновіч выкарыстоўвае выпрабаваныя кінематаграфічныя прыёмы, дзякуючы чаму яго творы просяцца да экранізацыі або да стварэння камп’ютарных гульняў. Сам аўтар у адным з інтэрв’ю выказаў жаданне, каб на аснове рамана «Ноч» такая гульня была распрацавана. Раман «Ноч» нагадвае постапакаліптычны жанр, які ў канцы ХХ ст. вылучыўся з навуковай фантастыкі. Жанравыя характарыстыкі твора спрычыніліся да таго, што расейская крытыка аднесла перакладзены раман менавіта да фантастычнага жанру, з чым аўтар быў катэгарычна нязгодны, і падкрэсліў, што твор пісаўся хутчэй у жанры апакрыфічнага казання, у ім «шмат ад апокрыфу, шмат ад міфу, пра прыгоды чалавека “ў ночы”, пра прыгоды чалавека ва ўмовах, у якіх ён апынуўся... Яна хутчэй пра сімвалічнае, пра тое, што мы ўсе аточаныя дэманамі, якіх мы самі прыдумляем» [5]. У нейкай ступені з гэтым можна пагадзіцца, але рысы постапакаліптычнага жанру дамінуюць. Праўда, твор В. Марціновіча адрознівае тое, што новая рэальнасць паўстала не праз традыцыйныя для гэтага жанру тэхнагенную катастрофу, ядзерны выбух, пандэмію і г. д. Проста па невытлумачальных прычынах час спыніўся, на гэту палову планеты апусцілася пастаянная ноч, многія фізічныя законы перасталі працаваць, электрычнасць прапала, і гэтага дастаткова, каб уся цяперашняя цывілізацыя пачала імкліва разбурацца. Усё адбылося нечакана ціха, як і прагназаваў у завяршэнні паэмы «Поля людзі» (The Hollow Men) Т. Эліёт: свет закончыцца *не выбухам, а ўсхліпам* (*Not with a bang but a whimper*).

У рамане В. Марціновіч прапануе мастацкае ўвасабленне папулярнай думкі пра тое, што логіка развіцця нашай цывілізацыі вычарпала сябе. Наступіла эпоха міжчасся. У які бок паверне чалавецтва? Падзеі твора разгортваюцца спачатку ў Мінску, які падзяліўся на шэраг самастойных дзяржаўных утварэнняў, а потым, калі галоўны герой, Кнігар, адпраўляецца ў падарожжа, на паўднёвых прасторах Беларусі ў кірунку Мінск–Гомель. Твор поўніцца іранічнай гульнёй з рэаліямі беларускага жыцця з яго адвечнай тэмпературай «каля нуля». Удала выкарыстоўваецца прыём характарыстыкі героем сустрэтых на шляху людзей праз прачытаныя імі кнігі. І тут сваё месца заняла беларуская класіка поруч з сусветнай. Традыцыйныя культурныя стэрэатыпы, матывы і сімвалы пераасэнсоўваюцца аўтарам ва ўмовах постцывілізацыі.

У рамане аўтар паказвае той антысвет, які быў народжаны сучаснай цывілізацыяй, а створаная ў рамане новая рэальнасць падкрэслівае скажонасць і абсурднасць рэальнасці сённяшняй. Творы постапакаліптычнага жанру невыпадкова называюць «крывым люстэркам – адлюстраваннем

свету цывілізацыі, якая яго нарадзіла». У жанры постапу «дзе палавіны рэальнасці парадаксальным чынам сумяшчаюцца» [1]. Гэта раман пра спажывецкі і драпежніцкі тып нашай цывілізацыі ўвогуле, пра страту маральна-этычных арыенціраў, пра тонкі і нетрывалы налёт культуры ў чалавеку, які пры пэўных абставінах знікае на дзіва хутка, дэвальвацыю ведаў і аб'ясцэнвання кнігі, пра падмену жыцця віртуальнай рэальнасцю, ролю СМІ і інтэрнэт-прасторы ў стварэнні ўяўленняў пра свет і пра многае іншае, што характарызуе нашу рэчаіснасць.

У рамане эвалюцыя імгненна пераўтвараецца ў інвалюцыю. Як і характэрна для жанру, адбываецца паварот да архаічнага тыпу мыслення. Кніжнік адпраўляецца ў сваё падарожжа, маючы старую карту БССР са зробленымі чужой рукой адзнакамі і каментарамі, якія адлюстроўваюць паўсталую ў свядомасці людзей новую постапакаліптычную рэальнасць. Гэтыя надпісы вяртаюць да шматтомнай «Гісторыі» Герадота, дзе ён распавядае пра Скіфію і насяляе яе загадкавымі неўрамі і андрафагамі, існаванне якіх пачварным чынам імітуецца ў новым постапакаліптычным свеце. *Нейкі валацуга дзве з паловай тысячы гадоў таму зазірнуў адным вокам у маю краіну, нічога ў ёй не зразумеў, сказаў іншым, якія таксама нічога не зразумелі, але валацугу паверылі... І вось зараз паводле эскізу з чужых забабонаў нехта трэці пачаў выбудоўваць рэальны свет* [9, с. 113]. Імклівае разбурэнне свету цывілізацыі і культуры ў цемры ночы абуджае глыбінныя страхі і комплексы, што выліваецца ў агрэсію і драпежніцтва, нараджае выродлівыя формы выжывання ў новай рэчаіснасці: *Адкуль выскачыў гэты свет? З якой дзіркі ў гістарычнай тканіне? І дзе былі скіфы з казлакапытымі, калі мы расшчаплялі атам, мадэлявалі базон Хігса і гулялі ў Майнкрафт? І ці выскачыў ён насамрэч, ці, можа, камусьці прымроіўся ў цемры?* [9, с. 113].

Прытчавасць, на якой настойвае аўтар, звязана з маральна-этычным пошукам героя, які з прыгодамі рухаецца праз аўтаномныя локусы постапакаліптычнай рэальнасці дзеля высокай і светлай мэты, пошуку каханай жанчыны, з духоўнай культурай, акумуляванай Кнігаром праз кнігі, якая дае яму верныя арыенціры ў суцэльнай цемры ў пошуках гэтага шляху.

Можа быць, найменш звязаны з беларускімі культурнымі архетыпамі і рэаліямі мясцовага жыцця, а цалкам скіраваны да ўніверсальных праблем апошні раман В. Марціновіча «Рэвалюцыя». Натуральна, не губляецца яго актуальнасць і для беларускага чытача. Сюжэт рамана разгортваецца ў Маскве, своеасаблівым сімвале імперскай улады, галоўны герой – эмігрант з Беларусі. Раман «Рэвалюцыя» апавядае пра прыроду ўлады. Як аб'яцае ў сваёй споведзі галоўны герой, *я распавяду вам пра існуючую ўладу, што спрадвеку жыве ў геноме чалавека... Пра ўладу, якая з'яўляецца старажытным кодам гэтага свету і хаваецца ў кожнай праяве жыццядзейнасці*

[10, с. 8]. Жанрава твор нагадвае псіхалагічны трылер, у якім аўтар паслядоўна прасочвае працэс расчалавечвання на шляху да ўлады, разважае пра нежыццяздольнасць маральнага імператыву Канта ў таталітарнай сістэме, пра маральны канфармізм і эластычнасць сумлення, пра суадносіны дэклараванай Ф. Ніцшэ волі да ўлады і прагі падпарадкавання, якія суіснуюць у прыродзе чалавека. *Рыхтуючыся да захопу ўлады ў тайнай арганізацыі, герой прасочвае генеалогію ўлады, пачынаючы з антычнасці і да нашага часу, і пераконваецца, што менавіта прага ўлады адных і гатоўнасць да паслушэнства другіх з'яўляецца рухавіком гісторыі.*

Віктар Марціновіч творча выкарыстоўвае формульныя жанры літаратуры, мадыфікуе іх, спалучае з кінематаграфічнымі прыёмамі, што робіць яго творы лёгкімі для чытання. Надзённасць і значнасць для беларускага і замежнага чытача ўзнятых праблем, густая насычанасць культурным зместам робіць творы цікавымі для адукаванага спажыўца. Творчасць В. Марціновіча можа быць прыкладам таго, як у сучаснай літаратурнай сітуацыі размываюцца межы паміж высокімі і нізкімі жанрамі, і ўсё больш актыўным робіцца ўзаемадзеянне паміж класічнай літаратурай і масавай.

Творчасць А. Горвата і В. Марціновіча сведчыць пра перакрываўванне раўнапраўных, але рознаскіраваных тэндэнцый і з'яў у сучаснай беларускай літаратуры, што надае ёй шматпланавасць, фарміруе дыялагізм і мастацкі плюралізм.

ЛІТАРАТУРА

1. *Березовская, Л. С.* Постапокалиптика как жанр научной/паранаучной фантастики [Электронный ресурс] / Л. С. Березовская, С. А. Демченков. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru> › article. – Дата доступа: 19.11.2022.
2. *Бродский, И.* Нобелевская лекция по литературе [Электронный ресурс] / И. Бродский. – Режим доступа: <https://medium.com> › depecha. – Дата доступа: 21.11.2022.
3. *Гарэцкі, М. І.* Збор твораў : у 4 т. / М. І. Гарэцкі. – Мінск : Маст. літ., 1985. – Т. 2. – 416 с.
4. *Горват, А. І.* Радзіва “Прудок” : дзённік / А. Горват. – Мінск : Медысонт, 2018 – 248 с.
5. Інтэрв’ю з Віктарам Марціновічам пра раман «Ноч» [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу: <http://www.websmi.by> › 2020/07 › interv-yu-z-viktara. – Дата доступу: 19.11.2022.
6. *Кавелти, Д.* Изучение литературных формул [Электронный ресурс] / Д. Кавелти. – Режим доступа: <https://www.studmed.ru> › view. – Дата доступа: 15.11.2022.

7. *Лейдерман, Н. Л.* Современная русская литература. 1950 – 1990-е годы : в 2 т. / Н. Л. Лейдерман, М. Н. Липовецкий [Электронный ресурс]. – Т. 2. – Режим доступа: <https://royallib.com> > book. – Дата доступа: 15.10.2022.
8. *Марціновіч, В.* Сфагнум : раман / В. Марціновіч ; пер В. Рыжкова. – Мінск : Кнігазбор, 2013. – 320 с.
9. *Марціновіч, В.* Ноч : раман / В. Марціновіч. – Мінск : Кнігазбор, 2018. – 412 с.
10. *Марціновіч, В.* Рэвалюцыя : раман / В. Марціновіч ; пер. В. Рыжкова. – 3-е выд., дапрац. – Мінск : Кнігазбор, 2020. – 300 с.
11. *Руднев, В. П.* Словарь культуры XX века / В. П. Руднев. – М. : Аграф, 1997. – 383 с.
12. *Стральцоў, М.* Сена на асфальце [Электронны рэсурс] / М. Стральцоў. – Рэжым доступу: <https://knihi.com> > Michas_Stralcou > Siena_na_asfalcie. – Дата доступу: 15.10.2022.
13. *Федарэнка, А. М.* Вёска : апавесці, апавяданні / А. М. Федарэнка. – Мінск : Беларусь, 2013. – 349 с.

Матэрыялы артыкула часткова друкаваліся [у] : Бурдзялёва, І. А. Кніга А. Горвата «Радзіва “Прудок”» у кантэксте літаратурнай традыцыі / І. А. Бурдзялёва // Волаты народнага слова: да 140-годдзя з дня нараджэння Я. Коласа і Я. Купалы. – Гомель : ГДУ імя Ф. Скарыны, 2022. – С. 25–33.