

Другі фронт мастацтваў

Пятро Васючэнка

АД ТЭКСТУ ДА ХРАНАТОПА

Артыкулы, эсэ, пятрогліфы

Мінск
«Галіяфы»
2009

УДК 821.161.3-4
ББК 84(4Бел)-44
В20

Серыя заснаваная ў 2000 годзе

Рэдакцыйная калегія серыі:

*Зміцер Вішнёў (галоўны рэдактар),
Міхась Башура, Валянцін Акудовіч, Ілля Сін*

- Васючэнка, П. В.**
В20 Ад тэксту да хранатопы : артыкулы, эсэ,
пятрогліфы / Пятро Васючэнка – Мінск : Галіяфы,
2009. – 200 с. – (Другі фронт мастацтваў).
ISBN 978-985-6906-13-1.

Письменник і навукоўца Пятро Васючэнка сузірае класіку беларускай літаратуры (творы Ф. Багушэвіча, Я. Купалы, Я. Коласа, М. Багдановіча, М. Гарэцкага, А. Гаруна, У.Караткевіча) з пазіцыі сучаснасці. Аўтар кнігі, перакананы ў жыццятворчай місіі літаратуры, знаходзіць у старых і новых тэкстах тое, што робіць іх актуальнымі, займальнымі і павучальнымі для чытача XXI стагоддзя. У праграмным артыкуле, што даў назву кнізе, П.Васючэнка падсумоўвае шматгадовы досвед назіранняў за лініяй жыцця літаратуры. У “Пятрогліфах” – адмысловых крытычных мініяцюрах – сусветная літаратура паўстае як нязмушаны, жывы працэс, у фрагментах і як цэлае.

Для філолагаў, выкладчыкаў і студэнтаў, настаўнікаў і вучняў, письменнікаў і чытачоў, для ўсіх, каго вабіць магія мастацкага слова.

**УДК 821.161.3-4
ББК 84(4Бел)-44**

ISBN 978-985-6906-13-1

© Васючэнка П. В., 2009

© Афармленне. ПВУП “Галіяфы”, 2009

ЛІТАРАТУРА КАТАСТРОФ І ЛАБІРЫНТАЎ

(Замест прадмовы)

Беларуская літаратура з яе тысячагадовым узростам выглядае паважна. Яна прайшла праз усе стадыі агульнаеўрапейскага літаратурнага развіцця, мела свае ўзоры барока, класіцызму, сентыменталізму, рамантызму, рэалізму, дэкадэнсу і мадэрнізму і сёння ўваходзіць у постмадэрн.

Але гэтая працяглая літаратурная мінуўшчына хавае ў сабе сляды бурных гістарычных і этнічных катастроф. Здаецца, катастрофа, яе прадчуванне або перажыванне стала істотнай часткай беларускага светаадчування.

Беларусь мела сваю дзяржаўнасць – у абліччы Полацкага княства, Вялікага княства Літоўскага і Беларускай Народнай Рэспублікі – і страчвала яе, здавалася, безнадзейна. Былі часы, калі Беларусь заціскалі або дзялілі паміж Усходам і Захадам. Калі па ёй пракочваліся спусташальныя войны, адбіраючы ад чвэрткі да трэці насельніцтва. Калі вектар чужой палітыкі скіроўваўся супраць беларускай мовы, культуры. Так адбылося некалькі этнічных катастроф, якія мелі спусташальныя вынікі.

Так у сховах часу знікла літаратура цэлага стагоддзя – васемнацатага. Беларуская мова як афіцыйная была скасаваная, саступіўшы месца польскай. Здавалася, што мова

памрэ маруднай смерцю, загнаная ў вёску, у фальклор. Але сучасны даследчык, доктар Адам Мальдзіс, давёў, што і ў той не спрыяльны для беларускага слова час літаратура жыла. Так было і пазней, у часы татальнай русіфікацыі і новых забаронаў.

Уяўная смерць беларушчыны абвяргалася кароткімі і бурнымі нацыянальна-культурнымі адраджэннямі. Іх, па падліках гісторыкаў, было ад трох да дзесяці. Часцяком усплёскі нацыянальнай актыўнасці завяршаліся жорсткімі рэпрэсіямі – крывавай касьбой. Так, пасля разгрому паўстання Кастуся Каліноўскага (1863–1864 гг.) па Беларусі, нібы д’ябальскія дрэвы, павырасталі шыбеніцы. Так у 1930-я гады, за сталінскім рэжымам, была вынішчана амаль цалкам беларуская творчая інтэлігенцыя.

Але беларуская літаратура, культура захаваліся і тады. Тут праявілася нацыянальная рыса беларуса, пра якую па ўсім свеце пачынаюць распавядаць анекдоты – феноменальная жывучасць нацыі, здатнасць да адаптацыі. Яна дапамагла выратаваць беларускую мову і культуры ў нябачных чужынскаму воку сховах.

Беларускі пісьменнік пачатку XX стагоддзя Вацлаў Ластоўскі паказаў такую прыхаваную і выратаваную культуру ў фантастычнай аповесці «Лабірынты». У ёй апісвалася беларуская звышцывілізацыя, больш старажытная за антычную. Яна працягвала існаваць і ў нашым стагоддзі, але пакрыёма, у падземных сутарэннях Полацка. Калі адкінуць чыста ўмоўны, фантастычны элемент, ад гэтай версіі застанецца ўстойлівая метафара беларускай культуры – шлях праз сутарэнні, праз лабірынт.

Загадкавасць беларускай нацыі яшчэ параўноўваюць з дрыгвой, балотам. Гэтае невыгоднае на першы погляд параўнанне кампенсуецца хараством і нейкай містычнай прывабнасцю беларускай багны. Такой, прынамсі, яна выглядае ў цыкле вершаў паэтки Галіны Дубянецкай.

Гэткі ж традыцыйны і спрадвечны ў нас архетып расліны – бярозы, жыта або звычайных асакі ці моху. Расліны ў беларускай паэзіі захоўваюць таямнічае маўчанне – гавораць творцы. Душа ж расліны звязваецца з таямніцай народнай ментальнасці, да якой, ад часоў паэта-прарока Янкі Купалы, звернутае паэтычнае слова – з памкненнем абудзіць, разварушыць, паклікаць.

Таямнічае маўчанне багны і траваў, маўклінасць лабірынтаў, маўчанне паэтаў, якія ў часы рэпрэсій і дыктату сыходзілі ў так званую «ўнутраную эміграцыю»... (Палітычная эміграцыя – рэч, менш пашыраная ў беларусаў, моцна прывязаных да сваіх гнёздаў, але і яна мела месца). Гадамі маўчаў Янка Купала, і гэтае красамоўнае маўчанне было таксама свайго роду творам...

Унутранае падполле, не рэалізаваная ў творчасці паэма думка – звыклы стан беларускага літаратара савецкай эпохі, калі Беларусь у якасці саюзнай рэспублікі ўваходзіла ў склад СССР. Гэты стан ствараў падставу для эластычнага канфармізму, які можна прыраўняць і да глухога, нябачнага супраціву. Да яго сталіся здатныя нават «добранадзейныя» прадстаўнікі беларускай савецкай літаратуры, адзначаныя дзяржаўнымі ўзнагародамі і тытуламі. Поруч з імі былі і непаслухмяныя, якія больш энергічна адстойвалі права на свабоду творчасці, адкрытага выказвання супраць палітычнай цензуры – Васіль Быкаў, Алесь Адамовіч, Аляксей Карпюк, Уладзімір Караткевіч.

Літаратурны афіцыёз у гэтыя часы (1970–1980-я гг.) выглядаў не больш чым рытуалам, выканаўшы які, творца спяшаўся выказаць патаемнае, сваё. І пасля адлігі 1990-х, аднаўлення беларускай дзяржаўнасці, беларускія паэты з ліку «старэйшых» набываюць магчымасць самарэалізоўвацца безрытуалаў. І хаця беларускія рэаліі апошніх год ізноў схіляюць да «рытуальнасці», ніхто з памаладзелых паэтаў сталага пакалення не збіраецца вярнуцца да «сутарэннага» існавання.

Сучасны чытач пачуе іх галасы – Ніла Гілевіча, Рыгора Барадуліна, Васіля Зуёнка, Генадзя Бураўкіна, Сяргея Законнікава, Янкі Сіпакова... Падобныя яны адным – у лірыцы апошніх год у іх выплавілася назапашанае, тое, што гадамі збіралася і выпакутвалася. Магчыма, таму тэма Бацькаўшчыны, лёс роднай мовы перажываецца іх лірычнымі героямі нават з большым болям, чым у творчасці маладых. Прынамсі, іх лірычны герой (асабліва ў Ніла Гілевіча) – найчасцей купалаўскага ўзору, трыбун або нацыянальны прарок.

Пісьменнікам маладзейшага пакалення незнаёмы гэты псіхалагічны феномен вяртання. Але і яны ведаюць, што такое лабірынтавае існаванне літаратуры.

Уладзімір Арлоў, аўтар шэрагу гістарычных навелаў і аповесцяў, падарожных нататак і іранічнай прозы, можа прыгадаць пра выхад у Наваполацку андэграўнднага часопіса «Блакітны ліхтар», да якога спрычыніўся і сам.

Пачатак 1990-х гадоў абяцаў быць чарговым выхадам літаратуры з лабірынтавага існавання. Запоўніліся недаступныя раней тэматычныя абсягі – ад палітыкі да эротыкі. Аформіўся літаратурны авангард і постмадэрн, якія раней таксама чаўрэлі ў нападэндэграўндным стане. Выспелі новыя літаратурныя суполкі, рухі («Тутэйшыя», «Таварыства Вольных Літаратараў», «Бум-бам-літ»), з’явілася паняцце «альтэрнатыўная літаратура».

Творцы кінулі дзяліцца на «старых» і «маладых» – новы падзел адбыўся па лініі «традыцыяналізм» і «авангардызм». Да апошняга, з пэўнымі агаворкамі, можна далучыць і празаіка Барыса Пятровіча з ягонымі творамі-снабачаннямі, «фрэскамі». А ягоны літаратурны аднагодак Андрэй Федарэнка – паслядоўны псіхааналітык, адданы рацыянальнай і асветніцкай функцыі літаратуры.

Зрэшты, у асяроддзі аўтараў «новай хвалі» цяжэй правесці падзел на традыцыяналістаў і эксперыментатараў. Паэтка Людка Сільнова, да прыкладу, – аўтарка звышсучасных графічных вершаў і традыцыйнай «жаночай лірыкі». Уладзімір Сіўчыкаў працуе нібыта ў падкрэслена рэалістычнай манеры, але ў ягонай прозе пераважае вербальны «кубізм», візуальная вобразнасць, якая сведчыць пра тое, што аўтар – не толькі празаік, але і мастак-графік.

Гэткі ж сінтэз традыцыйнага і ўмоўнага назіраем і ў творчасці паэтаў Леаніда Галубовіча, Віктара Шніпа, Людмілы Рублеўскай, Міхася Скоблы.

Але амаль кожны з шчырых эксперыментатараў сваім духоўным настаўнікам назаве Алеся Разанава – мэтра нацыянальнага сюррэалізму, творчага спадкаемцу Гіёма Апалінэра.

Беларуская літаратура замест ранейшай «магістральнай» схемы, набывае «веерны», рознаскіраваны выгляд. Тым не менш, у ёй па-ранейшаму застаюцца матывы катастрофы і лабірынту. Сённяшнія палітычныя рэаліі, абвастрэнне нацыянальнай праблемы, рызыка страты дзяржаўнасці, мовы і культуры паглыбляюць гэты крызісны стан.

Дый раны, нанесеныя былымі катастрофамі, яшчэ не адбалелі. Тэма Чарнобыля пранізліва гучыць у цыкле вершаў Уладзіміра Някляева «Зона». Новыя рэаліі – масавыя выступленні моладзі, вулічная актыўнасць, расправы з маніфэстантамі – тэмы навелы Андрэя Федарэнкі «Цверазілаўка».

Прадчуванне новых замаразкаў, вяртання ў прыцемкі лабірынту – у навеле аўтара гэтых радкоў («Упрочкі»). Одум і дэпрэсія пасля каляднага свята – ягоны галоўны настрой.

Яно, гэтае прадчуванне, прачытваецца па-за радком нават тады, калі паэт прызнаецца ў каханні або размаўляе з дрэвамі, травамі, зорамі. Настойліва пульсуе ў радку – як у апакаліптычным вершы Алеся Письмянкова:

*Нам не спрыяюць болей зоры,
Нібы казалі зоры: «Дос!»
Зноў дождж над Бацькаўшчынай хворай,
Над хворай
Бацькаўшчынай
дождж.*

Гэтае трывожнае чаканне стала той настраёвай дамінантай, якая з'ядноўвае творы прадстаўленых у падборцы аўтараў – такіх адрозных паводле манеры, жыццёвага вопыту, жанравай прыхільнасці.

ТРАНСЦЭНДЭНТАЛЬНЫЯ

КЛАСІКІ

КУПАЛА

I ЛІТАРАТУРНЫ СВЕТ

«Народны пясняр», «вялікі беларускі паэт», «нацыянальны геній» – гэтыя ды іншыя характарыстыкі творчай асобы Купалы сталіся своеасаблівымі рытарычнымі фігурамі. Але хто вызначыў крытэрыі «велічы»? У чым розніца паміж талентам і геніем?

Вялікім пісьменнікам, на маю думку, можна назваць аўтара, які не толькі спасцігнуў асяроддзе, але стварыў і свой самакаштоўны, самарухомы, самадастатковы свет, які мае ўласныя прастору і час, які існуе і дабудоўваецца ўжо незалежна ад волі дэміурга.

Таленавітым з'яўляецца той аўтар, які здолеў зра-
зумець свой час. Геніяльны аўтар – той, хто змага-
ецца са сваім часам, сваёй эпохай і пераадольвае іх.
Дэміургавасць, крэатыўнасць – яны ляжаць у падмурку
велічы, таленавітасці і геніяльнасці. Да гэтых высноваў
мяне прывялі назіранні за творчымі лёсамі найбуй-
нейшых майстроў літаратуры мінулага стагоддзя, якія
леглі ў аснову кнігі «Вялікія пісьменнікі XX стагоддзя»
[1, с. 449 – 452].

Кожны літаратурны геній уваходзіць ва універсум, несучы за плячыма адно ці некалькі мастацкіх адкрыццяў.

Беларускія літаратуразнаўцы, абвясціўшы Купалу нацыянальным геніем, пакуль што не ў поўнай ступені ацанілі універсалізм і сусветную значнасць творчасці песняра. Шы-

рокай і годнай рэпрэзентацыі Купалы перашкаджалі міфы, створаныя пра яго ў часы, неспрыяльныя для плённага развіцця беларускай філалагічнай навукі.

Згодна з адным такім міфам, Купала паўстае як малаадукаваны паэт-самавук, які ў першай палове свайго творчага жыцця апяваў нядолю селяніна-беларуса, а ў другой улаўляў калгасы і савецкую ўладу.

Веліч купалаўскага генія, універсалізм яго спадчыны абумоўлены творчай эвалюцыяй, якую прайшоў паэт ад выхаду першага паэтычнага зборніка «Жалейка» (1908) да стварэння праграмных кніг паэзіі «Гусляр» (1910), «Шляхам жыцця» (1913) і «Спадчына» (1922), іншых шэдэўраў драматычнай і ліра-эпічнай паэзіі, камедыі, драмы, трагікамедыі. Купала быў не толькі паэтам-дэмакратам, песняром мужыцкай нядолі, але і нацыянальным месіем, паэтам-філосафам, які мысліў у планетарным абсягу і звяртаўся да праблем глабальнай значнасці: «прарок і натоўп», «паэт і народ», «нацыя і сусвет», а таксама да пытанняў пра чалавечае існаванне, прызначэнне жыцця, чалавечую долю і лёс. Ад тэмаў лакальных паэт рушыў да універсуму. Зрэшты, іншага шляху для творца не дадзена. Праз нацыянальнае да універсальнага, так і не інакш ішлі да сваёй сусветнай славы Шэкспір і Сервантэс, Хэмінгуэй і Фолкнер.

Пафас абагульнення, паглыбленне філасофскасці і пошук універсалізму фарміраваліся ў абставінах актыўнай творчай вучобы паэта. У ліку ягоных прыярытэтаў былі, мяркуючы па ўласным прызнанні Купалы ў аўтабіяграфічных лістах да Л.Клейнбарта, апроч класікаў (Шэкспір, Сервантэс, Шылер, Гётэ, Славацкі, Лермантаў) сучаснікі або блізкія папярэднікі (Г.Ібсен, К.Гамсун, Г.Гаўптман, С.Выспяньскі, С.Пшыбышэўскі, В.Брусаў, А.Блок, Ф.Салагуб, А.Белы, Л.Андрэеў). Творчыя сімпатыі аўтара размяркоўваліся паміж пісьменнікамі-рамантыкамі, новарамантыкамі і сімвалістамі. Засвоеныя Купалам прыёмы сімвалісцкага пісьма – паэтычны шыфр, варыянтнасць трактовак, трансцэндэнтальны пошук, асацыятыўнасць, недамоўленасць, цьмянасць – прыдаліся пры пабудове мадэляў чалавечага існавання. Пры гэтым Купала заставаўся самабытным і адметным.

Сведчаннем гэтаму – стварэнне беларускім аўтарам драматычнай паэмы «Адвечная песня» (1910) па слядах рускага пісьменніка-сімваліста Леаніда Андрэева, аўтара п’есы «Жыццё чалавека» (1907).

Як і яго папярэднік, Купала паказвае дваістасць чалавечай прыроды, робіць свайго героя – Мужыка – адначасова царом і рабом прыроды. Жыццёвы шлях купалаўскага героя ўяўляе сабой зачараванае **кола**, якое замыкаецца разам са смерцю персанажа. Але ў рускага драматурга «заводзіць» гэтае кола Нехта ў шэрым, персаніфікаваны вобраз аўтарскай міфатворчасці. Купала прыгадвае язычніцкіх Рожаніц, якія прадвызначаюць лёс будучага чалавека. У паэме яны паўстаюць у абліччы «ценыяў» – Жыцця, Долі, Бяды, Голаду, Холаду.

Жыццёвае кола, у якім існуе Мужык, **падвойнае**: дзяцінства, маладосць, сталасць, старасць і смерць героя звязаныя з эпізодамі, якія адбываюцца ўвесну, улетку, увосень і ўзімку.

Канцэптуальнае адкрыццё Купалы звязана са спробай **прарыву** падвойнага экзістэнцыйнага кола: у праяве XII «На могілках» Цень Мужыка паўстае з магілы, каб паглядзець, што памянлася ў свеце пасля ягонай смерці. Агледзіны не прыносяць яму палёгкі: дзеці Мужыка цягнуць тую ж лямку цяжкаго і вонкава марнага існавання.

Але ў тым, што падвойнае кола замкнулася, няма трагедыі, як няма і смерці, ёсць адвечны ўзаемапераход жыцця і смерці.

Постаць «селяніна худзенькага» ўзбуйняецца, вырастае ў абагульнены вобраз Мужыка, які суіснуе разам з сіламі Сусвету ў касмічнай містэрыі быцця.

У шэрагу іншых твораў купалаўскія героі гэтаксама, як і Мужык, імкнуцца пераадолець цяжар і замкнёнасць зямной экзістэнцыі. Некаторыя з іх ідуць шляхам самаўзвелічэння, эгацэнтрызму і самаізаляцыі.

У духу новарамантызму трансфармуецца Купалам легендарны сюжэт пра крывавага разбойніка Машэку ў паэме «Магіла льва» (1913). Машэка ў гэтым творы губляе арэол высакароднага змагара за сацыяльную справядлівасць.

Ён надзяляецца рысамі ніцшэанскага «звышчалавека», помсціцца за здраду ягонай каханай Наталькі ўсяму свету. У гэтым творы як быццам прадбачацца грамадскія наступствы ідэалогіі ніцшэанства. Купала папярэджае пра небяспеку культу асобы, самаўзвелічэння. Даводзіцца ірацыяналізм калектыўнай свядомасці: у гонар Машэкі, нібы нацыянальнага героя, насыпаюць пасля ягонай смерці знакаміты вал.

Такім чынам, вандроўны рамантычны тып высакароднага разбойніка, які прайшоў праз творы Байрана (паэма «Карсар»), Скота (раманы «Айвенга», «Роб Рой»), Шылера (драма «Разбойнікі»), Пушкіна (раман «Дуброўскі»), у творы Купалы перажыў новарамантычную трансфармацыю. Абсалютызуюцца эгацэнтрычныя якасці героя, ён церпіць маральнае развянчанне. Высакароднасць і гвалт развядзца Купалам па розныя бакі аксіялагічнай шкалы.

Герой купалаўскай драматычнай паэмы «Сон на кургане» (1910) Сам разрывае сувязі з людзьмі і чалавецтвам і ў адзіноце распачынае трансцэндэнтальна-містычнае **падарожжа**, якое адбываецца ў бясконцым сне, насланым русалкамі. Працягваецца канцэптэуальная лінія, вынайзденая Г.Ібсенам у драме «Пер Гюнт» (1867). Містычная вандроўка цэнтральнага персанажа ібсенаўскай п'есы завяршаецца вяртаннем да радзімы і каханай жанчыны, увасобленых у вобразе Сольвейг. Герой купалаўскай паэмы Сам па заканчэнні падарожжа-трызны высвятляе, што яго жанчына памерла; ібсенаўскі матыў вяртання разыгрываецца тут у трагічнай версіі.

Адзінота сімвалісцкіх і новарамантычных купалаўскіх персанажаў не заўсёды вытлумачваецца іх мізантропіяй. Вонкавыя абставіны, якія перашкаджаюць самарэалізацыі героя, абагульняюцца Купалам праз вобраз-сімвал **разладу** (варта згадаць праграмны верш Купалы «Разлад»), з якім звязана мастакоўскае адчуванне сусветнай энтрапіі, бязладдзя. Разлад у разуменні Купалы таксама атаясамліваецца з замкнёнасцю чалавечага існавання.

Імкненне да вызвалення з палону будзённасці, зямнога цяжару і бязладдзя ў купалаўскага героя звязана з канцэптам **палёту**. Ён імкнецца ў падхмарныя вышыні, марыць пераадолець зямную цягу і лунаць у паднябессі вольнай птушкай («Вецер, і сокал, і я...», 1906 – 1907). Лёс даў герою драмы «Раскіданае гняздо» (1913) Сымону вольналюбівую душу, але не надзяліў крыламі. Нават маленькі герой верша «Хлопчык і лётчык» (1935) мерыцца паляцець далёка і высока, туды, дзе «іншы парадак і лад».

Палёт над безданню часта абарочваецца для купалаўскага героя катастрофай, што прымушае згадаць адвечную міфалагему Ікара. У лёсе самога паэта даследчык А.Лойка заўважыў прыкметы палёту і падзення, праяўленыя як у пераносным, так і ў літаральным сэнсах. Раман-эсэ А.Лойкі «Як агонь, як вада...», прысвечаны Купалу, завяршаецца апісаннем прарочага сну, нібыта прымроенага Купалам у ноч на Новы, 1942 год. Паэт у сне ўзнімаецца над будынінай, што нагадвае цырк эпохі рымскіх імператараў-дэспатаў, і бачыць у ложах сваіх прыяцеляў і ворагаў. Палёт завяршаецца падзеннем.

Такім чынам, Купала прапаноўвае, спалучае, пастацку асэнсоўвае наступныя мадэлі чалавечага існавання: **лінейная** (падарожжа, шлях), **цыклічная** (кола), **дыскрэтная** (прарыў кола), **энтрапічная** (разлад), **вертыкальная** (палёт). Яны звязаныя паміж сабою дыялектыкай і эвалюцыяй купалаўскага паэтычнага мыслення, іх узаемапераходнасць і рух абумоўлены **віталізмам** – неад’емнай часткай купалаўскага светаўспрымання.

Ва універсальным, глабальным плане асабліва актуальная распрацаваная Купалам версія сусветнай энтрапіі або разладу. Як паэт-філосаф і гуманіст, Купала імкнуўся дапамагчы хвораму на дысгармонію чалавечаму Сусвету, спрабаваў засцерагчы яго ад горшых нягодаў, якімі творца лічыў дэспатыю і вайну. Перажыванне Купалам праяваў і вытокаў сусветнай дысгармоніі, выказанае ў праграмным вершы «Разлад», сугучнае настрою славута-га 66 санета Шэкспіра.

*Куды ні глянеш – людзі, людзі,
Куды ні глянеш – шэльмы, шэльмы,
Куды ні глянеш – б’юцца ў грудзі,
Што значыць: правільныя вельмі... –*

такі пачатак купалаўскага верша.

У адрозненне ад Шэкспіра, Купала першапрычынай сусветнага разладу бачыць не разрыў пераемнасці часоў, а тую дыстанцыю паміж асобай і грамадствам, асобай і Сусветам, якая вырастае ў бездань. «Паэт і ўлада», «паэт і народ», «прарок і народ» – улюбёныя купалаўскія тэмы, раскрыццё якіх сведчыць пра татальнае адчужэнне, што прагрэсіруе ў чалавечым сусвеце.

Прарокі жывуць сваім жыццём, дзе пануюць ідэалы і высакародныя намеры, а народ цягне лямку зямнога існавання, аддае перавагу чыстай прагматыцы і не чуе поклічу сваіх прарокаў; паміж прарокамі і народамі – бездань. Да такой высновы прыходзіць Купала-філосаф, і сведчаннем таму – праграмны верш «Прарок», тэматычна блізкі да аднайменнага пушкінскага верша.

Вястун шчасця і волі, Прарок абышоў усе створаныя Госпадам землі і народы і ўсіх прывёў да святла. Застаўся адзін толькі народ, які не бачыў сонца, жыў у цемры і прыніжэнні. І калі Прарок паклікаў гэты народ да святла, дык пачуў у адказ:

*А людзі, глянуўшы на сонца,
Адказ казалі грамадой:
Па колькі ж нам дасі чырвонцаў,
Калі мы пойдзем за табой?*

Процістаянне чыстага ідэалізму гэткай самай чыстай прагматыцы таксама трактуецца паэтам як праява сусветнага разладу.

Паэт з абвостраным пачуццём радзімы, Купала бачыў нацыянальнае жыццё кожнага народа як адзін са спосабаў

гарманізаваць разлад паміж глабальным і прыватным, універсальным і асабовым. У нацыянальным жыцці беспрытульная чалавечая душа, асуджаная на марныя трансцэндэнтальныя пошукі, можа атрымаць калі не гармонію, дык некаторы камфорт. Драма Беларусі на фоне Сусвету, якую перажыў і перастварыў Купала, актуальная і павучальная для кожнага з малых і вялікіх народаў, якія насяляюць сённяшні глабалізаваны свет.

Мастак разгортвае гэтую драму ў межах характэрных для яго творчасці новарамантычнага і сімвалісцкага хранатопаў. У разгорнутай сістэме купалаўскага іншаказу дамінуюць такія вобразы-сімвалы, як *Дом*, *Шлях*, *Вяселле*, *Нявеста*, *Маці*. Найбольшую канцэптуальную завершанась гэтыя вобразы-сімвалы набылі ў сімвалісцкай драме «Раскіданае гняздо».

Кожны з герояў твора прастуе свой шлях да ісціны. Зоська і Сымон выпраўляюцца «на Вялікі сход, па Бацькаўшчыну». Шлях Марылі – жабраванне, лёс Данілі – служэнне мастацтву. Кожны з варыянтаў выбару не аспрэчваецца і не закрэсліваецца Купалам. Варыябельнасць, магчымасць выбару, няпэўнасць – рысы сімвалісцкага стылю, у рэчышчы якога створана драма,

Зоська з драмы «Раскіданае гняздо», падманутая панічом, апранае на галаву вясельны вянок, але не бываць ёй нявестай. Матыў вяселля як адменніка спраўджанай гармоніі, дзейснай пераемнасці існавання бытуе ў сусветнай літаратуры яшчэ ад старажытных часоў, калі прыгадаць сімволіку Каны Галілейскай у Новым Запавеце. Папярэднік Купалы, драматург «кракаўскай школы» Станіслаў Выспяньскі ўвёў у сусветную літаратуру вобраз разладжанага вяселля, якое сімвалізуе няспраўджаны нацыянальны трыумф Польшчы. У гэтым рэчышчы скіраваны і мастацкі пошук Купалы, які ў шэрагу твораў выкарыстоўвае матыў незавершанага, раскіданага вяселля.

Тварэнне альтэрнатыўнай, паралельнай рэчаіснасці, дзе сусветны разлад трансфармуецца ў сусветны парадок, спраўдзілася ў паэме «Яна і я» (1913), самай сонечнай і язычніцкай з купалаўскіх паэмаў, як вызначылі яе крытыкі. Закаханыя героі жывуць як бы на бязлюднай выспе або ў раі зямным, які пабудоваў для іх аўтар. Але ў гэтым Эдэме ёсць месца і для зямной працы, і для слёз. Праца паказваецца тут як сакральны акт, а не спосаб здабывання хлеба надзённага. Вобраз Яе звыклым для Купалы-сімваліста спосабам пераплаўляецца ў постаць Беларусі, Маладой, Нявесты.

Такую сімвалістскую іпастась маюць, бадай, усе герані п'ес і драматычных паэмаў Купалы. Трыумф Беларусі-нявесты, якая атрымала свой пасаг і пачэсны пасаг між народамі, паказваецца праз вобраз-сімвал Вяселля. Нячэста Купала даводзіць дзеянне сваіх сюжэтных твораў да гэтага ўрачыстага моманту, і паэма «Яна і я» ўяўляе сабой адзін з такіх шчаслівых выпадкаў.

У драматычнай паэме «Сон на кургане» вяселле перапыняецца пажарам.

Не дачакалася свайго вяселля Паўлінка, геранія аднайменнай камедыі, напісанай Купалам у 1912 годзе. Яе жаніха, Якіма Сароку, арыштоўваюць як «забастоўшчыка», хаця ніякай забастоўкі ён ніколі не рабіў, а проста вучыў сялянства і шляхту жыць у згодзе, у павазе да чалавечых і Боскіх законаў.

Янка Здольнік і Аленка Гарошка з трагікамедыі «Тутэйшыя» (1922) адкладваюць сваё вяселле да таго часу, пакуль апошняга акупанта не вывезуць з Беларусі. І толькі геранія паэмы «Безназоўнае» (1924), Маладая Беларусь, як быццам бы займае ў застоллі пачэсны пасаг Нявесты:

*Беларусь на куце
Ў хаце сваёй села, –
Чарка мёду ў руцэ,
Пазірае смела.*

Толькі злавеснае, нязвычайнае гэтае вяселле. Чаму Беларусь-нявеста сядзіць за вясельным сталом сама? Дзе жаніх? Будучыня Беларусі хавалася ў няпэўнасці, у «безназоўным».

Мастацкі свет Купалы, такім чынам, з'яўляецца беларусацэнтрчным, а ваганні яго творчага настрою былі, як правіла, звязаны з станам беларускага нацыянальнага адраджэння.

Купала – творца сусветнай значнасці, які шлях да універсуму пракладаў праз роздум пра лёс Бацькаўшчыны. Прагнозы Купалы, на жаль, спраўджваліся: ён прадказваў фашызм, таталітарызм, панаванне крываваых дэспатаў, папярэджаў пра ўзмацненне энтрапіі і разладу, якія штурхаюць цывілізацыі на аблудны шлях.

Цыклічнасць і фаталізм купалаўскай канцэпцыі чалавечага існавання набліжае яго да адкрыццяў філосафаў і літаратараў-экзістэнцыялістаў.

Купалаўская самабытнасць праявілася ў такіх рысах яго мастацкага мыслення, як крэатыўнасць, прагностыка, пафас пераадолення вонкавых і ўнутраных перашкодаў, што ляжаць на шляху да гармоніі паміж творцам і сацыюмам, індывідуальным і грамадскім, нацыянальным і універсальным, зямным і касмічным.

Сінтэтычны метада купалаўскага пісьма спалучыў у сабе творча актыўныя, дзейсныя, сугучныя часу элементы такіх стыляў, як рамантызм, сімвалізм, рэалізм. Міфалагічная аўтэнтыка, асаблівы паэтычны тэмперамент і віталізм пазначаюць купалаўскую стылёвую самабытнасць.

«ТАЕМНЫ ВЫ, ЗЯМЛІ СКРЫЖАЛІ!..»

Мастацкія таямніцы Якуба Коласа

Яшчэ нядаўна гаворка пра сімвалізм у творчасці Якуба Коласа падалася б не дарэчна-дзівацкай, уважаючы на матэрыялістычную ўгрунтаванасць спадчыны вялікага эпіка, яе пэўную рацыянальнасць і беларускі традыцыяналізм. Але з апошняга досведу беларускага літаратуразнаўства (працы В.Каваленкі, І.Навуменкі, У.Гніламёдава, В.Жураўлёва, Л.Тарасюк, Е.Лявонавай, І.Багдановіч, Ю.Максімовіча, А.Манкевіч) вынікае, што традыцыяналізм у нашым пісьменстве звязаны не толькі з такімі накірункамі, як рэалізм або рамантызм. Вытокі нацыянальнай традыцыі знаходзяцца і ў звязку з нерэалістычнымі, пострамантычнымі літаратурнымі стылямі, адным з якіх з'яўляецца **сімвалізм**.

Сімвалізм – не толькі паэтычная, але і філасофія, заснаваная на загадкавых, ірацыянальных праявах быцця. Сімвалізм вядзе ў нязведанае, неабазнанае, смуткуе па неразгаданых таямніцах чалавечага і касмічнага існавання, марыць пра паходню, якая асвятліла б цьмяныя лабірынты быцця, і ў якасці такой свяцільні прাপаноўвае мастацкі сімвал.

Чытач «Роднага слова» ўжо знаёмы з маімі назіраннямі за праявамі сімвалізму ў творчасці Я.Купалы і М.Гарэцкага (гл. артыкулы «Янка Купала і сімвалізм» у № 8 за 2002 год і «Зачараванасць «патаёмным». Максім Гарэцкі і сімвалізм» у № 2 за 2003 год).

У сімвалісцкіх творах Я.Купалы і М.Гарэцкага шмат прыкладаў палёту чалавечай думкі, памкненняў лірычнага героя ў свет пракаветных касмічных і чалавечых таямніц. Герой імкнецца прарваць замкнёнае кола праявічнага зямнога існавання і пранікнуць у касмічную, прыродную або чалавечую **трансцэндэнцыю**...

Рух коласаўскай вобразна-сімвалічнай сістэмы геацэнтрычны, скіраваны да зямных, хтанічных першаасноваў. Вобраз зямлі разгортваецца, пашыраецца, набывае ўнутраную структуру, і, як мы пабачым далей, выяўляе зямную таямніцу, **зямную трансцэндэнцыю**.

Трагічная іронія сімвалізму складаецца ў тым, што хісткае выяўляецца ў непакісным, мэта, да якой імкнешся, выказвае сваю недасяжнасць. Героі драмы «Сіняя птушка» Марыса Мэтэрлінка, п'есы «Пер Гюнт» Генрыка Ібсена, драматычнай паэмы «Сон на кургане» Янкі Купалы вядуць трансцэндэнтальны пошук сэнсу існавання, але ён абарочваецца для іх расчараваннямі.

Заземленая вобразнасць Коласа нібыта засцерагае ад расчаравання. Бо, мяркуючы носьбіт зямной філасофіі, герой паэмы «Новая зямля» Міхал: «Свая зямля – вось што аснова!» Галоўная тэза гэтай філасофіі: зямны, прыродны, натуральны пачатак вышэй за сацыяльны; недасканаласць чалавечага існавання кампенсуецца вяртаннем да жыццёвых першавытокаў:

*А дзе ж той выхад? дзе збавенне
З няволі цяжкай, з паланення?
Адзін ён ёсць: зямля, зямля,
Свой пэўны кут, свая ралля:
То – наймацнейшая аснова
І жыцця першая умова.
Зямля не зменіць і не здрадзіць,
Зямля паможа і дарадзіць,
Зямля дасць волі, дасць і сілы,
Зямля паслужыць да магілы,
Зямля дзяцей тваіх не кіне,
Зямля – аснова ўсёй айчыне.*

Апантанасць зямлёю, еднасць зямлі і чалавека – тэмы, якія здаўна распрацоўвае сусветная і беларуская літаратура. Хтанічная сфера, напэўна, з’яўляецца захавальніцай самых старажытных загадак быцця. Да гэтай таямніцы спрычыніліся такія пісьменнікі-інтэлектуалы XX стагоддзя, як Кнут Гамсун, Уільям Фолкнер, Карлас Кастанеда, а таксама беларускія аўтары Кузьма Чорны, Іван Мележ, Віктар Казько.

Колас, з яго творчай інтуіцыяй, таксама востра адчуваў наяўнасць зямной таямніцы.

Зямная трансцэндэнцыя звязвае творчасць Коласа з ідэалагемамі Кнута Гамсуна, які гэтаксама ў пошуках «натуральнага чалавека» абапіраўся не на культурны досвед цывілізацыі, не на сацыяльныя інстытуты, а на стваральную працу на зямным улонні (раман «Зямныя сокі»). Не проста супадзеннем выглядае той факт, што адзін з ранніх раманаў Гамсуна таксама меў назву «Новая зямля».

Празрыстая, здавалася б, паводле сваёй канцэпцыі паэма Коласа «Новая зямля» мае свае загадкі.

Чым можа абярнуцца пошук зямной асновы ў варунках нетрываласці, разладжанасці сусвету?

Што перажывае Міхал, калі зямля, тое, што «не здрадзіць», раптам пачне выслізгваць з-пад ног, абарочвацца неспадзяванкамі?

Прарыў у сферу трансцэндэнцыі адбываецца ў тых раздзелах паэмы, якія здаўна лічыліся самымі загадкавымі, малапрасветленымі, а таму набывалі ў коласазнаўцаў розныя трактоўкі: «Вечарамі», «Таёмныя гукі», «Воўк».

Канцэптualaная прастора «Новай зямлі» прасякнутая пытаннямі, загадкамі і таямніцамі, якія ставіць перад чалавекам Сусвет. Пошук адказу на яго робіцца сюжэтнай і нават інтанацыйнай дамінантай.

«Таёмныя гукі» – своеасаблівая дыскусія паміж дарослымі і дзецьмі. Пытанне, пастаўленае дарослымі, – аб паходжанні таямнічых гукаў узімку, – вырашаецца досыць лёгка. Выклікае цяжкасць пытанне, пастаўленае дзецьмі, бо так званыя дзіцячыя пытанні якраз і належаць да тых адвечных таямніц, над якімі пакутуюць філосафы ўсіх часоў.

– А што, скажэце, зорка значыць,
Якой ніхто мо і не бачыць:
Яна маланкай мігатнецца
І згасне. Дзе ж яна дзяецца?
І да зямлі не далятае,
А проста дзесь яна знікае? –
І змоўклі ўсе адразу ў хаце:
Як адказаць? З чаго пачаці?

«Тайнасць Божжа», – адказ Міхала. Антось няўпэўнена прыгадвае, што адказ ведае навука, «што астраноміяй завецца». Тлумачэнне маці – пра містычную сувязь зорак з чалавечымі жыццямі, найбольш задавальняе дапытлівых дзяцей:

*Для хлопцаў гэта тлумачэнне
Найболей мела здавалення,
І ўсе іх думкі мімаволі
Блукалі здесь у Божым полі;
Іх захапляў свет безгранічны
І ўласны лёс іх таямнічны.*

Вусцішныя гісторыі, прымхі, былічкі складаюць змест раздзела «Вечарамі», сугучнага прозе Яна Баршчэўскага, Мікалая Гоголя паводле сваёй міфалагізаванай асновы. Дзяцей вабяць загадкавыя, містычныя праявы Сусвету, у той час як дарослыя асцерагаюцца ўваходзіць у таямніцы быцця.

Міхал, як і іншыя дарослыя, жадае трываласці ў зменлівым, падступным існаванні. Але надыходзіць момант, калі зямное апірышча выявіць сваю хісткасць, нетрываласць, абярнецца бяздоннай, згубнай прорвай. Гэта адбудзецца ў раздзеле «Воўк».

Сустрэчы Міхала з ваўком на беразе Нёмана папярэднічае згадка пра таямнічыя здарэнні, што адбыліся калісь у гэтай мясціне: гібель Дароты і Яхіма, здань з люлькаю, якую бачылі нібыта каля ракі. Кароткі каментар да пералічаных здарэнняў выяўляе менавіта **зямную**, хтанічную прыроду таямніцаў:

Таёмны вы, зямлі скрыжалі!

Чаго ў сябе вы не ўпісалі!

Разам з тым з зямлёю звязаны вобраз-сімвал зямной **кнігі**, таямнічага тэксту. Адгортваецца адна са старонак сімвалічнай кнігі. На ёй занатаваны надзвычай трагічны і шматзначны змест.

Агонія ваўка, які гіне ў палонцы, мае адначасова прарочы і сімвалічны сэнс. Зямная трансцэндэнцыя, зямное «яно» (М.Гарэцкі) глядзіць на Міхала поўнымі тугі і нейкага яшчэ невыказнага пачуцця вачыма канаючага ваўка.

У фінале, у перадсмяротнай мроі Міхала мы назіраем зліццё дзвюх экзістэнцый – чалавечай і прыроднай. Трагізм і непрадказальнасць зямнога існавання абумоўлівае магчымасць такога зліцця. Колас прасочвае драматычнае раздваенне свядомасці, скарыстоўвае ўлюбёны ў сімвалістаў прыём «люстэрка» (паўтарэння эпизода, сцэны ў новым, містычным значэнні). Міхал мроіць сябе адначасова чалавекам і тым ваўком, што загінуў у палонцы.

Смерць Міхала расчытваецца як «здрада» з боку зямлі, якая, як быццам, абяцала «не здрадзіць» таму, хто сумленна працуе на ёй, якая была «ўсяму аснова». І зямля ж забірае Міхала да сябе, паклаўшы крыж ягоным жыццёвым спадзяванням. Паэму вячае вобраз-сімвал **крыжавой дарогі**:

*У полі, полі
Пры дарожачцы
Пахіліўся крыж
Над магілаю.
Беглі сцежачкі
У свет шырокенькі,
Прывялі ж яны
К той магілачцы!*

«Крыжавая дарога», інакш «ростані» – вынік далейшага развіцця і аўтарскай інтэрпрэтацыі вобразаў-сімвалаў

дарогі і крыжа. Духоўныя шуканні героя трылогіі «На ро-станях» адбываюцца пад знакам таго пытання, якім завяршаецца «Новая зямля»:

*Прасторны шлях! Калі ж, калі
Ты закрусуеш на зямлі
І злучыш нашы ўсе дарогі?*

Імкненне шукаць адказы на пытанні, якія датычацца касмічнай, чалавечай і зямной трансэндэнцыяў, рухала дапытлівым героем коласаўскай трылогіі Андрэем Лабановічам, калі ён гутарыў са старымі людзьмі, гартаў кнігу пра зорныя светлы ды іхніх насельнікаў, чытаў філасофскія трактаты, спрачаўся з аднагодкамі, марыў. Гэты пошук з'яўляецца і адметнасцю ўсяго рухомага светаўспрымання Якуба Коласа.

Імкненне дайсці да каранёў зямнога быцця, пранікнуць як глыбей у зямную трансэндэнцыю паклікала да жыцця адну з самых складаных, не расшыфраваных крытыкай кніг – зборніка «Казкі жыцця».

Відавочная жанравая унікальнасць гэтай кнігі, у якой дзейнымі асобамі з'яўляюцца прыродныя стыхіі, праявы, рэчы, звыры, птушкі. Пры гэтым прыродныя вобразы не падлягаюць алегарычнаму расчытанню, не ўяўляюцца персаніфікаванымі адбіткамі праяў сацыяльнага жыцця або псіхалогіі чалавека. Вядома, змест «Казак жыцця» можна экстрапаляваць на сацыяльную праблематыку, але варта ўлічваць тое, што дамінанта твора – анталагічны пошук, пранікненне ў таямніцы быцця.

Большасць сюжэтаў гэтай кнігі маюць не проста іншасказальны, але – полісемічны, сімвалічны, мясцінамі падкрэслена цёмны, нават містычна-ірацыянальны змест.

Унікальнасць твора і ў тым, што ягоныя вобразы часам удаюць з сябе алегорыю, змяшчаюць намёк на прысутнасць кода, які нібыта можна адназначна расшыфраваць. Але ў большасці выпадкаў гісторыі з жыцця дрэваў, жывёлаў, прыродных аб'ектаў і з'яваў унікаюць адназначнай расшыфроўцы, не паддаюцца спробам прымяніць

гэтую трактоўку проста да чалавечага або сацыяльнага жыцця. Бо коласаўскія вобразы тут не з'яўляюцца звыклай персаніфікацыяй або адухаўленнем. Яны ўбіраюць у сябе таямніцы самой прыроды, яе прыхаваную трансэндэнцыю, і таму могуць трактавацца толькі ў дачыненні да гэтай прыхаванай субстанцыі.

У «Казках жыцця» таямніцай напаўняюцца не толькі жывыя істоты і рэчы, але і стыхіі, найбольш зменлівай з якіх выглядае паветра і звязаныя з ім вобразы (хмары, воблакі, вецер, сонечны прамень). Але якраз гэтая зменлівасць складае момант прадказальнасці – чаго можна чакаць ад Хмаркі, як не легкадумнасці, бесклапотнасці, няўрымслівасці?

Рухомая стыхія – вада – таксама не змяняе ў гэтым кантэксце сваіх родавых адзнакаў. З ёю звязваюцца сімвалічныя адносіны пошуку, шляху, памылковага альбо слушнага. Адвечны рух можна штучна спыніць, паставіць перад ім перашкоды, але ён усё адно пераможа, і ўсё пойдзе «сваёю дарогаю», як гэта адбываецца ў казцы «Жывая Вада».

Больш таямніцаў змяшчае жыццё дрэваў, якія ў мастацкай сістэме твора звязваюцца практычна з усімі стыхіямі (кронай – з паветрам, каранямі – з вадой і зямлёй, агонь жа пазначае мяжу іх існавання).

Жыццё дрэваў – нават магутных, тысячагадовых дубоў – як ні дзіўна, падаецца крохкім, эфемерным, залежным ад уздзеяння таямнічых, ірацыянальных сіл. У найбольшай ступені існаванне дрэваў залежыць ад стану асноўнай, цэнтральнай са стыхіяў – зямлі.

Адзінокае Дрэва, знясіленае ў змаганні з падступным, ненадзейным сябрам – Ветрам – на сваё пытанне «Што рабіць?» чуе наступную пароду ад мудрага Крумкача:

« – Пусціць глыбей карані ў зямлю, – сказаў крумкач, мудрая галава, летучы на раздабыткі».

Якраз ад заглыблення, ад набліжэння да зямных першаасноваў пачынае разгортвацца самая заповітная, істотная таямніца быцця. Сімваліка коласаўскіх вобразаў абарочваецца сімваліцкім светаадчуваннем – прадбачан-

нем трансцэндэнтнага, містэрыяльнага пачатку ў быцці ўсяго існага. Чым глыбей да каранёў – тым болей загадак.

Спакой зямлі – уяўны. Пра гэта Гара кажа Крыніцы ў казцы «Крыніца»: *«Даўно я заўважаю, што ў зямлі дзеецца штось нядобрае. Чуе маё сэрца, што нейкая сіла рыхтуецца павесці цябе па другой дарозе... Зямля жыве, у яе жыцці многа-многа змен, толькі ж яны выяўляюцца так павольна, так непрыметна, і на першы погляд здаецца, што яна скончыла кола свайго існавання. А ты вазьмі вецер: чаго толькі не робіць ён? А гэтыя прыгожыя хмаркі, што любяць так часта прапаўзаць над намі, каб адбіцца ў люстры твае чыстае вады! А іншыя схованыя ў нетрах зямлі сілы!»*

Зачараванасць пакрыёмнымі з’явамі прыроднага існавання збліжае «Казкі жыцця» з такімі раннімі творамі Максіма Гарэцкага, як апавяданне «Роднае карэнне», абразкі «Патаёмнае», «Стогны душы», «Страхаццё», «Што яно?». Сугучныя па настроі некаторыя імпрэсіі Змітрака Бядулі («Загадка», «Ці я вінават?..»), асобныя алегорыі Ядвігіна Ш. («Дуб-дзядуля», «Бярозка»).

Колас і ягоны нябачны апавядальнік вучыць не пахлохацца «страхаў жыцця», а ўмець суадносіць іх з той таямнічасцю, якая ёсць адвечнай і неадменнай уласцівасцю зямной трансцэндэнцыі. Ірацыянальнасць зямнога існавання прыводзіць да нечаканых, вонкава не матываваных падзеяў.

Ратавалі птушкі дуб, выконвалі парады вучонага Крумкача, а Дубу ад таго рабілася ўсё горш і горш («Як птушкі дуб ратавалі»).

Жолуд з казкі «Зло – не заўсёды зло» выратаўваецца, ідучы насуперак бацькоўскім парадам, а прагнае Свіння, зноў жа, насуперак логіцы, робіць яму не шкоду, а карысць.

У пошуку адказу на пытанне, чаму адбываецца так, а не інакш, заўжды прысутнічае нейкая недамоўленасць. Версіі, якія прапаноўвае апавядальнік, найчасцей варыябельныя, з альтэрнатывамі. У высновах няма канчатковасці.

Вось як апавядальнік спрабуе вытлумачыць адну з загадак у апавяданні «Чортаў камень»: *«Змяняецца свет, разумнеюць людзі. Цяпер яны многа гавораць пра Чортаў*

камень, і думкі іх падзяліліся: адны стаяць за тое, каб гэту справу з каменем аддаць на суд часу; другія даводзяць, што лепш адразу пакончыць з ім, парваўшы яго порахам. Чыя тут праўда, няхай мяркуе той, хто пачуе гэту казку».

Варыянтнасць, шматзначнасць, няпэўнасць, незавершанасць якраз і з'яўляюцца прыкметамі сімвалісцкага мыслення. Але думка пры гэтым можа стацца размытай і бясплённай, калі не вылучаецца хаця б якая падставовая субстанцыя, не даецца «ключ» да загадкі, з дапамогай якога расчытваецца паэтычны шыфр. У «Казках жыцця» ў якасці такога кода паўстае вобраз Кнігі жыцця, якая пішацца прыродай.

Кніга згадваецца Гарой у казцы «Крыніца»: *«Эх, любачка! Ты яшчэ мала жывеш на свеце і шмат чаго не цяміш, блазніца. А я, стоячы тут з незапомных часоў, навучылася бачыць тое, чаго не бачыш ні ты сама, ні гэтыя пышныя і крыху надзіманыя дубы, ні наогул усе большыя і меншыя тутэйшыя жыхары. Толькі людзі, і то не ўсе, а самыя сталыя, самыя разумныя з іх, што пільна і пранікнёна ўглядаюцца ў кнігу жыцця зямлі, могуць трошкі разабрацца ў гэтых справах».*

Змест Кнігі закрыты, шмат у чым эзатэрычны. Толькі «трошку разабрацца» ў ім могуць дасведчаныя людзі, што паказвае на недастатковасць чыста рацыянальнага падыходу да таямніцаў прыроды.

У казцы «Залаты прамень» вобраз не расчытанай да канца Кнігі жыцця зямлі трансфармуецца, як і ў «Новай зямлі», у **«скрыжалі зямлі»**: *«У кожны момант і на кожнай мясцінцы зямлі адбываюцца найцікавейшыя рэчы і складаюцца самыя дзівосныя казкі, падобныя іншы раз да праўды, і нараджаецца праўда, яшчэ больш цікавая часамі, чым сама казка. Але скрыжалі зямлі, дзе запісваюцца казка-праўда і праўда-казка, такія разнастайныя і такія багатыя, што людзі вечна будуць іх чытаць і ўсяго не перачытаюць. І трэба вельмі ўважна прыглядацца, каб і на самым малюсенькім куточку гэтых скрыжалеў расчытаць гісторыю аб вялікіх падзеях».*

Такім чынам, вобраз-сімвал Кнігі, «скрыжалеў зямлі», робіцца адным з ключавых у творы. У пэўным сэнсе сама

кніга – «Казкі жыцця» – і ёсць памянёная абсалютная Кніга, прынамсі, аўтарская копія загадкавай Кнігі, яе версія або інтэрпрэтацыя.

Назіраецца тыпалагічнае збліжэнне коласаўскай прозы з творамі тых прадстаўнікоў сімвалізму, якія таксама спрабавалі замяніць прадметнае існаванне вобразам тэксту, універсальнай Кнігі (французскія паэты-сімвалісты, Леанід Андрэеў, Леся Українка ды інш.).

«Надпрыродны» вобраз Кнігі як быццам супярэчыць уяўленню пра творчую асобу Коласа – аўтара «прыземленага», «прыроднага», далёкага ад таго, каб ідэалізаваць або ставіць у цэнтр свайго мастацкага свету культурны артэфакт. Але гэта сведчыць пра багацце і складанасць творчай індывідуальнасці Коласа, якога, аказваецца, нельга лічыць толькі «прыродным» мастаком, «стыхійным» філосафам. Біяграфічныя звесткі сведчаць, што Колас як прадстаўнік адукаванай моладзі таго часу, быў дасведчаны ў філасофскіх працах найноўшых мысляроў. Яму, несумненна, была вядомая ідэя Анры Бергсона, звязаная з той роляй, якую адыгрывае ў спасціжэнні наваколля інтуіцыя – прадукт сімбіёзу інстынкту і розуму.

Можна зрабіць выснову пра **вітальнасць (жыццёвасць)** сімволікі Я.Коласа. Пры гэтым трэба вылучыць кніжны, культурны чыннік у творчай манеры майстра.

Пакрыёмнае ў творчасці Якуба Коласа не адмяняе яе заземленасці, імкнення да гарманізацыі адносінаў паміж чалавекам, зямлёй і прыродай – якасцей, якія складаюць мастацкую і канцэптуальную каштоўнасць тварэнняў песняра. Але гэта – сведчанне складанасці і нелінейнасці створанага Коласам мастацкага свету, яго таямнічых глыбіняў і загадак. Эстэтыка сімвалізму, якая прачытваецца ў пакрыёмнай вобразнасці Коласа, складае істотны рэгістр яго творчасці.

ЛЕСУНОВА ЛЮСТЭРКА

Максім Багдановіч і сімвалізм

Максіму Багдановічу шчасціла на палымяных прыхільнікаў ягонай паэзіі, ды не шанцавала з крытычнымі вызначэннямі ягонай творчай асобы. Ягоны літаратурны дэбют быў няпросты. Нават асобныя «нашаніўскія» дзелячы не ўспрынялі ягонай манеры: Ядвігін Ш. называў паэта «дэкадэншчыкам» і лічыў, што ягоныя творы «не для народа», а Аляксандр Уласаў прапаноўваў здаць рукапісы дэбютанта ў архіў. На шчасце, Багдановічу паспрыялі Янка Купала і Сяргей Палуян.

У сваю пару «крумкач вучоны» Лукаш Бэндэ залічаў класіка ў шэрагі дробнабуржуазных і ўпадніцкіх паэтаў. У 1930-я гады спадчыну паэта зусім выкінулі з літаратуры. Быў час, калі М.Багдановіча «баранілі» ад сімвалісцкіх уплываў ды не дужа ахвотна цытавалі песімістычныя, споўненыя меланхоліяй і дэпрэсіяй вершы. Альбо спяшаліся запэўніць, што сімвалізм Багдановіча не прывёў яго да дэкадэнцтва.

Памяркоўна, без апалогіі казаў пра сімвалізм Багдановіча Міхась Стральцоў. Сёння даследчыкі Багдановіча (Алег Лойка, Іван Навуменка, Галіна Адамовіч, Ірына Багдановіч ды інш.) не спрабуюць адгарадзіць паэта ад усялякіх разнастайных «ізмаў» і кажуць пра прыкметы

імпрэсіянізму і сімвалізму ў мастацкай сістэме паэта. Я дадаў бы сюды яшчэ «верленізм», ад прозвішча аднаго з самых улюбёных аўтараў Багдановіча.

Творчасць аднаго з «праклятых» паэтаў Поля Верлена (1844 – 1896) і Максіма Багдановіча, нягледзячы на іх прыналежнасць да розных стагоддзяў і літаратур, лучаць сіметрыя жыццёвых і творчых лёсаў, прыхільнасць да эстэтыкі сімвалізму, нарэшце, факт перакладу Багдановічам на беларускую мову дваццаці двух вершаў французскага паэта.

Адна з вызначальных біяграфічных рыс – ранняя страта бацькоў. У Верлена рана памірае бацька, у Багдановіча – маці. Смутак па маці, настальгічны зварот да Жанчыны ўвогуле – адзін з самых устойлівых матываў лірыкі Багдановіча. Персаніфікацыя жаночага пачатку назіраецца нават у фалькларызаваных вершах беларускага паэта (вобразы зязюлі, ластаўкі і г.д.).

Вялікая спакуса параўнаць «Эдыпавы комплекс» у паэзіі Багдановіча з «комплексам Электры», які, магчыма, прыхавана жыве ў паэзіі Верлена, але пакіну гэтае практыкаванне для неафрэйдыстаў.

Уласныя жыцці пераасэнсоўваюцца паэтамі як лёсы выгнаннікаў, самотных вандроўцаў, абзеленых пяшчотай блізкіх людзей, адчуванне беспрытульнасці, занядбанасці. І тут творчасць Багдановіча адрозніваецца настальгіяй па недасяжнай Бацькаўшчыне, Беларусі як «зачараваным царстве», аддаленым аб'екце трансэндэнтальнага сімвалічнага пошуку.

Творчыя праграмы Верлена і Багдановіча сугучныя – яны грунтуюцца на прынцыпе музычнасці. Паэзія, паводле Верлена, нараджаецца ў патаемных нетрах чалавечае душы і гучыць найперш не як слоўная, а музычная плынь. Пасля мелодыя апладняецца словам. «De la musique avant toute la chose!» – кажа паэт. «Музыкі перш за ўсё!», – паўтарае за ім Максім Багдановіч у эпіграфе да сваёй «Маёвай песні».

Гэтаксама як і Поль Верлен, Багдановіч мроіў быццё паэзіі як лёгкі, трапяткі, капрызлівы палёт матылька:

Па-над белым пухам вішняў,
Быццам сіні аганёк,
Б'ецца, ўецца шпаркі, лёгкі
Сінякрылы матылёк.
(«Маёвая песня»)

Стан трапяткой паэтавай душы пераносіцца на наваколле, і палёт матылька атаясамліваецца з эфемернасцю, нясталасцю і зменлівасцю жыцця. Гэта ў традыцыі сімвалістаў, якія апявалі не паўнату існавання, а яго крохкасць. Гэта і ў традыцыі Багдановіча, у чыёй паэзіі столькі напамінкаў пра жыццёвы тлен.

Эстэтызацыя хваробы, нямогласці, фізічных паталогій – рэч, уласцівая творчасці бадай усіх «праклятых» паэтаў, ад Шарля Бадлера да Стафана Малармэ. Лірычны герой Багдановіча штараз скардзіцца на сваё нездароўе: «Я бальны, бесскрыдлаты паэт...», «Даўно ўжо целам я хварэю/ І хвор душой...», «Грудзі хворыя мае...», «Даўно ўжо целам я хварэю...», «Ў краіне светлай, дзе я ўміраю...».

Узвялічваць харакство маладосці і фізічнага росквіту сусветная паэзія вучылася змалку, яшчэ ад часоў антычнасці. Нашмат цяжэйшая мастацкая задача – знайсці харакство старасці, памірання. Багдановіч напісаў, на маю думку, найпрыгажэйшы ў сусветным пісьменстве верш пра старасць:

Так цёпла цэлы дзень было,
Што дзед – і той сцягнуўся з печы,
Ля рэчкі сеў, дзе больш пякло,
І грэў пад старай світкай плечы.

Сінеўся бор, цякла вада,
Скрозь пахла мёдам і травою...

А дзеду нат і не шкада,
Што хутка будзе ён зямлёю.
(«Дзед»)

Смерць, якая прыходзіць на змену хваробе або старасці, прысутнічае ў якасці маўклівага і нябачнага персанажа ў вершах «Безнадзейнасць», «Не куй ты, шэрая зязюля...», «Разрытая магіла», «С.Е.Палуяну», «Жывеш не вечно, чалавек...» ды шмат якіх іншых. У сугуччы з творчым досведам «новых» сімвалістаў (Аляксандра Блока, Леаніда Андрэева, Фёдара Салагуба, Герхарта Гаўптмана, Станіслава Пшыбышэўскага) Багдановіч збліжае вобразы Эраса і Танатаса ў цыкле вершаў «Каханне і смерць».

Кволасць, чаўрэнне, паміранне – адзін са станаў мастацкага свету Багдановіча, дзе тлену падлеглыя не толькі людзі, але і расліны, рэчы, прыродныя з’явы. «Блёклы, высахшы лісток», знойдзены паміж старонак «старых, пажоўклых кніг», стаецца паэтычным ключом да зборніка «Вянок», у якім, як прызнаецца лірычны «я-герой»,

Засушыў я на паперы
Краскі, свежыя калісьці,
Думак шчырых і чуцця.
(«Вы, хто любіце натрапіць...»)

Паміранне дня, шарая гадзіна нараджаюць асаблівы настрой, супольны з адзінотаю, смуткам і натхненнем. Багдановіч – паэт, зачараваны вечарам, яго пакрыёмнасцю. Самотны паэт знаходзіць у вечаровай і прыціхлай Вільні адзінага спадарожніка, які можа падзяліць гэтае пачуццё, істоту загадкавую, а паводле народных уяўленняў – чарадзейна-містычную:

Успамяні, маё сэрца, даўнейшыя дні!
Па загаду бурмістра усе, як належа,

Зачынілі ўжо вокны; загасілі агні...
Варта вулкай прайшла... І не спім мы адны –
Я ды чорны кажан, што шнуруе ля вежы.
(«Вулкі Вільні зіяюць і гулка грываць!...»)

Пахам кволасці і смерці ледзь чутна патыхае і ўдзень на гулкіх вулках Вільні, горада-прывіду (гэткім для Андрэя Белага стаўся ягоны Пецярбург), па якім нясецца здань трамвая, якога ў рэальнай Вільні ніколі не было, па якім блукае самотны Багдановічаў «я-герой». Смерць мае пах мігдалу, спаленай паперы і... той друкарскай фарбы, якой надрукавана ў газеце вестка пра самагубства грамадзянкі І.Івановай з Мяшчанскай, 17, якая па невядомых прычынах «атруцілася сінільным квасам»:

Ты, грозны жэрабій, учора ўзяты зноў;
На строга сціснутых губах
Не мгіца люстры гладзь; застыгла ў жылах кроў;
Скрозь вее цяжкі дым ад спаленых лістоў
І... мігдаловы горкі пах.
(«Дзве смерці»)

Гранню паміж быццём і небыццём у творы стаецца люстэрка, у якім адлюстроўваецца смерць. Што за люстэркам? Таямнічы іншасвет, куды вандравала Аліса з казкі Льюіса Кэрала? «Ачужанае», ірацыянальнае жыццё, адбітае ў «Люстры» Андрэя Таркоўскага?

Згадайма вобраз-сімвал люстэрка з цыкла «У зачарованым царстве»:

Стаяў калісь тут бор стары,
І жыў лясун у тым бары.
Зрублілі бор – лясун загінуў,
Во след яго ад той пары:
Сваё люстэрка ён пакінуў.

Як у нязнаны свет акно,
Ляжыць, халоднае, яно,
Жыццё сабою адбівае
І ўсё, што згинула даўно,
У цёмнай глыбіні хавае.
(«Возера»)

Лесунова люстэрка мае дзве паверхні. З аднаго боку ў ім адлюстраваныя асака і высокі бор. З іншага ў яго глядзіцца Лесуноў брат Вадзянік, які жыве ў перакуленым свеце, «свеце наадварот»; там «сівавусы, згорблены», ён «залёг між цінай». Багдановіч бачыць свет у адзінстве адлюстраванняў. Праз Лесунова люстэрка ён сузірае Беларусь – «зачарованае царства», якое не памерла, а застыла ў часе. Яна не памерла, яна – у забыцці; апошняе слова расчытваецца як «за-быццё», тая самая трансцэндэнтальная рэчаіснасць, якую гэтак апантана шукалі сімвалісты.

Застылі, спыніліся ў самнамбулічным быцці Вадзянік, Русалка, Лясун і Змяіны Цар, выжытыя з рухомага часу новымі жыхарамі.

У наступных цыклах «Вянка» краіна-самнамбула «адчароўваецца». Застыглы час кранаецца з месца – і міфалагічная прастора запаўняецца культурнай гісторыяй краіны, з яе дбайнымі перапісчыкамі, летапісцамі і слуцкімі ткачыкамі (што насамрэч былі ткачамі). Гісторыя Беларусі, бы рака, уліваецца ў людское мора, з яго віраваннем і зыкамі, імя якому – Вільня (цыкл «Места»). Дый гэта не мяжа руху – думкі лірычнага героя сягаюць да космасу, зоркі Венеры (што насамрэч планета), сузор'яў Геркулеса, Кароны, галактыкі Млечны Шлях.

Але і ў гэтым шумлівым і рухомым Сусвеце, куды кінуты лірычны герой, яго раз-пораз возьме і апануе вусціш быцця, як быццам ён ізноў сузірае ўсё з іншабыцця, праз Лесунова люстэрка. Гэты настрой можа прыйсці разам

з дажджом, які закалыша свядомасць, і сон розуму народзіць пачвараў – хмарных павукоў, якія здолелі б натхніць на стварэнне чарговага кінакашмару самога Альфрэда Хічкока:

Дзесь у хмарах жывуць павукі,
Што снуюць павучыну дажджа.
Кожны тлусты і мяккі такі,
Скура слізкая, як у вужа;
Ў целе стыгне халодная кроў,
Злосць бясцэльная ў мутных вачах...
Чуеш! Во шорах ног павукоў,
Аплятаючых сцены і дах.
(«Дзесь у хмарах жывуць павукі...»)

Вусціш жыцця – гэтае адчуванне хоць раз на сваім вяку адчуе і той, хто не паэт ды не філосаф. Перажыць яго – усё адно што зазірнуць у люстэрка Лесуна.

Адзін толькі погляд, сустрэча з вачыма, якія пазіраюць на цябе з дрымучай, згубленай даўніны, – і чалавечая мітрэнга, мітусня, рух, нават мэтанакіраваны і імклівы, бачацца як паміранне:

Шмат у нашым жыцці ёсць дарог,
А вядуць яны ўсе да магілы.
І без ясных надзей, без трывог,
Загубіўшы апошнія сілы.
Мы сайдзёмся, спаткаемся там
І спытаем сябе: для чаго мы
Па далёкіх і розных пуцях
Адзінока йшлі ў край невядомы?
І чаму паспяшаліся так,
Напружаючы ўсе свае сілы,
Калі ціха паўзушчы чарвяк
Ўсё ж дагнаў нас ля самай магілы?
(«Шмат у нашым жыцці ёсць дарог»)

У гэты момант улюбёныя рэчы – кніга, рукапіс, свеча, раяль, якія ў вершах сталіся вобразамі-сімваламі, могуць ўявіцца кранутымі тленам, безжыццёвымі маргіналіямі.

Гісторыя падасца памерлым часам, сляды яго захавалі манускрыпты, руіны, музеі, бібліятэкі.

А потым насланне – калі гэта насланне – мінецца. Застылы час адчаруецца.

Кнігу, створаную Перапісчыкам, нехта разгорне і прачытае. Зерне, пахаванае тысячагоддзі таму «паміж пяскоў Ягіпецкай зямлі», прарасце. Дзед, які грэе плечы каля рэчкі і думае пра смерць, не памрэ – ён стане зямлёй, травой і пчоламі, што лятуць да красак па даніну. Жанчына з цыкла «Каханне і смерць» не памерла – яна працягвае жыць у народжаным ёю дзіцяці. Смерці як бы і няма.

Але ж...

Знаўцы Багдановіча шмат казалі пра жыццёвасць ягонай сімволікі, пра адсутнасць у ёй дэкадансу. Калі паказ хваробы, заняпаду і смерці і ёсць дэкаданс, дык ён у паэзіі Максіма Багдановіча ёсць. І гэта не прымітыўныя некрафільскія апісанні, а менавіта творы. Ёсць у яго і містыка, і вобразная трансцэндэнцыя, і пранікненне ў іншасвет, пра якія дбалі сімвалісты. Як ёсць і вершы жыццярэдасныя, геданістычныя, віталісцкія, адраджэнцкія, сацыяльна-крытычныя і... дзіцячыя.

Ёсць «Вянок», гарманічнае цэлае, які замкнуў у сабе яснае і цьмянае, здаровае і хворае, вітальнае і маргінальнае.

Літаратурны сімвалізм не зліваецца з дэкадэнцтвам, але перасякаецца з ім. І недарэмна. Бо сімвалізм – не толькі мастацтва, але і філасофскае пранікненне за мяжу спасцігальнага. Дакладней, спроба яго. Спроба зазірнуць за заслону быцця з дапамогай сімвала. Што там?

Тыя рызыканы, што спрабавалі кінуць позірк за заслону, пабачылі за ёю больш цемры, чым святла.

Святло ж напрыканцы тунеля падалося замглёным і цьмяным. Адсюль і цьмянасць гэтай паэзіі, і някідкасць хараства.

Ды ўсё ж яно – таксама хараство. У Багдановіча – строгае, халаднаватае, вытрыманае ў адпаведнасці з эстэтычнымі нормамаі Рэнесансу і антычнасці. Яно не патрабуе нейкага апраўдання або «ачышчэння». Хараство апраўдваецца хараством.

Багдановіч – Максім Кніжнік, Страцім-лебедзь, «горды, моцны птах» – таксама з ліку тых, што спрабаваў зазірнуць у недасяжнае. Ubачанае ім у Лесуновым люстэрку – яшчэ адна загадка Багдановіча, якая толькі пачынае вырашацца.

ЗАЧАРАВАНАСЦЬ ПАТАЁМНЫМ

Максім Гарэцкі і сімвалізм

У перыяд «нашаніўства» творцы (Янка Купала, Якуб Колас, Максім Багдановіч, Максім Гарэцкі, Алесь Гарун, Вацлаў Ластоўскі, Змітрок Бядуля, Цётка, Ядвігін Ш. ды іншыя) самарэалізоўваліся не толькі як паэты, празаікі, драматургі, але і як мысляры, філосафы, якія асэнсоўвалі лёс і перспектывы Беларусі. У ліку інтэлектуалаў «нашаніўскага» часу месца Максіма Гарэцкага адметнае. Пісьменнік, які падпісаў шэраг сваіх твораў псеўданімам «Лявон Задума», вылучаўся дапытлівай, пранікальнай энергіяй таленту. Сялянскі сын, інтэлігент у першым пакаленні, Максім Гарэцкі з вясковай учэпістасцю ўлягаў у навуку і літаратурную творчасць. Старанны вучань, ён з маладосці зведаў не толькі радасць спазнання, але і той смутак, пра які гаворыцца ў «Эклезіясце»: «... У вялікай мудрасці багата смутку; і хто памнажае веды, множыць журбу» (Экл., 1, 18).

Сімвалізм у творчасці Максіма Гарэцкага выявіўся як вынік інтэлектуальнага пошуку, цяжару ведаў і яго пераадоўвання. У нейкай ступені гэта парадаксальна, бо значная колькасць твораў празаіка напісана ў паслядоўнай рэалістычнай манеры, у традыцыі аналітызму і псіхалагізму, без прэтэнзій на пашыраныя падтэкст і іншасказальнасць,

прыкладам, «Віленскія камунары» (1931 – 1932), «Камароўская хроніка» (1930 – 1932). На словах М.Гарэцкі, асабліва за савецкім часам, спрабаваў адхрысціцца ад эстэтыкі сімвалізму; прыкладам, у артыкуле «Беларускае драматычнае пісьменства» (1919) сімвалічнае ён лічыць сінонімам нежыццёвага.

Мастацкі свет М.Гарэцкага не мае такой разгалінаванай і ўзаемазвязанай сістэмы вобразаў-сімвалаў, якую назіраем у Янкі Купалы, Якуба Коласа, Максіма Багдановіча. Але ж сімвалізм – не толькі стыль, а і светапогляд, які мае асновай загадку пра таямнічую, невядомую сферу быцця, не падуладную логіцы, навуцы, веры. Адзіны спосаб спасцігнуць таемнае – **інтуіцыя**, узбруеная **сімвалам**. Пісьменнікі-сімвалісты часта не знаходзілі тэрміна, каб вызначыць сутнасць загадкавай субстанцыі, і называлі яе з дапамогай займеннікаў: «яно», «нешта», «тое». Дамовімся вызначыць гэтую няўлоўную субстанцыю як сімвалісцкі **трансцэндэнталізм**.

Сімвалісты бачылі таемнае вакол чалавека і ў ім самім. Чалавечы лёс мог уяўляцца як алагічная і незразумелая гульня абыякавых альбо варажых сіл, як гэта паказана ў драмах рускага пісьменніка-сімваліста Леаніда Андрэева «Жыццё чалавека» (1907), «Цар Голад» (1908), «Анатэма» (1909). Душэўная гармонія чалавека, яго ўнутраны спакой таксама разглядаліся сімвалістамі як з'явы трансцэндэнтальныя, і ў пошуку шчасця героі праходзілі праз рэальны свет і апраметную, знаходзілі шчасце поруч з сабой і зноў страчвалі – так адбывалася ў п'есах «Пер Гюнт» (1867) нарвежскага драматурга Генрыка Ібсена і «Сіняя птушка» (1908) бельгійца Марыса Метэрлінка. Нарэшце, герой са здзіўленнем адкрываў таямніцу сам у сабе, што можна назіраць у творах «Жанчына з мора» (1888), «Будаўнік Сольнес» (1892) Генрыка Ібсена, «Залатое руно» (1901), «Снег» (1903) Станіслава Пшыбышэўскага, «Дробны д'ябал» (1907) Фёдара Салагуба ды іншых.

«Што яно і адкуля яно?» – над гэтым пытаннем пакутуюць і героі-інтэлігенты ранняй прозы Максіма Гарэцкага. Таямніцы вакол чалавека звернуты якраз да пачаткаў быцця, да **прыроднага трансцэндэнталізму**.

Маладыя інтэлігенты з твораў М.Гарэцкага мусяць перажываць не толькі радасць, але і смутак ведаў, калі сустракаюцца з неспазнаным. Студэнт-медык Архіп Лінкевіч, герой апавядання «Роднае карэнне» (1913) атрымлівае з вёскі ліст, у якім бацька паведамляе, што ў новай хаце завёўся нячысцік. Горкая ўсмешка крапае вусны маладога чалавека: «Як многа слаўнага ў нашых вёсках, сёлах, а тым часам як яны непарушна мёртвыя ў жыцці. Час ідзе – у гары, у воздусі лётаюць аэрапланы, дырыжаблі; пад вадой жывуць людзі, як на зямлі; перагаварываюцца на тысячы вёрст; даходзяць да таго, што думаюць замаражываць чалавека на колькі трэба часу і ўзноў аджыўляць яго; усё ідзе шпарка ўперад, толькі нашу вёску, як абросшы мохам камень каля шляху, з мясціны не скранеш... Сумна, сумна».

Будучы медык верыць у тое, што цудаў, не вытлумачаных наукай, не бывае і быць не можа. Ён, як і многія тагачасныя рацыяналісты, быў палоннікам эпохі пары і электрычнасці, свята верыў у неабмежаваныя магчымасці тэхнічнага прагрэсу. Тэхналагічны рывок, які здзейсніла чалавецтва на пачатку ХХ ст., узмацніў гэтую веру, але, з іншага боку, яна падточвалася і фундаментальнымі навуковымі адкрыццямі А.Эйнштэйна, З.Фрэйда, К.Юнга, і філасофскімі прарывамі ў галіне інтуітывізму і ірацыяналізму. У ведах чалавека новага стагоддзя адкрывалася прастора неспазнанага.

Архіп Лінкевіч, які прыязджае ў вёску і разам з бацькам начуе ў новай хаце, робіцца сведкам загадкавай з'явы:

«Добра спіць Архіп, дзіўна спіць Архіп.

А на дварэ малання бліснула вялікая, вострая, жудасная, загрымеў гром, па ўсім небе вялікі грукат-

грымот пайшоў, у самыя далёкія канцы глуха і дробна пакаціўся, пасыпаўся і раптам: трах-тарарах-рах... трэснуў-стукнуў пярун.

Ірвануўся Архіп з усіх сіл сваіх, з усіх жыл сваіх, і праз страшны сон з лаўкі на зямлю паляцеў, больна аб мост урэзаўся».

У стагоддзе дырыжабляў, радыё і падводных апаратаў можа здарыцца і такое... Герою варта было прыгадаць гамлетаўскую рэпліку, адрасаваную сябру-скептыку Гарацыю:

*Ёсць болей з'яў на свеце, друг Гарацыю,
Чым сніцца філасофіі тваёй..*

Перакананням рацыяналіста Архіпа Лінкевіча процістаіць прыроднае **нешта**, неспазнаная сфера натуральнага быцця, таямнічую існасць якой амаль не закрануў тэхналагізаваны чалавечы розум.

Гэты трансэндэнтальна-містычны абсяг існавання ўвасабляўся Максімам Гарэцкім у апавяданнях і абразках «Патаёмнае», «Страхаццё», «Цёмны лес», «Стогны душы», «Што яно?» (усе датуецца 1913 г.).

Часам аўтар разам з яго персанажамі спрабуе вытлумачыць прыродны або псіхалагічны феномен рацыянальным спосабам. Жахлівае здарэнне ў апавяданні «Страхаццё» тлумачыцца досыць праявічна, нават іранічна ў дачыненні да «страхотнага». Гаўрыла Пячкур, вясковец, які не баіцца нячыстай сілы і не прызнае ніякіх страхай, насмерць напалоханы голасам, які загаманіў з ім на могілках. І толькі праз тры гады пасля яго смерці людзі даведаліся, што спужаў Гаўрылу баяк і злодзей Атрох, які схаваўся ў буданчыку на могілках ад дажджу.

У іншых выпадках рацыянальныя тлумачэнні з'яў не вельмі пераконваюць, абмяжоўваюцца развагамі пра паступовасць пазнання, размаітасць свету, пакручасты шлях да ісціны.

У межах зачараванага, міфалагічнага часу замыкаецца дзеянне апавядання «Што яно?», ключавая падзея якога – смерць чараўніка Янкі і яе містычныя наступствы. Трансцэндэнтальнае «нешта» пашыраецца і на сам інтэлектуальны працэс. «Я-герой» знаходзіць ірацыянальнае ўжо ўнутры сябе:

«Забабоны мае! Адкуль вы? Я ж ведаю, што нічога таго няма... чаго... А ці ж ведаю? Не! Я дзеткам кажу аб прыродзе па-навучнаму, рэдка раскажу ім страшнае. Любыя дзеткі...

Думы мае! Адкуль вы? Калі тое было, што дзядуля-нябожчык (няхай святы ляжыць) казкі мне страшныя казаў, мэкай ды мышэшай пужаў.

Думы мае, адкуль вы?».

Страхі, што апаноўваюць герояў М.Гарэцкага, караняцца не толькі ў жахлівых паданнях; іх падстава – боязь самога жыцця, якое патрабуе ад актыўнай, дзейснай і свядомай натуры адэкватнага стваральнага акту. Гэта – прадчуванне няўдачы, боязь яе.

«Дзіцячыя» пытанні, якія ставяць дарослыя героі пісьменніка, множацца: «Што яно?», «Адкуль яно?», «І адкуль яно ўсё?», «І чаму яно ўсё?», «Што там?». Першы крок у жыццёвы трансцэндэнталізм, апроч расчаравання, прывёў героя-інтэлігента М.Гарэцкага і да адной істотнай высновы: абапірацца трэба на «роднае карэнне», гэта значыць, на нацыянальную глебу, гістарычную, культурную, духоўны досвед беларускага народа. Праўда, гэты скарб часта выглядае «заклятым» і яго не здабудзеш ніякімі замовамі.

Персанажаў «інтэлігенцкіх апавяданняў» бянтэжыць не толькі прыродная, але і чалавечая таямніца, **трансцэндэнталізм народнай душы**. Здавалася б, ім, інтэлігентам у першым пакаленні, душа селяніна не павінна здавацца непрагляднымі нетрамі. Бо і самі яны, як той яблык, недалёка адкаціліся ад мужыцкае нівы, не страцілі цікавасці да вясковага побыту, традыцыяў. Яны, дэмакраты па поглядах, часам перабольшвалі і

ідэалізавалі стваральныя магчымасці сялянства. Магчыма, якраз такое перабольшванне і прыводзіла персанажаў да расчаравання.

Гэтае пачуццё востра перажывае Клім Шамоўскі, герой апавядання «У лазні» (1912). «Нашанівец», нацыянальны адраджэнец па светапоглядзе, вучань апошняга класа каморніцкага вучылішча, ён, у духу «нашаніўства», выводзіць беларушчыну наўпрост з вясконасці і самы кароткі шлях да Беларусі бачыць у тым, каб вярнуць спрадвечныя сялянскія завядзёнкі.

Клім прыезджае на вакацыі ў роднае Мардалысава і ідзе ў вясковую лазню, ды не проста каб памыцца, але «ачысціцца» ад налёту панства, бо хоча пачувацца ў вясковым асяроддзі «сваім».

Лазня, у якой лягчэй забрудзіцца, чым памыцца, нагадвае нават не чысцец, а пекла з грэшнікамі і чарцямі: «Аж стогн лунаў у лазні. Павярнуцца, – думаў Клім, – недзе: паўнютанька лазня людзей. На нізу ў гразі блазнота... Іншы плакаў ад дыму ці яшчэ ад чаго і цёр вочы кулакамі, і плёскаў гразнай вадою. Але й тую яму нехта забараніў браць, казаў: «Злётай прынясі сам». Іншы сядзеў непарушна, ушчаміўшы галаву паміж ног. Той шчыпаўся, той штурхаўся, той жартаваў – мацаў некага па вачах, кажучы: «Ці еў балазе?».

Лазня дапамагае герою вызваліцца ад ілюзій пра маральную падрыхтаванасць вяскоўцаў да пазітыўных зменаў. Уначы яго апаноўваюць іншыя думкі і пытанні: «Беларусь, Беларусь, чым ты была і чаго ты, во, даждала?». Клім уцяміў, што двойчы ў адну і тую лазню, як і ў раку, не ўвойдзеш. Памяняліся не толькі вёска, не толькі Беларусь, але і сам ён. На памяць прыходзяць коласаўскія радкі, якія герой перайначвае:

*Мой родны край, як ты мне мілы,
Уцяміць цябе не маю сілы...*

Трансцэндэнтальная Беларусь – такой бачыць яе цяпер Клім Шамоўскі. Ён кіруецца заповітнай формулай Каруся Каганца: «Беларусь трэба падымаць!» Але як? Гісторыя дзеецца, як выявілася, больш марудна і складана, чым яму мроілася...

«Але ж не адракацца, не быць здраднікам, а любіць, шанаваць родную Бацькаўшчыну павінен, доўжан...», – быў другі шэпт. «Люблю... ці ж не люблю?.. А страшна яно, роднае... чым?..»

І спахмурнеў Клім, сігаў шпарчэй па скрыпучым марозным снезе. Ляцела думка: «Мой родны кут, люблю цябе без меры!» – і забавілася яна, не ўцякала.

– Ці не захварэла твая галава, Клім, пасля лазні? – спытаўся бацька.

– Палепшае, – адказаў сын».

Ірацыянальнае ў чалавечай свядомасці робіцца прадметам далейшага мастацкага даследавання Максіма Гарэцкага. Сфера трансцэндэнтальнага не абмяжоўваецца вонкавым прыродным быццём.

Глыбіні чалавечага «я», несвядомага, непадуладнага логіцы вымяраюцца ў драматычнай аповесці «Антон» (1914).

Што прымусіла яе героя, рахманага і набожнага селяніна, зрабіць жудаснае, здавалася б, не матываванае злачынства, замахнуцца на жыццё ўласных дзяцей? Над лёсам Антона Жабона, забранага ў вар'янтю, разважаюць адукаваныя людзі. Яго ўчынак тлумачаць хваробай мозга, бядотным сацыяльным становішчам, агульным палітычным крызісам. Беларускі інтэлігент лічыць, што прычына хаваецца ў пераломе, у пераходным стане народнай свядомасці: «Цяпер у майго народа крызіс: старыя багі струпехлі, а новых... новыя мала ведамы... і сусветна новыя багі, багі цела, што даюць ці могуць даць поўнае здавальненне толькі цэлу, гэтыя багі не надта падабаюцца беларусу...» Адначасова пісьменнік дае зразумець, што гэтымі версіямі таямніца Антона не вы-

чэрпваецца – яна надта глыбока схаваная ў прыцемках несвядомага, у тых глыбінях чалавечай душы, дзе можа ўтойвацца непрадказальнае, пачварнае.

Героі Максіма Гарэцкага з іх рэфлексійнасцю, схільнасцю да самааналізу, назіраюць ірацыянальнае не толькі ў грамадскім асяроддзі, але і ў саміх сабе. Расчараванне ў ілюзіях выклікае ў іх крыўду, а пасля высвятляецца, што крыўдуюць яны на саміх сябе. Так адбываецца з Лявонам Задумам у аповесці «У чым яго крыўда?» (1926), які пацярпеў і ад свайго наіўнага народафільства, і ад недарэчнага кахання да цёмналескай Дульсінеі, а найбольш – ад унутранай няпэўнасці.

У аповесці «Меланхолія» (1928) задуменны герой Максіма Гарэцкага будзе апантана змагацца за беларушчыну, даводзіць свае нацыянальныя пачуцці ў вёсцы і ў горадзе, цярэць новыя паражэнні, трапляць у недарэчныя сітуацыі, але ўсё гэта прывядзе яго да істотнай эвалюцыі, і пра яе сведчыць змена сімволікі. Герой развітаецца з **лазняй** (сімвалам адсталасці, заскарузлай патрыярхальшчыны), скіне з плеч **сялянскі жупанок**, які дагэтуль упарта насіў, каб паказаць сваю блізкасць да простага люду. **Меланхолія**, якая зменіць яго татальную **крыўду**, – стан не толькі балесны, але і плённы. У меланхалічным настроі Лявон вучыцца не толькі задуменна, але і скептычна, са здаровай іроніяй глядзець на навакольны свет і на сябе. Гэтыя якасці спатрэбіліся яму падчас новых, больш жорсткіх выпрабаванняў, якія ён апісаў у кнізе-дзённіку «На імперыялістычнай вайне» (1926).

Вольнанаёмны Лявон Задума сутыкнецца на фронце з новымі для яго праявамі ірацыянальнага – **ваенным трансцэндэнталізмам**, неспасцігальным імкненнем людзей да калектыўнага забойства. Максім Гарэцкі, які паранейшаму стаіць за спінай свайго героя, невыпадкова лічыцца паплечнікам пісьменнікаў «страчанага пакалення» (Э.М.Рэмарка, Р.Олдынтана, А.Барбюса, Э.Хэмінгуэя).

Беларускі аўтар паказаў абсурднасць, ірацыянальнасць вайны ў апавяданнях «Літоўскі хутарок», «Рускі» (абодва 1915), «Генерал» (1916) і ў аповесці-дзённіку «На імперыялістычнай вайне», скарыстаўшы не толькі прыёмы жорсткага рэалізму, але і сродкі гратэску, трагічнай іроніі, «ачужэння».

Стварэнне вобраза Ігната Абдзіраловіча, героя аповесці «Дзве душы» (1919), працягвае творчую эвалюцыю, што адбывалася з Задумам. Абдзіраловіч і Задума падобныя тым станам унутранай канфліктнасці, якая не дае спакою кожнаму, але на змену меланхоліі прыходзіць **душэўная раздвоенасць**.

Твор мае меладраматычную завязку: карміцелька пераменьвае немаўлятак, у выніку чаго сялянскае дзіця выгадоўваецца на паніча. Гэты фэбульны ход стаў падставай для складанага мастацка-псіхалагічнага даследавання. Максім Гарэцкі тварыў у той час, калі чалавецтва ўжо ведала пра законы спадчыннасці, і пісьменнікі адлюстроўвалі генетычныя працэсы ў сваіх творах. Праблему спадчыннасці ставілі Герхарт Гаўптман у драме «Перад узыходам сонца» (1889), Генрык Ібсен у п'есе «Здані» (1881). Рэха спрэчак, што вяліся ў грамадстве вакол праблем спадчыннасці, заўважнае і ў драматычнай аповесці М.Гарэцкага «Антон».

У аповесці «Дзве душы» таксама закранаюцца праблемы спадчыннасці, але не толькі яны. Генетычнае, «базавае» класавае пачуццё, якога не адмаўляе Максім Гарэцкі, безумоўна, уплывае на ўчынкі Абдзіраловіча, асабліва тады, калі і аўтарам, і героем у рэфлектыўным стане яны разглядаюцца як алагічныя, невытлумачальныя. Але ёсць яшчэ выхаванне, адукацыя, шчырая вера ў перамогу розуму над ірацыянальным і цёмным. Яны таксама фармуюць аблічча Ігната Абдзіраловіча. Ён найчасцей бачыць і ацэньвае падзеі праз прызму адукацыі і выхавання, праз ідэалы бурлівага студэнцтва, праз чытанне Льва Талстога і ўспрыманне гуманістычнага зместу «талстоўства», нарэшце, праз непахісныя каноны хрысціянскай маралі: «не забі», «даруй ворагам сваім»...

Нерашучасць Ігната Абдзіраловіча ў абставінах вайны і рэвалюцыі, што штурхалі да выбару, тлумачыцца і яго выхаваннем, і яго спадчыннасцю – «поклічам крыві». Іх вынікам і з'яўляюцца душэўныя згрызоты героя:

«І душа дваіцца. Дзве душы. Тая, што плакала і жалілася на другую, нашто яна мучыць яе падманкамі, цяпер цвярдзее, але робіцца нядобраю, набірае ўсё больш нейкай калянасці і нават жорсткасці. Няхай сабе тая плача па нейкай паненцы. Ёй не шкода, і яна не здрыгнецца, калі дзікая людская куламеса пашарпае на шматкі і князя, і Макасея міліёншчыка, і разумца-армяніна. Ёй не шкода... А тая, другая, падумала і здрыганулася».

Унутраная далікатнасць героя «Дзвюх душ» выклікала раздражненне ў некаторых тагачасных крытыкаў М.Гарэцкага, найперш у А.Навіны (Антон Луцкевіча). Сёння, калі так высока цэняцца душэўная мяккасць і сумленнасць, ацэнка паводзінаў Абдзіраловіча ў крытыкаў хутчэй пазітыўная, а ў тыя часы названыя вышэй якасці прынеслі шмат нягодаў і літаратурнаму герою, і яго стваральніку.

Прастора, у якой рэальнае жыццё ўзаемадзеінае з літаратурным, поўніцца прыкладамі павучальных, парадасальных, а часам амаль містычных узаемадачынненняў аўтара, рэальных прататыпаў і літаратурных герояў. Гэта таксама сфера неспазнаных, амаль не вывучаных пісьменніцкіх прагнозаў, прадчуванняў і прароцтваў. У гэтай прасторы палягае эпілог аповесці, які мог бы стаць тэмай твораў пра далейшы лёс Задумы або Абдзіраловіча. Да канца жыцця Максім Гарэцкі імкнуўся прыстасаваць свае дэмакратычныя шуканні да лёсу грамады, шчыра спрабаваў тварыць у абставінах дыктатуры пралетарыату і талітарызму, дзеля чаго пісаў лаяльныя да новай улады творы. У адрозненне ад многіх кан'юктуршчыкаў і сервілістаў сталінскай эпохі ён імкнуўся рабіць гэта сумленна, ды яшчэ з падключэннем інтэлігенцкага досведу: прыцягненне – адштурхоўванне. Заканчэнне «асабістай

справы грамадзяніна М.Гарэцкага» дапіша крывавымі літарамі «тройка» УНКУС Смаленскай вобласці, што прысудзіла пісьменніка да расстрэлу.

Мяркуючы па тэксце пратакола, судзілі Максіма Гарэцкага хутка і нядоўга, судзілі малапісьменныя людзі, выхадцы з той самай шэрай грамады, пра лёс якой гэтулькі клапаціліся ды перажывалі творца і яго героі. Ірацыянальнае, агрэсіўнае і жорсткае, што таілася ў нетрах масавай свядомасці, выплюхнула вонкі. Але гэтая перамога не была канчатковай.

Інтэлектуальны пошук герояў М.Гарэцкага, іх вера і сумненні, іх ростані і пошукі выбару былі далёка не марнымі і працягнулі традыцыю беларускай інтэлектуальнай прозы. Відавочны той плён, які мела проза пісьменнікаў у фармаванні нацыянальнай школы філасофіі, выпрацоўцы канцэпцыі Беларускага Шляху. Канцэптуальным творам, які падагульніў гэты пошук, стала эса Ігната Абдзіраловіча (Канчэўскага) «Адвечным шляхам».

Выбар аўтарам эса такога псеўданіма быў невыпадковы: разам з ім філосаф наследаваў не толькі ўдумліваць Максіма Гарэцкага і яго персанажаў, але і іх цікаваць да адвечнага і «патаёмнага», некатэгарычнасць і дыялагізм у развагах. Гэты факт яскрава пацвярджае такую рысу сімвалісцкай творчасці М.Гарэцкага, як **крэатыўнасць**.

Рэфлексійнасць і дапытлівасць, пераўтваральны пачатак, зачараванасць «патаёмным» – гэтыя якасці творчай асобы пісьменніка актуальныя і сёння. Яны выспеліся дзякуючы творчаму пераасэнсаванню майстрам мастацкага вопыту сімвалізму. У змаганні з ірацыянальнымі, варожымі для чалавека праявамі быцця варта спадзявацца адначасова на веру і веды, інтуіцыю і творчасць, як гэта рабіў Максім Гарэцкі.

«РУЧАЁВАЯ»

ТРАНСЦЭНДЭНЦЫЯ:

МАДЭЛЬ ЧАЛАВЕЧАГА ІСНАВАННЯ Ў ПАЭЗІІ АЛЕСЯ ГАРУНА

Спадчына Алеся Гаруна (1887 – 1920), яе канцэптуальны і мастацкі змест асвоеныя літаратуразнаўствам у меншай ступені, чым творчы жыцццяпіс паэта. Гэта тлумачыцца адносна познім вяртаннем яе, раней забароненай, у літаратурны кантэкст. Гарун мае рэпутацыю палітычна заангажаванага аўтара, у чыёй творчасці пераважае патрыятычная, адраджэнцкая тэматыка. Літаратуразнаўцы звярталі ўвагу таксама на адмысловую версіфікацыю майстра.

Менш вывучана філасофская лірыка Гаруна, прысвечаная пытанням чалавечага існавання, жыцця і смерці. Яна дзіўным чынам вылучаецца на фоне актыўнай грамадскай пазіцыі аўтара сваёй медытатыўнасцю, заспакоенасцю, у пэўным сэнсе кантрастуе з жарсцямі палітычнай барацьбы, якой аддаваўся А.Гарун. Нараджалася гэтая лірыка большай часткаю ў Сібіры, дзе аўтар адбываў пакаранне.

Яна прадстаўлена такімі вершамі, як «Начныя думкі», «Мае думкі», «Ноч», «Думы ў чужыне», «...Нічога на небе...», «Ідуць гады», «Матчын дар», «Адбітак», «Нязнаны госць», «Бажанні», «Жыцце», «На смерць», «Nocturno», «Літанне Адзіноце».

Назвы гэтых твораў сведчаць пра іх «ночны» настрой. Ноч – улюбёны час медытуючага лірычнага героя А.Гаруна, у адрозненне ад «вечаровага» настрою лірыкі М.Багдановіча. Спадарожнікі лірычнага героя – зорнае неба («Адбітак»), самотнасць («Літанне Адзіноце»), а часам і тыя пачвары, якіх спараджае ночная свядомасць («Ваўкалакі»). Апошні верш сугучны вершу «У ночным царстве» Я.Купалы. Лірычны герой Гаруна гэтаксама на стальгуе па сонцы, святле, вольным палёце.

У адрозненне ад цыклічнай купалаўскай мадэлі існавання мадэль паводле Гаруна – лінейная. Чалавечае жыццё (Гарун называе яго ўрачыста **«жыцце»**) уяўляе сабой манатонны ланцуг часу («Ідуць гады»):

*Ідуць сабе гады, ідуць
Бы карагод, бясконца,
Што ў небе зорачкі вядуць,
Ля месяца, ля сонца.
Ідуць сабе гады, ідуць
І чалавек за імі.
Куды цябе яны вядуць
І сцежкамі якімі?*

Манатоннасць гэтая суправаджаецца нязменным цярпеннем чалавека, які цягне на сабе важкі крыж існавання. Апафеоз гэтай манатоннасці і вонкавай бязметнасці знаходзім у вершы «Жыцце», дзе назіраем паралель паміж існаваннем «цара жывёлаў» і вала, які бяздумна цягне сваё ярмо. «А ты – жывёлаў цар? Ці ж ты жывеш іначай?!» – ставіць рытарычнае пытанне аўтар. Страх бессэнсоўнага існавання ў лірычнага героя пераважае над страхам смерці, пра што сведчыць верш «Думы ў чужыне». Лірычнага героя страшыць не смерць, якая ўяўляецца яму спачынкам пасля зямных турботаў, а ланцуг бессэнсоўнага, манатоннага, пазбаўленага волі існавання.

Мадэль існавання Гаруна мае два экстрэмумы – жыццё і смерць. Прамежавых экстрэмумаў, якія разрывалі б ланцуг існавання, амаль няма. Паэта цікаваць перадусім жыццё да нараджэння чалавека («Нязнаны госць») ці пасля яго смерці («Nocturno»).

Слязінка немаўляткі («Нязнаны госць») змушае лірычнага героя задумацца над таямніцай нараджэння і паварочвае яго да ўяўлення пра райскія сады, адкуль прылятаюць у гэты свет душы немаўлятак.

Спроба ўявіць жыццё пасля смерці робіцца Гаруном у праграмным вершы «Nocturno». У дыялогу з Адзінотай – нязменнай спадарожніцай апанаванага рэфлексіяй лірычнага героя – высвятляецца, што плынь існавання мае свае перапады і экстрэмумы, але па сутнасці бясконцая. Гэтая выснова абапіраецца на вобраз-сімвал ручая, які бруіцца па зямной паверхні, хаваецца пад зямлёй, каб пасля зноў вынырнуць і пабегчы далей, да невядомай мэты. Смутак чалавечага існавання кампенсуецца суцяшэннем, што гучыць з вуснаў Адзіноты. Сутнасць суцяшэння – смерці як бы і няма:

*Аб смерці пытаеш ты? Калі скончыцца
Жыццё тваё, – міленькі, не пытай!
Спрабуй ад думак тых, ад хворых палячыцца,
Прыходзь у гэты лес, наветра тут глытай.
Жыві, каб жыццё даць другім, малодшым,
Як дуб стары, што ўзгадаваў дубка.
А там... ручайка знік! І мы пуцём каротшым
Пайдзём у зямлю за ім, каб выплысць, як рака.*

Гарунова мадэль чалавечага існавання ўяўляецца як лінейная, «ночная», «ручаёвая». Манатоннасць мастацкага часу парушаецца ў ёй толькі двума экстрэмумамі – жыццём і смерцю. Думка мастака спрабуе ахапіць

гіпатэтычнае існаванне чалавечай душы да яго нараджэння і пасля яго смерці. Пры гэтым да хрысціянскіх уяўленняў пра паходжанне жыцця і смерці далучаюцца рэфлексіі аўтара, угрунтаваныя на інтуітывізме, блізкія таксама да філасофскіх схем экзістэнцыялістаў. Мастацкая канцэпцыя чалавечага існавання здабываецца праз іншаказ, праз шэраг вобразаў-сімвалаў, прадугледжвае сферу неабазнанага, трансцэндэнтальнага, адкуль бяруць вытокі анталагічныя з'явы. Мадэль існавання, паводле Гаруна, мае, такім чынам, сімвалісцкі характар.

ПЕРША АДКРЫВАЛЬНІК З РОДУ ЛАСТАЎ

Мастацкія адкрыцці Вацлава
Ластоўскага

Універсальная значнасць літаратурнага твора абумоўлена прысутнасцю ў ім такога элемента, як адкрыццё. Аўтарская прыярытэтнасць выступае ў якасці крытэрыю мастацкай і сацыяльнай значнасці твора. Мне даводзілася даследаваць мастацкія адкрыцці Янкі Купалы, іх уздзеянне на сусветны літаратурны працэс. Аналагічны падыход прымяняецца цяпер да літаратурнай спадчыны Вацлава Ластоўскага, чья проза споўнена інтэлектуалізмам, творчымі ідэямі, навацыямі.

Творчасць гэтага загадкавага пісьменніка рухалася пад знакам адкрыцця. Многае з таго, што ён рабіў як літаратар і як грамадскі дзеяч, было навацыяй для Беларусі. Ён спрычыніўся да дзейнасці першай у нашай краіне палітычнай партыі «Беларуская сацыялістычная грамада». Быў сакратаром першай масавай беларускай газеты «Наша ніва» (1909). Потым стаўся заснавальнікам і рэдактарам новых газет «Гоман» (1916 – 1917), «Крывічанін» (1918), «Крывіч» (1923). У 1918 годзе ўзначаліў Раду Міністраў БНР – першага незалежнага дзяржаўнага ўтварэння на Беларусі ў

XX стагоддзі. Быў адным з першых беларускіх дыпламатаў, наведваў у якасці пасла Бельгію, Ватыкан, Германію, Італію, Францыю, Чэхаславакію, Швейцарыю. У 1927 – 1929 займаў пасаду першага неадменнага сакратара Беларускай Акадэміі навук.

Літаратурнымі, навуковымі адкрыццямі споўнены ковенскі перыяд творчасці Ластоўскага (1923 – 1927). У гэты час ён стварыў і выдаў у Коўне «Гісторыю беларускай (крыўскай) кнігі» (1926), гэтае непераўзыхаднае фундаментальнае даследаванне па бібліяграфіі Беларусі. Унікальным быў таксама яго «Падручны расійска-крыўскі (беларускі) слоўнік» (Коўна, 1924).

Нарэшце, у Коўне Ластоўскі піша і выдае споўненую загадкамі аповесць «Лабірынты» (1923), жанравых аналагаў якой у беларускай ды і ў сусветнай літаратурах таго часу бадай што няма.

Загадкавае «Лабірынтаў» выклікана перапляценнем у іх некалькіх свядомых аўтарскіх містыфікацый, галоўная з якіх звязана з існаваннем Полацкага лабірынта.

Падземныя лёхі ў Полацку – міф або рэальнасць?

Вацлаў Ластоўскі, які паходзіў з Паўночнай Беларусі і няраз наведваў Полацк, быў дасведчаны, безумоўна, і ў легендарных, і ў гістарычных звестках, якія датычыліся полацкіх сутарэнняў. Пошукі Лабірынта вяліся і за ягонымі часамі, у 1920-я гады. І тады, як і сёння, былі скептыкі, якія лічылі, што полацкія падземныя збудаванні ёсць ні чым іншым, як звычайнай дрэнажнай сістэмай. Былі і рамантыкі, якія гатовыя былі засведчыць тое, што самі праніклі ў Лабірынт або бачылі людзей, якія гэта здзейснілі. Спрэчкі рамантыкаў і скептыкаў доўжацца і па сённяшні час, як працягваюцца і спробы новых энтузіястаў, археолагаў і аматараў, пранікнуць у таямніцу Полацкага лабірынта.

У кожным беларускім старажытным горадзе з месцавай гісторыяй можна пачуць паданне пра ўласны

лабірынт, загадкавае сутарэнне. Лабірынты знаходзяцца ў выглядзе тых жа дрэнажных сістэм або абарончых падземных збудаванняў, што былі неад’емнай часткаю кожнага старадаўняга замка, палаца, храма або ўсяго горада. Але ніякі з гэтых лабірынтаў не набыў такую гучную славу, не быў ахутаны такой колькасцю легенд, загадак і містыфікацый, як Полацкі. І Ластоўскі з яго аповесцю адыграў вядучую ролю ў станаўленні міфа пра Полацкі лабірынт.

Міфатворчасць – неад’емная рыса літаратуры. Калі міфатворчая функцыя літаратурнага твора спалучаецца з крэатыўнай, міфы пачынаюць спраўджвацца. Літаратура, паводле шматлікіх назіранняў, не толькі канстатуе жыццёвыя факты, але і перастварае рэчаіснасць у адпаведнасці са сваёй зададзенасцю, са сваёй матрыцай. Літаратурны твор у гэтым выпадку выглядае і як праект, здзяйсненне якога – справа выпадку і часу.

Ёсць прыклады таго, якім чынам міфы, створаныя літаратурай або падхопленыя ёю, робяцца яваю.

У стыхія старажытнагрэчаскай міфалогіі вылучаюць траянскі цыкл – сюжэты, звязаныя з аблогай Троі, падзеямі, якія да пэўнага часу лічыліся легендарнымі. Першым грунтоўным літаратурным асваеннем гэтага цыкла міфаў можна лічыць «Іліяду» Гамера. У новы час з’яўляецца археолаг Шліман; зачараваны «Іліядай», ён здзяйсняе сваё адкрыццё – і вось міфічная Троя робіцца рэальнасцю.

Спачатку існаваў міф пра Лабірынт на Крыце і пра Мінатаўра, па яго матывах ствараецца шэраг літаратурных твораў (ад трагедыі антычных аўтараў да п’ес Лопэ дэ Вегі, Марыны Цвятаевай), у якіх героямі з’яўляюцца Арыядна і Тэсей. А потым сэр Артур Джон Эванс даказвае, што Крыцкі лабірынт існуе насамрэч. У адкрытых ім сутарэннях была знойдзена нават выява Мінатаўра.

Хто ведае, ці не атрымае аналагічны працяг міфалагема Лабірынта, створаная Ластоўскім?

Полацкі лабірынт у трактоўцы Ластоўскага быў адным з цэнтральных артэфактаў, на якім грунтавалася яго крыўская тэорыя.

У спрэчках, якія вядуць паміж сабою выведзеныя ў «Лабірынтах» героі – знаўцы полацкай даўніны, паўстае велічны вобраз Полацкай цывілізацыі, па ўзросце больш старадаўняй, чым рымская або грэчаская. Прычынай яе амаль бяследнага знікнення бачыцца тое, што артэфакты гэтай цывілізацыі былі нетрывалыя: зніклі вырабы з дрэва, знішчыліся тэксты, выкананыя на крохкім матэрыяле.

Письменнік бярэцца сканструяваць гэтыя артэфакты шляхам літаратурнай містыфікацыі. Ластоўскі памяшчае ў Лабірынт легендарную бібліятэку Еўфрасінні Полацкай, што знікла ў далёкай мінуўшчыне. У творы паўстае найбагацейшы кнігазбор, запоўнены манускрыптамі, інкунабуламі, скруткамі, пергаменамі, кнігамі легендарных і гістарычных эпох. Грандыёзнасць падземнага кнігасховішча прымушае згадаць вобраз Вавілонскай бібліятэкі, створаны ў аднайменным апавяданні Хорхе Луіса Борхеса.

Хранатоп Лабірынта шырыцца і разгаліноўваецца, узбагачаецца рэалістычнымі і фантастычнымі дэталямі. Аб'ектам аўтарскай міфатворчасці робіцца не толькі мінулае, але і будучыня. У падземных лабараторыях праводзяцца таямнічыя эксперыменты, у выніку якіх робяцца надзвычайныя адкрыцці. Вынайдзены эліксір даўгалецця; гэта значыць, спраўдзілася мара, якую ў эпоху Сярэднявечча выношвалі алхімікі, а ў новы час літаратары – Б.Шоў («Назад да Мафусаіла»), К.Чапек («Сродак Макрапуласа»), Ф.Аляхновіч («Круці не круці – трэба памярці»), К.Крапіва («Брама неўміручасці»). У сутарэннях вырабляюць сінтэтычныя стравы і напоі (нават «Старку»). Постаць таямнічага Металічнага чалавека змушае згадаць пра Голема, пра эксперымент прафесара Франкенштэйна і пра робатаў. Твор Ластоўскага перагукаецца, такім чынам, з

будучыняй – рэальнай і літаратурнай. Як і навуковая фантастыка таго часу (прыкладам, творы Г.Уэлса), «Лабірынты» змяшчаюць у сабе прагнастычна-крэатыўныя рэаліі (паказ праектаў, якім наканавана ажыццявіцца ў будучыні).

Перастварыўшы архетып Лабірынта ў вобраз ідэальнага сховішча, Ластоўскі памясціў у ім не толькі нацыянальныя святыні, але і ўласныя заветныя творчыя праекты, ідэі, здагадкі, галоўнай сярод якіх выступае ягоная крыўская тэорыя.

Разуменне Ластоўскім Беларусі як Крыўі сведчыць не пра рэгіяналізм, а пра унітарызм ягонай тэорыі. Паняцце «Крыўя» Ластоўскі пашыраў на ўсю Беларусь, хаця гістарычным і этнічным яе цэнтрам бачыў Поўнач, землі, у эпоху Полацкага княства і раней населеныя крывічамі. Вызначэнне «Беларусь», як і «Літва», ён лічыў штучным. Падставы для вылучэння феномена Крыўі пісьменнік шукаў у глыбінях гісторыі, этнасу, міфалогіі, менталітэту, мовы, культуры беларускага народа. Духоўны падмурак для сакралізацыі крыўскай тэорыі шукаў у дзейнасці Рагвалода, Рагнеды, Ізяслава, Усяслава Чарадзея, Еўфрасінні Полацкай, Францішка Скарыны, Сімяона Полацкага.

Этнічная, гістарычная, культурная самабытнасць Полацкай зямлі неаспрэчная. Ластоўскага недарэмна вабіла полацкая даўніна, недарэмна ён спрабаваў штучна павялічыць яе ўзрост. Тэрмін «Полацкая Антычнасць» для вызначэння гэтай даўніны, магчыма, быў бы больш дарэчы, чым «Крыўя». «Полацкая Антычнасць» уяўляецца як унікальнае спалучэнне грэчаскай (візантыйскай) культурнай традыцыі, хрысціянскага духу, кніжнай мудрасці, непагасных таямніцаў славянскага язычніцтва. Гэта холад і строгасць формаў старадаўняй архітэктуры, суровы клімат Крыўі, стрыманы характар і менталітэт, нардычны тэмперамент насельнікаў гэтага паўночнага краю, пра які наступным чынам выказваўся беларускі пісьменнік

XIX стагоддзя Ян Баршчэўскі: «Жыхары гэтага краю...спрадвекупакутуючы, зусім змяніліся характарам; на іх тварах заўсёды адбіты нейкі смутак і змрочная задумлівасць. ...У бедных вёсках у святочныя і будзённыя дні заўсёды пануе нейкая панурая цішыня; рэдка адгукнецца песня жняца або ратая, і па гэтым спеве можна лёгка зразумець яго заклапочаныя думкі, бо няўрод часта ашуквае тут надзеі працавітага земляроба...»

Крыўя Баршчэўскага – гэта край сцюдзёных азёраў, некранутых лясоў, балотных абшараў, на якіх збіраюць не толькі журавіны, але і экзатычную для астатняй Беларусі марошку. Закінутасць і малалюднасць гэтых мясцінаў спрыяла нараджэнню міфаў пра русалак, лесуноў, ваўкалакаў, пра шатана, што паказвае над вадой свае рогі, і пра цмока, які пасяліўся ў бяскрайнім памерах возеры Нешчарда.

«Крыўя» сугучнае словам «кроў», «крэўнае», «крыўнасць». Ластоўскі разумеў умоўнасць і нават некаторую спекулятыўнасць прапанаванай ім тэорыі, і ў «Лабірынтах» сродкамі мастацкага даследавання пераводзіць паняцце ўмоўнасці на ўзровень змовы, пэўнага пагаднення паміж сябрамі таёмнага таварыства або секты, што асталявалася ў полацкіх катакомбах, распрацавала свой таёмны статут, рытуал і абрадавасць. Ініцыяцыі новага сябра таварыства папярэднічае крывавае ахвярапрынашэнне – рытуальнае забойства, якое здзяйсняецца такім загадкавым чынам, што і яго выканаўца, і ахвяра застаюцца невядомымі.

Хто забіў Падземнага чалавека і ці забіў? Дэтэктыўная фэбула твора ў цэлым адпавядае класічнай формуле, за выключэннем адной дэталі – забойца не названы. Разам з тым Ластоўскі, у адпаведнасці з канонамі жанру, дае чытачу ўсе ключы, неабходныя для вырашэння загадкі. Адкрыты фінал «Лабірынтаў» такога ж кшталту, што і развязка апошняга твора Чарлза Дзікенса «Таямніца Эдвіна Друда» (1870), крымінальнага рамана, загадку якога на працягу многіх дзесяцігоддзяў спрабуюць раз-

гадаць літаратуразнаўцы. Розніца, аднак, у тым, што адкрытасць фіналу твора Дзікенса тлумачыцца тым, што пісьменнік не паспеў яго закончыць. «Лабірынты» ж – твор завершаны, а цьмянасць фіналу ведама праграмаваная аўтарам. Ластоўскі, такім чынам, распачынае складаную інтэлектуальную гульню з чытачом, у пэўным сэнсе містыфікуючы яго, і як бы прадбачыць тыя інтэлектуальныя практыкаванні, якімі будзе поўніцца эпоха постмадэрнізму, што выклікала да існавання жанр метарамана.

Свайго роду загадкай твора застаецца і яго жанравая прырода. Даследчыкі дагэтуль не прыйшлі да адзінага меркавання пра жанравую прыналежнасць «Лабірынтаў». Што гэта: дэтэктыў, філасофская аповесць, гістарычная, прыгодніцкая або містычная проза, жакі? На маю думку, «Лабірынты» набліжаюцца да інтэлектуальнага дэтэктыву – таго жанру, у якім створаны, прыкладам, раманы Умберта Эка «Імя ружы». Можна казаць і пра наяўнасць у творы прыкметаў «сінтэтычнага рамана» – той умоўнай жанравай мадыфікацыі, існаванне якой прыпадае на мяжу XX – XXI стагоддзяў. «Сінтэтычны раманы» якраз і закліканы аб’яднаць у сабе тыпалагічныя рысы розных жанраў і тым самым «прымірыць» паважную і масавую літаратуру. Ластоўскі, стварыўшы «Лабірынты», заглядаў у літаратурную будучыню.

Ён як бы прадбачыў той род літаратурнай гульні, пры якой канструююцца неіснуючыя мовы, краіны, ад імя класікаў пішуцца новыя тэксты або старыя тэксты прыпісваюцца неіснуючым творцам. Такого роду літаратурныя містыфікацыі асабліва пашыраныя ў творчасці Х.Л.Борхеса.

Ластоўскі дбаў пра праўдападабенства сваіх містыфікацый і знаходзіў апірышча для іх не толькі ў кніжных ведах, але і ва ўласным жыццёвым вопыце. Уважаючы на прыналежнасць Ластоўскага да масонства, ёсць падстава сцвярджаць, што апісаная ў «Лабірынтах» ініцыяцыя па-

добная ў некаторых дэталях да абраду пасвячэння ў ложку. Містычная, «гатычная» атмасфера дзеяння ў «Лабірынтах» вынікае з цікавасці пісьменніка да эзатэрыкі, таемных ведаў. Як вядома, ён захапляўся таксама парапсіхалогіяй і нават прапаноўваў выкладаць гэтую навуку ў Парыжы і Мінску.

Ментальнай асновай крыўскай тэорыі Ластоўскі лічыў мову, якую таксама называў крыўскай. Дабудоўваючы і міфалагізуючы гіпатэтычны вобраз крыўскай цывілізацыі, Ластоўскі дабудоўваў і яе мову, што пацвярджаецца зместам яго «Падручнага расійска-крыўскага (беларускага) слоўніка». Шмат якія адзінкі ў ім выглядаюць не як агульналітаратурныя, а як прыналежаць да паўночна-беларускага дыялекту; некаторыя з'яўляюцца новатворамі. Ёсць словы, рэанімаваныя з фальклорна-міфалагічнай або гістарычнай архаікі, прыкладам, *навец*, якое тлумачыцца аўтарам наступным чынам: «Наўцом» называюць сьвежага памершага нябошчыка, а такжа, нябошчыка які па сьмерці ходзіць ў сваім целе ды ссе кроў» [2, с.341]. Даўнасьць слова «навец» пацвярджае «Аповесць мінулых гадоў», дзе ёсць апісанне смутных і жахлівых падзей у Полацку ў год 6600 (1092 ад Н.Х.). Згадваецца «час чумы», калі па вулках Полацка гойсалі нябачныя здані на конях, забіваючы палачанаў. Пра гэтыя змрочныя падзеі народ, паводле «Аповесці...», выказваўся наступным чынам: «Темь и человеце глаголаху, яко навье бьють палачаны».

Слоўнік Ластоўскага ўяўляе сабой унікальны гіпертэкст, які змяшчае не толькі моўныя адзінкі, але і падрабязныя артыкулы, разгорнутыя вакол таго ці іншага канцэпта. Аўтар тлумачыць, чаму Млечны Шлях беларусы называлі Птушыным, як утвараюцца беларускія імёны, чым беларускі кон адрозніваецца ад лёсу, долі і фатуму, і гэтыя тэксты ператвараюцца ў своеасаблівыя кароткія апавяданні і эсэ. У гэтым можна знайсці аналогію з «Хазарскім слоўнікам» Міларада Павіча.

Сімволіка «Лабірынтаў», шматстайная і шматузроўневая, таксама сугучная таму ўскладнёнаму іншасказу, які выяўляецца ў творах постмадэрнісцкай эпохі. Культуролаг І.І.Мурзак слушна лічыць архетып лабірынта ключавым у культуры XX стагоддзя нароўні з такімі вобразамі-сімваламі, як сон, маска, люстэрка, сад, бібліятэка, кніга [3, с. 221].

Лабірынт, які лучыць у цэлае разгалінаваную сімволіку аповесці Ластоўскага, сам, у сваю чаргу, уяўляе вобраз-сімвал, напоўнены некалькімі сэнсамі. Лабірынт – хітраспляценне чалавечай думкі; Лабірынт – забытаная інтрыга... Цэнтральны сэнс сімвала, на маю думку, датычыцца лёсу беларускай (крыўскай, як называў яе Ластоўскі) культурнай цывілізацыі. Прастора Лабірынта адпавядае нацыянальнай парадыгме культурнага развіцця. Яна – лабірынтападобная.

Беларуская гісторыя і культура бачыліся Ластоўскаму чарадой шматлікіх сыходжанняў у Лабірынт, спробаў закансерваваць нацыянальныя скарбы і рэліквіі ў віртуальных сховах часу. Віртуальнымі можна лічыць адносіны прыхаванасці, пакрыёмнасці, залішняй «сціпласці», што назіраліся на ўсіх адрэзках нацыянальнага жыцця беларусаў. Годным носьбітам такога сутарэннага, андэграўднага існавання выглядае Падземны чалавек з «Лабірынтаў», а хвярэй – Ігнат з апавядання «Прывід». Нашыя шматлікія нацыянальныя адраджэнні, усплёскі пасінарнай актыўнасці беларусаў, што паўтараліся цягам стагоддзяў з настойлівай перыядычнасцю, можна разглядаць як спробы пераадолення лабірынтавай экзістэнцыі.

Такім чынам, можна гаварыць пра фенаменальную блізкасць творчасці Ластоўскага да сучасных тэндэнцый мастацтва, пра прарочы складнік ягоных мастацкіх адкрыццяў і пра моцную творчую інтуіцыю пісьменніка.

Ластоўскі праявіў некаторую прароцкасць і ў дачыненні да ўласнага лёсу. Ствараючы сваю аповесць, ён не мог не ведаць пра значэнне слова «лабірынт», якое паходзіць са старажытнакрыцкай мовы і мае наступнае першае значэнне: сякера з двума лёзамі. Такім быў герб старадаўняга Кіпра. Сваім выглядам ён як бы папярэджаў пра смяротную небяспеку, што хавалася ў нетрах сутарэнняў.

Блуканні па лабірынтах небяспечныя як у простым, так і ў пераносным сэнсах.

Ластоўскі таксама пасяліў у сваім Лабірынце смерць. У сутарэннях гіне ад рытуальнага ўдару Падземны чалавек. Смерць, што пасялілася ў Лабірынце, абрынулася і на аўтара: Ластоўскага расстралялі 23 студзеня 1938 года ў Саратаве.

Ластоўскі, як і яго Падземны чалавек, не памірае. Ён саступае месца наступнікам, тым, хто мог бы рэалізаваць яго незавершаныя праекты. А сам сыходзіць у свой таямнічы Лабірынт.

Вядома, што Ластоўскі задумваў стварыць гіпертэкст – белетрызаваць беларускую міфалогію, скласці беларускую «Калевалу». Падобную звышзадачу паставіў і выканаў у англійскай літаратуры Джон Р.Р.Толкіен. Часткова праект Ластоўскага здзяйсняецца сучаснымі беларускімі аўтарамі.

Своеасаблівым тастаментам Ластоўскага стаўся ягоны «Беларускі радавод». Ведучы радавод беларусаў ад Стаўраў і Гаўраў, Ластоўскі пералічвае 160 яго каленаў, паміж якімі знаходзіцца месца і Ластам. Письменнік як бы кінуў у раллю беларускай літаратуры насенне 160 сюжэтаў, з якіх магло б вырасці 160 будучых міфалагічных і гістарычных раманаў, так, як воі павырасталі з пасеяных Кадмам зубы цмока..

АПРАМЕТНАЯ І РАЙ

УЛАДЗІМІРА КАРАТКЕВІЧА

Герой адной з казак Сяргея Кавалёва – пісьменнік – трапляе пасля смерці ў апраметную ўласных твораў, до-сыць страхотную, бо апісваў ён праз усё жыццё ўсялякія жахі. Калі ўявіць, што кожнага літаратара чакае гэ-тая ж планіда... Найлепей, мабыць, там уладкаваліся б сентыменталісты й ружовыя рамантыкі... Пакутныя ж трагікі й пасля смерці мусяць пазбаўляцца «змрочных афектаў» праз катарсіс.

І ўсё ж, пры ўсёй літаратурнасці такой схемы, яна змушае задумацца пра ўзаемадзеянне двух светаў – мастацкага ды трансцэндэнтнага. Дапамагае зразумець найвялікшую спакусу мастака – зазірнуць па той бок за-слоны, інтуітыўна прыстасоўваць уласны мастацкі свет да таго, які хавае заслона.

Жаданне зазірнуць па той бок заслоны не раз апаноўвала Уладзіміра Караткевіча. Няўрымслівы й да бесцырымоннасці цікаўны, ён рушыў далей за Льва Тал-стога, які ў аповесці «Смерць Івана Ільіча» ў нерашучасці спыніўся перад «чорным мяшком», у які праціскаецца не-хлямяжая істота героя.

Караткевіч адправіў некалькіх сваіх герояў у інфер-нальнае падарожжа. На свой манер ён паўтарыў мастацкі досвед Дантэ Аліг’еры, а яшчэ – Мацея Бурачка, ге-роя і ўяўнага аўтара паэтычнага зборніка Ф.Багушэвіча «Дудка беларуская». Мацей Бурачок таксама блукаў па інфернальнай прасторы – чысцу.

Разам з Босхам Караткевіч прадбачыў вусцішныя праявы Страшнага Суда:

Праз трэшчыны на палотнах
Чуюцца гукі рыданняў.
Падаюць жывыя кусты,
Пачвары з галовамі грыфаў
Рэжуць сабе жываты.
У адных галовы без ног,
У другіх пад задам калені.
Кідаюцца ў пажарах
Маўклівыя чорныя цені...
(«Прарок Геранім Босх»)

Завершаная мадэль апраметнай паводле Караткевіча паўстае ў аповесці «Ладдзя Роспачы». Туды трапляе, як вядома, «хобаль, залётнік, піяка, задзіра, біток, бабздыр несамавіты» Гервасій Выліваха. Герой быў надзелены такім незнішчальным жыццялюбствам, няўрымслівасцю ды іншымі рысамі зямнога чалавека, што некаторыя караткевічазнаўцы пачалі шукаць у ім біяграфічныя прыкметы аўтара. Што ж, Караткевіч жыў у кожным са сваіх персанажаў, ад беззаганых рыцараў – Каліноўскага, Беларэцкага, Загорскага, Грынкевіча – да амбівалентных Гервасія Вылівахі і Юрася Братчыка (апошні – з рамана «Хрыстос прызямліўся ў Гародні».

Пекла, у якое кінуты гарэзнік з Рагачова, гэтаксама гарэзлівае, неартадаксальнае. Уваход у яго змешчаны на дне Равучага возера, што пад Рагачовам. Фарбы, якімі яно малюецца, пазычаныя ад беларускіх краявідаў: іржавае, «як запечаная кроў», падземнае мора, бераг – «пляскаты, як пінскае балота, але з суцэльнага камення». Апраметная ляжыць пад Беларуссю, і можна, ударыўшы вяслом у нізкае неба, дастукацца да Рагачова або да Полацка і папрасіць месцічаў выпіць на ўспамін аб страчанай душы.

Настолькі ж неартадаксальная й сістэма пакаранняў, распрацаваная для грэшных душаў паняй Смерцю. Прынамсі, яна нечаканая сваёй аднастайнасцю. Для ўсіх аднолькавая – укус аграмаднай павучыхі Арахны, што пазбаўляе памяці і жыцця, што падаецца як збавенне ад большае кары – ад адвечнага існавання ў сутарэннях Смерці. Не падараванае забыццё адно толькі беспрасветла чорным душам – носьбітам абсалютнага, метафізічнага ліха. Такіх няшмат: Перавозчык, што здрадзіў Полацку за часамі Рагнеды, Рагвалода і Уладзіміра, а яшчэ маскоўскі цар Іван Жажлівы.

«Над іржавым, што запечаная кроў, морам з’явілася першая за ўвесь доўгі шлях жывая істота.

Яна ляцела, цяжка махаючы перапончатымі крыламі, як вялізны кажан, і то ўзлятала ўгору, то апускалася ў ваду пад неймаверным цяжарам, падвешаным да яе ног. Здалёк гэты цяжар здаваўся нізкай серабрыстых рыб.

Калі істота падляцела бліжэй – крылы аказаліся рукавамі чорнай манашай расы, а рыбы – дзевяцію голымі жанчынамі, што чапляліся за ногі пачвары (...).

Цяпер пачвара ляцела ўжо зусім блізка ад ладдзі. Стары з вар’яцкімі вачыма, клінападобнай барадою і галавой, падобнай на агурок.

Як прагны падлаед, што часам ухопіць занадта вялікую для сябе здабычу, як коршак, схоплены сомам, стары падлятаў і падаў, кранаючыся кіпцямі вады, падлятаў і падаў. А па ягонай спіне поўз, дабіраючыся да глоткі і сціскаючы яе, юнак з акрываўленай скроняй».

Іван Жажлівы пакараны не за сямейнае тыранства. Самае страшнае злачынства было здзейснена ім над Полацкам, «калі Палата была... белая ад цел, а Дзвіна – чырвоная ад крыві».

Вялікі грэшнік і пасля смерці выпраменьвае чорныя флюіды, труючы жывых.

« – Я ведаю гэтага чалавека, – сказаў Палачанін. – Ён
выразаў ледзь не ўвесь мой горад...

– Ратуйце мяне, ратуйце! Я няшчасны цар Іван! – да-
ляцела з вышыні.

– Дакуль ён будзе лятаць? – спытаў нехта.

– Пакуль такія, як ты, не кінуць яго хваліць, – сказаў
Перавозчык».

Гэта азначае, што няшчасны цар Іван дагэтуль мерае
скрыдламі нізкае падземнае мора, бо ахвотнікаў хваліць яго
стае нават на радзіме Палачаніна. А Караткевіч ненавідзеў
дэспатызм і тыранію ў кожнай іх праяве, пра што і казаў у
каментарыі да «Ладдзі Роспачы»: «Мяне цікавіла іншае: два
тыпы дэспатызму – італьянскі (вытанчаны, з атрутай) і рускі.
Які лепшы?» Высвятляецца, што ніякі.

Апраметная не выпадкова размешчаная пад Беларуссю;
валадарства Смерці – антыпод беларушчыны. Злачынства
супраць Беларусі трапляе, такім чынам, у рээстр найцяжэй-
шых грахоў, роўных юдаваму. У «Баладзе аб трыццаць пер-
шым сярэбраніку» Караткевіч распавёў пра распаўзанне
граху здрады, пра неўміручага злачынцу, які

*Толькі здрадзе не здрадзіў і тым, хто за здраду
заплаціць,*

І таму перад кожным мярзотнікам гнуўся дугой

І даносіў на бацьку, даносіў на сына, на маці,

На сяброў, што з-пад выбухаў вынеслі мужа яго.

А паколькі мянціў ён прыгожа, то ўсе, як бараны,

Паўтаралі за кімсьці: «Вось вернае праўдзе плячо!

О, які ён трывалы, які ён перакананы,

Як ваюе за думкі свае ён агнём і мячом!»

Ён нястомна разводзіў хлусні беспардоннай турусы

І паклёп, як гадзюка, сучэў ля парога турмы,

І ніхто не сказаў яму слова старых беларусаў,

Што «прымаем мы здраду, а здрадніка вешаем мы».

Канцэнтрычныя колы Дантавага пекла апускаліся ўглыб, да ледзянога возера, у якім курчыўся Юда. Апраметная, намалёваная Караткевічам, пашырае свае колы ў рэальны хранатоп, перадусім у гісторыю. Метафізічнае ліха ў ім перастае выглядаць чорным, пра што сведчыць гутарка паміж паручнікам Гогелем і вярхоўным ваяводам Беларусі і Літвы ў трагедыі Караткевіча «Кастусь Каліноўскі»:

«Г о г е л ь. Вы тупы, вузкі артадокс. Фанатык, які лічыць, што ягоня мужыкі дараслі да парламента са сваімі мазніцамі, нераспрацаванай гаворкай і бруднымі, як каровы, бабамі. Сярод усіх колераў вы адрозніваеце толькі чорны і белы. Пакінь вам зямлю – вы заб'яце і блакітны, і аранжавы...

К а с т у с ь. Вы дрэнна ведаеце фізіку, паручнік. Каб вы скончылі... хаця чатыры класы гімназіі – вы б ведалі, што ўсю радасць, усю шматкаляровасць свету складае адзін колер, белы. І гэта мы. А вы, чорны колер, вы нават не колер. Вы – проста адсутнасць святла, смярдзючая чорная яма і гразь».

Антыгероі Караткевіча, Мураўёў-вешальнік, кардынал Лотр ды іншыя – жывуць у апраметнай уласнай душэўнай бездані, змрочнай, як космас без зорак. У параўнанні з імі лягчэй пачуваюцца нават мярзотнікі, накшталт Дубатоўка з аповесці «Дзікае паляванне караля Стаха», тыповага рамантычнага ліхадзея.

За выняткам грахоў, якія дараваць нельга, Караткевіч не быў суровым суддзёй сваіх персанажаў. «Людзі бываюць бруднейшыя за свінню і чысцейшыя за анёла», — любіў казаць Гервасій Выліваха. І яшчэ: «Чалавек носіць сваё неба з сабою». Вось так: бруд і чысціня, неба і пекла ў блізкім суседстве, у душы аднаго чалавека. Гэта патэнаснасці барочная канцэпцыя дабра і ліха, з якой вынікае

постаць так званана амбівалентнага героя. Такі Гервасій Выліваха, у якога ў адзін момант рожкі праразаюцца на патыліцы, а іншым разам ён чуе сверб паміж лапаткамі, як быццам у яго адрастаюць анельскія крылы. «Бабздыр несамавіты» раптам абарочваецца беззаганным рыцарам, без развагаў ахвяруе сабой дзеля сарака пасажыраў Ладдзі Роспачы, без боязі гуляе ў шахматы з найдасканальшым адмыслоўцам гэтай гульні – паняй Смерцю. І перамагае, бо гуляе «не па правілах».

Рабіць «не так», «не па правілах» сталася этычным credo рагачоўскага шляхціца. «Чалавек – быдла непаслядоўнае. Таму ён і не быдла», – даводзіць Гервасій у гутарцы са Смерцю. Ён ды іншыя «святые грэшнікі» Караткевіча – Юрась Братчык, Косміч – будуць зацята адстойваць гэтае credo, вызваляючы неба ўнутры сябе і абараняючы яго ад граху сялопага, бяздумнага падпарадкавання абставінам.

У гэтым шэрагу нават той палахлівы заяц, які варыць піва ў самым слынным з вершаў Караткевіча. Кажуць пра «біяграфізм» і «татэмнасць» гэтага вершаванага шэдэўра. Ціхае, але нязменнае дысідэнцтва вушастага героя параўноўвалі з нонканфармізмам самога Караткевіча, заўжды нязгоднага з афіцыёзам, дыктатам, абмежаваннем творчае свабоды:

*Пабачыш – не гані з абсады,
Дай хоць на гэты дзень спакой,
Павінна ж быць і ў зайца радасць
Перад халоднаю зімой.*

І няма ніякай загадкі ў тым, якую вялікую зіму наканавана перажыць зайцу. Але ён пры любым надвор'і будзе варыць сваё маленькае піва.

Ягоны вушасты сабрат з «Ладдзі Роспачы», які прадрыжэў і прадрамаў усё сваё заечае жыццё ў зарасніку калючага глогу каля чалавечага жытла, мроячы стрэльбы і

драпежныя зубы, нечакана не кінуўся ўцякаць ад Вылівахі з ягонай кампаніяй, а павярнуўся да іх азадкам і «пачаў так рагатаць, што ў яго трэснула верхняя губа».

Гэтак яны, амбівалентныя героі Караткевіча, ачышчаюцца ад брыды жыцця, ад ліпучага страху, пакорлівасці, руціны – смехам. Рагоча ўзбунтаваная Ладдзя Роспачы, галёкае і спявае, і нявольнікі смерці ператвараюцца ў людзей, выпроставаюць плечы і спіны.

Перад гібеллю рагоча і блазнуе свавольны шляхціц Заруба, якога бахарэвіцкія сяляне цягнуць да плахі (трагедыя «Кастусь Каліноўскі»). Паўстанцы ў п’есе «Маці ўрагану» – людзі, якія ачысціліся ад душэўнай праказы, якія ўцямілі, чым робіцца народ «без хлеба, без страху, без волі, без мовы», ён – што «звер, загнаны ў нару».

Душэўнай праказаю Караткевічавы змагары і інтэлектуалы лічаць гістарычнае бяспамяцтва і бязмоўе. «Варты жалю той, хто не ведае былога дня і таму не можа разабрацца ў сённяшнім і прадбачыць будучы... Абыякавы да мінулага не мае аніякай інтэлектуальнай перавагі над жывёлай, і таму ёсць першы кандыдат на маральную, а затым і фізічную смерць. Усё адно хто гэта – чалавек ці народ». Гэтыя словы Віктара Каліноўскага з рамана «Каласы пад сярпом тваім» з’яўляюцца паўторам вядомага выказвання Мацея Бурачка, дваініка інтэлігента Францішка Багушэвіча, апранутага ў сялянскую світку: «Шмат было такіх народаў, што страцілі наперш мову сваю, так як той чалавек прад скананнем, катораму мову займе, а потым і зусім замёрлі». Багушэвіч і Бурачок папярэджвалі, але не назвалі аніводнага з такіх памерлых народаў. Мы ведаем, што такім чынам паміралі этрускі, яцвягі, прусы... Караткевіч нагадаў пра гаротны досвед таўраў... І надта жорстка, рыгарыстычна засцерагаў ад такой бяды суайчыннікаў у вершы «Мова»:

*Праваслаўны або каталіцкі,
Ці які там твой будзе народ, —*

Яе разам з матчынай цыцкай
Даў табе ў твае вусны Бог.
Пі. І ведай: гіне ў пракляццях
І з дзярма навек не ўстае
Той, хто выплюнуў цыцку маці
Або злосна ўкусіў яе.
І на іншых вяршынях суровых
(Вера! Роўнасць! Свабода! Край!)
Ты струменьчык матчынай мовы,
Быццам маці, не забывай.
Ты забыў? Ну што ж, на дасвеці
Ты без сонца будзеш канаць...
Шмат прыўкрасных грудзей на свеце,
Ды не ўспомніць цябе – ні адна...

Можна было б успрыняць гэтыя радкі як рытарычную фігуру, як стылізаваны фальклорны праклён. Але згадаем, з якой няўхільнай дакладнасцю спраўдзілася папярэджанне Караткевіча пра Чарнобыль, зробленае ў вершы «Дзяўчына пад дажджом», які быў напісаны ў 1960 годзе:

...Дожджык зрабіў сваё цуда,
Ён абляпіў, як мого,
Плечы, маленькія грудзі,
Гнуткія лініі ног.
Бэзам садоў павявала,
Вечна хацелася жыць.
Дзяўчына ад шчасця спявала.
.....
Стронцый быў у дажджы.

Калі згадваеш ліпкія, цяжкія кроплі, што падалі на патыліцы менчукоў у красавіку 1986 года, думаеш пра прароцкі талент майстра. Другі Чарнобыль – духоўны –

беларускае насельніцтва само сабе ўчыніла ў траўні 1995-га. Караткевіч дапускаў і такое – яшчэ напрыканцы пяцідзiesiąтых, калі краіна збіралася будаваць грамадства, у якім усё змяшаецца і будзе агульным: маёмасць, жонкі, дзеці, мовы... Дысанансам прагучаў голас паэта, грозны, бы труба архангела Гаўрыіла:

*Ёсць паданне вякоў, што разбурыць калісь
Вавілонскую вежу Адам
І няўмольна сальюцца мовы зямлі
У адну, няродную нам.
І мая безвыходна пойдзе ў змрок,
У атрутны, як вечнасць, цень,
Трапяткая і сіняя, як васілёк,
Гарачая, як прамень.
Я ні шчасця, ні будучых дзён ні жадзён,
Хай пятля, хай памерці ў журбе,
Хай не будзе ні шчасця, ні будучых дзён,
Калі ў іх не будзе цябе.
Сірата па з'едлівай волі багоў,
Гінучы мой карабель,
Хай не будзе святання ў народа майго,
Калі досвіткам здрадзіць цябе...*

Апошняе папярэджанне, апошні званок прагучалі 29 студзеня 1980 года а 21 гадзіне 38 хвілінаў, у жанры «Эпітафіі», якую можна было б назваць яшчэ і «Тастаментарам»:

*Сякуць, краіна, карак твайму сыну,
Ды ты не скажы ім: «Даволі!..»
Хай лепей ніколі не будзе краіны,
Чым будзе краіна – без волі.
(«Эпітафія»)*

... І вось, праз колькі часу нехта, ці то Выліваха, ці то Юрась Братчык, але, хутчэй за ўсё, нехта трэці, надта падобны да іх, ды ўсё ж не той, з уласным «жыццём і ўваскрэсеннем», як напісаў пра яго доктар Адам Мальдзіс, пабачыў святло напрыканцы тунелю, новую зямлю і новае неба, але прапыніўся перад імі ў нерашучасці. Як быццам напраўду чакаў, на якой мове звернуцца да яго т у т:

*Ад палеткаў райскіх лёгкай ступой
Збочу я да пякельных катлоў,
Калі першы жа ангел на мове маёй
Мне не скажа: «Братка, здароў».*

Калі пісьменніка напраўду чакае рай уласных твораў, дык згадайма, што, апроч бязрадаснай апраметнай, намалёванай у «Ладдзі Роспачы», Караткевіч прымроіў і сапраўдны рай – у рамане «Хрыстос прыязмліўся ў Гародні»:

«На самай высокай, сляпуча белай хмары стаяла хата з дзвюх састаўленых пяцісценак. І пры ёй таксама было ўсё, чаму трэба быць пры гаспадарлівай беларускай хаце: і хлявы, і адрына, і лазня.

*На парозе хаты, падклаўшы рукі пад азадак, сядзеў і адпачываў пасля працоўнага дня самавіты бог Саваоф...
Анёлкі апусцілі Хрыста перад ім:*

- Вось, бацька, прынеслі.*
- Добра, хлопцы...*
- Дзень добры, – сказаў Хрыстос.*
- Здароў, – сказаў Бог. – Заходзь у хату».*

Далей, у шчодрых барочных фарбах, апісваецца напраўду боская пачостка: пляшкі ў выглядзе абаранкаў з траўнікамі, ягаднымі водамі і, мяркуючы па водары, з кмяноўкай, высыпаная вяленая рыба, вогнедышныя ракі,

пасыпаня зялёным кропам, чорны хлеб, печаны на кляно-
вых лісцях, каўбаса, выкалупаная са збана, дзе ляжала яна
і зберагалася ў топленым халодным сале. Тут жа гуркі са-
лёныя і гуркі свежыя, а пры іх мёд, рэдзька ў смятане, белы
сыр, клятчасты ад радзіны, у якую быў загорнуты, мочаныя
яблыкі і шмат-шмат чаго яшчэ. Гэты гастранамічны рай не
здымае, аднак, пытанняў духу, бо госць прыйшоў з вялікай
душэўнай згрызотай ды крыўдаю.

« – Расказвай, – сказаў трохі пасля Саваоф, – як там на
маёй зямлі беларускай? Сам ведаю, паскудна так, што го-
рай быць не можа, дзякуючы лютым пастырам гэтым, але
ты расказвай, кажы.

І Хрыстос расказаў. Пра голод і круцельствы, пра ашу-
канства, прыгнёт, подласць, ханжаства і забойствы
сумленных. Пра справу веры і святую службу, пра дзікае
прыніжэнне годных і зацісканне рота, пра бессаромную
ліслівасць і высокую мужнасць, пра ярасць і мяцеж, пра дзікі
боль і высокую журбу, пра ўсё, аб чым мы ўжо ведаем.

... Плакала Марыля, калі ён скончыў, а сам ён сядзеў,
закрыўшы далонямі твар.

Саваоф высмаркаўся ў белую анучку, паківаў галавою,
наліў Хрысту гарэлку замест чаркі ў здаравенны кубак
і сказаў глуха:

– Выпі. Табе цяпер во гэтак і трэба лупянуць. Зап’еш
тут ад такога жыцця. Выпі. Плюнь, сыноч. Ну што ты
з імі зробіш, калі яны там на зямлі дурні, людзі. Дурныя,
пакуль тое.

– Дык што ж, і за такіх гінуць?

– Выпі... Выпіў? І за такіх, сыноч... І за такіх, якія
яны будуць.

– Якія?

– Глядзі.

І Саваоф расчыніў акно».

Падарожнік убачыў... Не камуністычны рай, але той Эдэм, які Госпад падараваў Беларусі ў вядомым апакрыфічным паданні з рамана «Каласы пад сярпом тваім»: дагледжаныя палеткі, густыя зялёныя палавы, коні, якіх ніхто не б'е, і якія глядзяць на свет чалавечымі вачыма, і шчаслівыя, працавітыя, разумныя людзі. Гэта прымусіць згадаць «Рай» на маляванках Алены Кіш. Беларускі Эдэм, на якім замест лепшага ў свеце начальства гаспадарыць сам Госпад, – «бо на Беларусі Бог жыве».

І тую Беларусь пісьменнік забраў з сабой, як Гервасій Выліваха прыхапіў у апраметную галінку шыпшыны.

А тыя, ад каго ён сышоў, – яны па-ранейшаму ў Ладдзі Роспачы. Прыніжаныя, прыгнечаныя, бязмоўныя слепакі, якія забыліся на сонца, на смех, на людскую гаворку і песню. І вяслуюць з тупой зацятасцю да ўладанняў пані Смерці. А навакол успененае ржавае мора, нізкае неба і больш нічога, апрача вёслаў ды спадзявання на Боскі цуд.

АНАТОМІЯ АДНАГО
ШЭДЭЎРА

Рэцэптуры да стварэння літаратурнага шэдэўра няма. Давайце дамовімся пра гэта адразу.

Але шэдэўр, як і іншае тварэнне чалавека, можна разабраць па костках. Або па шрубках. Каб паглядзець, з чаго і якім чынам ён створаны.

Мне даводзілася чуць, што класіка не падлягае разборцы. Маўляў, да жывога дрэва нямажна падыходзіць з адшрубоўкай.

Але чалавек навучыўся падыходзіць да дрэва з сякерай і нават з бензапілой. І яно, тым не менш, аддавала яму свае таямніцы, занатаваныя на спіле гадавымі колцамі.

Пэўна, вам даводзілася ў дзяцінстве разбіраць па вінціках будзільнік. А пасля збіраць. А потым выяўлялася, што засталіся лішнія часткі. Але будзільнік, тым не менш, спраўна ціткаваў і адлічваў імгненні, якія вядуць нас да адвечнага.

З шэдэўрам мы робім прыблізна тое ж самае: разбіраем і збіраем яго, каб пераканацца не толькі ў чужой, але і ў сваёй таленавітасці. Ва ўменні пазнаць і зразумець шэдэўр.

ВОЧЫ ПАЛЯСОЎШЧЫКА

(«Тарас на Парнасе» Канстанціна
Вераніцына)

Аднойчы, гадоў сто пяцьдзесят таму, аднаму беларускаму шляхціцу, што цешыўся графаманіяй, стукнула ў голаў нашрайболіць паэму на мясцовым дыялекце. У гэтым творы антычныя багі й багіні размаўлялі па-беларуску, паводзілі сябе зусім як тутэйшыя Янкі ды Матруны, а, значыцца, і беларускую мову зрабілі трошкі боскаю, пра што кажуць сучасныя літаратуразнаўцы.

Вунь якой паўстае, прыкладам, красуна багіня:

*Во перад люстрам задам меліць
І маслам мажа валасы
Ды нечым белым твар свой беліць
Венера, знаць, дзеля красы.*

Імя аўтара як бы патанула ў забыцці. Але не назаўжды. Канстанцін Вераніцын, што быў родам з вёскі Астраўляны на Віцебшчыне, ён ашалеў бы ад уздзіву, калі б даведаўся, што ягонай сціплай асобе прысвяціў бадай усю сваю навуковую кар’еру даследчык, родам з Санкт-Пецярбурга, Генадзь Кісялёў. Што яго, Вераніцына, шукаюць. Што для даследчыка гэты пошук ператварыўся ў захапляльны дэтэктыў.

Аўтар засмяяўся або заплакаў бы, калі б дазнаўся, што пакаленні беларускіх школьнікаў і студэнтаў

гадаваліся на ягоным творы. Што на гэтым шэдэўры абараняліся кандыдацкія і доктарскія дысертацыі. Што ягоны сціплы Тарас загаварыў па-ангельску, па-нямецку і па-расейску дзякуючы перакладчыкам М.Лазінскаму, В.Рыч і У.Папковічу.

Новая беларуская літаратура паўставала з руінаў, з попелу забыцця дзякуючы жарту, пародыі, казусу, створанаму дзеля пацехі адным крыўскім шляхціцам.

Так здаралася. І не толькі з намі.

За савецкім часам інтэрпрэтатары ператварылі героя паэмы ў працавітага, сумленнага, назіральнага і сацыякрытычнага мужыка, які процістаяў класу памешчыкаў-эксплуататараў.

Па новым прачытанні «Тарас на Парнасе» паўстае ў смуге недаўмення, пытанняў, загадак, бы таямнічае беларускае сонца ў лістападзе, калі беларускі заяц варыць сваё піва.

Чаму пераапанутыя ў святкі і андаракі антычныя багі і багіні пакінулі свой Алімп і перабраліся на Парнас, дзе павінны былі прахалоджвацца Апалон з ягонымі дзесяццю музамі? Хіба да актрысаў васпанства пацягнула?

Вераніцын быў дасведчаны ў міфалогіі. Але яму патрэбныя былі багі, што зваліліся з катурнаў, і гара, на якую палезлі пісьменнікі, і жук, і жаба.

Вось штурмуюць Парнас «багі» расейскага пісьменства Булгарын, Грэч, Салагуб. Больш за ўсё не шанцуе Фадзею Булгарыну, на якога аўтар абрынуў з'едлівыя радкі:

*Гляджу сабе – аж гэта сівы,
Кароткі, тоўсты, як чурбан,
Плюгавы, дужа некрасівы,
Крычыць, як ашалелы, пан.
Нясе вялікі мех пан гэты,
Паўным-паўнюсенькі набіт.
Усё там кніжкі ды газеты,
Ну, як каробачнік які!*

Небарака! У свой час яму задаў пытлю Аляксандр Пушкін, бо не залюбіў яго за «доносительство» і адрасаваў яму знішчальную эпіграму:

*Не то беда, Авдей Флюгарин,
Что родом ты не русский барин,
Что на Парнасе ты цыган,
Что в свете ты Видок Фиглярин.
Беда, что скучен твой роман.*

На Булгарына, свайго суайчынніка, аўтар «Тараса на Парнасе» таксама вастрыву свой зуб. Прыгадалася старая сямейная гісторыя: бацька Булгарына быў удзельнікам вызваленчага руху ў Польшчы і Беларусі, а сын выракася бацькоўскае справы, атабарыўся ў Санкт-Пецярбург, з Тадэвуша ператварыўся ў Фадзея і стаўся адэптам імперскай палітыкі. Зрэшты, у сваіх нудных раманах ён згадваў сямтам добрым словам Беларусь. Меў сантымент да пакінутай Бацькаўшчыны.

Ён быў славянафілам, а аўтар «Тараса на Парнасе» славянафілаў на дух не пераносіў. Яго аж трэсла ад сярмягі, лапцяў і кваснага патрыятызму. Яму збрыдла славянафільская звычка абагаўляць мужыкоў і абмужычваць багоў. І вось ён напісаў паэму-пародыю.

Тарас – не пан і не мужык. Ён палясоўшчык, а гэта значыць той, хто гэтых самых мілых мужычкоў ловіць у лесе і абкладае штрафамі за тое, што дрэвы незаконна высякалі і браканьерствам займаліся. Мужыкі такога, натуральна, ненавідзяць. А ён, напэўна, ненавідзіць і сябе, і тых, каму служыць. Служыць вераю і праўдаю, бо, як беларус, кожную справу робіць грунтоўна і дбайна.

*Што ж, чалавек ён быў рахманы,
Гарэлкі ў губы ён не браў,
Затое ў ласцы быў у пана –
Яго пан дужа шанаваў.
Любіла то ж Тараса ў паня...*

Цікава, за што?

І войт ні разу не збрахаў...

З гэтага вынікае: Тарас умее ладзіць з начальствам. Можна, і перастараўся ў сваім канфармізме, і помста насунулася на яго ў абліччы мядзведзя, які і накіраваў палясоўшчыка ў навуку – на той свет.

Парнаскія небажыхары – Зеўс, Гера, Марс, Нептун, Геркулес, Амур ды іншыя – паказаны ва ўбогім і карыкатурным выглядзе не таму, што яны такія і ёсць, а таму, што такімі іх пабачыў Тарас. Гаспадары жыцця патрапілі пад халодны, насмешлівы, выпрабавальны пагляд палясоўшчыка. Адзіны раз – і не ў жыцці, а за яго парогам, Тарас можа паздзекавацца з гаспадароў жыцця, якім ён ужо не служыць. Вось яны якія, тыя, для каго ён некалі дзіка за нагу да дрэва навязваў. І ў кожным ён адзначыць толькі благое. Крыўда памятаецца даўжэй, чым дабро. З крыўдаў самае памятнае – прыніжэнне. І таму Тарас не пашкадуе нават сівізму Зеўса:

*Зевес жа наўзніч лёг на печы,
Сярмягу ў голавы паклаў...
Ён грэў на печы стары плечы
І нешта ў барадзе шукаў.*

Не, недарэмна Тараса пусцілі на Парнас разам з Пушкіным, Лермантавым, Жукоўскім і Гогалем. Калі б ён мог бы пісаць як прафесіянал, стаўся б універсальным са-тырыкам кшталту Бранта, Свіфта, Салтыкова або Мрыя. А так – у памяці занатаваў, аўтару пераказаў, а той «у кніжку запісаў».

Ён нікому нічога не абавязаны. Пачаставалі, налілі чарку – а ён ім за гэта пад дудку паскакаў. І – бывайце, на тым свеце пабачымся. Да пабачэння, да новых сустрэч.

Час ідзе, старыя багі саступаюць месца новым, а ён, не мужык і не пан, застаецца на сваёй лясной службе. Хіба што зрабіўся не такім паганым да мужыкоў, не так заўзята іх ловіць у лесе ды штрафуе.

Але ён ні пра што не забыўся. Такі менталітэт палясоўшчыка – трымаць на замку свае думкі і пра ўсё памятаць. Вось вярнуўся на гэты свет і прадыктаваў пану Вераніцыну свае мемуары.

Ёсць у мастака Івана Крамскаго карціна «Палясоўшчык». З-пад густых, як ажынік, броваў глядзіць на цябе Тарас вачыма сінімі ды сцюдзёнымі, бы лязо сякеры, якую ён хавае за спінай. І што ў яго наўме, толькі Госпад Бог ведае. І не кожны наважыцца сустрэцца з ім сам-насам на глухой лясной сцяжынцы.

МІСТЫЧНАЕ ПАДАРОЖЖА МАЦЕЯ БУРАЧКА

(«Быў у чысцы!» Францішка Багушэвіча)

«Дудка беларуская» Францішка Багушэвіча – класічная літаратурная містыфікацыя, звязаная з падменай аўтара. Мацей Бурачок – гэта не псеўданім, за якім схаваўся аўтар. Гэта – падстаўны, уяўны аўтар, і адначасова – герой унікальнага эпасу, створанага Багушэвічам, ягоны Ахіл і Уліс.

Аўтар і ўяўны Аўтар – асобы **непадобныя**. Яны разведзеныя не толькі па розных полюсах сацыяльнага становішча, але і па розныя бакі судовай залы. Францішак Багушэвіч – шляхціц, паўстанец 1863 года, пазней – следчы і адвакат, які можа і «засудзіць», і адбараніць. Мацей Бурачок – вясковец, які не ў згодзе з законам, паспеў пабываць у становішчы сведкі, падсуднага і вязня.

Повязь паміж Багушэвічам і Бурачком – іх аднолькавае разуменне беларушчыны. Суддзя, у былым – палітычны «злачынца» – пасадзіў мужыка на лаву падсудных, абвінаваціў у тым, што «дурны, як варона», і ўклаў яму ў галаву ўласныя перакананні пра Літву, Беларусь і мову, якую не трэба забываць, «каб не ўмерлі».

Мацей Бурачок – не прарок, не паўстанец, не правадыр. Ён «тутэйшы», хай сабе пісьменны і непакісны ў галюдах і «тутэйшай» веры. Лепшага Францішак Багушэвіч,

народны заступнік, проста не мог уявіць. Ён праводзіць беларускага Ахіла-Уліса праз чараду зямных і незямных выпрабаванняў. Вершаваная навела «Быў у чысцы!» распавядае пра падарожжа Бурачка на той свет.

Адвеку ў літаратуры яе эпічных герояў чакала трансэндэнтальнае падарожжа, пасля якога яны вярталіся ў свет зямных рэчаў, споўненыя новым каштоўнейшым досведам.

Першым такім вандроўцам быў шумерскі каралевіч Гільгамеш, герой наймаверна старажытнага эпасу, занатаванага пяць тысячаў год таму на гліняных таблічках. Ён вандраваў у апраметную з надзеяй выратаваць свайго сябру, «дзікага чалавека» Энкіду.

Пасля яго падарожжа ў апраметную здзейсніў шэраг антычных герояў – Геракл, Арфей, Уліс.

У сярэднявеччы хрысціянскае пекла ды чысцец наведваў вялікі фларэнтыец Дантэ, пра што й распавёў у сваіх слынных тэрцынах:

У час цяжкі, у момант паваротны
Свайго жыцця, згубіўшы верны шлях,
Я трапіў нечакана ў лес дрымотны...
(Пераклад Ул.Скарынкiна)

Палясоўшчык Тарас, калі прыгадаем, таксама трапіў на той свет ідучы лесам: «Бяда ў бары яго спаткала...»

Мацей Бурачок заблукаў на той свет, калі ішоў праз завіруху, заснежаны палетак, ноч:

Раз у дзень задушны, якраз апаўночы,
Іду я дадому... а цёмна і ўюга...

Гільгамеш, Геракл, Уліс, Дантэ наведваюць апраметную блізу сярэдзіны свайго жыццёвага шляху, на пераломе год. Мацей Бурачок праходзіць апраметную ў сталым веку – на

шостым дзiesiąтку, маючы шасцёра сыноў і дачку. Ягонья папярэднікі шукалі ў апраметнай дасягненняў сваіх надзённых мэтаў або новай веды. Бурачок знаходзіць пацвярджэнне сваім патаемным здагадкам – пра недасканаласць зямнога існавання, людскага суда і пакарання.

Мацей Бурачок у былым нацяргеўся ад закону і судовых людзей. І тады, як выдаваў дачку замуж і папрасіў суседа выціснуць сівай гары. І тады, калі вырваў з зямлі «гнілы калок» – межавы знак. І пасля гэтых прыгодаў вынасіў думку пра недасканаласць чалавечага закону і суду (пазней гэтую выснову з максімальнай выразнасцю разаўе Франц Кафка ў «Працэсе»).

*Вот гэтых законаў паняць я не мог,
За гэта ж цяпер я папаўся ў астрог.
Цяпер ужо тут дык мне вочы працёрлі,
Пазнаў, як у бацькаву хату запёрлі...
Ото ж і завуць і мяне на той суд,
Вучыць шанаваць і начальства, і кнут...*

І цяпер, у дзень задушны, памянуўшы добрай чаркай продкаў, ён вяртаецца дахаты і мармыча сабе пад нос:

*А цяпер?.. Ой, штосьці кепска выходзе,
Цяпер ці не болей настала паноў,
Не надта свабодна у гэтай свабодзе,
І давай я лічыць паноў новых зноў...*

У адрозненне ад Дантэ, які правандраваў па ўсіх трох незямных субстанцыях, Мацей Бурачок трапляе толькі ў чысцец. Напачатку гэтая мясціна выглядае асяроддзем сацыяльнай помсты, дзе паны адбываюць свае колішнія грахі. Першы, каго сустрэў Мацей Бурачок у чысцы, – «што ўмёр, аканом» з характэрным прозвішчам Бізуньскі.

Прыгледжуся: – ён, тыкі ён і стаіць,
І стрыжаны ж вус, і стаіць з бізуном...
Схудаўшыся толькі: скура ды косць.
А белы весь чыста, белы, як снег,
Толькі на сэрцы плямачкі ёсць
І плямкі на пальцах – мусіць, то грэх?..

Аканом спавядаецца:

Дваццаць пяць лет, што у чысцы я пёкся,
Усе грахі выбыў, усіх жа адрокся,
Толькі на сэрцы вот грэх, як смала,
Прыліп да мяне і не змыты;
То за жонку тваю: саграшыў, як жыла,
За цябе, што нявінне быў біты.
Ох, ідзі ты са мной, зачарпнуўшы вады,
Аж да чысцу таго, аж на дне,
І выбач ты мяне, што як быў малады,
Твая жонка-краса спадабалася мне.
І палій ты вадой мне на сэрца, Мацей,
Буду Бога маліць за цябе, за дзяцей!

Адмысловая першая рэакцыя на гэтую навіну Бурачка:
ён пускае слязіну ад шкадавання... да сябе: «Я заплакаў з
жалю...» Хаця з аканомавых слоў не зразумела, ці падда-
лася Бурачкова Людвіся на заляцанні аканома.

Як бы то ні было, але Бурачок, добрая душа, у наступ-
ную ж хвілю і пашкадаваў і свайго ворага:

... Але думаю: досць
Нацярпеўся і ён, балазе што жывы,
Гэтак ссох ад агню – толькі скура ды косць.

Да таго пераважае і прыроджаная цікаўнасць (як і ў
палясоўшчыка Тараса):

Пайду ў чысцец я той, пагляджу на дзівы!

Пачынаецца трансцэндэнтальнае падарожжа. Пакараны і раскаяны аканом Бізуньскі выконвае ролю правадніка, як Вяргілій у Дантавай «Боскай камедыі». За ім крочыць засмучоны, расчулены і цікаўны Мацей Бурачок.

Першыя ж абразы чысца ўражваюць і лякаюць, нагадаўшы не толькі Дантаву апраметную, але і «Воз з сенам» Ераніма Босха.

*І дзівы ж, браце мой, у тым чысцу, але!
Чэрці кормяць смалой і гатуюць ў смале,
І цягаюць, і рвуць, запрагаюць у воз,
Кручком цягнуць кішкі і зубамі за нос,
Вочы колюць ражном, пазурамі рвуць твар,
Скрабуць скуру нажом, як на боты тавар.*

Як і на зямлі, тут прысутнічаюць прадстаўнікі ўсіх пластоў грамадства.

*І каго ж тут няма? – тут і пан, і жабрак,
Ганарал і салдат, аканом і мужык.*

І далей – надта цікавае назіранне:

*А што баб і дзявок – сказаць так –
Утрое больш, як мужчын ёсць на лік.*

Здавалася б, гэта досыць жорстка і няслушна ў дачыненні да дачок праматухны Евы. Або сведчыць пра непрыязь да жынчын самога Бурачка. Ён, прыгадаем, досыць наперажываўся, кахаючы ды раўнуючы сваю прывабную Людвісію.

Але ж у чысцы адбываюць не самыя страшныя заганы. Смяротныя грахі адбываюцца ў пекле, на парозе якога, паводле Дантэ, пакідаюць надзею. Насельнікам чысца гэтая надзея падараваная. У тым ліку і жанчынам, большасць з якіх трапіла ўсё ж не ў пекла, а ў чысцец. За што?

*Хто за што, а як баб – дык найбольш за язык.
Языкі ж даўжыні – так, як добры ручнік.*

*Іх і паляць смалой, і нажамі скрабуць,
І ніяк дабяла прапаліць не магуць.
Надта шмат маладых, што дурылі мужоў;
Чараўніц, а і зводняў старых...*

Пры гэтым Бурачок цнатліва заўважае:

*Тут я шмат і знаёмых знайшоў,
Але так не чапаў ужо іх.*

Анягож! У чысцы грэшнікі адказваюць за свае ўчынкі тым жа спосабам, якім грашылі пры жыцці. Пакутуе тая частка цела, што колісь правінілася. Абжоры і пітакі глытаюць гарачую смалу, хабарнікі душацца грашыма, а гультаі, што на зямлі працавалі «абы збыць», тут робяць сізіфаву працу – цягаюць горы смалы і каменя, каб зрабіць у пекле дно, «а ўсё толку няма іх работы нідзе». Што ж датычыцца юрліўцаў...

*А другі дык вісіць, але як? –
Дык і стыдна мне вам гаварыць,
А са стыду чырвоны, як рак,
Вочы жмура, як кот, і гарыць.
А тут баба яго так кляне,
Ды так лае з астатніх жа слоў,
Што, каб гэтак хто ляяў мяне,
Я б яго з свету даўно перавёў.*

Аканом Бізуньскі ў адрозненне ад гэтага небаракі не знаходзіцца ў падвешаным стане, з чаго можна меркаваць, што Людвіся захавала вернасць свайму Бурачку.

У чысцы як быццам пануе старазапаветны спосаб адплаты – «вока за вока». Ён стасуецца і з народным, фальклорным уяўленнем пра жахі апраметнай. Разам з тым трансэндэнтальнае падарожжа Мацея Бурачка завяршаецца на евангельскай ноце ларавання, міласэрнасці і ачышчэння ад граху.

Мацей Бурачок здабывае цудадзейную ваду і накіроўваецца да тае «кануры», дзе церпіць запрэжаны ў фуру Бізуньскі.

*Спацеўшы бедны, а енча: «Дай піць!»
Я брызнуў крпідлам на твар,
Ён аж зрадзеў, як дзіця,
Як ханіўся рукой за той каламар,
Што ўзяў я з вадой яму для піцця,
Дык высахла зараз вада аж да дна;
Ён стаў такі светлы, як гэты дымок,
Стаў нікнуць, засталася пара адна,
І знік так, як нікне на слоньцы аблок.*

Застаецца высветліць абставіны і прычыны трансцэндэнтальнага падарожжа Мацея Бурачка. На гэты конт маем тры версіі.

Першая – прыземлена-побытавая, у духу «паршывага беларускага рэалізму» (Ул.Караткевіч). Маўляў, кульнуў Мацей лішні кілішак на ўспамін аб продках, пагатоў ён сам прастадушна прызнаецца пра свой стан у той вечар:

*Не каб заліўшы саўсім ужо вочы,
Але так, у меру падвыпіўшы туга...*

Мо, «падвыпіўшы туга» і нагараваўшыся аб лёсе памерлых, і прыроіў Мацей Бурачок аднаго з нябожчыкаў? Другая версія – містычная.

Дзень задушны (Дзень Усіх Святых, Дзяды) – калі жывыя сустракаюцца з памерлымі. На гэтую тэму Адам Міцкевіч стварыў самую цьмяную ды мадэрнавую з сваіх паэм. Пакутны аканом меў адзін толькі шанец звярнуцца па дапамогу да жывых – у дзень задушны. І яму пашчасціла – ён сустрэў на дарозе размяклага ад гарэлкі ды ўспамінаў Бурачка.

Версія трэцяя: «жыццё пасля смерці».

Мы губляем момант пераходу Мацея Бурачка ў трансцэндэнтальны стан. Затое маем абставіны ягонага вяртання ў свет жывых.

*Не помню, як выйшаў я з чысцу таго,
Праснуўся у хаце на печы аж днём,
Усе кругом плачуць, не ведаць чаго,
А пале мяне дык так, як агнём!
Трашчыць галава, баляць усе косці,
І надта вады зажадалася піць.
Напіўся і зноў паў я у млосці!..
От давлялося ж у чысцы мне быць.*

Прага аканома Бізуньскага перадалася Мацею Бурачку – ён узяў на сябе цяжкую ношку, чужы грэх. Але чаму плачуць родныя? Бо ўважалі Бурачка ўжо за нябожчыка. Недзе сярод поля, у завіруху, падабралі яго, бадай, нежывога, аднеслі дахаты, паклалі на печ і ўжо не спадзяваліся, што ачуняе.

Ён жа тым часам перажыў стан клінічнае смерці і пабачыў тое, што мроілі персанажы кнігі «Жыццё пасля смерці» – абразы апраметнай, сустрэчу з памерлымі, іншыя інфернальныя праявы.

Пасля клінічнае смерці людзей вяртае ў свет жывых нейкі не выкананы абавязак. Або меркаванне вышняга розуму, што «табе яшчэ не час». Не ўсе зямныя справы даведзеныя да ладу.

Што вярнула ў гэты свет Мацея Бурачка? Абавязак напісаць гэтую кнігу, уваскрэснуць у якасці яе ўяўнага творцы і галоўнага персанажа? Каб кола аўтарскае задумы замкнулася?

«Дудка беларуская» абарвала сваё гранне якраз на той ноце, якая надае твору інтрыгу, пякучую таямніцу. Заслона, што прыўзнялася была і дазволіла зірнуць па той бок, упала.

«А ПРОСТА Я ТУТЭЙШЫ ЧАЛАВЕК!»

(Трагікамедыя «Тутэйшыя» Янкі
Купалы)

Трагікамедыя «Тутэйшыя» (1922) – апошняя п’еса Янкі Купалы. Дыялогі, мізансцэны, драматургічны канфлікт знікнуць з ягонай творчасці, як толькі новая ява – савецкая – запануе на ягонай Беларусі. Новая эпоха патрабавала адназначнасці, катэгарычнасці, яснасці, а гэтыя якасці не дамінуюць у купалаўскай п’есе. Наадварот, яна з ліку загадкавых, непраясненых. Не ўсё дагаварылі самі персанажы, і Купала, іх стваральнік, сёе-тое з заветных думак аб лёсе і будучыні Беларусі даказаў. А наступныя часы не спрыялі паэтавай шчырасці.

Рукапіс п’есы завяршаецца апошняй купалаўскай рэмаркай: «Акопы. 31.VIII.1922». Аўтар пазначыў нават дзень, калі была прастаўлена тлустая апошняя кропка тэксту. Кропка прастаўлена пад самым драматычным і хуткацечным перыядам творчай біяграфіі Купалы. Другой кропкай стала выданне, таксама ў 1922 годзе, паэтычнага зборніка «Спадчына». Паэт думаў пра новую Беларусь, спрабаваў наблізіць яе надыход і ў ропсачы развітваўся са сваёй марай, у Менску, у гушчы

падзеяў смутнага часу спрабаваў уплываць на гісторыю, а ў хвіліны самых змрочных расчараванняў з'язджаў да маці, у вёску Акопы.

З 1918 па 1922 гады, калі ў Беларусі змянялі адна адну германская, польская, бальшавіцкая ўлады, Купала змагаўся за сваю, беларускую дзяржаву. Змагаўся як літаратар – палымяным словам.

У час, калі вырашалася пытанне быць Беларусі Беларусю або нічыёй тэрыторыяй, або «забраным краем», Купала заклікаў да ўсталявання незалежнасці. Артыкулы «Як у казцы», «Адбудова Беларусі», «Больш самачыннасці», «Беларускае войска», «Беларускі сцяг уваскрос!», «Моладзь ідзе!», «Незалежнасць», «Справа незалежнасці Беларусі за мінулы год», «Справа беларускага нацыянальнага гімна» ды іншых, надрукаваных Купалам у газетах «Беларусь» і «Звон», часопісе «Рунь», складаюць разгорнутую праграму дзяржаўнага будаўніцтва Беларусі. Аўтару да ўсяго ёсць справа – і да беларускага войска, і да нацыянальнага гімна і сцяга, і да зямельных і маладзёжных праблем. Ён разумее, што дзяржава будуюцца не нейкім цудам, а праз руплівую і мэтанакіраваную працу ва ўсіх сферах. Стварэнне новай Беларусі для паэта не сімвалічная мэта, а канкрэтная справа. Паэт робіцца публіцыстам, бо таго патрабуе **справа** беларускай незалежнасці, у яе паэтычных і непэтычных аспектах.

Купала-паэт бачыць незалежнасць як адзіны, нястрымны і мэтанакіраваны парыў народнай грамады да волі і годнасці. Пафас абуджэння і закліку, што гучыць у вершах «На сход!», «Час!», «Паўстань...», «У вырай!», робіць іх таксама публіцыстычнымі. Але справа, да якой заклікае Купала-паэт, выглядае рамантычнай марай. Песняру ўяўляецца Вялікі сход, пра які ў свой час марылі яшчэ героі-бесхацінцы з драмы «Раскіданае гняздо». «На вялікі сход! Па Бацькаўшчыну!!!» – гучае Сымон Зяблік.

Час склікаці ўжо грамаду
На вялікую нараду,
На вялікі сход!
Хай рассудзіць, хай развяжа,
Слова цвёрдае хай скажа,
Скажа сам народ! –

адгукаецца лірычны герой верша «Час!»

У лятунках паэта Вялікі сход мроіўся як усенароднае веча, як ідэальны вобраз народаўладдзя. Рэальны правобраз Вялікага сходу – Першы ўсебеларускі кангрэс, зарганізаваны палітычнай элітай краіны ў снежні 1917 года, пацярпеў правал пад уціскам бальшавікоў.

Справа, якой аддаваў усяго сябе Янка Купала, і ягоная мара абвяргаліся бязладдзем і смутай, якія перажыла Беларусь у 1918 – 1922-я гады. Жыццёвы хаос ускалыхнуў у творчасці Купалы бурную хвалю ірацыянальнага, цьмянага. Мроілася, што беларускай долі замянае цёмная, ліхая воля, штось безаблічнае і змрочнае ў глыбінях Сусвету, або залом, які ўчыніў супраць беларусаў ліхі чарадзей? А можа, прычына нашых нягодаў таілася ў глыбі народнай свядомасці, дзе гэтаксама столькі цьмянага, невытлумачальнага? Як жа так – паэт кліча народ да шчасця, у вырай, а той не варушыцца...

Расчараванні і сумненні Купалы ў гэты час спарадзілі шэраг вершаў, якія так не ўпадабалі купалазнаўцы савецкае эпохі, бо атрымлівалася, што за часамі «трыумфальнага шэсця Кастрычніка» пясняр пісаў пра змрочнае і містычнае, замест таго, каб усаўляць «перамогу» пралетарыату.

Мароз, усясветны касмічны холад скоўвае ўсё жывое на зямлі, у прыродзе і сярод людзей, і вясна, здаецца, ніколі не настане (верш «Мароз»).

Вяселле, якое заблукала ў ноч і завіруху, і канца-краю не бачна яго дарозе праз белую завею, бо яна закруцілася ў кола, і здаецца, што жаніх і нявеста, сваты, дружкі і госці на гэтым вяселлі – маўклівыя прывіды («Паязджане»).

У карчме, падчас п'янае гулянкі, сын засек бацьку сякераю, а пасля павесіўся сам. Закінутая, парослая пустазеллем і мохам карчма па начах напаўняецца зданямі, у ёй ладзяць баль мерцвякі, і падчас п'янага чмуру ў карчме паказваюцца бацька з акрываўленай сякерай у грудзях і сын з пятлёй на шыі (балада «Забытая карчма»).

Вось такую суму змагарскага, палітычнага і паэтычнага вопыту, плёну мараў і расчараванняў, пакутлівых роздумаў пра сучаснасць і будучыню Бацькаўшчыны рэалізоўваў Купала ў абагульняючым творы – «Тутэйшых».

Мы гаворым пра мастацкі свет, а на сучаснай мове літаратуразнаўства – хранатоп «Тутэйшых». «Хранатоп» азначае аднасць прасторы і часу. Час і прастора ў творы гістарычна рэгламентаваны, жорстка дакладны. Пра гэта паклапаціўся сам Купала ў рэмарцы, якая папярэднічае пачатку дзеяння: «Усё дзеецца ў Менску. 1-я дзё адбываецца ў лютым 1918 г., 2-я – у снежні 1918 г., 3-я – у ліпені 1919 г., 4-я – у чэрвені 1920 г. 1, 3 і 4-я дзё адбываюцца ў Мікітавай хаце, 2-я дзё – на Катэдральным пляцы, называным мянчанамі «Брахалка».

Паглядзіце, як імкліва пашыраецца мастацкая прастора твора – бы кругі ад кінутага ў ваду каменя. Пазасцэнічнае дзеянне ахоплівае, апроч Браخالкі, яшчэ ўвесь Менск пачатку 20-х гадоў, ды з такой паўнатай, што твор пры наступнай публікацыі варта было ілюстраваць мапай Менску. Тут згадваюцца, апроч Катэдральнага пляца і Браخالкі, яшчэ Юраўская, Койданаўская, Зыбіцкая, Захар'еўская вуліцы, Архірэйскае завулак, Камароўка, Няміга, Пярэспа, Трэк, Нізкі рынак, Менскі астрог, Юбілейны і Архірэйскія дамы, Праабражэнскі жаночы манастыр, Ваньковічаў лес... А ў дыялогу паміж Усходнім і Заходнім вучонымі і Здольнікам паняцце дома, гаспадаркі разрастаецца да межаў усяе Беларусі; апошняя ўяўляецца ўжо на мапе Еўразіі, усяго свету. Прычым рэальныя геаграфічныя звесткі тут густа пе-

расыпаня псеўданавуковым жаргонам, неспраўднай тапанімай. Гэткім чынам, Беларусь пераймяноўваецца то ў «Русский Северо-Западный край», то ў «Польскія Крэсы Выходнія»; поруч з Еўропай, Азіяй, Амерыкай, Індыйскім морам і Дарданэламі паўстае «Пінскае мора», якое «акупанты змяшалі... з гразёй, дык засталася толькі Пінскае балота». Прытым усе геаграфічныя аб'екты, малыя або буйныя, так ці іначэй размяшчаюцца ўздоўж аднае выразнае лініі: Усход – Запад.

З аднае кропкі, як некалі космас, вырастае цэлы Сусвет, і лёс Беларусі разыгрываецца на фоне Сусвету.

А мастацкі час п'есы канцэнтруецца, збіраецца ў адной гарачай кропцы.

Падзеі, расцягнутыя на два гады, Купала здолеў сканцэнтраваць у межах дзвюх-трох гадзінаў сцэнічнага часу. Так умелі рабіць аўтары гістарычных хронікаў, пачынаючы ад Уільяма Шэкспіра. Беларусь і яе сэрца – Менск – апынуліся ў катле бурных палітычных падзеяў. У ім бурапеніла гісторыя. Улада змяняла ўладу, акупанты змянялі акупантаў, сцягі на менскай ратушы мянялі колеры.

Персанажы спрачаюцца, пакутуюць, змагаюцца за жыццё, а іхні лёс вырашаецца недзе там, у нябачнай ці, як кажуць сёння, віртуальнай прасторы. Яшчэ не пачало рухацца дзеянне «Тутэйшых», а ўжо лёс беларусаў пачалі вырашаць без удзелу беларусаў. Жменька п'янаватых узброеных людзей разагнала па камандзе бальшавікоў Першы Усебеларускі кангрэс, на якім прадстаўнікі палітычных і творчых сіл Беларусі спрабавалі праектаваць сваю будучыню. Пра гэта з'едліва згадае цэнтральны персанаж «Тутэйшых» Мікіта Зносаў: «...Вашы сходкі ці там з'езды раскідаюцца, а саміх на казённы хлеб садзяць».

Так разбурылася заповітная мара Купалы пра Вялікі сход – усенароднае веча, якое вырашыць усе пытанні Бацькаўшчыны. А Беларусь, яе цела, што жыло ў прасторы і часе, чакалі яшчэ шматлікія выпрабаванні. Краіна

ўвайшла ў стан сусветнага разладу, выкліканага Першай сусветнай вайной і яе наступствамі, якія Беларусі адгукнуліся найпазней і найболей балюча. Трапна казала пра гэты стан бяздзядзя і чалавечага ўзаемапалявання Гануля Зношчыха з «Тутэйшых»: «Ганяюць людзі людзей без дай прычыны ды ганяюць. А каму гэта патрэбна, дык яны пэўна й самі не ведаюць».

Цела Беларусі то памяншалі да памераў шасці павеатаў, то павялічвалі. Ім гандлявалі, адкупаліся ад захопнікаў. У кватэру Мікіты Зноска, героя «Тутэйшых», якая перастала быць утульным домам, у кожны момант мог увайсці акупант – немец, паляк або чырвонаармеец і запатрабаваць сваю «контрыбуцыю» – плату за жыццё. Як жылі менчукі за гэтым смутным часам? Збольшага так, як і герой «Тутэйшых», не жылі, а выжывалі. Хто гандляваў гарэлкай, цукрам, селядцамі, валютай, зброяй ды іншымі дэфіцытамі, хто шыўся ў часовыя начальнікі, хто займаўся «доносіцельствам». І гэта замест таго, каб рабіць той адзіны, слушны, гістарычны выбар, пра які марыў Купала-паэт.

Мікіта Зносак, каб выжыць, прымярае на сябе пажарніцкую форму, вучыць замежныя мовы, гандлюе валютай, цягае вазок з дакументамі, здабывае пайкі, хавае гарэлку і зброю, спрабуе сябе ў вольных «профэсыях», у тым ліку і ў якасці палітычнага прамоўцы – і паўсюль церпіць фіяска.

Твор вызначаны Купалам як «трагічна-смяшлівыя сцэны», інакш кажучы – як трагікамедыя. Катастрофа, як неадменны атрыбут трагедыі, чакае галоўнага героя напрыканцы твора. Ягоны шлях да катастрофы суправаджаецца смехам, жартамі, кпінамі, іроніяй і самаіроніяй. З чаго і чаму смяюцца ў гэтай п'есе? Чаго больш варты герой «Тутэйшых» – смеху, асуджэння ці шкадавання? Хто ён – вінаваты або ахвяра суровай «цёткі-рэвалюцыі»?

Мікіта Зносак смешны тады, калі хоча быць нечым большым, чым ён ёсць. Прэтэнзіі на асэсарства маленькага чалавечка, былога вяскоўца, Мікіткі, як называе яго Гануля Зношчыха, нагадваюць марныя высілкі героя камедыі Мальера «Мешчанін у дваранах» стаць арыстакратам. Падабенства мсье Журдэна і Зноска (ён жа Нікіцій Зносілов, ён жа Нікіціуш Зносілоўскі) выразна праглядаецца ў сцэнах, калі Мікіта бярэ ўрокі ў гэра Спічыні. Паўтарэнне матыву «бяздарны вучань – самазваны настаўнік» і нязменны смех у зале.

А вось Мікіта Зносак адстойвае свае «ісцінна-рускія інтарэсы» і з пафасам абвяшчае: «Мы цвёрда стаялі на варце святога расійскага самаўладства і баранілі тутэйшую рускую народнасць ад «інародчаскага засілля». І ў той жа час размаўляе крамянай менскай трасянкай з дамешкам тарашкевіцы, марыць не толькі пра асэсарства, але і каб стаць царом ды завесці «ад Азіі да Аўстраліі, ад Афрыкі да Амэрыкі і ад Смаленску да Бэрліну адзін непадзельны рускі язык. І жыў бы сабе тады прыпяваючы. А то круці галавой над языкамі, як баран які над студняй». Такі, разумееце, перакананы глабаліст, моўны Бабілён перашкаджае яму стаць шчаслівым.

Ягоны апанент, настаўнік Янка Здольнік, рашуча асуджае і аспрэчвае як заганныя Мікітавы прынцыпы. Ён забыўся, як сам герой зусім нядаўна прызнаваўся ў тым, што не мае прынцыпаў, што прывык думаць адно, гаварыць другое, а рабіць трэцяе, што «ідэя – вельмі скупая пані: ні шэлега сваім слугам не плаціць – хоча, каб на яе ўсе дарма працавалі». А яшчэ казаў, што ў яго душа рэальная, маўляў, «хто мне лепей плаціць, таму і служу і кіхаць хачу на ўсякія ідэі. Мая лінія жыцця вельмі простая».

Насамрэч лінія яго жыцця сталася досыць пакручатай, але кароткай. Прынцыповасць і беспрынцыповасць Зноска сталіся пустой бравадай, а ў рэальнасці была блытаніна, мітусня на паверхні жыцця, пракарміць сябе

і матку, праўдамі або няпраўдамі дамагачыся асэсарства, ажаніцца з дзяўчынай лёгкіх паводзінаў Настай Пабягунскай, нарэшце, проста імкненне ацалець у ліхія часы. Не дапамагло нічога: ні сацыяльная мімікрыя, ні поўзанне на чэраве перад ворагамі, ні камічныя пераапананні, ні пажарніцкая форма, ні белы арол на шапцы, ні чырвоная ануча на калку, ні пераварочванне абразоў, ні практыка «разносіцельства – доносицельства», ні гандаль маркамі, патакай і прынцыпамі.

П'еса завяршаецца абломам у жыцці Зноска, якога пад белыя ручкі выводзяць з кватэры чырвонаармейцы пад рулямі стрэльбаў, пад галашэнне Ганулі, якая ў яе жалобе па сыне нагадвае гераіню-маці з антычнай трагедыі: «Мае паночкі, мае галубочки! Хаця не змікіцьце майго Мікіткі. Хаця не змікіцьце! (Апускаецца з ціхім плачам на спакаваныя манаткі.)»

З кантэксту зразумела: «пэўна ж, «змікіцяць». На гэта намякае матроская прыпеўка, якой абрываецца дзеянне:

*Ой ты, яблочко,
Куда коцішся?
Не туды попадзеш –
Не вароцішся...*

Мікіта Зносак – яблычак, што адкаціўся ад роднага дрэва, упаў на чужую глебу і згінуў. Віна гэта ягоная ці бяда? Наколькі вінаваты чалавек, які згубіў арыентацыю ў гістарычнай прасторы і часе, заблытаўся ва ўласным выбары, задумаў згуляць з жыццём у пройгрышную гульню? Ранейшая крытыка дружна асуджала прыстасаванца і блытаніка Зноска, і амаль не было каму за яго заступіцца.

Лепш за ўсіх умее адгадаць бяду альбо віну свайго сына самы блізкі яму чалавек – маці. Гануля кажа пра свайго недапечанага сыночка: «А ўсё віна ў тым, што мой Мікітка вучыўся, але, мабыць, не давучыўся, і выйшла з яго ні богу свечка, ні чорту качарга».

Сама Гануля не здолела наставіць сына на слушны шлях, бо сваіх настаўнікаў, запрошаных і выпадковых, Мікіта слушаў лепей, чым родную маці.

«Так! Ваш рэгістратар быў вялікае нішто і застаўся вялікім нічым», – досыць жорстка і, мабыць, няслушна кажа Ганулі настаўнік Янка Здольнік. І тут праблема: ці ж нараджаецца чалавек на свет вялікім нічым, калі ён Госпадам пакліканы ў свет для шчасця і свабоды? Няўжо Купала паказваў паталагічны выпадак?

Уявім на момант, што магло б атрымацца з Мікіты, калі б ён спасцігнуў вялікую навуку, якую яму далі б здольныя настаўнікі.

Ад прыроды Зносак не такія дурны, якім часам прыкідваецца. Ён надзелены досыць спрытным і трывалым розумам. У Мікітавым блазнаванні часам прарываецца штосьці слушнае, трапнае, дасціпнае.

Чаго варта, прыкладам, ягоная «араторыя» пра мітынг: «Мітынг, мусье профэсар, мітынг, меджду протчым, гэта нешта такое, што выдумалі ангельцы для тых, якія нічога не хочуць рабіць, а толькі ходзяць і варон страляюць. Мітынг, меджду протчым, гэта тое самае, што пераліваецца з пустога ў парожняе. Мітынг – гэта тое з вушамі таварыства, дзе араторыць буду я, а слушаць будуць яны і крычаць будуць: віват, рэгістратар Зносілов! – калі іх па шэрсці пагладжу, і – далоў, рэгістратар Зносілав! – калі пагладжу іх проці шэрсці, меджду протчым».

Выказванне Мікіты пра рэвалюцыю і савецкі лад сталася афарыстычным: «Савецкі лад... гэта... гэта такая чыраваня паводка... такая, меджду протчым, паводка, аб якой не снілася ні Фараону, ні Сялямону...»

Што ж перашкодзіла гэтаму спрытнаму на розум і дасціпнаму ад прыроды чалавеку спыніцца ў сваім разумовым развіцці ў фазе «меджду протчым», паміж невуцтвам і сапраўднай культурай? Можна быць, кепскія настаўнікі?

Іх у Мікіты было аж зашмат. Пачаць ад тых самых навукоўцаў, пра знаёмства з якімі Зносак з гонарам

паведамляе Янку Здольніку: «Меджду протчым, не забывайце, пане беларус, што я найздальнейшы вучань акадэмікаў Скрынчанкі й Саланевіча. Апрача таго, нас бацька Пурышкевіч, быўшы ў Менску тут ... ад'язджаючы, на гэтую місію багаславіў».

Янка Здольнік не ў захапленні ад такіх Мікітавых настаўнікаў, чые погляды ён характарызуе як чарнасоцэнскія. Праўда, наўрад ці пан Пурышкевіч, ад'язджаючы з Менску, напраўду звярнуў увагу на такую драбязу, як Зносак. А вось Генрых Мотавіч Спічыні, Мікітаў «дарэктар», уздзеінічае на свайго вучня наўпрост.

Хто ён, вялікі паліглот і майстра «адбеларушваць», які вучыць Мікітку па-нямецку і па-польску гергетаць, а заадно адварочвае ад роднае мовы? Гануля ведае пра яго хіба па чутках: «Хто ён родам – напэўна не ведаю. Сам ён кажа, што ён немец, людзі кажуць, што італьянец, мне здаецца, што ён проста, як і мы, тутэйшы». Ёсць у гэтай асобы, у яго цынічных заўвагах нешта д'ябальскае, мефістофельскае, і ў рэшце рэшт менавіта ён станецца для Мікіты ягоным злым геніем, з вантробамі «здасць» свайго былога вучня «таварышам».

Вельмі паважае Мікіта думку двух, «меджду протчым», вучоных – Усходняга і Заходняга, пры нагодзе абавязкова запрасіць да сябе ў госці, хаця яны здатныя і самі прыйсці без усялякага запрашэння, і сцены Мікітавай кватэры для іх не перашкода. «На гэтых дык няма ніякага ўпынку! Шныраць і шныраць, як свінні ў чужым агародзе...» – трапна выказваецца на іх конт Аленка.

Усходні і Заходні вучоных – персанажы парныя. Адзін без аднаго не можа. У сусветнай літаратуры дастаткова прыкладаў парных персанажаў, і ў большасці твораў, прыкладам, у камедыі М.Гогаля «Рэвізор», дзе сустракаем памешчкаў Бобчынскага і Добчынскага, іх функцыя ў творы – камічная. Не выключэннем і купалаўскія персанажы.

Яны сутыкаюцца на сцэне лбамі. Абменьваюцца расійскай і польскай лаянкамі. Праз падзорныя трубы разглядаюць «праўдзівага беларуса» Янку Здольніка, бы якую экзатычную жамярыну. Па іх «рускай» або «польскай» мовах можна вывучаць тутэйшую трасянку. Істотнае пачынаецца тады, калі кожны з «вучоных» пачынае на свой, вялікарасійскі або вялікапольскі, капыл вытлумачваць гісторыю, геаграфію, геапалітыку, этнаграфію краю, званага Беларуссю.

Імкненне ператлумачыць нашыя рэаліі з пункту гледжання і на карысць суседзяў – рэч не новая, лёгка вытлумачальная і даравальная, бо свая радзіма мілей кожнаму. Але ж тут у ролі інтэрпрэтатараў – свае, як казаў Мікіта, «мяджу протчым, тутэйшыя людзі: адзін дзякавы сын, а другі – арганіставы».

Не выключэннем і іншыя персанажы з ліку сатырычных, якія Янка Здольнік атэстуе наступным чынам: «...Яны самдзеле тожа – беларусы, з пароды рэнэгатаў і дэгэнэратаў». Гэта Дама, Пан, Спраўнік, Поп, асобы ў нечым карыкатурныя, амаль што батлейкавыя. Вецер рэвалюцыі, грамадзянскай вайны ганяе іх, былых гаспадароў жыцця, з Захаду на Усход, з Усходу на Запад. І хоць Пан яшчэ марыць пра страчаны маёнтак, Спраўнік пра службу, Дама пра журфіксы, а Поп пра свой прыход, лёс абыходзіцца з імі сурова. Бо яны ўсе – тутэйшыя, якія страцілі свае карэнні, таму і ганяе іх вятрыска гісторыі, бы сухое апалае лісце. Тутэйшыя ў п'есе ўсе – Наста Пабягунская, Абарванец, нават Немец з ягонай беларускаю гаворкаю. Кожны носіць у сабе тутэйшасць як нейкую хваробу, і кожнаму яна прыносіць кепскую долю. Нават непатапляльным, здавалася б, Усходняму і Заходняму вучоным, першы з якіх накіраваўся прапаведаваць свае ідэі на Запад, а другі – на Усход. «Ну, цяпер яны не скоро з сабой спаткаюцца», – па-праорockу кажа пра тое Янка Здольнік.

Ну, а станоўчыя персанажы – няўжо яны таксама хворыя на тутэйшасць? Селянін Гарошка, які пыхкае люлькай, мае на ўсё сваю думку, вывозіць ды вывозіць акупантаў на сваёй каламажцы ды ніяк не можа вывезці? Аленка, любімая і найздольнейшая вучаніца Здольніка, якая скончыла курсы ў Вільні, сама стала настаўніцай, а Янку Здольніку – яшчэ і жонкай? А сам настаўнік, такі слушны, сведамы і ідэйна вытрыманы?

Беларусы адвеку былі нацыяй асветнікаў. Асветніцтва працягла час замяняла ў Беларусі нацыянальную філасофію. За часамі Купалы праваднікамі адраджэнцкіх, «нашаніўскіх» ідэй былі вельмі часта настаўнікі. Вось і Янка Здольнік спрабуе прышчапіць іншым веру ў Беларусь, адданасць Бацькаўшчыне і намер будаваць новую, незалежную дзяржаву. Развагі Здольніка з большага не выклікаюць пярэчанняў. Пад імі мог бы падпісацца сам Купала – у сваёй публіцыстыцы таго часу ён сам заклікаў да таго ж.

Толькі вось не слухае Здольніка ніхто, апроч закаханай у яго Аленкі. Бяда не толькі ў той прорве, якая спрадвек аддзяляла прарокаў і народ, бездані, аб якой Купала з горыччу сцвярджаў у вершы «Прарок». У нечым прычына і ў самім Янку.

Не змог ён стаць для Зноска Настаўнікам – залішне гарачыўся, пагражаў, злаваўся на няздатнага вучня, словам, дапускаў педагагічныя пралікі. Адчуваецца, што ў горадзе настаўніку няўтульна, ён ірвецца разам з Аленкай у нейкую напайміфічную вёску і нарэшце з'язджае ў яе назаўжды.

Вольна або міжвольна, гэты персанаж таксама стаў персанажам, а не назіральнікам і адыграў сваю драматычную ролю «ў вялікай трагікомэдыі».

У фінале гэтай трагікамедыі лёс не аднаго Мікіты Зноска, але і ўсіх астатніх «тутэйшых» – станоўчых або адмоўных – абарочваецца непрадказальнасцю, няпэўнасцю. Як і лёс усёй Беларусі, які Купала будзе дапісваць у паэме «Безназоўнае» і няраз перапісваць яшчэ.

Гэты драматызм падкрэслены ў сучаснай сцэнічнай інтэрпрэтацыі п'есы, у фінале якой Смерць косіць усіх без разбору – і «белых», і «чырвоных», і «вінаватых», і «праведных», і «таварышаў», і «буржуазаў», і станоўчых, і адмоўных. Іх усіх яднае тэатральная яма.

Быць «тутэйшым» недаравальна і небяспечна – у гэтым пафас купалаўскай п'есы. Што ж за хвароба такая «тутэйшасць», як яе ідэнтыфікаваць?

Не заўжды вытворнае ад «тут» гучала як загана. «Мы не маскалі, не ляхі, але тутэйшыя людзі», – з гонарам вызначалі сваю нацыянальную адметнасць нашыя продкі. «Я тутэйшы, і вера мая тутэйшая», – з не меншай годнасцю адказваў сваім непрыяцелям герой вершаванага апавядання Ф.Багушэвіча «Хрэсьбіны Мацюка».

Нота гонару за свой край гучыць і ў маналогу лірычнага героя ў вершы Я.Купалы «Тутэйшы», напісаным у 1913 годзе:

*На чужы розум я не ўмею браць,
Па-свойму я мяркую аб усім;
Трапляю дровы сеч, касіць, араць
І сеяць – штось сабе, а штось другім.*

*Я не чыноўнік і не граф, не князь
Таксама – я не турак і не грэк,
І нават не паляк і не маскаль,
А проста я тутэйшы чалавек!*

Але лірычны герой не ведае імя сваёй Бацькаўшчыны і спрабуе назваць яе «забраным краем». Настане час, калі краіна атрымае шанц ператварыцца з забранага краю ў Беларусь, але тутэйшы чалавек застанецца тым жа – тутэйшым. І гэта будзе пачаткам трагедыі тутэйшага чалавека і краіны.

«Недастатковая нацыянальная ідэнтыфікацыя» – так могуць вызначыць сіндром «тутэйшасці» сацыёлагі. Можна і так: сіндром нацыянальнага імунадэфіцыту, скарочана – СНІД. Сімптомы, як мы бачылі з п’есы Купалы, разнастайныя. Аднаму персанажу нестасе разумення таго, кім ён ёсць. Другому хапае гэтага разумення, але бракуе здольнасці перадаць яго іншым. Трэці зусім не абцяжарвае сябе роздумам над паняццямі радзімы, роднай мовы, дзяржавы.

П’еса Купалы, напісаная восемдзесят з лішкам гадоў таму, актуальная перадусім папярэджаннем пра тую яміну, у якую трапляе чалавек, заражаны вірусам «тутэйшасці». Яна лёгка мадэрнізуецца, стасуецца з сучаснымі рэаліямі, што даказвае тэатральнае жыццё «Тутэйшых». П’еса расцягваецца на афарызмы. «Меджду протчым», «эканоміка-політычная сітуацыя» ды іншыя перлы з твора ўвайшлі ў нашу сучасную моўную стыхію. Ускладнёная сімволіка і метафорыка, наяўнасць гратэску і абсурдысцкага смеху адпавядаюць капрызам сучаснай літаратурнай і тэатральнай моды. А купалаўскі геній зрабіў гэты твор вечным

НЕЗНІШЧАЛЬНАЯ РАДАСЦЬ «ПАЎЛІНКІ»

(Камедыя «Паўлінка» Янкі Купалы)

Упершыню ў жыцці, нечакана для многіх, вялікі Купала напісаў камедыю. Такой сталася «Паўлінка», створаная ў 1912 годзе. Раней напісаныя «Адвечная песня» і «Сон на кургане» былі больш паэмамі, чым п’есамі, а «Паўлінка» прызначалася для сцэны. Яна і была пастаўлена ў 1913 годзе спачатку Першым беларускім драматычным таварыствам у Вільні, а пасля ў драматычным гуртку беларускіх студэнтаў у Пецяярбургу.

Паэт нібыта адгукнуўся на замову Максіма Гарэцкага, які ў артыкуле «Наш тэатр» заклікаў ствараць п’есы на карысць беларускага Адраджэння: «Пакажыце беларусу са сцэны, хто ён, чым ён быў, што ён цяпер, чым бы ён мог быць, гукніце яго са сцэны да новага жыцця, – і Божа мілы! – гэты гаротнік беларус, пераканаўшыся, ужо знойдзе здольнасці парваць ланцугі рабства...»

Блізкім светапогляду Купалы стаўся і «план дзеянняў» беларускага драматурга, накіданы Гарэцкім, у адпаведнасці з якім аўтар мусіць паказаць беларусу, «у якой пушчы ён блудзіць і дзе ляжыць яму дарога на поле, шырока-далёкае, роднае поле вольнага жыцця».

Гарэцкі заклікаў таксама навучыць беларусаў-католікаў і беларусаў-праваслаўных, каб не варагавалі паміж сабою;

«крыкнуць беларусу са сцэны, каб ён гарэлкай не заліваўся»; нарэшце, «паказаць з беларускай сцэны другім народам, што за народ такі ёсць беларусы, што маюць яны не толькі «очень смешные анекдоты и весьма странные суеверия», а і нешта палепш ад жарту і забабонаў, нешта гэтакое, перад чым прыемна адчыніцца агульналюдская скарбніца векавечных здабыткаў культуры і цывілізацыі, а не тое што...»

Доўг, пра які нагадваў Гарэцкі, Купала сплаціў свайму народу ўжо адным тым, што падараваў сваю «Паўлінку» маладому беларускаму тэатру, які проста пакутаваў, не маючы ў рэпертуары арыгінальных п'ес. Гэта быў падарунак генія. Камедыя стала не проста тэкстам для сцэны – яна зрабілася шэдэўрам нацыянальнай літаратуры і тэатра.

Купала не толькі ажыццявіў выхаваўчыя, дыдактычныя мэты, якія дыктаваў яму час, але і ўзвысіўся над імі. Шэдэўр узнік дзякуючы пэўнай розніцы паміж тым, што чакалі ад пісьменніка крытыкі, тэатр і беларускае Адраджэнне, і вольным, самадастатковым рухам асобы майстра, які выконваў абавязак не толькі перад бягучым часам, але і перад Вечнасцю.

Крытыкаў Купалы заўжды турбаваў «некамедыйны» фінал «Паўлінкі», яе непадпарадкаванасць стэрэатыпу, яе загадкі. Яна істотна адрознівалася ад твораў, зробленых «па правілах». Купала не толькі пазбавіў «Паўлінку» бясхмарнага камедыйнага фіналу, але і разварушыў традыцыйныя фэбулу, канфлікт, тыпажы, якія праглядаліся ў завязцы твора.

Канфлікт стары-стары, як і сама еўрапейская літаратура: маладыя кахаюцца – старыя супраць. Альбо: дзеці кахаюцца – бацькі сварацца. Гэтую гісторыю памятае антычная драма, сярэднявечная проза, навелы Бакача, а Шэкспір геніяльна пераказаваў яе ў трагедыі «Рамэа і Джульета», у камедыях «Два веронцы», «Як вам гэта спадабаецца», «Сон у летнюю ноч».

Гэты старадаўні канфлікт дастаткова рана разгарнуўся і ў беларускай літаратуры, сведчаннем чаму

фарс-вадэвіль Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча «Пінская шляхта». І ў гэтым творы шчасцю закаханай Марысі і Грышкі перашкаджаюць упартасць, пыха, норавы і забабоны камічных шляхціцаў Івана Цюхай-Ліпскага і Ціхона Пратасавіцкага. Ёсць там і тыпаж няўдалага, фанабэрыстага і пацешнага старога кавалера Харытона Куторгі.

Купала на пачатку дзеяння «Паўлінкі» аддае належнае сусветнай і нацыянальнай традыцыі, але неўзабаве збочвае на ўласны шлях. Ён прывёў камедыю да «адкрытага» фіналу. Спробы выправіць «памылку» Купалы рабілі не толькі крытыкі. Адно з іх здзейсніў вядомы драматург Францішак Аляхновіч, які без ведаму і дазволу Купалы напісаў працяг камедыі пад назваю «Заручыны Паўлінкі». У гэтым тэксце ўсе непрыемнасці абарочваюцца шчасцем і вяселлем закаханай пары.

Другую, больш удалую спробу прачытаць «Паўлінку» як «чыстую» камедыю з шчаслівым фіналам здзейсніў у 1944 годзе рэжысёр Л.Літвінаў, чым выклікаў новую палеміку ў крытыцы. Але якраз гэтая тэатральная версія твора сталася найбольш трывалай, бо і да сённяшняга часу жыве ў спектаклі, які з'яўляецца візітнай карткай Нацыянальнага акадэмічнага тэатра імя Янкі Купалы.

Змяняюцца культурныя эпохі, гледачы, крытыкі і выканаўцы галоўных роляў, а спектакль жыве. Гэта, папершае, прымушае згадаць аксіёму пра тое, што жанравым стрыжнем камедыі з'яўляецца ўсё ж не шчаслівы фінал (які можа прысутнічаць і ў драме), а нязмушаны і незнішчальны смех. Гэта, па-другое, сведчыць пра мастацкае багацце, рухомасць і шматпластовасць купалаўскага твора, які можа выклікаць не толькі разнастайныя тэатральныя трактоўкі, але і рэалізоўвацца ў іншых відах мастацтва. Прыкладам, у 1952 годзе па спектаклі тэатра імя Я.Купалы быў зняты аднайменны кінафільм, а ў 1973 годзе пастаўлена аперэта.

Жанравы «разлад», які шукалі ў купалаўскай п'есе некаторыя крытыкі, абярнуўся, як бачым, той супярэчнасцю, якой пазначаны сапраўдныя мастацкія шэдэўры, бо супярэчнасць спараджае канфлікт, а жыццё драматургічнай класікі без гэтага немагчымае.

У купалаўскім творы нечаканы і дзіўны не толькі фінал. Загадкавыя мясціны сустракаюцца на працягу ўсяго твора. На фоне рэалістычна-побытавага камедыйнага дзеяння вымалёўваецца другі план, дзе шмат недамоўленасцяў, намёкаў, цьмянай сімволікі.

Паэту, які нагледзеўся прозы жыцця, няцяжка даліся апісанні побыту беларускай засцянкавай шляхты і стварэнне нацыянальнага каларыту. Падпіты гаспадар вяртаецца з кірмашу, нязлосна сварыцца на жонку, сёрбае капусту, хваліцца знойдзеным на кірмашы хвацкім «зяцем»; пакуль тое, у хаце з'яўляецца яшчэ адна каларытная пара, муж і жонка, нязлосныя перабрэхі і кпіны ўзгараюцца з новай сілай; мужыкі пакрыкваюць на жонак, жонкі бурчаць на мужыкоў, льецца гарэліца, б'ецца посуд, шукаюць кабылу, якая нікуды не ўцякала, а стаяла прывязаная за хатай; вечарынка з музыкамі, прыпеўкамі і «Лявоніхай», хварсістым шляхцюком, які хваліцца неіснуючымі валокамі зямлі ды выбірае сабе заможную нявесту... Перад тым да маладзенькай Паўлінкі ў адсутнасць бацькоў завітвае закаханы ў яе настаўнік, моладзь марыць пра шчасце, ды вось бяда: Паўлінчын бацька заеўся на жаніха за тое, што не шляхецкага заводу ды немажжны.

З гэтых абставінаў магла б стварыцца легкаважкая «комэдыйка», калі б Купала паставіўся б да матэрыялу гэтаксама несур'ёзна, як і лірычны герой яго іранічнага верша «Паэзія»:

*Пуня, дзяўчына,
Сена-прынада,
Хлопец пад пуняй, –*

*Вось серэнада.
Пуня падперта...
Голас: сусед я!
Бацька з дубінай, –
Вось вам камед'я.*

Але пры ўсёй уяўнай лёгкасці дзеяння, створаная Купалам камедыя несла важкі груз роздумаў, перажыванняў, схаваных у падтэксе, у сімволіцы, у другім плане дзеяння.

Ды і ў першым плане, ужо дастаткова глыбока даследаваным купалазнаўцамі, ёсць свае цьмяныя мясціны, загадкі.

Якім Сарока, у якога так аддана закаханая Паўлінка, – хто ён, традыцыйны камедыйны персанаж-каханак альбо хто іншы? Не так даўно купалазнаўцы спрабавалі зрабіць з яго рэвалюцыянера. У гэтым яны салідарызаваліся са Сцяпанам Крыніцкім, які ўпарта называе Якіма «забастоўшчыкам». Хаця ў свой час літаратуразнаўца Міхась Ярош разважліва заўважаў: «Быў вясковы настаўнік Сарока рэвалюцыянерам ці не – адказаць цяжка, бо ў нас няма ніводнага факту яго рэвалюцыйнай дзейнасці».

Быў час, калі не толькі літаратуразнаўцы, але і пастаноўшчыкі хацелі бачыць Сароку рэвалюцыянерам, але ім таксама не хапала фактаў. Таму ў 1936 годзе рэжысёр П.Малчанаў папрасіў Купалу зрабіць у творы маленькі дадатак. «Жадаючы зрабіць больш выразнымі палітычныя сімпатыі Якіма, я прымусіў яго чытаць «Песню пра Буравесніка» М. Горкага... Гэтая ўстаўка ішла на карысць вобраза Якіма, рабіла больш абгрунтаваным праследаванне Якіма ганарыстым шляхціцам Сцяпанам Крыніцкім», – пісаў рэжысёр ва ўспамінах.

У наступныя зборы твораў гэтая ўстаўка трапіла ўжо без фармальнай згоды Купалы і выглядала так: у першай сцэне, падчас абдымкаў і пацалункаў, Паўлінка намацала ў кішэні Якіма кніжку, выцягнула яе і пачала няўмела чытаць

услых, пасля верш дачытаў Якім. Гэта была ўжо не «Песня пра Буравесніка», а чамусьці «Песня пра Сокала». Камічны эфект выклікаецца ў гэтай сцэне пераходам ад абдымкаў і пацалункаў да палітыкі і вяртаннем да любошчаў. Гэта, натуральна, не той доказ, які сведчыў бы пра «рэвалюцыйнасць» персанажа. «Доказы» нарадзіліся ў галаве Сцяпана Крыніцкага, які чамусьці люта ўзненавідзеў настаўніка:

«С ц я п а н. ...Каб гэтага шэльмы і звання не было ў маёй хаце, каб яго імені я не чуў ніколі... гэтага недаварка... гэтага... гэтага забастоўшчыка! Дык і не забывайся аб гэтым, каханенькая, родненькая...

П а ў л і н к а (паірытавана). Нашто дарэмшчыну вясці. Ён нікому ніякай забастоўкі не рабіў і не робіць».

Не толькі каханне, але і пачуццё справядлівасці прымушае Паўлінку апраўдваць «забастоўшчыка»:

«П а ў л і н к а. ...Хораша так аб усім расказваў... як трэба жыць, як людзей трэба ўсіх любіць, і шмат, шмат чаго. І любіць жа ён гэтых людзей зусім неяк не так, як мы іх любім. Гэта ж трэба ведаць, столькі мой тата на яго ўсякай дарэмшчыны нагаварыў і ачарніў, а ён хоць бы што. «Ведама, кажга, чалавек: яму нешта абышло ці не спадабалася, дык і помстуге. У нас, кажга, усё ідзе не так, як трэба. Людзі, кажга, у нас, як звяры: адзін на другога кідаюцца, адзін другога цкуюць, пад'юджваюць, ненавідзяць адзін другога. Змалку дзён, кажга, прывыкаюць у нянавісці жыць, змалку дзён іх да гэтага вучаць і дома, і за домам. Сляпыя, кажга, усе сляпыя. Адзін над другім не маюць ніякай літасці, хоць усіх душаць зверху ўсялякія пошасці ды злыдні».

Дзе ж тут палітычная праграма? Гэта сума перакананняў інтэлігента-ідэаліста, праўдашукальніка, асветніка, гуманіста хрысціянскага кшталту. Такія ў масе выгадоўваліся ў «нашаніўскім» акружэнні, у асяроддзі настаўніцтва. Да такіх

належалі і літаратурныя героі: Алесь Лабановіч з трылогіі «На ростанях» Якуба Коласа, Лявон Задума з цыкла праязічных твораў Максіма Гарэцкага, Ігнат Абдзіраловіч з ягонай жа аповесці «Дзве душы». Некаторыя з іх былі яшчэ і носьбітамі нацыянальнай ідэі, прыкладам, настаўнік Янка Здольнік з купалаўскай трагікамедыі «Тутэйшыя».

Да Паўлінкі стаўленне крытыкаў было іншае. Яе ніхто не падазрае ў рэвалюцыйнай дзейнасці, а літаратуразнаўства савецкіх часоў ставіла яе ў шэрагі перадавой вясковай моладзі, барацьбітоў з дамастроўшчынай.

У дачыненнях з Якімам вядзе рэй не ён, а яна; за ёю і апошняя рашэнне: «Бацька сваё, Якім сваё, а я – сваё!» Сусветная драматургія падае цэлы шэраг такіх гераіняў – дасціпных, гарэзлівых, спрытных на язык дзяўчат (Катарына, Беатрычэ, Віёла з камедыі Шэкспіра, Сюзанна з п’есы Бамаршэ «Вяселле Фігара»).

Паўлінка сапраўды рашучая і ўпартая (у бацьку), але не такая ўжо парушальніца сямейных традыцый, як гэта можа ўявіцца. Яна гатовая выскачыць да каханага праз акно толькі таму, што «татка і мамка праз дзверы не пускаюць». Гэта хутчэй Сцяпан Крыніцкі парушае нормы старасвецкага ладу, якія абавязвалі вырашаць такую важную справу, як пошук будучага зяця, з розумам, развагай, а не выпіхваць дачку замуж за «моднага» шляхцюка, якога толькі сёння стрэў на кірмашы і прыцягнуў, як бычка за рогі, да сябе ў хату.

Не мог Купала надзяліць гераіню якасцямі, якія сам не ўхваляў, бо шчыра сімпатызаваў ёй, і на тое меліся прычыны. Паэтка з «нашаніўскага» асяроддзя Канстанцыя Буйла згадвае пра тое, як Купала распавядаў ёй пра нараджэнне вобраза гераіні: «Ён мне сказаў, што ёсць у Вільні такая дзяўчынка і завуць яе таксама Паўлінка, і з яе ён узяў тып Паўлінкі для сваёй п’есы».

Пачуццё Купалы да Паўліны Мядзёлкі, якая стала не толькі прататыпам, але і адной з першай выканаўцаў галоўнай ролі ў купалаўскай п’есе, вядомае павод-

ле ўспамінаў многіх відавочцаў, у тым ліку і самой віленскай красуні. Купала захапляўся сваёй музай, у кавярні «Зялёны Штраль» прапаноўваў ёй руку і сэрца, атрымаў адмоўны адказ і... расчараваўся. «А яна была толькі... дзяўчына!» – кажа следам за Купалам лірычны герой аднаго з яго вершаў.

Беларускія дзяўчаты, якімі яны паўстаюць са старонак літаратурных твораў, няраз прымушалі пакутаваць закаханых у іх герояў. Колькі папамучыла Ядвіся свайго Лабановіча, а Майка – маладога князя Алеся Загорскага! Не таму, што яны такія жорсткія, а таму, што няўрымслівыя і непрадказальныя. Гэтакай выглядае і Паўлінка, дзяўчына-ветрык. Яна розная ўжо ў сцэне з Якімам – то задзірыстая, то лагодная, то непрыступная, то пяшчотная, але заўсёды нязмушаная.

Пачуццё яе да Якіма сталае і шчырае, але без той бясконцай самаахварнасці, якую часам чакаюць ад жанчын мужчыны. Паўлінчыны думкі ўвесь час занятыя настаўнікам, але не ў такой ступені, каб яна не павесялілася на вечарынцы ды не пакакетнічала з няўдалым кавалерам панам Адольфам Быкоўскім.

Цікава прасачыць за ёю, калі яна збіраецца ўпрочкі. Яна не можа проста так, як навучаў Якім, – «фрр!» – вылецець з бацькоўскага гнязда. Адна да адной складвае рэчы, дарагія яе сэрцу і патрэбныя ў дарозе. Дарога ж гэтая не здаецца ёй бясконцай, бо Паўлінка мае намер пасля вянчання вярнуцца, папрасіць у бацькоў прабачэння і застацца ў бацькоўскай хаце, быць гаспадыняй уласнае долі. Яна, аказваецца, яшчэ і разважлівая, і рацыянальная. Але паранейшаму бясконца прывабная. Яе якасці нават заўважыў і па-свойму высока ацаніў Адольф Быкоўскі: «Не дзеўка, а сторулёвая кабыла».

Пакуль у яе не паспрабавалі адабраць Якіма, яна нават не наважвалася так рашуча асуджаць сваіх блізкіх, як гэта рабілі ў былыя часы асобныя крытыкі. Сцяпан Крыніцкі запісваўся ў клас «кулацтва» і асуджаўся не толькі за фана-

бэрыстасць і ўпартасць, але і за сваю заможнасць. Багацце, як і беднасць, не загана. Не яны ствараюць адлегласць паміж Крыніцкім і Сарокам, бо абраннік Сцяпана, пан Адольф Быкоўскі, не больш заможны за настаўніка.

Для засцяпковай шляхты гонар вышэй за багацце, як гэта было і за часамі В.Дуніна-Марцінкевіча. Купала, як і яго папярэднік, з усмешкай ацаніў гэтую рысу шарачковай шляхты, праслойкі «лапця і бота».

Розніца паміж «мужыком» і «панам», хай ён нават сабе ў сярмязе ходзіць, асабліва бралася пад увагу толькі тады, калі вырашалася пытанне пра шлюб.

Не такія ўжо няўмольны дэспат Сцяпан Крыніцкі, які больш строіць з сябе грознага гаспадара, чым ёсць такім насамрэч. Па-свойму ён любіць і жонку, і дачку, дбае, як можа, пра іх дабрабыт і імкнецца ашчаслівіць Паўлінку, толькі на свой манер.

Не такая ўжо забітая і зашуганая ягоная жонка Альжбета, якая, як і яе сяброўка Агата («тудэма-сюдэма»), здольныя паставіць мужыкоў на месца і паказаць, хто ў хаце гаспадарыць.

Пранцісь Пустарэвіч, аматар чаркі і вострага слоўца, з поспехам выконвае ў п'есе ролю вясковага блазна, цешыць гасцей і глядачоў, але можа і здзівіць цвярозым і трапным выказваннем.

Дый і пан Адольф Быкоўскі, няўдалы прэтэндэнт на руку Паўлінкі, болей пацешны, чым адмоўны персанаж. Ён злеплены з таго ж цеста, што і камічны Шляхціц з батлейкі, што і «радныя баламуты» з барочнай «Прамовы Мялешкі», а яго бліжэйшыя літаратурныя сваякі – пан Куторга з «Пінскай шляхты» і Пранцішак Карчэўшчык з «Моднага шляхцюка» Каруся Каганца. Гэта наш беларускі варыянт інтэрнацыянальнага тыпажа воіна-самахвала (шляхта ў былыя часы таксама была скрозь ваяўнічай).

Марнае самахвальства, неапраўданыя амбіцыі, бязмерная пыха – яны высмейваліся заўжды, колькі

існуе літаратура, і рабілася гэта досыць жорстка. Купала ж больш паблажлівы да гэтага персанажа, чым, прыкладам, Паўлінка. Тая можа даволі злосна насмяяцца з гора-залётніка: «Дурню плюнь у вочы, а ён скажа: дождж ідзе!» Купала ж паказвае яго незласлівым. Быкоўскі пакорліва ўспрымае «кампліменты», якімі ўзнагароджвае яго Паўлінка, а ягоныя байкі і спяванне дурных рамансаў не прыносяць нікому шкоды, апроч як яму самому. Ён круціць носам, пачуўшы «мужыцкія» спевы, але і сам можа і прыпеўкі прапяць, і пайсці «Лявоніху» скакаць. Розуму ў яго, што праўда, замала, але ён прыслухоўваецца да таго, што тлумачаць яму іншыя людзі, у тым ліку Паўлінка:

«Паўлінка. А як пан Адольф думаў, хто мы? То ж таксама мужыцкага роду.

Адольф. Першы раз чую!

Паўлінка. Ды і сам Адольф таксама мужыцкага роду...

Адольф (здзіўлены). І я?!

Паўлінка. Але, але! Калісь былі ўсе мужыкі, ну дык цяпер кожны чалавек мужыцкага роду, хоць каторы і прыкідваецца панам ці графам. Ды і што гаварыць! Адам і Ева і то былі мужыкамі.

Адольф (здзіўлены). Адам і Ева?!

Паўлінка. І Ной, і Езус...»

Усе – і мужыкі, і шляхта, і Сарока, і Крыніцкі, і пан Адольф Быкоўскі – роўныя перад Богам. Варожасць Крыніцкага да Якіма тлумачыцца тым, што нешта слепіць Сцяпану вочы, не дае ўсвядоміць простую думку пра роўнасць людзей перад Богам, нешта не дазваляе ўбачыць у настаўніку чалавека. Хай сабе Крыніцкі каталік і шляхціц, а Сарока «мужык» і праваслаўны, гэта яшчэ не нагода для сваркі. Сябраваў жа Сцяпан раней з настаўнікамі, і спрыяў яму, пакуль не ўбачыў, «што і дачкой трэба памагчы».

Сцяпану, чалавеку малаадукаванаму, цяжка дарасці да ўзроўню мыслення настаўніка. Яго яшчэ больш, чым Быкоўскага, дзівяць думкі пра універсальную роўнасць людзей, яны падаюцца яму нейкім «фармазонствам», і за гэта ён гатовы лічыць Якіма «забастоўшчыкам». Купала задумваў вобраз настаўніка як прадстаўніка арыстакрата духу, але гэтая ўнутранае высакародства, не пацверджанае вонкавай манернасцю, нябачнае Крыніцкаму. Гэтае незразумелае выклікае ў душы Крыніцкага трывогу і глухое, нематываванае раздражненне, якое перарастае ў нянавісць.

Нават дабрадушны Пустарэвіч падзяляе гэтае пачуццё і зняважліва выказваецца пра разумнейшага за сябе чалавека: «Гэта гэты разумненькі, вучоны, грамацей...» Непрыязь разаграваецца да такой ступені, што яны ўчыняюць суд «правы і скоры» над фатаздымкам Якіма, а пасля Пустарэвіч п'е хаўтурнага са сваёй біклажкі, што выклікае бурную рэакцыю з боку Паўлінкі:

«Паўлінка (усхапіўшыся з лавы, кідаецца да Пранціся). Па кабыле сваёй ні хаўтурнага, а не па чалавеку, якога і падноскаў не варт! (Вырываючы і разбіваючы аб зямлю пляшку). Вось-цо-да!»

Яшчэ больш нястрыманая рэакцыя Паўлінкі на вестку пра арышт Якіма, якога затрымалі з-за даноса Крыніцкага:

«П а ў л і н к а . Якімку арыштавалі! Маю зорачку ясную арыштавалі. (Дзіка.) Ха-ха-ха! Звяры сляпыя!!!»

Гэтая рэпліка, а не арышт Якіма, уласна і парушае камедыйную настраёнасць твора. Логіка падказвае, што настаўніка, абылганага цёмнай шляхтай, не будуць доўга трымаць у вязніцы. Паводле тэатральнай версіі, прапанаванай Л.Літвінавым, якая жыве да сённяшняга дня, увогуле ніхто нікога не арыштоўвае. Няўдалы жаніх Быкоўскі прысаромлены і з ганьбай прагнаны самім Сцяпанам. Усё магло б развязацца па-сямейнаму міла і ціхамірна, калі б не гэтае «Звяры сляпыя» з трыма клічнікамі.

Боязь святла, боязь ведаў – вось што хаваецца за гэтымі словамі. Прагалы ў ведах запаўняюцца міфалагемамі, якімі скрозь перасыпана хімерычная свядомасць «звяроў сляпых». Чаго вартая вестка, прынесеная Пустарэвічам, пра ўваскрэсенне Напалеона Банапарта: «Кажуць, пранцуз, пане дабрудзею, ідзе на Барысава па шапку і рукавіцы, што калісь там заставіў. Чатырыста тысяч войска з сабой вядзе і... спранжыновы касцёл з сабой нясе, пане дабрудзею». І ўдакладненне Агаты: «Не чатырыста тысяч, а чатыры сотні тысячаў». І радасць Сцяпана з нагоды таго, што «пайшло ўсё ўверх нагамі! Як паставяць гэты спранжыновы касцёл, то можна будзе спадзявацца і для нашага брата якога-такога палягчэння. Дзякуй Богу, дзякуй Богу!!!»

Проціпастаўленне невуцтва і ведаў працягваецца і ў другім, сімвалічным плане твора. У асяроддзі купалаўскіх сімвалаў цэнтральнае месца займае іпастась Маладой Беларусі, Беларусі-нявесты, якая праглядваецца праз вобраз Паўлінкі. Вяселле гераіні адкладваецца, як гэта было і ў драматычнай паэме «Сон на кургане», і ў драме «Раскіданае гняздо». Як гэта будзе і ў трагікамедыі «Тутэйшыя» (1922). Вяселле азначала б перамогу Маладой Беларусі, трыумф яе незалежнасці, пачэсны пасад паміж іншых народаў свету. Тады, у эпоху «Паўлінкі», Купала востра ўсведамляў аддаленасць гэтай мары.

І ўсё ж аптымізм «Паўлінкі» і яе жыццярадаснасць незнішчальныя. У п'есе пануе няўрымслівы, іскрамётны смех, і гэта робіць яе паўнавартаснай камедыяй. Гэтымі ж якасцямі надзелены і спектакль, які не памірае на сцэне Нацыянальнага акадэмічнага тэатра імя Янкі Купалы.

ЗМАГАННЕ З ПРОСТАЙ ЛІНІЯЙ

(«Ладдзя Роспачы» Уладзіміра
Караткевіча)

Бальшыню герояў прозы Уладзіміра Караткевіча лёгка падзяліць на дзве кагорты: светлыя, узнёслыя натуры накішталт Алеся Загорскага і Андрэя Беларэцкага, і панурыя ліхадзеі з чорнымі прорвамі замест душ, кішталту Мураўёва-вешальніка або Лотра. Умоўна кажучы, першыя носяць у сваёй душы сонца, другія – апраметную.

Агульнавядома, што дурняў і мярзотнікаў у літаратуры лягчэй маляваць, чымся разумнікаў і дабрадзеяў. Дабро менш разнастайнае ў сваіх праявах, чым ліха. Паказ дабра рызыкае абярнуцца прасталінейнасцю.

На гэтую тэму вялі спрэчку ў турэмнай камеры кат і ахвяра, «сонечная» і апраметная натура, паручнік Гогель і Кастусь Каліноўскі:

«Г о г е л ь. Вы тупы, вузкі артадокс. Фанатык, які лічыць, што ягоныя мужыкі дараслі да парламента са сваімі мазніцамі, нераспрацаванай гаворкай і бруднымі, як каровы, бабамі. Сярод усіх колераў вы адрозніваеце толькі чорны і белы. Пакінь вам зямлю – вы заб'яце і блакітны, і аранжавы...

К а с т у с ь. Вы дрэнна ведаеце фізіку, паручнік. Каб вы скончылі... хаця чатыры класы гімназіі – вы б ведалі,

што ўсю радасць, усю шматкаляровасць свету складае адзін колер, белы. І гэта мы. А вы, чорны колер, вы нават не колер. Вы – проста адсутнасць святла, смярдзючая чорная яма і гразь».

(Ул.Караткевіч, «Кастусь Каліноўскі»)

Сам Караткевіч усімі сіламі імкнуўся давесці, што ведае фізіку лепш за Гогеля. І маляваў сваіх сонечных герояў не падобнымі адзін да аднаго. Даверлівы, як дзіця, Каліноўскі, інтэлігентны Беларэцкі, рэфлектыўны і парывісты Грыневіч.

І ўсё ж гэта героі аднаго полюса – святла і добра. А на іншым полюсе – лотры, жабы, мураўёвы, гогелі. Паміж палюсамі лёгка правесці небяспечную простую лінію. І тут нічога не паробіш, нават калі старанна маляваць на сонцы плямы. Гэткага кшталту палярнасць – адзін з асноватворных прынцыпаў рамантызму. А Караткевіч у бальшыні сваіх твораў быў новарамантыкам.

Адно з выключэнняў – аповесць (хутчэй, навела або кароткі раман) «Ладдзя Роспачы» (1961).

Ягоны цэнтральны персанаж не прэтэндуе на сонечнасць, бо ў ягонай натуре, здаецца, болей плямаў, чым святла. Хоць і завецца Гервасій Выліваха («Белая чапля»).

Тым менш ён падлеглы тэсту на «станоўчасць – адмоўнасць». Такого кшталту характарыстыка – не для такіх, як ён.

«Сабою быў дзівосна гожа і пяшчотны, а паводзін – самых заганных. Хобаль, залётнік, піяка, задзіра, біток, бабздыр несамавіты. Не было на ўсёй зямлі беларускай падобнага яму. Ляхі такіх завуць – «завалідрога», а мы, людзі роду крывіцкага, «адарвірог», бо некалі, кажучь, такія ў самога Люцыпара рог сілком аддзерлі і зрабілі келіх для пітва».

Гэта і ёсць слынная амбівалентнасць, атрыбут літаратурнага барока. Амбівалентнасць – гэта калі ў нашага героя паміж лапаткамі прарастаюць крылы, а на макаўцы прарэзваюцца рожкі. Калі ён носіць у сабе сонца і апраметную.

Паводле словаў самога Вылівахі: «Людзі бываюць бруднейшыя за свінню і чысцейшыя за анёла». І яшчэ: «Чалавек носіць сваё неба з сабою».

Чысціня і бруд, неба і пекла – у бліzkім суседстве, у душы амбівалентнага персанажа. Тое, што адбываецца паміж імі, цяжка вызначыць як звычайную душэўную барацьбу. Гэта больш складаны працэс – узаемаадштурхоўванне і ўзаемаперапляценне, дыфузія і крышталізацыя.

Гервасій Выліваха насіў з сабою не толькі сваё неба, але і сваю апраметную. Ягоная апраметная – ягоная «заганная паводзіны» ў кампаніі такіх, як сам:

«Толькі ўсёй і працы ў іх было, што цягацца па корчмах і шынкарках ды па навакольных замках, калі гаспадара няма дома, піць віно, як Дняпро п'е Друць, ды дэярбаниць на лютнях і кімвалах багамерзкія песні.

(...)

Адабралі яны жонак у пана земскага пісара, і ў пана лоўчага, і ў пана старасты, і ў пана кашталяна, і ў пана наглядчыка за бабровымі гонамі. А сам Гервасій Выліваха звёў і паіў вельмі многіх, і нават каханку палкоўніка Чыжа. Палкоўнік спаймаў іх з ліцом і кінуўся быў біць, то яны палкоўніка напалі пад прымусам і, п'янага, павезлі ў гасці да рагачоўскага пробашча, дзе палкоўнік з пробашчавай аканомкай аскароміўся, учыніўшы свальны блуд. Пробашч рانیцю, з гарачкі ды болям у галаве пакутваючы, закаціў імшу і на той імшы пана Чыжа пракляў у імя рымскай царквы да дзевятага калена».

«Неба» Вылівахі – ягоны віталізм, незнішчальны гумар, ахвярнасць і апошняе (першае?) каханне да Бярозкі. Герой прайшоў праз ачышчэнне – гэта так. Але ці вырабіўся пры гэтым з раблезіянскага асяроддзя?

Уваскрэслага Выліваху сустракаюць сябры – тыя самыя «Андрэй Гарбаты з Брачыславічаў, Кірык Балабан з Гультаёў, Галляш Вясна са Свінчуковічаў ды яшчэ Іра Францічак, за пераплёт на служэнне надзелены вёскай Мазурыкі, родам багемец, але п'янюга і бабскі ліслівец – на трох беларусаў».

Яны ж «не ачысціліся». І ён не кінуў іх.

«І ён узяў дзяўчыну за руку, а сябры абнялі іх. І ўсе яны, кінуўшы на сцежцы людзей над пустою труной, пайшлі ў зарасці глогу і адвечнай, як гэтая зямля, шыпшыны».

А заяц, які жыў у глогавым зарасніку, рагоча ім услед так, што ў яго лопаецца губа.

Раблезіянскі баль жыцця, такім чынам, працягваецца.

Ці прысутнічаем мы пры катарсісу? Безумоўна. Але ў барочным асяроддзі катарсіс здабываецца адмысловым шляхам.

Пантагруэль і ягоная стракатая кампанія «піякаў» і «бабздыраў» у пошуках прарочага слова праплылі ўвесь сусвет – каб пачуць ад аракула бутэлькі адзінае слова «Трынк».

Дзеля гэтага аднаго слова Франсуа Рабле мог бы не пачынаць пісаць сваю таўшчэзную кнігу і проста праказаць тое, што хацеў. Але барока не любіць кароткіх шляхоў і простых ліній.

У архітэктуры гэты стыль якраз і нарадзіўся як сродак абвергнуць простую лінію, вертыкаль, якую ўсталявала готыка.

Пластыка, дынаміка, карункі слова і думкі, гульня і аздабленні – рысы літаратурнага барока, якія прадэманстраваў у сваіх віршах Сімяон Полацкі, манах, чалавек паважны.

У змаганні з простаю лініяй барока дажыло да нашага часу і адраділася ў формах новага барока. У «Ста гадах адзіноты» Гарсія Маркеса і «Ладдзі Роспачы» Караткевіча.

Калумбіец з простаю лініяй зрабіў замкнёную, эфектна звёўшы гісторыю вёсачкі Маконда і ўсёй цывілізацыі ў магічнае кола.

Караткевіч змагаецца не толькі з простаю, але і з замкнёнай лініяй, супраць усялякіх канонаў і забаронаў.

Апафеозам гэтага змагання – гульня Гервасія Вылівахі са Смерцю ў шахматы. Дарэчы, інфернальныя вобразы, паядынак са смерцю – адзін з улюбёных матываў барочных твораў.

Намёк на будучую гульню схаваны ў першых радках твора. У апісанні «заможнасці» рагачоўскага шляхціца: «Усёй маёмасці яго было – замак-развалюха, некалькі коней веку мафусаілава, латы ды меч, ды яшчэ шахматная дошка...» У шахматных бітвах гэты «біток» імкнецца перамагаць, гуляючы насуперак логіцы. «Рабі нечаканае, рабі, як не бывае, як не робіць ніхто, – і тады пераможаш». Нават калі ты слабы, як камар пасярод варожага мора. Таму што толькі дурні разважаюць заўсёды па правілах здаровага сэнсу. Таму што чалавек толькі тады чалавек, калі ён дзёрзка рве панылае наканаванне і плюе на «спрадвечны закон». І гэта – не толькі шахматнае, але і жыццёвае credo персанажа.

Гэта – адзінае, што ён можа проціпаставіць Смерці – маму дасканалому ў свеце гульцу ў шахматы. «Бо яна прадбачыла ўсе магчымыя палажэнні фігур на полі бою і ведала, як скончыцца і як можа развіцца кожны з хадоў ворага».

Усёведанне Смерці тлумачыцца тым, што яна – смерць:

«Выліваха, як кожны чалавек, мог сказаць толькі, што вось гэтая галінка дубка дасць за гэты год «пагон» даўжынёю ў дзесяць дзюймаў, а тая – у дваццаць, бо на яе трапляе больш сонца; Смерць нечалавечым сваім зрокам бачыла, які будзе гэты дуб у апошнюю хвіліну свайго існавання праз сто год, калі сякера ўдарыць яго ля камяля. І яна бясстрасна, халодна пачала карыстацца гэтым веданнем».

Але ў падтэксе расчытваецца і процілеглае сцвярджанне: Смерць таму і смерць, што дзейнічае паводле разліку, халоднай схемы. Чысты рацыяналізм, пралічанасць забіваюць. Жывое перамагае сваёй непралічанасцю.

Але ў перамозе Вылівахі маецца малюпасенькая дэталі, так бы мовіць, нюанс, які прымушае быць скептычным у агульнай ацэнцы гэтай незвычайнай шахматнай партыі. Ён згуляў не толькі насуперак логіцы, але і «на супраць правілаў»...

«Гервасій пахітаў галавою. Хітравата ўсміхнуўся:

– Ай, Палачанін, ай, лізунчык. Глядзі ты, перад канчынай, можна сказаць, куды ты глядзіш, каб табе так астатні раз.

Смерць накасілася на Палачаніна. І ў гэты час Выліваха падставіў Смерці пятага свайго латніка, адначасова пасунуўшы рукавом пад бой яе ладдзю».

Так або інакш, але Гервасій перамог, а сённяшні чытач, які знаёміцца з творам у век пераможных кампутараў, верыць у тое, што ён мае шанец.

Караткевіч жа тварыў гэтую рэч у эпоху жорсткай сацыяльнай рэгламентацыі, калі гатовыя рэцэпты жыцця пераносіліся на законы творчасці.

Не будучы паслядоўным нонканфармістам, пагатоў, дысідэнтам, Караткевіч проціпаставіў гэтай рэгламентацыі шэраг сваіх вобразаў, якія жывуць «не па правілах».

Гэта – дзіўная расліна чазенія, што чапляецца карэннямі за голяыя камяні і скалы.

Гэта заяц, які дажыў да старасці каля чалавечага жылта, за гумнамі, і яго ніхто не зачাপіў, ні чалавек са стрэльбай, ні звер.

Гэта і другі заяц, са слыннага верша Караткевіча, які варыў сваё піва «перад халоднаю зімой». Істота, якая ўяўляецца або татэмічным знакам свайго стваральніка, або пракламаным ім узорам ціхманага, «пужлівага» супраціву абставінам.

Можна ствараць бліскучыя, выбітныя, нават геніяльныя творы, карыстаючыся напрацаванай папярэднікамі рэцэптурай. Гэта бліскуча давялі класіцысты, лепшыя творы якіх грунтаваліся на правілах «залатога сячэння» або адзінства месца часу і дзеяння.

Але класіцызм гэтаксама бліскуча давёў – сваёй смерцю – што адвечных правілаў, рэцэптаў, канонаў не існуе.

Што жывая класіка нараджаецца часам у спрэчцы з канонам, у змаганні з прастай лініяй.

Гэта засведчыў і беларускі майстар, які напісаў «няправільны» твор з «няправільным» галоўным героем.

ВЫНИКОВЫЯ ЭСЭ

БЕЛАРУС ВАЧЫМА БЕЛАРУСА¹

Беларус міфалагізаваны, гістарычны, рэальны

Мая мілая маскоўская знаёмая любіць гасцяваць у мяне ў Беларусі, кажа, што любіць беларусаў, а найболей – размаўляць са мной. Найболей, па-мойму, яна любіць ставіць пытанні і не слухаць адказы на іх. Таму нядзіўна, што сёння яна задае тыя ж пытанні, што і ўчора. Прыкладам: «Ну чаму б вам не прызнацца, што вы такія ж самыя рускія, што і мы?»

Бывае, што яна змяняе форму пытанняў, а змястоўна яны тыя ж. Учора яна пыталася ў мяне: «А ці праўда, што вас прыдумалі палякі?» Сёння: «Ці не камуністы вас прыдумалі?» Заўтра будзе пытацца: «Ды хто вас увогуле, такіх, прыдумаў?»

Адказаць бы ёй, што ўсе нацыі спраектаваў Госпад, як яно і ёсць, але яна западозрыць мяне ў месіянізме. Каб не сварыцца, зводжу адказ да жарту: «Хай сабе і камуністы нас прыдумалі, не самая горшая іхняя прыдумка».

А нас, можа быць, прыдумалі тыя ж рускія. Скажам, у XIX стагоддзі, калі замацавалі за намі стасецкае і даволі цьмянае найменне: «белорусы» альбо нават «белорусцы». Маўляў, тое ж са-

¹ У гэз выкарыстаны асобныя фрагменты з артыкула «Укрыжаваная Беларусь», напісанага ў сааўтарстве з Ірынай Бурдзялёвай.

мае, што і «рускія», хай сабе белыя. Абы не палякі. Каб не гэтая прыдумка, можа, хадзілі б мы дагэтуль крывічамі або ліцвінамі, як у даўнейшыя часы. Хаця і ў той сітуацыі беларусы называлі сябе тутэйшымі. «Я не лях, не маскаль, але тутэйшы чалавек». А сёння, каб не рускія, мы б, можа, сабе і штось больш мілагучнае ды мадэрнавае прыдумалі.

Беларуская асаблівасць у тым, што мы пачынаем прыдумваць сябе пасля таго, як нас ужо нехта думае. Гэтая чужая думка пачынае свярбець, і тады беларус мусіць думаць пра сябе сам, ужо ў мэтах самазахавання.

У 1860 годзе расейскія дабрадзеі-літаратары жыўцом пахавалі беларуса: маўляў, такі ён і сякі, зусім занядбаны, адсталы, закатаваны, забіты, збыдлечэлы. Аж нават спадар дэмакрат Мікалай Дабралюбаў абурыўся: не веру, кажа, каб цэлы народ гэтак забілі ды затуркалі. Паглядзім, маўляў, што скажучь самі беларусы.

І беларусы неўзабаве адказалі – удзелам у антыімперскім паўстанні 1863-1864 гадоў.

Па вялікім рахунку кожны народ сам сябе прыдумвае – праз саманазву, міф і прыхарошаную гісторыю.

Беларусы, як і іншыя народы, самі сябе прыдумвалі, самі выводзілі свой радавод ад легендарнага племені волатаў і рымскіх патрыцыяў, самі сябе дабудоўвалі цягам гісторыі, за рознымі акупацыямі і адраджэннямі, і такім чынам стварылі іпастась **беларуса міфалагізаванага**. Але рабілі мы гэта запозна і часам адставалі ад сатворцаў. Нашыя суседзі надзялялі беларускі тып такімі міфалагічнымі якасцямі, як звышчярплівасць, звышталеранцыя, забітасць, затурканасць, прыгнечанасць, мужыцкасць, бясконцая адданасць большаму брату.

Гэтым міфалагэмам з усяе сілы супраціўляецца **беларус гістарычны**, які жыў за часамі паўстанняў, войнаў і ласкальных боёк, сыходзіў у падполле, вылазіў з сутарэння,

біўся з ворагам твар у твар, паміраў, адраджаўся, цярпеў, ненавідзеў, дараваў, словам, адыгрываў сваю непаўторную ролю ў гістарычнай драме.

Ёсць яшчэ **беларус рэальны**, які паўстае з першых дзвюх іпастасяў, але прарастае праз іх, прарастае праз найноўшую гісторыю; ён пажыў за Саветамі, ён пасмакаваў незалежнасці, ён звывся ўжо з тым, што жыве ў незалежнай дзяржаве, хаця няраз прымаў рашэнні насуперак гэтай незалежнасці на рэфэрэндумах.

Перадусім беларус рэальны сёння творца гісторыі, ён папахнецца на новыя выбары і рэфэрэндумы, або не папахнецца, у ягоных руках уласная экзистэнцыя і экзистэнцыя тых беларусаў, што прыйдуць пасля яго.

Ва ўсіх спробах акрэсліць тып беларуса, ці робяць гэта суседзі, ці робяць свае, заўжды будзе момант непасветленасці, недапраяўленасці, недавыказанасці. Гэта заўважыў яшчэ ў першай траціне XX стагоддзя філосаф Ігнат Абдзіраловіч. Падкрэсліў ён і тое, што, не стаўшы народам ні Заходняй Еўропы, ні славянскага Усходу, беларус захаваў такім чынам незалежнасць свайго духу.

Непраяўленасць Беларусі нагадвае вока тайфуна: навокал усё буряпеніць, віруе, а ўсярэдзіне штыль. Суседзі актыўна афармляюцца, набываюць выразнае культурнае аблічча, яно кідкае, выразна акрэсленае.

Мы іншыя, бо ў цэнтры гістарычных шляхоў, на скрыжаванні парадыгмаў. Усё, што наўкол, складаецца на нашай зямлі ў адметную суму, але запісваецца даволі таемнымі пісьмёнамі, якія, бы рунічныя знакі, не расчытаеш адразу. І калі мы хочам спасцігнуць беларуса рэальнага, трэба ад самага пачатку рабіць акцэнт на гэтую непраяўленасць і таямнічасць.

Грэючы душу ўспамінамі, вялікі ліцвін Адам Міцкевіч у лекцыях па славянскім фальклору ды філалогіі, якія ён чытаў у Парыжы, так выславіўся пра сваіх суайчыннікаў-

беларусаў: «Жыццё іх цалкам у духу. На зямлі іх гісторыя поўная смутку і жалыбы». У Беларусі шмат чаго алагічнага, невытлумачальнага, не падуладнага сілагізму.

У гэтым трагедыя і абранасць. Як быццам Творца пазначыў тут цэнтр таёмнага сілавога поля, **зону zero**, у якой вонкавае ператвараецца ва ўнутранае, істотнае, але дасюль не расшыфраванае.

Антрапалогія

Мая эрудыраваная маскоўская знаёмая разбіраецца ў антрапалогіі; яна лічыць, што мы адной крыві. «Што, чэрап мне будзеш штангенцыркулем мераць?» – у запале пытаецца яна. А пасля, з уласцівай ёй непаслядоўнасцю мыслення пытаецца: «Чым жа вы ўсё-ткі адметныя?», маючы на ўвазе будову чарапоў і ўсяго астатняга, што складае чалавечую знешнасць.

Беларусы міфалагізаваныя мелі гіганцкі рост і паставу. В.Ластоўскі, даследчык беларускае даўніны, наш Умберта Эка пачатку XX стагоддзя, сцвярджаў, што мае продкі жылі бясконца доўга, бо жывіліся толькі сырым, а страцілі даўгацеце, калі аскароміліся – пакаштавалі варанага.

Антрапалагічную рэпутацыю беларуса гістарычнага моцна папсаваў адзін з любімых паэтаў маёй начытанай маскоўскай знаёмай Мікалай Някрасаў, калі прысвяціў яму наступныя радкі ў вершы «Чыгунка»:

*... Волосом рус,
Видишь, стоит, изможден лихорадкой,
Высокорослый, больной белорус:*

*Губы бескровные, веки упавшие,
Язвы на тощих руках,
Вечно в воде по колено стоявшие
Ноги опухли; колтун в волосах;
Ямою грудь, что на заступ старательно
Изо дня в день налегала весь век...*

*Ты пригляди́сь к нему, Ваня, внима́тельно:
Трудно́ свой хлеб добы́вал человек!*

*Не разогну́л свою́ спину́ горбату́ю
Он и тепе́рь е́ще: тупо́ молчит
И меха́нически ржа́вой лопато́ю
Мерзлу́ю землю́ долбит!*

Хворага беларуса, дробнага ў костцы, чэзлага, як бяроза на балоце, спітага ды ростам меншага за жанчыну насамрэч можна сустрэць на паўночным памежжы маёй краіны, дзе кабеты аруць і косяць, а мужыкі займаюцца браканьерствам і мяняюць рыбу на чарніла і танны адэкалон.

Інакш выглядае беларус, якога паказаў на абразе «Палясоўшчык» расейскі мастак І.Крамской: вочы, бы два зледзянелыя азёры пад блакітна-сталёвым небам, іх позірк не абяцае чужынцу нічога добрага. За спінаю рукі хаваюць невядома што: сякеру такога самага колеру, што і ягоныя вочы, ці звязку ўпаляваных качак. Такога і ў горадзе ў ціхім завулку страшна сустрэць сам-насам, не тое што ў лесе.

Беларус рэальны ў сваёй большасці захаваў яшчэ рысы, якія адзначыў у ім наш літаратурны класік Уладзімір Караткевіч у эсе «Зямля пад белымі крыламі». Тыповы беларус – бялявы, з блакітнымі або шэрымі вачыма, мяккімі рысамі твару. Нават калі ён брунет, вусы ў яго найчасцей русыявыя. Барады старасвецкія беларусы прыныцова не насілі і гэтым адрозніваліся ад рускіх і старавераў.

Дэмаграфічныя працэсы разбавілі гэты тып, і вось ужо на Палессі і беларускім захадзе сустрэнеш чарнявых землякоў, што сведчыць пра дамешак яцвяжскай (балцкай) або яўрэйскай крыві.

Так, нас разбаўлялі ў розныя часы рускія, жыды, татары, балты, украінцы, і гэта асвятляла беларускі генафонд і спрыяла мясцоваму нацыяналізму. Заўважана, што самыя заўзятыя беларускія нацыюгі – напайкроўкі або квартэроны. Каго бракуе ў Беларусі – дык гэта сваіх мурынаў,

хаця апошнім часам яны пачынаюць з'яўляцца, якія спяваюць беларускія зонгі. Змітрок Бядуля, наш паэт-класік габрэйскага паходжання, марыў некалі пра негрыцянскую акупацыю Беларусі, «абы не было ў ёй бальшавікоў».

Разбаўленне нацыянальнай інтэлігенцыі падчас масавых рэпрэсіяў не заўжды ішло на карысць захаванню тутэйшай мовы, культуры, традыцыі, бо часам імпартовы вучоны бачыў нас як народ, а часам і не бачыў. Вучыў або не вучыў нашу мову. Гінуў дзеля яе ў сталінскіх канцлагерах або выкараняў тутэйшых «нацдэмаў».

Антрапалагічнае здароўе нацыі вымяраецца ў нас спортам. Характэрна, што беларусы перамагаюць у тых відах лёгкай атлетыкі, якія робяць яе цяжкай. Беларускія Зігфрыды і Брунхільды, што спрытна шпурлялі ядро, молат, дыск, змусілі ашалець публіку на апошнім чэмпіянаце свету. Беларусь – краіна волатаў і снайпераў. Пospехі ў біятлоне згадваюць пра даўнейшыя нашыя партызанскія якасці – уменне страляць і ўцякаць. Такім быў наш старажытны князь Усяслаў Полацкі, якога за здольнасць знікаць, калі трэба, і з'яўляцца там, дзе не чакалі, абвясцілі ваўкалакам і пярэваратнем.

Някідкасьць, стандарт знешнасці беларускага мужчыны, дзеля якога ён мог бы стацца таленавітым віжом ці шпіёнам, кампенсуецца характвам беларускіх дзяўчатаў і размаітасцю формаў гэтай прыгажосці, якая задаволіць самы пераборлівы густ.

Мая чудоўная маскоўская знаёмая не церпіць, калі я разважаю пра характва беларускіх дзяўчатаў.

Прайдзіцеся ўлетку па праспекце Скарыны ў Мінску ў той час, калі дрэвы апранаюцца ў зялёныя шаты, а дзяўчаты максімальна распранаюцца, і паўзірайцеся ў гэтыя твары і не загарэлыя яшчэ целы, і калі праспект не паплыве ў вас перад вачыма, як чароўная рака, дык ці мужчына вы? Інквізіцыя на Захадзе знішчыла дзявочае характва, бо спальвалі самых прыгожых і спакуслівых, а Беларусь гэтая пошасць абмінула.

Мая прыўкрасная маскоўская знаёмая не любіць гаворак на гэтую тэму, хаця пры нагодзе згадвае і пра свае тры кроплі беларускае крыві.

Але яна ўжо больш ахвотна пагаджаецца са мною ў тым, што важнае і тое, што хаваецца пад чэрапам, чаго не кранае чарвяк часу, – тое, што завецца беларускі дух.

Тутэйшы

«Я ведаю, што такое Руская Ідэя, – кажа мне мая начытаная маскоўская знаёмая. – А Беларускае Ідэя ў прыродзе існуе?»

Паколькі мая госця не чытае па-беларуску і з гэтае нагоды не можа засвоіць трактат тутэйшага філосафа Ігната Абдзіраловіча «Адвечным шляхам», які акрэсліў Беларускае Ідэю як шлях і замацаваў за ёй прынцып «ліючайся формы», я раблю ёй прыемнае: вяду ў тэатр на спектакль «Тутэйшыя» паводле п’есы Янкі Купалы. Праходзяць абразы беларускага жыцця за часамі рэвалюцыйных забурэнняў і так званай грамадзянскай вайны. Мінск, або Менск, як называўся ён тады, па чарзе захоплівалі немцы, палякі, бальшавікі, чырвоныя, а тутэйшыя людзі гандлявалі гарэлкай і зброяй, заганялі немцам іхнія маркі, а палякам злотыя, слухалі палітычных прамоўцаў у мясцовым Гайд-парку – на Бражалцы – і не верылі нікому, шыліся ў пажарнікі, каб не трапіць на прымусовыя работы, цішком здавалі адных акупантаў іншым і не рабілі галоўнага – не ладзілі свайго нацыянальнага жыцця. Такую хворую рэакцыю на гістарычныя змены Купала і акрэсліў, як «тутэйшасць».

Купала ведаў кошт гэтаму «тут» як цэнтру беларускай свядомасці, яго фатуму і болю, з якімі беларус не развітаецца, напэўна, ніколі, бо нават тутэйшасць як хвароба ёсць часткаю яго самога.

Беларуская зямля была асвоеная людзьмі каля ста тысячаў гадоў таму, і з тае пары яе насяляе адзін і той народ, аўтахтоны. Хай сабе цягам тысячагоддзяў

мы змянялі свае імёны і нават мовы. Быў час – («Які жах!» – вырываецца ў маёй знаёмай-славянкі) – калі мы нават не былі славянамі, а належалі да цьмяных праіндаеўрапейцаў, арыяў, існавалі як балты. Мы захавалі сваё найпершае – пракаветнае **тут**.

Цягам доўгіх стагоддзяў чужынцы ўздымалі пыл на нашых дарогах і ў спешцы нічога не ведалі і ведаць не хацелі ні пра нашу зямлю, ні пра нашых людзей. Ім цікавей былі тыя, за кім яны гналіся або хто іх ганяў. Для іх Беларусь і беларус былі заўжды празрыста-прыдуманымі, праз што яны праходзілі без перашкодаў, як праз паветра. Як жа яны дзіваваліся, калі аб гэтае празрыстае балюча набівалі гузы, як, прыкладам, татары пад Сіняй Вадой, крыжакі пад Грунвальдам, маскоўцы пад Оршай, акупанты XX стагоддзя ў беларускіх лясах ды багнах.

Вось так і рассыпаецца міф пра беларуса звышцярплівага, звышталерантнага, звышміралюбівага, бо ён бярэцца за зброю тады, калі ніхто ад яго гэтага не чакае.

Беларус гістарычны, які сядзіць на ўзбочыне дарогі і меланхалічна глядзіць з-пад далоні, хто там яшчэ сунецца. А той, хто сунецца, менш за ўсё чакае небяспекі ад гэтага вонкава абыякавага чалавека.

Рана або позна да фатальнай недапраяўленасці беларуса гістарычнага дадаўся інстынкт самазахавання тутэйшага. У рэшце рэшт, мала хто тут сноўдаецца з люду прышлага, а выходзіць да кожнага ды пытацца: «Хто ты такі і чаго табе трэба?» – дык ніякага цярпення не хопіць. Жыццё навучыла: усе яны гэтымі ж дарогамі і сыдуць, а ён, тутэйшы, заўсёды тут, каля свайго Богам наканаванага крыжа.

Слова «тутэйшы», па-за тым трагічна-саркастычным значэннем, якое надаў яму Купала, ёсць дастатковым самавызначэннем чалавека, які жыве ў заповітнай зоне зего. Яму не абыходзіць, хто тут каля яго вошкаецца, гэта ім трэба дапасоўвацца да тутэйшай прасторы і насельніцтва, прыдумаць для іх адэкватныя імёны, а нам да гэтага ніякай справы няма.

Абярнуліся гэтыя гульні тым, што ў XIX стагоддзі рускія ды польскія этнографы самі пачалі пытацца ў тутэйшага люду: «Хто вы такія?», і гэта прывяло да «дапраяўкі» нацыянальнай свядомасці тутэйшых.

Напрыканцы XIX стагоддзя, калі землякі маёй дапытлівай маскоўскай знаёмай пачалі задаваць беларусам занадта шмат пытанняў, шляхціц Францішак Багушэвіч напісаў культавую кнігу «Дудка беларуская», у якой адказаў на ўсе магчымыя пытанні гадоў на дзвесце наперад. Ягоны герой, сялянін Мацей Бурачок, якога казакі ставяць пад бізуны і пытаюцца: «Хто ты ёсць?», адказвае па-беларуску дыхтоўна:

*«Тутэйшы», кажу я, свой чалавек,
Сын бацькі свайго, а бацька дзяцей,
Тут і радзіўся, тут жыву век,
Юркам зваць бацьку, я дык Мацей.
Вунь дзе і хата, і выган, і сад:
Там жнець мая жонка, а там гарэць брат...*

Гэты адказ расчытваецца прыблізна так: «Я, Мацвей Юр’евіч Бурачок, жыву на сваёй зямлі, нікому не перашкаджаю, я аўтахтон, мае продкі нарадзіліся і памерлі тут, і я так спадзяюся пражыць, па нацыянальнасці я не маскаль і не лях, а тутэйшы чалавек, па веры я уніят, гаспадарку маю невялікую, але яна мая, і найбольш пільнуюся сваёй хаты».

Яго гаспадарка – гэта ягоны свет, ягоны мікракосм, а тлумачыцца варта было б казакам. Поўнае значэнне слова «тутэйшы» вядомае толькі Мацею, але ён не збіраецца казаць нічога звыш таго, што ўжо сказаў. А казак, для якога «тутэйшасць» абсалютна недасяжная рэч, ажно вар’ячэе ад злосці. І прымяняе сілу.

Хто ж ён – тутэйшы, як ён жыве на гэтай зямлі?

Ягоны дом

Мая маскоўская знаёмая азіраецца ў маёй гасцёўні і кажа: «Дом як дом, і нічога новага. Ёсць народы, павернутыя на сваіх дамах. Вось ангельцы кажучь: «Мой дом – мая крэпасць». Дык у іх жа насамрэч дамы! А ў вас? Што тут ахоўваць?»

Нядаўна мы з маёй мілай тэатралкай наведалі яшчэ адзін спектакль з беларускага рэпертуару, драму Я.Купалы «Раскіданае гняздо». Усё ў гэтай п’есе не так, як у людзей. Герой, селянін Лявон Зяблік, вешаецца ўжо напрыканцы першага акта, калі да фіналу яшчэ бездань часу. Ён не сцярэў трагедыі бясхацця – яго выгналі з дома, які ўзводзіў уласнымі рукамі, бервяно за бервяном, «скульбацьку і матку на могількі вывез». Астатнія персанажы сноўдаюцца па руінах бацькоўскае хаты і вырашаюць, як ім быць далей. Мая мілая тэатралка паціскае плячыма і не знаходзіць у гэтым сюжэце падставы для трагедыі.

Беларус гістарычны, як і беларус рэальны, нічога не будзе вам тлумачыць, пераконваць у нечым, а як што, дык і ў хату не пусціць. Дзіўная ў яго хата, парадаксальныя адносіны да яе.

Бедна ж мая хата, расселася з краю
Між пяскоў, камення, ля самага гаю.
Ля самага бору, на беражку лесу:
Ніхто тут не трапе, хоць бы з інтарэсу.
(Ф.Багушэвіч, «Мая хата»)

«Кепска мая хата, падваліна згніла, і дымна і зімна», – зацягвае сваю песню Мацей Бурачок. Суседзі, шкадуючы гаротніка, будуць запрашаць яго ў новую хату, прапаноўваць інтэрнат, сужыцельства і гэтак далей. Але гаспадар упарта трымаецца за сваю хаціну. Аددзярыце яго гвалтам ад гэтай хаты, вывезіце туды, куды Макар цялятаў не ганяў, – ён вернецца да руінаў, пажарышча, котлішча, нават на згубу сва-

ёй галавы, як гэта здзейсніў герой аповесці Васіля Быкава «Аблава» Хведар Роўба, у якога адабралі дом, гаспадарку, сям'ю, раскулачылі і вывезлі ў Сібір.

«Што гэта, любоў да ўласнай беднасці? Патрыятызм? – не можа зразумець мая маскоўская знаёмая. – Патрыятызм не ёсць любоўю да ўласнае галечы. Патрыятызм – імкненне выбавіцца ад галечы».

Ключавыя словы знаходзім у Мацея Бурачка: «А яна мне міла». Мне і нікому іншаму. Што там, за гэтымі збучвельмі сценамі, што сагравае сэрца гаспадару хаты? Ягоная душа.

Хата як замкнёная на замкі душа ёсць сымболом беларускай эзатэрыкі і інтравертнасці. За някідкай, нецікавай абалонкаю дзеецца ўласная містэрыя, таямніца, дзяліцца якой беларус ні з кім не жадае. Цікаўны не пабачыць, што там творыцца, ён стане сведкам гістарычнага прадукту.

«П.С.Х.» – так назваў свой твор двойчы апальны беларускі драматург Леапольд Родзевіч. За часамі Юзафа Пілсудскага пісьменніка ганялі польскія ўлады, а пасля расстрэльвалі Саветы. Мужык і жонка, героі п'есы, расчараваліся ў камуністах і вырашылі стварыць уласную партыю, каб кожны беларус у яе ўступіў. П.С.Х. расшыфроўваецца як: «Пільнай свае хаты».

«Колькі вы будзеце нас цярпець? Няўжо не брыдка?», – пытаецца мая спагадлівая маскоўская знаёмая, калі ёй нешта ў нас не падабаецца. Міфалагізаваны беларус істота звышцярплівая, але і гэтай цярплівасці пакладзена мяжа. «Калі? – пытаецца яна. – Калі апошні мех з бульбай з-пад азадка выцягнуць?» – «Не, – адказваю я. – З такой бядой беларус справіцца». – «Будзе з голаду пухнуць?» – «Не будзе. У яго ў падполлі яшчэ адзін мех закапаны». – «А калі і той адбяруць?» – «У яго ў лесе ў капцы яшчэ адзін». – «І гэта будзе апошні?» – «Апошняга не будзе ніколі».

Душа як хата, хата як душа – сымболі беларускага эзатэрычнага існавання, адменнікі дзвюх сакраментальных формулаў яго існавання: «Я тут» і «Я ёсць».

Гэта вялікія таямніцы беларуса, якія ён старанна ахоўвае. Вось чаму так ахвотна ён адмаўляецца (на словах) ад роднай мовы, ад суверэнітэту (нацыянальнага дома). Толькі з тае прычыны, што насамрэч ён іх нікому не аддаць. Ні мовы, ні незалежнасці. Нікому і нізаможта. А так – хай сабе цешацца. А мая маскоўская знаёмая ўсё дапытваецца: «Чаму вы не любіце сваю мову?» А іншым разам: «Чаму вы не кінецце беларускую мову і не пяройдзеце на нашу?»

Насамрэч ніколі беларусы не выракаліся свае мовы. Памятаюць. Хаваюцца ў яе, ведаюць сваю перавагу над суседзямі: захочам, дык вы нас не зразумеце, а мы вас – заўжды. Вы для нас празрыстыя, а мы – цьмяныя.

«А беларусы ж нічога не маюць», – так нуну пра суайчыннікаў Янка Купала. «Чаму вы вечна прыбдзянецца?» – дзівіцца мая раскручаная маскоўская знаёмая. Чаму нават новыя беларускія інтэлектуалы, папаездзіўшы па Літве ды Польшчы, уражаныя, адхрышчваюцца ад свайго ды кажуць, што ў нас усё чужое – польскае, літоўскае, расейскае? Што за гістарычная звычка да самапрыбднення? Іншыя нацыі крадуць чужых класікаў, а беларусы імкнуцца задарма аддаць сваё чужым.

Беларусы твораць міф наадварот. Прыкідваюцца, што ў іх нічога няма.

Беларусы – хобіты еўрапейскага лесу, што хаваюцца ў ценю ад саміх сябе. Яны спадзяюцца, што гэты ценю іх схавает. І што гэты ценю потым дапаможа ім выйсці з ценю. Бо ім выгодней, каб іх рэальнага быцця не заўважалі. Гэта нацыя, якая спарадзіла адзінага ў свеце філосафа, які сцвярджае, што яго няма.

Наша здрада

Калі нашыя адносіны пагаршаюцца, мая раўнівая маскоўская знаёмая абвастрае і свае пытанні: «Чаму сярод вас столькі здраднікаў?», «Чаму вы так любіце здраджваць?» Пэўна, яна лічыць, што я здраджваю ёй, але ж гэта не так, бо яна мне не жонка і не айчына.

«Памятаеш, у нас быў путч? Вы нас не падтрымалі», – прыгадае яна, надзьмуўшыся, сваю гістарычную крыўду.

Праўда, беларусы і тым разам маўчалі, бо сітуацыя была ў краіне маёй сяброўкі такая, што без паўлітры не разбярэш. Той, хто быў там зверху, аказваўся ўнізе, і дагэтуль самі не могуць разабрацца, дзе там праведнікі, а дзе здраднікі.

Бо і ў нас на той час былі людзі, якіх пасля назавуць прэрэваратнямі і здраднікамі. Яны на былой плошчы Леніна, якая цяпер Незалежнасці, палілі чырвоныя кніжачкі, што калісьці насілі каля сэрца. Палала вогнішча з чырвоных кніжачак, усе радаваліся. У майго знаёмага не было чаго кінуць у палымя, бо не быў ён камуністам. Дык ён пашпарт у вогнішча кінуў, каб неяк спрычыніцца да ачышчальнага аўтадафэ.

Ані кнігі, ані кніжачкі паліць няварта. Але і тыя людзі на плошчы не бачацца мне здраднікамі.

Дай Бог уласную гісторыю разблытаць, бо яна, калі глядзець на яе вачыма маёй рыгарыстычнай сяброўкі, – суцэльны клубок здрадаў.

Уладзімір, князь кіеўскі, здрадзіў бацьку і братоў Рагнеды на сваім крывавым вяселлі. Рагнеда здрадзіла свайго бацьку і братоў тым, што пайшла за іх забойцу. Потым яна і на мужа ўзняла меч. Сын яе, Ізяслаў, таксама замахнуўся мечам на бацьку. Але пасля ён з бацькавых рук прыняў спадчыну – Полацк. Уладзімір безліч разоў здраджваў Рагнедзе з палюбоўніцамі, якіх у яго было не менш, чымся ў цара Саламона, аж пакуль па хрысціянскім звычаі не павянчаўся з візантыйскай царэўнай, а верную жонку аддаў у манашкі.

Кароль нашае здрады – Ягайла. Ён здрадзіў свайго дзядзьку Кейстута ў бруднай крэўскай справе, а заадно здаў і Беларусь дзеля польскае кароны. Гісторыкі скажуць, што гэтым ён Беларусь адначасова і адратаваў. Падчас Грунвальдскае бойкі невядома хто каго здраджваў – Ягайла Вітаўта, або Вітаўт Ягайлу. Польскія храністы цвердзілі, што з беларусамі атрымаўся канфуз, і яны на чале з Вітаўтам уцякалі ажно да Вільні.

Нехта невядомы здрадзіў Вітаўтаву карону.

Апанас Філіповіч здрадзіў уласнага вучня Яна Лубу. Вучыў, выхоўваў чарговага Ілжэдзімітрыя, каб пасля здаць маскоўскаму пасольству. Яшчэ Апанас Філіповіч клікаў Міхаіла Раманава, каб ішоў з вайною на родную Апанасу Літву, дзяліўся з маскоўскім царом дзяржаўнымі таямніцамі, павучаў караля Уладзіслава IV, канцлера Льва Сапегу. Кароль ды канцлер глядзелі на гэтыя штукі паблажліва. Апантаны Апанас вырабляў у гэтай дзяржаве што хацеў – і ўрэшце даскакаўся. Царква зрабіла са здрадніка святога.

Аднойчы ў беларускай Акадэміі навукаў збіраліся ўшанаваць памяць самых знакамітых дзеячаў старажытнасці – паставіць Стэлы. Абмеркаванне кандыдатураў было, па дэмакратычным часе, адкрытае. Павесілі на дошцы даўгі спіс кандыдатаў на стэлу, і кожны з навукоўцаў вольны быў паставіць «плюс» альбо «мінус».

Насупраць прозвішча Сімяона Полацкага якіс максімаліст напісаў: «Здраднік. Перакінуўся на бок цара маскоўскага».

Небарака Сімяон Полацкі заблукаў на мяжы канфесіі ды Радзімы, не ведаў, што галоўнае, але і ў сваёй «здрадзе» імкнуўся захаваць сумленнасць. Спрабаваў перарабіць маскоўскага Навухаданосара на цывілізаванага еўрапейскага манарха, але не ўдалося. Сімяон Полацкі стаўся для Масковіі культуртрэграм, навучыў маскоўцаў складаць вершы, падараваў ім першы літаратурны стыль (барока), але ягоных высылкаў не ацанілі як след ані тутэйшыя, ані тамтэйшыя. Добра, што яшчэ на палю не пасадзілі.

Падчас кампаніі Напалеона Банапарта ў Беларусі пачалася суцэльная здрада – мяшчане віталі супастата хлебам ды соллю, а шляхта запісвалася ў напалеонаўскія харугвы, каб разам заваяваць Маскву. Як быццам вярнуліся часы Альгерда.

Кастусь Каліноўскі вызваляў «дзецюкоў», «братоў сваіх, мужыкоў родных» ад няволі, а тыя браты адлоўлівалі ды здавалі каліноўцаў царскім жандарам за тое, што «хаваюць ад народу царскую волю».

XX стагоддзе было росквітам здрады, тут і кветачкі цвілі, «зялёны ліст, чырвоны цвет», і ягадкі крывавыя спелі. На нашым матэрыяле можна складаць анталогію здрадніцтва.

У лабірынце здрады можна заблукаць. Асабліва калі глядзець на матывацыі ды ўчынкі асобаў ды ўсёй грамады не праз нейкую ідэалагему ці маральную максіму, а праз агульнапрыняты (адмоўны) вобраз здрады.

Беларусь прадалі падчас падпісання Берасцейскага ды Рыжскага пагадненняў, прычым нават дывідэндамі не падзяліліся.

У 1930-я гады беларускія літаратары навучыліся здраджваць адзін аднаму. Рабілася гэта адкрыта і пакрыёма. Купала ў «Звяздзе» выракаўся былых сяброў-«нашаніўцаў», Кандрат Крапіва ва «Узвышшы» – «няправільных» правых «узвышэнцаў». Бэндэ, Кучар і яшчэ цэлая плойма аўтараў прафесійна займаліся знішчэннем літаратараў праз крытыку і даносы.

Выпрацоўваўся адмысловы тып пісменніцкага двудушша, які невядома як вызначыць – амаралізм ці проста тутэйшы спосаб літаратурнае экзістэнцыі.

«Пачакай! Пашкадуй сябе і свой народ! – не вытрымлівае мая чуйная знаёмая. – Хіба ж вы унікумы? У гісторыі кожнага народа можна знайсці безліч крывавых і ганебных плямаў!»

А я пра што кажу?! Нашто ж нас адных судзіць так строга і абвешчаць увесь край здрадніцкім?

Тут яна ажыўляецца: «Вось-вось! Дык чаму падчас вайны сярод вас было столькі калабарантаў?»

За часамі Другой сусветнай вайны Беларусь, як не раз ужо здаралася, была закінутая ў тыл акупантаў. Знайшліся тыя, што не беглі са зброяй у лясы, сеялі жыта, кармілі сям'ю, вучылі дзяцей, выдавалі газеты, пісалі вершы, былі выгнаны на працу ў Нямецчыну. Іх абвешчалі найчасцей калабарантамі. Расейскія гісторыкі ўжо спрабуюць апраўдаць генерала Уласава, а ў нас па-ранейшаму поўна «калабарантаў».

Беларус у чорную гадзіну часта кіраваўся індыйскай мудрасцю: «Лепей жывы сабака, чымся здохлы леў». Гэта дапамагала яму выжыць.

У горшыя часы мы выправаджвалі аднаго ўладара, каб замяніць яго новым. Пакрыўджаныя ўладары маглі назваць гэта здрадаю. Яны прапаноўвалі нам саюзы, уніі, выгодныя ўмовы анексіі. А потым крыўдавалі, што беларусы гэтых умоваў не прымалі.

«Мы заўсёды былі пад кімсьці», – кажа калега А. «Мы заўсёды былі ў нейкай уніі або саюзе», – кажа калега Б. «Можа, цяпер ганарары будуць большыя», – уздыхае калега В.

Праўда. Мы былі пад кімсьці, каб з-пад яго пасля вылузацца. І ў саюзы ўступалі, каб пасля з іх выходзіць. Гэта і лічылася здрадай. Падманулі давер.

Навошта ж было верыць? Не верылі б – і здрады не было б аніякай.

Ёсць пакрыўджаныя на нас, што «здрадзілі», а мы гэтай крыўды як бы і не чуем, а на крыўдлівых ваду возяць. Паверылі ў нас, пасля зняверыліся – не трэба было верыць.

Тое, што называюць «здрадай», выглядае сумай розных матывацыяў, учынкаў ды іх наступстваў. Здрада – таямнічая, закрытая камера-абскура. Яна ж – змесціва гэтай камеры, таямнічае, няўлоўнае рэчыва.

Яно можа рассыпацца на першасныя матывацыі, на элементарныя рэфлексы і пачуцці, і тады здрады не стане. Яна можа перарасці ў сваю процілегласць, і тады яе таксама не стане.

Мы не апраўдваем здраду, але шукаем яе матывацыю. Здрада – зброя слабoga. Гісторыя пра меншага брата, вядомая яшчэ ў Егіпце старажытным. Беларусаў прывучылі выконваць ролю меншых братоў пры моцных суседзях, хаця па ўзросце яны старэйшыя. І на гэтую ролю мы ўнутрана не згадзіліся.

«Вы кепскія саюзнікі і пры нагодзе можаце здаць, – працягвае мая крыху разгубленая знаёмая. – А ў чым вы добрыя?»

Адказваю, хоць гэтыя адказы пададуцца камусь стэрэатыпнымі. Беларус – добры сусед, для тых, хто паважае ягонае «тут». Ён надзейны сябра для тых, хто паважае ў ім яго самога, а не прыдумананага кімсь. Ён адданы саратнік, калі адстойвае разам з іншымі свае «тут» і «ёсць», а не чужыя прыхамаці. У эканоміцы ён надзейны партнёр, і – ідэальны працаўнік. Толькі не рабіце з яго службу, не абуджайце ў ім застарэлы комплекс служэння, з якога вырастае жаданне здаць часовага гаспадара. Нашы жанчыны – гарэзлівыя і незалежныя, зменлівыя, але не здрадлівыя. Нашы мужчыны гнуткія ў экзістэнцыйным выбары, але паслядоўныя ў анталагічных памкненнях (выжыць, выстаяць, пратрымацца, ацалець, самазахавацца насуперак усяму). У каханні яны...

«Не спяшайся пра гэта, кажа мая знаёмая, – пасля паглядзім».

Людзі на балоце

«Балота, – са скрухаю кажа мая госця, – ці ж не ёсць вы балотная нацыя?»

Ад беларускіх памежжаў цякуць у процілеглых кірунках рэкі. «Сіняя-сіняя» назваў маю бацькаўшчыну Уладзімір Караткевіч. А другі класік, Іван Мележ, мой народ назваў «Людзі на балоце». Сіняя ад безлічы крыніцаў і рэчак, азёраў ды балатоў з іх павольнай, маларухомай вадой.

Вада – захавальніца і правадніца энергіі ў кожным фізічным целе.

Абкружаны вадой, рэкамі, азёрамі ды багнай, беларус настальгаваў па трывалай зямлі, і шэдэўры нашай літаратуры – паэма Якуба Коласа «Новая зямля», «Палеская хроніка» Мележа – увабралі ў сябе гэтую адвечную нуду беларуса.

Літаратура міфалагізавала беларуса, які марыць пра зямлю больш, чым пра нявесту, і рэальны беларус сённяшняга дня таксама здатны здзіўляць сваёй геафіліяй або геаманіяй. Бадай што і бульбаманіяй.

Чароды «Мерсэдэсаў», «Аўдзі» і «гальфоў», што шнуруюць у дачныя сезоны паміж вёскай і горадам, не сведчаць, што беларусы апанаваныя голадам. Гэта сведчаннем неспатоленага голаду духоўнага, настальгіі аб «сваім». Беларусу важна, каб на стале ў яго было сваё – «свая цыбулька, свой часнок».

Аднаму новаму беларусу маскоўскі прадпрымальнік прапаноўваў аперацыю на мільён даляраў. «Не магу, – адказваў новы беларус, – мне бульбу трэба капаць». – «Табе бульбы не хапае? Хочаш, я табе выпішу з Італіі вагон бульбы з дастаўкай?» – «Што ты разумееш у бульбе?» – адказаў новы бульбаед.

Паэт Міхась Скобла распавядае гісторыю пра тое, як каля вёскі выбухнуў склад з боепрыпасамі, а беларусы, уцякаючы ад асколкаў, што падалі на іх з неба, не пакідалі бульбяной паласы, з якой выбіралі «другі хлеб».

А яшчэ адзін беларускі мафіёзі памёр за плугам, калі маці на выхадных прымусіла яго араць поле пад бульбу.

Беларус – дзіця плённага шлюбу зямлі і вады. Зямля, на якой ён стаіць, нагадвае яму пра тое, што ён **тут**, а вада, якая спрабуе вымыць зямлю з-пад ягоных ног, кажа пра тое, што ён **ёсць** і будзе. Заўжды, як гэтая рака часу.

Тут, на гэтай вільготнай зямлі, шмат што параджала-ся, але непрыкметна, нягучна. Балота – не мора, каб бушаваць і бурапеніць. Беларус жыве настальгіяй па страчаным калісь моры – мільёны гадоў таму яно пялёскала-ся каля паўднёвых берагоў нашае зямлі, а пасля знікла, пакінуўшы карысныя выкапні і аграмаднае Пінскае балота. Якое, дарэчы, Герадот зблытаў з морам, і адсюль пайшло – «мора Герадота».

На берагах Герадотавага мора, такім чынам, рэвалюцыі адбываюцца бязгучна і мляўка.

Мы з госцяй стаім на гаўбцы маёй кватэры, разглядаем наваколле і гаворым пра беларускую палітычную гісторыю. «Чаму ў вас не было сваіх дысідэнтаў? – дапытваецца мая праніклівая маскоўская знаёмая. – Што рабіла ваша творчая інтэлігенцыя, калі Салжаніцын і Вайновіч з'езджалі на Захад?»

Я жыву ў мікрараёне, які праглынуў некалі прылеглаю да Мінска вёску. Ад вёскі засталася толькі назва – Уручча – і падземнае возера ад асушаных калісь ручаёў. Адночы вада выйшла на паверхню. Возера засыпалі жвірам і пабудаваці на ягоным месцы аўтастаянку.

«Зірні вунь туды», – паказваю я ў бок Маскоўскае шашы. Там, за асфальтавай ракой, утварылася новае возера. Месяц таму яно было мёртвае, а ўжо качкі на ім гняздуюць, жабы крумкаюць, а дзеці плаваюць па ім у начоўках і ловяць калючак.

Так і з беларускім духам. Яго засыпаюць жвірам, заганяюць у падземныя лабірынты, і ніхто не ведае, дзе ён паўстане далей. Ён неўміручы, як гэтая блукаючая вада.

Дысідэнты і палітычныя эмігранты ў нас былі і ёсць, як і ў іншай якой нацыі. Але не абавязкова яны, тутэйшыя, з'язджалі ў іншыя краіны, але сыходзілі ва ўнутраную эміграцыю. Нашы паэты маўчалі гадамі, а мова – дзесяцігоддзямі. Беларусы пабудавалі для свайго духу схоў – падземны лабірынт, а суседзі пра іх існаванне згадвалі тады, калі беларусы выходзілі з лабірынту. Пакрыёмнага існавання амаль ніхто не заўважаў.

І ўжо не варта дзівіцца, што мы ўсё-ткі ёсць. На гэтай крыжаванай зямлі на працягу апошніх пяці стагоддзяў гіне то кожны другі, то кожны трэці, чацвёрты. Чарнобыль пасыпаў радыяцыйным попелам галовы тутэйшых. Неаднойчы ў нашае гісторыі здавалася, што колькасць людскіх стратаў пераваліла крытычную масу і пасля такога адраджэння немагчыма. Наўрад ці які з еўрапейскіх народаў перажыў і ацалеў пасля такога бязлітаснага вынішчэння.

*А мы сабе сеем і сеем
Пшаніцу і радасць і кветкі;
Ачышчаным сеем насеннем
Шчаслівых нашы палеткі... –*

пісаў Купала ў страшным 1938 годзе, калі творчая інтэлігенцыя была практычна вынішчаная.

Не першы раз заўважаецца, што беларуская ментальнасць хавае ў сабе архетып багны, дрыгвы. Рызыкаўна выпрабоўваць вонкава спакойную, непрадказальную стыхію.

Варта ведаць адну ўласцівасць балота: на ім немагчыма што-небудзь трывалае збудаваць. Але і дарэшты разбурыць немагчыма.

Энергія Герадотава мора можа сплысці ў нетры Палесся, прыхавацца, як нячутна хаваецца ва ўласным панцыры

палеская дрыгвяная чарапаха. Праз нашу літаратуру, як праз ракавіну, чуцён пошум памерлага мора. Але яно нагадвае пра сябе – і не толькі ў літаратуры.

Як ціха, амаль незаўважна пачыналася ў дамку па-над Свіслаччу ў 1898 годзе, дзе на першы свой з’езд сабраліся расейскія сацыял-дэмакраты! Аж пакуль па ўсіх абшарах Расейскай імперыі і далей не разлілася «такая чырвоная паводка... такая, меджду протчым, паводка, аб якой не снілася ні Фараону, ні Саламону» (Я.Купала, «Тутэйшыя»).

Каб праз стагоддзе зноў ціха суняцца дзе-небудзь у гушчарах Белавежскае пушчы.

Але багна бывае і проста прыгожай. Толькі сляпы не ацэніць хараства смарагдавых імхоў, з якіх паказваюцца, бы кроплі крыві, буйныя ягады журавін. Калі-небудзь мая маскоўская знаёмая прасякнецца дзівосным хараством беларускіх балотаў.

Беларус сярод іншых

«Чаму вы нас не любіце?» – спытала з запалам мяне мая маскоўская знаёмая пасля таго, як мы пасварыліся з-за фільма «Сібірскі цырульнік», які яна ўпадабала, а я не.

Як непрэтэнцыёзная нацыя беларусы не клапоцяцца, каб іх дужа любілі. Мы ж не амерыканцы і не расейцы, для якіх чужая любоў жыццёва неабходная. Беларусу актуальней, каб яго не чапалі. Няма ў яго і вялікай любові да якога-небудзь іншага народа ці нацыі.

Адпаведна ў беларусаў няма грунтоўнай нянавісці да іншых народаў. Марная справа культываваць сярод беларусаў антысемітызм або звярыны нацыяналізм. Як і ўвогуле прышчапіць ім чужую ідэю. У маёй краіне хапае прарокаў, тутэйшых і прышлых, якія прапаведуюць чужыя майму народу ідэі і твораць на кожным кроку Брахалку, але душа беларуса на гэтыя заклікі не адгукаецца.

Беларус будзе пагаджацца з усім, што вы яму скажаце, махаць галавой, падумае другое, а зробіць трэцяе. Адсюль пэўная немажлівасць (да нядаўняга часу) беларускага месіянізму.

Беларус не можа ненавідзець іншыя народы, але ў штурханіне, барацьбе за месца пад сонцам ёсць у яго свая стратэгія.

«Беларус – вялікі аматар пажартаваць над суседам, але яшчэ больш над самім сабой. Ён назіральны і таму падмячае тыповыя рысы характару людзей», – гэтую звычку суайчыннікаў заўважыў Уладзімір Караткевіч.

Показка ад Караткевіча: «Ішоў селянін лесам і ўбачыў, што маланкі нешта б'юць з неба толькі ў адзін корч. Падышоў, прыгледзеўся, аж гэта Бог ваюе з чортам і нічога яму не можа зрабіць. Пальне, а той высунецца, і ў неба – дулю. Мужык вырашыў памагчы. Зарадзіў стрэльбу срэбнай, на нячысіка, куляй і забіў чорта на месцы. Тут з неба голас: «Бэндзеш свенты». Бедалага аж за галаву схапіўся: «Бож-жа ж мой, і там палякі!»

«Беларус, дзе трэба, крэпкім словам, што бізуном, дасць...» – казаў пра наш нораў пісьменнік Максім Гарэцкі. Але рэдка беларусы той бізун уздымаюць. Пра сваіх суседзяў – палякаў, расейцаў, украінцаў, жыдоў, цыганоў – кажуць найчасцей жартам. Пацвельваюцца.

Пацвельванне – мяккая, гуманная, ачышчальная тэрапія смехам. Беларус не жадае ліха сваім суседзям, калі іранізуе з іх. Нехта можа і пакрыўдзіцца на іх нязлосныя паказкі. Але апраўдвае беларусаў тое, што найболей ахвотна і дасціпна яны пацвельваюцца з саміх сябе.

Самыя крыўдныя паказкі беларусы склалі пра сябе. Пра беларуса, які некалькі разоў жывым выходзіць з газавай камеры. Пра беларуса, які сядзіць на цвіку і мроіць: «А можа, гэтак і трэба?» Пра беларуса, якога, па словах Караткевіча, нейкія шылахвосты разбулі ў Вільні на мосце.

Беларус як быццам бы ўзняў бізун на самога сябе. Што ж гэта за нацыянальны самамазахізм? Адкуль такая нянавісць да самога сябе?

А ці нянавісць?

Практыка самаіроніі – гэта памахванне, ківанне, гульня бізуном. Удару няма. Шкадуючы іншых, няўжо беларус будзе сцябаць самога сябе?

У свеце не існуе народа, пра які не складаліся б паказкі, з якога не пацвельваліся б. Некаторыя народы нават самі пра сябе складаюць паказкі – габрэі, шатландцы, габраўцы, якія ўсяму свету распавялі пра сваю сквапнасць.

Дыму без агню не бывае, і народы імкнуцца схаваць свае яўныя і ўяўныя заганы праз самаіронію.

Бо смех мае ўласцівасці памяншальнага шкла.

– А за Гомлем людзі ё? – пытаецца адзін беларус у другога.

– Ё. Толькі дробненькіе, – адгукаецца другі.

У святле смеху мізарнеюць не толькі рэчы, але і сур'ёзныя заганы.

Якія якасці беларусы самі ў сабе высмейваюць?

Тыя, што нам прыпісваюць. Правінцыялізм, вясковасць, ксенафобію, звышцяярплівасць, звышпамяркоўнасць, здрадлівасць.

Самаіронія беларусаў – папераджальны захад супраць нянавісці. Мы смяёмся з тых міфалагемаў, якімі нас надзяляюць, і прымушам іншых смяяцца, а не ненавідзець.

Пацвельванне хавае ад чужога вока ўласную няёмкасць. Сорам ператвараецца ў браваду.

У XIX стагоддзі невядомы аўтар склаў вершаванае апавяданне «Тэатр», герой якога, безыменны селянін, у самаіранічных фарбах распавёў пра сустрэчу з Мельпаменай. Ён выгодна прадаў дровы, купіў жонцы хустку, сыну штаны, сабе тытуню і вырашыў павесяліцца. Убіўся ў тэатр, купіў квіт, залез на галёрку, зняў лапці, анучы і развесіў сушыцца. Яму здавалася, што прыгожая, хаця і худаватая актрыса глядзіць толькі на яго. Калі грымнулі воплескі, і на сцэну пасыпаліся кветкі, герой шпурнуў актрысе сваю ахвяру – люльку з гарачым попелам, пасля наважыўся кінуць лапаць, але яго схалілі пад пахі паліцыянты. У кутузцы герою спадабалася яшчэ больш, бо яму выдалі тры хвунты беллага хлеба, якога ён ніколі ў жыцці не каштаваў. Потым ён гэтым хлебам частаваў у вёсцы дзевак.

Наіўнасць героя, ясна, удаваная. Ён як бы запрашае: ну, ведама, мужык – дурны, як варона, дык смейцеся, шаноўныя, абы пасля не плакалі.

Самаіронія для беларуса – панцыр, у які ён хавае свае комплексы і таямніцы.

Пацвельванне – інтэлектуальная тэхніка, гульня шкляных пацеркаў, рызыкаўная, але вартая пераймання, высокае майстэрства, вынаходлівая містыфікацыя. Шэдэўры нашага пісьменства – «Прамова Мялешкі», «Ліст да Абуховіча», «Энеіда навыварат», «Тарас на Парнасе», «Панскае ігрышча» – сведчаць пра тое, што беларусы валодалі гэтай тэхнікай здаўна.

Сур’ёзным і закамлексаваным на сваёй сур’ёзнасці на родам ёсць чаму ў беларусаў павучыцца.

То ж бо ад смешнага да вялікага таксама адзін крок.

Адносіны да хваробы і смерці

Мая госця аднойчы ўзлавалася на мяне за нешта і шпурнула ў мяне кактус. Сама пакалолася і мяне пакалола. Адразу пабегла ў паліклініку рабіць прышчэпку ад сьпячкі, бо ў Амерыцы, дзе яна пражыла колькі часу, усе так робяць. З-за гэтага інцыдэнту ў нас адбылася гаворка пра адносіны беларуса да хваробы і смерці.

Закрытасць і эзатэрыка прысутнічаюць і тут.

Беларус хварэе, як і кожны чалавек. Цярпліваць, якую часам перабольшвалі, праяўляецца тут напоўніцу. Беларус вытрымае любую хваробу і боль. Я ведаў некалькі старых беларусаў, якія памерлі не ведаючы, што хворыя на рак лёгкіх.

Яшчэ ў беларусе жывуць спрадвечныя недавер і страх перад Лекарарам.

*Я лекар, глаўны аптэкар,
Умею лячыць,
Кроў мячыць,
Корпію ўстаўляць,
Жывых людзей на той свет адпраўляць:
Ка мне вядуць на нагах,
А ад мяне вядуць на санях, –*

самарэкламуецца Лекар з батлейкі (народнага лялечнага тэатра).

Лекар ва ўяўленні беларуса – гэта тутэйшы Харон, які перапраўляе людзей у апраметную і ніколі – адтуль. Беларусь як істота інтравертная не любіць, каб хтосьці корпаўся ў ягоных шлунках. Звязвацца з Лекарам азначае тое ж, што хаўрусаваць са Смерцю.

Таму беларус, калі яго апаноўвала немач, схільны ачуньваць або ісці да Абрама на піва саматугам. Ён ратуецца малітваю, зёлкамі, гарэлкай або гумарам, як жартаўлівы Пісарэвіч з п’есы Максіма Гарэцкага.

Беларусы лечацца і паміраюць паасобку. Да апошняга моманту іх не пакідае надзея: можа, як-небудзь рассясецца? І няма ў традыцыйнага беларуса такой звычкі – паміраць у калектыве. Кожны імкнецца зрабіць гэта ціха, без лішніх сведкаў.

Калі ў Беларусі пабудавалі бальніцы, беларусы запоўнілі іх неахвотна. І не для таго, каб ляжыцца. А для таго, каб, як той казаў, у іх «ляжаць». Насамрэч, беларусы ў бальніцах не ляжаць. Яны ў іх сноўдаюцца, поўзаюць, цягаюцца, мадзюць, чаўрэюць, але не ляжаць. Няма ў нас такой ментальнае рысы – ахвоты да ляжання. У Беларусі Ілля Мурамец не пралежаў бы і трыццаці трох дзён, бо яго сцягнулі б з печы.

Прагматычныя беларусы вырашаюць у бальніцах тыя праблемы, якія яны не могуць вырашыць на волі. Бальніца – месца, дзе можна прабавіць час узімку, калі працы няма, пракачацца, наглядзецца серыялаў, каб аж уваччу пазелянела. Улетку бальніцы напайпустыя. Беларусам улетку няма калі хварэць ды паміраць.

У бальніцах як нідзе беларусы выяўляюць свае ментальныя рысы: цярплівасць ды законапаслухмянасць.

Прыгадваю, з якой пакораю прымалі пацыенты самае балеснае, што ёсць у бальніцы: уколы ў вочы. Сам, атрымаўшы іх з тузін, засведчу: пасля такога радуешся кожнай хвіліне, пражытай без уколаў.

Дысцыплінаванасць хворага беларуса паказаў пісьменнік Ядвігін Ш. у апаведзе «З бальнічнага жыцця». Пацыент № 17 марудна канае, і нецярплівы наглядчык, не дачкаўшы ягонай смерці, запісвае ў кніжцы: «Памёр у 9 гадзін вечара». «Як увесь свой нядоўгі век быў паслухмяны Сымон, так і ў гадзіну свайго канання стаўся паслухмяным начальству: у дзевяць сканаў», – піша аўтар.

Бальніца прышчапіла беларусам кепскую звычку: хадзіць шоргаючы ды ўгнуўшыся.

Часам думаю, што ўсе хваробы пайшлі ад гэтай звычкі – існаваць угнуўшыся ды шоргаючы. Не абмінулі гэтае хваробы многія народы, у тым ліку і мы, грэшныя. Праходзіць час, і людзі выпростваюцца, бо кожнай хваробе пакладзены канец. Беларусы ж паводле ментальнасці настроеныя на неўміручасць, бо яны, як кажа філосаф Валянцін Акудовіч, абраныя вечнасцю.

«Што-та будзе цяпер?»

Такое пытанне сёння задаваў і задае кожны, хто думае пра Беларусь. Самі беларусы пераважна маўчаць. Альбо адказваюць, як мудры Купала вуснамі сваіх хітраватых палешукоў з паэмы «Над ракой Арэсай»

Што-та будзе тут цяпер?

«Нічога не будзе!» –

Хітра думалі ў чацвер

Палескія людзі.

Гэта адказ і тым, хто ўпотаі спадзяецца на знікненне з еўрапейскай карты гэтай краіны, асіміляцыю яе народа. І хто шчыра спачувае гэтаму народу і трывожыцца за яго лёс.

«Не загіне краю родны», «чарнобылем не зарасце», як казалі тутэйшыя паэты, бо край гэты асуджаны на неўміручасць, прынамсі, да тае пары, пакуль «не пагаснуць зоры ў небе».

Не знікне беларуская мова, пра паміранне якой казалі дзесяткі і сотні гадоў таму, а яна жыла, насуперак усім законам, паводле якіх нараджаюцца і паміраюць мовы.

Але ў гэтай краіне, пад вонкава спакойнай паверхняй яе быцця, адбываюцца новыя таемныя змены, якія закранаюць за душу беларуса.

Беларусы ў XXI стагоддзі, у кампутарнай і глабалізаванай цывілізацыі – не зломкі і не ізгоі. Яны таксама хочучь жыць, як усе людзі паспалітыя, і цярэбяць да годнага жыцця свой адмысловы шлях. Прыжыцца ў новых варунках рэальнаму беларусу дапамагаюць такія яго прыроджаныя якасці, як цягавітасць, прагматызм, жывучасць, з’урыстычнасць мыслення, пакрыёмнасць існавання.

Апошняя якасць нібыта перашкаджае беларусу раскручвацца як гандляру або творцу, але поспехі нашых дзялкоў і мастакоў перакульваюць і гэтыя стэрэатыпы.

Беларус рэальны адмаўляецца ад забабонаў і падкрэсленай сціпласці, хаця ў глыбінях душы захоўвае якуюсь таямніцу. Як той бізнесмен, што выбіраўся капаць бульбу.

Учэпітасць новага беларуса дапамагае яму рабіць бізнес нават там, дзе мала хто зрабіў бы. Прыкладам, на літаратуры.

Мы з маёй госцяй, вялікай аматаркай чытання, спыняемся каля кніжнага развалу, дзе ў каляровых вокладках прадаюцца чарговыя працягі прыгодаў славутай Скарлет, выкананыя тутэйшымі стылізатарамі, што схаваліся пад амерыканскімі жаночымі прозвішчамі, яна набывае чарговы том: «Скарлет і каўбой».

«Ты ж адукаваная жанчына. Навошта табе гэтая падробка?» – пытаюся я. «Адчапіся. Ведаю, што падробка. Але мне ўсё адно цікава», – кажа мая маскоўская знаёмая.

«Дарэчы, пра літаратуру. Дзе вашы нобелеўскія лаўрэаты?» – з’едліва пытаецца яна.

А яны ўжо выстраіліся ў доўгую чаргу, ад Святланы Алексіевіч да семнаццацігадовага Рыгоркі Цісецкага, і, ведаючы беларускую настойлівасць і вынаходлівасць, можна меркаваць, што лаўрэаты неўзабаве будуць.

У галаве новага беларуса няспынна варацца дасціпныя палітычныя, бізнесовыя і творчыя праекты, і гэта карэктуюча яго базавыя якасці.

Беларусы змяняюць абалонку свайго зямнога быцця, абнаўляюць сцены свайго дома. Манія абнаўлення, адбудовы дамоў, кварталаў, дарог і ходнікаў апанавала сталіцу, вялікія і малыя гарады.

Экалагічны турызм. Гандаль пітной вадой. Прыбыткі за транзіт. Мноства іншых ідэяў, часам фантастычных, пракручваюцца ў гэтай абноўленай свядомасці, і я не гарантую, што ў псіхалогіі новага беларуса не запануе тое, чаго не было раней, – месіянізм.

Беларусы маглі б выконваць місію пасрэдніка паміж Усходам і Захадам. Тое, чым яны займаліся пакрыёма, цішком яшчэ за часамі Скарыны і Сімяона Полацкага, неўзабаве можа ажыццяўляцца маніфестацыйна.

Гэтаксама як і дзяліцца таямніцамі нацыянальнага выжывання ў самых неспрыяльных геапалітычных варунках. Негатыўны вопыт сваёй гісторыі беларус можа абярнуць у пазітыў.

Беларусы застаюцца хобітамі еўрапейскага лесу, але якраз цяпер ад іх варта чакаць чагось непрадказальнага.

Асаблівасці нацыянальнай кухні

Госця крыўдуе на мяне: усё пра дух ды пра дух, і амаль нічога пра тое, што яе таксама цікавіць. Прыкладам, пра каханне па-беларуску. Або пра беларускую кухню.

Беларусы практыкуюць доўгую гатоўку. Пражаць, тушаць, вараць надта працяглы час. У беларускіх гаршках усё гатуецца марудна, пакрыёмна, на слабым агні, але надзейна. Стравы прыпраўляюцца, падбельваюцца, падкалочваюцца.

«Дранікі, клёцкі з душой, мачанку каштавала, – капрызіць госця. – Хочацца чаго-небудзь такога...»

Што зробіш? Вяду яе ў карчму «У Дубатоўка».

І вось на яе талерцы ляжыць гусь з бруснічным варэннем, індыковая ножка з яблыкамі, салёныя грыбы, дзесятак калдуноў.

«А вось пампушкі з часнаком... А вось, пані, кавалачак шыначкі дзікага япручка...»

«А гэта што?» – пытаецца яна, поркаючы відэльцам у нешта цёмнае на талерцы.

«Каханенькая ты мая, гэта ласіныя губы ў падсалоджаным воцаце. Еш, абавязкова іх еш».

Калі пасля чаркі радзівілаўскае крамбабулі пані збіраецца ўцякаць, я яе затрымліваю:

«Не, мілая, ты ў мяне адсюль, не пакаштаваўшы халодных пірагоў з гусінай пячонкай, не выйдзеш. Антось, сюды!»

Падышоў Антось з пірагамі. Яна, была, адмовілася.

«Падай да госці ў ногі. Бі дурной галавою ў падлогу, прасі, бо госця нас крыўдзіць».

Дзякуй Антосю і Уладзіміру Караткевічу, які напісаў «Дзікае паляванне караля Стаха»: участваў-такі сваю госцю. У вечаровую хвіліну атрымаў ад яе істотнае, а можа і не вельмі, прызнанне:

«Вы самі для сябе таямніца. Беларус сам не ведае, за што яго любяць. І я не ведаю. Але калі б не было беларусаў, я б іх, напэўна, сама прыдумала».

ПЯТРОГЛІФЫ

(2003 – 2008)

Сутнасць пятрогліфаў

Сутнасць пятрогліфаў – іх фрагментарнасць і арганізаванасць. Пятрогліфы можна параўнаць з металічным пілавіннем, якое шыхтуецца ў магутным полі інтэлекту.

2003

Крылы Янішчыц

Анатоль Вярцінскі ўжывае ў дачыненні да яе эпітэт «крылатая». Дый не толькі да яе.

Вядзьмак Лысагорскі кажа пра яе, што яна «ўвысь ірвалася».

У сваім помніку на Маскоўскіх могілках яна таксама крылатая.

Перапыненыя палёты паэтаў... Тое ж самае можна сказаць і пра Купалу. Ягонае жыццё – доля беларускага Ікара.

26.01.2003

Штрыхі да «Энеіды навыварат»

«Задраць казлы», паводле слоўніка В.Ластоўскага, азначае «рыгаць», «ванітаваць». Такім чынам, траянцы плывучы ў чаўне захварэлі на морскую хваробу. Гэта лагічна. А Крапіва ў сваім слоўніку тлумачыў гэтую ідыёму як русіцызм, вытворнае ад «драць казла», г. зн., спяваць дурным, дзікім голасам.

Вось што рабілі траянцы падчас знакамітай буры на моры (балоце) – блявалі.

12.03.2003

Зорныя войны

Каб такое сатварыць, у аснове патрэбна мець не Галівуд, а два кампутары, тэлекамеру і электразварачны апарат. І яшчэ пару-тройку акцёраў з гнюсявымі галасамі, якія будуць паказваць варожы Усход. Такое і мы збацаем – але ўжо, напэўна, у XXI стагоддзі.

24.01.2004

Дзве смерці

Купала загінуў той самай смерцю, што і расейскі тэрарыст Барыс Савінкаў. Біёграфы спрачаюцца пра іхнія смерці, але схіляюцца да думкі, што гэта былі самагубствы.

21.02.2004

Два жыцці

Хто перамог у «Дзвюх душах» Максіма Гарэцкага ў сьвядомасці героя – селянін або пан? Не той і не гэты. Гаворка пераводзіцца ў іншы ракурс: адукацыя, выхаванне. Перамагае інтэлігент з ягонай адукацыяй.

26.02.2004

«Сказ пра Лысую гару» як узор постмадэрнізму

Гэты твор мае большасць прыкметаў постмадэрнісцкай творчасці. Містыфікацыя, другаснасць, парадыйнасць, кніжнасць. Твор вытрыманы ў памеры «Тараса на Парнасе», паўтарыў яго часовую ананімнасць, у чарговы раз, бы люстэрка, адбіў стары сюжэт. Письменнікі лезуць на гару. Тыя лезлі на Парнас, пакінуты Апалонам і ягонымі музамі, і дзеляць літаратурную славу, а гэтыя палезлі на Лысую гару і дзеляць соткі, лецішчы, прыбіральні і гной. Тарас у пэўным сэнсе – сам аўтар, бязлітасны ў сваёй назіральнасці.

«Тарас на Парнасе» і «Сказ пра Лысую гару» канчаткова вырашылі загадку літаратуразнаўства (чаму Апалон пакінуў Парнас і саступіў месца алімпійскім багам) – апаланічны пачатак у мастацтве саступіў месца дыянісійскаму.

02.04.2004

Тутэйшасць і абломаўшчына

Калі абломаўшчына – нацыянальная хвароба расейцаў, дык тутэйшасць – нашаю хваробай. Яны сваімі балячкамі ганарацца, а чаму б і нам не?

09.04.2004

Канал

Ёсць таямнічы канал, па якім рэчыва літаратуры перацякае ў сферу жыцця. Можна назваць яго Літаратурканалам.

02.05.2004

Еўразвяз і Мікіта Зносак

У Еўразвязе праблема – там ужо 25 краінаў, і кожная пхнецца туды са сваёй мовай. Патрэбныя перакладчыкі. Чамусьці ніхто не хоча пераходзіць на «вялікую» мову, ангельскую ці яшчэ якую. Наймаюць тлумачоў. Прадказваюць каля 500 моўных камбінацыяў.

Наш Мікіта Зносак ад такіх навінаў хапаецца за галаву і кажа: «... Напладзілі сабе людзі языкоў, як тая трусіха трусянят, і мне, меджду протчым, як ідуць немцы – вучыся па-нямецку, як ідуць палякі – вучыся па-польску, а як будуць ісці нейкія іншыя – вучыся па нейкаму па-іншаму... Эх, каб я быў, меджду протчым, царом!.. Ад Азіі да Аўстраліі, ад Афрыкі да Амэрыкі і ад Смаленску да Бэрліну завёў бы адзін непадзельны рускі язык. І жыў бы сабе тады прыпяваючы. А то круці галавой над языкамі, як баран які над студняй».

Красавік, 2004

Амерыканскі каўбой і беларускі пастух

Чаму першы рамантызаваўся, міфалагізаваўся, вэстэрнізаваўся, а другі панізіўся да ўзроўню блазнаватага? Хіба што быў натхняльнікам саматужных артыстаў («Сымон-музыка» Я.Коласа).

Мне з дзяцінства, праведзенага часткова ў вёсцы, урэзаўся ў памяць тыпаж пастуха – нямка або імбецыла, які мацюкаецца на кароваў і людзей, а да нас, малалеткаў, звяртаецца з неадменнай пагрозай нешта адрэзаць.

Самая страшная пагроза для гультаяватага школьніка была тады: «Каровы будзеш пасвіць!»

У казках пастух часта пасвіць зайцоў, гвалціць пападдзю і паповых дачок.

У бээсэсэраўскай літаратуры пачэснае меца «каўбоя» займаў іншы тыпаж – паўстанец, партызан ці хто іншы.

Наш пастаральны герой заблукаў недзе на пашы ранняга сентыменталізму або рамантызму.

А было б няблага адраджэньце гэты тыпаж. Даць яму ў рукі купалаўскую жалейку, на якой ён будзе граць ды марыць пра новае беларускае адраджэньне і выхоўваць калгаснае людства.

04.05.2004

Загадка Багдановіча і ягоны санет

Загадка Багдановіча разгадваецца праз генетычную памяць, метафарай якой ягоны санет «Паміж пясцоў Ягіпецкай зямлі...», дзе адменнікам памяці – зерне, што пралежала тысячы гадоў у гаршку, але не згінула.

Зерне, якое не трапіла на камень, не трапіла ў зямлю і не прарасло, але самазахавалася.

Травень, 2004

Тэсты

Тэсты адказваюць на пытанні «так» або «не», «ёсць» або «няма», «добра» або «дрэнна», але пры іх дапамозе ніколі не адкажаш на «гарэцкія» пытанні «што яно?», «адкуля яно?», «навошта?», «за што?»

30.05.2004

Зносак

Мікіта Зносак – не злачынец, не здрайца, не рэнегат, не антыгерой, якім яго спрабуе выставіць Янка Здольнік. Ён – тутэйшы недарук, якога адукоўвалі тутэйшыя самаробныя чарнасоценцы, Пурышкевіч ды Саланевіч, гэр Спічыні, ды сам Янка Здольнік руку прыклаў...

2004

Пячорын

Час ператварае класічныя формулы ў праязныя вульгарызмы.

Лермантаўскі Пячорын збіраецца на двубой, каб забіць на ім «пошлага дурака» Грушніцкага. Не ён даваў жыццё «дураку», не яму і адбіраць.

Чытачы XIX і, магчыма, XX стагоддзя будуць захапляцца Пячорыным, але ў XXI стагоддзі ён сам пачне выглядаць «пошлым дураком».

01.08.2004

Самагубца Эрдман

Эрдман напісаў у дужа неспрыяльны час п'есу «Самагубца» і гэтым як бы спраектаваў уласны лёс. Ён быў высланы, вярнуўся, пісаў кінасцэнары, але «Самагубца» быў астатнім яго драматургічным творам. Ён забіў сябе як драматурга.

18.09.2004

Лязо брытвы Яфрэмава

Іван Яфрэмаў, геолог (як і Гаўрыла Гарэцкі) у апавяданні «Алмазная труба» сцвярджаў падабенства афрыканскае і сібірскае платформаў. У выніку ён прадказаў знаходжанне ў Сібіры дыямантаў.

Першыя радовішчы знайшлі там праз 15 гадоў.

У апавяданні «Элінскі сакрэт» ён казаў пра існаванне генетычнай памяці.

Ключ да таямніцаў сучаснасці, мінулага і будучыні яму давала палеанталогія.

У рамане «Лязо брытвы» ён разважаў пра магчымасці памяці, ёгі.

Сам усё жыццё хадзіў па лязе брытвы як пісьменнік, навуковец. На адным з партыйных сходаў ў 1930-я яго разбіралі за тое, што піша раманы і гэтым наносіць страту геалогіі.

04.10.2004.

Літаратура і спорт

Гэта далёкія, здавалася б, рэчы. Але ў літаратуры, як і ў спорце, змагаюцца за лідэрства. Надта часта літаратурныя Сальеры барукаюцца з нябожчыкамі. Сяргей Ясенін праз усё сваё кароткае жыццё ваяваў з Пушкіным за права лічыцца першым паэтам Расіі. Жывых канкурэнтаў ён не бачыў, а з мерцвяком ісці ў рожкі прасцей. Можна, фігуральна кажучы, ускочыць на плечы, каб здавацца вышэй за яго. Гэтак Ясенін на момант прыпадобніўся да Яўгена з паэмы «Медны коннік». Апошні яго затаптаў. Перад смерцю Ясенін прыдумаў сабе Чорнага чалавека, надта падобнага да пушкінскага з маленькай трагедыі «Моцарт і Сальеры». Чорны чалавек пасля прыйшоў, бы Мефістофель, па ягоную душу. Вось што значыць змагацца з геніямі.

А ў нас літаратурныя войны вялі «маладнякоўцы» з «узвышэнцамі», з жывымі і мёртвымі класікамі – і ўсе прайгралі.

Пэўна, з мерцвякамі ваяваць прасцей, але небяспечна, бо людзі больш любяць памерлых, чым жывых.

15.10.2004

Прароцтва

Гадоў 15 таму я напісаў аповед «Тата, падаруй мне ляльку», дзе распавядалася пра дзяўчынку, якая атрымала ў падарунак ад крутога таты сваю дакладную копію, зробленую ў краіне, дзе растуць электронныя дрэвы, а ў іх галінах спяваюць электронныя салаўі.

Копія забівае свой арыгінал і займае яго месца. Усе задаволеныя – тата і мама. Не задаволены толькі сябра дзяўчынкі, якога завуць Рыгорка, але каму да таго справа?

2005

У свеце з'яўляецца мода дарыць маленькім дзяўчынкам іх электронныя копіі, барбі, падобныя да маленькіх гаспадыняў адна ў адну – русавыя валасы, блакітныя вочы...

05.01.2005

Хто выратуе хараство?

«Хараство выратуе свет», – спадзяваўся калісь Фёдар Дастаеўскі. XXI стагоддзе ставіць іншае пытанне: хто выратуе хараство?

2005

Нешчаслівы ў Беларусі Парыж

Герой «Ідыліі» В.Дуніна-Марцінкевіча Кароль Лятальскі некалі закахаўся ў Парыж, але беларуская паненка Юлія, пераапанутая сялянкай, перавыхавала яго, і ён сказаў «Тху!» на ўсю Францыю і парыжанак.

Некалі Парыж наведаў Якуб Колас, пераадолеўшы «жалезную заслону». Яму там усё спадабалася, але ж трэба было крытыкаваць капіталістаў. І ён напісаў крытычныя радкі на адрас Парыжу:

*Грыбоў няма ў Булонскім лесе,
А ў Сене хоць бы адзін лешч...*

Леанід Дранько-Майсюк наведаў Парыж, але горад так яму збрідзеў, што ён напісаў эсэ «Стомленасць Парыжам».

Валянцін Акудовіч выдаў кнігу з назвай «Разбурыць Парыж». Бедныя Сарбонна, Елісейскія палеткі, Нотр-Дам...

Нават лялечнікі з беларускага тэатра ўзялі ды паставілі Чэхаву пад спекулятыўнай назвай «З Парыжам пакончана».

Небарака Парыж! Чым жа ён так абмішуліўся перад Беларуссю?

Люты, 2005

Журналіст і філосаф

Што агульнага паміж журналістам і філосафам?

Журналісты, як і філосафы, ведаюць усё пра ўсё патроху.

Толькі журналісты пра гэта пішуць, а філосафы думваюць.

Люты, 2005

Арляняты і коршакі

Купала ў 1923 годзе, у экстазе ад прыходу ў літаратуру новага племені, маладога ды незнаёмага, гукаў да яго:

*Гэй, узвейце сваім крыллем,
Арляняты, буйна, бурна,
На мінулых дзён магіле,
Над санлівасцю хаўтурнай!..*

Ён ім запавядаў прадзедавы косы, бароны, сярпы і песні. А яны, ледзьве выбраўшыся з гнёздаў, папераўтвараліся ў коршакаў, задзяўблі «старых», а разам з імі ледзьве не да смерці і дзядзьку Янку.

08.03.2005

Клон

Авечка Долі напалохала і перакуліла свет. Самым жахлівым наступствам яе нараджэння мне бачыцца бразільскі серыял «Клон», які паралізаваў рэшткі інтэлекту ў часткі маіх суграмадзянаў рознага веку.

Сакавік, 2005

Загадкі Багрыма

Адна аспірантка казалы пра Багрыма, што яму не пашчасціла. Маўляў, марыў стаць паэтам, а стаўся жаўнерам.

Бог вем, кім хацеў стаць Баграм.

Магчыма, ваўкалакам, каб бегаць па лясох і пачувацца вольным.

Або карузлікам, на якога ў дзяцінстве апусціўся кажан, і дзеля таго хлопчык не вырас і яго не забралі ў маскалі.

Быць ваўкалакам або карузлікам, дзіўнай пачварай – магчыма, гэта і ёсць лёсам паэта ў Беларусі?

Багрым у рэшце рэшт не стаўся ні першым, ні другім, ні трэцім. Ён пасябраваў са сталлю і молатам, выкаваў жырандолю для касцёла, у якім яго хрысціў ксёндз, той, што блаславіў пасля ягоную паэзію, а яшчэ зрабіў агароджу на могільках, дзе і сам заснуў навечна.

08.04.2005

Яшчэ раз пра прыкметы генія

Гісторыя пра старога Коласа – віцэ-прэзідэнта АН БССР. Ён мусіў прысутнічаць на многіх абаронах, і аднойчы быў на абароне па творчасці Коласа. Сядзеў, драмаў, а дысертантка разлівалася салаўём: «У «Новай зямлі» Колас хацеў сказаць тое і тое... У паэме «Сымон-музыка» Колас хацеў сказаць тое і тое...»

Нехта задаў пытанне:

– А ці праўда, Канстанцін Міхайлавіч, вы ўсё гэта хацелі сказаць?

Колас страпянуўся і адказаў:

– Хто яго ведае... Можна, і хацеў.

Геній заўсёды кажа больш, чым ён хацеў.

Талент кажа столькі, колькі ён хацеў.

Бяздарнасць кажа менш, чым яна хацела.

19.02.2005

Тэатр як храм

(Прысвячаецца Т.Д.Арловай)

У тэатры, як і ў храме, няма дрэнных драматургаў, рэжысёраў, акцёраў. Усе добрыя, бо такімі іх робіць тэатральная прастора (аўра).

У царкве не бывае добрых або дрэнных святароў, бо прастора гэтая ад Бога, ён даверыў ім выконваць абавязкі, абрады, таемнасці, а ўсё астатняе на сумленні святароў, якія такія ж людзі, як і ўсе, але ім шмат што дадзена. Тэатральнае грамадства і грэшнае, і зямное, але й сакральнае, бо ў тэатральнае прасторы творацца дзівы.

26.04.2005

Дэн Браўн і ягоны «Код да Вінчы»

Сінтэз містычнай прозы, дэтэктыву і дапаможніка для турыстыў. Сінтэтычны раман, які выкладаецца часткова як раман-лекцыя. Аснова сюжэта шчыра скрадзена. Пісаў журналіст – асоба, якая ведае ўсё і нічога. Поспех твора – чысты піяр.

Аўтар – Чэйз, які прабраўся ў межы сінтэтычнага рамана.

Раман сімвалізуе сабою фалькларызацыю – глабальны працэс здрабнення, памізарнення і плытчэння літаратуры, плён маскульту. Пачатак быў пакладзены Куэльям, які звёў на нішто лацінаамерыканскі культурніцкі выбух.

Валянцін Акудовіч недарэмна кажа пра сітуацыю, у якой пісьменнікі мусяць быць дурнейшымі за сябе, каб мець папулярнасць.

31.07.2005

Kal

(Э.Бёрджэс, “Завадны апельсін”)

Трызны маленькага ubliudka, які прыроіў сябе звышчалавечкам і таму пачаў тохіт да сябе падобных.

Раман нагадвае сабой маральнае апраўданне або самаапраўданне, бо не разбярэш без бутэлькі, дзе канчаецца я-герой і пачынаецца аўтар, а апошні з астатніх высілкаў імкнецца давесці, што герой яго, хоць ён і kal, варты апраўдання і разумення. Але kal і ёсць kal, што ў XX стагоддзі, што ў XXI.

31.08.2005

Вытокі віталізму

Бог стварыў святло, свет, зямлю і ўсё жывое на ёй і бачыў, што гэта добра.

Тады й адбылося размежаванне добра і зла, святла і цемры, жывога й нежывога.

Утварыўся сінанімічны шэраг: дабро, святло, жыццё.

17.09.2005

Знішчэнне гісторыі

Гісторыя памірае, калі час або чалавек знішчаюць яе матэрыялізаваныя адбіткі. Прагал запаўняецца міфалогіяй.

13.11.2005

Слова і тэкст

Слова – першаштуршок да ўпарадкавання хаатычнага сусвету.

Тэкст – спроба згарманізаваць вербальны і невербальны пласты сусвету.

14.11.2005

Буніч і яго «Золата партыі»

Яму золата партыі засціць свет. Яго трывожаць не расстрэлы і адабраныя жыцці, а адабраныя грошы і каштоўнасці.

03.12.2005

Дэ Капрыё

Так усё жыццё і пракачаецца ў ложках з паненкамі перад тэлекамерамі.

15.01.2006

Хічкокавы птушкі

Хічкок зняў апакаліптычную стужку «Птушкі» – і пра роцтва прагражае спраўдзіцца парадаксальным чынам. Ідэя птушынага валадарства ўзнікла яшчэ ў Арыстафана. Сёння на чалавецтва навальваецца птушыны грип. Сцэны змагання з птушкамі ў хічкокаўскім фільме амаль што дакументальныя.

11.01.2006

Злачынства Скруджа

Віна Скруджа з «Калядных гісторыяў» Ч.Дзікенса і да яго падобных герояў у тым, што такія, як ён, разрываюць коладзён, гадавое кола.

2006

«Герой» Панчанкі

«злосна сказаў...» Нашто яму было лягаць на калючыя скруткі дроту? Іншых спосабаў не было?

Я б не змог кінуцца на калючыя скруткі дроту.

Але я не змог бы і прайсці па ягонай спіне, як іншыя тысячы.

03.04.2006

Што зрабіў Шапэнгаўэр?

Ну, праўда, што ён такога зрабіў?

Звёў усё багацце свету да двух псіхічных працэсаў – волі ды ўяўлення. На гэта яму спатрэбіліся два тамы.

А мне спатрэбіліся два месяцы, каб ягоныя два тамы агораць з алоўкам у руках.

Ягоных спекуляцыяў не злічыць – алоўка не хопіць.

А яшчэ ён праз кожныя дзесяць старонак на Гегеля лаецца, бадай што нецэнзурна, на такога саліднага чалавека. Незразумела за што.

А яшчэ філосаф.

05.04.2006

Традыцыя і «Адвечная песня»

Чаму чалавецтва чапляецца за традыцыю, як тапе-лец за бритву?

Традыцыя – сістэма паўтораў. Яна адпавядае натуральным, прыродным рытмам, паваротам чалавечага кону, і ў нечым абнадзейвае чалавека: маўляў, жыццё будзе доўжыцца, яно бясконцае, а смерць як бы адкладваецца, бо яна эпізадычная.

У «Адвечнай песні» Янкі Купалы Мужык як бы памірае, а адвечнае кола існавання працягвае рухацца насуперак усяму.

Трагедыя Мужыка не ў самім існаванні замкнёнага кола, гэтай сістэмы паўтораў, а ў тым, што ён не можа паўтарыцца **сам**, а паўтараецца толькі ва ўласных нашчадках. А сам ён як бы ўжо і выпаў з кола.

22.04.2006

«Жоўты пясочак»

Чаму крымінальнік здэкеуецца з «палітычных», «пясочных людзей»? Ён, як і Мікіта Зносак, пляваць хацеў на ўсялякія сацыяльна-маральныя абавязкі й забабоны і ў гэтым адчувае маральную перавагу над няшчаснымі «пясочнікамі».

Ён такі таму, што жыве па законе зэкаў: «Не вер, не бойся, не прасі». А пясочныя людзі вераць, баяцца і просяць.

07.04.2006

Рыфма

Рыфма – гэта шлюб словаў, народжаных адно дзеля аднаго, а паэт, які піша вершы з рыфмамі, выступае ў якасці свата або зводніка. Верлібр – платанічнае каханне ў сферы словаў.

24.09.2006

Агрэсар Фільдынг

Аўтар, які ўсё ведае, ва ўсё мяшаецца, кіруе героямі, бы марыянеткамі, тлумачыць свае творы, закранае грамадскія пытанні, павучае, крытыкуе, дэкларуе, – гэта Фільдынг. Дзіва што герой у яго такі непаслухмяны, узбунтаваны супраць «бацькі», – Том Джонс.

07.11.2006

Звышталерантныя афрыканскія багі

Чытаючы казкі Заходняй Афрыкі.

Бог Вулбары жыве сярод людзей і дазваляў адной старой бабе біць сябе качалкай, другая выцірала аб яго рукі, бы аб ручнік, трэцяя адразала ад яго кавалкі мяса і варыла сабе вячэру. У рэшце рэшт ён пакрыўдзіўся і паляцеў на неба.

(Можа, гэта быў дух якой расліны?)

12.12.2006

Прафесар і каралева

У п'есе-казцы Самуіла Маршака спрачаюцца стары Прафесар і юная Каралева: ці могуць узімку красаваць падснежнікі. Прафесар верыць у законы прыроды, у непарушнасьць гадавога цыкла, а Каралева лічыць, што гэтыя законы можа адмяніць каралеўскім указам. Законы для прыроды, такім чынам, піша чалавек.

Еўрапейская зіма 2007 года сведчыць на карысьць Каралевы, бо ў студзені красуюць пралескі й стакроткі, але паглядзім, што адкажа на тое прырода... (Бо ў маршакоўскай п'есе браты-месяцы таксама пажартавалі былі з людзьмі, падкінуўшы ім і кветачкі, і ягадкі, і арэхі, і грыбы на Новы год. Глябальнае пацяпленне?).

10.01.2007

Плён бязладнага чытання

Чытаць усё, што трапляецца пад руку, не так і кепска. Пры гэтым больш шанцу атрымаць выбарку тэкстаў, рэпрэзентаваную натуральным шляхам. Чытач не мае рэгламентаванага спісу твораў, затое мае магчымасць арыгінальнага падбору прыярытэтаў. Так чыталі маладыя Купала і Быкаў. А Багдановіч чытаў інакш – сістэмна.

27.01.2007

Станоўчыя і адмоўныя героі

Станоўчых герояў аўтары робяць падобнымі да саміх сябе. Чым большая ступень аўтабіяграфічнасці твора, тым большая верагоднасць сустрэць у ім станоўчага героя.

Ёсць аўтары (Леў Талстой, Русо, маркіз дэ Сад ды іншыя), якія спрабуюць выглядаць у вачах чытача (праз сваіх герояў) горшымі, чым самі сабе здаюцца. Але гэта толькі пацвярджае правіла. Бо яны праз сваіх герояў усё адно даводзяць сваю станоўчасць.

Сябе паказваць, крытыкаваць цяжэй, чым іншых. Вось чаму ў творах больш цікавымі бываюць адмоўныя альбо ўскладнёныя героі, чым станоўчыя. У Сервантэса станоўчым хто стаўся? Ашалелы ад бязладнага чытання Дон Кіхот. А ў Дастаеўскага – князь Мышкін, дый той ідыёт.

18.02.2007

Двубоі ў літаратуры

Двубой прысутнічае ў творах Аляксандра Пушкіна («Двубой», «Яўгеній Анегін»), Міхаіла Лермантава («Герой нашага часу»), Льва Талстога («Вайна і мір»), Івана Тургенева («Бацькі і дзеці»), Аляксандра Купрына («Паядынак») і нават Вікатара Астаф'ева («Цар-рыба»). Беларускі пісьменнік Уладзімір Караткевіч апісвае двубой у аповесці «Дзікае паляванне караля Стаха».

У літаратурных двубоях перамагаюць, як правіла, героі, якім сімпатызуюць аўтары, хаця часам яны не ўмеюць як след страляць (Базараў, П'ер). Выключэнне – Валашын у «Паядынку» Купрына (але ён маральна перамагае).

Гэта натуральна, бо станоўчым персанажам аўтары перадаюць часцінку свайго «я». А які дурань будзе сам у сябе страляць?

Але жыццё пасля помсціцца за гэтую нераўнавагу, і аўтары адказваюць сваім уласным жыццём у рэальных паядынках (Пушкін, Лермантаў).

2007

Дон Кіхот

Ідальга пераблытаў рэальнасць кніг з рэальнасцю жыцця, і з гэтага атрымалася ягоная гісторыя (пяты сюжэт у датак да чатырох борхесаўскіх).

2007

Д'Артаньян

Драма непрызнанага героя, які, з іроніі лёсу, атрымаў падарунак Фартуны (маршальскае жазло) за хвіліну перад смерцю, і гэта было адзінай істотнай узнагародай за трыццаць гадоў беззаганнага служэння каралю і Францыі. Ягоны талент заслугоўваў лепшай узнагароды, але ён ім не распарадзіўся як след, а яшчэ горш зрабілі тыя тры мушкецёры, што кінулі гэты талент «у рост» (у палітычныя авантуры) і таксама прайгралі лёсу.

03.03.2007

«Пуцёўка ў жыццё»

Гэта блатная новарамантыка. Жыццё зладзюгаў прыгажэйшае, чым дзетдомаўскае. У злодзеяў – гарэлка, закуска, прыгожыя словы, файныя спевы, гошыя дзеўкі... Рамантыка. А ў дзетдомаўцаў – лыжкі пакралі, станкі паламалі, альбо буза або праца – туга зялёная. Адна й толькі радасць, што Мустафа на дрызіне едзе і песенькі спявае. І таго ўкладуць. «Што, Мустафа, лягавым прадаўся?»

Мустафа – здраднік, Жыган – праведнік.

Саветы знялі антыідэалагічны фільм, прасякнуты зладзюжнай рамантыкай.

22.04.2007

Растраповіч, Гітлер, Сталін

Памёр Мсціслаў Растраповіч. На пахаванні прысутнічае грэцкая прынцэса, прэзідэнт Азербайджана, а імшу правіць архіепіскап з Арэхава-Зуева.

Па «Europenews» бясконца круцяць кадр: Растраповіч грае Баха на віяланчэлі, седзячы на абломку Берлінскае сцяны.

Я ўяўляю, як пераварочваюцца ў труне Гітлер і Сталін.

29.05.2007

Амерыка праз кіта

Мелвіл паспрабаваў загнуць усю Амерыку чэравам «Мобі Дыка» – беллага кіта, і яна выйшла з ягонага чэрава, бы іёна, ачышчаная, прафільтраваная.

Белы кіт – гэта сама Амерыка і ёсць. Плыве кудысьці. Вось і ўся разгадка.

Мікола Гусоўскі тое самае прарабіў з Беларуссю, ачысціўшы яе пры дапамозе левіяфана беларускіх пушчаў – зубра.

16.06.2007

Кант і ягоныя «пралегомены»

«Пралегомены» нагадваюць мне пра вочную клініку і яе пацыентаў, якія перасякалі прастору, хапаючыся рукамі за прымацаваныя да сценаў парэнчы.

Філасафы, нават самыя вялікія, Гегель, Шапэнгаўэр, Кант, хапаюцца за паняцці і словы, словы, словы, бы слепакі, а «гарэчкае» пытанне «што яно і адкуля яно?» застаецца без адказу. Ды яны проста палохаюцца яго.

Хто ж будзе адказваць на адвечнае пытанне? Пушкін? Тэолагі? Письменнікі?

17.06.07

Чаму Багдановіч пахаваў жывым Аню Какуеву?

Ён у сваіх вершах Аню Какуеву пакахаў і пахаваў, разам са сваім нешчаслівым каханнем.

Мо, хацеў такім чынам адпомсціцца за непадзеленае каханне?

Ён не быў помслівы.

Ён не бачыў іншага спосабу забыцца на яе. Ён пакутаваў на рэўнасць, абражанае пачуццё, крыўду. Яна была прычынаю ягоных пакутаў. Адзіны спосаб пазбавіцца балесных пачуццяў – уявіць, што яе няма, што яна як бы памерла.

Той жа матыў заўчаснае смерці гучыць у цыкле вершаў «Казанне і смерць».

Жыццё па-свойму перапісала гэты літаратурны сюжэт: яна нашмат перажыла яго.

Хто пакутаваў калі-небудзь ад кахання, рэўнасці і здрады, той зразумее Багдановіча.

04.07.2007

Мара Астапа Бэндэра

Яна здзяйсняецца: тысячы новых рускіх без жадных намаганняў зарабляюць мільёны, перасякаюць мяжу цывілізаваным шляхам, набываюць вілы на Кіпры, у Гішпаніі і на Канарах, хіба што ў белых штанох не ходзяць. Варта, аднак, палічыць, колькі новых рускіх асталяваліся ў горадзе гарадоў Рыо-дэ-Жанэйра.

Варта таксама пабудаваць у гэтым горадзе помнік вялікаму камбінатару, бо ён жа так гэты горад любіў. Стаіць Астاپ Бэндэр, узняўшы шахматную дошку над галавою, а апрануты ён у белыя штаны.

05.07.2007

Крэатыўнае літаратуразнаўства: Караткевічаў заяц

Зяц Караткевіча быў заўважаны на дачным кааператыве «Надзея».

Ён абудзіўся, калі ў некага на дзялянцы запрацавала газонакасілка. Збаяўся, што яму абрэжуць вушы.

Пачаў гойсаць паміж дзялянкамі. Прыскакаў і да мяне. Залёг спярша каля кампостнае ямы. Пераскочыў да градаў з капустаю.

Я прыгадаў, што бачыў яго і ўзімку. Толькі тады ён быў інакшага колеру. Перафарбаваўся.

Худы – быццам мала наўкол морквы, салаты, буракоў, капусты.

Худы ад страху.

Толькі сцішыўся каля цяпліцы з гуркамі – і тут яго зноў нехта патрывожыў.

Паскакаў далей.

Цяжкая зайцова доля.

19.08.2007

Клетка Канта

Кант б'ецца ў клетцы **свайго** розуму, калі вывучае **чысты** розум, і вырвацца з яе не можа.

26.08.2007

Марцін Ідэн

Марцін Ідэн, герой аднайменнага рамана Джэка Лондана, быў перакананы ў тым, што пісьменнік павінен быць яшчэ і філосафам. Ён у сваёй творчасці вагаецца паміж матэрыялізмам (назіранні) і ідэалізмам (мары) і абірае ідэалізм. Спэнсэр – ягоны кумір.

Аднак літаратар – усё ж не філосаф. Мэта й магчымасці ў яго іншыя. Але адзін без другога не можа, вось чаму літаратары кідаюцца ў філасофію і наадварот. Літаратара на гэтым шляху падільноўвае Вусціш – і часта знішчае, як гэта сталася з Ластоўскім і ягоным Падземным Чалавекам.

Трэба думаць, Марціна Ідэна таксама прыбрала Вялікая Вусціш.

04.09.2007

Стварэнне англасаксонскай цывілізацыі

Ангельцы авалодалі светам і стварылі сваю цывілізацыю не дзякуючы зброі (якая там зброя!), а дзякуючы мове і літаратуры. Не было б Шэкспіра, Байрана – не было б і вялікай Брытаніі, не было б імперыі, не было б і цывілізацыі англасаксонскага тыпу.

23.09.2007

Траянскія коні

І грэкі, і рымляне імкнуліся давесці, што іх кіраўніцтва паходзіць з захопленай Троі. Беларусы стварылі аналагічны міф пра Палямона.

Але ўсе міфы рана або позна развальваюцца, і вось Энэй самаразбураецца ў парадыйнай паэме «Энеіда навыварат».

Маглі б беларусы скласці і бурлеску на тэму «Палямон навыварат».

25.10.2007

Літаратура як шлях да неўміручасці

Літаратурныя творы жывуць даўжэй за якія іншыя. Іх творы жывуць у адноўленых тэкстах. Мармур распадаецца, нішчацца егіпецкія піраміды, а тэксты перапісваюцца, перакладаюцца і пры гэтым не губляюць сваёй перша-роднай аўтэнтычнасці. А разам з імі жыве ніўміручая асоба творцы, ягоныя думка і голас.

26.10.2007

Кім быць?

Маякоўскі ў сваім вершы для дзетак пераконваў, што кандуктарам у трамваі лепш быць, чым рабочым на заводзе, а мараком – лепей, чым лётчыкам. Ягоны юны лірычны герой кідаецца то туды, то сюды ў сваім экзистэнцыйным выбары будучай прфесіі, і высвятляецца, што ўсе работы добрыя і прыносяць асалоду. Аднак жа нідзе Маякоўскі не згадаў пра прафесію паэта.

Альбо Маякоўскі лічыў сябе адзіным і непаўторным, або нікому не жадаў такога «шчасця».

28.10.2007

Перамена каўзальнасці

Гэта сёння модна.

Дзеля чаго існуе чалавек? Каб шырылася цывілізацыя сабак і катоў (думка Саймака). І да гэтай думкі далучаецца і наша котка Багдуся.

Дзеля чаго чалавек? Каб узагадаваць цывілізацыю машынаў і робатаў (гл. «Тэрмінатар», «Матрыцу» ды інш.).

Ёсць фільм і пра тое, што сапраўдная цывілізацыя – вірусаў і мікробаў – узнікла раней, а чалавек – толькі пераносчыкам яе асобінаў.

Ці не тое самае зрабілі матэрыялісты, калі першасным абвясцілі не розум, а бруд, попел, рэчы, стихіі?

Чалавек у гэтым здраджвае самому сабе і свайму Творцу.
Быць створаным? Сынам каменя?

29.10.2007

Кумулятыўныя казкі і Маскульт

Сучасныя мыльныя оперы з іх бясконцамі паўторамі – працяг казак кумулятыўнага тыпу (пра белага бычка, пра тое, як у папа ды быў сабака, пра казу ў гарэхах, пра пеўніка, курку й бобінку, пра рэпку і керамок). Паўторы глыбока ўкараніліся ў калектыўную свядомасць і патрабуюць мадыфікацыі.

29.10.2007

Скарына, сын купца

Ёсць звесткі, што бацька Скарыны, купец Лука, гандзяваў скурамі. То мо адсюль і прозвішча першадрукара «Скарына»?

У той жа час прозвішчаў як бы не было або яны толькі зараджаліся як прозвіскі? Дык то й магло быць прозвіска паводле роду заняткаў.

30.10.2007

Слабізна фантастыкі

У сістэме крэатыўнай літаратуры фантастыка не самай прагнастычнай яе часткаю. Бо фантастыка – гэта літаратура хутчэй пра сучаснасць, а не пра будучыню, як прынята было лічыць. Фантастыка пераносіць у будучыню абставіны, прагназуе незвычайныя магчымасці тэхналогіі, а **чалавека**, свайго героя, пакідае тым самым, якім ён быў і ў XX, і ў XXI стагоддзях. Бо ёй пакуль не пад сілу прадказваць, у які бок памяняецца чалавечая істота і блізка да яе побыт.

11.11.2007

Каханне паводле Лорэнса

Гераіня шпіёнскага рамана Кена Фолета (Ken Follett) «Вушка іголки» («Eye of the Needle») Люсі вучылася тэорыі сексу на кнігах Лорэнса, але гэта былі кніжныя веды, таму ў нейкім сэнсе яе каханне з Дэвідам сталася б штучным, вычитаным, кніжным, а яе дэфларацыя – няўражлівай, калі б яна не прыклала б да гэтага акту сваю частку сатворчасці.

Яна дазваляла партнёру цалаваць свае грудзі, страціла цнатлівасць амаль без болю, хоць і занадта хутка.

А пазней, падчас паўтору эксперыменту, яна паўстала перад ім аголенай, і за гэта ён назваў яе бессаромніцай («brazen»), прастытуткай («tart»), а яна пакрыўдзілася (яна ж кахала яго!), але пасля яны памірыліся.

28.12.2007

Хэпі-энды

У казках было проста: проста гулянка, «і я там быў, мёд-піва піў, па вусах цякло ды ў рот не патрапіла».

Дагэтуль творы пра каханне, у тым ліку і мыльныя-мыльныя оперы завяршаюцца вяселлем. А пасля няма чаго паказваць, дык яны пераключаюцца на дзяцей ды ўнукаў.

Удасканалены варыянт, калі згадваюць пра галоўных герояў: «Жылі доўга і шчасліва да глыбокай старасці».

Аўтары казак «1000 і адной ночы» ведалі, што такое хэпі-энд: доўгае і шчаслівае жыццё да таго моманту, пакуль не прыходзіць Тая, што раскідвае сходы.

Рана або позна ўсё ў гэтым свеце канчаецца. Той, хто застаецца, не бывае шчаслівейшы за нябожчыка, а хутчэй наадварот. Гэтую недасканаласць паспрабаваў развязаць Аляксандр Грын: «Яны жылі доўга і шчасліва і памерлі ў адзін дзень».

Купала не давеў каханне дваіх у паэме «Яна і я» да старасці і смерці: ён спыніўся ў паказе іх лёсу ўлетку, перад Купаллем. Можна, гэта і быў наймудрэйшы варыянт.

02.03.2008

Што адкрыў свету Андрэй Белы ў сваім «сімвалізме»

Адкрыў формулу «Сімвал ёсць адзінства». І наадварот. Адкрыў нікому не зразумелы Лік, які выскачыў з нетраў беларускай метафізікі бы Піліп з канопляў.

Яшчэ намаляваў дыяграму, з якой нікому нічога не зразумела.

Больш нічога, апроч канспекта з Канта, Ніцшэ і Рыкента. Дзеля гэтага трэба было трывожыць прах Імануіла Канта, што драмаў сабе недзе на кёнігсбергскіх могілках?

02.03.2008

Машэка і Гамлет

Машэка і Гамлет патрапілі ў аднолькавую сітуацыю, пра якую можна сказаць словамі маркіза дэ Вільфора з рамана А.Дзюма «Граф Монтэ-Крыста»: «Нічога не можна зрабіць».

Унутраная сіла абвяргаецца ўласным жа бяссіллем. Лягчэй прыкінуцца вар'ятам, як гэта робіць Гамлет, або крывавым людажэрам, як гэта зрабіў Машэка, чымсьці адважыцца на ўчынак або зрабіць справу.

26.03.2008

Павелічальнае шкло Міхася Стральцова

Ён меў пры сабе павелічальнае шкло, праз якое разглядаў боль – чужы або свой. Мікраскапічная нягода перарастала ў яго ў чалавечую і ўсясветную драму.

Ён навучыў і крытыкаў разглядаць свае творы праз павелічальнае шкло. Таму «Смаленне вепрука» набыло рэпутацыю «апавядання апавяданняў».

27.03.2008

Манады Лейбніца

Што ні кажы, а я іх успрымаю не як нерухомыя часцінкі, не як першаэлементы (сэнсу або матэрыі), а як жывыя адна-клеткавыя істоты. Поўзаюць, варушаць вусікамі і ножкамі, а самі таго не ведаюць, што на іх трымаецца светабудова.

28.03.2008

Журавель, чапля і любоўны раман

Казка пра тое, як журавель хадзіў сватацца да чаплі, а яна да яго заляцалася, ёсць найстаражытнейшы і найяскравейшы прыклад любоўнай гісторыі, з яе сюжэтнай спружынай (асіхроннасцю любоўнага пачуцця) і законам замаруджанай інтрыгі (рэтардацыяй).

У свой час гэтыя законы засвоіў і рэалізаваў Лонг («Дафніс і Хлоя») дый Іван Мележ, як пісаў гісторыю кахання Васіля, Ганны і Яўхіма Глушака, хоць законаў тых не ведаў.

(У гісторыі Жураўля і чаплі адсутнічае, аднак, любоўны трохкутнік, хоць, можа, які бусел да іх адносінаў спрычыніўся).

28.03.2008

АД ТЭКСТУ ДА ХРАНАТОПА

Канспект лекцыі, які ператварыўся ў эсэ

Прапаную суму роздумаў пра літаратуру і жыццё, народжаную ў шматгадовым пошуку адказу на пытанне: ці важыць літаратура што-небудзь у рэальным быцці?

Паралельна шукаўся адказ на пытанне пра прыроду літаратурнага генія. «Хто такі геній?» сталася для мяне пытаннем рабочым, бо ў той час працаваў над кнігай «Вялікія пісьменнікі XX стагоддзя», і трэба было высветліць, каго з вялікіх аўтараў новага часу лічыць геніяльным, а каго – проста таленавітым.

У свой час, на прапанову Валянціна Акудовіча стварыў «Філагему генія», надрукаваную пад рубрыкаю «Пастамент для крытыка» ў штотыднёвіку «Культура»:

«Прызначэнне талента ў літаратуры – адкрываць або ўвасабляць эпоху.

Геній – той, хто пераадольвае эпоху.

Рабле, Шэкспір, Сервантэс, Гётэ, Дастаеўскі – былі зацятымі змагарамі з уласным часам.

Геній Купалы – у процістаянні і пераадольванні агрэсіўнага XX стагоддзя».

Працуючы над кнігай, я сутыкнуўся са складанасцю ў вылучэнні тыпалагічнага шэрагу, які вызначаў бы сумарны вобраз творцы.

Вялікі пісьменнік XX стагоддзя мог быць традыцыяналістам, такім, як Джон Галсуорсі, эксперыментатарам, такім, як, прыкладам, Клод Сімон, прыхільнікам сінтэзу наватарства і традыцыі (Уільям Фолкнер).

Яны маглі мець доўгі (Джордж Бернард Шоу) або кароткі (Акутагава Руноске) век.

Ствараць эпапеі (Марсэль Пруст), шмат раманаў (Агата Крысці), замест раманаў – апавяданні і п’есы (Антон Чэхаў).

Працаваць у «сур’ёзным» жанры філасофскай прозы або ў «лёгкім», казачным (Астрыд Ліндгрэн).

Вялікі пісьменнік уяўляецца як носьбіт адметнай назапашанай веды, што пасля перацякае ў шэдэўр. У XX стагоддзі гэтая веда, як правіла, заснаваная на негатыўным жыццёвым досведзе. Улюбёнцаў лёсу ў спісе вялікіх значна меней, чым асобаў з драматычным лёсам. У малдосці многія перажылі стан «выкінутасці» або «закінутасці», некаторых ліхі кон пераследаваў ажно да старасці і смерці.

Блуканні ў пошуках заробку, жорсткая барацьба за існаванне, змена прафесіяў, як правіла, неінтэлектуальных і нятворчых, непрызнанне – усім гэтым азмрочана маладосць такіх майстроў, як Марк Твэн, Джэк Лондан, Максім Горкі, Янка Купала, Эрнэст Хэмінгуэй, Генры Мілер, Юджын О’Ніл ды іншых. Многія зведалі горыч палітычнай апалы, выгнання, турэмнага зняволення (Мігель Анхель Астурыяс, Хорхе Луіс Борхес, Міхаіл Булгакаў, Іван Бунін, Якуб Колас, Уладзімір Маякоўскі, Аляксандр Салжаніцын, Воле Шоінка).

Вялікія пісьменнікі рэдка былі шчаслівыя ў сямейным жыцці. Шмат хто з іх разбураў уласную сям’ю ў пошуку новай, і тут рэкардсменам можна лічыць Генры Мілера, які жаніўся і разводзіўся пяць разоў. Сямейнае шчасце Льва Талстога або Янкі Купалы толькі ўмоўна можна лічыць шчаслівым. Нехта (прыкладам, Максім Багдановіч) сыходзіў з жыцця, не стварыўшы сям’і і не пакінуўшы спадкаемцаў. Сёй-той (Андрэ Жыд, Оскар Уайльд) шукалі шчасця ў аднаполым каханні.

Захад жыцця вялікага пісьменніка нячаста асвятляўся ўсеагульным прызнаннем, славай, дабрабытам. Самотным і невядомым сышоў з жыцця Франц Кафка, толькі пасля

смерці прызнаны бацькам сусветнага мадэрнізму. Леанід Андрэеў, аблашчаны сонейкам славы ў маладосці, сышоў з жыцця закінуты ўсімі, у прыцемках.

Жыць у брудзе і крыві ХХ стагоддзя і не запэцкацца для пісьменніка было немагчымым. У нейкім сэнсе гэтыя аскепкі жыцця робяцца для пісьменніка былога стагоддзя будаўнічым матэрыялам, з якога ён творыць свой хранатоп. Творы такіх аўтараў, як Максім Горкі, Жан-Поль Сартр, Эрых Марыя Рэмарк здатныя шакіраваць сваёй брутальнасцю, імаралізмам, скаталагічнымі эфектамі. Дый і ў аўтараў больш «прыстойных» стае дысгармоніі. Літаратура вырастала з гэтага броду. Дазволю сабе яшчэ адно самацытаванне: «Мастацтва ХХ стагоддзя можна параўнаць з кветкамі, якія прарастаюць скрозь асфальт, смецце, чарапкі, ашклёпкі, камяні і бруд; яны красуюць на пустках і зломах, але гэта ўсё ж кветкі» («Філагема літаратуры ХХ стагоддзя»).

Найважнейшая крыніца пісьменніцкай веды – адукацыя, звесткі, атрыманыя шляхам чытання. Вялікі пісьменнік ХХ стагоддзя самаствараецца і самавыяўляецца праз тэкст, спярша чужы, пасля свой. Практыка сістэмнага, філагічнага (Максім Багдановіч), філасофскага (Герман Гесэ) або бессістэмнага (Янка Купала) чытанняў не пярэчаць адно аднаму. Геній выплаўляецца ў выпадку любога судакранання з чужым тэкстам, які робіцца часткаю твайго.

Пісьменнікі-інтэлектуалы тварылі не толькі свае мастацкія светы, але і свае філасофіі (экзістэнцыялісты А.Камю і Ж.-П.Сартр, абсурдэсты С.Бэкэт і Э.Іянеска). Адны падхоплівалі і рухалі наперад інтэлектуальны і этычны досвед папярэднікаў, іншыя палемізавалі з усімі і ваявалі супраць усіх (Л.Талстой, Б.Шоў, У.Маякоўскі); але ўсё адно гэта быў досвед перастварэння рэчаіснасці, інтэлектуальнай яе плашчыны.

Мне могуць запырачыць, што інтэлектуалізм прысутнічаў і ў творчай практыцы папярэдніх эпох. Яно так. Але ў светаадчуванні мастака ХХ стагоддзя ўжо прысутнічае ўсведамленне таго, што ўсё напісана, усё прадумана. «Усё ўжо напісана», – кароткая фармулёўка такога светаадчуван-

ня. Прыгадаем, што казаў Х.Л.Борхес у эсэ «Чатыры цыклы»: «Гісторыяў усяго чатыры. І колькі б часу нам не засталася, мы будзем пераказваць іх – у тым або іншым выглядзе».

Гэта пачуццё змушае пісьменніка XX стагоддзя суміраваць у сваёй творчасці папярэдні інтэлектуальны досвед цывілізацыі, караскацца, бы Сізіф, на вяршыню ўласнай веды. «Пісьменнік-бібліятэка» (Х.Л.Борхес), «Пісьменнік-энцыклапедыя» (Д.Джойс), «Пісьменнік-слоўнік» (М.Павіч), «Пісьменнік-архіў» (А.Салжаніцын), «Пісьменнік-лабірынт» (В.Ластоўскі) – характэрныя пісьменніцкія тыпажы найноўшага часу.

Праз прызму перажытага, пераасэнсаванага і прачытанага, пісьменнік узіраецца ў свой час. Мы звykліся з думкаю, што пісьменнік «адлюстроўвае» свет. Але нагадаю яшчэ раз, што Вялікі Пісьменнік не адлюстроўвае, а пераадольвае і перастварае рэчаіснасць. Ён творыць свой уласны свет, з адпаведнай сістэмай каардынатаў, з унікальнымі прасторай і часам. Здатнасць такога перастварэння – почырк дэміурга, почырк генія.

На гэты раз я не буду сцвярджаць, што гэтая здольнасць пісьменніка выявілася толькі ў XX стагоддзі. Дэміургавасцю літаратура займаецца ад часу свайго ўзнікнення. Але толькі ў дваццатым стагоддзі, у эпоху бруды і зломаў, гэты прынцып актуалізаваўся. Андрэй Белы абвясчаў жыццятворчасць галоўнай функцыяй літаратуры ў цыкле артыкулаў «Сімвалізм». «У нашы дні руін і будаўніцтва, і дыктатуры пралетарыяту» ўзвышэнцы спавядалі дэміургавасць як самамэту літаратуры.

Бо астатнія функцыі літаратуры – пазнавальная, выхаваўчая, эстэтычная – ужо як бы скампраметавалі саміх сябе.

Жыццэпадабенства створаных літаратурай светаў даводзіцца праз вербальную вобразнасць. Мастацкі свет можна апісаць пры дапамозе мапы, як гэта зрабілі У.Фолкнер (мапа Ёкнапатофы, намалёваная пісьменнікам на печы) або Д.Толкіенам, які няраз маляваў мапу свайго Міжзем'я. Можна нават перапіс насельніцтва ў сва-

ёй літаратурнай акрузе зрабіць, скласці дасье на кожнага яго жыхара, белаго, чорнага і мяшанца, як гэта здзейсніў той самы Фолкнер.

Імітаваць рэальную прастору і час можна пры дапамоце фіктыўных хронік і летапісаў («Камароўская хроніка» Максіма Гарэцкага).

Можна родную вёску перастварыць на літаратурны хранатоп і рухаць яе ў глабальных прасторы і часе, чаго дамогся Іван Мележ, стварыўшы «Палескую хроніку».

Сярод іншых відаў мастацтва менавіта літаратура найздальнейшая да стварэння альтэрнатыўных хранатопаў. Чаму менавіта яна? Ды таму, што іншыя віды мастацтва (скульптура, жывапіс, музыка, тэатр) у якасці будаўнічага матэрыялу выкарыстоўваюць блізкія да рэальнасці рэчы або рэчывы (камень, фарба, гук, рух). Мімезіс у літаратуры найбольш ускладнёны, бо ён мае ў аснове найбольш апасродкаваны і аддалены ад натуры матэрыял – слова.

З усіх відаў мастацтва яна найбольш адмысловая паводле сваёй прыроды – вербальна-знакавай. Літаратура – найменш мімезісны від мастацтва. Літаратура закрытая, эзатэрычная форма творчасці. Няма нерасшыфраваных музычных, скульптурных або жывапісных твораў. Ёсць нерасчытаная руны або іерогліфы.

Літаратура перастварае быццё паводле аблічча і падабенства свету рэальнага. Яе хранатоп – прастора-час – таксама маюць чатыры бачныя каардынаты. Але літаратурныя прастора і час не ізаморфныя ў дачыненні да рэальных прасторы-часу.

Пісьменнік адмыслова арганізоўвае прастору і час. Распрацаваны розныя спосабы вербалізацыі прасторы-часу.

Арганізацыя прасторы – гэта, як правіла, яе звужэнне, абмежаванне. Невербалізаваны Сусвет мусіць канцэнтравацца ў межах больш вузкай прасторы, бо літаратура вучыць нас кампактным, даступным для чалавечага розуму формам мыслення. Чалавечы мозг не можа ахапіць астранамічныя велічыні, у якіх месціцца рэальны касмічны Сусвет.

Люблю перабіраць літаратурныя топасы – гэта мікрамадэлі звужанай касмічнай прасторы.

Краіна. Гэта абалонка для існавання нацыі. Для нашай літаратуры характэрны, відавочна, беларусацэнтрызм, які выявіўся перадусім у спадчыне У.Караткевіча. Той перастварыў не толькі беларускую гістарычную яву, але нават рай і пекла зрабіў беларусацэнтрычнымі.

Губерня, рэгіён. Вялікі расійскі сатырык М.Салтыкоў-Шчадрын здолеў космас расейскага жыцця памясціць у межы губерні («Гісторыя горада Глупава»). За яе хронікай прасочвалася думка пра імперыю як вялікую дрымучую правінцыю. У.Фолкнер упадабаў акругу, якую назваў Ёк-напатофаю. Праз акругу ён мысліў увесь амерыканскі поўдзень з яго гістарычна задазенай драмай. Іван Мележ праз драму Палесся асэнсоўваў катастрофу Беларусі і ўсёй чалавечай цывілізацыі, выбітай з арбіты аўтэнтчнага, натуральнага быцця.

Места. Лондан Дзікенса, Парыж ад Рабле да Пруста, Пецярбург Дастаеўскага, Хрысціянія Ібсэна, Вільня Багдановіча і Жылкі, Полацк Ластоўскага, Прага Кафкі. Літаратары стварылі мройныя дублі ўлюбёных гарадоў, і менавіта дзякуючы гэтым мроям рэальныя гарады зрабіліся культурнымі сталіцамі свету.

Мястэчка. Ведаю двух мастакоў, дзякуючы якім сціплае мястэчка касмізавалася і зазьяла паміж сузор’ямі: Шолама-Алейхема, які стварыў Касрылаўку – яўрэйскі Эдэм у краіне гоў, і Андрэя Мрыя, што прыдумаў Шапялёўку, няўдалы сацыялістычны рай на ўлонні зямлі беларускай.

Вёска. Гэты хранатоп, безумоўна, папулярны сярод беларускіх літаратараў, якія мроілі вёску цягам доўгіх стагоддзяў, прысвячаючы ёй летапісы («Баркулабаўскі летапіс»), хронікі («Камароўская хроніка» М.Гарэцкага, «Палеская хроніка» І.Мележа), раманы («Вёска» А.Федарэнкі).

Быў час, калі асяродкам тварэння беларускай літаратуры служылі шляхецкія гнёзды, а творцамі былі

так званыя хлопаманы – польска-беларускія літаратары (А. Міцкевіч, У. Сыракомля, Я. Чачот, В. Дунін-Марцінкевіч, Э. Ажэшка, А. Ельскі), якія стварылі хранатоп **маёнтка**.

Але ўжо неўзабаве, на іншым полюсе новага беларускага літаратурнага топасу фарміруецца вобраз-сімвал **хаты**, або беларускага Дому. Завершаны і ідэальны стан гэты топас атрымаў у творчасці Якуба Коласа.

Культура хаты і замка – дзве іпастасі беларускай рэчаіснасці, два яе трывалыя субстраты, што складаюць цэлае.

Пачаткі «Новай зямлі» і «Пана Тадэвуша» супадаюць канцэптуальна. Яны працягваюцца вострай настальгіяй па Бацькаўшчыне, якую адзін паэта называе Літвой, а другі – родным кутом. У творы Міцкевіча шляхта змагаецца за родавы «замэчак», у паэме Коласа змаганне ідзе за кавалак зямлі й волю.

Так паўстаюць два непадзельныя архетыпы Бацькаўшчыны – вертыкальны й гарызантальны. В. Акудовіч вывеў іх генезіс адпаведна ад Міцкевіча і Багушэвіча. Беларусь немагчымая без абодвух.

Ёсць і іншыя, актуальныя для Беларусі топасы. Прыкладам, топас **мяжы**, рэалізаваны ў паэзіі М. Багдановіча (верш «Мяжы»), прозе М. Гарэцкага (навелла «Літоўскі хутарок»), драматургіі С. Мрожака («Дом на мяжы»).

Або **кватэра** як рэдукаваны вобраз хаты, актуалізаваны праз канцэпцыю «тутэйшасці». Хата Мікіты Зноска, героя трагікамедыі Янкі Купалы «Тутэйшыя», страціла сваю змястоўную і фармальную трываласць і ператварылася ў часовы прытулак для маргіналаў, што сядзяць на валізках, гатовыя ў дарогу, і ў прахадны калідор для іншых маргіналаў – што косяць пад касмапалітаў, а застаюцца тымі ж тутэйшымі. Такая іх спасцігла трансфармацыя.

У беларускім пастмадэрне, што запачаткаваўся ў эмбрыянальнай фазе ажно за часамі В. Ластоўскага, паважаюць топасы лабірынтаў і руінаў – адвечныя атрыбуты беларускай маргінальнасці.

Ва ўсе часы, колькі існуюць беларусы з іх рудыментарным пантэзізмам, з памяццю пра ледавікі і мора, што пялё-

скалася ў Палескай катлавіне за часамі крэйды і дэвону, беларуская свядомасць будзе адгукацца на поклічы натуральных топасаў – **лесу, возера, балота**. А памяць пра Герадотава мора адгукнецца пачаткам «Палескай хронікі» І.Мележа: «Хаты стаялі на востраве».

Літаратурны **час** таксама падпарадкоўваецца аўтарам-дэміургам, паскараецца і запавольваецца паводле яго волі.

Мяркую, што я здабыў формулу хуткасці апавядальнага часу: $V = N1:N2$, дзе

V – хуткасць літаратурнага часу;

$N1$ – колькасць перададзеных аўтарам падзеяў;

$N2$ – колькасць умоўных адзінак тэксту (прыкладам, старонак).

Чым больш падзеяў – тым хутчэйшы час.

Час лірычнага твора вымяраць цяжэй, бо цяжка дамовіцца аб тым, што лічыць у ім за падзею.

Надта хуткабежны час у дэтэктыве, трылеры, авантурнай прозе. Яму адпавядае і хуткі час чытання (кніга «глытаецца» за вечар).

Нясцерпна замаруджаная хада часу ў чэхаўскай аповесці «Стэп», дзе малага Ягорушку вязуць па навуку ў горад.

Мастацкі час можа быць рытмічны і арытмічны. Дастаткова ўпарадкаваная няспешная хада эпічнага часу. У той жа час прозу Дастаеўскага ліхаманіць; зманлівае зацішша ў ёй тоіць у сабе абвал падзеяў.

Аўтары любоўнай прозы любяць тармазіць час ад сустрэчы герояў напачатку да іх вяселля ў фінале, і гэты затарможаны прамежак часу запаўняюць расстаннямі, рэўнасцю, здрадамі, падазрэннямі, слязамі і да т. п.

Час, які вяртаецца да свайго пачатку, утварае кола або цыкл. Адлюстраваны ў творы гадавы цыкл спарадзіў летапіс, хроніку, раман-год, паэму-год. Прыкладам рамана-года могуць служыць «Сяляне» Рэйманта, дзе назвы частак – «Восень», «Зіма», «Вясна», «Лета»; падзеі чала-

вечага жыцця, каханне і здрада, пакуты і мазольная праца – усё падпарадкавана архаічнаму земляробчаму календару, у адпаведнасці з якім Новы год адзначаюць увосень.

Коласава «Новая зямля» – узор паэмы-года.

Цыклічны час шанаваў Янка Купала, і ў драматычнай паэме «Адвечная песня» закальцаваў лёс гаротнага селяніна ў падвойнае містычнае кола. Затое ў паэме «Яна і я», хранатоп якой задуманы як новы Эдэм для закаханай пары, гадавы цыкл размыкаецца, пакінуўшы героям лепшыя часіны года і чалавечага жыцця – вясну і лета, юнацтва і маладосць.

Пра казку кажуць, што час у ёй застыглы. Колькі існуе казка, столькі Курка Раба (птушка-дэміург) нясе яйка (спараджае Сусвет).

Легендарны час – гэта вельмі-вельмі даўно. У тыя часы кахаў, пакутаваў ад здрады і помсціўся ўсяму свету Машэ-ка, герой паданняў і паэмы Купалы «Магіла льва».

Літаратура XX стагоддзя вынайшла жанр рамана-дня («Уліс» Джойса, «Адзін дзень Івана Дзянісавіча» Салжаніцына).

Пра эксперыменты з мастацкім часам можна гаварыць бясконца, імі перапоўнена літаратура XX – XXI стагоддзяў, а пачатак ім, можа быць, паклаў Генрык Ібсен, які вынайшаў аналітычную кампазіцыю (драма «Здані») і шырока скарыстаў у п’есах прынцып аналітычнай кампазіцыі.

Постмадэрністы без гэтай гульні з чацвёртым вымярэннем ужо не могуць.

З новай эпохай звязана і практыка пашырэння мастацкага часу, выйсця ў іншыя прасторава-часавыя вымярэнні.

Той жа Ібсен уводзіць у драму матыў містычнага (трансцэндэнтальнага) падарожжа («Пэр Гюнт»), што завяршаецца вяртаннем героя да роднай субстанцыі (у адпаведнасці з канцэпцыяй «адвечнага вяртання» Ф. Ніцшэ).

Хаця, па вялікім рахунку, арфічны матыў вядомы літаратуры столькі гадоў, колькі яна існуе. Першым містычную вандроўку здзейсніў Гільгамеш, герой аднай-

меннага шумерскага эпасу, калі накіраваўся ў пекла, каб выбавіць з яго свайго сябра, «дзікага чалавека» Энкіду; спроба скончылася няўдачай.

Аід наведвалі Арфей, Геракл, Адысей. У Сярэднявеччы пекла, чыснец і рай наведваў Дантэ. Палясоўшчык Тарас, Мацей Бурачок, Гервасій Выліваха – імёны беларускіх літаратурных герояў, якія здзейснілі інфернальнае падарожжа.

Уваход у іншыя вымярэнні аўтары разам з іх героямі шукалі пры дапамозе стымулятараў, якімі маглі быць алкаголь, наркатыкі, галюцынагенныя расліны. «Я-герой» Кастанеды ўвайшоў у іншасвет пры пасярэдніцтве таямнічых грыбоў, Адольф, герой Яна Баршчэўскага, наведваў будучыню, спажыўшы жабер-траву, што расце на дне беларускіх азёраў. Рып ван Уінкль, ягоны амерыканскі дваінік з навелы В.Ірвінга, здзейсніў аналагічнае падарожжа ў выніку ўласнай ляюты і чарадзеянага сну.

Сучасныя фантасты, што, карыстаючыся адкрыццём Эйнштэйна, выпраўляюць у мінулае і будучыню сваіх герояў, не заўжды памятаюць, што аналагічныя скачкі ў прасторы і часе зафіксаваны ў старадаўніх, у тым ліку і беларускіх, казках, паданнях, сагах.

Мастацкі хранатоп рухаецца не толькі вонкі, ён змяняецца, эвалюцыянуе ўнутры сябе, ствараючы адмысловыя экзістэнцыйныя мадэлі.

Мадэль старажытнагрэцкай літаратуры, як трапна заўважыў М.Бахцін, нагадвае сістэму выспаў, паміж якімі перасоўваецца нарацыйныя плыні.

Літаратурны хранатоп Сярэднявечча палярызаваны і арыентаваны паводле жорсткай вертыкалі «нябеснае – зямное – інфернальнае».

Барочны хранатоп поўніцца асіметрычнымі рухамі, карункамі вобраза і думкі.

Рамантычны свет падвойны, у ім мроя аддзялілася ад явы і запанавала над ёю; адразу ж утварылася памежная зона, у якой ява і мроя змешваюцца; узнік гафманізм, падхоплены Гогалем, Баршчэўскім, Булгакавым.

Экзістэнцыйная сістэма постмадэрнізму ўяўляе сабой свет паўтораў, адлюстраванняў, забытых калідораў, супадзенняў і несупадзенняў. Існасць уяўляецца як свет-бібліятэка (Борхес), свет-архіў, свет-лабірынт (азарэнне Ластоўскага), свет-тэкст, свет-аўтограф, свет-каталог. Пастаўце адно супраць аднаго два люстэркі – і атрымаеце дрэнную бясконцасць постмадэрну.

Мастацкі хранатоп няўрымслівы. Ён ірвецца ў іншыя плашчыны, ён рухавы ўнутры сябе, ён імкнецца перайначыць той свет, які лічыцца яго першаасновай.

А што пачаткам усяму – рэальны, пераствораны або пераствораны другім разам, паводле літаратурных канонаў свет? Пакінем гэтае пытанне; яно, бадай што, вырашанае.

Евангелле ад Іаана кажа пра першаснасць Слова. Свет, паводле Карана, напісаны каламам, свяшчэнным пяром, якое стварыла тэкст, у якім зашыфраваны лёс чалавецтва. Парадыгма чалавечых паводзінаў, адносінаў чалавека да добра і зла занатавана ў скрыжалях Майсея, створаных ім пад дыктоўку Госпада на Сінайскай гары. Усё, што было, што ёсць, што будзе, даўно запісана. Борхес выказаў запозненую здагадку пра занатаванасць існага.

Л.Андрэеў у постніцшэанскую эпоху мроіў Кнігу лёсаў, якую гартае Нехта ў шэрым. Якуб Колас, даследуючы зямлю экзістэнцыю ў «Казках жыцця».

Першаслова матэрыялізавалася ў рэальных тэкстах, якія кіравалі хадою цывілізацыі. Можна пералічыць суперкнігі, якія абумовілі лёс чалавецтва і тыпы цывілізацый у гістарычную эпоху: Біблія, Каран, Рыгведа, Авеста.

Былі кнігі, якія так або іначай пераварочвалі лёс кантынентаў, народаў і нацый, скіроўвалі сацыяльны рух у пазітыўнае або негатыўнае рэчышча, перакульвалі масавую свядомасць, праграмавалі будучыя глабальныя і лакальныя змены: «Молат ведзьмай», «Капітал», «Архіпелаг Гулаг», «Дудка беларуская» з яе гістарычна значнай «Прадмовай».

Кніг баяліся болей, чым сённа ядзернай бомбы. Кнігі спальвалі. Палілі не толькі інквізітары. У Беларусі спалілі «Трэнас» Мялеція Сматрыцкага – антыуніяцкі тэкст, на-дзелены выбуховай сугестыўнай сілай. Скарыну ледзьве не спалілі разам з ягонымі кнігамі і друкарскім станком, калі ён павёз іх у Маскву. Па загадзе Гебельса ў Нямецчыне спальвалі кнігі Гейнэ і Томаса Мана.

Калі сённа, у XXI стагоддзі, вы бачыце, як вясковая бабуля з відавочнай злосцю растоплівае печ кнігамі, знятымі з гарышча, не спяшайцеся абурацца, а скажыце: «О, святая прастата!» – і ратуйце кнігі. Бабуля, як і кожны грамадзянін планеты XXI стагоддзя, мае ў сваім целе вірусы бібліяфобіі.

Цывілізацыя, прарываючыся праз полымя спаленых кніг, тварыла сябе праз слова і тэкст.

Уздзеянне слова, тэксту, літаратуры на жыццё ад-бываецца праз сістэму універсальных узаемасувязяў, найбольш поўна, і разам з тым навобмацак, эмпірычна, вывучаных астралагамі. Гэтыя сувязі прасякаюць свет і паядноўваюць слова, тэкст, цела, космас, расліны, жы-вёлы, прадметы, мінералы, душу, розум, навуку, веру, колеры, святло, музыку і г. д. Зачапі за адно звяно – і ўвесь сусвет адгукнецца. Толькі для спасціжэння гэтай сістэмы, якая прасвечвае праз знакі і сімвалы быцця, патрэбная больш дасканалая за астралогію і філасофію навука, яшчэ не адкрытая.

Ёсць Эрас тэксту і Улада тэксту. Улада тэксту – гэта «Статут ВКЛ», «Наша ніва», «Капітал» і «Майн кампф». Гэта грамадзянская лірыка, «агіткі», нават дэтэктыў і маскульт. І, вядома, уся літаратурная дыдактыка.

Эрас тэксту – халоднае харакство «Вянка», постма-дэрновыя літаратурныя гульні і тоўстыя, споўненыя водарам друкарскай фарбы фаліянты, якія, Бог вем, ці прачытаеш ты калі...

Уплыў літаратуры на лакальныя падзеі чалавечага быц-ця спараджаўся наўнай, жывой да сённашняга часу верай у тое, што ўсё, што выйшла з-пад друкарскага станка, — праўда. Нават самы бессаромны fiction.

Вера выклікала прагу пераймання. Людзі пачыналі паводзіць сябе так, як папулярныя літаратурныя героі.

Бедныя лізы! Колькі іх патанула ў вясковых сажалках ды іншых кнігазборах, пасля таго як экзальтаваныя паненкі прачыталі шчымлівую аповесць Карамзіна!

Экзальтаваныя расейскія маладзіцы, замужнія пані здраджвалі мужам і кідаліся пад цягнікі, па прачытанні «Ганны Карэнінай» Льва Талстога.

А цнатлівыя юнакі і дзяўчаты давалі ўрачыстае абяцанне не жыць у шлюбе і не працягваць род, бо таму іх вучыла «Крэйцарава саната» яснапалянскага мудраца.

Вялікі Гётэ напісаў «Пакуты маладога Вертэра» – і хваля самагубстваў пракацілася па Нямецчыне.

Вось вам ключ да рэалізацыі літаратурных прагнозаў. Письменнікі не прадказваюць будучыню. Яны яе праграмуюць.

Жуль Верн, прыкладам, не прадказаў, а запраграмаваў з'яўленне падводнага чаўна, палёт на Месяц, ядзерныя войны.

Зрэшты, апошняе прадбачанне мы знаходзім яшчэ ў старажытнаіндзейскім эпасе «Рамаіана», дзе падрабязна апісаныя не толькі ядзерныя бойкі, але і наступствы радыяцыйнага апраменьвання.

Прадказанні Уэлса, Чапека, Ластоўскага, Купалы, Кафкі, Оруэла, Гесэ, Хічкока мусілі спраўдзіцца, бо яны былі не прагнозамі, а праектамі. І вось маем не толькі ядзерную зброю, але і «ежу багоў» (сінтэтычныя прадукты), робатаў, штучны інтэлект, канцлагеры, таталітарныя сістэмы, інтэлектуальныя гульні, глабалізацыю, птушыны грып.

Напаўзабытая Верачка, герайна напаўзабытага рамана «Што рабіць?» напаўзабытага рускага письменніка Чарнышэўскага мроіла ў сне ўсеагульную роўнасць, шчаслівых людзей будучыні, якія жывуць у палацах з крышталю. Бадай што маем! І што? У крышталёвых палацах холадна і няўтульна.

Навошта Уладзімір Дубоўка так неабачліва запэўніваў у сваім праграмным вершы, адрасаваным Беларусі: «Чарнобылем не зарасцеш...» Кажуць: «Не чапай ліха...».

Караткевіч у вершы «Дзяўчына пад дажджом» як бы прадказваў час, калі над Беларуссю пачнуць плысці стронцыевыя хмары, і Куляшоў у паэме «Цунамі» таксама – папярэджаў. У той час цунамі і стронцыевыя хмары ўтвараліся ад выбухаў на далёкіх каралавых атолах, але ж мы ведаем, што для беларусаў благія прадказанні як правіла абарочваюцца сваім бокам...

Літаратары канструююць не толькі лёсы цывілізацыі, але і свае ўласныя – праз тэксты.

У драме «Назад, да Мафусаіла» Бернард Шоў марыў пра даўгалецце будучых насельнікаў Зямлі. Ён лічыў, што чалавечтва дурное таму, што мала жыве і не паспявае набрацца мудрасці. Вось каб гадоў пяцьсот вучыцца жыць, а пасля жыць без памылак!.. Аўтар і сам паспрабаваў быць жыць паводле ўласнага літаратурнага праекта і амаль дасягнуў мэты, дажыўшы да 94 гадоў.

Ягоны ўчынак амаль дакладна паўтарыў Кандрат Крапіва, заклаўшы падваліны пад уласнае даўгалецце камедыяй «Брама неўміручасці». Таксама ледзьве не дажыў да ста гадоў. Я памятаю ягонае пахаванне: то быў светлы смутак.

Францішак Аляхновіч – той адразу ведаў, што «Круці не круці – трэба памярці», але гэтым сваім веданнем набліжаў уласную смерць, выпусціўшы яе з бочкі. Як і М.Багдановіч сваімі вершамі, дзе эстэтызаваліся хвароба і смерць, набліжаў уласны зыход з жыцця.

Адпаведным чынам набліжалі ўласную смерць Э.Хэмінгуэй, Д.Лондан, С.Ясенін, У.Караткевіч, А.Сыс.

Янка Купала спрагназаваў уласны ўзлёт і падзенне – перапынены палёт – праз ікарыйскую мадэль сваёй творчасці. Філалагема Купалы – падзенне. Ён падаў, як прыкмеціў яшчэ ў сваім эсэ «Як агонь, як вада» А.Лойка, няраз – фізічна й маральна. Літаратурная багема ледзьве

не стала прычынай, як ён сам прызнаваўся, аднаго з ягоных падзенняў. Адным з улюбёных яго твораў была драма Г.Ібсена «Будаўнік Сольнес», дзе ў форме сімвалісцкай прыпавесці распавядаецца пра дойдзіда, які спрабаваў збудаваць уласную Бабілёнскую вежу, але ўпаў з рыштаванняў і забіўся, і гэта быў таксама спынены палёт. Падзенні Купалы – гэта і ягоныя замахі на ўласнае жыццё, спробы самагубства. Ягоны герой раз-пораз імкнецца адарвацца ад зямлі, ды падае – беларускі Ікар. Яны пакутуюць ад таго, што думка іх мае арліны размах крылаў, але Бог не дае ім крылаў (Сымон у «Раскіданым гняздзе»).

Леанід Андрэеў спраграмаваў сваю долю ў драме «Жыццё Чалавека», якая амаль з матэматычнай дакладнасцю перадала перыпетыі лёсу мастака – ад яго гучнай славы ў маладосці да самотнага чаўрэння і памірання ў глухой вёсачцы (у Фінляндыі), пад шэпты злавесных старых баб.

Леў Талстой шматкроць праграмаваў свае ўцёкі на Каўказ, і бляск яго вяршыняў, падчас уцёкаў яснапалянскага мудраца ад хіжае сям’і быў адбіткам святла яго твораў, у якіх мроіліся яму горы, непакорлівы Хаджы Мурат і такі ж непакорлівы куст дзядоўніка.

Як жа настойліва скарачаў сваё жыццё Анатоль Сыс! Ён меў за звычку ўсім (Сержуку Сокалаву-Воюшу, Нілу Гілевічу ды іншым) псаваць свята, а папсаваў яго і ўсім беларусам, калі цела сваё пакінуў на развітанне 9 траўня, ды яшчэ каля плошчы Перамогі, у Доме літаратара. «Не хадзіце за мной, не хадзіце...» – чэсна папярэдзваў ён сваіх шчырых прыхільніцаў і прыхільнікаў, бо прадчуваў, як далёка могуць усе разам зайсці. Анатоль Сыс няраз казаў пра сябе, што ён – сын Купалы і брат Багдановіча. Ён даўно ўжо па сваім узросце павінен быў памерці. Цяпер ён сярод блізкіх.

Пісьменнікі не толькі сваю смерць, але і сваё жыццё пасля смерці спрабуюць вербалізаваць (спрагназаваць). Варта прыгадаць іх тастаменты – тастамент Гаўптмана, тастамент Жылікі, тастамент Караткевіча, што адмаўляўся

ад квітка ў рай, калі ў ім не пачуе беларускай мовы, та-
стамент Кафкі. Сябра апошняга, Макс Брод, не паслухаўся
волі нябожчыка, пайшоў невербалізаваным шляхам і
вярнуў цывілізацыі яе класіка.

Яшчэ адна з авантураў тэкстаў – калі літаратурны герой
выходзіць з-пад кантролю і пачынае гуляць у містычныя
гульні са сваім стваральнікам.

Надта часта літаратурныя героі сакралізуюцца і,
паміж волі аўтара, робяцца эмблемамі нацыі. Так сталася
са Скарлет, гераіняй культавага амерыканскага рамана
(і фільма «Знесеныя ветрам». Стваральніца, М.Мітчэл
лямантавала: «Які такі сімвал нацыі? Яна ж прастытут-
ка!» Але было позна.

Героі Коласа густа насялілі не толькі свет школьных і
студэнцкіх падручнікаў, але і плошчу імя іх стваральніка,
але і некалькі музеяў Коласа, і коласаўскі заказнік ва-
кол Мікалаеўшчыны. Рэгіёны жывуць паводле кола-
савых тэкстаў. Міхал, Антоць ды іншыя ў выглядзе
драўляных скульптураў выглядаюць з-за дрэваў лясоў на
Стаўбцоўшчыне. Нашчадкі Коласа і коласазнаўцы ядуць
свой сціплы філалагічны хлеб дзякуючы стваральніку
«Новай зямлі». «І пабачыў я новую зямлю і новае неба...»
Не біблейскую, а рэальную новую зямлю адкрыў сваімі
тэкстамі для соцень і тысяч людзей аўтар паэмы.

Літаратурныя героі, як гэта часта здараецца ў сучасных
дэтэктывах, стаюцца двойнікамі сваіх дэміургаў. Драма-
тург Эрдман, як зазначылі яго даследчыкі, быў знішчаны
ягоным ценем – «Самазабойцам». Андрэя Мрыя знішчыў
ягоны персанаж – Самсон Самасуй. Янка Купала, наад-
варот, выпісаў горкую долю прататыпу сваёй камедыі –
Паўліне Мядзёлцы; тая, уцёкшы з роднае хаты, пакінуўшы
закаханага ў яе Песняра і Настаўніка, зведала пяць польскіх
турмаў і тры савецкія.

Персанажы могуць даць жыццё рэальным лю-
дзям. Персанаж аповесці М.Гарэцкага «Дзве душы» даў

псеўданім і другое жыццё (інтэлектуальна-творчае) Ігнату Абдзіраловічу, заснавальніку найноўшай беларускай філасофскай школы.

Сяргей Ясенін сваімі апошнімі творамі выклікаў да жыцця Чорнага чалавека Моцарта – Пушкіна, які і адабраў жыццё ў свавольнага паэта, што любіў гулянку са смерцю.

Вацлаў Ластоўскі пераўвасобіўся ў свайго персанажа – Падземнага Чалавека – і знік назаўжды ў лабірынтах створанага ім літаратурнага свету.

Уладзімір Караткевіч сышоў у створаны ім беларусаэнтрычны іншасвет.

Напрыканцы XX стагоддзя ўсе вядомыя раней функцыі літаратуры (мастацтва), як бачыш, вычарпаліся, нават рэлаксацыйная.

Галоўныя функцыі (ідэалагічная, пазнавальная, дыдактычная, эстэтычная) адышлі на задні план.

Мастацтва нібыта дэградуе.

Але адна з непрыкметных раней функцыяў мастацтва захоўваецца. Гэта – функцыя пераўтварэння, культурнага абжывання Сусвету, пераўвасаблення і афармлення мёртвай, аморфнай матэрыі. Андрэй Белы называў жыццятворчасцю. «Узвышэнцы» вызначалі гэта як «дэміургавасць».

Магчымасці мастацтва ў гэтай сферы напраўду невычэрпныя. Увесь чалавечы свет застаецца амаль не культурызаваны, не афілалагічаны. Мадэль свету – амаль не крануты літаратурай (мастацтвам) цалік. Хаця былі ўжо Мікеланджэла і Шэкспір.

Стварэнне эстэтычнай, а не тэхнагеннай сферы існавання, выпраўленне першароднага граху цывілізацыі – задача мастацтва на XXI стагоддзе.

Крэатыўная функцыя літаратуры – апошняя, што застаецца ў XXI стагоддзі, – стварае ідэальныя ўмовы для мадэлявання новай Беларусі, Беларусі ва ўмоўным ладзе.

Хай сабе Беларусь не цалкам спраўдзілася ў сваім натуральным еўрапейскім абліччы і строі, якія найбольш ёй пасавалі б. Тым болей шанцу для яе спраўдзіцца праз літаратуру.

Калісьці Караткевіч стаўся класікам новага рамантызму і **перастваральнікам** Беларусі ў абсалютна неспрыяльных для таго варунках.

У кожным часе літаратар можа ажыццяўляць творчы праект уласнае Беларусі ў рэчаіснасць. Так, літаратары з камуністычным светаглядам даўно б маглі пабудаваць асобна ўзятую камуністычную Беларусь, замест таго каб паляваць на «ворагаў народа» і на мяккі знак.

Літаратура магла б перастварыць цывілізацыю, алітаратурыць свет, калі б забылася на ранейшы свой лёс – стварэнне антыутопіяў. Такія множыліся ёю ў былым стагоддзі.

Галоўныя антыутопіі ў беларускай літаратуры ўжо як бы створаныя. Іх пісалі Янка Купала, А.Мрый, А.Мінкін, А.Федарэнка, В.Гігевіч, А.Станкевіч, А.Адамовіч, В.Быкаў.

Выснова: XXI стагоддзе – час стварэння утопій.

Кажуць пра няздатнасць літаратуры процістаяць Сетцы або віртуальным мастацтвам.

Дык віртуальнае мастацтва таксама абапіраецца на тэкст, на літаратуру.

Паміж вербальным і віртуальным тэкстам тая толькі розніца, што віртуальны тэкст складзены з дзвюх літараў (ёсць ток/няма току), а вербальны – з трыццаці – трыццаці дзвюх і болей.

Гібель літаратуры адкладваецца.

Пятро Васючэнка – літаратуразнаўца, пісьменнік. Кандыдат філалагічных навук. Нарадзіўся ў 1959 г. у Полацку. Закончыў факультэт журналістыкі Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта (1981), аспірантуру пры Інстытуце літаратуры імя Янкі Купалы (1984). З 1984 г. да 1997 г. працаваў малодшым, затым старшым навуковым супрацоўнікам гэтай установы. З 1997 г. – загадчык кафедры беларускай мовы і літаратуры Мінскага дзяржаўнага лінгвістычнага ўніверсітэта. Аўтар літаратуразнаўчых манаграфій “Драматургія і час” (1991), “Драматургічная спадчына Янкі Купалы” (1994), “Пошукі страчанага дзяцінства” (1995), “Беларуская літаратура XX стагоддзя і сімвалізм” (2004), зборніка літаратурна-крытычных прац “Адлюстраванні Першатвора” (2004), вучэбнага дапаможніка “Сучасная беларуская драматургія” (2000), зборнікаў прозы “Белы мурашнік” (1993), “Прыгоды аднаго губашлёпа” (1999), зборніка п’ес “Маленькі збраяносец” (1999), кніг казак “Прыгоды паноў Кубліцкага ды Зabloцкага” (1997), “Каляровая затока” (2008), зборніка вершаў (бестыярыя) “Піраміда Ліннэя” (2008), ста васьмідзесяці літаратуразнаўчых артыкулаў, рэцэнзій, эсэ. Лаўрэат літаратурнай прэміі «Гліняны Вялес» (2004). Творы перакладаліся на англійскую, балгарскую, нямецкую, польскую, рускую, славацкую і чэшскую мовы.

Змест

Літаратура катастроф і лабірынтаў (Замест прадмовы)	3
--	---

ТРАНСЦЭНДЭНТАЛЬНЫЯ КЛАСІКІ

Купала і літаратурны свет	10
---------------------------------	----

«Таёмны вы, зямлі скрыжалі!..»

Мастацкія таямніцы Якуба Коласа	19
---------------------------------------	----

Лесунова люстэрка

Максім Багдановіч і сімвалізм	29
-------------------------------------	----

Зачараванасць патаёмным

Максім Гарэцкі і сімвалізм	38
----------------------------------	----

«Ручаёвая» трансцэндэнцыя: мадэль

чалавечага існавання ў паэзіі Алеся Гаруна	49
--	----

Першаадкрывальнік з роду Ластаў

Мастацкія адкрыцці Вацлава Ластоўскага	53
--	----

Апраметная і рай Уладзіміра Караткевіча	63
---	----

АНАТОМІЯ АДНАГО ШЭДЭЎРА

Вочы палясоўшчыка

(«Тарас на Парнасе» Канстанціна Вераніцына)	77
---	----

Містычнае падарожжа Мацея Бурачка

(«Быў у чысцы!» Францішка Багушэвіча)	81
---	----

«А проста я тутэйшы чалавек!» (Трагікамедыя «Тутэйшыя» Янкі Купалы)	89
Незнішчальная радасць «Паўлінкі» (Камедыя «Паўлінка» Янкі Купалы)	103
Змаганне з простай лініяй («Ладдзя Роспачы» Уладзіміра Караткевіча)	115
ВЫНІКОВЫЯ ЭСЭ	
Беларус вачыма беларуса	122
Пятрогліфы (2003 - 2008)	151
Ад тэксту да хранатопа	
Канспект лекцыі, які ператварыўся ў эсэ	177

Літаратурна-мастацкае выданне

Другі фронт мастацтваў

ВАСЮЧЭНКА ПЁТР ВАСІЛЬЕВІЧ

АД ТЭКСТУ ДА ХРАНАТОПА

Артыкулы, эсэ, пятрогліфы

Адказы за выпуск *Уладзімір Гніламёдаў*

Рэдактар *Міхась Тычына*

Дызайн вокладкі *Сяргей Ждановіч*

Вёрстка *Ганна Кот*

Карэктар *Марыя Гілевіч*

На вокладцы выкарыстаная карціна
Андрэя Пяткевіча “Доўгая вандроўка”

Інфармацыйная падтрымка – галерэя «Подземка»
(podzemka.org)

Падпісана да друку 09.02.2009. Фармат 84 x 108 1/32.
Папера афсетная. Гарнітура “Candara”. Друк афсетны.
Ум. друк. арк. 11,6. Ул.-выд. арк 9,5. Наклад 300 асоб.
Замова

Прыватнае выдавецкае унітарнае прадпрыемства “Галіяфы”.
ЛІ № 02330/0150300 ад 08.04.2008.
Вул. Брылеўская, 11-44, 220039, г. Мінск.
E-mail: vish@bk.ru
www.goliafy.com

Сумеснае таварыства з абмежаванай адказнасцю “Медисонт”.
ЛП № 02330/0056748 ад 22.01.2004.
Вул. Ціміразева, 9, 220004, г. Мінск.

Кніжная серыя «Другі фронт мастацтваў», заснаваная ў 2000 годзе суполкай радыкальных літаратараў «SCHMERZWERK»

За 9 гадоў выйшлі кнігі аўтараў:

Альгерда Бахарэвіча, Юрася Барысевіча, Адама Глобуса, Вальжыны Морт, Алеся Бычкоўскага, Сяргея Кавалёва, Змітра Вішнёва, Іллі Сіна, Вікі Трэнас, Вольгі Гапеевай, Валянціна Акудовіча, Віктара Жыбуля, Джэці (Веры Бурлак), Пятра Васючэнкі, Міхася Башуры, Ірыны Шаўляковай, Уладзіміра Боські, Ганны Кісліцынай, Людкі Сільновай, Сэмюэля Бэкета (пераклад Віталя Воранава), Андрэя Бурсава, Андрэя Хадановіча, Леры Сом, Усевалада Гарачкі, Дзяніса Хвастоўскага, Андруся Белавокага, Змітра Пляна, Таццяны Нілавай, Аляксея Чубата.

Выдавецтва «Галіяфы» рыхтуе да друку (2009 – 2010) наступныя выданні

Серыя «Другі фронт мастацтваў»:

- Валянцін Акудовіч. «Дыялогі з Акудовічам». Размовы, дыскусіі, рэфлексіі і палемікі;
- Аляксей Галстоў. «Мінакі». Раман;
- Пятро Васючэнка. «Ад тэксту да хранатопа». Артыкулы, эсэ, пятрогліфы;
- Мікола Касцюкевіч. «Колеры». Паэзія і проза;
- Юрась Пацюпа. «Зялёны яблык». Тэксты, інтэрпрэтацыі, каментары;
- Зміцер Плян. «Фрагмэнты закаханага». Паэзія;
- Алесь Туровіч. «АКТ». Маніфесты, артыкулы, эсэ, даклады;
- Ілля Сін. «Тэатральныя дэмані». Кніга трансгрэсіўнай прозы;
- Ілля Сін. «Ці баліць папяроваму чалавечку?»;
- Міхась Башура. «Стойкі алавяны ваяка». Вершы і проза;
- Зміцер Вішнёў. «Змак пабудаваны з крапівы». Раман;
- Юрась Барысевіч. «Люмінацыі». Афарызмы і мініяцюры;
- Юрась Барысевіч. «Шэрае сонца». Доследы літаратурна-мастацкага андэграўнду;
- Віка Трэнас. «Лабірынт». Крытыка;
- Вольга Гапеева. «Непараўнальная лінгвістыка. Асновы». Проза;
- Інэса Кур'ян. «Бэзавы бамжак». Раман;

- Ірына Шаўлякова. «Сапраўдныя хронікі Поўні». Артыкулы, эсэ;
- Міхась Южык. «Баль на канаце». Крытыка.
- Віктар Іваноў. «Асарці». Проза, п'есы, паэзія;
- Анка Упала. «Каворная сьвішнасьць». Казкі для дарослых;
- Віктар Жыбуль. «Стапэліі». Вершы;
- Віктар Жыбуль. «Дзяцел і дупло». Вершы;
- Вера Бурлак. «Дзеці і здані». Вершы, апавяданні, п'ескі;
- Андрэй Федарэнка. «Сечка». Эсэ;
- Уладзімір Гніламедаў. «Паэзія: набыткі і тэндэнцыі». Навуковыя даследаванні;
- Сяргей Кавалёў. «Пачвара ў рэліктавым лесе». Крытыка;
- Адам Глобус. «Новае неба». Вершы;
- Усевалад Гарачка. «Багі і героі». Вершы, апавяданні, п'еска;
- Ярыла Пшанічны «Пішчавыя лішкі». Вершы.

Серыя «Адсутнае беларускае мастацтва»:

- Пятро Васілеўскі. «Рэтраперспектыва». Артыкулы, эсэ;
- Віктар Жыбуль. «Жыцьцяпіс беларускага футурыста». Дакумэнтальны нарыс пра Паўлюка Шукайлу.

Серыя «Калекцыя беларускай фантастыкі»:

- Серж Мінскевіч. «Сад замкнёных гор». Квазіфэнтэзі;
- Алесь Бычкоўскі. «Анамалія». Фэнтэзі.

Серыя «Партрэты польскай літаратуры»:

- «Вертыкальны трыпціх»: Польская авангардная паэзія (пераклад І. Кур'ян).

Дзіцячая серыя «Сланечнікі»:

- Алан Аляксандр Мілн. «Файны Пуф і ўсе, хто з ім» (пераклад з англійскай І. Кур'ян);
- Алан Аляксандр Мілн. «Паветка на Пуфавым узлеску» (пераклад з англійскай І. Кур'ян).