

Іван Фёдаравіч Штэйнер

De profundis clamavi:

Смех і роспач у
нацыянальнай
мастацкай традыцыі

Гомель
УА “ГДУ імя Ф.Скарыны”
2008

УДК 821.161.3.09.01
ББК 83.3 (4 БЕІ)-017-02
Ш 87

Рэцэнзент
Міхась Тычына

Рэкамендавана да выдання
навукова-метадычным саветам установы адукацыі
“Гомельскі дзяржаўны ўніверсітэт імя Францыска Скарыны”

Штэйнер, І.Ф.

Ш 87 De profundis clamavi: Смех і роспач у нацыянальнай мастацкай
традыцыі: манаграфія / І.Ф. Штэйнер; М-ва адукацыі РБ; Гомельскі
дзяржаўны ўніверсітэт імя Ф.Скарыны, 2008. – 65 с.

ISBN

У эсе на фоне класічнай еўрапейскай філасофска-мастацкай традыцыі
аналізуецца вобразна-выяўленчая спецыфіка гумарыстычна-сатырычных твораў
беларускай літаратуры XX стагоддзя; адзначаны найбольш значныя дасягненні
нацыянальнай прозы ў засваенні адметнага жанру споведзі.

УДК 821.161.3.09.01
ББК 83.3 (4 БЕІ)-017-02

ISBN

© Штэйнер І.Ф., 2008
© УА “ГДУ імя Ф.Скарыны”

I. САКРАЛЬНАЯ КРЫНІЦА ГУМАРУ НЕ РАДАСЦЬ, А ГОРА

(М.Твэн)

Кнігі, пра якія пойдзе гаворка, вылучаюцца на агульным, ці не аднакаляровым фоне (М. Багдановіч) беларускай мастацкай традыцыі, бо з'явіліся яны не ў выніку сакральных дзеянняў, абумоўленых высокім, як было прынята лічыць апошнія 2000 гадоў, амаль што боскім прызначэннем мастацкага слова, не пад сенью класічнай музы, кабеты эфірнай, узнёслай, мройнай з адвечнай лірай у руках, а з ласкі зусім нязвычайнай, кардынальна адрознай апякункі, якой так баіцца і пазбягае адукаванае чалавецтва, хаця ў гэтых уцёках, як і ўвасабленні самой музы, нябачна прысутнічае адна і тая ж рука і прычына. Калі большасць кніг, што з'явілася ў чалавецтва за ўсю ягоную цывілізаваную гісторыю, меліся зрабіць гэты свет лепшым, то невялікая купка ставіла перад сабой больш, як здавалася, прыватную, але не менш складаную задачу – несці людзям радасць. Таму ўзніклі яны, не ў апошнюю чаргу, як сказаў вялікі Эразм з Ратэрдама, пад пратэктаратам яе вялікасці Дурасці, Глупости, Стульцыі (лац), Морыі (грэц), аб чым цудоўна паведамлена *urbi et orbi* у кнізе *Stultitiae laus* (“Пахвала дурасці”).

Аўтар гэтага эсэ таксама зведаў магутны ўплыў згаданай усясільнай багіні, што выразна праявіцца на розных узроўнях даследавання, і перш за ўсё ў нястрыманым жаданні быць падобным да тых старажытных рытараў, якія лічылі сябе амаль роўнымі багам, калі ўдавалася ім стацца *двуязычнымі* *и полагать верхом изящества пересыпать латинские речи греческими словечками, словно бубенцами, хотя это было совсем некстати. Если же не хватает им заморской тарабарщины, они извлекают из полуистлевших грамот несколько устарелых речений, чтобы пустить пыль в глаза читателю. Кто понимает, тот тешится самодовольством, а кто не понимает, тот тем более дивится, чем менее понимает.*¹ Вось чаму, узяўшы у рукі паходню ці галінку алівы, станем у шэраг апалагетаў вялікай багіні, што так даўно кіруе светам, і з яе дапамогай прачытаем і некаторыя беларускія кнігі, перш за ўсё раман А. Мрыя *Запіскі Самсона Самасуя*.

Як сонца разганяе лёгкі туман над родным балотам, так і з'яўленне нашай галоўнай гераіні разбурае смог празмернай сур'ёзнасці роднага прыгожага пісьменніцтва: *Едва я взошла на кафедру, как все лица просияли небывалым, необычайным весельем, все подались вперед и повсемстно раздался радостный, ликующий смех... у всех при взгляде на меня совсем иными сделались лица... я стряхнула с души тяжелые заботы единым моим появлением.*

На працягу ўсяго маленькага рамана (некаторыя крытыкі лічаць яго аповесцю) Самсон Самасуй прызнаецца ў вернасці і беззапаветнай адданасці сваёй багіні. Так, ці не на першай старонцы ён заяўляе, што шапялёўскія яўрэі завуць яго *мішугэнэ*. У гэтым не стамляюцца падтрымліваць героя і іншыя персанажы. *Яго сумазброддзе даўно з глуздоў з'ехала!* – сцвярджае адна з галоўных гераінь. Але, канешне, іх дробныя заўвагі ніколі не ўздымуцца да ўзроўню афарыстычнай узнёсласці самога ўлюбёнца вялікай пані: *Папярэдняя інтрыганцкая фаза развіцця... вельмі моцна грукнула мяне ў галаву і наскрозь пракалола ўсю маю істоту; Яго шалёная фантазія скінула і мяне з розуму; Бо ў людзей дурні здыхаюць, а ў нас як з вады вылязаюць!; Мы павінны быць спачатку здаровымі; а пасля будзем мець*

¹ Тут і далей цытаты са згаданай кнігі Эразма Ратэрдамскага даюцца па-руску, каб вылучыць іх візуальна

правы быць разумнымі; Народ пакутуе ад слабага развіцця мазгавых паўкуляў. Наогул, усё спасцігнутае (адэкватна ці не вельмі) дазваляе сцвярджаць, што перад намі – верны служба багіні – Дурыла ва ўсесаюзным маштабе, які, як лічаць ягоня папалчнікі, мае розум, але нейкі дзівацкі. Сам Самсон заяўляе, што розум ягоны выразна мужыцкі, і гэта абумоўлена ягоным тварам і асабліва носам у форме бульбы. Палемізуючы з уяўнымі апанентамі, што сцвярджаюць немажлівасць існавання такой катэгорыі, як мужыцкі розум, ён даказвае, што ў яго толькі такі і ёсць. І ў гэтай упэўненасці – перакананасці ён мае выдатны узор для пераймання. – Разве само чело мое и лик не достаточно свидетельствуют о том, кто я такая? Если бы кто даже и решил выдать меня за Миневру или за Софию, мое лицо – правдивое зеркало души – опровергло бы его без долгих речей. Нет во мне никакого притворства, и я не стараюсь изобразить на лбу своем то, чего нет у меня в сердце. Всегда и всюду я неизменна, так что не могут скрыть меня даже те, кто изо всех сил старается присвоить себе личину и титул мудрости, -- эти обезьяны, радящиеся в пурпур, и ослы, щеголяющие в львиной шкуре.

Сакратаўскае аблічча, незвычайная шчырасць, выключны тэмперамент, панскае пуза і гэны кангламерат вядзе героя да пастаянных канфліктаў з прыродай і грамадствам, што і выклікае такую пярэстую разнастайнасць настрояў, эмоцыяў, хаценняў, жаданняў, перажыванняў. Некалі стойкі сцвярджалі, што *быть мудрым – это не что иное, как следовать велению разума, а глупым – внушению чувств, и, дабы существование людей не было вконец унылым и печальным, Юпитер в гораздо большей мере одарил их чувством, нежели разумом.* Самсон Самасуй ніколі не думае, што добра відаць як па ягоных самараскрывальных маналогам, так і па амаль усіх учынках. Таму зразумець прычыны многіх ягоных выбрыкаў даволі складана, тым болей што ён, падпарадкоўваючыся запаветам гаспадыні, ніколі не браў за ўзор дзейнасць прафесійных аратараў старажытнасці (ды і не чуў пра іх ніколі), што рыхтавалі прамовы па трыццаць гадоў, але агучвалі іх з такім выганам, нібы толькі што склаалі, літаральна ў перапынку паміж вялікімі справамі. Для яго больш да душы і сэрца запавет пані Дурасці – *Мне же всегда особенно приятно было говорить то, что в голову взбредет, якому ён падпарадкоўваецца як у працы, так і штодзённым жыцці. Згадаем толькі фрагменты з даклада, які ён экспромтам прачытаў сялянам адной з вёсак:*

Капіталістычныя рапухі шкваруцца, яны хочуць праглынуць нас. Імперыялістычная вантроба, ці, па-нашаму, кажучы, імперыялістычны каўбух жарэ ды жарэ чалавечае мяса пад прыкрыццём папяровага бюракратызму Лігі нацыі, якую правільней трэба назваць Лізкай нацыі і сцэрвай сусветнай – такая паскуда яна!

Прызнаюся, кажучы аб Сун Ят-сене і становішчы ў Кітаі, я заблытаўся і не ведаў, якая розніца між Чан Кай Ши, Ка Ка Фэнам і іншымі сусветнымі гадамі, але гаварыў я ўпэўнена, мне нельга было праявіць сваю несвядомасць, бо гэта невыгодна ў першую чаргу і мне і РВК.

Ніхто з сялян і не звярнуў увагу на лухту, што звычайна неслася з вуснаў чарговага ўпаўнаважнага, звыкліся. У спрэчках ніхто і славецка не кінуў аб кітайскіх справах, а толькі пыталіся: *Чаму карова 40 руб., а боты 30 руб?*

Нават у мілосныя хвіліны Самсон вярзе абы што: *У які тэрмін ты, Крэйна, выканаеш маю запальную просьбу аб адзнаках тваёй прыхільнасці і захаплення? Ці, каб пазбыцца дрэннага настрою, голіць вусы, бараду і нават галаву, параніўшыся пры гэтым да крыві, што цурком бегла з ягонае*

паўнакроўнай асобы, бо, як касой, зрэзаў барадаўку, што мела рэзыдэнцыю на яго патыліцы.

Як і кожная сапраўдная Багіня, Дурасць мае шэраг уласных весталак, сярод якіх у першую чаргу згадваюцца: Філаўтыя (Самалюбства), Калавія (Лёстка, Падхалімства), Місапопія (Ляноцтва), Гедонэ (Асалода), Трыфэ (Абжорства), Анойя (Вар'яцтва). З дапамогай гэтых адданных служак яна падпарадкоўвае сваёй уладзе ўвесь свет, аддае загады сваім імператарам. Тым болей, што ёй не патрэбны статуі, бо самі людзі з'яўляюцца ейным жывым увасабленнем. Калі ж канкрэтнага бога антычнасці ўшаноўваюць у канкрэтным месце, то Дурасці ахвяры прыносяць цэлы свет. Якой жа жрыцы найбольш аддана і плённа служыць Самсон Самасуй? Усім адразу і кожнай паасобку. Так, ён выступае даволі часта лоўкім, прыроджаным падхалімам, асабліва ў адносінах да начальства. І амаль заўсёды ягоная непрыкрытая лёстка дае пэўны плён, як гэта заўважна ў сцэне вяртання героя разам з т.Сомам на выканкомаўскіх конях з горада ў мястэчка. Як толькі ён пажаліўся, што ў адсутнасці старшыні было цяжка працаваць, бо ніхто не мог даць аўтарытэтнае заданне, то Сом адразу зазначыў, як за гэты час паразумнеў Самсон. Тым больш, што апошні рабіў выгляд, нібы запісвае разумныя думкі кіраўніка. Праўда, адзін раз у сваім падхалімажы Самасуй перастараўся і, прапануючы мястэчка перайменаваць у Сомск, выклікаў сапраўдны гнеў старшыні, які азвярэў і гразіў звальненнем. Ды і сам Самсуй не можа не купіцца на лёскі, бо з усіх правяраных школкаў станюўча ацэньвае толькі тыя, дзе вучні ўпэўнена называюць, што адукацыяй у раёне кіруе т. Самсон Самасуй.

Як сцвярджалі ў старажытнасці, розум чалавечы падпарадкаваны двум самым жорсткім тыранам – гневу і жарсці, якія могуць перамагчы кожнага з людзей. Самсон Самасуй падвержаны абодвум гаспадарам. Менавіта ў гневе ён робіць самыя недарэчныя ўчынкі, сярод якіх забойства сучачкі Мілэдзі – зусім не самы страшэнны і пачварны. Хаця трэба адзначыць, што гнеў хутчэй за ўсё выкліканы іншым тыранам – а іменна жарсцю, *похотью*. Эразм сцвярджаў, што паколькі мужчына народжаны для кіроўных спраў, то яму дастаецца на некалькіх кропляў розуму болей. Пані Дурасць лічыць жанчыну *скотинкой непонятливой и глупой, но зато забавной и милой, дабы она своей бестолковостью приправила и подсластила тоскливую важность мужского ума. Недаром Платон колебался, к какому разряду живых существ подобаёт отнести женщину – разумных или неразумных, сомнением своим желая указать, что глупость есть неотъемлемое свойство её пола.. В глупости женщины – высшее блаженство мужчины... Какую чушь привыкли нести мужчины в любовных беседах и каких только дурачеств они не совершают, лишь бы заставить женщину уступить их вожделению. Теперь вы видите, из какого источника проистекает любовь – первое и величайшее наслаждение в жизни...*

Увесь свет мяняецца для Самсона Самасуя, калі ён закахаўся. Ідучы ад аб'екта жарсці, ён адным махам пераскоквае шырокія яміны з бруднай вадою, сніць кветкі блакітныя, белыя, ружовыя, якія мне і топча разам з каханай. Аднак не доўга цвіце чаромха. Бо жанчына для яго перш за ўсё *баядэрка*, да якой цягне *дзікае мужчынскае памуццё, спрадвечны стымул працягу племя людскога*. Не толькі *звярыны інстынкт быў падставай майго закахання ў дзяўчыну, але і нейкі зусім ценкі матэр'яльны магнэз*. Хацелася *схапіць яе, як пісклёнка, абшчапіць яе галаву і гладзіць, гладзіць, надрыўна стогнучы ад ласкі*. Гэтай усясільнай жарсці падвержаны ці не ўсе жыхары

слаўнага мястэчка, пачынаючы ад Сомы і завяршаючы Свездзялюком, які кінуў Шапялёўку, замардаваны адначасным каханнем пяці дзяўчын. (Па гэтай жа прычыне збеглі і Лін, і сам Сом, якому адной жонкі мала, і многія іншыя героі, у якіх да вар'яцтва даходзіла жаданне *напіцца крывавага піва кахання*. Не меншымі па велічнай жарсці памкненнямі вылучаюцца і прадстаўніцы найпакнейшай паловы чалавецтва, (згадаем і Крэйн Шуфер, што падарыла ласкі многім, і настаўніцу Цыцоху (*смазліваю божую цёлачку*), Сашу-Дошу (з яе блакітнымі вачамі, тонкім носам Клеапатры, лебядзінай шыйкай і *добра абсталяваным грудным сектарам*), чарговых каханак тэлефаніста, якія вымушаны хавацца ў шафах. Іх надзвычай лёгка спакусіць, бо нягледзячы на знешнюю наіўнасць, яны значна разумнейшыя за сваіх калег-ахвяраў. А пані Дурасць яшчэ і яшчэ раз усклікае: *Чем была бы земная наша жизнь, и вообще стоило бы назвать её жизнью, если б лишена была наслаждений? Что останется кроме печали, скуки и томления, несносных доук тягот, если не сдобрить её глупостью?* Надзвычай спрыяе гэтаму працэсу і яшчэ адна прыдумка багоў Гамеравых, што хмялеюць ад нектару, настоенага на непенце, расліне, апісанай ў *Адысеі*, бо значна ўзмацняе п'янкія ўласцівасці віна. Роўнавялікія ўсясільным багам і звычайныя героі *Запісак*:

Мужчыны шмат пілі гарэлкі і моцнай густой, як суроп, цягучай настойкі, замацаванай гарэлкай. Дзве-тры шклянкі апошняй дзіўны настрой выклікалі ў мяне. У сваіх мускулах я заўважыў нейкую тэхнічную адсталасць: з'явілася нястрыманае жаданне прыхіліцца да пляча Крэйны, захацелася, як жывёліна, глядзець у яе бяздонныя вочы, узяць яе мікраскопныя рукі ў свае і гладзіць дзяўчыну, як курачку-натапурачку; хацелася спяваць ёй гімны, упрыгожыць яе чало ружамі, ускінуць ёй на плечы шайковыя тканіны і замацаваць уладу над ёю моцнымі пякучымі пацалункамі. Бачачы мае электрыфікаваныя вочы, Крэйна адхілілася ўбок і частавала мяне:

– Ежце, ежце, а то нічога не будзе!

Эразм з Ратэрдама, што бачыцца за спіною Дурасці, сапраўдны філосаф, які надзвычай скептычна глядзіць на гэты свет, на чалавека, ягонія мажлівасці. За спіною Самсона Самасуя стаіць А.Мрый – філосаф, які, нібы ляльку-марыянетку, спрабуе павадзіць свайго нязграбнага героя, што ўвесь час імкнецца парваць ніткі і выскачыць на волю. Гэта яму даволі часта ўдаецца, бо самахоць учыняе такія выбрыкі, што нават дзівіць свайго добра замаскаванага крэатара, які, праўда, зрэдзь-зрэдзь з'яўляецца на вочы шанойнай публікі. А. Мрый сапраўды па-філасофску дазваляе больш-менш абазнанаму чытачу прыйсці да высновы, што нічога не мяняецца ў гэтым свеце. І што б ні мянялася ў грамадстве, чалавек застаецца такім, як і поўтысячы гадоў таму, а ў свеце як кіравала, так і кіруе яе вялікасць Дурасць. Прычым з апошняй звязаны не толькі войны, эпідэміі, але і прагрэс чалавецтва, мастацтва, навукі. Не выпадкова ў *Эклезіасце* напісана: *Бесконечно число глупцов*. Бо, як у той класічнай прытчы пра адзінарога, чалавек, забыўшыся пра жахі, што яго чакаюць кожную хвіліну, вісіць над провай, але і ў такіх умовах ловіць кроплі мёду, што сімвалізуюць насалоду. А як па-іншаму, бо менавіта дзякуючы Філаўтыі, з-за яе ўплыву амаль кожны чалавек задаволены сваёй знешнасцю, розумам, паходжаннем, пасадай, ладам жыцця і г.д. А знаходзіць ён радасць у віне, каханні або іх сурагатах – ці не таму амаль у раблезіанскім стылі паказана падрыхтоўка, гераічны выхад інтэлігенцыі Шапялёўкі на ўлонне прыроды і сам працэс паядання і

выпівання жыхарамі слаўнага мястэчка велізарных запасаў, пасля чаго парачкі, рассыпаўшыся па лесе, спрабуюць дабраць яшчэ па кроплі той забароненай насалоды.

Менавіта таму ў пэўнай ступені А. Мрый любіць свайго Самсона, які можа, вылучаецца сваёй нястрыманасцю, а таму часта гаворыць праўду. Дурняў заўсёды любяць. І цары, і звычайныя людзі. Толькі дурні бываюць шчырымі і праўдзівымі. Платон наогул лічыў праўду спадарожніцай віна і дзяцінства. Вось чаму Самсон Самасуй не пакутуе ад згрызотаў сумлення, апошняга у яго, як і ў згаданых вышэй асоб, проста не існуе. І не атрафіравалася ў выніку працяглага не ўжывання, сапраўды не было ніколі. Рудыментны орган прапаў, як хвост у чалавека.

Апошняму ж у значнай ступені спрыяе і мастацтва: *Поэты по свойству своего ремесла принадлежат к моей партии... Это вольный народ всё дело которого в том и состоит, чтобы ласкать уши глупцов разной чушью и нелепыми баснями...* З гэтай задачай у раманае цудоўна спраўляецца загадчык нардома Ягор Гарачы, якога лічылі мясцовым паэтам і вельмі часта называлі Пушкінзонам. І не толькі з-за ягонай паставы, бо меў калматую, альховага колеру, галаву, падслёпаватыя мышыныя вочы, жарабячы голас і нізкі, ліліпучкі крываногі рост, але і таму, што ўсюды чытаў паэму *За тваім гарбатым носам нічога не бачу*, чым цалкам стаўся тварам да вёскі, бо хадзіў па ёй і гарланіў прыпеўкі, адну з якіх нельга не працытаваць:

Каля нашага ваконца
Пракандыбала цяля,
Я за хвосцік ухапіла –
Думала, маё міля!

Паэзія ва ўсе вякі, як і кароста, справа заразная і невылечная, яна прыносіць шмат клопату як акаляючым, так і самой ахвяры. Невыпадковы і магутны і непахісны, здавалася б, Самсон, падхапіў ейныя рэцыдывы, бо ні з поля, ні з пушчы пачаў складваць прыпеўкі. Але, слава Богу, хутка ён выздаравеў: *Да, рука судьбы меня вела иным путем*. Магутны сялянскі арганізм здолеў вытрымаць інфекцыю ці прышчэпку інтэлігентнай непатрэбнасці. Бо як ніхто з герояў літаратуры, ён адчувае блізкасць да прыроды, якая вядзе пастаянны гандаль з ягоным целам – узамен за сыр, масла, розныя іншыя карысныя і некарысныя ферменты адбірае зусім нявартыя для многіх рэчы, за якія ніхто і шэлега не дасць. Герой, гандлюючы з прыродай, можа іграць на разнастайнасці эмоцый, ствараючы неверагодныя калізіі.

Наогул, героі падобных раманаў – звычайна выхадцы з ніжэйшага сацыяльнага асяроддзя, вельмі часта сіроты, а калі хто і мае бацькоў – то надзвычай бедных. У яго практычна ніколі няма сродкаў, таму вымушаны ісці служыць да багатых. У ягонай натуре заўсёдная схільнасць да бадзяжніцтва, вандраванняў, ён не прымацаваны да адпаведнага асяроддзя, гэта індывідуаліст, адзіночка, які зрабіў сам сябе. Так, падчас можа падацца, што Самсон Самасуй чытаў Карнегу, бо добра ведае, як зрабіць з сябе асобу. У яго ёсць чатыры кнігі, якія ён лічыць настольнымі: 1) падручнік, як гаварыць мала і важна, 2) культура трох камераў цела, 3) як размяркоўваць свае функцыі і 4) падручнік па агульнаму кіраванню. Тым болей, што яму ёсць з чаго рабіць сябе. Па правую руку ад дурасці заўсёды стаіць Філаўтыя, якую Пані лічыць нават не служкай, а сястрой: *Человек должен любить*

самим собой: лишь понравившись самому себе, сумеет он понравиться и другим. Толькі дзякуючы Філаўтыі кожны бывае задаволены сваім знешнім выглядам, розумам, паходжаннем, пасадай, ладам жыцця. Самсон Самасуй не толькі задаволены сабою, але і ганарыцца – як добра жыць, быць здаровым, поўным энергіі і мужнай сілы!; Я смяюся шчаслівым жарабчым смехам; Я – асноўны рычаг культуры ў раёне, мае абязвязкі вельмі складаныя; Я – сябра РВК, старшыня дзіцячай камісіі, старшыня таварыства “Прэч несвядомасць”, т-ва “Няхай гадуецца дзетка”. Я – сябра праўлення т-ва прыхільнікаў “здыхаты на буржуазею”. Я – раённы інспектар працы. Я – сябар жаночай камісіі РВК. Я – райліт і райаховы здароўя райМОПР, райхім. Я – сябра раённай абортнай камісіі.

Або згадаем, як утаварвалі Самсона ўзяць самую галоўную ролю ў п’есе Мараль т.Закандырына (7 дзеяў, 48 малюнкаў і збор на карысць т-ва “Прэч несвядомасць”):

Мне даюць ролю нейкага Вірлы, які павінен не толькі гаварыць і блішчэць вачыма, але яшчэ добра спяваць, скакаць, займацца стралянінай і фізкультурай.

– Для гэтага героя неабходна буйнае аблічча, паважная фігура, гучны, як ерыхонская труба, голас і пластыка ў руках! – сказаў Зізь.

Ну што ты скажаш? Прышлося мне згадзіцца: дзе ж яны знойдуць героя? Я ва ўсякім выпадку на 100 проц. задавальняю гэтым патрабаваннем.

Герой ранейшых класічных плутовскіх раманаў быў не суб’ектам, а аб’ектам сваіх прыгодаў, бо ён іх не арганізоўваў, а станавіўся ахвярай. Наш Самсон Самасуй сам становяцца кавалём уласнага шчасця, бо найчасцей стварае ўсе супярэчліва-смешныя калізійныя ўласнымі рукамі. Мала таго, ён іх неблагі рэжысёр. Схільнасць да тэатральнасці – адна з асноўных рыс Самсона Самасуя. Вось як ён абстаўляе свой маналог у роднай хаце перад расстаннем: Я выйшаў на сярэдзіну хаты, растапырыў ногі як крынджалы, задраў нос уверх і, прыплюснуўшы правае вока, тэатральна запытаў у бацькі.

У духу пастановак скамарохаў ці народных лубкоў паказана сцэна з кабылай, якая здзіўлена пазірала на слаба каардынаваныя рухі свайго гаспадара і яго палітычна нявытраманую тактыку. У псеўдарамантычным стылі лёгкай меланхоліі паказана сцэна з’яўлення Самасуя на вочы аб’екта захаплення: Я галаву накіраваў троху ў бок, сціснуў губы, прымружыў вочы, надаўшы ім выраз нейкага лёгкага суму. Адною рукою я абавіраўся на калена, а другую, як быццам знясілены, апусціў дадола.

Самсон Самасуй – прыроджаны актёр, які ўмее стрымаць сябе ў адпаведны час. Так, ён захоплены каханнем, якое пераварочвае яго жыццё, аднак адначасова можа сцвярджаць, што жанчына, – цікавая, але не патрэбная ў нашым будаўніцтве рэч: ён добра ведае сутнасць спрэчак пра стакан вады; папракае сябе, што цікавіцца болей спадніцай, чым дзяржаўнай справай; намячае трохгадовы план заляцанняў (у адпаведнасці з цяперашнімі тэорыямі тры гады – найбольш аптымальны тэрмін для флірту, што абумоўлена фізіялогіяй, неабходнай для зачацця і нараджэння дзіцяці). На залішак сексуальнай энергіі, якой герой ніяк не можа пазбыцца, указваюць яму многія дзеючыя персанажы аповесці. Так, Лін нахабна загаварыў штучна – добрым голасам: – Я раю вам, т. Самасуй, жаніцца! Гэта для вашай асобы неабходна, вы сталі б больш супакойнымі, не рабілі б такіх дураскокаў, як сёння, а галоўнае – дурні не звяліся б на свеце!

Незвычайны для беларускага героя юр падкрэслівае і Сом, які жадае Самсону хутчэй жаніцца, каб было куды энергію пхаць (трохі двухсэнсоўна,

але якраз у стылі падобных твораў). У гэтым палкім памкненні да чароўных жанчын беларускі персанаж нагадвае французска-іспанскіх герояў згаданых *плутовскіх* раманаў, невыпадкова і няшчасная сучачка, забітая ў час *грандыёзных* падзей, насіла слынную мянушку Мілэдзі, што адразу выклікае пэўныя асацыяцыі са славытым творам А.Дзюма.

Сам аўтар падчас не можа вырашыць, ці Самсон Самасуй нарадзіўся такім, ці стаўся ў выніку адпаведных абставін. Мы, відаць, убачым, што аснова – прыроджаная, а ўсё астатняе развіта няўрымслівай энергіяй героя, які дзейнічае ў эпоху, дзе надзвычай спрыяльныя ўмовы для таго, каб гэная ўсялякая каламуць узнялася з дна душы чалавечай. Сярод апошніх сам герой згадвае і магутную моц словаў, якія значныя для героя, як рэлігійны опіум для народа, як валер’янавыя кроплі для нервова-стомленых, замардаваных людзей: *Шалёная ж фантазія песняра Гарачага і скіўнула героя з розуму. Яго паэмы, вытрыманыя ў стыле рэвалюцыйнага трубадурства, з’яўляюцца яскравым доказам, як вырасла за гэты час наша паэзія, як выраслі масы, якія культурныя турботы апаланілі іх думкі ў наш час. Я паддаўся ўплыву яго паэзіі, як чулы барометр.* Ці не такія агіткі сталіся прычынай арганізацыі салярью каля Сіняй рэчкі, стварэння арганізацыі ШАЧ (Шапялёўская асацыяцыя чырвонаскурных), арганізацыі музея ў адпаведнасці з новымі ўстаноўкамі, параўнанне шкілетаў малпы і чалавека, наогул, прафанацыя навукі, што асабліва выявіліся ў лінгвістычных экскурсах, спасылках на тыя часы, калі ў народзе была пашырана лацінская тэрміналогія (згадваецца не толькі Эразм, але і семінарыст Гогая, які, паказваючы сваю эрудыцыю, па латыні гаварыў *лапатус, бабус et cetera*), з’яўленне загадаў, якія забараняюць каровам хадзіць па тратуарах, бо з-за сваёй інтэлігентнасці лічаць ніжэй свайго гонару ісці па вуліцы, ствараць магчымасць статорганам ведаць лік сабачага і кацінага насялення рэспублікі ў мэтах экспартных магчымасцяў(?), забарона збіраць фальклор, як перажытак мінулага ладу, стварэнне самых незвычайных таварыстваў. Невыпадкова сярод тэзісаў Торбы надзвычай актуальна гучыць шосты – *Не давай ёлуну агонь у рукі!*

Як некалі Эразм, А.Мрый упэўнены, што ўсе тайны чалавечага характару адлюстраваны на ягоным абліччы. Так, згадаем апісанне галоўнага суперніка Самсона Самсуя: *Лін быў досыць уважысты, бялявы, з доўгімі пухнатымі, як вафлі, вусамі, блакітна шэрымі мяккімі, з маслянай вільгаццю вачыма і ружовым, як у свінёнка, тварам. Зірнуўшы на яго, адразу можна было канстатаваць, што гэты індывід мае значныя дасягненні ў галіне сістэматычнага палявання за ідэйна трухлявымі, але чароўнымі мяшчаначкамі.* Выразны кантраст – апісанне Ягора Гарачага, Пушкінзона, воблік якога ўжо згадвалі. А. Мрый – выдатны майстар партрэту. Нават эпізадычныя ахвяры шалёнага імпэту мясцовых мужчынаў застаюцца ў памяці з-за невялікай дэталі, што дазваляе ім набыць жыццё, а не выглядаць статыстычнай адзінкай фону дзеяння. Дарэчы, і слоўная эквілібрыстыка – сапраўдная асалода для вытанчанага гурмана: *з вашага чароўнага рыла, кваліфікаваная падла; жаба пшчотная; дзяўчына вулічнага маштабу (уличная девка) і г.д.*

Раман А.Мрыя – новая старонка ў беларускай літаратуры, якая ў асноўным працягвала традыцыі класічнай народнай смехавой культуры, дзе, як звыклі мы лічыць, галоўным героем выступае мужык з выразна абмежаваным дыяпазінам інтарэсаў. Згадаем Ф.Багушэвіча, Ядвігіна Ш., Якуба Коласа, К.Каганца, нават Янку Купалу. Ці не адсюль і склалася традыцыя нават у сучасных фалькларыстаў лічыць уласна беларускім толькі

тое, дзе героем з'яўляецца селянін. Хаця гісторыя нам дае зусім іншыя прыклады і праявы. Гумарыстычна-сатырычнае сустракаецца ў літаратуры айчыннай практычна з часоў яе ўзнікнення. Так, Л.Казлоў у цікавай кнізе *З дазволу караля і вялікага князя* (Мн., 1992), якую ў анатацыі назвалі першым выданнем гістарычных анекдотаў, згадвае, што не грэх, смеючыся, да мінулага вяртацца. Нават такім найсур'ёзным у свеце людзям, як мы, браткі – беларусы (У.Някляеў). Бо гумар у нас быў не толькі сялянскі (як тое пададзена нават у апошняй па часе анталогіі беларускага жарта, складзенага добрым фалькларыстам і чалавекам А.Фядосікам, але і выкшталцёны, шляхецкі, бо былі ў нас свае князі і шляхта, хаця гэты факт некаторыя ўспрымаюць як чарговы досціп ці анекдот. Хаця, як сведчыць Л.Казлоў, толькі вакол Караля Станіслава Радзівіла, якога ўсе звалі *Пане Каханку*, кружыла вялікая колькасць самых недарэчных і вясёлых згадак. Бо менавіта ён вучыў літары, страляючы па іх выявах з лука; паляваў на ліса, хвост якога цягнуўся аж на тры вярсты; пакахаў сірэну – паўкабету, паўрыбу, атрымаўшы ад гэтага працэсу сто тысяч селядцоў; раней за легендарнага Мюнхаўзэна пералятаў праз сцены Гібралтара на палове каня; а гарматнае ядро, што перабіла каня напалам, разрывала і яго тулава на дзве ці нават на чатыры часткі, што маглі пацвердзіць сведкі, якія ляжалі забітымі.

– Памятаю аднаго разу, пане каханку, вяду гэта я эскадрон сваіх гусараў у атаку. Тут раптам як лясне проста ў мяне гарматнае ядро, ды так, што разарвала маё тулава на дзве, не – на чатыры часткі! – распавядаў князь, але, убачыўшы, што нават у падпітых сяброўкаў на тварах мільганула ўсмешка недаверу, хуценька звярнуўся да свайго фаварыта, шляхціца Бароўскага:

– Ты ж памятаеш, Барусю?

– Не, не памятаю, – адгукнуўся той, – бо перад гэтым я ўжо быў забіты напавал.

– Быў я добраахвотнікам у англійскім войску, пане каханку, што вяло аблогу іспанскай цвярдзі Гібралтара. І быў у мяне чыстай андалузійскай пароды, чорны, як крумкачова крыло, конь. Пачайся, пане каханку, штурм той крэпасці. Лячу я на сваім скакуне, ажно раптам гарматнае ядро, пушчанае ворагам, разрывае тулава майго каня на дзве паловы. Я ўтрымаўся ў сядле, а ён так разгаўся, што з той паловай, на якой я сядзеў, проста праз мур пераляцеў, і апынуўся я, пане каханку, першым у той грознай цвярдзіні. Ну, а за мной і астатняе войска ўварвалася, здабыўшы Гібралтар канчаткова, – закончыў сваё апаяданне Караль Радзівіл і паглядзеў на прыціхлых слухачоў, што не ведалі, як рэагаваць.

– Усё адпавядае законам прыроды, – падтрымаў свайго гаспадара Бароўскі, – цэлы конь не пераскочыў бы, бо быў цяжкаваты, але палова ўдвая лягчэйшая і хуткасць набрала ўдвая большую.

Прысутныя адразу ж згадзіліся, за што і быў прапанаваны тост.

– А вось яшчэ, пане каханку, такое здарэнне меў я ў Адрыятычным моры, – працягваў словаахвотлівы князь. – Спаткаў там на беразе прыгажуню, перад якой устаяць не мог, і, канешне, закахайся. А тая прыгажуня аказалася сірэнай – паўкабетай, паўрыбай. Ад гэтага каханья

нарадзілася ў нас патомства – сто тысяч сяляцоў. Што ж тут рабіць з імі? Узяў ды падараваў усіх Бароўскаму. Праўда, Боруць?

Праўда, найяснейшы пане, чыстая праўда, – пацвердзіў той. – Шкада толькі, што не паспелі падрасці, бо ўсе пайшлі на стол.

Лявон Бароўскі, радзівілаўскі ўлюбёнец, таксама не супраць быў нешта расказаць на пацеху кампаніі.

– Былі мы разам з князем на паляванні ў Налібоўкай пушчы. Забраўшыся ў самы гушчар, напаткалі раптам невялічкага дзікага парсючка. Але гэта нішто, бо тут жа за парсючком, трымаючыся зубамі за яго хвост, ішоў такі вялізны дзік, што мы аж акамянелі ад жаху...

І тут, не вытрымаўшы, умяшаўся князь Караль:

– Але толькі на імгненне, бо я ўзняў стрэльбу, ажно бачу, той дзік зусім сляпы. Значыць, парсючок служыў яму за павадыра. Падскочыў я да іх, выхапіў нож, адцяў хвост, схавіў яго ў руку і... павёў, пане каханку, у нашу леснічоўку таго дзіка. А ён, нічога не падазраючы, так і следаваў за мною, пакуль не апынуўся, дзе трэба.

Здаралася, Пане Каханку забіраў так крута, што ў яго лаяльных слухачоў галовы станавіліся цвярозымі і пачынала неяк варушыцца сумненне. Каб не дапусціць правалу, князь дамовіўся з Бароўскім, што той будзе націскаць пад сталом на князеву нагу сваёй нагой, пасля чаго ў апавяданне спешна ўнясуцца карэктывы.

– Эх, і ліса я аднойчы ўпаляваў, пане каханку, – хваліўся Радзівіл, – хвост у яго аж на тры вярсты!

Тут Лявон Бароўскі хуценька прыціснуў князю нагу. Вяльможны паляўнічы адразу ж спахапіўся:

– Не, здаецца, каля дзвюх вёрстаў!

І зноў адчуў як яму настойліва ціснуць нагу.

– Ой, не, не, усяго адна вярста!

Але Бароўскі з усёй сілы падаў умоўны сігнал, ды так, што князь аж падскочыў ад болю, закрычаўшы:

– Дык што, да д’ябла, – той ліс зусім не меў хваста?!

Хаця і больш прыземленыя показкі неслі не менш філасофскі пачатак, чым чыста шляхетныя. Так, калі ў аднаго гаспадара памерла жонка, а затым хутка здохла карова, то ўсе суседзі сталі яго суцяшаць і прапаноўваць не адну кандыдатуру ў спадарожніцы жыцця на выбар. Той слухаў і адказаў: Вельмі вам удзячны за вашы парады. Але бачу, лепей страціць жонку, чым карову. Бо на месца нябожчыцы падсоўваеце мне капу дзяўчат, а вось каб хоць адзін прапанаваў жывёліну! Па сутнасці ёй паўтарыў выслоўе вялікага Сакрата, які сказаў: Удзівительно: всякий человек без труда скажет, сколько у него овец, но не всякий сможет назвать, сколько он имеет друзей, -- настолько они не в цене.

Не менш радасна ўспрымаюцца іншыя згадкі:

У нейкім сяле, дзе пражывала адна збяднелая шляхта, гаспадыня-шляхціянка паслала сваю дзеўку-прыслугу да суседкі-шляхціянке с просьбай пазычыць мяшок. Тая адказала: “Кланяйся сваёй пані і перадай прабацэнне, што мяшка пазычыць не магу, бо адзін мяшок накінуў на сябе старэйшы сын

і пагнаў свіней у поле, пад другім – спіць малодшы паніч, а больш мяшкоў няма”.

У сярэднявеччы існаваў такі звычай: калі кагосьці вялі на шыбеніцу, а дзяўчына з натоўпу кідала на яго свой рантух (верхнюю хустку), то асуджанаму даравалі жыццё, вызвалілі і адразу жанілі са збавіцельніцай.

Дык вось, усё так спачатку і адбывалася. Эскартуюць нейкага маладога ды прыгожага злачынца да месца пакарання. У злавеснай працэсі ідзе і кат, вядомы ўсім Якуб. Вакол – сотні цікаўных, бо тады бясплатна можна было паглядзець толькі два масавыя відовішчы: пакаранне смерцю на плошчы ды пажар.

Раптам з натоўпу выскоквае баба не першай маладосці і кідаецца са сваім рантухам да таго асуджанага малойца. Ён жа, як угледзеў, што за фартуна чакае яго, закрычаў спалохана: “Пане Якубе, хутчэй да шыбеніцы!”.

Як бы там ні было, а сутыкненне горада і вёскі стане вызначальным стрыжнем для ўсёй беларускай смехавой культуры, і гэта дажыве да нашых дзён, хаця ўжо далёка не ў такой выразнай форме. Аднак мы адыйшліся ад асноўнай ніці разваг, у чым таксама бачыцца знак і ўплыў Гаспадыні.

Яе вялікасць пані Дурасць згадваецца, але не так ужо часта і шчодро, калі знаёмішся з таленавітай, непрачытанай як след у нашым літаратуразнаўстве, а таму не ацэненую належным чынам, аповесцю *Бацька ў калаўроце* Р.Семашкевіча. Бо герой яе ну так і просіцца ў служкі Пані: *Представьте себе человека, который все детство и юность свои провел в усвоении наук, который убил лучшую часть жизни на непрестанные бдения, заботы, труды, а впрочем годы не вкушал никаких наслаждений; неизменно бережливый, бедный, печальный, хмурый, к самому себе взыскательный и суровый, для других тягостный и ненавистный, бледнолицый, тощий, хилый, подслеповатый, преждевременно состарившийся и поседевший, он до срока расстаётся с жизнью. Впрочем, не всё ли равно, когда он умрет, -- ведь он и не жил вовсе!* Праўда, Эразм тут гаворыць аб долі дасканалага мудраца. Калі апусціць апошняе, а таксама эпітэты *бледнолицый, тощий, хилый*, то, па сутнасці, пісьменнік XVI ст. даў амаль што дакладную як знешнюю, (сярэдніх гадоў, невялічкі, тоўсценькі, па дзіцячаму кірпаты), так і ўнутраную характарыстыку Зміцера Апанасавіча, выкладчыка універсітэта, які мае асобны пакой у аспіранцкім інтэрнаце, неблагі аклад, ненапісаную дысертацыю і цьмяную як навуковую, так і жыццёвую перспектыву. Модны зараз комплекс сярэдняга ўзросту захапіў героя знянацку, вось чаму ён проста ў булачнай, у кнізе прапаноў, на грубаватай жорсткай паперы піша скаргу на ўсё сваё жыццё, якім ён, згадаем вялікага Эразма, па сутнасці і не жыў. Падобнае ўсведамленне настолькі ўзбуджае свядомасць Бацькі, пераварочвае ягоную душу, што кідае ў калаўрот дзён, дзе ўсё звыкла нішчыцца, і прымушае рабіць учынкi, якія ў іншую пору нават і не прыйшлі б у галаву. Па сутнасці, герой аповесці, змушаны абставінамі, пачынае філасофскі аналіз усяго зробленага і незробленага за свае непражытыя пачалавечы гады. Ён ідзе па фарфатэру быцця насустрач вільготнаму ветру і з адчаем уяўляе, што ніхто не можа яму дапамагчы. Разгулялася стыхія, і яе не спыніш адразу, як і таго моцнага сіверу. Зміцер Апанасавіч не можа звярнуцца як да аўтарытэтаў у апошняй інстанцыі, да кніг, да мудрых філосафаў і іх сентэнцый. Гледзячы на залаты блеск цісненняў падпісных

выднняў класікі, ён зазначае сам сабе, як шмат усяго прачытана, і адначасова згадвае народнае выслоўе – век вучыся і дурнем памрэш. Ды, і, відаць, глыбокі народны (у класічным для беларускага менталітэту разуменні) сялянскі, (што з'яўлялася доўгі час сінонімам у беларускай мастацкай традыцыі) пачатак не дае яму мажлівасці зрабіць нечаканыя ўчынкi, здольныя штурхнуць яго да крайнасці. Падобнае ўспрыняцце абсурднасці быцця прыходзіць да кожнага: *осознал, что живет не на той улице*, – так метафарычна-прыгожа абазначаюць гэты працэс браты-славяне. Таму многія кідаюць звыклы, усталяваны побыт, і бягуць на Таіці, у схіму, у гандлярства, кідаюць сям'ю, даходную працу. Але такое пад сілу толькі асобам унутрана разняволеным, стнаўленне і выхаванне якіх адбывалася ў больш-менш вольных варунках. Зміцер Апанасавіч гадаваўся, нібы тая цялушка, пра якую вымушана клапаціўся ў гады дзяцінства, на вяроўцы ўмоўнасці, што адназначна стрымлівае ўсе памкненні адыйсці, вырвацца з кола, дыяметр якога роўнавялікі яе даўжыні. Вось чаму цяпер ён трапляе ў крыху большы калаўрот жыцця, вырвацца з якога ніколі не зможа. Таму вымушаны скакаць пад дудку, на якой іграе нехта магутны і ўсясільны, якому няма ніякага клопату да чарговай ахвяры; будзе слухаць усіх служак нябачнай сілы, і нават самы дробненькі начальнічак стане для яго сапраўдным указальнікам, і застаецца толькі адна ўцеха – паказаць дулю ў кішэні.

Адзіная форма сапраўднага пратэсту адпаведна роднаму менталітэту: *хоць раз ды добра агрызнуўся*, бо здольны толькі на пасіўны пратэст калаўроту жыцця, а таму пратэст нязграбы выклікае ў некаторых здзіўленне – прачытаць шылду на чацвёртым паверсе заслужанага дома, даць волю залатым рыбкам у фае віленскага рэстарана, адмовіцца ад адпачынку на беларускім моры, калі пучэўка ўжо ў кішэні, купіць знянацку веласіпед і паехаць на ім па родным краі шукаць сябе. І не знаходзіць. Бо над гэтым падарожжам, як і над жыццём усіх, гучыць *Тру-ту-ту-ту! Тру-ту-ту-ту!*, што вылятае з дудачкай, якую набыў невядома для чаго. Пад тую першую музыку ўступіў ён у карагод жыцця, скакаў на ранніх падшыванцкіх танцах, затым кавалерскіх, а потым пайшоў іншы каленкор, бо быў вымушаны кланяцца нейкім кацярынам паўлаўнам, ставіць патрэбныя адзнакі патрэбным студэнтам, сачыць за маладзеяшымі, маўчаць усюды, і адчуваць, адчуваць пранікнёна ўсёй душой і целам, што ўцягнены ў нейкія дзікія скокі, якім канца не відаць. (*Хаця, праўда, канец адзіны – Летай иль ползай*) І не вернешся назад, у вёску, дзе нават п'яніцу-конюха завуць па імені. Бо ўжо як той Сакрат у антычнай камедыі, вісіць паміж зямлёй і небам: невыпадкова ён і начуе ў хаце паэта на вялікіх палацах, падвешаных да столі.

Звычайна для большасці беларускіх пісьменнікаў вёска ўяўлялася гаючым краем, дзе можна суцешыцца душою і целам. Трагедыя таго, хто знаходзіцца на раздарожжы, узмацняецца тым, што шляху яму назад няма. Бо што ён умее, хіба вучыць дзяцей той уяўнай прамудрасці, якую здабыў за гады аспіранцтва і вучобы. Аднак і на гэтае ён ужо не вельмі здатны, бо сказаць па звычайнаму – *Дзеці! Назоўнікам называюцца словы, якія абазначаюць адушаўлены або неадушаўлены прадмет і адказваюць на пытанні: хто? што? – гэта ўжо даўно пройдзены этап, святая найўнасць і прастата. А ён зазубрыў і ведае, калі не да канца сэнс, то хаця назву такіх паняццяў, як “камінатыўны і эргатыўны лад сказа” і тым больш “антыномію адыгматычнай ідэнтыфікацыі фанем”*. Зміцер Апанасавіч добра ўсведамляе, што ўся гэтая мярцвячына прыдуманая ў кабінетах, але яму падабаецца гучанне саміх слоў. І калі гаварыць на ўроках пра квантатыўны

падыход да марфалагічнай тыпалогіі моў, то няшчасныя дзеці звар'яцеюць. Аднак куды ж дзець гэтыя нікому не патрэбныя веды? І так яму шкада гадоў, патрачаных невядома на што. Гэтае пачуццё ўзмоцнена і адчуваннем трывогі і страху, якое нясе будучыня, ад якой не схавацца нават у алкагольным чадзе. Бо і няўдалы выгул коз, і прыгоды з канём, які трапіў упершыню ў горад, ставяць кропку ў падобных марах, нібы адляцеўшае палена на шырокім ілбе. Ягоная будучая доля – боўтацца ў віры жыцця, ужо зусім не клапацячыся, куды крывая выведзе – вынясе. А над доляй ягонай трэба адначасова плакаць і рагатаць, як і на ягоным будучым пахаванні. Як сказаў Марк Твэн, *все человеческое грустно. Сокровенный источник юмора не радость, а горе. На небесах юмора нет*. Самае страшэннае, лічыць Р.Семашкевіч, тое што Зміцер Апанасавіч быў нешчаслівым. Як і певень Піфагора, які *последовательно был философом, мужчиной, женщиной, царем, простолудином, рыбой, лошадыю, и даже губкой и решил в конце концов, что нет существа несчастнее человека, поскольку все остальные животные довольствуются теми пределами, в которые их заключила природа, и лишь он один пытается раздвинуть границы своего жребия*.

На старонках аповесці валадарыць смех. Аднак Р.Семашкевіч не ставіць перад сабой мэты пасмяяцца з учынкаў, мараў і надзей сваіх герояў. І смех зусім не саркастычны, што, здавалася б, арганічна для твораў падобнага плану, а хутчэй за ўсё, як гэта ўласціва айчыннай традыцыі, спагадлівы. Праўда, у некаторых месцах аповесці сарказм усё ж такі прысутнічае, прычым значна ўзмацняецца публіцыстычным пачаткам, з'яўляюцца нават элементы пафасу з аратарскімі ноткамі, аднак у цэлым падобная ўзнёсласць не вельмі арганічная для тонкага лірыка, якім і быў па складу таленту Рыгор Семашкевіч. У сваім надзвычай кароткім зямным існаванні ён вылучаўся сваёй незвычайнай мяккасцю, далікатнасцю, нейкай надзвычай беларускай, прыроджанай вінаватасцю перад усім чалавецтвам. Застаючыся адметным філосафам у адносінах з сусветам і людзьмі, ён хаваў за шкельцамі акулераў, нібы Антон Чэхаў за лінзамі пенснэ, вялікую спагаду да людзей наогул і любоў да сваіх герояў. Нешта як у Дастаеўскага, які гаварыў пра свайго героя: *В вас нет нежности. Одна правда. Потому и несправедливо*.

Для беларускага пісьменніка асноўнае жыццёвае і мастакоўскае крэда – быць і заставацца чалавекам у любых абставінах (Як славутае выцісненне раба ў Антона Паўлавіча). Вось чаму ён гнеўна, што практычна зусім не ўласціва ягонай творчай манеры, асуджае (такім адкрытым, публіцыстычным ён болей практычна не будзе ніколі) аспірантаў, што мыюць аўтамабіль шэфа (навуковага кіраўніка) цёплай вадой і дзіцячым мылам. Два разы на тыдзень адбываецца ўрачыстае купанне блакітнай *Волгі*. І ўдзельнікам гэтага дзеяства нават не сорамна глядзець адзін аднаму ў вочы, ды і, відаць, няма калі – яны да пасінення шмаруюць навывперадкі. *И до какой мелочности, подлости, гадости может дойти человек*, – усклікаў у свой час вялікі гуманіст М.Гогаль. З ім цалкам салідарызуецца і Р.Семашкевіч: *И гэтым займаюцца маладыя людзі, якія праз год – два з дапамогай свайго шэфа стануць перад студэнтамі і будуць гаварыць пра высокае прызначэнне чалавека. И што мне з таго, калі гэта, дапусцім, нетыпова ў наш час? Нават адзіночны факт агіднага павінен быць сігналам для грамадскай трывогі. Бо ўсякая нізасць нашмат болей ваяўнічая, чым нават звычайная прыстойнасць. И чым далей яна развіваецца, тым больш нетыпова і незаўважна глушыць ўсё сапраўды разумнае. Той самы іх ці нетыповы шэф*

памог скалечыцца двум асобам, лёгка перарабіўшы іх у сваіх нетыповых падхалімаў.

Відаць, самае важнае для чалавека – перамагчы раба ў самім сабе. Я ведаю, таварыш аспірант, што гэта – праблема для многіх нават і недурных людзей.

Аднак факт маральнага падзення будучых навукоўцаў – далёка не самы заганны і страшэнны з усіх тых, з якімі Зміцер Апанасавіч сустракаўся за час сваёй навуковай кар’еры. Як і самыя розныя *фанатыкі*, што дзеля выгоднага размеркавання гатовы выкінуць любое сальта (у прамым і пераносным значэнні слова), дзеячы навукі, што віжавалі і даносілі на сваіх студэнтаў, не гаворачы пра больш дробных падхалімаў і блюдалізаў, на якіх ужо ніхто даўно не звяртае ўвагі. Р.Семашкевіч са схаванай і не вельмі агідай паказвае цэлы шэраг прыстасаванцаў, што прысмакталіся да багатага дрэва навукі, з якога могуць паспяхова трэсці залатыя яблыкі. Але часцей за ўсё ён іранічна высмейвае тую ўяўную сур’ёзнасць, з якой здавалася б паважаныя людзі займаюцца адпаведным глупствам, у чарговы раз абвясчаючы сябе служкамі яе вялікасці Дурасці.

Так, будучых літаратуразнаўцаў Р.Семашкевіч называе паразітамі на жывым целе літаратуры, бо яны гадуюць з сябе нягоднікаў. Аднак у першую чаргу высмейвае мовазнаўцаў, якія ў поўнай адпаведнасці з законамі вялікай Пані вельмі многім простым рэчам спрабуюць надаць уяўную важкасць і псеўдазначнасць, што ўрэшце рэшт прыводзіць зусім да адваротнага выніку. Спрэчку пра колькасць анёлаў, што могуць змесціцца на вастрыі іголки, вяртае да жыцця дыспут двух сівых прафесараў пра звязку *быць* і яе ролю ў сказе; навуковыя баталіі пра назву агародніны падчас абароны дыпломных; сістэматызацыя картак з запісамі, што так нагадвае сартаванне бульбы; вызначнае ролі суфіксаў *ік*, *ык* ва ўмовах капыльшчыны; ухваленне тэзісаў і разгорнутых тэзісаў будучага артыкула, падрыхтаваных дацэнтам за пяць гадоў бурнай навуковай дзейнасці. *Глупость – радость для малоумного (Саламон)* Як падобныя згаданыя “пошукі” да дзейнасці *ученейшего мужа, эллиниста, латиниста, настоящего царя всех наук, который, забыв все на свете, уже лет двадцать корпит и мучается над грамматикой, утешая себя надеждой дожить до того счастливого дня, когда он научится безошибочно различать все восемь частей речи, чего, как известно, не мог вполне достигнуть ни один из эллинистов и латинистов. Как будто стоит заводить войну, ежели кто примет иной раз союз за наречие. Назовете вы это безумием или глупостью – мне всё равно.*

У аповесці Р.Семашкевіча многа па-майстэрску напісаных камічных сцэн і сітуацый. Аднак ніводная з іх не створана толькі дзеля смеху ці простага камікавання. І хаця чытач усміхаецца, рагоча, калі бачыць пасяджэнне кафедры, або героя, які пасля прыгодаў з канём кідаўся убок пры набліжэнні кожнага тралейбуса, ці спускаецца з даху міма вакна, дзе заслужаны ваяка піша мемуары, ці хаваецца ў гармідары на банкцеце з нагоды ўрачыстай абароны дысертацыі, агульны настрой твора застаецца мінорным. У гэтым галоўны герой нечым нагадвае вальтэраўскага Кандзіда, які ўсё жыццё жыў ілюзіямі, служыў далёка не тым багам. Аднак і лозунг апошняга ўжо відаць не для Зміцера Апанасавіча, змрочанага і стомленага, бо і едзе ён у фінале твора на блакітнай мары дзяцінства (веласіпедзе), зусім у іншы, як лічыць аўтар, бок, супрацьлеглы напрамку жыцця.

Адметнасць беларускіх сатырычна-гумарыстычных твораў у іх выключнай лірызацыі. Так, па сутнасці ў коласаўскім стылі гучаць лірычныя

адступленні ў А.Мрыя: *Дзе ты цяпер, Свездзялюша? Па якой зямлі сягаюць твае борздыя ногі? Кому ўсміхаюцца твае містычна-звярыныя, часоў неаліту ці бронзы вочы, такія непераможныя для жанчын? Вочы, вочы! Колер іх як у мутна-вадзянога зялёнага шкла ці, яшчэ лепш, як у вады з віру глыбокага!*

Яшчэ болей складаную кампазіцыйна-выяўленчую функцыю выконваюць лірычныя адступленні ў кнізе Р.Семашкевіча: гэта і апісанні зімовага дзяцінства ў замежнай снегам вясковай хаце; і гімн інтэрнату; і згадкі пра розныя поры года ў горадзе і на вольным прыволлі; гэта панегірык родным дарогам і звычайнай глінянай свісцёлцы. Лірычны пачатак значна зніжае пафас аповесці, які, як таго патрабуюць законы жанра, імкнецца падпарадкаваць сабе ўсё развіццё дзеяння, ураўнаважвае асноўныя састаўныя элементы, надае непаўторны нацыянальны каларыт, бо гумар у беларуса часцей за ўсё з рызынкай смутку і тугі. Пагэтану жартаўліва-сатырычныя сітуацыі і вобразы (аспірант сохне ў навуках; жонка цалуе мужа толькі для таго, каб дазнацца, ці не на падпітку ён; нягеглы хутаранец Юзя гоніць дубцом у Вільню вош; вучоны гуманітарый не ведае, хто па нацыянальнасці Рэрых; ластаўкі вывучаюць азбуку па мемарыяльнай дошцы) увасоблены на фоне дасканалых апісаных згадак, экскурсаў у мінулае ці філасофскіх разваг аўтара:

Ёсць свая душа, свой характар у кожнай хаце, яны спазнаюцца па самім ладзе жыцця – як дагледжана хата, як з вамі павіталіся, пра што, працаваўшыся, гавораць за вячэрнім сталом. У кожнай хаты ёсць і свая гісторыя, яна не адразу становіцца нечым бесцялесным, застаючыся толькі ў зыбкай плыні ўспамінаў гаспадароў, суседзяў. Большая частка яе – на гарышчах; гарышчы дыхалі на нас у дзяцінстве загадкавым дыханнем розных дзівосаў, якія, трохі падрасшы, мы раўнадушна, з-за эгаізму сваёй маладосці, называем хламам. Нічоў не задумываючыся, мы толькі здзіўляемся, на якога д’ябла трэба было старым уцягваць на гарышча ўсе гэтыя прасніцы, кросны, якія-небудзь чуні ці лаці, старыя кнігі і іншае, некалі вельмі каштоўнае. Мы з паблажлівай усмешкай абмінаем залы з такімі рэчамі ў краязнаўчых музеях і мала прадбачым, што пройдзе не тае шмат часу, і недзе побач з усімі гэтымі стануць станкі, прыборы, якія мы сёння самі называем нечуванымі дасягненнямі тэхнічнай і навуковай думкі.

Сама дзякаваў Юрчысе, якая дазволіла злазіць яму на гарышча, дзякаваў за гэты ранак, які дапамог яму знайсці патрэбны згублены гук.

Такую ж ролю кантраста ў дачыненні да абагульненага вобраза псеўдавучоных выконвае і творчая натура, стыхія, што матэрыялізуецца ў вобразе паэта ў двух іпастасях. Пра першае ўвасабленне мы ў асноўным здагадваемся толькі праз знешнія прыкметы – так, на сцяне ў інтэрнацкім пакоі маладых аспірантаў быў выведзены лёгкімі штрыхамі змрочны тып у капелюшы. Адставіўшы нагу ў бок, ён, здаецца, прытанцоўваў на сценцы і жорстка ўсміхаўся. Гэта і быў аўтапартрэт паэта, які павінен ісці зданню за героямі праз усё жыццё як напамінак пра тое, што кожны з сучасных вучоных за опус пад назвай дысертацыя ўсё жыццё атрымлівае рэнту з яе. А тыя, пра каго пішуць, вельмі часта кукуюць без грошай. Па сутнасці, адзінае з’яўленне жывога паэта нагадвае грымоты перуна, што разганяюць паветра спякотнай цішыні.

Дзверы павольна адчыніліся без ніякага стуку. На парозе стаяў высокі чалавек гадоў сарака. Ён быў пры старым капелюшы, у чорным плашчыку, з

сукаватай кульбай. Чарнявы, худы, з выразам болю на ўніклым твары, ён, не павітайшыся, нізкім хрыпаватым голасам прадэкламаваў:

Не знал бы нікто, может статься,

В почёте ли Пушкин иль нет,

Без докторских их диссертаций,

На всё проливающих свет.

– Ну што, п'яўкі, сабраліся? – закончыў ён грубай прозай і дадаў: – Дэгенераты!

Гэта быў паэт.

Усім стала ясна, што вечар ляснуў.

З большай спагадай увасоблены вясковы філосаф Мацей Бубен, якога мясцовы люд з несумненнай пагардай называе *паэтам*. (Згадваецца, што Анатоля Сыса ўсе гарошкаўцы так і звалі – ПАЭТ). Герой Р.Семашкевіча адметны тым, што кінуў выклік грамадству, звыклым устоям, грамадскай маралі, толькі ў крыху іншай форме, чымся ягоны безыменны калега са сталіцы. І меў ад гэтага значна болей непрыемнасцей, чым любы п'яніца ці злодзей. Усё жыццё шукаў праўды, як і ягоны вялікі папярэднік-цёзка са зборнікаў паэзіі Ф.Багушэвіча ў XIX стагоддзі – і ў судзе, і ў гаспадароў жыцця, але не здабыў яе на гэтым свеце. Мацей Бурачок памірае, каб паспрабаваць знайсці справядлівасць на тым свеце. Мацей Бубен таксама сыходзіць, але ва ўнутраную эміграцыю: стаў жыць так, каб як мага меней залежыць ад грамадства ў цэлым і людзей паасобку, гадуючы ўлюбёных козаў і разважаючы над сэнсам жыцця чалавецтва ўвогуле і кожнай асобы ў прыватнасці. У нечым ён нагадвае славутага Сімпліцыя, які доўга не хацеў вяртацца з незалежнай выспы да людзей, нягледзячы на ўсялякія ўгаворы. А вярнуўся ўрэшце рэшт толькі з высакароднай ідэяй несці людзям радасць і абуджаць іх думку сваім *вечным каляндаром*, як сам Мацей вершамі.

Старажытным і не вельмі аўтарам было значна прасцей, яны маглі ўключыць у фэбулу твора казку, алегарычнае апавяданне, прыпавесць, завесці героя ў ідэальную краіну-утопію, трапіць у царства бязгрэшных сільфаў і г.д. Тым болей, што ніводзін з герояў беларускай смехавай культуры не ўяўляе сваё пчасце ў далечыні ад людзей, нібы Рабінзон, на бязлюдным востраве.

Лірычны элемент стаўся структураўтваральным у гумарыстычнай аповесці Вечаслава Дубінкі *Не плач, душа мая* (Мн., 1983), якая, адштурхоўваючыся ад класіфікацыі В.Бялінскім тагачаснай расейскай драматургіі, мае №3 у прапанаванай аўтарам эсэ класіфікацыі беларускай смехавой культуры. Упершыню яна ўбачыла свет у 1981 годзе ў часопісе *Малодосць*, была прызна лепшай публікацыяй года. Сапраўды, яна вылучаецца на звыклым тле беларускай *сур'ёзнай* прозы да гэтага часу, што ж тады казаць пра тагачаснае ўспрыняцце. Сваім адметна-непаўторным стылем, які зыходзіць ад духу народнай дыдактычнай прозы, займальна-павучальнай атмасферай настраёнасці, шчодрым (у некаторых выпадках нават празмерным, што дазволіла некаторым рэцэнзентам адспрэчыць вартасць (эсэтычную і маральную) эксперыменту (сваю рэцэнзію І. Клімянкоў назваў *Кулянне праз галаву*), выкарыстаннем некаторых пастулатаў фальклорнай паэтыкі, вобразам галоўнага героя, які таксама паказаны ў крызісны перыяд, калі ён стаіць на шляхах – ростанях і з ружовым сумам аглядае прйдзеную дарогу і праз ужо рэдкі ружовы туман глядзіць у будучыню:

Халасцяцкае жыццё Анцюхі Шалуцькі падыходзіла к трыццаць восьмаму бабінаму лету. Ліпеньскае цяпло цешыла, забайляла крыкамі птушак. Прырода святкавала свой адметны баль. Буйна квітнелі нівы, залацілася жыта, незлічонымі галасамі спявала ўсё жывое...

Анцюха другі тыдзень не находзіў сабе спакою. Стрэмка суму трапіла глыбока ў яго душу, была неміласэрнай, балючай. Ад яе не зашыеешся ў склепе, не схавашся ў сланечніках, не запаўзеш у разору. Лажыўся спаць толькі пад раницу і ўсхопліваўся праз тры-чатыры гадзіны неспакойнага сну. Прыціскаў руку да сэрца і адчуваў тую ж трывогу...

Сімптомы, як і назвы самой хваробы, вельмі добра ведамы як кожнаму, так і ўсяму чалавецтву: *Хочацца сэрцаньку ласкі не той, – Хочацца спогадзі панне другой* (А.Гарун). Тым болей магутнаму хлопцу ў росквіце сіл, што, як Чэлентана ў славутым фільме, вымушаны, як і тэмпераментны італіец, лячыцца ад яе бегам, скокамі, цяжкай працай, сярод асноўных відаў якой і сячэнне дроваў (відаць, універсальны і карысны сродак). Сваёй актыўнасцю, незвычайнай энергіяй галоўны герой ужо вылучаецца на фоне млявых, сузіральных, летуценных калегаў айчыннай прозы, не выпадкова аўтар нават шматкроць падкрэслівае знешняе падабенства Анцюхі з цыганом (далей падобнай заўвагі В.Дубінка не ідзе, нават заўвагі і намёка не робіць).

Многія героі нацыянальнай літаратуры шукалі сабе жонку (згадаем айчынную камедыю, якая значную частку свайго зместу прысвяціла менавіта залётам халасцяка (старога і не вельмі) з самым розным і пераменным поспехам. Анцюха Шалуцька надзвычай лоўка падстройваецца ў гэтую ўяўную шарэнгу і адчувае там сябе неблага, бо мае шмат агульнага са сваімі папярэднікамі. У той жа час яго вельмі лёгка пазнаць, бо ён значна больш грунтоўны за сваіх папярэднікаў. Можна таму, што не са шляхты, а мае глыбокія сялянскія карані. Тым болей, што на двары ўжо канец другога тысячагоддзя, павінны былі за гэты час усе паразумнець. Ды і быў ужо такі-сякі вопыт у Анцюхі, зведаў ён ужо салодкія і такія пякельныя пумы-кайданкі Гіменэя. Вось чаму ён баіцца памыліцца ў другі раз.

Яшчэ раз адзначым, што Анцюха – незвычайны. *Хто любіць выпіць, каму новыя боты да свята – лепшы падарунак, а для Анцюхі – прымаўкі, прыказкі.* Па сутнасці, мы маем унікальную аповесць, дзе паэтыка прыказкі адыгрывае выключную ролю. Так, амаль кожны загаловак чарговага раздзела ўяўляе сабой або перапрацоўку народнага ўзору (*Не выбірай дзейку ў карагодзе, а ў агародзе; Свая сярмяжка не цяжка; Агну ў шанцы не носяць*), або ўласную, створаную ў народным духу, – *Дом без жонкі – сірата; Усё жыццё – свята; Цёшчын агарод – не сцежка радасці*). З дапамогай вобразна-выяўленчай сістэмы паэтыкі прыказкі адбываецца самараскрыццё героя, даюцца характарыстыкі усім персанажам, добра праяўляецца пазіцыя самога аўтара. (Згадаем, што ў 1500 годзе Эразм выдаў *Зборнік прымавак*, у якім змясціліся 818 афарызмаў, выслоўяў, уласна прымавак. А праз сем год здзейсніў новае выданне, у тры разы большае за папярэдняе, з каментарыямі, пад назвай *Хіліяды прымавак* – па-лацінску *Adagio*). Хаця сама Пані падкрэслівала, што не будзе гаварыць прымаўкамі, каб не падумалі, што сплагівала ў свайго сябра Эразма Зміцера Апанасавіча.

Сваёй жарцю да дзяўчат Анцюха зусім не нагадвае мешкаватага цяльпука Бацьку, а значна бліжэйшы да Самсона Самасуя, што можна ўбачыць у ягоных характарыстыках евінага племені, якія амаль тэкстуальна супадаюць.

Анцюха – адукаваны, як і Самсон Самсуй, чалавек. Як і ягоны славуты папярэднік, ён не толькі мае шэраг настольных кніг, якія дапамагаюць яму разабрацца ў людзях у цэлым і кожным чалавеку паасобку, але і сам складае навуковыя працы, як, напрыклад, трактат аб кабетах, які пачынаўся, як і ўсе філасофскія працы, з тэзісаў:

Дзяўчаты ёсць чэпанья і нячэпанья. Вясёлыя і задумлівыя, прыгожыя і абаяльныя. Высокія, як карабельная мачта. Стройненыя, як пірамідальная таполя. Чорныя, як цыганкі. З валасамі каштанавымі і пшанічнымі. Доўгімі косамі да пят альбо пояса, часцей да плеч. Дзяўчаты маюць вочы блакітныя, на возера падобныя. Ёсць у іх вочы і бліскучыя, як чаравікі наваксаваныя. Цікавыя дзяўчаты гарэзлівыя, як ліска ў лесе. Ёсць хітрыя, а ёсць і простыя. Разумныя, а таксама і з мякінай у галаве, з ветрам у сэрцы. Пустыя, як плеш без збжыны, як яблыня без яблыкаў. Адным словам: хітрыя, дасціпныя, гаспадарлівыя, няўрымыслівыя, ліслівыя, халодныя, гарачыя, спакойныя, сумныя, любімыя і проста дзяўчаты, замужнія і тыя, хто марыць удала выскачыць замуж.

Хаця як і Самасуй, які падчас папракаў сябе за тое, што спадніцы закрываюць яму абсяг грамадскай дзейнасці, Анцюха, паставіўшы жанчыну ў сваім асабістым жыцці на трэцяе месца (пасля работы і музыкі), не можа пазбегнуць яе чараў (у стане закаханасці ён, як герой Мрыя, пераскоквае лужыны, куляецца праз галаву, робіць несамавітыя ўчынкі, наладжвае шлюбныя спаборніцтвы:

Каханне! Ты ўзвышаеш людзей, прыдаеш моц кволым, слабых робіш дужымі! Бяскрылых лятаць прымушаеш! З прозы жыцця куеш паэзію... А што ты зрабіла з Анцюхам – усім вядома. Апусціла хлопца Шалуцьку на шэрую зямлю з воблакаў захаплення! Бразнула ў разору, дзе парос боб. Паклала на склеп з пакаўцельным падарожнікам. Мала таго. Асіраціла душу яго. Няма там месца вясёлым песням! Завалодала шчацінай некалі шчаслівы і паголены малады твар. На маладым сэрцы – плесень адчаю. Глянь, якая асірацелая хата ў Шалуцькі. Дом без жонкі – сірата. Самота хаўруснікаў шукае.

Хаця ў жанчыне ён заўважае не толькі гаспадарскія якасці. Так, Анцюха заўжды адзначае яе вабноты: *Якая сакаўная, а плацце блакітнага атласу так аблягае ёй грудзі..., Цела ў Насцечкі – груша бэра слуцкая, мічурынская, у пару васковай спеласці! Постаць – яблыкі скараспелкі, белы наліў! Журавінка мая нецалованая!*

Сюжэт аповесці – гэта, па сутнасці, пошукі ідэала, зямнога ўвасаблення мары, для якой нічога не шкода. Дзеля гэтай велічнай справы Анцюха ідзе на ўсё – арганізоўвае велапрабег да Палтаўшчыны, купляе кнігі, будзе дом, гадуе свіней. А, Талстой у свой час гаварыў, што існуюць два тыпы дурняў – *покойныя і беспокройныя*. Можна здацца, што Анцюха належыць да гэтага слыннага племені, быць у складзе якога ў літаратуры – вялікі гонар, бо туды залічваюцца практычна ўсе персанажы, што ў той ці іншай ступені адрозніваюцца ад кансерватыўнага натоўпу. Анцюха Шалуцька ніколі асабліва і не задумваўся над гэтай праблемай, хаця, безумоўна, выразна бачыць сваё адрозненне ад навакольных людзей. Ён заўсёды вылучаецца – і сваімі валасамі пад Гойку Міціча, і яркімі, пеўневай афарбоўкі, цяпер бы казалі, гавайі, сарочкамі, і фотатэхнікай, развешанай, як на манекене, на ягоных адметных гарнітурах. *Дурак – всякий инакомыслящий*. Толькі ў такім аспекце можна характарызаваць героя В.Дубінкі, а на дробныя факты тыпу *прикрывает лысину накладными кудрями*, якія адзначыла вялікая Пані,

варта і не звяртаць увагі, бо, як яна сказала, *ни одно великое дело не обошлось без моего участия, ни одно благородное искусство не возникло без моего содействия. Да и что такое вся жизнь человеческая, как не забава Глупости?*

Звычайна аўтары жартаўліва-сатырычных твораў адпраўляюць сваіх персанажаў у самыя разнастайныя падарожжы, каб, сутыкнуўшы герояў з самымі рознымі людзьмі з адметнымі характарамі, матэрыяльным станам у самых выключных і неверагодных абставінах, сцвердзіць адпаведную тэзу аб марнасці марнасцяў ці, наадварот, аб велічы і значнасці быцця. Кожная з падобных сустрэч зусім не выпадковая, бо ўсе яны, нанізаныя, нібы каралі, на адзіную чырвоную нітку фабулы, ствараюць адпаведнае замкнёнае кола, якое павінны з поспехам ці без яго прайсці герой, каб знайсці адказы на пэўныя пытанні, ці проста яшчэ раз іх завастрыць, звярнуўшы ў чарговы раз увагу чытача. Не выпадкова на самым пачатку падарожжа прыгоды Анцюхі нагадваюць жахлівае падарожжа славутага Калабка, што ўцякае з адной пасткі, каб адразу трапіць у іншую, не менш небяспечную і дасканалую. Згадаем сустрэчу з бравым участковым Міцяй Хадоркіным і ягоным антыподам Міхасём Кльпанем з вёскі Капці, што зусім нядаўна вярнуўся з далёкіх (тады яшчэ краіна была ого-го) мясцін, куды ездзіў зусім не за туманам і зусім не па сваёй волі. У абсалютна розных светах гадаваліся і жылі згаданыя персанажы, на розных ідэалах сталелі, розным багам служаць цяпер, але іх роля ў падарожжы Анцюхі за сэнсам жыцця амаль аднолькавая, бо пасля і першай, і другой сустрэчы знікаюць не толькі дакументы, але і кропелькі веры ў чалавечую дабрыву. І ўзнікае агульнае ўражанне, што лепш было б абыйсці гэную мясціну і гэтых людзей за тысячу вёрст. Але не мае зла наш герой на тых, хто шкодзіць яму дайсці да мэты. Наадварот, вінаваціць толькі самога сябе і вырашае мяняць тактыку падарожжа і будучых дзеянняў, бо настрой быў сапсаваны дашчэнт, а ўсё кветкавае поле ў ягонай душы было вытаптана.

Вельмі часта на старонках аповесці згадвае сам аўтар слова *казка*, пэўныя асацыяцыі з гэтым чароўным паняццем узнікаюць і ў чытача, асабліва калі прыгоды Анцюхі пачынаюць нагадваць казачныя пракуды Івана Дурня ці ягоных сяброў з народных прыказак і павучальных апавяданняў, якія хадзілі па свеце розум шукаць. (Падкрэсліваю яшчэ раз, што толькі форма і фабула, бо паэтыка вобраза выразна адметная). Асабліва гэта тычыцца другой часткі аповесці, калі Анцюха, пасля атрымання гарбуза ў братняй Украіне, пачынае асэнсоўваць сэнс жыцця чалавечага. Паставіўшы перад сабой мару здабыць аўтамабіль і не шкадуючы для рэалізацыі ідэі ні сябе, ні здароўя блізкіх, ён паўтарае свой прабег, але ўжо па стольнаму гораду Мінску, дзе наведвае сваіх землякоў, што змаглі выбіцца ў людзі і заняць пачэснае месца на сацыяльнай лесвіцы. Ён сустрэнецца з мастаком, вучоным-біёлагам, дырыжорам, газетным асам, уніфармістам у цырку, токарам, энцыклапедыстам у палітоне і без гарнітура. Аднак нічога новага ён не знайшоў у гэтых сустрэчах. Наадварот, яшчэ болей душу рязвярэдзіў і гармідар унёс у свой розум, бо ўбачыў, што і разумныя землякі, шукаючы сваё шчасце, дайшлі да крайнасці (згадаем, напрыклад, загалоўкі раздзелаў, дзе апісваюцца візіты Анцюхі – *Мастацтва належыць народу, грошы – жонцы, Сабакі пайшлі ў людзі, Не ўгаворвайце, у горад не з'еду!*) І ў гэтым мы не выключэнне: *Вы не поверите, какое развлечение, какую потеху, какое удовольствие доставляют ежедневно людишки богам! Трезвые предполуденные часы боги привыкли посвящать выслушиванию людских*

споров и обетов, но когда, хлебнув нектара, они теряют охоту к предметам важным, то забираются повыше на небо и оттуда глядят вниз. Нет зрелища приятнее! Боже бессмертный, что за представление эта шутовская возня глупцов! А як па-іншаму ацэньваць Геніка Пшыбуся, уніфарміста, што крадзе мяса ад тыгра, а ўся хата, закуткі, склепчык напханы цыркавым рыштункам, трантамі... Клоунскія боты аж сорок восьмага памеру, мядзведзевыя скураныя труссы, ровар для буйнай малпы, галубіныя клеткі, чаркескія сёдлы, зайчын бубен, сабачыя напыснікі, вяроўкі, паскі, хамуты, свісцёлкі, бляшаныя шаблі; або гарадскую кватэру Рыгора Аплёўкі: усюды, дзе магчыма, на палавічках сядзелі, драмалі сабакі... А браткі... Колькі ж вас тут?.. Як у маім будане, з парасяткамі... А пах які... Псінай... не прадыхнуць... Бр-р! Не пратрымаюся... Тут жа праз гадзіну апруцянееш, капыты адкінеш!

Аднак Анцюха Шалуцька ні ў якім разе не можа быць залічаны ў шарэнгу апошніх. Гэта таленавітая натура, якая любіць жыццё ва ўсіх яго праявах (калі шчыра, без прыгод жыццё нашае нецікавае); у Анцюхі спаў талент – педагогічны, выхаваўчы... Да свайго, прыроднага падбавіў з куфэрка сусветнага. Гэта праявіцца крыху пазней. А пакуль Анцюха Шакуцька раскрыў на ўсе 100 свой магутны дар прадпрымальніка, камерсанта. Не выпадкова ён засяліў качкамі Брындалёўскае возера, адгадаў 13 велізарных парсюкоў, збудаў шыкоўны дом, які абставіў імпартным унітазам і гарнітурамі, шафамі з самымі моднымі кнігамі. З не беларускай настойлівасцю набліжае светлую мару жыцця. І дарэмна сусед, Сева Бараннік, здэкваецца з хлопца і папракае: *На што сілы марнуеш? Такі палац зляпіў! Набываеш нешта... мяшкі...скрыні... Валачэш, цягнеш... Хвароба ўсё бяры! Дзівіся на мяне: голы, босы...штодня вясёлы! Дзень прабаўтайся, і добра, дзякуй богу!* Аб роўнасці ў беднасці прапаведае і дзед Цімох Фасолька з вёскі Лашукі, які павінен, як узор народнай мудрасці, асадзіць сабковічавы памкненні Анцюхі. Бо ўся правільная беларуская літаратура толькі пра гэта і гаварыла, асуджаючы кожнага, хто імкнуўся выбіцца з гэтага праклятага кола. Падчас нават здаецца, што беларусу мала дадзена глупства: *Поистине, два великих препятствия стоят на пути правильного понимания вещей: стыд, наполняющий душу, словно туман, и страх, который перед лицом опасности удерживает от смелых решений. Но Глупость с удивительной легкостью гонит прочь и стыд и страх. Однако лишь немногие смертные понимают, сколько выгодно и удобно никогда не стыдиться и ни перед чем не робеть.* І таму дарэмна смяюцца над Анцюхам, што і апрануты ён у стылі папугая, што спіць у бібліятэцы, аблажыўшыся тоўстымі тамамі, што зрэдзь падманваюць яго сталічныя махляры і аферысты, ягонны прыроджаны розум намнога багацейшы за мудрасці ўяўных філосафаў – *ведь природа никогда не заблуждается, разве только мы сами попытаемся перешагнуть за положенные человеческой доле границы. Ненавистна природе всякая подделка, и всегда лучше бывает то, что не искажено ни наукой, ни искусством.* Вось чаму доля Анцюхі выглядае намнога лепей за лёс і Самсона Самасуя, і Зміцера Апанасавіча. *Нет никакого несчастья в том, чтобы во всех отношениях быть подобным другим существам. Существам своей породы, иначе придётся жалеть человека потому, что он не может летать вместе с птицами, не ходит на четвереньках вместе со скотами и не носит на лбу рогов наподобие быка. Воистину тогда пришлось бы назвать несчастливцем и прекраснейшего*

ко́ня – потому что он не знает грамматики и не ест пирожных, и быка – потому что он не пригоден для забав палестры.

Як ні дзіўна, але згаданыя беларускія пісьменнікі практычна не звяртаюцца да вельмі выйграшнага, як здаецца на першы погляд, моманту ўвасаблення п'яніцы ва ўсіх ягоных іпастасях і функцыях, што павінна было б садзейнічаць стварэнню парадыйна-жартаўлівай сітуацыі. Самсон Самасуй амаль не звяртае ўвагу на *akva vitae*, Зміцер Апанасавіч таксама амаль не ўздывае чаркі (рыбак у рэстаране літоўскай сталіцы ён карміў хутчэй ад дабраты душэўнай); Анцюха, нягледзячы на слаvasлоўе каньяку і самагонцы, што развязваюць любыя мовы і адчыняюць усе дзверы, толькі на вяселлі ў Парычах дазволіў сабе расслабіцца і, распранаючыся ў пуні, павесіў дарагі фотаапарат на каровіны рогі. *Много похвал воздают Вакху, но особенно хвалят его за то, что он снимает с души всякие заботы, – впрочем, лишь на самое малое время: как проснешся с похмелья, тотчас словно на четверке подкатывают к тебе тяжёлые думы.* (У наш час п'яніца стаўся ўлюблённым персанажам літаратуры падобнага плана, пра што гаворка пойдзе ніжэй).

Анцюха Шалуцька болей падобен да Кандзіда і Сімпліцыя, чым ягоныя папярэднікі, бо знаходзіць сваё шчасце на зямлі – *Не смейцеся з Анцюхи! Ён зробіў тры карысныя рэчы на зямлі роднай. Пасадзіў дрэва, выхаваў траіх дзяцей, пабудаваў дом.*

Усё вяртаецца на кругі свая, усё паўтараецца. Калі ж быў шчаслівы Анцюха: у час незвычайных цікавых падарожжаў, ці калі прыціхла, прыцьмела кроў і стаўся ён сядзеццё у хаце. Гэную дyleму вырашалі ў свой час героі Кандзіда Вальтэра: *Хотела бы я знать, что лучше: быть похищенной и сто раз изнасилованной неграми-пиратами, лишиться половины зада, пройти сквозь строй у болгар, быть высеченным и повешенным во время аутодафе, быть разрезанным, грести на галерах – словом, испытать те несчастья, через которые все мы прошли, или прозябать здесь, ничего не делая?*

А на пытанне *Дзеля чаго створана такая дзіўная жывёліна, як чалавек?*, турак-філосаф не толькі сцвердзіў, што *человек рождается, чтобы жить в судорогах беспокойства или летаргии скуки*, але адказаў пытаннем на пытанне, бо няма ніякага значэння, пануе на зямлі зло ці дабро: калі султан пасылае караблі ў Егіпет, яго не хвалюе доля пацукоў. Супастаўленне палацавых інтрыг ля трона султана (галава, напоўненая саломай, задушаныя візіры і муфціі, пасаджаныя на кол сябры) са старым, які ціхенька сядзіць пад апельсінавым дрэвам і не ведае нічога, што робіцца ў Канстанцінопалі, дазваляе прыйсці да вываду, што *работа отгоняет от нас три великих зла: скуку, порок и нужду.*

Вось чаму селянін-трагладыт з рамана А.Мрыя, гаспадарка якога ляжыць у глухім лесе, з чатырох бакоў абкружана непраходным балотам, і ўяўляе сабой тыповае ўмацаванне – гарадзішча старога часу, з высокім драўляным астракольным загародам, а сям'я не ведае сярнічак, шкла, мыла, газы, жалеза, не ходзіць ні ў царкву, ні на сходы, ні нават на кірмаш, і ведаюць не болей тысячы слоў, уяўляецца больш разумным і інтэлігентным, чым адукаваны Самсон Самасуй, што дабіваецца закупу на сродкі самаабкладання наступных прылад, неабходных для разгортвання сваёй культпрацы ў раёне і прапаганды навукі ў масах:

Існаванне трагладыцкай гаспадаркі і гэты цікавы быт вельмі штурханулі ўперад нашу думку. Я дабіўся ад РВК выпісаць на сродкі самаабкладання наступныя прылады, неабходныя для разгортвання нашай

культурацы ў раёне і прапаганды навукі ў масах: 1) шкалу вачэй, каб навукова сістэматызаваць і падзяліць на класы насяленне раёна паводле колеру вачэй; 2) шкалу валосся – аналагічная першай мэты; 3) ручныя сіламеры для падрабязнага падлічэння, колькі конскіх сіл ёсць у раёне; 4) слінавую прыладу для вывучэння складаных рэфлексаў; 5) поўны набор мерак вагі і даўжыні для высвятлення будовы цела, твару і варыяцыйнай крывой індэксу чэрапа ў шапялёўскага насялення.

Усё гэта абяцала вялікія поспехі ў нашай працы.

Менавіта таму вялікая Пані згадвае: *По моей милости жалчайшая из тварей наслаждается таким блаженством, что не захочет поменяться своей участью даже с персидским царем. Вось чаму Анцюх Шалуцька яшчэ раз усклікае разам з Кандзідам – Будзем садзіць свой сад. Бо ён будзе усё ж такі болей шчаслівым, чымся стваральнік ягонага папярэдніка Самсона Самасуя, былы беларускі пісьменнік-гумарыст Шашалевіч Андрэй Антонавіч (псеўданім Мрый), ашаломлены агульным ахайваннем свайго рамана (паводле ягоных уласных слоў са славутага ліста да Друга працоўных Іосіфа Вісарыёнавіча Сталіна), і знішчаны ў гады ліхалецця. Ежели поглядеть на наш мир с высоты небес, скольких бед исполнена жизнь человеческая..., сколько зла причиняет человек человеку! Бедность, тюрьма, позор, бесчестие, пытки, мятежи, интриги, злословие, тяжбы, обманы... Какими грехами навлекли на себя люди все эти бедствия или какой гневный бог осудил их рождаться для горя и скорбей. Эразм спрабуе ў нечым яшчэ апраўдаць беднага чалавека, якому не дадзена быць заўсёды і ўсюды шчаслівым. Дык можа тады патрэбна зусім падпарадкавацца Пані: *Если бы смертные удалялись от всякого общения с мудростью и проводили всю жизнь свою в моем обществе, не было бы на свете ни одного старца, но все бы наслаждались вечной юностью. Взгляните на этих тощих угрюмцев, которые предаются либо изучению философии, либо иным трудным и скучным занятиям. Не успев стать юношами, они уже состарились. Заботы и непрерывные упорные размышления опустошили их души, иссушили жизненные соки. А мы дурачки, напротив в того, – гладенькие, беленькие, с холеной шкуркой, настоящие свинки, никогда не испытают они тягот старости, ежели только не заразятся ею, общаясь с умниками. Або схавацца разам з усімі *На караблі дурняў, бо О смъхЫ сказалъ я: глупость! А о весельИ, что оно дЫлаеть?* (Екклесиастъ).**

На славуты карабель зможа трапіць мала хто з герояў беларускай літаратуры, настолькі ж яны ўсе правільныя і харошыя. А тым, адмоўным, не стае гэтай адмоўнасці, чарнаты, бо не верыцца ў іх паганасць, не цягнуць яны не толькі на зладзея, але і на злодзея. Відаць вельмі добра нацыянальны менталітэт засвоіў, што *сердце мудрости в доме плача, а сердце глупых в доме веселья*. Так, В.Дубінка паспрабаваў, і не без поспеху, выкарыстаць ранейшыя знаходкі ў наступных аповесцях, аднак ужо не дасягнуў узроўню першага, дэбютнага твора.

Дзве кнігі ў беларускай літаратуры нагадваюць славуты *Карабель дурняў* С.Бранта. Гэта *Сказ пра Лысую гару* і кніга В.Дубінкі *Сіндыкат Мані Дулі*, у якой новазбудаваны дом нагадвае той самы карабель, а ягонія кватэры – каюты, дзе жывуць тыя людзі, што служаць тым жа самым ідалам – Бахусу, Венеры, Мамоне. І шмат чаго агульнага і для вучоных, і для пісьменнікаў, марнатраўцаў і п'яніцаў як эпохі сярэднявечча, так і канца ХХ стагоддзя: *Сплошь да рядом двое помешанных смеются друг над другом к обоюдному*

удовольствию. Нередко даже увидите, как тот, чье безумие сильнее, смеется куда громче того, в ком еще сохранился остаток здравого смысла.

Каравель дурняў з'явіўся ў 1494 годзе, у эпоху выключных пераменаў, калі Германія ўваходзіла ў новую эпоху развіцця, а традыцыі сярэдневечча разбураліся назаўсёды. Менавіта таму традыцыйная літаратура не адпавядала патрабаванням часу, яна вымушана была, каб застацца патрэбнай і цікавай, пакінуць салоны, перастаць быць інтымнай, выйсці на плошчу і прыняць удзел у святочным карнавале жыцця, а потым даць ацэнку ўсяму існуючаму на свеце.

С.Брант, які цудоўна ведаў латынь і класічную літаратуру, адмаўляецца следаваць у фарватары класічнай традыцыі. Менавіта таму піша свой твор на роднай нямецкай мове, нападўняючы яго вобразна-выяўленчай сістэмай нацыянальных традыцый смежавой культуры. Аднак у галоўным ён працягвае класічныя антычныя і больш познія еўрапейскія традыцыі. Вось чаму ўсё звыродлівае, пачварнае ў жыцці ён успрымае ў першую чаргу не як грэх (як вышэйзгаданы Эразм у тэалагічных трактатах), а як праявы класічнай чалавечай дурасці. С.Брант быў прафесарам класічнага і рымскага права, але ў паэзіі ён становіцца суддзёй, бо заве на суд розуму, клёку ўсе праявы дурасці чалавечай і спрабуе разабрацца ў яе генезісе і эвалюцыі, ставячы перад сабою і грамадскасцю адзінае пытанне – ці можа святло розуму разгнаць гэтую цемру глупства і самазадаволення, або гэтыя рысы ўласцівы чалавецтву генетычна і назаўсёды? Вось чаму ён стварае паноптыкум усіх вядомых яму відаў дурасці, а каб пазбавіць свет ад дурняў, збірае ўсіх на адзін каравель і адпраўляе ў краіну Дурасці – Дурландыю. Ягоны твор губляе ўласціvasці кнігі ў класічным успрыняцці гэтага слова, а становіцца люстэркам (зерцалом), якое падносіць аўтар да людства з надзеяй, што яно глянецца за амальгаму, убачыць сябе, пазнае і, нібы Плюшкін у падобным эксперыменце Гоголя, жахнецца, заплача, задумаецца, і пераробіць сваё жыццё ў поўнай адпаведнасці з ідэаламі гуманізму. Менавіта тады над зямлёй успыхне святло розуму, а людзі паплывуць у гавань Мудрасці. *O sarta simplicimus*. Не засіяла Афін-Паллада над Еўропай, а ыльятэка кніг пра дурняў (*Narrenliteratur*) вырасла непазнавальна, бо пападўняць яе ўзяліся шчодро ўжо не толькі нямецкія літаратары сярэдневечча.

Сведчанне таму – з'яўленне амаль праз пяцьсот гадоў ананімнай на першых парах паэмы *Сказ пра Лысую гару*. Яна з'явілася ў 70-я гады ХХ стагоддзя; карыстаючыся велізарнай папулярнасцю, распаўсюджвалася ў рукапісных спісках, некаторыя дурні нагаварылі яе тэкст на магнітафон, з-за чаго потым мелі непрыемнасці. Затым было два ананімныя выданні ў бібліятэцы часопіса *Вожык* велізарнымі тыражамі (1988 год – 30 000 экзэмпляраў; 1991 – 100 000 экзэмпляраў). У 2003 годзе выйшла паэма з указаннем аўтара – Ніл Гілевіч і, як падкрэслена ў анатацыі, у апошняй аўтарскай рэдакцыі з ілюстрацыямі чарнавых накідаў, варыянтаў розных гадоў. Тыражом – *o tempora, o mores* – 500 (!) асобнікаў.

У свой час тады невядомы аўтар пісаў, што атрыбуцыя гэтага твора не будзе раскрыта ніколі:

А хто пісаў паэму гэту,
І дзе тварыў ён, і калі –
Навечна канула ў Лету –
І толькі бурбалкі пайшлі!

Адкрыцця гэтага не зробіць –
Хоць зад натрэ да мазалёў –
Ні крот Сцяпан Александровіч,
Ні кротус Генус Кісялёў.

Аднак змены ў грамадстве адбыліся так імкліва і нечакана, што надыйшоў час аўтару змяніць свой погляд на публікацыю папулярнага твора і паспяшацца з гэтым, не баючыся ўжо рэпрэсій ні з боку адміністрацыі, ні ад *пакрыўджаных* калегаў. Ды і не гэта трывожыць паэта; зусім іншае хвалюе душу і сэрца, бо праблемы, узнятыя трыццаць гадоў таму, да гэтага часу актуальныя, і амаль нічога не змянілася. А калі і змянілася, то толькі ў горшы бок, чаму сведчаннем і гісторыя *Корабля дурняў*. Не выпадкова С.Брант пісаў у роздуме *Прабачэнне паэта*, што ён ствараў свой твор не дзеля грошаў ці вядомасці: *Однако лишь во имя божье, Да и на благо миру тоже Предпринял я свои труды, А не для славы или мзды...* Ён гатовы пакутаваць за сваю справу – *Я знаю, за мои писанья Не избежатъ мне наказанья*, але гатовы змірыцца з любым пакараннем, абы толькі напісанае прынесла карысць людзям: *Ради пользы и благополучия, для увековечения и поощрения мудрости, здравомыслия и добрых нравов, а также ради искоренения глупости, слепоты и дурацких предрассудков и во имя исправления рода человеческого – с исключительным тщанием, серьезностью и рачительностью составлено в Базеле Себастианом Брантом, доктором обоих прав.*

І нямецкі, і беларускі аўтары адчуваюць, як на іх востраць зубы ворагі, аднак, ведаючы, што самі нарабілі шмат глупства ў жыцці і творчасці, згадваюць выслоўе – *Врач, исцеляйся сам*, і хаця дурацкі каўпак і на іх пазвоньвае званочкамі, яны ўжо зведалі смак свабоды і незалежнасці, а таму клічуць за сабой астатніх, бо ўсім адкрыта *стезя добра*. А таму *читай собранье этих притч, кто может пользу их постичь*. Або ў беларускім варыянце – *ад гэтых праўды не чакайце! Таму я вам і гавару: Чытайце, з розумам чытаце Мой “Сказ пра Лысую гару”!*

Перад намі ўзоры дыдактычнай літаратуры, якія закліканы ў чарговы раз выправіць чалавецтва. Абодва аўтары – Настаўнікі ў вышэйшым разуменні слова, якія ведаюць вартасць і значэнне сваёй працы, а таму пратэстуюць супраць усялякага кшталту шарлатанаў, што хочуць прымазацца да славы паэтаў. Невыпадкова кніга выбраных сатыраў С.Бранта пачынаецца з *Протеста*:

Когда с таким трудом, упорно
Корабль я этот стихотворный
Своими создавал руками,
Его наполнив дураками,
То не имел, конечно, цели
Их всех купать в морской купели:
Скреб каждый собственное тело.
А впрочем, тут другое дело:
Мне в книгу некие болваны
(Они изрядно были пьяны)
Подсыпали своих стишков.
Но среди прочих дураков
Они, того не сознавая,

Под жарким солнцем изнывая,
На корабле уже и сами
Валялись все под парусами:
Я им заранее, на суше,
Ослиные наставил уши!
Стихи могли быть лучше тут,
Когда б не пострадал мой труд
От строк чужих. Да не парославил
Себя отнюдь, кто мне их вставил,
Мои повыстриг, не спросив
И смысл местами исказив.
Когда стихи сдаешь в печать,
Приходится их сокращать,
И ужимаются бедняги
В зависимости от бумаги.
Особенно мне неприятно,
Обиднее тысячекратно,
Что, так трудясь и так горя,
Я столько сил потратил зря
(Хотя вины моей тут нет),
Чтоб эта книга вышла в свет
С приписанной мне дребеденью,
Что на меня ложится тенью...

Ну, с богом! В путь пускайся, судно!
Рожать глупцов довольно трудно –
Особый нужен здесь талант!
А я – дурак Себастиан Брант.

*А ў Сказе пра Лысую гару змешчаны дадатак Папярэджанне
падробшчыкам:*

Прабеглі дні, мінулі тыдні,
Няўгледна месяцы імчаць,
А нашы крытыкі, як злыдні,
Пра мой праўдзівы сказ маўчаць.

Вунь непісьменнага Аверку
Дык неразумнай пахваляй
Ужо засыпалі даверху –
Ужо схаваўся з галавой.

А што чакаць ад марнатраўцаў?
Не знойдзеш праўды ні на гроў –
Ні ў тым, што пэцкае Кудраўцаў,
Ні ў тым, што квэцкае Ярош.

Зацішша, сумнае зацішша!
Пісакаў – пэўна, сотні тры.
Але ці шмат з іх час запіша
Хоць кандыдатамі ў майстры?

О. Муза, Муза! Клёцкі ціскаць –
Хіба на гэта трэба дар?
Дакуль жа будзеш ты нам тыцкаць
Пяцікапеечны тавар?

Тварыць маштабна, моцна, ярка
Табе ўжо сілы не стае.
Ты – як базарная гандлярка,
Што ўкроп пучкамі прадае.

Я – паўтарацца не аматар,
Але і змоўчаць не магу:
Фальсіфікатар-плагіятар
Рашыў падставіць мне нагу.

Нядаўна стала мне вядома,
Што нейкі пэцкаль-абармот
(Янкоўскі скажа: “Пустадомак!”)
Пусціў свае падробкі ў ход.

Нікчэмнай зайздрасцю натхнёны,
Пад стыль падладзіўшыся мой,
Ён бэсціць добрыя імёны
Бездапаможнаю хлуснёй.

Катэгарычна пратэстую!
Пакуль жыву на свеце сам –
Я праўду чыстую, святую
На глум паскуднікам не дам!

Няўжо ён думае, зламыснік,
Што ў зман грамадскасць увядзе?
Ды трыста раз ён дробна дрысне,
А гэткай рэчы не складзе!..

Го, колькі ёсць іх, тарбахватаў,
Таўстых кішкой, пустых душой, --
Уласнай славы малавата,
Дык смоллю ліпнуць да чужой.

Зразумела, аўтары далёкія ад таго, каб лічыць сябе ісцінай у апошняй інстанцыі: *не твись быть мудрым, знай одно: признавший сам себя глупцом, считается в праве мудрецом, А кто твердит, что он мудрец, тот именно и есть глупец.* Кампазіцыйна, структуральна, рытмічна *Сказ пра Лысую гару* нагадвае *Карабель дурняў*.

Наш век наогул вельмі тлумны.
Мы з гэтым звыкліся даўно:
Футбол і бокс, і джаз бяздумны,
І п’янкi з сэксам заадно.

С.Брант, скардзячыся на тое, што *душеспасительные* кнігі не дапамагаюць знішчаць зло ў чалавеку і цяпер яны нікога нічому не вучаць, заяўляе:

...В ночь и тьму
Мир погружен, отвергнут Богом, –
Кишат глупцы по всем дорогам,
Жить дураками им не стыдно,
Но признанными быть обидно.

Ніл Гілевіч не называе сваіх герояў дурнямі. Але апісанне вялікага руху пісьменнікаў, якія кінуліся ў той дом, дзе некалі быў знішчаны гаўляйтар Кубэ, на дзяльбу зямельных участкаў пад сады-агароды, вельмі блізкі да ўступу нямецкага паэта, які вырашае падобную кампазіцыйную задачу:

«Что делать?» – думал я. И вот
Решил создать дурацкий флот:
Галеры, шхуны, галиоты,
Баркасы, шлюпки, яхты, боты.
А так как нет таких флотилий,
Всех дураков чтоб захватили,
Собрал я также экипажи,
Фургоны, дроги, сани даже.
Глупцам нет счета в наши дни:
Как мухи, суетсяь, они
На корабли спешат, летят –
Быть первыми и здесь хотят.

Свой уласны карабель прапаноўвае будучым ахвярам беларускі аўтар:

Пасля, як заклік да атакі,
Як звон магутны вечавы,
Пранёсся кліч: “На сход, пісакі!”
На сход, пісакі, хто жывы!”
“Дык значыць праўда, братцы? Дзеляць?”
І вось, штурхаючы народ,
Пабеглі аўтары і чэлядзь
У дом пісьменнікаў на сход.

Ляцелі жонкі, дочки, цешчы,
Дзядзькі і дзядзіны, швагры,
І хто з бальніцы мог уцекчы –
Джгаў – не дагналі дактары.

Усім здавалася: хто першы
Падыме голас на дзяльбе –
Той і адхопіць кус найлепшы
І тым узвысіць ён сябе.

Яшчэ ж глыбока ў сэрцы кожны
Хаваў надзею ўсіх надзей,
Што абразаць пачнуць заможных –
І ўдасца з іх урваць надзел.

Такім чынам знойдзена тое *зерцало дураков*, якое будзе паднесена кожнаму да аблічча, каб ён заўважыў сярод *прочих рож себя и даже с кем он схож*. І няхай С.Брант цытуе Тэрэнцыя – *За правду – ненависть нам плата*, аўтары, не баючыся, што іх будуць біць, як шалудзівага сабаку, абліваць памыямі, зрабяць сваю справу. І пісьменнік XV стагоддзя, і літаратар XX паказваюць, што, на жаль, за 500 гадоў людзі практычна не змяніліся:

Царят на свете три osoby,
Зовут их: Зависть, Ревность, Злоба.
Нет им погибели до гроба!

Як у ва ўсе часы і эпохі людзі забываюць пра сваё велічнае прызначэнне, а таму згодны плыць у любую Дурландыю, пакінуўшы свой Дураштадт, у краіну абібокаў Шлараференланд. І не баяцца таго ж самага Паліфема, цыклопа, якога некалі асляпіў Адысей, бо першы, калі заўважыць дурняў, адразу пачынае бачыць. Паэты эпохі Рэнесанса і XX стагоддзя высмейваюць усе асноўныя чалавечыя заганы, але асабліва горкімі атрымліваюцца радкі ў беларускага аўтара. Бо, як звыклі людзі за ўсю эпоху цывілізацый, пісьменнікі – гэта настаўнікі жыцця, соль зямлі, аднак яны падвержаны звычайным чалавечым хваробам зусім не ў меншай ступені. Таму нізвядзенне герояў з Парнаса на звычайныя соткі, што знамянуе сабой выключнейшую парадыйнасць (згадаем, як апускалі вергіліеўскіх багоў у розных эпохах і традыцыях) і спробу яшчэ раз ужо не засмяцца шчыра і раскаціста, а ўсміхнуцца праз слёзы. Бо пісьменнікі, якія гатовы хутчэй адцурацца ад роднай мовы, чым надзелаў, іншых эмоцый і не выклікаюць.

С.Брант, цудоўна ведаючы латынь, на якой пісала мастацкія творы ўся цывілізаваная Еўропа, свядома абірае мовай свайго асноўнага твора родную нямецкую. Для Ніла Гілевіча галоўнай застаецца праблема захавання мовы роднай у найскладанейшых варунках.

На жаль, заганы, пра якія згадвалі Эразм і С.Брант, чалавецтва яшчэ не страціла. А таму іх узнаўленне будзе доўжыцца.

Можна яшчэ згадаць некаторыя спробы. Так, Д.Падбярэзскі па-майстэрску распявёў пра *НЛА з Пуцькава*. Бо чым жа яшчэ можна растлумачыць дзівосы, што творацца ў гэнай вёсачцы (1 красавіка 2005 года, у Дзень Дурняў, ён надрукаваў у *LiMe рыбацкае апавяданне Кіно ў Пуцькаве*, а праз пэўны час апавяданне *Танк з Пуцькава (Дзеяслоў, №10, 2004)*, што з'яўляецца адметным працягам адпаведных гісторый). Так, гэны населены пункт выключны на тэрыторыі Беларусі, што па-майстэрску доказна і па-мастацку пераканаўча, з добрым густам узнаўляе аўтар. Д.Падбярэзскі свае апавяданне пачынае імкліва, рашуча і энергічна, з выразна прыхаванай, а падчас і адкрытай усмешкай вопытнага дзеда Манюкі, які ў дадзеных выпадках носіць імя Нырка. Гэта і згадкі пра шаноўную прафесуру, якая, нягледзячы на свой навуковы ўзровень, не зможа даць адказ на феномен з'яў, і развагі пра падарожжы па кватэры, дзе з усіх мажлівых прыгод у рэальнасці толькі адна – на ката наступіць, і развагі пра каменных баб з вострава Пасхі, якія *нема так глядзяць, нібы пайшла якая з хаты, а прас забылася выключыць. І плаваць не ўмее*.

Гэта і апісанне самога таямнічага возера, дзе і адбываюцца самыя незвычайныя гісторыі:

Але Цмокаў Вір па-ранейшаму быў тым месцам, якім неадудкаваныя бабулі палохалі сваіх унукаў. Было, праўда, чым палохаць, было. Здаўён людзі

казалі, што ў той дзірцы пасярэдзіне жыве нібыта пачвара, род і від не вызначаныя, завуць проста – Цмок. Капаніца яго кліча Нэсі і даводзіць усім, што гэтая дзірка не простая. Тунель! І вядзе ён з Пуцькава проста ў Шатландыю, у возера Лох-Нэс, дзе таксама працуюць экспедыцыі, пераводзяць кіламетры кінастужкі. Яшчэ Капаніца сказаў, што тая Нэсі ў Цмокаў Вір наезджае як на дачу – адпачыць, свежым паветрам падыхаць, ягады пазбіраць...І грыбы не растуць, апрача паганых. Усё на Цмока і валілі спакон веку, нават неўраджаі. Толькі калі кампанія была, возера афіцыйна перайменавалі разам з вёскай Срачанцы, якая стала называцца Вясення. А возера, каб прымхам удар паміж вачэй нанесці, ахрысцілі Безыменнае.

Гэнае возера нейкім адметным чынам уплывае на жыццё мясцовага люду, бо ўсё тут незвычайнае. То свіст нейкіх пачуецца, то галасы незразумелыя, то ў спякотны дзень туман вісіць над возерам. І грыбы не растуць, апроч паганых. Усё на цмока валілі, нават неўраджаі. У самім жа возеры жылі не толькі цмокі ды змораныя лёсам і нітратам печкуры, але і самы, здымак аднаго з іх нават паменшаны роўна ў сто разоў, не змяшчаўся на дзвюх газетных палосах. Стварэнню адпаведнай сітуацыі садзейнічаюць звесткі пра яршоў, што павырастаўшы, сталі такімі страшыдламі, што на кароў, бывае, кідаюцца, калі тыя, заціснуўшы насы, вяду сёрбаюць. Не адстаюць ад водных абывацеляў і прастаўнікі зямной фауны. Так, таксі (сабачка такса Жук) умее гаварыць у пэўных выпадках не толькі са сваім сябрамі (*Жук пабег наперадзе, збіраючы вакол сябе натоўп сабак, якія слухалі яго, раскрыўшы раты*), але і падаваць адпаведныя рэплікі ў дыялогах цывілізацый; птушаняты варон, што ласаваліся мясам мясцовай акулы, выраслі здаровымі і пузатымі, сталі драпежнікамі і пачалі паляваць на мясцовых катоў; свінчука вывучылі даваць за рыбай нырца ў возера; мужідохнуць, бо разумеюць нікчэмнасць свайго існавання. Таму, відаць, шкада, што такое шчодрое, іскрыстае выкарыстанне традыцый смехавой культуры патрэбна толькі дзеля таго, каб яшчэ раз пацвеліцца з чарговай бахусавай сітуацыі. Аб чарговых прыгодах жрацоў апошняга ў братняй Фінляндыі распавёў У.Някляеў у апавяданні *Няхай жыве 1 Мая!*, дзе нашыя звычэй адцяняюцца выразным фонам аква віты.

Пяць прыгодаў Валентага, савецкага студэнта, узнавілі П.Васючэнка і А.Вырвіч у кнізе *Прыгоды аднаго губашлёпа* (1999). І хаця ў прадмове сказана, што гэтыя апаведы смешныя і жудасныя адначасова, гісторыя аб тым, як салдат замест цукру насыпаў у чай солі, ці здаваў гіспарт з дапамогай нескладанай мнематэхнікі, ці іграў у спортлато, цікавая і адметная.

Сваю спробу стварыць *плутовскую* аповесць ажыццявіў Язэп Палубятка (*Прыгоды Мармулка*, Крыніца, № 64-65 за 2001 год), дзе паказаў, як Пецька Матынёнак, не меўшы ніякага жадання ехаць пасля філфака сталічнага універсітэта на бацькаўшчыну, дзе, як ён цвёрда ведаў, будзе сеяць не толькі разумнае, добрае, вечнае, але і саджаць бульбу, красці калгасныя буракі, гадаваць свіней, курэй, даіць карову. Замест гэтай ружовай перспектывы ён праходзіць урокі жабрацтва. Лёс яму, як гэта водзіцца ў творах падобнага тыпу, падкідае нечуваную ўдачу ў выглядзе кейса з далярамі, якімі ён, у адрозненне ад сваіх папярэднікаў (згадаем хоць Хціўца з кветкай папараці ў Ф.Багушэвіча), здолеў распарадзіцца належным чынам і, як усе дурні ў фінале казак, шчасліва ажаніцца.

Язэп Палубятка паказаў сябе здольным ствараць адпаведныя камічныя сітуацыі, бо добра адчувае спецыфіку гэтай эстэтычнай катэгорыі. Таму і

ягоны герой цалкам адпавядае асноўным патрабаванням. Ён маленькі, шчуплы – *меншаму ростам чалавеку заўсёды выпадае больш працы і менш уцехі. Ёсць нейкая доля праўды ў мудрых словах, што апошняму парасяці цыцка пад хвастом*, -- як і ўсе Іванушкі, наіўны, недалёкі, дурнаваценькі. Хаця і завуць яго нібыта Пецем, Пятром, але так да яго звярталіся толькі тады, калі патрэбна было вызваляць пакой для гульбішчаў сяброў. А так ён для ўсіх *Мармулак* з-за сваёй драбнаты, фізічнай і духоўнай. Менавіта з-за таго, што ён вымушаны па дабраце сваёй часта нават начаваць у чытальнай зале, бо гульбішча зацягвалася, ён атрымаў чырвоны дыплом. (Нешта новае для казачнага героя, які звычайна ніколі і нічому не вучыўся.) Яму не хочацца сеяць добрае, разумнае, вечнае за пяцьдзесят баксаў у месяц (цэны пачатку III тысячагоддзя), таму лепш марыць пра ўсё недасягальнае і ўзвышанае. Але паколькі *Мармулак*, як і ўсе мы, з дня свайго загання зачацця быў выхаванцам савецкай сістэмы, то добра разумеў – каб здзейснілася мара, самая простая або самая авантурная, трэба мець грошы. І чым больш, тым лепш. Таму ён, як і міліцыянеры, можа заявіць, што танна не прадаецца. Тым болей, ён меў востры розум, а таму мог дадумацца да рознага глупства. Горай было тое, што ён беспадстаўна лічыў ды быў упэўнены: мары яго хутка павінны збывацца.

У цэлым Язэп Палубятка імкнуўся спалучыць народныя смехавыя традыцыі (сцэна суда амаль пераклікаецца са славытымі юрыдычнымі прыгодамі Несцеркі, ёсць тут і вадэвільныя фрагменты, якія праяўляюцца не толькі ў фінале) з класічнымі, што ў цэлым аўтару ўдалося.

Ну, а калі загаварылі пра казку і народ, то варта згадаць *аповесць пра калінак ды каласкоў, якія гаруюць і жартуюць*, “Аўцюкоўцы” У.Ліпскага, які сцвярджае адну праўду: *каб не смяяліся, не цешыліся, то даўно б навесіліся*. Відаць, гэты смех праз слёзы яшчэ і трымае на зямлі.

II. 3 ПРАДОННЯ ГУКАЮ ЦЯБЕ...

Начало мудрости – страх Господень; только глупцы презирают мудрость и наставление (Притчи Соломона) (1:7)

Страх Божы, як і яго прыватнае ўвасабленне – Страх Смерці – не толькі кардынальна мяняе лёс чалавека, але і з'яўляецца выключным чыннікам літаратурнага працэсу. Найбольш яскравы і вядомы прыклад – з'яўленне *Исповеди* А.Талстога, якая нарадзілася пасля арзамасскога ужаса. Вось як згадвае сам аўтар у лісце да жонкі: *Было уже два часа ночи, я устал страшно, хотелось спать, а ничего не болело. Но вдруг на меня нашла тоска, страх, ужас такие, каких я никогда не испытывал. Подробности этого чувства я тебе расскажу впоследствии; но подобного мучительного чувства я никогда не испытывал и никому не дай Бог испытывать.*

Абцяцаныя падрабязнасці ўжо па-мастацку ўвасоблены ў белетрыстыцы (апавяданне *Записки сумасшедшего*): *Я не встал и стал задремывать. Верно, и задремал, потому что когда я очнулся, никого в комнате не было и было темно... Заснуть, я чувствовал не было никакой возможности. Зачем я сюда заехал? Куда я везу себя? Отчего, куда я убегаю?.. “Да что это за глупость, сказал я себе. – Чего я тоскую, чего боюсь”. – “Меня”, неслышно отвечал голос Смерти – “Я тут”.*

Пасля гэтага здарэння А.Толстой стаўся выразна іншым чалавекам, ён змяніўся нават знешне: пасівеў, паслабеў, пацішэў, пасамотнеў. З гэтага часу ён стаў узнаўляць сваё мінулае жыццё, каб асудзіць яго і выклікаць нават агіду. Развагі аб сэнсе быцця прыводзяць да дылемы – *Есть ли в моей жизни такой смысл, который не уничтожился бы неизбежно предстоящей мне смертью.* Ці не таму з гэтага часу і перастаў хадзіць на паляванні з ружжом, каб не падацца спакусе (успомнім, што Э.Хэменгуэй не ўпусціў мажлівасці), а ў літаратуры з'явіўся якасна новы пісьменнік – шчыры і бескампрамісны перш за ўсё ў адносінах да сябе. Хаця ў цэлым ён асудзіў кнігу Т.Масарыка пра самазабойствы (*Молодая, незрелая и слишком ученая.* – аўтару было толькі сорок гадоў.), лічыў, што асноўная прычына суіцыдаў – адсутнасць рэлігійнасці.

Знамянальна, што падобная эвалюцыя тлумачыцца не толькі пачаткам старасці Льва Мікалаевіча. Многія лічылі, што вялікі рускі пісьменнік “спараліжаваны своеасаблівай містычнай маніяй”, але некаторыя сучаснікі бачылі вытокі эвалюцыі ўжо ў *Детстве* і *Отрочестве*, а псіхалогія *Анны Карениной* ясна паказвала кірунак далейшага развіцця ягонага светапогляду. У 1881 годзе ён вяртаецца да штодзённага запісу асноўных падзей свайго жыцця, які рабіў з маладосці, а потым пакінуў. Над сваімі дзённікамі ён будзе працаваць да сваёй смерці ў 1910 годзе. Апошні запіс будзе зроблены 3 лістапада, за тры з паловай дні да скону. Вяртаючыся да адной з самых улюбёных форм творчасці, ён не аднойчы падкрэслівае, што падобны зварот абумоўлены адчуваннем блізкай смерці, якую ён чакаў амаль трыццаць гадоў. І гэта не бравада ці жаданне вялікага пісьменніка прыцягнуць увагу да сваёй асобы. Сваёй верай у прадвызначанасць долі ён узрушваў не толькі блізкіх і родных, а ягонае *если буду жив (е.б.ж.)* сведчыла аб тым, што кожны дзень ён успрымае як апошні ў сваім жыцці, бо нагадвае асуджанага на смерць, які ўжо не толькі чакае выканання выраку ў спецыяльна адведзенай камеры, але і знаходзіцца ў дарозе на эшафот. Вось чаму так натуральна ўспрымаюцца ягоныя словы: *То, что мы называем действительностью, есть сон, который продолжается всю жизнь и от которого мы понемногу пробуждаемся в*

старости (пробуждаемся к сознанию более действительной действительности) и вполне пробуждаемся к смерти.

Леў Талстой назірае, як паступова памірае ягонае цела: баліць пячонка, адмаўляецца варыць страўнік, сэрца працуе з перабоямі, губляецца памяць. Чалавеку трэба жыць, як месяц *vivere en mourent et mourir en vivant* (жыць паміраючы і паміраць жывучы). Пісьменнік лічыць, што жыццё і ёсць вызваленне духоўнага пачатку душы ад абмежаванасці цела; і пасля смерці застаецца жыць дух, бо ўжо не будзе асобы. Менавіта таму трэба не пытаць *Дзеля чаго жывеш?*, а *Што трэба рабіць?* і *Пора проснуцца, т.е. умереть.* *Чувствую уже нередко пробуждение и другую, более действительную действительность.*

У апошні год жыцця Л.Талстой пераасэнсоўвае вартасць пражытага, увесь час падкрэсліваючы, што *не пераставая стыдно за свою жизнь.* *Грустно, тоскливо, но добродушно. Хочется плакать. Молюсь.* Вялікі філосаф здзіўляецца, што ёсць людзі, якія патрабуюць ад яго *изложения, сжатое смысла жизни.* Яго няма, але патрэбна прапаведаваць любоў да людзей; *внушать, што матэрыяльная дзейнасць бессэнсоўна, а духовная деятельность безвременная.* Нешта ёсць у чалавеку, чаго нельга спазнаць, але і адмаўляць нельга. Душа будзе жыць пасля смерці. Але калі яна будзе пасля жыцця, зн., яна была і да канкрэтнага жыцця. Аднабокая вечнасць не мае сэнсу.

Леў Талстой лічыў, што навука ў сучасным грамадстве не можа спрыяць у справе разумення асноў быцця: *это богадельня, открытая для всех самых умственно и нравственно тупых людей.* У гэтым плане яго сімпатыі выразна на баку рэлігіі: *истинная религия есть прежде всего искание религии.* Але і чытаць *Священное Писание* патрэбна своеасабліва, выбіраючы толькі тое, што суадносіцца са здаровым розумам і, галоўнае, нашым сумленнем. Ёсць толькі адзіны вечны, чалавечы закон любові, а не *суеверие* навукі; даследуючы звяроў, знайшлі закон барацьбы і прыклаі яго да чалавечага жыцця. Якое вар'яцтва. Чалавек успрымае сябе Богам і ён мае рацыю, таму што Бог ёсць у ім. Усведамляе сябе свіннёй, і таму мае рацыю, бо і свіння ёсць у ім. Але ён жорстка памыляецца, калі ўспрымае сваю свінню Богам. Леў Мікалаевіч лічыць самай вялікай памылкай грамадскасці тое, што не прызнае закон любові, уласцівы чалавеку, адкрыты нам усімі вялікімі мудрацамі свету і ўсвядомлены намі ў нашай душы, мы не бачым яго ў рэчавых з'явах свету, а бачым толькі барацьбу, уласціваю жывёлам, і пераносім яго на чалавецтва. Менавіта таму ён лічыць больш разумнай бабулю, якая сцвярджае, што чалавека стварыў Цар Нябесны, чым прафесара, які ўсё незразумелае і недаступнае чалавечаму розуму тлумачыць псеўданавуковымі законамі.

Ніхто ў споведзі не асуджаў сябе так, як Леў Талстой, бязлітасна і *нелицеприятно: Редко встречал человека более меня одаренного всеми пороками: сластолюбием, корыстолюбием, злостью, тщеславием и, главное, себялюбием. Благодарю Бога за то, что я знаю это, видел и вижу в себе всю эту мерзость и все-таки борюсь с нею.* Менавіта гэтым і тлумачыў вялікі пісьменнік поспех сваіх твораў, ці, як ён гаварыў, *писаний.* І гэта прызнаецца не дзеля какецтва, а якраз у такім асуджэнні і бачыцца адзіна мажлівы выхад. Пісьменнік-філосаф сцвярджае, што цяжка ўявіць сабе той пераварот, які адбудзецца ва ўсім матэрыяльна-рэчыўным жыцці людзей, калі яны не тое, што стануць жыць па любові, але толькі перастануць жыць злосным, жывёльным жыццём.

Если думать о будущем, то как же не думать о неизбежном будущем – смерти. А никто не думает. А надо и хорошо для души и даже утешительно думать о ней.

А праз месяц ён яшчэ ўсклікне, што пісаць нічога ўжо не хочацца і слава Богу. Бо ўсё напісанае ўяўляецца нічтожным: Как легко и незаметно приближаюсь к смерти. Леў Толстой не проста фіксуе хваробы цела, ён бачыць і нават радуецца, што цела дэградуе, распадаецца, разлагаецца. Падкрэсліваючы хваробы, ён сцвярджае, што жыццё ёсць вызваленне духоўнага пачатку душы ад абмяжоўваючага яе цела. А таму ўсе тыя ўмовы, няшчасці, пакуты – гэта і ёсць толькі жыццё, бо толькі ў такіх умовах душа ваюе з целам: Спрашивать надо не зачем я живу, а что делать?

Ради Бога, хоть не Бога, но ради самих себя опомнитесь. Поймите все безумие своей жизни. Хоть на часок отрешитесь от тех мелочей, которыми вы заняты и которые кажутся вам такими важными: все ваши миллионы, грабежи, приготовления к убийствам, ваши парламенты, науки, церкви. Хоть на часок оторвитесь ото всего этого и взгляните на свою жизнь, главное на себя, на свою душу, которая живет такой неопределенный, короткий срок в этом теле, опомнитесь, взгляните на себя и на жизнь вокруг себя и поймите все свое безумие, и ужаснитесь на него. Ужаснитесь и поищите спасения от него. Но и искать вам нечего. Оно у каждого из вас в душе вашей. Только опомнитесь, поймите, кто вы, и спросите себя, что вам точно нужно. И ответ сам, один и тот же для всех, представится вам. Ответ в той одной вере, которая свойственна нам, нашему времени, вере в Бога и в открытый – не открытый, а вложенный в души наши закон Его – закон любви, -- настоящей любви, любви к врагам, той, которая признавалась, не могла не признаваться, всеми великими учителями мира и которая так определенно, ясно выражена в той вере, которую мы хотим исповедывать и думаем, что исповедуем. Только опомнитесь на часок, и вам ясно будет, что важное, одно важное в жизни – не то, что вне, а только одно то, что в нас, что нам нужно. Только поймите то, что вам ничего, ничего не нужно, кроме одного, спасти свою душу и что только этим мы спасем мир. Аминь.

И все от ужаснейшего, губительнейшего и самого распространённого суеверия всех людей, живущих без веры – суеверия о том, сто люди могут устраивать жизнь, – добро еще свою, а то все устраивают жизнь других людей для семей, сословий, народов. Ужасно губительно это суеверие тем, что та сила души, какая дана человеку на то, чтобы совершенствовать себя, он всю тратит ее на то, чтобы устраивать свою жизнь, мало того – жизнь других людей.

У жыцці кожнага чалавека бывае выпадак, падзея, пасля якой усё мяняецца і ў сусвеце, і ў ягоных адносінах да яго. Прастаўнік слаўнага сталінскага шляхецкага роду Юрый Алеша так піша пра гэта: Начальника станции, в комнате и на постели которого умер Лев Толстой, звали Озолин. Он после того, что случилось, стал толстовцем, потом застрелился.

Какая поразительная судьба. Представьте себе, вы спокойно живете в своем доме, в кругу семьи, заняты своим делом, не готовитесь ни к каким особенным событиям, и вдруг в один прекрасный день к вам ни с того ни с сего входит Лев Толстой, с палкой, в армяке, входит автор “Войны и мира”, ложится на вашу кровать и через несколько дней умирает на ней. Есть с чего сбиться с пути и застрелиться.

У кожнага значнага пісьменніка ёсць свая таямнічая сустрэча з незвычайным.

Свой галоўны твор – *Дыярыуш* – Афанасій Філіповіч напісаў у тыя страшэнныя імгненні жыцця, калі яго замкнулі ў Кіева-Пячэрскім манастыры, каб *не могл жадных голосов робити*. Прадчуваючы ўсёй істотай непазбежную смерць, ён імкнецца перадаць духоўны заповіт для ведомости людям православным, *хотячим о том тепер и употомные часы ведать*. Дзеля гэтага ён напаўняе свой дзённік не толькі ўспамінамі, згадкамі пра падарожжы і вандраванні, што нагадваюць старонкі авантурных раманаў, але і асновай уласнай веры, праслаўленнем Бога, палемікай з апонентамі, што перарастае ў непрымірымую вайну.

Па ўсім *Дыярыушы* разліта прадчуванне блізкай смерці (на той час яму яшчэ не было і пяцідзесяці гадоў), – ягонны лад жыцця і, асабліва, ягоная непакорнасць, нясхільнасць у справах веры і адстойвання ўласных ідэалаў, вялі да трагічнага фіналу. Пісьменнік-святар упэўнены, што Бог яго паслаў на гэтую зямлю дзеля вялічнай справы, а таму ягонае прызначэнне – усюды даказваць рацыю сакральнага выраку. Бо менавіта рабу Божаму Афанасію выпала шчасце (ці трагедыя?!) бачыць у рэальных нябёсах абраз Святой Багародзіцы, чуць патаемныя галасы ў пустэльных храмах, гаварыць з іконамі, сустракацца з іншымі невытлумачальнымі з’явамі на зямлі і ў нябёсах. Ён лічыць, што якраз яго, як убогага чалавека Іанафана да святога караля Давіда, умагаўны Бог прызначыў і паслаў, каб Ягоную волю растлумачыў. Дзеля гэтага накавання А.Філіповіч змагаецца са злымі духамі – бачнымі і нябачнымі; з *падением нравов* – крыжа не прыняўшы, дзеўкі і дарослыя без шлюбаў жывуць. Ён прымае пакутніцкую смерць за веру, ідэалы, але змог перадаць заповіт духоўнага жыцця нашчадкам.

Але вернемся на канец мінулага стагоддзя, паглядзім, як напярэдадні трэцяга тысячагоддзя спавядаліся людзі.

Стала хрэстаматыйнай тэза аб выключнай ролі ў станаўленні А.Адамовіча як пісьменніка, філосафа, публіцыста, эсэіста і, у першую чаргу, чалавека, жыццёвага і творчага вопыту Льва Талстога. Аб гэтым сведчаць не толькі грунтоўнейшыя артыкулы *Талстоўскі крок, Неабходнасць Талстога*, але і самыя непасрэдныя спасылкі на вялікага рускага пісьменніка, разнастайныя алузіі, шчодра рассыпаныя па ўсіх мастацкіх, эсэістычных, мемуарных творах.

Перад намі паўстае даволі супярэчлівая з’ява. З аднаго боку, такая пастаянная ўвага да філасофіі жыцця і творчасці аднаго чалавека (няхай сабе і геніяльнага) на працягу ўсяго жыцця, здавалася б, не вельмі характэрная для Адамовіча, арыгінальнай і самабытнай асобы, якая ўсе, на першы погляд, *незыблемые истины* імкнецца падвергнуць выпрабаванням. А тут мы бачым, як гэтая выключная ўвага перарастае ў захапленне, якое ў сваю чаргу нагадвае чарговае стварэнне куміра: “Перачытаў гэтае месца і зноў ахнуў і засмуціўся: куды ні сунься, у любы куток уласнай душы, ва ўласную памяць, а там ужо бываў Леў Мікалаевіч, пакінуўшы сваю “візітную картачку”. Нечым біблейскім вее ад гэтых слоў, як і ад самога слова *кумир* і ўсяго, што з ім звязана і асацыявана. Бо сам А.Талстой бачыў пэўную небяспеку ў падобным працэсе, дзе так лёгка адступіцца і страціць многае. Ці не таму так катэгарычна ён заяўляў: *Какой ужасный вред авторитеты, прославленные великие люди, да ещё ложные*. Цікава, што да апошніх ён мог аднесці і паасобныя творы Гётэ і Шэкспіра.

Не сотворял себе кумира А.Адамовіч, не быў ён толстовецём у грубым разуменні слова, але ў такой нязменнай цікавасці да асобы Л.Талстога, яго пошукаў, знаходак і расчараванняў бачыцца нешта агульнае, што аб'ядноўвае вялікіх філосафаў і пісьменнікаў пачатку і канца ХХ ст. Было нешта агульнае і ў іх душы, у свядомасці, светапоглядзе, што нельга растлумачыць проста запазычваннем класічных ідэяў і іх прыстасаваннем да новых гістарычных умоваў. Калі б мы спавядалі буддызм, то маглі б гаварыць нават аб рэінкарнацыі душ. І сапраўды. Абодва нарадзіліся пад сузор'ем Панны. Гараскопы сведчаць, што пад гэтым знакам нараджаюцца людзі з вострым аналітычным розумам, яны ўвесь час аналізуюць і разважаюць, маюць схільнасць да адзіноты, натоўп іх раздражняе. Знешне яны спакойныя, але заўсёды стрымліваюць магутныя душэўныя зрухі. Яны здольныя вучыцца на працягу ўсяго жыцця, і скарбы духоўныя для іх шматкроць пераважаюць *земные тленные сокровища* (Ф.Скарына).

Шмат агульнага бачыцца і ў іх далейшым жыцці. Так, выключную ролю ў станаўленні кожнага адыграла маці: *Нынче утром обхожу сад и, как всегда вспоминаю о матери, о "маменьке", которую я совсем не помню, но которая осталась для меня святым идеалом. Никогда дурного о ней не слышал. И, идя по березовой аллее, увидел следок по грязи женской ноги, подумал о ней, об ее теле. И представление об её теле не входило в меня. Телесное всё оскверняло бы её. Какое хорошее к ней чувство! Как бы я хотел такое же чувство иметь ко всем: и к женщинам и к мужчинам. И можно. Хорошо бы, имея дело с людьми, думать так о них, чувствовать так к ним. Можно. Попробуюсь.*

За два гады да смерці Леў Талстой шмат разоў згадае: *Не могу без слез говорить о моей матери.* Магчыма, тут мы маем справу з пэўнай узроставай сентыментальнасцю. Цікава, што перад смерцю А.Адамовіч таксама запісвае: *"Стаў слязьлівы на дабро – фільмы не магу глядзець, нават дрэнныя".* І пазней – *"нешта я стаў больш сентыментальным за гэтыя дні, слёзы блішчаць на любое дабро".* У Л.Талстога падобнае пачуццё значна ўзмацняецца ўсведамленнем адзіноты ў сям'і, грамадстве: *Целый день тупое, тоскливое состояние. К вечеру состояние перешло в умиление – желание ласки – любви. Хотелось, как в детстве, прильнуть к любящему, жалеющему существу и умиленно плакать и быть утешаемым. Но кто такое существо, к которому бы я мог прильнуть так? Перебираю всех любимых мною людей – ни один не годится. К кому же прильнуть? Сделаться маленьким и к матери, как я представляю её себе.*

Да, да, маменька, которую я никогда не называл еще, не умея говорить. Да, она высшее моё представление о чистой любви, но не холодной, божеской, а земной, теплой, материнской. К этой тянулась моя лучшая, уставшая душа. Ты, маменька, ты приласкай меня.

Любоў Талстога да Маці нагадвае дзіцячую трагедыю М.Багдановіча. Васьмідзсяцігадовы старац, як і юны Максім, прыкладна ў адзін час, кананізуюць ідэалізаваны воблік Маці, імкнучыся перанесці гэтую любоў на ўвесь свет.

Дзякуй Богу, Маці А.Адамовіча пражыла доўгае зямное жыццё. Але яе ўплыў на Сашаньку, Алесіка, Александра, Александра Міхайлавіча амаль што тоесны ўплыву згаданых Маці на сваіх вялікіх сыноў.

Менавіта Маці былі прысвечаны першыя раманы А.Адамовіча, якраз воблік радзімай лунаў над ім, калі ён пісаў класічныя словы, што ў вайны *не женское лицо*. Невыпадкова ён падкрэсліваў, што *"запісаў толькі тое, што*

мая маці ўласным жыццём напісала і дзе мы з братам толькі персанажы яе жыцця-рамана”. Згаданыя словы са “скончаных раздзелаў незавершанай кнігі” *VIXI*, мудрасць і веліч якой асвечаны светлым воблікам Ганны Мітрафанаўны. Невыпадкова завяршаецца яна згадкамі пра вечнасць і пра апошнія дні бытавання Маці, яе пахаванні і памінках: “О, Госпадзі, усё гэта стаіць і не адыходзіць, і не трэба, каб хоць нешта пайшло”. Як і А.Талстой, А.Адамовіч адчувае прысутнасць у сваім жыцці Маці (нават ужо не існуючай фізічна). Згадаем, што ў свой час беларусы верылі ў пазаграбовую апеку маці над дзіцем. Ці не адсюль вера ў фантастычную відушчнасць нават фатаграфіі Мамы. Калі юнаку пагражае смяротная небяспека, ён фізічна адчувае, што маці праз фатаграфію ўбачыць яго смерць і, каб не трывожыць сэрца радзімай, хавае кашалёк са здымкам у пясок.

Пра гэта ж сведчыць і яго наіўная надзея пасля смерці Маці з дапамогай сініх томікаў Пушкіна вярнуцца туды, “дзе я быў неаддзялімы ад Яе – да дзяцінства, юнацтва, Глушы. Але Пушкін ужо не той, не, я не той, усё не тое”. Казка, і асабліва яе аптымістычны фінал, не прыйдзе да дарослага А.Адамовіча, як і да паміраючага А.Талстога. Яны, дэміургі сваіх мастацкіх сусветаў, не могуць стварыць яе для сябе і не могуць папрасіць аб ёй і іншага.

Маці – не толькі ідэал, супакойваючая сіла. Якраз яе вобраз дапамагае Талстому і Адамовічу зразумець, спасцігнуць таямніцу свайго з’яўлення і адыходу, ацаніць сэнс і вартасць жыцця наогул, якое беларусу пад уплывам згаданай усходняй філасофіі і *ерничанья Высоцкаго (Хорошую религию придумали индусы)* уяўляецца пераходам з Вечнасці ў Вечнасць. Да такога разважання яго падштурхоўвае фота бацькоў, знятых у той час, калі аўтара яшчэ няма на свеце. Ён згадвае асацыяцыі Набокава, якому якраз у такі момант пустая дзіцячая каляска ўяўляецца труной. Яна стаіць (першая) – а яго яшчэ няма. Не нарадзіўся – гэта як памёр. Ці не адсюль падобныя пошукі самога сябе – з якога часу я пачынаю сябе ўсведамляць, калі я – гэта я”. З якога моманту мы начыста забываем тое, што востра перажываем, смеючыся і плачучы ў такім вольным узросце? Нешта застаецца ў нас, але запячатанае, у нейкіх сотах”.

Сапраўды, у найбольш старажытных кнігах Бібліі згадваецца, што пры нараджэнні дзіцяці анёл дакранаецца да ягонага ілба, каб душа забыла ўсё, што ведала, інакш чалавек не зможа жыць далей. У самой душы застаюцца толькі нейкія цьмяныя згадкі. Ці не таму найбольш дасканалыя з іх спрабуюць вырвацца з гэтага зачараванага кола, выйсці за межы наканаванага і даступнага, або, што будзе больш дакладным, дазволенага. Успомнім, як біўся над гэтымі праблемамі А.Талстой і як яму ўрэшце пачалося здавацца, што ўсведамляць сябе пачаў ці не з таго моманту, калі амаль адразу пасля нараджэння мылі яго ў шурпатых ночвах, сценкі якіх балюча драпалі плечыкі немаўляці. Прабіваецца праз сцены загадкавай незразумеласці і А.Адамовіч. Смерць Маці і арэол яе бессмяротнасці, уяўленне аб сваёй не вечнасці – усё гэта спрыяе лагічнаму вываду: раз мяне не было – то мяне і не будзе. (Нешта падобнае ёсць у брылёўскіх запісах – маленькае дзіцянё ўспрымае жыццё як кіно: паглядзеў сам – дай паглядзець і іншым). У Талстога гэта падаецца больш афарыстычна: *Я умер – я проснулся. Мы говорим о жизни после смерти. Но если душа будет жить после смерти, то она должна была жить и до жизни. Однобокая вечность есть бессмыслица.*

Разуменню глыбіні і незваротнасці гэтага працэсу, спасціжэнню адвечнай ісціны надзвычай садзейнічаюць і некаторыя сямейныя трагедыі, што напаткалі пісьменнікаў.

Вось як успрымае смерць ад шкарлятыны Ванечкі (сямігадовага сына) А.Талстой: *Похоронили Ванечку. Ужасное – нет, не ужасное, а великое душевное событие, Благодарю тебя, отец. Благодарю тебя. I далее... Смерть Ванечки была для меня, как смерть Николеньки, проявление бога, привлечение к нему. И потому не только не могу сказать, чтобы это было грустное, тяжелое событие, но прямо говорю, что это (радостное) – не радостное, это дурное слово, но милосердие от бога, распутывающее ложь жизни, приближающее к нему событие.*

Вестка аб смерці брата Жэні, Заны, з якім так многа звязана, прыходзіць да А.Адамовіча ў рэанімацыйнае аддзяленне. З амаль распаласаваным інфарктам сэрцам ён едзе на пахаванне, а потым замаўляе службу саракаваго дня ў падмаскоўнай царкве: “Яны (бацюшка і матушка – І.Ш.) і справілі службу ў пустой царкве: голая цэгла, падцёкі і зеляніва, мох у алтары, але нешта ў акалічнасці было такое, што я ўпершыню ў жыцці некалькі разоў перажагнуўся – услед за бацюшкам Яўгенам”. Якраз у час пахавання вялікі баларус ужо бачыў сваю магілу, ён канчаткова ўпэўніўся, што будзе ляжаць у гэтай зямлі, поруч з братам і бацькамі.

У свой час А.Чэхаў даволі сурова ацаніў богашукальніцтва А.Талстога: *Старик смерти испугался. Наўрад ці можна прыняць сарказм звычайна аб’ектыўнага Антона Паўлавіча. Проблема смерці хвалявала Льва Мікалаевіча, як і Алеся Міхайлавіча, на працягу ўсяго свядомага жыцця. Ды і не магло быць па-іншаму, хаця б таму, што яны бачылі так многа смерцяў на вайне і смерць непасрэдна пагражала з юнацкіх гадоў: Я несколько раз считал себя близким к смерти. И теперь смерть очень близка. И надо сделать это дело как можно лучше: умирать и умереть хорошо.*

Згадваецца І.Бунін, які ўсё жыццё панічна баяўся смерці, а труна, *ни на что не похожее создание*, была для яго своеасаблівым жупелам. Бунін часта і мастерски описывает смерть. Но делает он это так истово, так благоговейно, что поистине преображает её, как она преобразила в его рассказе молодого крестьянина. Почти всё, чего бы он ни касался, полно какой-то особой, чистой, немного холодной духовности и красоты. Он редко остаётся только в “человеческом, слишком человеческом”, а выводит нас на просторы океана и полей, окружает человека природой, брызгами моря, воздушностью неба. Но изредка, и особенно в последнее время, проникают в его творчество ноты едкого безысходного отчаянья, от которого душно, как под крышкой гроба. В рассказе “В ночном море” два человека беседуют о своей любви к умершей женщине и один из собеседников обречён на близкую смерть, но вы чувствуете, что и второй собеседник, и вы сами, и всё в мире осуждено на смерть, что нет ничего ценного, что любовь – это только «половое умиление», что люди только временно отпущенные мертвецы.

А.Адамовіч у гэтай завочнай спрэчцы класікаў усё ж такі болей на баку А.Талстога, які адчуваў у хвіліны хворасці *радостную готовность к смерти*. Невыпадкова незадоўга да смерці Алясь Міхайлавіч цытуе вялікага папярэдніка: *Я есть – смерти нет. Смерть придет – меня не будет*. Беларускі пісьменнік без усялякага самалюбавання згадвае, што мог загінуць ужо ў шаснаццаць гадоў, таму ўспрымае пражытыя шэсцьдзсят ледзь не падарункам лёсу. “Чаго скавытаць? А чакаць, дачакацца старэчага маразму

ці інсульту – новошта ж гэта? Каб жыць па-чалавечы – трэба згадзіцца са смерцю і перастаць яе баяцца”.

Практычна ўсе старонкі дзённікаў Л.Талстога засярожданыя на гэтай праблеме. *Сердце слабо. И это хорошо. Очень напоминает о близкой смерти. И яшчэ: В последнее время очень близко чувствуется смерть. Кажется, жизнь материальная висит на волоске и должна скоро оборваться.*

Тое, што філосаф пачатку стагоддзя адчувае фібрамі душы, у канцы века А.Адамовіч бачыць уласнымі вачыма: “На экране японскага апарата “Рэха” – разрэз майго Сэрца, на плыткім фоне дражніцца язычок клапана. Вось дзе твой гадзіннік. Завод скончыцца і ... Напісаў Сэрца з вялікай літары. Бачыў гадзіннік і спяшаюся...”

Згадаем-паўторым яшчэ раз апошнія радкі. У іх ужо выразна адчувальны клопат не столькі пра сябе, пра мітуслівую славу, нават пра сваё фізічнае існаванне, сваю матэрыяльную абалонку: *Похоронить меня там, где я умру... На самом дешевом кладбище и в самом дешевом гробу. Алесь Адамовіч, праўда, ведае месца свайго вечнага спачынку, але і ён абгрунтоўвае яго патрэбамі душы: “Уся ісціна ў тым, што памерці я хачу ў Беларусі, а ляжаць у Глушы. Там я звязаны з усім. Тут жа толькі ты. Гэта – для жыцця. А для Вечнасці – Беларусь”.*

У цэлым гады жыцця абодвух літаратараў праходзяць пад знакам нездароўя і блізкай смерці. *Слова умирающего особенно значительны. Но ведь мы умираем всегда и особенно явно в старости. Пусть же помнит старик, что слова его могут быть особенно значительны.* Наогул, адвечная праблема класічнай літаратуры, яшчэ амаль недаследаваная ў самых разнастайных аспектах – філасофскіх, псіхалагічных, літаратуразнаўчых. Згадаем хоць імёны Пруста, Бальзака, Гоголя, Украінкі, Багдановіча. Дарэчы, інфаркт у Адамовіча здарыўся ў ноч поўнага зацьмення Месяца і ноч нараджэння Сталіна, што таксама пра многае сведчыць; нагадаем ноч нараджэння А.Македонскага ці сімваліку з’яўлення на свет Ф.Скарыны.

Аднак пісьменнікаў трывожыць у першую чаргу іх велічная справа: *Не хотелось бы умереть, не выразив того, что нынче особенно ясно чувствовал и понимал.* І Алесь Адамовіч таксама ў гіпатэтычнай развазе выбірае некалькі месяцеў жыцця (гарантаваных), а не прывідныя 5-7 гадоў, толькі для таго, каб завершыць задуманае.

Невыпадкова Л.Талстой сцвярджаў: *То, что мы называем действительностью, есть сон, который продолжается всю жизнь и от которого мы понемногу пробуждаемся в старости и вполне пробуждаемся при смерти.* Логіка адна – калі думаць пра будучыню, то як жа не думаць пра непазбежную будучыню – смерць. Падчас абодва пісьменнікі прыходзяць да парадаксальных вывадаў – смерць іх не палохае (“Смерць што – таксама ўтульнасць? Ты ўжо тут, а ўсё – яшчэ там”). Чым далей чалавек ад смерці, якой ужо крануўся, тым больш баіцца гэтае Падзеі. Пачынае баяцца. Пад уплывам адчування спрадвечнай наканаванасці адбываюцца і адпаведныя пераацэнкі (не! хутчэй карэкціроўкі!) адносінаў да жыцця, яго вартасці і мэтазгоднасці. Толькі зрэдку ў вялікага філосафа з’явіцца ноткі разгубленасці: *В первый раз почувствовал случайность всего этого мира. Зачем я, такой ясный, простой, разумный, добрый, живу в этом запутанном, сложном, безумном, злом мире? Зачем?* Сапраўды, у гэтым свеце надзвычай цяжка жыць з адкрытымі вачыма і раскрытай душою. Як уражвае, здавалася б, нейтральная згадка Л.Талстога: *Вчера ходил по улицам*

и смотрел на лица: редко не отравленное алкоголем, никотином, сифилисом лицо. Ужасно жалко и обидно бессилие, когда так ясно спасение.

У падобным запісе А.Адамовіча асуджаецца не сама ахвяра, а тыя абставіны і падзеі, што давялі чалавека да такой сітуацыі: *Отняли у страны тысячи церквей и тысячи малых рек. Отняли у страны и красивые лица. Посмотри в вагоне метро: какую воду они пьют, какую пищу глотают, о чем друг с другом дома говорят? Даже в войну: какие красивые лица стариков, баб! А это?*

Абодва філосафы бачаць прычыну гэтага ў пэўных аспектах чалавечага быцця, анталагічных недахопах жыцця (вчера чтенье Мопассана навеяло на меня желание изобразить пошлость жизни, как я её знаю; сумасшествие всегда следствие неразумной и поэтому безнравственной жизни; признание полного безумия нашей жизни и полное отрешение от нея). Вось чаму ў пэўнай ступені Леў Мікалаевіч апраўдвае чалавека – *жизнь так полна противоречий всему тому, что мы думаем и чувствуем, что дурман табака, вина необходим нам. Ён сцвярджае, што нельга ўсё ў гэтым свеце зразумець з дапамогай логікі і розуму. Менавіта таму звычайная бабулька сваёй верай у Бога бліжэй да ісціны, чым сучасная прафесура (удивительна глупость, тупоумие, вкусивших учености), што сваімі малючкімі назіраннямі і вывадамі з іх спрабуюць прыкрыць асноўнае, незразумелае і недаступнае Л.Толстой усведамляе сваё велічнае прызначэнне ў гэтай справе: Мир погибнет, если я остановлюсь.*

Не менш вялікім прапаведнікам паўстае А.Адамовіч: *У нас еще есть время говорить и быть услышанными – в руках у нас мощнейший “мегафон” – литература. Так давайте же писать о главном. О самом главном... А тут судьба самого рода человеческого – на вечные времена! Вот она, задача, вот пафос, крик души, сердца, до которого мы все ещё не поднялись.*

Разам з тым мы павінны адзначыць надзвычай высокія патрабаванні абодвух пісьменнікаў да літаратуры: *Какой ужасный умственный яд современная литература, особенно для молодых людей из народа. Во 1-ых, они набивают себе память неясной, самоуверенной, пустой болтовнёй тех писателей, которые пишут для современности. Главная особенность и вред этой болтовни в том, что вся она состоит из намёков, цитат самых разнообразных, самых новых и самых древних писателей. Вядома, як змагаўся за чысціню ідэалаў Алесь Адамовіч, які глыбокі грамадскі і палітычны рэзананс набывалі яго выступленні на з'ездах СП, навуковых канферэнцыях і артыкулы ў перыёдыцы па праблемах сучаснай літаратуры. Асабліва гэта тычылася праблемаў глабалізацыі, калі тэхнічны прагрэс далёка перагнаў духоўны: Как легко усваивается то, что называется цивилизацией, настоящей цивилизацией и отдельными людьми, и народами! Пройти университет, отчистить погты, воспользоваться услугами портного и парикмахера, съездить за границу, и готов самый цивилизованный человек. А для народов: побольше железных дорог, академий, фабрик, крепостей, газет, книг, партий, парламентов – и готов самый цивилизованный народ. От этого и хватаются люди за цивилизацию, а не за просвещение – и отдельные люди, и народы. Первое легко, не требует усилия и вызывает одобрение; второе же напротив, требует напряжённого усилия и не только не вызывает одобрения, но и всегда презираемо, ненавидимо большинством, потому что отличает ложь цивилизации. Леў Мікалаевіч сцвярджае, што злосныя выдумкі людзей развращают усіх людзей: і індусаў, і кітайцаў, і неграў, – усіх. Сярэдневяковая багаслоўе або рымская распушта*

спакушалі толькі свае народы, малую частку чалавецтва, цяпер жа электрычнасць, чыгунка, тэлеграф, друк спакушаюць усіх. Што ж тады гаварыць пра Алесь Адамовіч, які яскрава убачыў чалавецтва за поўкрока ад бездані і амаль дакладна здолеў прадказаць Чарнобыль (*Последняя пастораль* (1982-1986)). Якраз у гэтым і крыюцца прычыны жанрава-стылёвых пошукаў пісьменнікаў апошніх гадоў жыцця, калі этычнае выразна адхіляе на другі план эстэтычнае. У красавіку 1910 Леў Талстой згадвае: *Читал свои книги. Не нужно мне писать больше. Кажется, что в этом отношении я сделал, что мог. А хочется, страшно хочется.* А.Адамч таксама за год да смерці занатоўвае, што колькасна яшчэ мог бы нешта зрабіць, але якасна – наўрад. Для абодвух раптоўна становіцца неабходнай выразная змена галоўных прынцыпаў мастацкага пазнання і мадэлявання рэчаіснасці, кардынальная адмена традыцыйнага ўспрыняцця ўзаемадзеяння зместу і формы. *Художественнее не могу, как не могу в игрушки играть,* – усклікае Леў Мікалаевіч. Белетрыстыку ў горшым разуменні гэтага слова свядома адмаўляе і Алесь Адамовіч, творчасць якога апошніх гадоў жыцця прайшла пад знакам выразнай дамінанты аўтабіяграфічнага, рэальнага, дакументальнага матэрыялу над выдуманым. Беларускі пісьменнік добра ведаў, як Л.Талстой згубіў цікавасць да *мастацкага* і выкарыстоўваў больш прамыя, адкрытыя формы звароту да чытача. Аднак ягоная эвалюцыя ў падобным напрамку была падрыхтавана хутчэй за ўсё ўласным развіццём. Практычна ўсё жыццё творчае А.Адамовіч цікавіўся формай рамана як тэарэтык, і як практык. Паколькі ён быў чалавекам вольным, незалежным, імкнуўся застацца такім і ва ўласнай творчасці, то, зразумела, што форма рамана з яе мажлівасцю эксперымента, разняволенасці пісьменніка, верагоднасцю спалучэння самасцвярджэння аўтара з аб'ектыўным узнаўленнем рэчаіснасці дапамагала стварыць сваю ўласную канцэпцыю светасузірання і светаўспрымання. Пра ўлюбёную ім форму ён пакінуў глыбокія тэарэтычныя развагі, падмацаваныя творчай практыкай аднаго з лепшых беларускіх раманістаў. Разам з тым Алесь Міхайлавіч, як і Леў Мікалаевіч, ужо не давяраюць мажлівасцям класічных жанраў дастукацца да кожнага чалавека: *Так что некогда выделять те художественные глупости, которые я начал было делать в “Воскресении”.* Яшчэ болей абвострана ўспрымае неадпаведнасць сучаснай літаратуры глабальным праблемам быцця беларускі пісьменнік, які, стаміўшыся званіць у званы звычайнага мастацтва, заклікае тварыць *сверхлитературу*, што з'яўляецца заканамернай эвалюцыяй талстоўскага канона мастацкасці ў сучасных умовах, бо многія класічныя пытанні чалавецтва, заяўленыя вялікім старцам на пачатку стагоддзя, беларускі пісьменнік імкнецца рэалізаваць на схіле веку.

Тычыцца гэта і адносінаў да самой ідэі “самазнішчэння” чалавецтва, апалагеты якой, Шапэнгауэр і Гартман, лічылі мажлівым, што чалавецтва згадзіўшыся на сваю смерць, каб тым самім пазбавіцца і будучыя пакаленні вызваліць ад пакут, знойдуць сродкі нават космас уцягнуць у гэтыя разбурэнне. Згадаем страшныя словы Шапэнгауэра: *Посмотрите на этих влюбленных, которые так страстно ищут взаимных взглядов. Почему они так таинственны, так боязливы, так походят на воров? Эти влюбленные – предатели, там, во мраке, они составляют заговор повторить снова в мире страдание. Без них оно прекратилось бы, но они мешают его прекращению, подобно другим, подобно их отцам, которые до них проделали то же. Любовь есть великая грешница, предавая жизнь, она увековечивает страдания.*

А.Македонскі сцвярджаў, што сон і близость с женщиной более всего другого заставляють ощущать себя смертным, так как утомление и сладострастие проистекают от одной и той же слабости человеческой природы.

У Льва Мікалаевіча мы таксама сустрэнем значную колькасць выказванняў супраць палавой сувязі паміж мужчынам і жанчынай (якая, як ніхто іншы нізводзіць чалавека да жывёлы), заклікі да *целомудрыя*. З якой нянавісцю ён абрушваецца на славетную Венеру Мілоскую, у якой, у адрозненне ад “цывілізаванага”, адукаванага свету, бачыць толькі *похоть*. Хаця Ніна Берберава, пісьменніца, жонка В.Ф. Хадасевіча пісала, што *он был безусловно одержим сексуальной манией. Музыка – пол, толстые бабьи ноги – пол, красивое платье – опять пол, Венера Милосская – пол*. Алесь Адамовіч добра бачыць эвалюцыю згаданай праблемы ў Льва Мікалаевіча, які сам доўгі час захапляўся Шапэнгаўэрам: *Толстой с его “Крейцеровой сонатой” понятен полнее. Нет, не уничтожением мира и через это страдание он исповедовал. Но вот эта ненависть к самке, к полу и т.д. – сродни. Не физическое уничтожение, а нравственное возрождение – цель Толстого, но враг тот же: пол, женщина, сила инстинкта...* Алесь Міхайлавіч адчувае і цэніць жаночую прыгажосць (*женщину, которая любила и любима была, узнаешь по спокойствию внутреннему: она получила главное от жизни. По уверенности и чувству собственного достоинства*). Або згадаем ягонья цікавыя назіранні над эротыкай у індусаў.

Т.Ман тлумачыць падобны парадокс у Талстога адсутнасцю антычнага культурнага элементу: “Полавы юр у яго, такім чынам, меў не гуманістычна-антычную афарбоўку, а расейска-размашыстую, ды пры гэтым зацямяўся заўсёды маралізмам, і глыбокая кацята, верагодна, не толькі наступнічала, але нават ўжо спадарожнічала яму. Бо ачалавечванне для яго значыць не ўзвышэнне прыроднага, то бок культуры, але пазбаўленне ад прыроднага. Вызваленне ад прыроднага, ад усяго натуральнага наогул і асабліва ад таго, што было натуральным для яго, напрыклад сям’і, нацыі, дзяржавы, народнай царквы, усіх пачуццёвых і інстыктыўных жарсцяў, кахання, палявання, па сутнасці, ад усяго цялеснага жыцця, але асабліва ад мастацтва, само істна якога для яго азначае пачуццёвасць і цялеснае жыццё, – гэткага роду ачалавечанне становіць сабой аб’ект змагання ягонага жыцця”.

Перад адыходам у вечнасць А.Адамовіч цытуе словы Л.Талстога, што смерць страшная тады, калі ты пражыў не так. Аналізуючы жыцці згаданых вялікіх людзей, пераконваешся, што пражылі яны свой век годна і велічна. Іменна ў гэтым і крыецца іх асноўны завет нашчадкам. Яны не ведалі адказ на шматлікія праблемы чалавецтва, але ва ўсялякім разе ведалі, дзе іх трэба шукаць. І імкнуліся сказаць людзям праўду. У гэтым асноўны ўрок іх жыцця і творчасці. Але каб пачулі людзі, трэба быць выключна праўдзівым. І перш за ўсё перад сабой. А інакш і нельга, калі трымаеш справаздачу перад Усявышнім. Бо, калі няма той гранічнай шчырасці і балючай адкрытасці найперш перад самім сабой, ніхто не пачуе і тым болей не зразумее тваёй унутранай сутнасці, асновы твайго *ego*, нягледзячы на тое, што ўласная споведзь будзе па-мастацку завершана і адштукавана. Міжволі згадваецца *Исповедь* вялікага французскага паэта Поля Верлена, якая напісана *пленительно. Ряд остроумнейших парадоксов, неожиданных образов и моментов чисто французской нежности, разбросанных по книге, делают чтение захватывающим (Н.Гумилев)*. Аднак, нягледзячы на тое, што Поль Верлен, *лукавый фавн*, які як быццам выстаўляе свае паганья жарсці

натуры, ён ўсё ж такі хаваецца пад маскамі, бо не мае смеласці сказаць пра сябе адкрыта, шчыра і бескампрамісна. Нават пра свае адносіны з А.Рэмбо, спробы забіць паэта ён практычна нічога не згадвае, а яго турэмныя старонкі, дзе і зарадзілася ідэя споведзі, нагадваюць салонную прозу. Чалавецтва так і не даведалася прычыну страху жыцця ў паэта. П.Верлен нават захапляецца сваёй схільнасцю да жаночых вабнасцей і алкаголю, ягонае ўяўнае асуджэнне гэтых грахоў нават у апошнія гады жыцця, калі ён як быццам раскайваецца ў здзейсненым, напоўнена самалюбаваннем і самазахапленнем. І хаця П.Верлен заяўляе, што ён вырашыў да канца прайсці па *Via Dolorosa* (шлях пакут, крыжовы шлях) *и отныне нахожу удовольствие в той искренности, что присуща человеку честному, поговорим о, может быть, единственном моем пороке, непрощительном в отличие от стольких и стольких других – прощительных.*

О мании, о жажде пьянства

Параўнаем, наколькі болей бязлітасны да сябе яснапаляянскі старац, як ён бічуе сябе там, дзе парыжскі паэт па сутнасці любуецца і захапляецца сабою (у першую чаргу схільнасць-залежнасць ад насалоды, што дае лона кабеты). Можна гэта тлумачыцца тым, што спавядацца паперы Л.Талстой пачаў з таго часу, калі трапіў у шпіталь з венерычнаю хваробай; а можна ўзростам (П.Верлен пражыў 52 гады); ці тым, што перад намі француз і рускі са сваімі менталітэтамі.

Як згадвае П.Верлен, ён шмат разоў хацеў памяняць уласнае жыццё; неабходнасць гэтая перарастала ў жаданне, якое падчас станавілася надзвычай вострым. *Аднак желание мое не находило исполнения, поскольку в Париже оставалось то, что составляло мою тамошнюю жизнь, -- выпивка, девицы, весь этот приятный дурной запах порока и распущенности, что преследовал первых святых до самой сердцевины суровойшей Фиваиды, и для меня – я так не только думаю, я это испытывал – порвать со всеми этими наслаждениями было настоящим горем: не чувствовать больше вкуса губ, груди, всей плоти, не испытывать волнения, возбуждения от умелых, и порочных, и – да, как бы там ни было! – навсегда незабываемых ласк множества женщин, да я только об этих наслаждениях и мог говорить! Эти наслаждения!* П.Верлен ізноў адчувае той жах, які звязаны з гэтым працэсам. Таму зусім не раскайваецца *фавн* у служэнні Венеры, якая, аднак, не перамагла Бахуса. Французскі паэт згадвае, вельмі каратка, як ён піў з гадоў 17-18 (алкаголь пазнаў пазней за жанчыну), даводзячы сябе да прастрацы. І хаця ён асуджае, кляне абсэнт (*мерзкое зеленое колдовское зелье, что за идиот окрестил его волшебной зеленой Миррой*), па сутнасці, ён не згадвае, якую ролю адыграў алкаголь у творчым працэсе, успамінаючы толькі выпадак, як ён заснуў у ложку ў цыліндры). Здавалася, што ён збіраецца жыць вечна, забываючы пра адвечны і нязменны фінал, што ўласціва споведзям іншых.

Па сутнасці, усе асноўныя жыццёвыя падзеі ксяндза Кастуся Стэповіча (паэта Казімера Сваяка) асвенцаны подыхам смерці. Якраз у 1912 годзе гэны беларускі хлопец прымае сан, у гэтым жа годзе ён, па ўласным прызнанні, піша свой першы верш беларускі, і згадвае страшэннае: “Чую ў сабе рабака ў грудзёх, што хоча згрызці здаровы дагэтуль мой арганізм. Тады трэба будзе развітацца з усім – і з думкамі аб будучай працы з *народом для Бога* (падкрэслены аўтарам). Разважанні аб гэтых трох асноўных складніках біяграфіі ўнікальнага чалавека і складаюць змест ягонай споведзі “Дзея маёй мыслі, сэрца і волі”, якая выйшла ў Вільні ў 1932 годзе (другое выданне –

1991 год), і ўяўляе сабой не звычайны дзённік ці ўспаміны паэта-ксяндза, а **сапраўдную споведзь** чалавека, які адчувае свой сыход і спрабуе прааналізаваць сутнасць свайго жыцця і стойкасць ідэалаў, якім служыў.

Казімер Сваяк надзвычай рана ўсвядоміў свой нацыянальны пачатак, бо гадаваўся так *блізка ад прыроды, зжыўся з шаттуном-борам, з зялёным гаем, кветнымі лугамі. Быць любіў і пад навальніцай-громам і пад гарачым сонцам і на балючым марозе*. Жывучы ў цёмным лесе, дзе вадзілася шмат ваўкоў, пазнаваў сялянскую навуку ды байкі ўлюбёнай бабці. Ён лічыць, што вера была з ім з маленства: “Прывёз я ў места душу чыстую, чуткую, узгадаваную на раллі людовай фантазіі і сьпеўную, пакорную для Таго, каго ўважала за Найвышэйшага Пана ўсяго свету”. З дзяцінства ў гэтую экзальтаваную натуральную дзіцячую сутнасць упалі, як слёзы, незямныя ўплывы касцёла, што сваім ўбраннем, характарам, арганам так кантраставаў як з цішынёй лесу, так і тлума горада. Ці не адсюль мара аб валадарстве дабра і справядлівасці на зямлі, сімвалам якой і з’яўляецца служэнне Богу?

Нельга гаварыць аб вялікай *кніжнасці* маладога хлопца, аб чым ён сам згадае не аднойчы. Ды і адкуль гэта ў асобы, якая не мела сістэматычнай адукацыі: “Чытаю Люраўскага... Харошая рэч. Шкода толькі, што не ўсё разумею... Мо йшчэ не дарос”; “Пан Б. Даў чытаць Талстой. Дзякую. можа і прыдасца”; “Праца навуковая пайшла слаба. Паказываецца, што замнога даў веры сваім здольнасцям. Стараюся”.

Спазнаць сутнасць чалавечага прызначэння ён імкнецца не з дапамогай *ratio* – “Мыслі вялікія пачатак бяруць з сэрца”. Вось чаму, чытаючы *Буго Ле христианisme et le temps présent* ці *Нравственную философию* Салаўёва, ён спрабуе знайсці ўстойлівы пункт адліку: *Чалавек...лётны пыл у нязмерных прасторах, пункт на шырокім зямлі абшары, момант у цяглым разьмеры часу...А колькі ў яго заходаў, каб добра прыладзіцца на гэты кароткі сон жыцця; каб сабраць багацтвы, урады, дастойнасць, каб напіцца кадзілла пахвалаў, што яму так дорага прадаюць другія людзі – попелы, пылінкі, як ён сам...*

Бог адзін Вялікі, Бязмерны... Хочачы падвышыць гэты нізкі быт чалавечы, даець яму Сябе Самога, найперш у часе, а пасля ў вечнасці. А чалавек сумняваецца, хіляецца, таргуе: ня хоча верыць у зманнасць благога...Страшная сьлепасць!

Й чаго мне жалець, кідаючы гэта сумнае жыццё? Дастаткаў сьвету? – Яны не запойняць пустаты майго сэрца. Значэння ў людзей? – Яно ніколі не здаволіць мяне. А можа пахвалаў людзкіх? – Ах, нічога яны ня варты: родзяць жуду і неспакой. Можа сваякоў, ці прыяцеляў сваіх? – Большая частка іх пайшла ўжо да Бога, да вечнасці і чакаюць мяне; тыя, што асталіся, будуць сьпяшацца за мной; спаткаемся на лоне Бога, дзе лучацца прыяцелі неба і зямлі...

З гэтага часу ён імкнецца жыць па законах Евангелля, ставячы, нібы Леў Талстой, вялікія задачы маральнага самаўдасканалення – “адрачыся свайго самалюбства”; “шукай добрага ў бліжнім тваім, на благое не звяртай увагі”; “не хачу быць сьведкам чужых грахоў і блуду”. У падобных пошуках Бога экзальтаваная душа можа не вельмі звяртаць увагу на *бренное* цела: “У ціхасьці, пакоры кленчыў я па цьвёрдай пасадзцы каплічнай. Што мысьліў, ня ведаю, чаго хацеў, ня помню. У немай малітве прабыў я цэлую імшу...” Не аднойчы паэт будзе наракаць на адзіноту: *Адзін я. А да гэтага адзіноцтва трэба прывыкнуць. Асобнасць углыбляе індывідуальныя здольнасці – падымае сілы духа. У цішы чутней даходзіць голас з засьвету. Гэта*

одиначество, полнее которого; лічыў Л.Талстой – не бывае ні пад зямлёй, ні на дне морском. Але становіцца асновай *exercitia spiritualia* ў разуменні І.Лайола, бацькі езуітаў: *quanto se magis reperit anima segregatam et solitariam? Tuto aptiorem se ipsam reddit ad quarendum intelligendumque Creatorem et Dominum suum* – чым болей адасобліваецца і уядняецца душа, тым болей здольнай становіцца яна шукаць і спазнаць Крэатара і Пана свайго.

Як і многія вялікія папярэднікі, Казімір Сваяк сумняваецца, што ён можа спазнаць Бога, бо ён – “чэрап разбіты, нічога ня варты”, а “чалавек – бяссьільны, подлы”. Як лічыць Л.Шэстаў: *такие же признания вы найдете в книгах и исповедях величайших святых. Все они считали себя «самыми» – непременно самыми – безобразными, гнусными, пошлыми, слабыми, бездарными существами на свете. Бернард Клервосский, св. Тереза, ее ученик Джiovанни дель Кроче и кто угодно из святых до конца своей жизни все были в безумном ужасе от своей ничтожности и греховности. Весь смысл христианства и вся та великая жажда искупления, которая была главным двигателем духовной жизни раннего и позднего средневековья, родилась из того рода прозрений. Cur deus homo? Почему понадобилось Богу стать человеком и вынести все те неслыханные муки и надругательства, о которых повествуют Евангелия? Ведь только потому, что иначе нельзя было спасти и искупить мерзость и ничтожность человека. Так безмерно велика человеческая низость, так глубоко пал человек, что никакими земными сокровищами нельзя было уже искупить вину его – ни золотом, ни серебром, ни гекатомбами, ни даже делами величайшего подвижничества. Потребовалось, что бы Бог отдал своего единственного сына, потребовалось такая жертва из жертв – иначе нельзя было спасти грешника. Так верили, так видели, так буквально говорили святые.*

Калі ў вялікай рускай літаратуры Бог даўно выведзен разумом за межы возмагаючага вопыта і перавярнуў у новыя ідэі, беларуская на пачатку ХХ стагоддзя ў меншых сваіх асобах яго яшчэ шукала.

Казімір Сваяк лічыў, што смерць прыгожа ўсіх лучыць. Ён адзін з першых у нацыянальным прыгожым пісьменстве быў зачараваны смерцю. Бо сам не аднойчы задаваў сабе пытанне наконт выключнай любові да прыстанку памершых. Чаму, прыехаўшы на свежае месца, перш-наперш знаёміцца з нябожчыкамі на магілах? А голас магільны становіцца для яго тужліва-сумным і разам з тым блізкім, мілым? Ён лічыць, што лучнасць з тымі, што жывуць яшчэ ў змаганні, у далечыне ад Бога, натхняе на дзейнасць.

Сягоньня пайду я пад разложыстае дрэва на могілках бацькоў маіх...Пагода плачучая...Загавару я да душы сялянцаў, што “адышлі згэтуль” і паслухаю голасу прыроды магільнай і памалюся за душы ўсіх, што цяперлі і ўрываць буду іхнае апекі над маёй зямліцай...

Адчыніў я шырокую браму магільніка. Простая палісада дзеліць яго напал. На ўзгорку статуя Маткі Божай з скрыжаванымі рукамі на грудзёх. Дрэў і дрэўцаў галіны прысланяюць рады крыжоў, драўляных, простых. З мокрых пакаўцелых лістоў спадаюць каплі нябескай расы. Між дрэў найстаршы – клён, пасярэдзіне магільніка. Пад ім яшчэ ніхто не ляжыць. Там мейсца для мяне...

Як А.Адамовіч, што на канцы стагоддзя бачыў сваю будучую магілу. І нечым выразна талстоўскім вее ад зацемкі паэта, звязанай з апошнімі імгненнямі: “Хацеў-бы, каб на магіле маёй напісалі: Кс.Канстанты Стэповіч. Жыў гадоў N.N. ... Стараўся быць чыстай і простаю мыслі”.

У адрозненне ад вялікага рускага пісьменніка, у запісах К.Сваяка мы не сустрэнем удзячнасці за адчуванне хуткай смерці, што хутчэй за ўсё тлумачыцца і ўзростам (“трыццаць трэці год крытычны, я мушу быць на ўсё прыгатаваны”; “калі верыць снам і прадчуццям, то вясна гэта для мяне мае быць крытычнай” (так і здарылася), “мая адвечная журба пераходзіць у стан неўрастэніі і моцнай невылечнай хваробай, што забірала і сілы і надзеі (захварэў я па сільным уплыве крыві і дастаў запаленне лёгачнае апоны; колькі разоў меў сільны ўплаў крыві з горла)”, і станам душы.

Але нідзе не сустрэнем нараканняў на долю, скаргу на Бога, што несправядліва дзее. У гэтым крыецца і нешта выключна нацыянальнае, бо з дзяцінства бачыў толькі, як і ўвесь люд навакольны, *бядоту, цемру, гора* (куды не глянеш, усюды журба; слёзы коцяцца, відзячы ўсё, што царпеў і церпіць беларус-мужык.

І ў выніку з’яўляецца ідэя быць заўсёды з народамі для Бога: *Ласка Твая прымус нада мной учыніла – не пакідай мяне! Я чын таго народу, што найбольш царпеў, царпіць і царпець будзе. Цярпеньня хачу, але такога, каторае з мяне зрабіла б чалавека стальнога характару. Народ наш вялікі, а лічыцца найменшым. Няхай і я – сын яго – такім буду. Народ наш нешчаслівы, без сучаснасці пэўнай, бяз будучыны яснай – але глыбокі ў жыццці сваім ціхім, скрытым, сьпеўным. Няхай і з маім так будзе жыцццём: глыбокасьць духа, шырокасьць сэрца, агонь мозы і песьня, песьня тайнічная, бязмерна сумная, хоць вечнай спадзеяй жывая.*

На гэтым шляху ён сустракае толькі папрокі з боку прапольскага каталіцтва, сышчыкаў, што трасуць ягоныя рэчы, віжуюць, нават збіраюцца судзіць (*рукапіс “Дзеі” быў у сваім часе польскімі ўладамі арыштаваны і далучаны да судовай справы, якая прыгатаўлялася Сваяку за беларускасьць, але якая з нястачы доказаў была скасавана. Быў тады такжа вернуты і рукапіс гэтай “Дзеі”*), забараняюць службы па-беларуску, перакідаюць з месца на месца, каб не шукаў аднадумцаў.

“Дзея” К.Сваяка – мастацкі твор; аднак надзвычай адметны. З аднаго боку, гэта філасофскі трактат аб пошуках Бога, з другога – люстэрка душы аўтара, якое ў такім арганічным спалучэнні набывае рысы пропаведзі, вельмі блізкага жанру для ксяндза К.Стэповіча. Гэта не аповед аб жыцці канкрэтнай асобы, а аб пошуках сэнсу гэтага жыцця ў духу вялікіх папярэднікаў, пачынаючы ад святога Аўгусціна.

Шчырасць – вось самы галоўны стрыжнеўтваральны элемент падобных твораў. І менавіта ступень шчырасці сімвалізуе вартасць споведзі. Ніхто з людзей не можа быць праўдзівым да такой ступені ў ацэнцы ўласнага жыцця, як Л.Талстой: *Я убивал на войне, вызывал на дуэли, чтоб убить, проигрывал в карты, проедал труды мужиков, казнил их, блудил, обманывал. Ложь, воровство, любоддеяния всех родов, пьянство, насилие, убийство... Не было преступления, которого бы я не совершал... Не сказаў бы так пра сябе нават Алесь Адамовіч, тым болей летуценнік Казімер Сваяк.*

Усіх трох згаданых аўтараў споведзей аб’ядноўвае не толькі жаланне змяніць сябе і, па мажлівасці, свет, але і велізарная вера ў сілу мастацтва, літаратуры, якія могуць і павінны зрабіць людзей лепшымі.

Аднак і гэная вера ўрэшце рэшт не апраўдала сябе і ўскладзеных на яе надзей, паказаўшы ў чарговы раз эфемернасць спраў людскіх. Таму і не выклікае здзіўлення зварот пісьменнікаў да Вышэйшай Сілы – спробы знайсці Бога ў канцы жыцця атэістам Адамовічам, намаганні Л.Талстога насуперак прывітаму рацыяналізму *спасцігнуць неподдающиеся здравому смыслу*

цэрковныя таинства, не кажучы пра святара К.Стаповіча, які бачыў у нябёсах адзіную ўцеху і збаўленне. Казімер Сваяк захоўвае класічныя традыцыі і будзе свой твор, як і ягоны вялікі папярэднік, у форме дыялогу з Богам, ён не наракае на Боскі вырак, аднак адчуваецца выразна чалавечыя надзеі, што малітва пакутніка будзе пачутай і нешта зменіцца. Аднак хвароба цела адступае перад веліччу душэўных заветаў, вось чаму паэт удзячны Богу і за такую долю, а ягоная творчасць суладна “Песні ўзыходжання Давідава”.

Найбольш яскрава гэта ўвасоблена ў “Песьні на Псалым 130”, дзе спалучаны трэны і асанны паэта-святара. Адштурхоўваючыся ад зместу аднаго з самых маленькіх па аб’ёму псалмаў (“Надзея на Госпада”), развіваючы пасобныя вобразы і метафары – параўнаннем:

ПЕСЬНЯ НА ПСАЛЫМ 130

1. Госпадзь! Ня пышылася сэрца маё і ня ўзносіліся вочы мае, і я не ўваходзіў у вялікае і недасяжнае мне.

Ня было гордым сэрца маё, Божа,
Не вынасілась пыхай мае вока...
Чом-жа нядолю сэрца мне варожа?
Чом зор у сумнівы задаўся глыбока?

2. Ці ж ня цугляў я, ці ж не супакойваў душы маёй, як дзіцяці, аднятаму ад грудзеймаці? Душа мая была ўва мне, як дзіця, аднятае ад грудзей.

Між сільных сьвету ня шукаў апекі,
Былі мне гідкі завабы ягоны...
Чаму-ж сягоньня я кволы-калекі,
А дух панёсся па зломах шалёны!

3. Хай спадзяецца Ізраіль на Госпада ад сёння і вечна.

Чуўся пакорным ў глыбіні істоты,
Душы ня чмуціў фальшываю хвалай...
Сёньня ня маю да жыцьця ахвоты,
Перад ўсемоцнай злыбяды навалай.

Як адарваны ад грудзей дзяціна,
Адкінен дух мой ад божага ўлоньня,
Як ліст пажоўклы, сухая галіна,
Як пазабыта беднага загоньне...

Ці безнадзейны, замучаны, зьбіты
Дух мой устане? Ці зваліцца слабы!
Ніколі, Божа, Табой я нясыты:
Навет і ў пекле цябе прызываў-бы...

Ведаў пра сваю смяротную хваробу і паэт Уладзімір Жылка, які не пражыў і трыццаці трох гадоў – выключна сімвалічнай лічбы, што так многа значыць у жыцці кожнага чалавека (згадаем К.Сваяка). Аднак распач не авалодала ім. Ён часта паўтараў *Vivere temento!* – памятай пра жыццё, верыў, што вырвецца са змрочнага Уржума да чаканага марскога паветра, уздыхнуўшы якое, прымусіць свае стомленыя грудзі ажыць. Але ўжо ў 1931 годзе з-пад сэрца падсвядома выліўся “Верш развітання”:

О, мой Край, – раздарожжы з крыжамі,
І разоры разворвае жудзь!..
Люты боль працінае нажамі,
Што мне песень тваіх не пачуць.

О, мой Край, ў яснавейнае ранне,
Калі твой пахапляў я намер,
Быў ты першым, дзіцячым каханнем,
Мне й апошнім застанься цяпер.

Думаў я, што не будзе выбоін,
Не наважацца стрымваць хады,
Што мінуўшчыны крыўды загоім
Буйнай хваляй вясновай вады.

Але не... хмуры твар майго люду
Кажэ зноў аб нядобрай сяўбе.
І мяне, як злачынцу-прыблуду,
Павядуць сумаваць без цябе.

Не спытаю, чаму і завошта
Адрываюць ад бацькаўскіх ніў –
Я юнацтва і радасцяў коштам
За каханне сваё заплаціў.

Што зраблю я вось з гэтакім сэрцам,
Яно зранена дзідай завей,
Мо затым, каб не быў спраняверцам,
Мо затым, каб любіў я мацней!

Мо, затым, каб навек непарушна,
Каб навек зліўся з Краем мой дух,
Маё вернае сэрца, ты слухна
Закавана ў пакуты ланцуг!

О, мой Край, злога ветру пагудкам
Не заліць твайго шчасця зару!
Гэты верш развітання і смутку
Ты згадай у залатую пару!

Дык бывай жа здаровы, каханы,
Зацвітай і красуй у вякох!
Скажуць людзі: як ліст адарваны,
Па табе я ў чужыне засох.

Па сутнасці гэты твор стаўся першапраходам да запавету паэта Хараства “Тастамент, або Духоўніца, адпісаная Уладзімерам з Адама і Тацяны сынам Жылкавым люду паспалітаму на карысць і спажытак, пісьменству прыгожаму на росквіт і аздобу, а сабе ад добрых на ўспамін станоўчы і доўгі”, які быў напісаны перад самай смерцю, хутчэй за ўсё ў 1933 годзе:

Я пакідаю з дзіўным сумам
Маю дабродзейку зямлю.
Я голад знаў, душыўся глумам,
Ды імі сэрца не кармлю.
Яна ўсяго, як толькі ўздумаць,

Дала, й такой яе люблю:
З бядою, з ліхам, з посным квасам
І з радасцю кароткай часам.

.....

Бывай, надзей сардэчны ўздым!
Бывайце, сны і слодыч веснаў!
І вы, снягі, завеі зім!
На злеме дзвюх эпох злавесным,
У неспрыяльным ветры злым
Сваё жыццё прайшоў я чэсна:
Пясняр, змагар, бядняк праз век –
Быў перш за ўсё я чалавек!

Бывай, мой ранак срэбраросы!
Бывай, мой дзень клопот, пакут!
Прайшоўшы свет раздзетым, босым,
Пара падумаць і пра кут:
На могілках зацішных Росы
Хачу спачыць ад каламут.
Сачыцьмуць мой спакой найпільней
Муры старой, каханай Вільні.

Хварэў Ул. Жылка параўнальна доўга. У лютым 1919 года (памытаем, што нарадзіўся ён у 1900) з яго горла пайшла кроў; ён аслабеў да такой ступені, што не змог самастойна хадзіць і толькі потым крыху акрыяў, але не канчаткова ўжо да самай смерці. У сваім дзённіку ў сакавіку 1923 года малады зусім хлопец піша: *Смерць саўсім нк страшыць; нават больш: яна жаданая госця. Пужае жах жыцця – жорсткі і няўломны, няўмольны. Я баюся пустаты і хаосу, а яны пайнаўладны. Песні хаосу заўсёды з намі, чортавы, праклятыя песні. Толькі на час праяснее неба нашага духоўнага свету, і здаецца (здаецца толькі) гармонія. Ах! Як цяжка жыццё, які велізарны цяжар. Б’ешся ў ім, як муха ў павучэнні, і, мітусячыся, толькі больш заблытваешся... Але я ўсё ж адчуваю, што няшчасце і пакута заложаны не ў рэчах, а ў нас саміх. “Я”, яго перажыванні твораць у нас і радасць і пакуту. Ды ад такога ўяўлення не лягчэй. Безумоўна, гаспадару трудней, як парабку. І не пазайдрошчу я Богу. З сабой найцяжэй уходацца, утрымаць сябе і кіраваць. І завяршае ён даволі нечакана: Раб не ведае любові – ён пахатлівы. Мы – дзеці рабоў, атручанья рабствам і зняверай.*

Не аднойчы Ул. Жылка згадае, як пагана чуць сябе хворым, слабым, няпрудкім на нагах, калі ходзіш, хістаешся, усё ў нейкім тумане. І нічога, нічога не ведаеш, што дабро і што зло і куды ісці, калі ноч і бездарожжа? Калі цёмна і холадна! А галава як волавам налілася, і думка такая тупая і непаваротная. І тады ён усклікае з распаччу: “Цяжка не жыць, а па-скацячы бытаваць”.

Хвароба ўплывае на псіхічны стан і свядомасць пісьменніка, на яго ўспрыняцце рэчаіснасці. Усе колеры адцвілі і палінялі, у вачах засталася толькі чырвоная фарба, бо ўсё прасякнута крывёю. А сімвалам яе становяцца чырвоныя ружы – крываваыя і палкія, з мляўкім пахам, грахоўным і распусным, які аслабляе волю і ўсё з ім звязанае. Удыхнуўшы іх водар,

назаўсёды атруціцца, а таму твае летуценні не будуць чыстымі і светлымі, як звонкая гаманлівая крынічка, і такімі халоднымі, як яна. Усё на свеце будзе афарбавана ў чырвоны палкі колер, а думкі і мроі ім прыварожаныя і неспакойныя.

Ул.Жылка – рамантык у жыцці і літаратуры. Ён уцякае ад *безгалосай будзёншчыны*, як ад дакучнага авадня, хаваецца ў бязмежныя, цудоўныя палацы ўласнай фантазіі. Яму не хочацца бачыць зварыныя морды на двух нагах, бо ён загаханы ў блакітныя прасторы, ён вымушаны, прырэчаны лёсам вырашаць *праклятыя пытанні*. Ул.Жылка пастаянна заяўляе, што ён з вялікай радасцю аддаецца літаратурным заняткам, што ён любіць пісьменства. Аднак не заўсёды яго цешаць ўяўленні аб паэтавым прызначэнні, бо з горыччу падкрэслівае – *Не, я не мешчанін, ані паэт, проста хворы, хворы і яшчэ раз хворы чалавек. А таму вельмі жаласны, і гэта самае пагане – мужчына не можа быць жалкім і няма большай абразы для мужчыны, як сказаць, што яго шкада*.

Зусім малады чалавек па гадах, Ул.Жылка адчувае сябе слабым, разбітым, змучаным. У споведзі ён згадвае пра тое, як баліць і *гарыць* галава, баляць грудзі. Звяртаючыся да Бога, ён не наракае, а проста канстатуе, што ягоны жыццёвы шлях надзвычай цяжкі, а таму ён прыстаў, проста стаміўся. Толькі гэтым тлумачыцца ягонае падсвядомае: *Мне скарэй хацелася б смерці, хутчэй адпачыць*. У поглядзе на свой адыход Уладзімір Жылка, чалавек еўрапейскага выхавання і адукацыі, застаецца селянінам. Бо параўноўвае сваё ўяўленне з працаўніком, які, стаміўшыся за дзень працы, мае права спакойна заснуць. Параўноўваючы сваё жыццё з днём, ён абірае ў якасці ўзору не летні, а піліпаўскі дзень, шэры і нават жахлівы, калі толькі развіднела і адразу пачынае сутонець, а самога дня па сутнасці і не было. Нельга жыць у стане заўсёднай хваробы, безнадзейнасці, бяссілля, на самоце, калі няма нідзе поруч блізкіх людзей. Менавіта ў такія хвіліны распачы прыходзілі ўяўленні аб смерці як радасці, нават з’яўлялася салодкая думка – прыскорыць канец, бо гэта – найлепшае выйсце. Аднак жаданне да канца разабрацца ў сваім “Я”, паслужыць роднай Крывіі ўтрымліваюць паэта ад страшэннага кроку. Ды і сіл нават на гэта не застаецца.

Перад смерцю Ул.Жылка прызнаецца ў сваім каханні, апошнім, вызначальным. Каханка гэтая – Хараство.

Ён прызнаецца, што ў яго было многа каханняў – і Беларусь, і барацьба, і бура, і весняныя грамы, і палі, і сенажаці. Але любіў ён іх усіх таму, што сярод іх быў праліты Яго свет (Ул.Жылка падкрэслівае, што па-беларуску Хараство, Неба, Сонца, святло, цяпло – ніякага роду): *І чым грубей і недалікатней штоўхае цябе жыццё, чым яго ўсмешкі больш жорсткія, чым балючай жыць, -- тым больш хочацца Яго – Хараства. І чым менш яго становіцца ў табе, тым дужэй жаданне, прага да Яго. Я нат не ведаю, што яно такое. Мне хочацца думаць, што Яно і ёсць вялікая сапраўдная рэальнасць, якое няма нат у навуцы*.

Ул.Жылка бачыць Хараство ва ўсім, яно разліта па свеце. Але і *Брыдкасць уродства магутнае і ліпкае, як паганяныя думкі ў хворага. І ліпне, паскудзіць яно істоту Божую. Цяжка ад яе дыхаць, бо і ўсярэдзіне, у самым сабе яна. Песняры, музыкі найбольш адчуваюць гармонію, сугучнасць, таму ім найбольш знаёма і агармонія, чорнае. І такое заўзятае змаганне ідзе. У маёй памяці цэлы рой гэтых пакутнікаў-мучальнікаў. Усе яны рыцары Святла, змагары з цемрай і трагічны Гогаль, парадаксальны Аск.Уайльд... І*

ўсім жорсткі у жоўтым Жах скрывіў болем рот. Сын Цемры – Шал – перамог.

Ул.Жылка невыпадкава спасылаецца на А.Уайльда, якім захаплялася тагачасная Еўропа. Адметны чалавек, які ў жыццё ўклаў свой геній, а ў творы – толькі талент, вядомы і сваёй турэмнай споведдзю “*De profundis*” (пачатак псалма 129 – “З прадоння гукаю Цябе, Госпадзе...”), якая была пасмяротна надрукавана фрагментарна і толькі праз шэсцьдзесят гадоў цалкам. За *амаральнасць* і *антыграмадскія* паводзіны вядомы пісьменнік, слава якога грывела як у Старым, так і Новым свеце, быў асуджаны на два гады катаргі; ад яго адварнуліся ўсе блізкія і сябры; сілком забралі дзяцей, якія разам з жонкай змянілі прозвішча; ягоныя шчырыя і бескампрамісныя лісты і згадкі адрасанты (самыя блізкія і родныя людзі на свеце) прадалі жоўтай прэсе. Аднак менавіта ў такіх умовах узнікла гэтая пранікнёная споведзь, лірычнай і узвышанай за якую цяжка знайсці ў сусветнай традыцыі.

Зняволенне і адзінота сталіся выключнай падзеяй у свядомасці і жыцці А.Уайльда. І хаця ён пачынае свае ўспаміны праз год з гакам пасля трагедыі, і паміж ім і тым ужо нібы далёкім днём плыве рака часу і жыцця, а праз гэтую бездань ледзь бачыць зрок, яму здаецца, што ўсё адбылося зусім не ўчора, а сёння і працягваецца зараз, на нашых вачах. Бо пакута – адно бясконцае імгненне, у якой не бывае пораў года, бо час не ідзе наперад, а замыкаецца ў кола. Паэт у жыцці і прозе сцвярджае, што для вязняў існуе адна пара – пара смутку, а заўсёдным прыцемкам у камеры суседнічаюць прыцемкі ў сэрцы. Якраз у час зняволення ў А.Уайльда памірае маці. І чалавек, які быў каралём мовы, які праславіўся сваімі філасофскімі афарызмамі, дзе іграў кожны гук, а не толькі фраза, раптам не знаходзіць слоў, каб перадаць свой жаль, сваю пакуту.

Менавіта ў такіх умовах вялікі пісьменнік пераглядае мэту і сутнасць Жыцця чалавечага наогул і свайго ў прыватнасці. Ён амаль не наракае на знешнія абставіны і бязлітасна абвінавачвае самога сябе, бо як бы жахліва ні абыйшоўся з ім свет, сам з сабою ён абыйшоўся намнога горш.

Рэдка хто дасягнуў такой папулярнасці пры жыцці, ён быў сімвалічнай фігурай у культуры і мастацтве сваёй эпохі, стаўся сапраўдным міфам, легендай для сучаснікаў. Авалодаўшы ўсім, узняўшыся на вышыні поспеху, славы, ён урэшце рэшт абрынуўся ў бездань, шукаючы нават забароненай, пачварнай насалоды і новых адчуванняў. Вычварнасць у жарсці сталася для яго тым, чым парадокс у мыслярстве.

Правёўшы за кратамі амаль два гады, ён прайшоў праз усе магчымыя адценні пакуты. З яго душы выйшлі шалёная распач, жальба, жудасны і нямоглы гнеў, горыч і пагарда, туга, што гучна галасіла, боль, што не меў голасу, нямая журба. І толькі страціўшы ўсё, ён здабыў *Vita Nuova*.

Аналізуючы сваё жыццё, славуты майстар парадоксу прыходзіць да высновы, што ў яго жыцці дзве вехі – калі бацька выправіў яго ў Оксфард і калі грамадства кінула яго ў турму. Ён сцвярджае, што яму, прыроджанаму парушальніку канонаў, не дапаможа мараль, як не дапаможа вера ў класічным разуменні розуму.

На пачатку зняволення А.Уайльд прагнуў смерці, якая была ягоным адзіным жаданнем. І гэта для чалавека, у сэрцы якога заўсёды была вясна, а радасць была асноўнай рысай, бо ён да краёў жыццё напоўніў насалодай. Праз два гады ён усвядоміў, што смутак з’яўляецца найважнейшым адчуваннем, да якога толькі здатны чалавек. Смутак, распач – найвышэйшая праява і ў жыцці, і ў мастацтве. За весялосцю і смехам можа хавацца грубая,

жорсткая, чэрствая натура, але пад абліччам смутку – заўсёды смутак, бо, у адрозненне ад асалоды, боль не начэпіць маску, а таямніца жыцця – пакута. І самае страшэннае не тое, што разбіваецца сэрца, бо сэрца і створана для таго, каб разбівацца.

Менавіта пакуты, а праз іх пошукі і знаходжанне Хрыста ва ўсёй ягонай дасканаласці і прыгажосці (той, што ўратае свет, а не іншай) і дапамагае пісьменніку адрадзіцца духоўна. *Мне столькі ўсяго трэба зрабіць, што было б вялікім няшчасцем памерці раней, чым мне будзе дадзена споўніць хаця б крыху. Я бачу новыя плыні ў жыцці і мастацтве, і кожная з іх – новы ідэя да дасканаласці. Я прагну жыць, каб даследаваць новы для сябе свет – ніяк не менш. Хочаце ведаць, што гэта за новы свет? Думаю, Вы можаце здагадацца. Гэта свет, у якім я жыву, -- смутак, і ўсё, чаго ён мяне навучае.*

Зварот да Бога дазваляе ўтрымацца ад катастрафічнага ўчынку і Уладзіміру Жылцы: *Толькі дужыя, здаровыя ходзяць без кія, а слабому трэ падперціся, трэба дапамога. Мо таму я так упарта шукаю падпоркі... Я ніколі не быў атэістам, але і ніколі не ўдзяляў справам веры вялікай увагі. Я быў захоплены жыццём, яго шумам, ахмялеў ад яго. А цяпер, калі праходзіць першы чад, звяртаюцца вочы міжволі ў нейкія нябачныя туманы, хоцацца чуць нешта. Пытанне веры становіцца на чаргу. Але адно: Хрыста, светлага Ісуса я заўсёды любіў. Знаю яго боскасць (хоць Богам ён мог і не быць) і знаю яго чалавечнасць. Знаю яго магутнасць, калі забараняў мору хвалявацца, але знаю і яго малітву слабасці “Хай міма пройдзе келіх гэты” ў садзе. Бачу яго ўладаром, як едзе ў Іерусалім, і паніжанага, зняважанага воямі. Люблю яго, як моладасць сваю, як казку, як легенду, як лёгкі сон, як летуценне, але люблю і як сімвал мае трагедыі, люблю яго за вялікі трагізм, за мукі яго, за раны, за крыж яго. Без гэтага казка была б не поўная, легенда ўтраціла б сваю цудоўнасць, спагаднасць-прывабнасць, сон згубіў бы сваю чароўнасць. Я не ведаю нічога болей харошага, вялікага, як нейміручы (ляпей сказаць) памершы і ўваскросшы Хрыстос.*

І яшчэ раз згадваеш словы Льва Талстога: *Мыслитель и художник должен страдать вместе с людьми для того, чтобы найти спасение или утешение. Кроме того, он страдает еще потому, что он всегда, вечно в тревоге и волнении: он мог решить и сказать то, что дало бы благо людям, избавило бы их от страдания, дало бы утешение, а он не так сказал, не так изобразил, как надо: он вовсе не решил и не сказал, а завтра, может, будет поздно, он умрет. И потому страдание и самоотвержение всегда будет делом мыслителя и художника...*

Пра гэта згадваеш, калі ўваходзіш у свет споведзі Кузьмы Чорнага, якую ён пісаў у выглядзе дзённіка з 2 ліпеня да 22 лістапада 1944 года (г.зн. уключна да смерці, бо памёр ён якраз у гэты дзень).

А апошнімі словамі былі слыннымя: “Божа, напішы за мяне мае раманы, хіба так маліцца, ці што?”, якія можна ўспрымаць вельмі і вельмі неадназначна. Мантэнь, заснавальнік эсэістыкі, у раздзеле *О том, как надо судить о поведении человека перед лицом смерти*, сцвярджаў, што людзі с трудом способны поверить, будто они и впрямь подошли уже к этой грани. Мало кто умирает, понимая, что минуты его сочтены; нет ничего, в чём нас в большей мере тешила бы обманчивая надежда; она непрестанно нашептывает нам: “Другие были больны ещё тяжелее, а между тем не умерли. Дело обстоит не так уже безнадежно, как это представляется; а в конце концов господь явил немало других чудес. Сапраўды, у гэтым жа запісе Кузьма Чорны піша, што ў яго ўжо няма 70% (!) здароўя. Відавочна, што

надзея яшчэ выразна кволілася. Хаця болей месяца назад ён піша, што мучыць здань смерці, жаліцца на боль у сэрцы і, як вынік, ногі апухлі аж да кален (у турме апухалі толькі ступні). Згадаем апалогію Сакрата, які апавядаў вучням, як цыкута ўздываецца па нагах да сэрца і галавы. Той жа Мантэнь пачне тлумачэнне падобнага ўспрыняцця рэчаіснасці, якое потым прыпішуць Гётэ, Талстому і многім іншым.

Происходит это от того, что мы мним о себе слишком много; нам кажется, будто совокупность вещей испытает какое-то потрясение от того, что нас больше не будет, и что для нее вовсе не безразлично, существуем ли мы на свете. Мантэнь лічыў, што паколькі мы да ўсяго падыходзім з уласнай меркай, то і наша смерць нам уяўляецца падзеяй выключнай значнасці: *tot circa unum caput tumet tuantes deos.*

Беларускі пісьменнік добра ведаў цану сабе і свайму таленту, а таксама важкасць ускладзеных на яго задач. Таму ягоныя скаргі на бытавыя ўмовы, адсутнасць хаты, кватэры, дзе ён мог бы спакойна пісаць свае раманы, нястача яды, нават не вельмі якаснай, пастаянны нагляд збоку адпаведных службаў (памяць пра пакуты ў засценках) гэта не толькі буркатанне пакрыўджаных, як лічыў М.Мантэнь, а боль чалавека, які не можа раскрыць свой талент да канца, сказаць пра свой народ праўду ў надзвычай складаных умовах, бо з тых сямі беларускіх пісьменнікаў, што засталіся жывымі пасля рэпрэсій, такая задача не па сілах нікому. Ён не лічыць, што ягоны адыход будуць суправаджаць нябесныя катаклізмы, што прырода пашкадуе ягоны талент, і тым гарчэй гучыць ягоная скарга-споведзь: *Думаю аб той горкай праўдзе, што ніколі не меў магчымасці пісаць тое, што самае важнае беларускай літаратуры і дзе б я сапраўды павярнуў бы горы. А то ўсё пішу на ўсялякія прамежныя тэмкі, пасля якіх думаю, што пазатыкаю горлы дурням і брахуном і тады ўжо вазьмуся за тое вялікае, што хачу і магу напісаць. Дай божа па-сапраўднаму амуняць. Пасля вайны буду пісаць як хачу і магу.*

Турэмнымі, як і ў А.Уайльда, з'яўляюцца споведзі Ларысы Геніюш, Сяргея Грахоўскага, Барыса Мікуліча, перад якімі заўсёды згадваецца “У капцюрох ГПУ” Ф.Аляхновіча. Аднак як кардынальна адрозны яны ад “De profundis”, споведзяў, якія пісалі ў турмах Сервантэс, Верлен, бо творы беларускай літаратуры практычна не могуць заставацца выключна інтымнымі, толькі для сябе: яны заўсёды сацыяльныя і нацыянальныя, у чым іх і вартасць, і бяда, але нічога не зробіш, бо індывідуальнае нельга вылучыць з агульнага, а таму часцей за ўсё іх споведзі ўспрымаюцца не толькі творам канкрэтнай асобы (як Уайльд), а справаздачай групы, аб'яднання, цэлага пакалення на адпаведным этапе гістарычнага развіцця. Узорам таму – “Споведзь” нязломнай Ларысы Геніюш, да якой, перафразуючы братоў-украінцаў пра Лесю Украінку, у беларускай літаратуры сапраўдных мужчынаў і не было.

У якасці эпіграфу да ўласнай *спавядальнай аповесці* “Зона маўчання” С.Грахоўскі абірае словы з Евангелля ад Іаана. *Я и Сам о Себе свидетельствую, свидетельство Мое истинно: потому что Я знаю, откуда пришел и куда иду: а вы не знаете, откуда Я и куда иду.*

Наўрад ці ведаў добра дваццацітрохгадовы юнак (а менавіта столькі і было Сяргею Грахоўскаму, калі яго ў 1936 годзе рэпрэсіравалі па сфабрыкаванаму абвінавачванню і звыш двух дзесяткаў гадоў ён правёў у турмах, лагерах і ссылаках). Малады хлопец двойчы прайшоў усе кругі пекла, аднак не згінуў у тайзе Сібіры, выжыў і вярнуўся не толькі на Радзіму, але і да заняткаў роднай літаратурай, стаў цікавым паэтам і арыгінальным

празаікам. А вярталіся зусім нямногія: з тысяч – адзінкі, з мільёнаў – сотні. Сяргей Грахоўскі не проста выжыў, ён шмат пабачыў і пачуў, захаваў у памяці шматлікія страшэнныя дэталі і стаў Сведкам на Судзе Гісторыі. Ён згадвае, што трымаў пост амаль два дзесяцігоддзі перад споведзю і, адчуваючы, што хутка настане канец ягонага жыцця, вырашыў пакінуць нашчадкам праўду і толькі праўду, каб людзі ніколі не падмануліся яшчэ адной д’ябальшчынай. Невыпадкова сваю прадмову завяршыў значнымі словамі: Клянуся і сведчу.

Сяргей Грахоўскі не толькі данёс нашаму сучасніку подых гісторыі, расказаў пра беларускіх літаратараў перадваеннага перыяду, пра пакуты ўсяго пакалення, што раптоўна сталася ворагамі народа, іх нязломную веру ў справядлівасць і надзею на адраджэнне, але і сам выратаваў “Споведзь” сябра Барыса Мікуліча, якую той, зведаўшы амаль такі ж самы лёс, пісаў без адраса і надзеі надрукаваць. Для сябе. Не выпадкова, што кнігу Барыса Мікуліча, які не вярнуўся пасля другога арышту, так і назвалі – “Аповесць для сябе”. Яшчэ адна трагедыя таленавітай асобы ўзбагаціла пантэон беларускай славы. Якой жа была б наша літаратура, калі б змаглі разгарнуцца на ўсю моц таленты.

Вельмі прыкметнай з’явай у беларускай мастацкай традыцыі ўяўляецца спавядальная проза А.Н.Карпюка “Развітанне з ілюзіямі”, якую ён пісаў у 1989-1990 гг., калі ўжо цяжка хварэў і знаходзіўся ў анкалагічным дыспансеры ў Бараўлянах. Споведзь давалася пісьменніку вельмі і вельмі нялёгка, бо яму патрэбна было кардынальна перагледзець свае погляды, за якія змагаўся больш чым паўвека. Ён шчыра з маладосці верыў, што мажліва пабудаваць грамадства сацыяльнай справядлівасці, а таму ўспрымаў станоўча ўсе памкненні ў гэты бок. І як было яму цяжка сказаць усім, і перш за ўсё самому сабе, што ён глыбока памыляўся. Але шчырасць у яго заўсёды дамінавала, таму ён здолеў сказаць праўду. Эпіграфам да споведзі сталіся радкі з твора ўраджэнца Наднёманскага краю, лаўрэата Нобелеўскай прэміі Чэслава Мілаша:

Nie bądź bezpieczny, –
Poeta pamięta
Możesz go zabić,
Narodzi się nowy,
Spisem będą czyny
I rozmowy.

Невыпадкова першы раздзел кнігі называецца “Маральны стрыжань”. На бальнічным ложку смяротна хворы пісьменнік нібы выконвае прарочыя словы нашага вялікага земляка. Ён згадвае тыя заветы, якім вучылі беларускіх дзяцей змалку: Калі ўпусціш на зямлю хлеб, то пацалуй яго; Не плюй у калодзеж і агонь, не мачыся ў раку, бо маці памрэ; Не выпендрывайся, паважай жанчын; Сядай на край лаўкі, каб засталася месца для іншых; Уступі дарогу таму, хто едзе з грузам або пад гару. Звод падобных правілаў, законаў, як для хлопчыкаў, так і для дзяўчынак, падпітаны прыказкамі і прымаўкамі, народнымі рамёствамі, нацыянальнай сімволікай, казкамі і легендамі, каламбурамі і жартамі, загадкамі і лічылкамі, маладому парастку давалі стрыжань, нацыянальную ўтульнасць, непаўторны каларыт, душэнную ўпэўненасць, адчуванне чалавечай годнасці ды служылі спрыяльным полем, надзейным гарантам для самасцвярджэння росту.

Усе жыхары Заходняй Беларусі, а Карпюк нарадзіўся менавіта там, на тэрыторыі сучаснай Польшчы, душою былі на Усходзе. Яны чакалі вызвалення як манны нябеснай. І гэты светлы дзень настаў, 17 верасня 1939 года. Толькі цяпер пісьменнік зразумеў, што *амаль адразу і ў нас пачалося ламанне хрыбта ўсяму здароваму, накопленаму чалавецтвам за мінулыя стагоддзі.*

Пайшло разбурэнне шляхоў натуральнага развіцця народнай культуры, ламанне бесперапыннасці творчых біяграфій ды стабільнасці крытэрыяў. Пачалося разбурэнне сумленнасці і народнай дэмакратыі.

“Адным словам, якраз з таго часу пачалося збыдленне майго народа, -- лічыць пісьменнік – скуткі якога адчуваем яшчэ і сёння. Гэтая хвароба доўга будзе даваць аб сабе знаць. Як адбыўся той гвалтоўны працэс, мне давялося назіраць вачыма дарослага чалавека, паспытаць усе жахі, горыч, на ўласнай скуры прасачыць яго стадыі.”

Свае ўспаміны А.Карпюк пачынае з раздзела “І радасць, і недаўменне”, у якім паказвае, як успрымалі вызваленне Заходняй Беларусі ад белапалайкаў. Але толькі перад смерцю, калі думкі і ўспаміны адстаяліся, а цензура анямела, ён змог з вышыні пройдзеных гадоў загаварыць пра той гвалт над людзьмі ўпэўнена. Таму А.Карпюк паўтараў не аднойчы, што злачынствы на Прынёманшчыне пачаліся адразу пасля вызвалення, хоць тады гэта мала хто яшчэ і зразумеў. І перш за ўсё ўразіў сумесны парад савецкіх ды гітлераўскіх войск з выпадку разгрому польскай арміі: *Хлопцы на ўласныя вочы бачылі, як у цэнтры горада на трыбуне маячылі нямецкія ды савецкія генералы, а перад імі на плошчы валілі танкі ў чарговасці – адзін з крыжам на брані, другі з пяцікутнай зоркай, адзін з крыжам, другі савецкі.* Пісьменнік бачыць, як насуперак усялякай логіцы, членаў КПЗБ, летуценнікаў і светлых рамантыкаў пачалі не толькі адхіляць ад палітычнай дзейнасці, але і знішчаць фізічна. Рэпрэсіі патрапілі і на звычайных простых людзей. Як лічыць А.Карпюк, ад жыццёвых каранёў быў гвалтам адарваны кожны дзесяты жыхар прынёманскага краю, а ўсяго з Заходняй Беларусі было вывезена 400 тысяч чалавек. Паўсюдна стаяў распачлівы гоман і гвалт; жанчыны рвалі на сабе валасы, а некаторыя канчалі жыццё самагубствам. У Сібір адпраўлялі зусім маленькіх і знямоглых старых, вырваўшы раптам з цёплых гнёздаў. Не меншым рэпрэсіям падвергнуліся і тыя, што засталіся на роднай зямлі.

А.Карпюк вымушаны быў прызнацца ў першую чаргу самому сабе, што людзі, якія прыбылі з Усходу, аказаліся інтэлектуальна як бы абмежаваным. У Заходняй Беларусі пры Польшчы сярэдняя школа давала веды асноў Бібліі, сусветных шэдэўраў літаратуры, валоданне замежнай і лацінскай мовамі гэтак, што выпускнікі свабодна на іх размаўлялі. Побач з матэматыкай, фізікай дасканала вучылі нотнай грамаце, маляванню, розным гуманітарным прадметам. Усё гэта адпаведна фарміравала псіхіку маладога чалавека – ён быў ўсебакова развіты і меў уласны светапогляд.

У бедных жа савецкіх школах, напрыклад, замежную мову толькі “праходзілі”; выхоўвалася нядобразычліваць да людзей высокаадукаваных; выпускнікі атрымлівалі недастатковае выхаванне і як бы перакошанае, што кідалася ў вочы. Вызваліцелі былі недаверлівымі і ўсё ім не падабалася: і мова, і тое, што бабулі ходзяць да касцёла і царквы, і кепска, што сярод дня званы трызвонілі, і што чорную павязку па блізкім чалавеку насілі год. Хаця самі паказвалі далёка не лепшы прыклад паводзін – лаяліся, пілі стаканамі (сярод прынёманцаў можна было спаткаць у жніво, сенакос хутчэй іншапланецяніна, чым выпіўшага), у школах развесілі партрэты піянера, які

выдаў бацьку. Жыццё сталася настолькі насычаным і бурным, што ўсе дзівацтвы забітыя той самай эйфарыяй мазгі ды псіхіка паступова сталі ўспрымацца нейкім другім, не самым галоўным паверхам. Людзей агарнуў дзіўны энтузіазм якойсьці паслухмянасці, ён прытупляў у іх нават чалавечнасць. Гіпноз новай улады быў настолькі моцны, што людзі, зведзеныя да нявольнічага падпарадкавання і бяздумнага захаплення, адчувалі сябе нават і праўда шчаслівымі. У іх усё мацней гаварыла чужое іхняму выхаванню і традыцыям продкаў. Яны і не заўважалі, калі пасталі здольнымі на подласць.

А.Карпюк змагаецца супроць п'янства, ён лічыць фатальнай памылкай выдачу сто грамаў байцам у Вялікую Айчынную вайну. Ён разам з А.Адамовічам і маршалам Гарбатавым збіраўся ствараць таварыства цвярозасці, каб супыніць хвалю разбэшчанасці і распусцы.

Ён супроць таго, хоць і камуніст, што зачыняюць цэрквы і касцёлы, бо народ моліцца тады, калі баліць яму невыносна душа, калі перажывае вялікае гора. Народ паступова прызвычалі існаваць у якімсьці здранцвенні, вечным страху, маўчанні; на бедных сялян напаў гэтка страх, ад якога нават у генах, відаць, адбываюцца перамены; а наогул ён стаўся, маўчаў, упаўшы ў якісьці анабіятычны сон, бы тыя казурка на зіму.

А.Карпюк даў трапныя характарыстыкі тым зменам, што адбыліся за 50 гадоў у нацыянальным менталітэце. Гібель ды вываз самых лепшых і дастойных прывялі да прытуплення народных традыцый, дэградацыі маралі і нават як бы змены ў генетыцы народа. Аднак цалкам разбурыць творчую атмасферу, зусім разваліць мацерыковую народную культуру нават Правадыр усіх народаў не змог.

Паміраючы, А.Карпюк пакінуў заповіт: *Хутэй скідвай з сябе чужую, цесную кашулю, выбірайся з глухой калдобіны, якую гісторыя падсунула людзям на іх шляху, і вяртайся да сваіх каранёў.*

Выключна па-свойму шукалі жыццёвыя ідэалы і аўтары сучасных споведзяў, што ўбачылі свет пасля смерці М.Танка, П.Панчанкі, В.Адамчыка, жыццёвыя і творчыя урокі якіх яшчэ не спасцігнутыя. Аднак споведзь – адна з самых перспектыўных форм сучаснай прозы, бо чалавек перад смерцю заўсёды гаворыць праўду.

Навуковае выданне

Штэйнер Іван Фёдаравіч

De profundis clamavi:

**Смех і роспач у нацыянальнай
мастацкай традыцыі**

Манаграфія

У аўтарскай рэдакцыі

Ліцэнзія №02330/0113208 ад 30.04.04
Падпісана да друку Фармат 60x841/16
Папера пісчая №1. Гарнітура “Таймс”
Ум.-друк.арк. Ул.-выд.арк.
Тыраж экз. Заказ №

Надрукавана з арыгінала-макета на рызографе
установы адукацыі “Гомельскі дзяржаўны
універсітэт імя Францыска Скарыны”
Ліцэнзія № 2330/0056611 ад 16.02.04
246019, г. Гомель, вул. Савецкая, 104

© Інтэрнэт-версія: Камунікат.org, 2010 год
© PDF: Камунікат.org, 2010 год