

Лысова Наталля Багданаўна
Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт
e-mail: n.lysova@psu.by

ВОБРАЗ КРЫТЫКІ Ў РАМАНЕ А. БАХАРЭВІЧА «АПОШНЯЯ КНІГА ПАНА А.»

Анатацыя: разглядаюцца вобразныя інтэрпрытацыі літаратурна-крытычнага працэса ў апошняй кнізе Альгерда Бахарэвіча. Сцвярджаецца, што ў рамане адной з галоўных тэм з’яўляецца дыскурс паміж аўтарам і крытыкай, у якім абмяркоўваюцца формы крытычных выказванняў, праблемы стылю і мастацкасці літаратуры, пытанні залежнасці ад выдаўцоў. Аднак базавыя карані літаратурнай творчасці сучасны аўтар пакідае за экзистэнцыйнымі творчымі якасцямі пісьменніка, тым самым працягваючы традыцыю класічнага падыходу крытыкі да мастацтва слова.

Ключавыя словы: крытыка, наратыў, раман, казка, рэалізм, літаратурная гісторыя, рамачны сюжэт.

Natallia Lysova
Belarussian State University, Minsk
e-mail: n.lysova@psu.by

THE IMAGE OF CRITICISM IN A. BAKHAREVICH’S NOVEL «MR. A.’S LAST BOOK»

Abstract: figurative interpretations of the literary process in Algerd Bakharevich’s last book are considered. It is argued that one of the main themes in the novel is the discourse between the author and the critique, which discusses forms of critical expression, problems of style and art of literature, issues of dependence on publishers. However, the basic roots of literary creativity of the modern author leaves behind the existential creative qualities of the writer, thus continuing the tradition of the classical approach of criticism to the art of the word.

Keywords: criticism, narrative, novel, fairy tale, realism, literary history, frame plot.

«Апошняя кніга пана А.» Альгерда Бахарэвіча з’явілася сёлета падчас сусветнага распаўсюджвання пандэміі і ўмоўна паўтарае традыцыю «Дэкамерона». Гэта – трыццаць казак-гісторый ці глаў, якія стварае і распавядае ў доме-палацы выдаўца таленавіты пісьменнік. За сценамі дома шалюе хвароба, рыхтуюцца рэвалюцыйныя змены, але ўнутры ўсталявалася класічная сітуацыя ўспрыняцця мастацтва слова – з вуснаў самога аўтара (без рэдактарскіх ці цэнзарскіх, ці маркетынговых і дызайнерскіх «падгалоскаў») гучаць штовечар літаратурныя творы (ў гэтым – сэнс адпрацоўкі героем пазыкі), і той, хто стварае іх, адразу чуе рэакцыю слухачоў-крытыкаў. У кнізе пастаянных слухачоў-крытыкаў – пяць. Яны – члены

сям'і, звязанай хутчэй не кроўна, а духоўна – ўсе спрабавалі стаць пісьменнікамі, захапляюцца мастацкім словам.

Фармальна крытычны суд узначальвае выдавец, міжволі зноў узнікаюць паралелі паміж бакачаўскім Сярэдневеччам і найноўшым рэстараным часам – маўляў, хто плоціць – той і заказвае. Але аўтар рамана папраўляе і хуткага на расправу «грашовага меха»-выдаўца, і няўмольны час: нефармальна галоўным суддзёй з'яўляецца маленькі сын (а можа і не сын) гаспадара шыкоўнага палаца, дзякуючы любові бацькоў (а можа з-за страху перад няўмінучым лёсам). У «Апошняй кнізе...» нямала паваротаў сюжэтнай хады, таямніцаў, якія прыхованы, здаецца, і дзеля таго, каб пазбавіць літаратуразнаўцаў хуткіх вызначэнняў.

Пачынаючы з жанру. На вокладцы новай кнігі напісана: казка. Але, здаецца, шматсюжэтны наратыў кнігі пісьменніка дазволіць крытыкі гаварыць аб новым рамане Альгерда Бахарэвіча з элементамі фэнтэзі і дэтэктыву, настолькі звязаныя паміж сабою ўсе наратывы кнігі (і персанажамі, і хранатопам).

Галоўны герой кнігі (і апавядальнік) стварае трыццаць так званых гісторый, у якіх цудоўнага казачнага элемента бракуе. Хутчэй яны адпавядаюць адзнакі аднаго з герояў кнігі: «Мне здаецца, гэта апавяданні ў духу Франца Кафкі... Філязофскія, змрочныя і падобныя да прыпавесцяў» [4, с. 339]. Сюжэты казачных гісторый аб'яднаны развагамі аб чалавеку пераходнай эпохі: яго страхах, комплексах, аб любові і смерці, аб мужчынах і жанчынах, аб абыякавасці да жыцця і аб вар'яцтве... Так, іх можна абвясціць казкамі, калі арыентавацца на ідэю Ул. Пропа аб агульнай міфалагічнай схеме цудоўнай казкі – сюжэце ініцыяцыі героя. Па вялікаму рахунку, ініцыяцыя ці выпрабаванне чалавечага ў чалавеку – працэс перманенты жыццю. Так, гэта – кніга дарослых казак (у множным, а не адзінкавым ліку).

Але нас больш зацікавіў рамачны сюжэт кнігі казак: гісторыя пісьменніка, які апынуўся ў доме выдаўца і вымушаны ствараць творы, ці сплочваць пазыку. На наш погляд, ідэя кнігі крыецца менавіта ў адлюстраванні працэса стварэння, а галоўнае, успрыняцця літаратурных твораў. Нас зацікавілі характарыстыкі герояў-крытыкаў, асноўныя моманты іх дыскусій, густавыя літаратурныя перадумовы прафесіянальнай аўдыторыі. Згадзіцеся, літаратурных дыскусій так мала засталася ў сучасным мастацкім працэсе: знікаюць тоўстыя літаратурна-мастацкія часопісы, паменьшалі ў памерах рэцэнзіі, усё больш анонсаў, злосных эмацыянальных інтэрнет-водгукаў, схаванай рэкламы ці раскруткі аўтараў. І вось – сама мастацкая літаратура прапануе нам вярнуцца да сапраўднай прафесійнай крытыкі. Давайце жа перойдзем да разгляду вобраза крытыкі ў новым творы Альгерда Бахарэвіча.

Пачаць хочацца з шостага крытыка, з самога аўтара, бо большасць старонак кнігі напісаны ад вобраза аўтара, удзельніка падзей, які рэфлексуе над сваімі тэкстамі. Найлепшай самаацэнкі заслугоўвае дванаццатая гісторыя рамана пад назвай «Мёртвыя ў душы». Асацыяцыя з класічным творам, напэўна, тут абавязковая, таму што Альгерд Бахарэвіч – пісьменнік, які працягвае класічную літаратурную

традыцыю псіхалагічнага даследавання чалавека, з яго супрацівам лёсу і вечным імкненнем, быць шчаслівым. Для апавядання аўтар абірае тэму беднасці: «...ад беднасці заўсёды хочацца паклікаць класікаў: «Дайте мне миндального мыла», – сказал он с достоинством» [4, с. 250]. Менавіта на мыле паслызнецца ў душы галоўны герой, ужо здаецца набліжаны да іншага, багатага, жыцця, і памрэ ў канцы гісторыі. Тэма беднасці і жартаў з яе, як здольнасці выжываць («Беднасьць, беднасьць – бясконцыя жарты з цябе; а як інакш ацалець?») [1, с. 251] перавернецца напрыканцы тэмай стыда і смерці. Такая класічная хада літаратурнай прытчы стае для аўтара прыкладам найудалага твора, які атрымае найлепшую самаадзнаку і які героі рамана таксама ацэньваюць вельмі высока. Ім не хапае слоў, а шчырага малага чытача душаць слёзы: «Я ведаў, што напісаў найлепшую гісторыю з тых, што былі створаны мной у гэтым доме. Але гэта было няпраўдай. Гісторыя пра п'яніцу і сьмерць была найлепшай гісторыяй з тых, што я напісаў наогул...

Купец неадрыўна глядзеў на мяне – і ў ягоных вачах я бачыў спачуваньне і гордасць.

Жонка купца застыла са сваёй абрыдлай цыгарэтай – нібы толькі я сваім голасам мог ажывіць яе.

Маргусін твар гатовы быў абдарыць мяне пацалункамі за маё майстэрства ...

А сын купца... Ён плакаў. Сядзеў на падлозе ля маіх ног і плакаў дарослымі, цяжкімі, сарамлівымі слязамі» [1, с. 262].

Асабістыя адзнакі героя-аўтара на старонках кнігі супадаюць з адзнакамі публікі – рэалізуецца мара кожнага пісьменніка. Ствараецца цудоўная сітуацыя, якая асацыятыўна ізноў можа быць параўнана з літаратурным працэсам дзевятнаццатага стагоддзя, калі раман пішацца дзеля вялікай праўды і грошаў, калі крытыка абвяшчае аўтараў нацыянальнай гордасцю і ўпісвае твор ў гісторыю мастацтва, а чытачы слязьмі абліваюцца і раскупаюць часопісы з новымі аповяданнімі. Іронія аповяду дадае гэтай адзнакі трохі суму ці настальгіі. Гэта ідэальная сітуацыя! Такіх адносінаў ужо няма. Ёсць пагоня за поспехам, фестывалі, ўзнагароды ці ... заўсёды быць не першым, а другім ці, нават, трэцім. І слёзы – толькі твае, упэўненага, што напісаў вялікі твор, і неацэненага, беднага (ці сярэдняга дастатку) пісьменніка.

Падкрэслім, што тэма спаборніцтва закладзена ў галоўны фантазійны сюжэт «Апошняй кнігі пана А.»: абіраецца лепшы пісьменнік часу для далейшага жыцця ў іншай прасторы, бо забруджаная краіна вось-вось загіне (адсюль і назва твора). Такім чынам, на самой справе ўсё па-іншаму, і чытачоў-крытыкаў засталася толькі пяць, і гармонія цела і духа пакідае гэту планету, хоць яна, гармонія ці прыгажосць, як сцвярджае аўтар, абарыгенка зямлі і яе павінны ухваляць пісьменнікі: «Я ўсяго толькі слуга прыгажосці і творчай свабоды, – ціха сказаў я. – Я пішу свае гісторыі, каб прыгажосць не пакінула нашу Выспу. Бо яна ня прыхадзень, а яе карэнная насельніца. Адзіная аўтахтонка на гэтых землях» [1, с. 424].

Такі галоўныя ціхі (словамі аўтара) пафас гэтай кнігі і яе крытычнага стаўлення да літаратурнага працэса.

Набор пераменных крытычных устаноў мяняецца з развіццём часу, яго тэхнічнымі і хуткаснымі камунікацыйнымі магчымасцямі. Сёння поўнасьцю змяніўся вобраз крытыкі XIX – XX стагоддзяў, з іх спецыялізаванымі мастацкімі часопісамі і доўгімі рэцэнзіямі. Сёння, па вялікаму рахунку, ацэньваецца не тэкст, а кантэкст яго існавання, асоба аўтара і яго мастацкі твор цікавяць крытыку толькі як знак, імідж, які ці ўпісваецца, ці не падыходзіць да агульнага вызначэння рэальнасці. Крытыку сёння больш цікавяць агульныя працэсы (сацыяльна-эканамічныя, нацыянальныя, экалагічныя), і творчы працэс выступае як ілюстрацыя сусветнай хады геапалітыкі.

Між тым, фестывальна-конкурсныя ўмовы сучаснага творчага працэсу правакуюць пагоню за модай, брэндам, скандальнай тэмай, усталёўваюць спартыўныя адносіны паміж пісьменнікамі, з тактычнымі і стратэгічнымі планами, тусоўкамі і прэміяльнымі ўзнагародамі. Раней мы чыталі пра сяброўства пісьменнікаў, крытыкаў, сёння ўсё часцей чытаем пра супрацьстаянне аўтараў, скандалы вакол прэмій. Аўтар рамана «Апошняя кніга пана А.» «забівае» няўдалага саперніка па літаратурнаму майстэрству – служку Артэміюша. Яго таямнічая смерць – не толькі дэтэктыўны паварот сюжэту, але і сімвалічнае выказванне: прафесійная зайздрасць не вядзе да поспеху, толькі – да паразы. Менавіта зайздрасць загубіла члена сям’і, ахоўніка Артэміюша, які балюча перажывае сваю непрызнанасць крытыкай, вельмі жорстка ацэньвае казкі аўтара і, нават, прымушае героя збегчы з дома купца, адмовіцца ад скасавання доўга.

Заўважым, што адным з першых пунктаў крытыкі служкай Артэміюшам вечаровых казак стала не выкананне героем-аўтарам ўмовы купца – пачынаць усе казкі з адных і тых жа слоў «Міласэрны Бог». Аўтар адмаўляецца ад такога пачатку, таму што лічыць умову абмежаваннем сваёй творчай свабоды. Артэміюш пазбавіўся свабоды, ён стаў служкай. А аўтар застаўся вольным, не гледзячы на тое, што на яго напялілі клоўнскі пінжак. Ён – вінавайца, але не служка. І не Богу ён дзякуе за творчасць, а сабе, бо творчасць – гэта выклік Багам! Заўважым на тое, што падобныя, экзістэнцыйныя, рамантычныя, характарыстыкі творчасці таксама даваліся двесце гадоў таму назад.

Падрабязны пераказ аднаго з сюжэтных матываў спатрэбіўся нам да таго, каб прадэманстраваць, як адлюстравана ў тэксце рамана праблема свабоды творчасці і свабода крытычнага выказвання. Адна з гісторый-казак кнігі пад нумарам 17 і назваю «Блюмэнштрэсэ» адсылае нас да тэмы шпіёнства (якая трагічная гісторыя волі/няволі адбывалася ў савецкім тэлесерыяле «Сямнаццаць імгненняў вясны»!) і такога падвойнага вобразу крытыкі як цензура: пад маскаю заклапочанасці аб літаратурным працэсе цензураванне праводзіць свае ідэалагічныя захавы на творчую прастору. Падчас стварэння менавіта гэтай казкі выкрываецца схаваная дзеля падглядвання мікрапрылада. І кім схаваная?

Самым здавалася б прыхільным крытыкам, мілай служкай Маргусяй! Цэнзура, самацэнзура ці зайздасць – шэраг крытычных практык, што суправаджаюць літаратурны працэс.

Пісаць пад заказ (сацыяльны ці камерцыйны) ці пісаць аб патаемным, унутрана, інтуітыўна патрабаваным – прынцыповае пытанне сённяшняй творчасці. Герой-аўтар застаецца верным сабе і выклікае агонь крытыкі на сябе, калі выводзіць сваіх чытачоў у якасці казачных герояў. Крытыкі не задаволены ні асабістымі літаратурнымі партрэтамі, ні жанравымі акцэнтамі аўтара, які замест «святлага і добрага» гне сваю лінію. Раз'юшаны заказчык-купец вымаўляе аўтару: «Мы прасілі цябе, вінавайца, не чапаць нас сваімі дурнымі домысламі. Ці ў цябе проста вычарпалася фантазія? Ты ўжо больш ня можаш пісаць і вырашыў памяняць жанры? Замест добрых і страшных гісторый ты плявузгаеш на мяне, маю сям'ю і маіх слуг! ... гэта нейкі фарс, у якім нас выстаўляюць пачварамі і ідыётамі. ... Я столькі раблю для гэтай культуры – а ўзнагародаю мне паклёпы і нездаровыя фантазіі» [1, с. 408].

Крытыка не любіць крытыку! Гэты спрадвечны парадокс існавання крытычнага дыскурсу! Негатыўны сэнс самога паняцця «крытыка» выціскаўся з грамадскага ўжытку паняццямі аналізу ці інтэрпрэтацыяй, рэцэнзія саступала месца водгуку, анонсу ці шчырай рэкламе. У культуры канс'юмерызму і гламуру крытыка набывае выгляд «рэдуцыраванай рэцэнзіі рэкамендаванага характару», а галоўнай мэтай крытычнага дыскурсу паўстала прэзэнтацыя твора як прадукта на рынку паслугаў. Даследчыца масмедыя А. Жуйкова піша аб спрошчанні крытычных тэкстаў. У прыватнасці, рэцэнзія як «асноўны дыкурсійны жанр скрачаецца, мастацтвазнаўчыя тэрміны мяняюцца на гульні слоў і лірычныя апісанні пачуццёвага успрыняцця мастацкага твора» [2]. Такія ж суб'ектыўныя адзнакі ў размоўнай стылістычнай афарбоўцы ў герояў «Апошняй кнігі пана А.»: «Але ты ўразіў мяне, казачнік. Бо канцоўка тваёй гісторыі проста знішчыла мой розум. Гэта было так нечакана і так моцна! У патрэбны момант ты па-майстэрску змяніў інтанацыю, павярнуў аповяд туды, куды ніхто не чакаў, і скончыў казку такім вусьцішным вобразам, што я нават ня ведаю, як апісаць свае адчуваньні...» [1, с. 337].

Пісьменнікі і крытыкі ўцягнуты ў рыначныя адносіны, павінны служыць або абслугоўваць. Дазволіць сабе быць вольным пісьменнікам могуць не ўсе. Толькі тыя, хто можа добра распавядаць гісторыі. Гэта – гарантыя поспеху і ў чытачоў, і ў крытыкаў. Маленькі чытач з «Апошняй кнігі пана А.» ставіць дыягназ большасці сучасных літаратурных твораў: «Бо адразу відаць: аўтар ня ўмее прыдумляць гісторыі, – спакойна адказаў хлопец. – Ён расьцягвае на дзевяцьсот старонак тое, што можна было бліскава расказаць на васьмі-дзевяці. Але ён ня змог бы. Нават калі б захацеў. Ён ня ведае, што такое спружына тэксту. Ён ня любіць таямніцы, ён разжоўвае для нас усё ўжо на першых старонках, а потым на васьмістах васьмідзiesiąці робіць выгляд, што мы нічога не зразумелі. Гэта праблема,

пане. Усе кінуліся пісаць раманы, а кароткая гісторыя як жанр памірае. Хто цяпер піша апавяданьні?» [1, с. 455].

І вось ужо акадэмічны крытык Ганна Кісліцына піша аб неабходнасці ствараць літаратуру цікавых гісторый: «Чытаючы кнігі айчынных пісьменнікаў, пастаянна апынаешся ў наступнай сітуацыі: аўтары разводзяць па розныя бакі сюжэт і стыль, пакідаючы чытачу выбар. Або захапляючае апавяданне, без усялякай прэтанзіі на псіхалагізм, высокі слог і глыбокія думкі. Або ўнылая рэфлексія, без спробы зацікавіць чытача чым-небудзь, акрамя асабістых развагаў і стылістычных прыгажосцяў. На мой погляд, гэта адна з самых странных праблем сучаснай беларускай літаратуры» [3].

Г. Кісліцына гаворыць усё пра тую ж забаўляльнасць, якую ствараюць захапляльныя гісторыі. А можа гэта – вяртанне да вытокаў, або традыцыі, пра што пісаў у свой час Віктар Шклоўскі («Развіццё рамана – гэта кананізацыя ніжэй «літаратуры» існуючай традыцыі навелы і анекдота» [5, с. 14] і працягвае гаварыць сёняшні аўтарытэт кінадраматургіі Аляксандр Мітта: «... пачынайце, як Шэкспір, а завяршыце, як Леў Талстой. Гэта значыць пачніце гісторыю, кардыяграма якой б'ецца паміж жыццём і смерцю, надзеяй і адчай. А завяршыце фільм з максімальнай дбайнасцю найменшай дэталі» [7, с. 23]. І зноў крытычны дыскурс падводзіць нас да такой знаёмай у папярэдніх стагоддзях белетрызаванасці, трывіяльнасці ці масавасці мастацтва слова. На гэты раз названыя прынцыпы абвяшчаюцца крытыкай у цеснай сувязі з эстэтычна прывабнай формай.

У «Апошняй кнізе пана А.» думкі пра «добраю гісторыю» паўтараюцца некалькі разоў і робяцца галоўным доказам эстэтычнай значнасці твора ўжо з вуснаў самога аўтара: «Галоўная каштоўнасць гісторыі – яе прыгажосць. Суплёт добрага сюжэту і тонкага стылю, абранага, каб раскрыць тэму. І аўтары пішуць, чытачы чытаюць, а слухачы слухаюць для таго, каб адчуць халадок у хрыбце – халадок ад прыгажосці такога суплёту» [1, с. 305].

Дыскусійнымі становяцца ў кніжным літаратурным гуртку не толькі тэма забаўляльнасці, але і тэма рэалізму. Тут яна падаецца як публіцыстычнасць літаратурных твораў, здольных адгукацца на актуальныя тэмы сённяшняга дня. Рэалізм у літаратуры, на думку аўтара, звязаны з перыядамі крызісу жыцця: «Ён пачынаецца з таго, што пісьменніка канчаткова дастала тая рэальнасць, у якой ён жыве!» [1, с. 421]. Тады аўтар становіцца публіцыстам, крытыкам часу. З-пад яго пярэ выходзяць усё больш сатырычныя творы. А смех, як сцвярджалі тыя ж класікі, справа сацыяльная, больш звязаная з ідэямі, чым з вобразамі. З паэтам-грамадзянінам не вельмі хоча сябраваць някрасаўская Муза! (Ізноў прывід дзевятнацатага стагоддзя паўстае са старонак сучаснага твора).

Раней крытыка таўравала творы за безпроблемнасць, гэтакую бесхрыбетнасць, далей распаўсюдзіўся пафасны прызыў да стварэння гуманістычнай літаратуры (быццам існуе іншая), што абвяшчае у кнізе жонка выдаўца: «Я ўжо прасіла

нашага госьця прыдумаць нам штосьці сьветлае і добрае, – сказала жонка купца. – Але ён не паслухаў мяне...» [1, с. 409]. І, нарэшце, усё гучней заклікі да эстэтычнасці, і патрабаванне «прыгожага пісьменства».

А. Бахарэвіч словамі сваіх герояў у «Апошняй кнізе пана А.» гаворыць аб не прамым адлюстраванні ў творы рэальнасці, аб эстэтычна асэнсаванай рэальнасці. Менавіта мастацкае абагульненне ведаў пра жыццё і надае глыбіню твору, яе філасофію ці прадбачанне, якой так валодалі класікі, праз творы якіх мы ведаем і аб сённяшнім жыцці. І гэта ведае прафесійны знаўца літаратурнага працэсу, кніжны выдавец: «Менавіта таму, што час яшчэ не прыйшоў. Менавіта таму, што ты, як усё гэтыя нецярплівыя, мітусьлівыя аўтары, апярэджваеш час. А мы мусім слухаць цябе, бо такія яны законы кніг...» [1, с. 421]. І зноў мы чуем традыцыйныя стаўленні да пісьменніка як прарока, як рытара, як настаўніка жыцця.

Канешне, аўтар не прайшоў міма традыцыйных «ляпаў» крытыкі, якая пытаецца аб планах на будучыню ці аб тым, што аўтар жадаў сказаць. Яго герой шчыра абурецца: «Я быў агаломашны, забіты, зьнішчаны, абражаны.

Запытацца ў мяне такое...

ШТО Я ХАЦЕЎ СКАЗАЦЬ?

Толькі людзі, якія ня маюць аніякай сувязі з культурай і ня злучаныя патаемнымі ніцямі з мастацтвам, могуць прамовіць такое ўголас. Што я хацеў сказаць?» [1, с. 304].

Пісьменнік укладае абразлівае пытанне ў вусны следчага, які выпадкова трапіў у палац, што мажліва трактаваць як непрафесіяналізм крытыкі. Але члены літаратурнай сям'і таксама дазваляюць сабе непатрэбныя, з пункту гледжання аўтара, вызначэнні. Гэта так званая салодкая крытыка, якая кідае славуця зоркавыя ўзнагароды аўтарам. Калі жонка купца гаворыць аб чарговай гісторыі: «Здаецца, яна – брыльянт у ягонай калекцыі»; аўтар у думках балюча адгукаецца: «Брыльянт... Калекцыя... Як жа вымучана, як жа перабольшана, як перасалоджана і перасолена гэта прагучала. Мне раптам зрабілася іх шкада – ў такіх рэчах важная правільная дазіроўка, а яны ўжо, здаецца, самі ня ведалі, што яшчэ насыпаць у пахвалу сваіх пахвалаў» [1, с. 321]. Ушанаванні, якія нічога не дадаюць да аналізу літаратурнага працэсу, да стварэння часовых паказчыкаў-арыенціраў творчасці.

Настаў час выказацца аўтару гэтых сказаў. Некалі Мікалай Гогаль напісаў «Тэатральны раз'езд» – ці то прыпавесць, ці то рэцэнзію на сваю п'есу, дзе і сам выказаўся, і даў выказацца ўсім сваім крытыкам. Гэта было 200 гадоў таму. Тэатральны раз'езд ў кнізе Бахарэвіча пераўтварыўся ў спальню выдаўца, але па сутнасці семантыка структуры засталася такой жа – «літаратура ў літаратуры» (па аналогіі з «тэатрам у тэатры»). Героі тэкста як мадэлі літаратурнага працэса, як прадстаўнікі прафесійнай, пісьменніцкай і масавай крытыкі. Але яны і асаблівыя героі, заклапочаныя літаратурай. Іх «чароўныя пумы» (такую назву мае і першая казка кнігі) мастацкім словам – галоўны сюжэт іх існавання, і тэма рамана.

Рэфрэнам у кнізе гучыць хвала ці малітва галоўнага героя-пісьменніка: «Хвала табе, Выспа, на якой мы нарадзіліся і жывем, хвала Справядліваму Ладу, што больш не забівае нас за ціхае слова. Хвала табе, о Час, што дазваляе чалавеку пісаць і чытаць у самоце і сьціплай сваёй непрыкметнасьці. Няма іншых багоў, апрача Свабоды, Пяшчоты і Творчасьці; няма іншае веры, як вера ў сябе і тых, каго любіш; няма іншае мэты, як толькі дажыць у годнасьці, волі і прытомнасьці дадзеных табе дні, што б ні прыдумлялі надзеленыя ўладай блазны і крыважэрцы» [1, с. 7]. Гэта – базавыя ўмовы існавання мастацтва і крытыкі, ідэальнай сітуацыі дыскурса вакол Слова. Маленькая групоўка герояў быццам жыве на выспе яшчэ існуючых традыцыйных літаратурных каштоўнасцяў, з яе мэтаю катарсісу ці псіхалагічнага ўдасканалення чалавека. Аб гэтым у хвалебным водгуку на адну з казак пісьменніка гаворыць служка Маргуся: «... ягоная гісторыя натхніла нас усіх на тое, каб быць моцнымі ў гэты неспакойны час. Мне хочацца жыць, хочацца любіць і дыхаць паветрам вясны, калі я дакладна ведаю, што балючая прыгажосць пісьменства нікуда не знікае, нават тады, калі на горад наступае цемра...» [1, с. 355].

Выхаваўчыя ці псіхалагічныя мэты літаратурнай творчасці закладаліся ў Сярэдневечча, панавалі ў дзевятнаццатым, класічным, літаратурным стагоддзі (нездарма тэкст «Апошняй кнігі пана А.» асацыятыўна так параўноўваецца з літаратурай таго часу), але цяпер гэтыя традыцыі парушаюцца і звонку (тыя, хто рушаць палац, проста не чытаюць кніг), і знутры. У артыкуле мы пісалі аб спрошчанні крытычных водгукаў, стылістычным і эмацыянальным, што выразна паказана ў літаратурным аповяду.

Літаратурны працэс як жывая істота, яго трэба падтрымліваць, дапамагаць слушнымі заўвагамі расці і прыносіць плён – у гэтым задача крытычнай супольнасці. На гэтае параўнанне натхніў нас сам аўтар «Апошняй кнігі пана А.» апісаннем творчага працэсу нараджэння твора: «... фіялка на маім стале пасьпела перажыць мноства пераўтварэнняў. Яна пабыла словам «фіялка», словам, пазбаўленым значэнняў, проста пустым словам – і я гадзіну дзівіўся, як сьмешна і бязглузда выглядаюць словы, калі ўспрымаць іх як набор гукаў і нябольш. Фіялка... О, мільёны, мільёны кветак згнілі ў сотнях тысячаў тэкстаў...Сьвет жыве сабе спакойна бяз нашай мовы. Расьліны растуць, жывёлы жывуць, людзі лютуюць, сьмерць прымірае... О, мова... Фіялка – гэта ілюзія фіялкі! Мова – ілюзія мовы! Кветка – ды няма ніякай кветкі! Толькі нешта, што паўзе зь зямлі і задыхаецца ад голаду і смагі, варта толькі прыродзе трохкі збіцца з рытму. А я хіба – ня кветка? А купец? А сын купца?...» [1, с. 198–199]. Крытыкі адказваюцца за рытм, або сэрцабіццё літаратуры.

СПІС ЛІТАРАТУРЫ

1. Бахарэвіч, А. Апошняя кніга пана А. / А. Бахарэвіч. – Прага – Мінск : VesnaVasko : А.М. Янушкевіч, 2020. – 500 с.

2. Жуйкова, А.П. Динамика речевой формы российского журналистского арт-текста [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://nauchkor.ru/pubs/dinamika-rechevoy-formy-rossiyskogo-zhurnalistskogo-art-teksta-5a6f880f7966e12684ee9e44.pdf>. – Дата доступа: 12.11.2020.
3. Анна Кислицына / TUT.BY. КРУГОЗОР. «Жетон на метро». Вышел триллер от «живого классика белорусской литературы» текста [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://news.tut.by/culture/677147.html>. – Дата доступа: 18.07.2020.
4. Шкловский, В. За 60 лет. Работы о кино / В. Шкловский. – М. : Искусство, 1985. – 577 с.
5. Митта, А. Кино между адом и раем: кино по Эйзенштейну, Чехову, Шекспиру, Куртисаве, Феллини, Хичкоку, Тарковскому... / А. Митта. – М.: АСТ, 2013. – 496 с.