

**Н. Б. Лысова**

РАМАН ЯК КАНЦЭПЦЫЯ СУЧАСНАЙ КУЛЬТУРЫ.  
АНАЛІЗ РАМАНАЎ А. БАХАРЭВІЧА

У водгуках на творы А. Бахарэвіча часта гучыць несхаваны боль за ідэйнае разыходжанне з абаронцамі нацыянальнай ідэі. Нам падаецца, што пісьменнік у сваіх апошніх раманах адлюстроўвае новы погляд на нацыянальнае пытанне, які мае сучаснае геапалітычнае і культурнае вымярэнне, што Бахарэвіч фіксуе новую канцэпцыю нацыянальнага развіцця. Мы паспрабуем даказаць гэта на прыкладзе яго апошніх твораў.

У рамане «Белая муха, забойца мужчын», на наш погляд, прадстаўлена аўтарская канцэпцыя гісторыі Беларусі як *Краіны замкаў* (так называе яе наратар). Пры гэтым ён іранічна гуляе з фактамі сучаснага пераасэнсавання гістарычнага працэса на ўзроўні нацыянальнай ідэалогіі і эканомікі, з адпаведнымі працэсамі ўзнаўлення помнікаў культуры, стварэннем пэўных турыстычных або іміджавых дзяржаўных брэндаў. Штучнасць (або неўатэнтычнасць) гэтага працэса пісьменнік падкрэслівае на старонках рамана паўторным параўнаннем беларускага замка, вакол якога адбываюцца падзеі, з галавой індзейца. А напрыканцы твора называе замак «часткай той гісторыі, што ніколі не паўторыцца», але ён усё яшчэ займае пэўную прастору ў галовах сучаснікаў – «і хто ведае, калі насамрэч скончыцца гэтае ачмурэнне» [1, с. 236].

У сваіх раманах аўтар вызначае месца сучаснага беларуса ў межах Еўропы, свету, часу, або XXI стагоддзя. Гэта не значыць, што «беларуская ідэя» – галоўная тэма яго твораў (што пастаянна гучыць у водгуках на яго кнігі). Бахарэвіч піша пра Чалавека, які жыве цяпер, напачатку новага стагоддзя. І гэты чалавек не абмежаваны адною моваю і беларускасцю. Ён можа камунікаваць з усім светам.

Сутнасць літаратурнай канцэпцыі рамана «Белая муха, забойца мужчын» можна пераказаць тэзава: гісторыя культуры – гэта ваенна-палітычнае спаборніцтва мужчын, якое выклікала гуманістычную катастрофу. Разбурэнне традыцыйных нацыянальных падмуркаў культуры прывяло да ўсталявання агульных сацыяльных сімвалаў ці кодаў жыцця, у якім чалавек страчвае сваю ідэнтычнасць, гендэрную і асабовую. Але перад намі сучасны мастацкі твор – і адпаведна яго эстэтычнай праграме, ідэя нацыянальнай гісторыі перадаецца тут праз асацыяцыі-вобразы сусветнай гісторыі і культуры.

Так, палітычны лозунг расійскіх выбараў 1990-х гадоў у разглядаемым рамане («Галасуй, а то прайграеш») нечакана працягвае нацыянальны гістарычны дыкурс, юмарыстычна распачаты В. Дуніным-Марцінкевічам у «Пінскай шляхце» і рамантычна працягнуты У. Караткевічам у яго гісторыка-

літаратурных аповядах («Чорны замак Альшанскі», «Нельга забыць», «Дзікае паляванне караля Стаха») пра здраду пэўнай часткі шляхты нацыянальнай ідэі: героі рамана – два беларускіх інтэлігента, два заклітых ворага і суперніка, Р-скі і Якуцкі, з дапамогаю музейнай зброі вырашаюць, якому шляхецкаму роду належыць замак. Здаецца, гэта ўжо айчынная гісторыя, але прозвішча аднаго з «гаспадароў» старадаўняга помніка архітэктуры гучыць вельмі падобна на «рускі», што вядзе чытача да асацыяцыі з іншым дыспутам наконт нацыянальнай ідэнтычнасці і дзяржаўнасці – руска-беларускім пытаннем.

Стылістыка рамана адпавядае абраным актуальным інфармацыйным тэмам – тэрарызму, нацыяналізму, палітычнаму размежаванню. Ён напісаны саркастычна-публіцыстычнай моваю, але з лірычнымі сюжэтнымі дапаўненнямі. Апошняе звязана і з любоўнай гісторыяй галоўнага героя, апавядальніка, і з пэўнымі постмадэрнісцкімі зносінамі з кнігай Джонатана Свіфта, а дакладней з другой часткай яго знакамітага твора «Вандраванне ў Бробдзінгнег (Краіну Веліканаў)». Менавіта цытата з гэтай частцы класічнага твора англійскага пісьменніка абрана беларускім аўтарам эпіграфам, а гэта значыць «зместавым лейтматывам» [1, с. 7], «піктаграмай сэнсу» [1, с. 8], «сваеасаблівым рэзюмэ» [1, с. 8] яго рамана. У дэталёва распрацаванай структуры тэкста (раздзелы, падзелы, асацыятыўныя назвы) эпіграф не проста кампазіцыйны прыём, ён «поўніць сэнсам дасыланае паведамленне» [1, с. 7].

Па-першае, твор Свіфта – сатыра, як і твор Бахарэвіча. Эпіграф да «Белай мухі» («That which gave most uneasiness among these maids of honour (when my nurse carried me to visit them) was, to see them use me without any manner of ceremony, like a creature who had no sort of consequence: for they would strip themselves to the skin, and put on their smocks in my presence, while I was placed on their toilet, directly before their naked bodies») («...яны распраналіся пры маёй прысутнасці, пры гэтым клалі мяне на сваю вопратку, непасрэдна перад іх голымі целамі» [1, с. 5]) прама абвяшчае аб тым, што кропка гледжання апавядальніка, новага Гулівера ці аўтара, – прыбіральня, дзе чалавек распранаецца. У полі зроку пісьменніка – чалавечыя і грамадскія недахопы. Ён яскрава малюе, як эмацыянальна раскрываюцца звычайныя рахманыя (з першага погляду) людзі ў экстрэмальных абставінах: дэкларатыўна-безапіляцыйная дырэктарка з сімвалічным прозвішчам Бабец проста драпае, ціхая экскурсаводка пераходзіць на бок тэрарыстак, маўклівая жонка становіцца гучнай, гаварлівы юнак-лавелас сціхае ў распачы і г.д.

Згадаем, што менавіта ў другой частцы вандраванняў свіфтаўскага Гулівера гучыць сакраментальнае асуджэнне каралём Веліканаў брытанскай гісторыі як гісторыі замоў, паўстанняў, забойстваў, рэвалюцый, войнаў у выніку сквапнасці, жорсткасці, шаленства, нянавісці, злосці людзей, што, па словах караля, горш за самых гнюсных насякомых. Заўважым, *Белая муха* – мянушка, якую дае аўтар гаварцы тэрарыстак. У рамана пісьменніка XXI ст. чалавечыя недахопы прадстаўлены ў тыпах турыстаў і тэрарыстак, і разам мірна суіснаваць яны не могуць. Сённяшні крызіс чалавечнасці стаў ужо гіганцкім.

Па-другое, галоўны герой (як і Гулівер) не столькі ўдзельнік падзей, колькі назіральнік і апавядальнік. У яго свая (не турыстычная) мэта наведвання замку (ён – былы ўладар) і свая гісторыя знаходжання ў ліку захопленых: ён сустракаецца з мінулым дзіцячым сяброўствам і галоўная бандытка – яго юнацкае каханне. Герой называе яе «мая Глюмдалькліч». Свіфтаўская гераіня Глюмдалькліч – дзявцігадовая дзяўчынка, якая абярагае героя ў краіне Веліканаў.

Адсылка да гэтай тэмы дадае сучаснай літаратурнай гісторыі іншыя адзнакі. Тэарызм узнік не сёння, гэта – пэўны прыём барацьбы за свае правы. Гістарычна ён мае свае ахоўныя гуманістычныя намярэнні. Глюмдалькліч абярагае Гулівера. Дзяўчына стала вялікай: Глюмдалькліч Бахарэвіча становіцца галоўнай гераіняй, яе імя на тытуле твора, яна прыйшла ў краіну апавядальніка-Гулівера, каб ратаваць чалавечую годнасць. Ёй прысвечаны верш у залатой сярэдзіне твора як інтэрмедыя паміж першай і другой часткай: «У вачах Глюмдалькліч – /Непазьбежная даль/Глюмдалькліч не аддасць/Гулівера на глум./... І з-пад колаў ляціць нетутэйшая грязь/Хоць з карэты зусім да канца не вылазь/І гасцінца пад ёю ўжо не відаць/І людзей не відаць/Толькі вецер і грязь/Толькі холад і грязь/Медны ключык на шыю павесіць – /Гэта шчасьце і гора тваё, Глюмдалькліч/Гэта ў горад дарога твая, Глюмдалькліч/Да халоднага мора, мая Глюмдалькліч/Будзь адважнай і хітрай, бяду не накліч/На таго, хто хаваецца ў скрынцы» [1, с. 148–149]. У вершы вобразна замацаваны і характарыстыкі гуманістычнага крызісу (халодным восеньскім пейзажам з гразным гасцінцам і бязлюдзем), і эмацыйная асабістая сувязь паміж гераіняй і апавядальнікам-Гуліверам (зменаў найменнікаў – «твая» на «мая»).

*Глюмдалькліч* або *Белая муха*, галоўная гераіня рамана Бахарэвіча, бярэ на себя праблемы вызвалення жывёлы і жанчын, яна – змагар за волю і незалежнасць. Аўтар на працягу тэкста неаднойчы вяртаецца да параўнання гераіні з мухай, ствараючы пэўную метафару таго, хто будзіць і ахоўвае зямлю. Занепакоена і паэтычна гучыць фінал рамана з апісаннем выбухання змяшчэння замка, і нябачнай белай мухі, «падобнай да скачанай у малюсенькі шарык ніткі жаночых калготак», «якая ніколі ўжо не засьне» [1, с. 237].

Пэўныя сімпатыі пісьменніка да тэарыстаў звязаны зноў жа з яго гістарычнай канцэпцыяй. Яны – жанчыны. Іх пратэст дасылае чытача да фемінісцкага руху сярэдзіны мінулага стагоддзя. Хаця б у патрабаванні вызваліць карову. У закліках гістарычных лідэраў феміністак гучалі падобныя параўнанні пры абмяркоўванні праблем абмяжавання ўяўленняў аб жанчыне, стандартызацыі фізічнай сутнасці жанчыны, пераўтварэнні яе ў сучасным грамадстве «ў пэўную рэч або скарб, які адрозніваецца ад любімай каровы фермера толькі знешняй формай» [2, с. 26].

Фемінісцкі рух зрабіў уяўнай праблему жаночай ролі ў гістарычным працэсе. У сярэдзіне стагоддзя структуралісты пачалі гаварыць аб вялікай паразе жанчын. Вызначаючы два тыпа часовасці (цыклічны і эвалюцыйны), яны звязвалі пачатак гісторыі, або цыклічнае ўяўленне аб яе ходзе, менавіта з жаночай, мацярынскай суб'ектыўнасцю, адпаведнай прыроднаму цыклу нараджэння і смерці. Такім чынам, жаночы прыродны цыкл быў сімвалічным кодам

аўтэнтычнай культуры, яе манументальных базавых падмуркаў. Але «З іншага боку, жаночая суб'ектыўнасць уяўляе сабою праблему адносна пэўнай канцэпцыі часу: часу планамернага, часу як праекта, тэалогіі, лінейнага і чакаемага разгортвання, часу як пачатковай кропкі, прагрэсіі і набыцця – г.з. часу гісторыі» [3, с. 126].

Беларускі пісьменнік таксама перагортвае гісторыю, пачынаючы з Бібліі (размова пра інтэрпрытацыю біблейскага тэкста адбываецца паміж галоўнымі героямі – Якуцкім і Босай) з жаночага гледжання. І яна абарочваецца вечнай ганьбай жанчын: замест кахання – непрызнанае рабства, гвалт, здзекі. Гэта аповед пра ціск і супрацьстаянне, аб мужчынскім і жаночым бачанні свету. Гэта – ўніверсальная гісторыя аб спрэчцы паміж войнамі і каханнем, смерцю і жыццём, і аб культурна змадэляваных гендарных ролях у гісторыі, якую адзначаюць культуролагі ад Леві-Строса да Тэрэзы де Лаурэтис: «Жанчына застаецца па-за межамі гісторыі. Яна з'яўляецца Маці і Прыродай, матэрыяй і формай» [4, с. 367]. Гісторыя – гэта вялікае параза жанчын.

А. Бахарэвіч далучаецца да сімвалічнай сувязі сучасных гендарных праблем з культурнымі традыцыямі. Ён не толькі падкрэслівае непрыгажосць той ці другой тэарыі (супраць гламурных сённяшніх стандартаў адносна жанчын), але і надае галоўнай гераіні яшчэ адну мянушку *Босая* і распрацоўвае сюжэтную сувязь з паданнем навакольных мясцін аб спаленні князем няскоранай яго мужчынскай жэрсці вясковай дзяўчыны Ганны. Песня Ганны – сваеасаблівы рэфрэн раманага аповяду і яго паралель: «Ой, гарэла Ганна.../ Басанож гарэла.» [1, с. 162]. Нагадаем, што па сюжэце галоўную гераіню таксама паліць раз'юшаны эмоцыямі ад сваёй перамогі натоўп турыстаў.

Любоў, эротыка, фізічная сувязь мужчыны і жанчыны – не проста адна з сюжэтных ліній рамана. Гэта – альтэрнатыўны фактар ідэалогіі вайны, улады, тэарызму, нацыяналізму. Супраціўны сімвал – як той сцяг тэарыстак, створаны з белай тканіны сукенкі і менструальнай крыві, што ўводзіць героя ў катарсічны стан: «Яе подых ішоў проста ў мае валасы, і валасы варушыліся, нібыта я быў бясконца напужаны, напужаны, як дзіця ў начы, але не, мне не было страшна. Мне было добра. І так добра, як у гэты момант, мне не было ніколі» [1, с. 122].

Заўважым, што паралельна чырвона-белы колер сцяга вядзе чытача да палітычных асацыяцый, за якімі – іранічны погляд пісьменніка на актуальны гістарычны момант.

Справа не толькі ў тым, што слоган «Светам уладарыць каханне» насамрэч вельмі далёкі ад рэальнасці. Справа ў тым, што ідзе спрадвечнае саборніцтва за ўладу паміж мужчынам і жанчынай, паміж культурай і прыродай, паміж штучнасцю і натуральнасцю, паміж смерцю і жыццём. І жаночае рабства (і ў прамым, і ў пераносным сэнсе) працягвае існаваць, нягледзячы на яго неафіцыйны статус. Пісьменнік паглядзеў на сённяшнія вынікі гісторыі з пункту гледжання жанчыны і стварыў амаль што гімн у прозе, прысвечаны жанчыне як падмурку жыцця: «Босая. Босая, сама сябе бес, босая дзеўка без цара ў галаве, вольная віціна, што карае таго, хто ёй трапіцца, бо той заўжды і ёсць вінаваты.

Сустрадаць цябе у прыцемках, у калідорах вузкіх вуліц, на пешаходных пераходах, у пераходных перыядах ад канца сьвету да канца сьвету. Трымаць цябе за рукі ў сыцюдзёных аўтобусах пасярод безнадзейнасьці і галасоў ні пра што. У хрушчоўках, падобных да храмачосаў, у гарадах, падобных да вакзалаў, між закладзеных старонак кніг, у старых апранахах, якія абв'язваюць матузкамі мой лоб і сыціскаюць мяне да памераў слова. Выклікаць цябе зь нябыту, наклікаць на сябе бяду» [1, с. 167].

А. Бахарэвіч не першы раз у сваёй творчасці падымае праблему адносінаў да жанчыны. Больш за гэта, у пісьменніка ёсць некалькі раманаў, якія можна назваць жаночымі, таму што ў іх узнята тэма лёсу жанчыны ці то ў час панавання савецкай сістэмы («Сарока на шыбеніцы»), ці то ў прасторы сямейна-побытавага накіраваньня («Шабаны»). Дадамо, што не аднойчы пісьменнік пераходзіць у сваіх тэкстах на аўтарскае напісанне ад жаночага імя, тым самым спрабуе паглядзець на падзеі з пункту гледжаньня жанчыны. Пры гэтым звычайна жаночая тэма суседнічае з праблемаю захаваньня героямі асабовасці ў час глабалізацыі. Як не страціць сваю асабовасць, як не стаць такім як усе, шэрым, стэрэатыпным? Бахарэвіч сваімі Хадакамі, Даражкамі, Маленькімі Лекарамі, журналісткай і іншымі героямі твораў спрабуе вырвацца з асяроддзя «генэрацыі хамаў і паразытаў» [5, с. 267].

Тое самае адбываецца і з галоўным героем «Белай мухі» Якуцкім. Ён – не «герой нашага часу», падчас захопу і пасля яго ён не робіць нічога гераічнага, нават больш – ён паводзіць сябе не па мужчынскім стэрэатыпам або, у вачах іншых герояў – маладушна. Неаднойчы ён прызнаецца сабе ў негераічнасці сваёй жыццёвай пазіцыі. Напрыклад, герой не змог абараніць сваю сяброўку ў дзяцінстве ад жорсткага выпрабаваньня хлопцаў. Вось як ён узгадвае сябе тады: «Я думаў пра яе – і адчуваў, як мяне напаўняе самае пошлае з мужчынскіх пачуцьцяў: горыч змарнаваных нагодаў. Тады яно апанавала мяне ўпершыню ў жыцці – і колькі разоў гэта здарыцца яшчэ раз...» [1, с. 146]. Як бачым, пісьменнік стварае героя, які адчувае непраўльнасць, або пошласць, так званай мужчынскай пазіцыі моцы ці перамогі ў жыцці.

Бахарэвіч не проста правакацыйны пісьменнік нашага часу, што паймаў стэрэску жанглую ідэалагемамі, стэрэатыпамі часу. Ён уздымае галоўнае сучаснае пытанне – што стала з Чалавекам, з яго сапраўднай сутнасцю, або з гуманнасцю, з адносінамі аднаго да другога, мужчыны да жанчыны? Пры гэтым пісьменнік выкарыстоўвае актуальную фэбулу і стварае складаную стылістычную форму апавяду – саркастычна-сатырычна-меладраматычную. Ён балансуе паміж чорным гумарам і трагічным пафасам (чаго вартыя драматычныя лёсы тэарыстаў – Аленькага Цвятка і інш.), паміж фарсам і прытчаю.

Такая стылістычная варыятыўнасць адпавядае пэўным культурным пост-постмадэрнісцкім рэаліям часу з яго інтэрнэт-прасторай і крэатыўнасцю, прэзэнтатыўнасцю асабістага быцця. А. Бахарэвіч піша пра чалавека новай культуры, што існуе ў іншай геапалітычнай прасторы і мае не філалагічны, а мазаічны характар.

Новая якась культуры даўно цікавіць літаратараў. Імкненне перадаць новае духоўнае павебра, склад якога значна змяніўся, вылілася, на наш погляд, ў пашырэнне твораў на тэму «бліжэйшай сучаснасці», так званай «сучаснай фантастыкі», прыкладамі якой з’явіліся творы Ю. Станкевіча («П’яўка») і В. Марціновіча («Мова»).

Вызначэнне сучаснасці як мазаічнай культуры яшчэ ў другой палове мінулага стагоддзя (у 1973 г. надрукавана ў перакладзе на рускую мову кніга «Соцыядынаміка культуры»), прапанаваў французскі вучоны А. Моль, абапіраючыся на аналіз інфармацыйных каналаў часу, на пашырэнне памяці свету, што вядзе да выпадковага, хаатычнага фарміравання культуры асобы. У сваёй кнізе ён даў, па яго выразу, «разамкнутае вызначэнне» новай культуры як след, што пакідае штучнае асяроддзе, створанае чалавекам, у свядомасці асобы [6].

Значым, наяўнасць супадзення (можа і міжволі аўтара) назвы апошняй часткі новай кнігі А. Бахарэвіча «Сабакі Эўропы» («След») з акцэнтным словам молеўскага вызначэння культуры. Гэтае супадзенне нам падаецца канцэптuallyным. Яно базуецца на аднолькавым разуменні новай культурнай сітуацыі. Французскі культуралаг проціпаставіў класічнаму вызначэнню культуры як сумы накопленых (ці здабытых) ведаў новы характар мазаічнай культуры, што ствараецца ў асабовай і калектыўнай памяці, дзякуючы розным каналам інфармавання. Культура як след – гэта значыць: выпадковы, мазаічны аб’ём культурнай памяці, паглыбленасць якога вызначаецца якасцю (дзейнасцю, колькасцю) каналаў інфармавання і асабовай паглыбеннасцю ў той ці іншы спектр дзейнасці. У канцэпцыі А. Моля – шэсць такіх каналаў, у кнізе А. Бахарэвіча «Сабакі Эўропы» – шэсць раманаў. Яшчэ адно супадзенне, ці спасылка на мноства (колькасная варыятыўнасць) шляхоў пазнання ці стаўлення, на асабістае прачытанне інфармацыйнай памяці свету.

Адзін з каналаў, што аналізуе А. Моль – адукацыйная камунікацыя. Першая частка апошняй кнігі А. Бахарэвіча пра гісторыю стварэння новай мовы бальбуты «Мы лёгкія, як папера» асацыятыўна дасылае да евангельскага тэкста («Напачатку было Слова...») і далей да стварэння мовы, адносіны да літаратуры, адукацыі (канал адукацыі, асветніцтва, школ і ўніверсітэтаў). У першай гісторыі кнігі Бахарэвіча размова ідзе не столькі аб беларускай, але і рускай, і ангельскай, і гішпанскай, і французскай, і нямецкай мовах. Гэта гісторыя – аб пошуках свайго сярод чужых, аб аб’яднанні вакол Слова (штучнага, але асабістага, дарагога), аб сяброўстве і здрадзе, аб любові «да бліжняга свайго».

Такія паралелі невыпадковыя, бо яны натуральна сыходзяць з назвы усёй кнігі – «Сабакі Эўропы». Філалагічная культура Еўропы, культура Слова, пачынаецца як хрысціянская. Сабакі ў сімвалізме хрысціянства выступалі як алегорыя спадарожнікаў «добрага пастыра», як абаронцы ідэй культуры.

Апошняя частка новага рамана А. Бахарэвіча апавесць «След» – пра літаратуру будучага. Якой яна будзе? Хто будзе яе аўтарам, прадаўцом (ці мененджэрам)? У даследаванні Моля падрабязна апісаны працэс гістарычнага



«ўзмацнення», ці павялічэння вагі «постаці аўтара», за кошт удзелу рэдактараў, цэнзараў, суаўтараў, «літаратурных неграў», тэкстаў ў культурных стасунках. У рамане Бахарэвіча – пытанне пра тое, які след пакіне філалагічная культура ў сусветным ходзе. Дэтэктыўны аповед у недалёкай еўрапейскай будучыні – пра пошукі Імя ці Кнігі ў новым геапалітычным культурным парадку. Гэта аповесць пра новыя адносіны да кнігі, да нацыі і да чалавека, пра тугу па філалагічнай культуры, па шчырасці і прыгажосці паэтычнага слова.

Пісьменнік існуе ў сваім новым тэксце не толькі як персанаж (пісьменнік Бахарэвіч узнікае на старонках аповесці «Трыццаць градусаў у цені»), але і як аўтар папярэдніх тэкстаў-тэм, як той, хто абагульняе, асэнсовывае сябе або асабістае разуменне свету ў працэсе часу. «Сабакі Эўропы» – аўтарскі жэст, пачынаючы з памеру (911 старонак), з асабістай прадмовы-прэзентацыі твора як кнігі, якую ніхто не дачытае да канца ці будучь заўжды узгадваць як самую вялікую. У гэтых аўтарскіх жэстах – «асаблівая, сэнсавая дынаміка, якая абумоўлена аўтарскай індывідуальнасцю (цялеснасцю), разгорнутым запісам якой становіцца тэкст» [7, с. 125]. Калі чытаеш «Сабакі Эўропы», міжволі ўзгадваеш папярэднія творы Бахарэвіча. Першы твор вяртае цябе ў кабінет следчага па справе банды «Белай мухі» і да канфліктаў з моваю ў аповесці «Прыватны пляж на ўзбярэжжы Леты». Пісьменнік пачынаў са спрэчак з грамадскімі адносінамі да нацыянальнай мовы (так званай «кудынскай»), а скончыў стварэннем штучнай, але сваёй мовы – бальбуты.

Маленькі герой з другой часткі «Гусі, людзі, лебедзі» нагадвае «Дзяцей Андаракі» і матыў свіфтаўскай маленькай гераіні ў «Забойцы мужчын». Апошні названы раман іранізаваў над новымі беларускімі адраджэннямі, але «галава індзейца» (вобраз штучнасці адраджэнскіх працэсаў) нагадвае і галаву апантанага героя з яго бязумнымі планами «беларускай выспы» ці прыхільнікаў нацыянальнага пурызму. Аб гэтым самы доўгі аповед у апошняй кнізе Бахарэвіча – «Нэандэртальскі лес» з яго процістаўленнем міфалагічна-этнаграфічнай і сучаснай культур, аповесці аб немагчымасці «шлюбу» ці еднасці паміж старой і маладым, аб гвалту над аўтэнтчнай культурай у выглядзе вываза самабытнай натуры за мяжу і продажу яе здольнасцей.

Нарэшце, у рамане «Сабакі Эўропы» зноў прасочваецца біяграфічная тэма аўтара, што гучала і ў «Сарокі на шыбеніцы», і ў «Халодным сэрцы», і ў «Шабанах». Гарадскі жыхар, дзіця інтэлектуалаў найноўшага часу, бяжыць па мінскіх маршрутах у аповесці «Трыццаць градусаў у цені», а лёс пісьменніка за мяжой робіцца фонам апавядання апошняга рамана кнігі – «След».

На старонках «Сабак Эўропы» можам пачуць і новыя (гендэрна перайначаныя) думкі аб жанчыне: не звычайная «сарока»-сакратарка, а лалітаўскае дзяўчо – спасусніца і здрадніца ў аповесці «Мы лёгкія, як папера»; не апякунка Глюмдалькліч, а жанчына-агент ў аповесці «Гусі, людзі, лебедзі»; не жанчына з гарадскога мікрараёну, што марыць аб волі і каханні, а мама ў замежным вольным палёце – у «Трыццаць градусаў у цені»; не намаляваная на паперы Караліна, а менеджэркі кнігарняў будучага – у «Следзе».

І, канешне, пастаянная тэма беларускай літаратуры зноў крычыць са старонак апошняга рамана А. Бахарэвіча. І зноў – «ніякай літасці» (аповесць «Ніякай Літасці Валянціне Г.») літаратурнаму працэсу, але цяпер – якая туга па страчаным! Па тым, што літаратура не будзе займаць першае месца ў іерархіі інтэлектуальнага камунікавання (ў аповесці «След»). Смерць героя, пасля якога застаецца кніга і пяро, ўспрымаецца як абвестка аб заканчэнні літаратуры, як напамін аб усіх пісьменніках, што былі летуценнікамі ў краіне слоў і ад якіх засталася толькі нікому не патрэбнае пёрка, нават, калі яно і «залатое пёрка». Пошук імя памерлага пераўтвараецца ў «Следзе» ў працэс ініцыяцыі галоўнага героя аповеду, у пошук самога сябе, або ў аўтарскую рэфлексію над асабістым лёсам.

## ЛІТАРАТУРА

1. *Бахарэвіч А. І.* Белая муха, забойца мужчын : раман / А. І. Бахарэвіч. – Мінск: Галіяфы, 2015. – 236 с.

2. *Дворкин А.* ГИноцид, или китайское бинтование ног // А Дворкин. Антология гендерных исследований. Сб. пер. / сост. и комментарии Е. И. Гаповой и А. Р. Усмановой. – Минск: Пропилеи, 2000. – С. 7–28.

3. *Кристева Ю.* Время женщин / Ю. Кристева // Гендерная теория и искусство. Антология: 1970–2000 : /пер. с англ.; под ред. Л. М. Бредихиной, К. Дипуэлл. Москва: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2005. – С. 122–146.

4. *Де Лаурентис Т.* Риторика насилия. Рассмотрение репрезентации гендера / Т. Де Лаурентис // Антология гендерных исследований. Сб. пер. / сост. и коммент. Е. И. Гаповой и А. Р. Усмановой. Минск : Пропилеи, 2000. – С. 347–372.

5. *Бахарэвіч А. І.* Пазбавіцца Караліны / А. І. Бахарэвіч. // Беларуская-нямецкая анталёгія. Лінія фронту 2. – Мінск, 2007. – 267 с.

6. *Моль А.* Социодинамика культуры. / А. Моль: пер. с фр., предисл. Б. В. Бирюкова. – Изд. 3-е. – М.: Издательство ЛКИ, 2008. – 416 с.

7. *Горных А. А.* Формализм. От структуры к тексту и за его пределы / А. А. Горных. – Минск : И. П. Логвинов, 2003. – 311 с.