

3. *Bloom, H.* Introduction / H. Bloom // Erich Maria Remarque's All Quiet on the Western Front. Bloom's Modern Critical Interpretations. New Edition / ed. by H. Bloom. – N. Y.: Infobase Publ., 2009. – P. 1–2.
4. *Remarque, E. M.* Der Weg zurück: Roman / E.M. Remarque. – Кіераеһеур & Witsch, 1998. – 334 S.
5. *Затонскіі, Д.* Эріх Марія Ремарк, ілі Двадцать лет спустя / Д. Затонскіі // Художественные ориентиры XX века. – М.: Сов. писатель, 1988. – С. 313–348.
6. *Рэмарк, Э. М.* На Заходнім фронце без перамен / Э. М. Рэмарк // пер. з расійскай мовы Хв. Шынклера. – Мінск: Беларус. дзяржа. выд-ва, 1931. – 171 с.
7. *Лявонава, Е.* «Як з такой высокай праўдай паказаць і нашу вайну...» Эрых Марыя Рэмарк і яго ўплыў на творчасць Васіля Быкава і Віктара Някрасава / Е. Лявонава // Беларускае мастацтва слова XX ст. у еўрапейскім мастацкім кантэксце: тыпалогія, рэцэпцыя, пераклад. – Мінск: БДУ, 2014. – С. 156–170.
8. *Галавач, П.* Праз гады: раман / П. Галавач. – Мінск: Маст. літ., 1984. – 368 с.
9. *Тычына, М.* Народ і вайна / М. Тычына. – Мінск: Беларус. навука, 2015. – 433 с.
10. *Гарэцкі, М.* Дзве душы / М. Гарэцкі // Творы: Дзве душы: апавесць. Апавяданні. Жартаўлівы Пісарэвіч: п'еса. Літаратурная крытыка і публіцыстыка. Лісты. – Мінск: Маст. літ., 1990. – С. 6–106.
11. *Скрыган, Я.* Затока ў бурах / Я. Скрыган // Выбраныя творы ў двух тамах. – Т. 2: Апавяданні. Авповесці. Літаратурны роздум. – Мінск: Маст. літ., 1985. – С. 7–55.
12. *Зарэцкі, М.* Сьцежкі-дарожкі / М. Зарэцкі. – Менск: Дзярж. выд-ва Беларусі, 1928. – 396 с.
13. *Бядуля, З.* Набліжэнне: апавесць / З. Бядуля. – Менск: Дзярж. выд-ва Беларусі, 1936. – 230 с.

БЕЛАРУСКІЯ ПІСЬМЕННІКІ І СВЕТА: ШЛЯХ ДА СУСВЕТНАГА ПРЫЗНАННЯ

І. А. Бурдзялёва (Мінск)

НАЦЫЯНАЛЬНАЕ І ЎНІВЕРСАЛЬНАЕ Ў ТВОРЧАСЦІ В. МАРЦІНОВІЧА

Дыялектычнае адзінства нацыянальнага і ўніверсальнага – імпліцытная ўласцівасць мастацкага тэксту, які прэтэндуе на выяўленне нацыянальнай карціны свету і праз прыватнае, рэгіянальна непаўторнае ўзыходзіць

да ўніверсальнага і агульначалавечага. Вылучыць і размежаваць гэтыя ўзаема-пранікальныя кампаненты ў той ці іншай культурнай з’яве або ў літаратурнай спадчыне пэўнага пісьменніка досыць складана, асабліва калі гэта творчасць пісьменніка-білінгва, якім з’яўляецца сучасны пісьменнік Віктар Марціновіч. Праўда, двухмоўныя або нават трохмоўныя аўтары ў гісторыі беларускай літаратуры – з’ява звычайная, як і пісьменнікі, якія ў межах літаратуры Беларусі выяўлялі сябе на мовах суседніх краін. Адметнасць айчыннага літаратурнага працэсу ў тым, што скіраванасць да ўніверсалізму пэўным чынам уплывала і на выбар моўнай абалонкі мастацкага твора.

Шматмоўны характар літаратуры Беларусі быў прадвызначаны яе развіццём на цывілізацыйнай мяжы і ўдзелам у культурным дыялогу паміж Усходам і Захадам. Сёння Беларусь належыць да тых нямногіх краін, якія вымушаны змагацца за прыналежнасць да свайго нацыянальнага дыскурсу шэрагу пісьменнікаў, якія ў даўняй і новай літаратуры пісалі не толькі на беларускай, але і на царкоўнаславянскай, лацінскай, польскай, па-сутнасці, на ўсіх тагачасных літаратурных мовах. Варта адзначыць, што дзеля дасягнення большага ўніверсалізму і камунікацыі з больш шырокай чытацкай аўдыторыяй ў тым грамадска-палітычным і культурным кантэксце выбар мовы рабіўся, як правіла, не на карысць беларускай. З цягам часу найбольшыя прэферэнцыі ў літаратурным жыцці атрымала польская мова, як мова міжнацыянальных зносін ў мульцікультурнай і шматканфесійнай Рэчы Паспалітай. Элітарная латынь выступала ў якасці агульнаеўрапейскай, універсальнай мовы. Мікалай Гусоўскі, прэзентуючы пры папскім двары адукаванай Еўропе сваю радзіму, ВКЛ, не мог гэтага зрабіць інакш, як на латыні. Сымон Будны, выдаўшы па-беларуску «Катэхізіс» і «Апраўданне грэшнага чалавека перад Богам», большую частку твораў піша па-польску, а актыўную палеміку з еўрапейскімі мыслярамі вядзе на лаціне.

Пісьменнікамі-білінгвамі былі Я. Баршчэўскі, Я. Чачот, У. Сыракомля, В. Каратынскі, А. Рыпінскі. Двухмоўнасць гэтых творцаў XIX стагоддзя асіметрычная, іх разнастайную польскамоўную спадчыну сціпла дапаўняюць нешматлікія беларускамоўныя тэксты, і толькі ў творчасці В. Дуніна-Марцінкевіча польскамоўны і беларускамоўны пласт прыйшлі да раўнавагі. У імкненні да максімальнай дыялагічнасці суседніх літаратур трохмоўнымі паэтамі былі Я. Лучына і А. Гурыновіч. Двухмоўнасць можна было пабачыць ў межах аднаго мастацкага твора – гэта інтэрмедыі школьнага тэатру, «Камедыя» К. Марашэўскага, «Ідылія» В. Дуніна-Марцінкевіча. Нягледзячы на тое, што ў выніку ўздзеяння цэлага комплексу зусім не літаратурных, а у першую чаргу грамадска-палітычных фактараў, беларускамоўныя творы гэтых аўтараў адносна нешматлікія, мы залічаем іх шматмоўную спадчыну да здабыткаў нацыянальнай літаратуры. Як, дарэчы, у курсе даўняй беларускай літаратуры вывучаецца творчасць пісьменнікаў, беларусаў-літвінаў па паходжанні, якія пісалі выключна на латыні ці па-польску – Ф. У. Радзівіл, А. Нарушэвіч, М. Карыцкі, Ф. Князьнін, І. Быкоўскі, Г. Мастоўская і многія іншыя, пазначаючы, што іх творчасць – гэта наш агульны з іншымі народамі

Рэчы Паспалітай культурны здабытак. У літаратуры Беларусі, якая здаўна развівалася на культурным памежжы, адчувала на сябе моцны ўплыў разнародных ідэйна-эстэтычных канцэпцый, не мова твора вызначала яго прыналежнасць да той ці іншай нацыянальнай літаратуры, а яго ідэйная скіраванасць, праблематыка, адлюстраванне мясцовыя актуалій, увасабленне ў творчасці нацыянальнага светаадчування і архетыпаў нацыянальнай свядомасці.

Двухмоўе, але ўжо беларуска-рускае, характэрна і для літаратуры ХХ стагоддзя. Паказальны прыклад Алеся Адамовіча, які раманы і аповесці пісаў па-руску, а крытычныя і публіцыстычныя творы – па-беларуску, на гэтых жа мовах пішуць свае творы Валянцін Тарас, Эрнест Ялугін, Міхась Шэлехаў, Аляксандр Станюта і інш. На рускай мове пачыналі свой шлях Леанід Дайнека і Віктара Казько, а потым цалкам перайшлі на беларускую.

На сённяшні дзень, ва ўмовах рынкавых адносін, асноўную канкурэнцыю беларускамоўнай літаратуры складае рускамоўная літаратурная плынь. Два стагоддзі русіфікацыі зрабілі сваю справу, ды і прагматычныя меркаванні прымушаюць творцаў кіравацца на мову колькасца большых суседзяў. Сацыялагічнае даследаванне, праведзенае ў 2014 годзе лабараторыяй «Новак», сведчыць, што 94 адсоткі нашых суграмадзян чытаюць па-руску, толькі 5 – па-беларуску і астатнія – на іншых мовах. Якая доля нацыянальнага кампаненту ў творах рускамоўных пісьменнікаў, як яны самі сябе пазіцыяніруюць? Ці можна назваць беларускімі пісьменнікамі В. Тарасевіч, В. Грамыка, Г. Альхоўскую, А. Драздова, Я. Пастэрнак, А. Жвалеўскага, А. Смятаніна? Творы гэтых аўтараў выдаюцца шматтысячнымі тыражамі ў Расіі і ў анатацыях часам не пазначаецца, што пісьменнік з Беларусі, ды і самі творы, дзеля большага ўніверсалізму і таксама на карысць шырокага чытача цалкам пазабаўлены нацыянальнага кампаненту, падзеі ў іх адбываюцца дзе заўгодна, толькі не ў Беларусі.

Якія сёння крытэрыі далучэння таго ці іншага аўтара да нацыянальнага дыскурсу? У асноўным яны засталіся тымі ж, але сталі больш жорсткімі, бо ў сучаснага пісьменніка ёсць выбар мовы, якога былі пазбаўлены, скажам, творцы ХІХ стагоддзя. З гэтай нагоды прыгадваецца палеміка, якая разгарнулася пасля надання Святлане Алексіевіч Нобелеўскай прэміі. Думаецца, пры ўсёй рускамоўнасці Алексіевіч належыць беларускай літаратуры, бо як самабытная пісьменніца яна сфарміравалася ў беларускім ментальным і культурным асяроддзі, а сваімі настаўнікамі найперш называе Алеся Адамовіча і Васіля Быкава. А. Адамовіч, па-сутнасці, літаратурны хросны пісьменніцы, назваў абраны ёю жанр «саборным раманам» або «раманам галасоў», і ў гэтым суплёце моцна гучаць і галасы беларусаў, якія апавядаюць пра свой індывідуальны шлях ў агульнай савецкай гісторыі. Але і скептычныя выказванні наконт прыналежнасці С. Алексіевіч да айчыннага нацыянальнага дыскурсу таксама зразумелыя: павелічэнне рускамоўнасці літаратуры Беларусі – працэс небяспечны, бо паступова можа прывесці да нівеліроўкі паняцця нацыянальнай ідэнтычнасці, нацыянальнай культуры,

разумення беларускай літаратуры як самабытнага і самакаштоўнага складніка літаратуры сусветнай. Палеміка ў гэтым накірунку яшчэ раз пацвярджае спецыфіку літаратуры Беларусі, яе хранічна шматмоўны характар і ў звязку з гэтым некаторую размытасць крытэрыяў самога паняцця «нацыянальная літаратура». Усё вышэйсказанае падкрэслівае абавязковы асобны падыход да кожнага аўтара.

Віктар Марціновіч працягвае традыцыю двухмоўнасці беларускай літаратуры. Кожны цотны раман ён піша па-беларуску, а няцотны па-руску, прычым адначасова з арыгінальнай версіяй творы выходзяць і ў перакладах. Сваё стаўленне да білінгвізму пісьменнік сфармуляваў наступным чынам: «Не лічу праблемай, калі беларускі пісьменнік піша па-руску. Болей за тое, працягваю лічыць, што складнікам нацыянальнай ідэнтычнасці на дадзеным этапе ёсць білінгвізм» [1]. Першы раман пісьменніка «Паранойя» (2009) выйшаў на рускай мове, праз два гады з'явіўся беларускамоўны твор, раман «Сцюдзёны вырай» (2011). По словах аўтара, твор пра тое, «што такое Беларусь».

Трэці раман Марціновіча «Сфагнум» (2013), нягледзячы на рускамоўнасць, заснаваны на беларускіх архетыпах, творчым пераасэнсаванні міфапаэтычных матываў, алюзіях на беларускую класіку – А. Міцкевіча, Я. Баршчэўскага, М. Гарэцкага з яго пошукамі «патаемна-беларускага». Калі мець на ўвазе герояў рамана, трох маладых гопнікаў, якія вымушаны хавацца ад сваіх падзельнікаў у палескай глушы і бадзяцца па балоце ў пошуках скарбаў, то тут відавочная адсылка да Мележаўскай «Палескай хронікі». Як заўважыў Марціновіч, «па сутнасці, мой новы раман – “Людзі на балоце-3”, бо першых людзей на балоце напісаў Мележ, другіх – Караткевіч у “Дзікім паляванні”. Я вырашыў вярнуцца да тэмы, трымаючы ў галаве тое, што балота і Беларусь – гэта вельмі блізкія з'явы» [1]. І. Мележ не толькі ва ўсёй паўнаце і цэласнасці аднавіў традыцыйны свет Палесся, але і паказаў пачатак разбурэння гэтага ўладкаванага сялянскага светабыцця, як сацыяльны гвалт над вяскоўцамі пераходзіць у маральна-этычную плоскасць, запуская працэсы агульнай дэградацыі, вынікаючай праз некалькі пакаленняў сталіся героі-маргіналы рамана «Сфагнум», маладыя хлопцы з заводскіх ускраін, разгубленыя, дэзарыентаваныя, без адчування каранёў і перспектывы дзеці ўчарашніх вяскоўцаў. Сацыяльны гвалт нарадзіў сацыяльнае балота, і беларускі прыродны ландшафт падаецца своеасаблівым сінонімам сучаснаму беларускаму сацыяльнаму ландшафту.

В. Марціновіч выкарыстоўвае, мабыць, самы нацыянальны беларускі архетып – балота, якое пэўным чынам зліваецца з беларускай ідэнтычнасцю. Мастацкая літаратура традыцыйна звяртаецца да тэмы балота і беларусаў як людзей на балоце, калі імкнецца канцэптуальна патлумачыць спецыфіку беларускай гісторыі, грамадства, культуры, сам «дух нацыі». Балота называюць своеасаблівым кодам, з дапамогай якога можна зразумець асаблівасць беларускага менталітэту, размытасць і неакрэсленасць нацыянальнага характару, інтравертнасць і ірацыяналізм, кансерватызм і разам з тым

непастаянства, тую «ліуючую форму», пра якую пісаў І. Абдзіраловіч. Актуалізацыя нацыянальнага архетыпа балота ў рамане В. Марціновіча працягае ў розных плоскасцях – сацыяльнай, міфалагічнай, філасофскай.

В. Марціновіч падкрэсліваў, што твор адрасаваны перадусім беларусам, таму што беларусы пабачаць там усё тое, што не пабачаць расіяне. У першую чаргу гэта спецыфічна беларуская міфалогія балота. Балота ў нацыянальнай культурнай прасторы разглядаюць як хтанічную першааснову Беларусі. Згодна з беларускай міфалогіяй, балота ў рамане В. Марціновіча паказваецца як трансцэдэнтная рэчаіснасць. У яго свае насельнікі: вядзьмак, сябрукі-крумкачы, а недзе ў цэнтры балота, у бяздонным возеры, атабарыўся цмок, якога хлопцы, пятляючы па балоце, не бачаць, але чуюць. Як балота ўтрымлівае ў сябе архетып глыбіні, так і ў свядомасці мясцовых жыхароў прысутнічае вертыкаль, якая вядзе да захавання пракаветных сакральных, містычных уяўленняў пра свет. Гарадскім хлопцам, якія даўно адарваліся ад сваіх каранёў, неверагоднымі падаюцца старажытныя замовы, галашэнні, незвычайны складаны крыж, якім жагнаецца старая паляшучка, наяўнасць у рэальным жыцці цмокаў, жанчын-русалак, усе гэтыя элементы протакультуры, з якімі ім даводзіцца сустракацца ў правінцыі і якія цалкам рэальна ўплываюць на іх лёс.

Разважанні над назвай твора паступова пераводзіць гаворку на філасофскі ўзровень. 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 балотны жыхар [2, с. 221–222]. Так у раман уваходзіць універсальны матыў бясконцага пераўтварэння, захавання балансу і раўнавагі свету. Усе, што калісьці жыло і існавала, немінуча раскладаецца на першаэлементы – аснову далейшых пераўтварэнняў. Думка, што ўсё існуючае мае шанец потым паўтарыцца ў новым абліччы і новай якасці, вяртае да міфалагічных поглядаў на балота як першаматэрыял, з якога створаны навакольны свет. Матыў пераўтварэння спалучаецца з матывам пераходу. «Сабраўся ў дарогу», так у вёсцы гавораць пра тых, хто сабраўся адыходзіць з гэтага свету. Смерць як пераўтварэнне, пераход з аднаго стану ў іншы з’яўляецца неабходным механізмам вечнасці. Такім чынам, балота ўспрымаецца ўвасабленнем законаў вечнабыту.

Марціновіч творча працуе з універсальнымі катэгорыямі часу і прасторы, падпарадкоўваючы іх беларускім міфапэтычным уяўленням. Адметна выкарыстаны ў рамане архетып дома. Гэта спусцелая дзедава хата ў вёсцы, куды на схоў прывёў сваіх сябрукоў Шульга, адзін з найбольш поўна выпісаных герояў рамана. Тут у ім нібыта абуджаецца той самы «голас продкаў». Хлопец адразу «перамяніўся і выглядаў цяпер не на мазурыка-пачаткоўца з няўцямным мінулым і яшчэ менш уцямнай будучыняй, а на маладога гаспадара, чалавека зямлі, душэўнага хлопца. З гонарам ён кажа: Ну так, гэта мая зямля». Дом, паказаны як жывая істота з цёплымі навобмацак

бярвеннямі, «нібыта ўсё яшчэ дыхаў, усё яшчэ не пакідаў надзеі жыць» [2, с. 301]. Праз архетып дому закладзены матыў магчымага вяртання да першавытокаў, да сваёй чалавечай існасці, шанец, які аўтар хочацца пакінуць герою. Некалькі разоў рытмічна паўтараецца ў рамана адна і тая ж настальгічная дэталі: дзверы пакінутых вясковых дамоў зачыненыя не на замок, а на клямку. Па вясковых звычаях гэта азначае, што «гаспадара дома няма, але ён недзе поблізу. Яго можна даклікацца, калі пакрычаць як след» [2, с. 304].

Актуальнасцю ў сённяшнім культурна-нацыянальным кантэксце вызначаецца раман Віктара Марціновіча «Мова» (2014). Чаму і гэты, вельмі нацыянальны раман, таксама выйшаў у двух моўных версіях, Марціновіч патлумачыў: «У гэтых умовах – два варыянты: адварочвацца ад суайчыннікаў, чакаць, пакуль яны прачнуцца ці будзіць іх, спрабаваць дагрукацца на той мове, якую яны пакуль лічаць “сваёй”» [3]. У гэтым плане ідэйная скіраванасць рамана «Мова» адсылае чытача да будзіцельскага пафасу «нашаніўства». Твор адметны арыгінальнасцю аўтарскай ідэі і нетрывіяльным мастацкім вырашэннем традыцыйнай і вельмі балючай для беларускай літаратуры тэмы: ролі мовы ў самавызначэнні і самазахаванні нацыі. «У “Мове” я паспрабаваў сабраць у незвычайным сюжэце маё разуменне багажу праблем, звязаных з нашай ідэнтычнасцю, з культурай, мовай і гісторыяй. З тутэйшасцю, з правінцыйнасцю, з гатоўнасцю адмовіцца ад свайго», – кажа аўтар [3]. Найважнейшыя пытанні нацыянальнай экзістэнцыі аўтар схаваў пад абліччам лінгвістычнага баевіка, але, як слухна заўважылі крытыкі, на самой справе раман належыць да сацыяльнай фантастыкі, да жанру сацыяльнай антыўтопіі і перагукаецца з класічнымі антыўтопіямі О. Хакслі «О дзіўны новы свет» і «451 градус па Фарэнгейту» Р. Брэдберы.

Падзеі рамана адбываюцца ў 4741 годзе па кітайскім календары ў Мінску, які знаходзіцца на ўскрайку квітнеючай Расейска-Кітайскай дзяржавы. У гэтай дзяржаве ёсць вораг, супраць якога змагаецца ўсемагутны Дзяржаркантроль, і вораг гэты – мова. Яна абвешчана «моцным несубстывавным наркотыкам», за ўжыванне якога пагражае дзесяць гадоў строгага рэжыму, а за распаўсюд – смяротная кара. Мова, па словах аўтара – галоўны герой рамана, яго галоўны «несубстываваны» персанаж. Для адных мова – дзяржаўны вораг, для другіх – сродак нажывы, для джанкі яна – магчымасць адчуць неверагодныя эмоцыі. Для беларускамоўных маргіналаў, якія жывуць і дзейнічаюць у падполлі, мова і Беларусь – сэнс жыцця. Іх мэта – сабраць ацалелыя фрагменты беларускіх тэкстаў, аднавіць лексічны склад і такім чынам па рэштках рэканструяваць мову.

Раман выконвае функцыю сацыяльнага папярэджання і маляе будучыню, якая цалкам магчымая па логіцы далейшага развіцця сённяшняга грамадства. Духоўная дэградацыя і страта мовы ішлі побач. Атрымалася шчаслівае ў сваёй духоўнай непрасветленасці грамадства спажывання, дзе няма ні Беларусі, ні беларусаў, ні мовы. Ад яе засталіся толькі фрагменты тэкстаў, прычым наркатычнае ўздзеянне яны маюць выключна на тутэйшых. В. Марціновіч прымушае герояў кайфаваць з тэкстаў Л. Геніюш, У. Жылкі,

С. Пільштыновой, А. Мрыя, якія выклікаюць у спажыўцоў эмацыянальны выбух, асацыятыўныя відзяжы, шмат цытуе Шэкспіра ў пералажэнні У. Дубоўкі.

Якім чынам адбылася страта Беларусі? Гістарычныя рэфлексіі адной з гераінь спраектаваны на сённяшнія рэаліі: «Была краіна. Прыгожая краіна. Была гісторыя. Гісторыя ваяроў ды волатаў... Была культура. Культура, якой больш няма... Была мова... Усяго гэтага болей няма. За мову спачатку сталі браць на вуліцах... Калі міліцыянты чулі, што чалавек размаўляе не па-руску, падыходзілі ды забіралі... «Махаў рукамі, лаяўся матам» – пазначалася ў судовых выраках. Потым закрылі навучанне на мове. Потым абвясцілі яе наркотыкам і знішчылі ўсе кніжкі» [4, с. 107]. Але мова валодае незвычайным запасам трываласці і з'яўляецца больш, чым проста сродкам камунікацыі. У працяг традыцый структуралізму мова разглядаецца А. Марціновічам як код, у адпаведнасці з якім структуравана бессвядомае, і таму і «кайф ад яе ўзнікне сам сабою», ад сутыкнення падсвядомасці з той матрыцай, паводле якой яна арганізавана. Мова з'яўляецца небяспечным ворагам таталітарнай дзяржавы, скіраванай на ўніфікацыю і стандартызацыю, бо абуджае тыя пласты ірацыянальнага падсвядомага, якія непадуладны дзяржаўным забаронам, і на ўзроўні геннай памяці абуджае згадкі пра нацыянальную ідэнтычнасць, правакуе непажаданы выбух эмоцый, відзяжоў з гістарычнай спадчыны, прымушае адчуваць кайф ад беларускіх слоў і «наркатычных гукаў» – «дз», «дж», «ў», або рабіць агаворкі, як кажуць, па Фрэйду: у мужчынскім родзе «сабачка», «подпіс», «медаль» і іншыя «абмовачкі».

Твор В. Марціновіча плённа ўзаемадзейнічае з літаратурнай спадчынай. Па-першае, ён апелюе да вядомай кожнаму школьніку тэзы Ф. Багушэвіча «Не пакідайце мовы беларускай, каб не ўмерлі!.. Гаворка, язык і ёсць адзежа душы». Па-другое раман можна лічыць разгорнутай алюзіяй на скразны матыў паэзіі Янкі Купалы: тутэйшыя – гэта беларусы на ўзроўні падсвядомасці, бо так сталася, што на ўзроўні свядомасці, лагічных каштоўнасных арыенціраў ані згадкі пра Беларусь не засталася. Прысутнасць гэтага матыву можна ўбачыць, напрыклад, у купалаўскім вершы «Суды», дзе Беларусь-пакутніца «Чуць жывая жыве, пазабытая, // У сне з'яўляючысь родным сынам» [5, с. 21]. Або сустрэць у радках верша «О так! Я пралетар!..» – «Мне бацькаўшчынай цэлы свет, // Ад родных ніў я адварнуўся. // Адно, не збыў яшчэ ўсіх бед: // Мне сняцца сны аб Беларусі!» [6, с. 124].

Як кожны пісьменнік эпохі постмадэрну, В. Марціновіч «асуджаны» на выяўленне катастрафізму, які стаў галоўнай прыкметай сучаснага мыслення. Шчаслівага вырашэння сюжэту ў пісьменніка няма. Калі мова – код, то яго можна ўзламаць, што і рабіць Дзяржнаркакантроль, прадаўшы па дэмпінгавых коштах тысячы тэкставых скруткаў з псіхалінгвістычнымі патэрнамі. Яны ўзарвалі лексічную і граматычную структуры мовы, замяніўшы яе выпадковымі камбінацыямі сімвалаў, і такім чынам перафармаціравалі свядомасць. Той, хто валодаў мовай, страчвае магчымасць размаўляць на ёй.

Канцоўка рамана песімістычная, але тым не менш неадназначная. Аўтарскае разуменне нацыянальнага беларускага характару транслюецца праз кітайца Чу Ліня, які курыруе распаўсюджанне мовы-наркотыка. Ён не надта шануе беларусаў за іх залішняю паслухмянасць і пасіўнасць у пераломныя моманты гісторыі, але разам з тым адзначае і парадаксальную трываласць, якая пераходзіць межы фармальнай логікі: «Там, дзе вас крыўдзяць, дзе трэба загінуць ці забіць таго, хто вас зняважыў, вы проста сыходзіце, заміраеце, думаеце, што трэба перачакаць... Вы – не людзі, вы вада!.. Хапаеш вас, спрабуеш утрымаць, а вы праходзіце скрозь пальцы... Ваду немагчыма зніштожыць!.. Немцы, рускія, саветы, кітайцы – усе спрабавалі з вамі ваяваць. Павынішчалі найлепшых. Падумалі, што перамаглі. А вадзе не патрэбныя героі. Супраціў вады – у яе прыродзе» [4, с. 90]. Бачыцца тут спасылка на неўміручасць беларускага балота, непераможнасць вады, узгвадваецца тая «ліючая форма», пра якую казаў І. Абдзіраловіч.

Нягледзячы на скіраванасць да балючай нацыянальнай праблемы, твор Марціновіча атрымаўся надзіва ўніверсальны. Як заўважыў адзін з крытыкаў, яго можна перарабіць пад кожную канкрэтную краіну з захаваннем атмасферы арыгіналу. Дзеянне рамана можна перанесці, прыкладам, у Іспанію, і ў якасці «наркотыка» выкарыстаць, напрыклад, каталонскую мову: «Твор можна трансліраваць на любую мову, якой пагражае выміранне» [7].

Віктар Марціновіч свядома ідэнтыфікуе сябе як прадстаўніка беларускай літаратуры і яе перспектывы бачыць ў 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. «Часцяком чуеш, што на мове пішуць выключна тыя, хто імкнецца “замкнуцца” ў “гета”, што беларускамоўныя творы – “правінцыйныя”, а рускамоўныя – “інтэрнацыянальныя”, бо вымушаныя вытрымліваць канкурэнцыю з вялікім светам Рускага Слова. Але гэта ўжо не сучасны падыход. Справа ў тым, што, глабалізаваўшыся, свет імкнецца сёння шукаць вялікія тэксты *ad marginem* – па ўскрайках. Англійская мова ўніфікавала чытача, стварыла такі ж “еўрапейскі” стандарт у раманах, які існуе ў ежы, вопратцы, шопінгу. Усе, хто вытыркаецца з гэтага стандарту, усе, хто жыве ў сваім невялічкім магічным свеце, робяцца найбольш цікавымі: гэтым тлумачыцца колішні ўзлёт лацінаамерыканскай літаратуры, цікаўнасць да сербаў ды ўвогуле Балканаў, феномен папулярнасці палякаў ды ўкраінцаў. Таму слоган тут такі: хочаш быць інтэрнацыянальным — пішы па-свойму» [8].

Паслядоўнае двухмоўе ў творчым самавыяўленні В. Марціновіч тлумачыць імкненнем пераадолець моўна-культурны раскол грамадства, жаданнем паспрыяць яго салідарызацыі і вяртанню ў агульнае нацыянальнае рэчышча: «Мне здаецца, гэта адзіны спосаб дагрукацца да земляка-чытача, з яго моўным, платформавым і светапоглядным расколам суб’екта» [1]. Такім чынам, пісьменнік надзяляе ўласны білінгвізм кансалідуючай функцыяй,

імкненнем у новых палітычных і культурных рэаліях уздзейнічаць на нацыянальную свядомасць, якая ў большасці па-ранейшаму знаходзіцца ў стане летаргіі.

Звычайна аўтар у працэсе свайго творчага сталення праходзіць шлях ад індывідуальнага і нацыянальнага да агульначалавечага і ўніверсальнага. Аналіз ідэйна-тэматычнай і вобразнай спецыфікі твораў В. Марціновіча, яго шматлікіх інтэрв'ю і выказванняў у інтэрнэт-прасторы дае падставу сцвярджаць, што як пісьменнік ён рухаецца ў супрацьлеглым напрамку – ад універсальнага да ўсё больш нацыянальна-адметнага, беларускага, і гэты нацыянальны складнік з твораў ён набірае ўсё большую ўдзельную вагу. Пры гэтым нацыянальнае ў творах В. Марціновіча атрымліваецца сугучным агульначалавечым праблемам, што забяспечвае цікавасць да яго твораў як айчыннага, так і замежнага чытача.

ЛІТАРАТУРА

1. *Марціновіч, В.* Мой новы раман – «Людзі на балоце-3» / В. Марціновіч [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу : <http://nn.by/c=ar&i=110414>. – Дата доступу : 31.03.14.
2. *Марціновіч, В.* Сфагнум : раман / В. Марціновіч ; пер В. Рыжкова. – Мінск : Кнігазбор, 2013. – 320 с.
3. [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу : <http://nn.by/?c=ar&i=134719&lang=ru>. – Дата доступу : 30.10.2016.
4. *Марціновіч, В.* Мова : раман / В. Марціновіч ; пер Л. Міхеевай. – Мінск : Кнігазбор, 2014. – 264 с.
5. *Купала, Я.* Поўны збор твораў : у 9 т. / Я. Купала. – Мінск : Маст. літ., 1997. – Т. 3 : Вершы, пераклады. – 342 с.
6. *Купала, Я.* Поўны збор твораў : у 9 т. / Я. Купала. – Мінск : Маст. літ., 1997. – Т. 4 : Вершы, пераклады – 446 с.
7. [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу : <http://delaemvmeste.by/martinovich/> – Дата доступу : 20.10.2016.
8. *Марціновіч, В.* Ці «сялянская» мова наша / В. Марціновіч [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу : <http://budzma.org/news/viktar-marcinovich-ci-syalyanskaya-mova-nashaya.html>. – Дата доступу : 2.09.2016.

А. В. Карнацкая (г. Мінск)

САМАІДЭНТЫФІКАЦЫЯ ЯК АСНОВА МАДЭЛЯВАННЯ АКСІЯЛАГІЧНАЙ КАРЦІНЫ СВЕТУ Ў АПОВЕСЦІ У. СЦЯПАНА «ДЗЕД»

Самаідэнтыфікацыя з'яўляецца неабходнай умовай паўнаважнасці сацыялізацыі чалавека. Пытанне самаідэнтыфікацыі асабліва актуалізуецца ў пераломныя моманты жыцця асобы ці цэлага грамадства. У такі час у людзей ёсць моцная патрэба ў асэнсаванні сябе, сваёй індывідуальнасці