

3/12300 (50)

ISSN 0131-2308

3 1953 год



www.maladost.lit.by

# Малодосць

проза паэзія крытыка публіцыстыка

Віншаванні  
ад лепшых  
аўтараў



*Euphorbia pulcherrima*  
Каладная зорка

№ 12 / 2012

Ніка Ракіціна  
Лаўрэн Юрага  
Алесь Камоцкі  
Наталля Навіцкая

# Маладосць

Штомесячны  
літаратурна-мастацкі  
і грамадска-палітычны  
ілюстраваны часопіс

(709) СНЕЖАНЬ, 2012

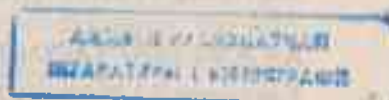
Выдаецца з 1953 года

Галоўны рэдактар  
Святлана Дзмітрыеўна  
ДЗЯНІСАВА

## РЭДАКЦЫЙНАЯ КАЛЕГІЯ

Наталля АЎДЗЕЕВА  
Алесь БАДАК  
Раіса БАРАВІКОВА  
Міхась БАШЛАКОЎ  
Максім ГАЛЬПЯРОВІЧ  
Уладзімір ГАЎРЫЛОВІЧ  
Сяргей ДУБОВІК  
Алесь КАРЛЮКЕВІЧ  
Анатоль КРЭЙДЗІЧ  
Лідзія МАКАРЭВІЧ  
Уладзімір МАТУСЕВІЧ  
Іван САВЕРЧАНКА  
Барыс СВЯТЛОЎ  
Таццяна СІВЕЦ  
Віктар ШНІП  
Таццяна ШЭЛЯГОВІЧ

# 12

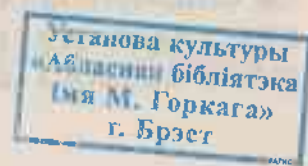


[www.maladost.lim.by](http://www.maladost.lim.by)

Рэдакцыйна-выдавецкая  
ўстанова  
«Выдавецкі дом «Звязда»  
г. Мінск

## СКЛАД РЭДАКЦЫІ

Віктар КАВАЛЁЎ —  
намеснік галоўнага рэдактара  
Кацярына БЕЗМАЦЕРНЫХ —  
рэдактар аддзела школьнага жыцця  
Анатоль КАЗЛОЎ —  
рэдактар аддзела прозы  
Вікторыя ЛЯЙКОЎСКАЯ (ТРЭНАС) —  
рэдактар аддзела паэзіі  
Рагнед МАЛАХОЎСКІ —  
адказны сакратар  
Ціхан ЧАРНЯКЕВІЧ —  
рэдактар аддзела крытыкі



## НАСТАЛЬГІЯ ПА СТРАЧАНАМУ РАЮ

*(Рэцэнзія на аповесць Федарэнкі А. «Дзікі Луг» / А. Федарэнка // «Маладосць». — 2012. — № 6.)*

У прыродзе няма выпадковасцей. Кожны чалавек нараджаецца з пэўнай мэтай. І пісьменнікі таксама. Сапраўдныя пісьменнікі. А. Федарэнка з іх ліку. Ён прыйшоў у беларускую літаратуру ў канцы 80-х гадоў — разам з такімі яркімі творцамі, як А. Казлоў, У. Сцяпан, А. Наварыч, А. Бадак, А. Глобус, Л. Рублёўская і інш. Гэта была новая генерацыя пісьменнікаў, народжаных «перабудовай». Яны з надзеяй узіраліся ў новае жыццё, імкнуліся стварыць і новую гісторыю літаратуры.

Шырокую вядомасць А. Федарэнку прынесла яго аповесць «Вёска» (1995). Менавіта гэты твор зрабіў яго мастацкі «почырк» адметным, індывідуальна-адрозным. Пасля з'яўца іншыя тэксты, якія выклікалі захапленне ў чытачоў і ўвагу крытыкаў: аповесці «Смута» (1994), «Салдат» (1996), «Памарак» (1997), «Цугцванг» (1998), «Нічыё» (2001), «Афганская шкатулка» (2002), «Повесць» (2006), раманы «Рэвізія» (2004), «Мяжа» (2009). Яго мастацкае слова дзівіла псіхалагічнай глыбінёй і дакладнасцю, аб'ёмнасцю жыццёвага малюнка, асаблівай аўтарскай усхваляванасцю, нейкім унутраным «крыкам» пісьменніка.

За кнігу «Смута» малады творца атрымаў літаратурную прэмію імя І. Мелсжа. Гэта — пацверджанне блізкасці мастацка-стылявых дамінант двух пісьменнікаў: імкненне

Па-федарэнкаўску ярка, у дэталях адлюстраваны першыя старонкі — палешукі збіраюцца на сенакос ва ўрочышча Дзікі Луг

выяўляць анталагічна важную праблематыку ў рэалістычнай сістэме каардынат, той сістэме, эстэтыка і паэтыка якой склаліся ў сусветнай літаратуры яшчэ ў XIX—XX стагоддзях, сістэме, якая пастаянна развіваецца, ускладняецца, эвалюцыянуе ў адпаведнасці з запатрабаваннямі свайго нацыягістарычнага часу. Менавіта ў гэтай, стратэгічна важнай для сваёй творчасці, сістэме А. Федарэнка будзе заставацца і пасля, універсальна спалучаючы сацыякультурную матываванасць, псіхалагічную дакладнасць вобраза і яго метафарычнасць. Апошні пасыл будзе ўсё больш пашырацца ў яго тэкстах, што сведчыць пра паглыбленне філасофскай думкі пісьменніка.

Апошняя па часе аповесць Федарэнкі «Дзікі Луг» надрукавана ў красавіку гэтага года ў «Маладосці». Пісьменнік ізноў выбудовае арыгінальную на змесце і форме гісторыю-прытчу пра вёску. Па-федарэнкаўску ярка, у дэталях адлюстраваны першыя старонкі — палешукі збіраюцца на сенакос ва ўрочышча Дзікі Луг (тыпалагічная паралель з І. Мележам), за Нароўлю, на другі бераг Прыпяці. Рыхтаваліся грунтоўна, кожны меў свой абавязак. Мужчыны кляпалі косы і іншыя прылады. Жанчыны пакавалі закуску, біклажкі з вадой. Дзеці майстравалі вуды, збіралі «тоўстых чарвякоў-выпаўзкаў». І нарэшце: «Выязджалі зацемна, гадзіны за чатыры раніцы, на дзвюх грузавых машынах...

Машыны ехалі з уключанымі фарамі. Дарога вяла праз поле з жытам, праз пясчаныя заносы, дзе колы буксавалі, трэба было выгрузацца і штурхаць, праз лес з каранямі, ад якіх кішкі з цябе вытрэсвала, і, нарэшце, каціліся гладкай роўненскай шашою... Прыткнуты да берага, людзей чакаў маторны паром...» (14). У гэтай неспешлівасці і грунтоўнасці бачыцца нейкі

асаблівы сялянска-жыццёвы «рытм» — спрадвечны, паляшукі, — які адпаведна трансфармуецца ў рытм мастацкі, стылёва «афарбоўвае» мастацкую прастору твора. «...Плыве, скрытыць паром. Плюхае знізу ў дошкі вада. Над ракой туман. У тумане на сярэдзіне адзінокая лодка з рыбаком». Ствараецца яскравы малюнак жыцця, які паступова будзе ўсё больш метафарызавацца, пранікацца філасофіяй.

Суладдзе чалавека і свету працягваецца, змяняецца толькі тып вобразнага малюнка. Цяпер у якасці галоўнай дамінанты — Дзікі Луг як мадэль некранутага гарманічнага прыроднага свету: «*Гэта было поўнае ўладарства дзікай прыроды, аддадзенай самой сабе, панаванне амаль не кранутай чалавекам першабытнасці, чароўнае запусценне, глушэча, непразная нізінная дзіч. Толькі рака звязвала з цывілізацыяй...*» (15). У гэты спрадвечны прыродны свет і ўступае невялічкая група касцоў: «*Туман апаў на зямлю. Роснае павуцінне блішчыць на сонцы. Хоць сонца ўжо добра ўгравае, а паміж касцоў не убачыш голага цела: адзіная вольнасць — адкасаць у кашулі рукавы*» (16). Апошняя рэмарка вельмі істотная: чалавек, трапіўшы ў прастору Дзікага Лугу, адразу ж падпарадкоўваецца яго законам.

Вобраз Дзікага Лугу ў апавядальнай структуры — ключавы архетып, які злучаны з экзістэнцыяльнымі каштоўнасцямі, з адмысловым паняццем жыцця гарманічнага. Да прыкладу, ролю такіх архетыпаў адыгрывалі вобразы-метафары балота ў мележаўскай «Палескай хроніцы», «Ваўчынай ямы» ў аднайменнай апавесці В. Быкава, толькі ўкладзеныя ў іх каштоўнасці змястоўна іншыя, процілеглыя федарэнкаўскім. В. Быкаў укладваў у інварыянт «ваўчынай ямы» матыў парушэння сусветнага парадку — старажытную міфалагему, уласціваю апакаліпсісу. Для А. Федарэнкі Дзікі Луг — мадэль паляшукскага зямнога раю: «*Размякчэлыя ад спіртнога, ад такой прыгожай ночы, людзі адчувалі кожны адно і тое — паўнату жыцця* (падкрэслена мною. — В. Л.), *якога так многа вакол, якое і ў стракатанні конікаў, і ў гэтай цыбуліне, у хрумсце, з якім яе грызучы, і ў тым, як чарка перадаецца з рук у рукі, і ў вогнішчы, якое гарыць сабе, падымаецца дымок над ім,*

Апавядальнік нібыта здалёк углядваецца ў героя, бачыць яго знешні выгляд, адзенне, узрост, а пасля ўжо падае кароткую «гісторыю» яго жыцця. У гэтым творы няма галоўнага героя — у традыцыйным яго разуменні. Ёсць гурт вяскоўцаў, мужчын і жанчын, розных па ўзросце, характары і паводзінах

а польмя кідае водбліскі на твары і выхоплівае з цемры няроўны круг пакошы» (23). І ўжо зусім паляшукскае чуюцца ў начной гаворцы «ля вогнішча». Бога, вядома, няма, бо чалавек ужо пабываў у космасе і нікога там не знайшоў, але разам з тым «*нешта ўсё-такі ёсць*». А пасля пра містычнае, неверагоднае, невытлумачальнае, пра тое, што «*пужае*», — у гэта верылі ўсе палешукі.

Паступова ў гэтае прыроднае царства будуць упісвацца па аднаму і персанажы. Апавядальнік нібыта здалёк углядваецца ў героя, бачыць яго знешні выгляд, адзенне, узрост, а пасля ўжо падае кароткую «гісторыю» яго жыцця.

У гэтым творы няма галоўнага героя — у традыцыйным яго разуменні. Ёсць гурт вяскоўцаў, мужчын і жанчын, розных па ўзросце, характары і паводзінах. Вось Кулініч: «*Худы, скура, косці ды мускулы. Такіх звычайна ніякая ўтома не бярэ*». Аўтар заўважае, што да жаніцьбы (а ажаніўся герой, калі яму было за сорак) быў ціхі, спакойны, працаваў у лясніцтве, да людзей ставіўся з разуменнем. Пасля жаніцьбы яго нібыта падмянілі, задраў нос, пачаў вылазіць уперад. Побач з Кулінічам яго жонка Махновачка — у свае трыццаць яна выглядала як дзяўчынка-падлетак, «*такая вясёлая, спрытная, са зграбнай постацю і з мілым наівам у твары*» (17). Письменнік усяляк падкрэслівае радасны стан жанчыны, маладой маці. «*Яна сама ўся як сонца. Усё ёй у навіну — і яе роля замужняй кабеты, і маладой маці, і клататлівай гаспадыні*» (17). Геранія радуецца людзям і жыццю, якое ёй здаецца «*такім поўным, аграмадным!*»

Яна — «шчаслівая!» Ад яе зыходзіць «ззянне», якое «аж наўкоя разліваецца: толькі глянце, людзі, якой я ўмею быць!..» (17) Гэты падкрэслены пафас насцярожвае, ён уносіць матыў прадчування бяды.

Сярод насельнікаў Дзікага Лугу малодшы брат Кулініча Пятро, па мянушцы Кветка. Мясцовы прыгажун, ён да ўсіх людзей і свету вельмі «дабрачы» і вельмі жаласлівы — нават траву шкадуе касіць. Некалі марыў Пятро вывучыцца на машыніста цеплавоза, ездзіць па свеце, знаёміцца з людзьмі. Толькі мара не збылася, ён так і застаўся працаваць на чыгунцы.

Дапаўняюць калектыўны «здымак» 70-гадовы, падобны на «сівы пень», дзед Мікалай Мірон і 19-гадовы Грыгор Ігнатаў. Апошні толькі што адседзеў у турме, і праз гэта адчуваў сябе «заразным, адрынутым, гнаным — і саромеўся ўсяго да непрыстойнасці» (18), а найбольш свайго памерлага ўжо бацькі, бо той быў сапраўдным ведзьмаком.

Апынуўшыся ў сілавым ці, дакладней, высокадухоўным полі Дзікага Лугу, палешукі становяцца інакшымі: добразычлівымі, спагадлівымі. Яны адно аднаму дапамагаюць, нават бабулю з хворай каровай успамінаюць са шкадаваннем. Яны становяцца нібыта часткаю гэтай прыроднай прасторы.

Змястоўна тэкст А. Федарэнкі складаецца з дзвюх частак, якія процістаяць адна адной як дзве мадэлі жыцця, як духоўнасць і бездухоўнасць, як гармонія і дысгармонія, як першароднасць і дэградаваны соцыум.

Далучанасць да жыцця Дзікага Лугу, адчуванне раю зямнога для герояў А. Федарэнкі скончылася гэтак жа раптоўна, як і пачалося. Дзікі Луг стане іх памяццю. Анталагічнай памяццю. Вяскоўцы вярталіся ў жыццё для сябе звыклае, сацыяльнае. Праўда, соцыум у творы амаль сябе не выяўляе — за выключэннем адной маленькай рэмаркі пра трох начальнікаў, што суправаджалі касцоў:

«Адзін (начальнік. — В. Л.) паказаў пальцам направа, другой рукой махнуў налева, трэці прыставіў далонь да ілба... І на тым місія іх скончылася» (16).

Такая сацыяльна ізаляваная прастора, як і ідэалізаваная прастора Дзікага Лугу, спрыяе дамінацыі ідэі, метафарызацыі тэкста, уносіць момант прытчывасці.

Прайшло шэсць гадоў. Апавядальнік завяршае жыццёпіс сваіх герояў, дакладней, прыводзіць іх існаванне да пэўнага лагічнага выніку. Вяскоўцы, якім, лічыць пісьменнік, ад свайго першавытока накіравана заставацца сялянамі, перасталі быць такімі, яны страцілі сувязь з зямлёй, страцілі і адчуванне зямлі як духоўнай субстанцыі. Разам з гэтым — як вынік — яны страцілі і сваё сутнаснае «я». Яны сталі насельнікамі вёскі, працаўнікамі лясніцтва, чыгункі і г. д. Страціўшы сваю сялянскую сутнасць, яны «выпалі» з усеабдымнай прыроднай сувязі.

Храналагічна аўтар адлюстроўвае жыццё вёскі 70-х гадоў. Аднак працэс дэградацыі вёскі, як працэс трагедыі для ўсяго сялянства, пачаўся даўно, з тых часоў, калі вяскоўцаў пачалі адлучаць ад зямлі, пра гэта сведчыў яшчэ І. Мележ у сваёй «Палескай хроніцы», В. Быкаў — «Аблаве», «Знаку бяды». Гэтым была занепакоена амаль уся «вясковая» проза былой савецкай літаратуры: В. Бялоў («Привычное дело», 1966), В. Астаф'еў («Последний поклон», 1968), В. Распуцін («Последний срок», 1970; «Прощание с Матерой», 1976), В. Карамзаў («Пушча», 1979; «Аблучны крыж», 1994), В. Казько («Неруш», 1983; «Хроніка дзетдомаўскага сада», 1987; «Вырагуй і памілуй нас, чорны бусел», 1990) і інш. Менавіта ў гэты шэраг, як яго працяг, можна паставіць і мастацкі дыскурс А. Федарэнкі. Праўда, савецкая проза яшчэ на нешта спадзявалася, ідэалізавала вёску (А. Жук «Халодная птушка», У. Салаухін «Владимирские пролески»), А. Федарэнка ідэалізуе ўжо памяць пра Дзікі Луг. Т. Мазур у сваёй рэцэнзіі на апошні «Дзікі Луг» адзначыла, што «Андрэй Федарэнка, напэўна, першы з беларускіх пісьменнікаў асмеліўся сказаць, што вёска бывае далёкая ад ідэалу» («Дзе твой Дзікі Луг?» // ЛіМ, 19 кастрычніка 2012, С. 7.).

Соцыум у творы амаль сябе не выяўляе — за выключэннем адной маленькай рэмаркі пра трох начальнікаў, што суправаджалі касцоў

Пра дэградацыю вёскі вельмі востра сказаў А. Федарэнка ў аповяданні «Уночы» (2009), а яшчэ раней, з вялікім болям у душы, і ўжо як прысуд, — В. Быкаў у аповяданні «Народныя месціўцы» (1997).

Матыў спакусы, толькі не біблейскай, а сучаснай, увасобленай у тыповым для сённяшняга грамадства ачмурэнні гарэлкай, звязаны з вобразам Пятра, які «*пакрысе ператварыўся ў ціхага, скончанага п'яніцу*», нават калі і не піў, што было вельмі рэдка, то ўсё роўна пад вечар «*пачыналі блытацца думкі і ногі*» (27). Гаспадарку Пятро не любіў. Дома Пятра не любіла жонка Валя, не любілі і дачкі, якія «*ўсе ўдаліся ў Валю, пабралі і знешнасць — такія ж непрыгожыя, і душу — так жа ненавідзяць бацьку*» (28). Усе яны п'янага бездапаможнага Пятра звязвалі на падлозе і білі, «*усур'ёз, з усяе сілы, чым патрапіць*» (28). Некалі вялікая мара Пятра стаць машыністам цеплавоза дэвальвавалася ў сціплас жаданне купіць касцюм. Касцюм ён, нарэшце, прыдбаў, але ў той жа дзень напіўся і разбіў сабе нос. Замест носа ў яго цяпер засталіся «*дзве дзірачкі*». Пятро-Кветка перастаў быць Кветкай, стаў Пятром — Носарам. Ён стаў ніхто. Такім жа «ніхто», як і герой У. Дамашэвіча Рыгор Доля («Доля — пустацвет», 2004). У гэтых герояў і жыццёвыя фіналы аднолькавыя: Рыгор Доля ўшчэнт п'яны згарэў у ім самім падпаленай хаце разам з катом і сабакам. Пятро-Кветка напіўся так, што «*з рота паказаўся сіні агеньчык*».

Пятро-Кветка, як і Рыгор Доля, — гэта пакаленне страчаных людзей незваротна страчанай вёскі. Аўтар не засяроджваецца на прычынах. Ён проста інфармуе, што крах вёскі і першыя яе «перадсмяротныя сутаргі» абазначыліся задоўга да Чарнобыля і «перабудовы». Пакаленне Пятра, даводзіць пісьменнік, «*было апошнім пакаленнем, звязаным з зямлёй, яны ведалі, што апошнія, што на іх усё і скончыцца, дзеці іхнія ўжо не выберуць іхняй долі, ды ніхто і не хацеў, каб яны яе такую выбіралі*» (27). Толькі нам здаецца, што пакаленне Пятра не столькі ведала пра драму вёскі, колькі яе адчувала — на ўзроўні падсвядомага, інтуітыўнага, але змяніць ужо нічога не магла, не ўмела, не хацела. Не было такіх герояў.

Яны асмеліліся  
не падпарадкоўвацца  
правілам вёскі і тады,  
калі не хавалі свайго шчасця  
ад людзей. А вясковая мараль  
забараняе хваліцца сваім  
шчасцем, бо шчасце  
не любіць публічнасці

Не менш трагічна склаўся і лёс Кулінічаў. І ўсё таму, што яны, як сведчыць ідэя, закладзеная ў іх вобразах, адступіліся ад правілаў вёскі. Сына Васілька, што быў «*увесь у свайго дзядзьку Пятра*», гэтакі «*херувімчык*», выхоўвалі насуперак правілам вёскі, па-свойму, аддаючы яму ўсю сваю любоў і пяшчоту. Такое стаўленне да дзяцей дзівіла вёску, тут было не да «*мусі-пусяў, не да цялячых пацалункаў, не да цырымоній*». Этычныя паводзіны вёскі выпрацоўваліся вякамі, перадаваліся з пакалення ў пакаленне «*як абярог*», былі няпісаным «кодэксам». Кулінічы праігнаравалі гэты кодэкс. Яны асмеліліся не падпарадкоўвацца правілам вёскі і тады, калі не хавалі свайго шчасця ад людзей. А вясковая мараль забараняе хваліцца сваім шчасцем, бо шчасце не любіць публічнасці, «*шчаслівыя павінны адгародзіцца ад астатніх дубовымі дзвярамі, жалезнымі замкамі — хаця б дзеля таго, каб не сурочылі*» (27). Быў і яшчэ адзін момант: Кулінічы пасадзілі ў сябе пад акном каліну. А па вясковых законах каліну (як елку ці сасну) нельга садзіць блізка, бо гэта апрабаваны сімвал жаночага лёсу, жыцця дзяўчынкі. Урэшце спрацавала «*подлае, бязлітаснае, горкае да агіды правіла, не забывайся, хто ты ў гэтым свеце, не любі моцна, не прывязвайся да каго б ні было, не прывыкай, будзь заўсёды напачатковае, каб не заспела знянацку, умеі абараняцца, трымай пра запас усе варыянты — аж да самага горшага... А забудзеш, расслабішся, захочаш пазіраць на гэты свет шырока раскрытымі васільковымі вачыма — дык мы напамнім!..» (35).*

Празмерна жорстка паплаціліся Кулінічы з Махновачкай за сваё непаслушэнства: яны страцілі свайго Васілька — недарэчна,

**Вёска, якая страціла  
сваю спрадвечную дабрыню,  
спагадлівасць, людскасць, —  
ці вёска гэта ўвогуле?**

ад таго яшчэ больш жакліва. Толькі працэс адступніцтва працягваецца: зло паўстала супраць зла і нарадзіла новае зло. Кулініч пайшоў з сякерай на каліну. *«Куст супраціўляўся смерці. Сякера спружыніла на нечакана цвёрдым ствале, рука дрыгнула і ўдар прыйшоўся на назе»* (35). Такім чынам, лёс пакараў Кулініча яшчэ і фізічна. Праз пэўны час перад намі паўстане *«згорблены, з палкаю»* чалавек, у якога *«зробіўся цік на воку. Калі ён гаварыў, вока пачынала торгацца, і разам з ім шчака, а са шчакой — задзіралася верхняя губа, і ўсе зубы з таго боку былі відаць. Грыцко прызваў яго Скалазуб»* (37).

Трагедыю душы герояў аўтар раскрывае праз іх паводзіны, знешняе дзеянне.

Вёска, якая страціла сваю спрадвечную дабрыню, спагадлівасць, людскасць, — ці вёска гэта ўвогуле? Гэта ўжо прастора «ваўчынай ямы», прастора «зоны» — з «перспектывай» апакаліпсісу. Публіцыстычна абвострана, вуснамі «чужынца» (дарэчы, у структуры мастацкага твора гэты персанаж выглядае празмерна зададзеным, функцыянальным) пісьменнік абвінавачвае людзей у культурным і гістарычным бяспамяцтве, у занябанні традыцый, звычай, абрадавых дзей.

Знікае беларуская вёска ў сваім сакральным значэнні. Зыходзіць у нябыт духоўная Атлантыда беларусаў. Знікае род Васіля Дзятліка (І. Мележ), Сцепаніды і Пстрыка Багацькаў (В. Быкаў), Лявона Кужалы (У. Гвіламёдаў). Вёска поўніцца цяпер іншымі «гаспадарамі». Грыгор паспеў яшчэ раз адседзець у турме і другі раз ажаніцца. Жонку завуць заморскім імем Сюзанна. Грыгор даўно ўжо не чырванее з-за бацьківедзьмака. Гэта ўжо не зацюканы апостал часоў Дзікага Луга. Ён *«памажнеў, памужнеў, выцягнуўся ў рост... Грудзі распраўленыя: зухваты, нахабны, разумны, дзвюма жонкамі дагледжаны, на мясе адкормлены — мардаты, гладкі мужчына»* (30).

У гэксце А. Федарэнкі адсутнічае выразная мяжа паміж добром і злом. Няма іх процістаяння. Нельга падзяліць і герояў на станоўчых і адмоўных, вінаватых і бязвінных, «дабрачых» і злых. Яны — ахвяры, толькі не соцыума і цывілізаванага працэсу, а бяспамяцтва і бязвер'я.

У мастацкай прасторы твора шмат філасофскіх разважанняў. Чалавек, па А. Федарэнку, гэта ўсяго толькі маленькае звяно ў бясконцым па часе Космасе. Звяно, якое ўтрымлівае інфармацыю папярэдніх пакаленняў, — каб перадаць яе наступным. *«Жыццё — рака; у яе то ўваходзяць, то выходзяць, то нараджаюцца, то паміраюць. Я памру — выйду з ракі, нараджуся — увайду ў раку іншым целам. Целы розныя, а... душа на ўсіх адна»* (27).

У гэксце прадстаўлены і малюнак велічнага і дасканаллага зорнага Сусвету. У гэтым малюнку закладзена ідэя бессмяротнасці жыцця чалавека, адсутнасці смерці: *«Такое характэрна было разліта вакол, шты не дапускала яго думкі пра смерць; ды не бывае яе, не можа быць у гэтай зорнай бясконцасці, сярод вечнай гармоніі, дзе ўсяму сваё месца, дзе ніводная касмічная пылінка не з'яўляецца і не знікае сама па сабе, без чыёйсьці на тое волі!»* (34) Незлічоныя душы памерлых увабляюцца ў зоркі на небе, і пасля ўжо, у небе, працягваюць жыць. Перамаўляючыся між сабой, яны пазіраюць на людзей і спачуваюць ім. Але першароднае адзінства чалавека і свету, зямлі і неба, мінулага і будучыні парушана — па віне чалавека, які беззваротна страціў свой Дзікі Луг. Як рэфрэн у фінале мастацкага дыскурсу гучаць словы Кулініча:

*«Ніжай, ніжай, ніжай...»* (37). Усё «ніжай» дэградуе чалавек, усё «ніжай» дэградуе жыццё чалавека...

«Дзікі Луг» — тыпова федарэнкаўскае «востразанепакоенае» мастацкае слова не толькі пра вёску 70-х гадоў, але і пра сучасную вёску таксама. Найперш пра сучасную — галоўным «месцы быццёнай экзістэнцыі» беларусаў. Гэта — аповесць-прытча пра нацыянальны паляшукі Дзікі Луг і пра страту гэтага Дзікага Луга. Гэта — твор, які выклікае своеасаблівы духоўны катарсіс, — праз адлюстраваную ў ім нацыянальную быццёную драму.