

ISSN 0138—8068

Толымі

9-10

У Н У М А Р Ы:

МІКОЛА КУСЯНКОЎ

Хмель каля вольхі

МАКСІМ ТАНК

Апавяданні і вершы са спадчыны

Да 120-годдзя

Янкі Купалы і Якуба Коласа

СЫМОН БЕЛЫ

Міхалава дрэва

ВІКТОРЫЯ ЛЯШУК

Вытокі нормы

2002

Талымі

9-10

**ЛІТАРАТУРНА-МАСТАЦКІ
І ГРАМАДСКА-ПАЛІТЫЧНЫ
ЧАСОПІС**

(877)

ВЫДАЕЦЦА СА СНЕЖНЯ 1922 ГОДА

2002

**верасень –
кастрычнік**

**Галоўны рэдактар
Мікола МЯТЛІЦКІ**

Рэдакцыйны савет:

**Віктар ПРАУДЗІН,
намеснік галоўнага рэдактара – адказны сакратар**

**Уладзімір САЛАМАХА,
загадчык аддзела прозы**

**Валянціна КОУТУН,
загадчык аддзела крытыкі і літаратуразнаўства**

**Андрэй ФЕДАРЭНКА,
загадчык аддзела грамадскага жыцця і культуры**

**РЭДАКЦЫЙНА-ВЫДАВЕЦКАЯ УСТАНОВА
“ЛІТАРАТУРА І МАСТАЦТВА”**

Мінск 2002

З М Е С Т

- 3 УКАЗ ПРЭЗІДЭНТА РЭСПУБЛІКІ БЕЛАРУСЬ № 350.
- 4 ДЗЯРЖАУНЫ ГІМН РЭСПУБЛІКІ БЕЛАРУСЬ.
Словы М.Клімковіча, У.Карызны. Музыка Н.Сакалоўскага.
- 6 МІКОЛА КУСЯНКОУ. Хмель каля вольхі. Раман.
- 110 АЛЕСЬ БАДАК. Сентыментальнасць. Жаурукі. Дамавік. ***О,
гэты страшны міг... Цвік. Конікі. ***Ты адцяляешся... ***Можа
быць, мы калісьці спаткаемся... ***Ты не стой... Дзве дзяржа-
вы. ***Вочы мае... Вершы.
- 116 СВЯТЛАНА ЛОБАЧ. Горкую лілею пакашу...
- 150 АНАТОЛЬ ДЭБІШ. Вітаут. ***Хацеу святла... Грахі. Пазт і жаб-
рак. ***Вечарэ... Люзія часу. ***Не жадае падману... Паганс-
кая танцорка. Марэна. Вершы.
- 156 АДОЛЬФ ВАРАНОВІЧ. З незавершанага. Публікацыя Т.Варановіч.
Падрыхтоўка да друку, уступнае слова і каментар А.Федарэнкі.
- 185 БРАЅІСЛАУ СПРЫНЧАН. Чытаючы Эклізіяста. ***З палёу
павеяла вясной... Памяць. Агонь. Вершы.
Пераклад з рускай В.Зуёнка.
- 190 МАКСІМ ТАНК. Апавяданні і вершы.
Уступнае слова Ул.Мархеля.
- 216 ЛЕАНІД ЗЕМЛЯКОУ, ЮРЫЙ МАРОЗАУ.
Дзяржава. Рэлігія. Закон.
- 246 ВАЛЯНЦІНА ЛОКУН. На духоўным пераломе.
- 269 СЕРАФІМ АНДРАЮК. Ад роднай зямлі.
- 296 ВІКТОРЫЯ ЛЯШУК. Вытокі нормы.
- 313 СЫМОН БЕЛЫ. Міхалава дрэва.
- 327 ЯУГЕН ГАРАДНІЦКІ. На добры спажытак.
- 333 АЛЕСЬ МАРЦІНОВІЧ. Водар сапраўднай паэзіі.

ВАЛЯНЦІНА ЛОКУН

НА ДУХОУНЫМ ПЕРАЛОМЕ

Агляд прозы апошніх гадоў

Літаратура на мяжы двух стагоддзяў — гэта якраз і ёсць той момант, калі можна зрабіць пэўныя высновы ці проста падвесці нейкі падрахунак.

Талент абавязкова ўключае ў сябе адчуванне часу. Талент і час — паняцці ўзаемазвязаныя. Талент не дадаецца да пачуцця часу і жыццёвага вопыту творцы, ён выяўляецца ў адчуванні часу. Адчуванне часу ёсць адна з уласцівасцей творчай асобы. “Кожны з нас, — як сказаў Олдас Хакслі ў артыкуле “Культура і асоба”, — нараджаецца ў пэўнай культурнай прасторы і ўсё сваё жыццё не выходзіць за яе межы” (Крыніца, 2002, № 6. С.89).

Як адчуваюць свой гістарычны час беларускія мастакі слова, якая “культурная прастора” склалася на дзень сённяшні — на гэтыя стрыжнявыя пытанні мы і паспрабуем знайсці адказ, даследуючы творы пісьменнікаў 2000—2001 гадоў. Як заўсёды, з шэрагам твораў выступіў патрыярх беларускай літаратуры І.Шамякін. У 2000 годзе выйшлі аповесці “У засені палаца”, “Стары рамантык”, “Губернатар”, у 2001-м надрукавана аповесць “Абмен”. Усе гэтыя творы закранаюць галоўным чынам маральныя праблемы сучаснага жыцця. Пісьменнік стварае вобразы рамантыкаў, а дакладней, донкіхотаў савецкай гартукі, якія ваююць з ветракамі. Пры гэтым — з дзіўнай упартасцю, імкнучыся сумясціць ідэі Хрыста і сацыялізму: “...Будучыня унукаў нашых — у сацыялізме. Сацыялізм — у вучэнні Хрыста... Неумірочая філасофія” (Беларуская думка, 2000, № 1. С.171), — адзначыць былы міністр, цяпер пенсіянер Адам Фадзеевіч Стрыжэўскі, герой аповесці “У засені палаца”. Практычна аб гэтым

і ў аповесці “Стары рамантык”: “На біблейскія сюжэты створаны ўсе шэдэўры мастацтва. І філасофія ўся — ад Бібліі” (Польмя, 2000, № 12. С.28).

Асабліва моцна трымае беларускую літаратуру памяць пра міную вайну, аб чым сведчаць аповесці І.Навуменкі “Помні Сталінград”, В.Быкава “Балота”, раман А.Дзятлава “Над безданню”, аповяданні А.Адамчыка “Ноч на Галавасека”, А.Кудраўца “Зязюля пракукуе заўтра” і інш.

І.Навуменка і В.Быкаў... Яны абодва прайшлі праз адну вайну, але метады, канцэпцыя вайны ў гэтых пісьменнікаў розныя. Асабліва рознымі яны сталі напрыканцы 80 — 90-х гадоў. У адлюстраванні вайны І.Навуменка стаіць бліжэй да вопыту Стэндаля, В.Быкаў да вопыту Э.Хемінгуэя, Э.Рэмарка, экзістэнцыяльнай літаратуры.

Як і раней, сваімі героямі І.Навуменка робіць учарашніх дзесяцікласнікаў — пакаленне рамантыкаў, якіх паядноувалі не толькі аднолькавыя кінафільмы, аднолькавыя кнігі. Былі штосьці і больш глыбокае: “Яны дыхалі адным паветрам, трохі узвышана глядзелі на жыццё. У іх была эпапея чэлюскінцаў, на ўсю краіну грывелі імёны лётчыкаў Чкалава, Байдукова. Так ці інакш яны былі адданыя гэтаму часу і не мыслілі сабе іншага жыцця” (Польмя, 2000, № 2. С.69).

Да пакалення рамантыкаў належыць і сам пісьменнік.

Аповесць “Помні Сталінград” нагадвае хроніку падзей — пераважна пераможную — ад першых дзён вайны да 19 лістапада 1943 года, калі была вызвалена родная вёска галоўнага героя аповесці Івана Дразда. Цяпер, на пачатку трэцяга тысячагоддзя, з цяжкасцю ўспрымаюцца, да прыкладу, такія сентэнцыі героя вайны: “Якія авантурысты Гітлер і ягоныя генералы. Захапілі агромністую тэрыторыю і цяпер, як цюцькі, як пакідаюць. Няужо нямецкі народ не разумее, што ён абдураны. Крычалі на ўвесь свет пра перамогі і цяпер уцякаюць”.

В.Быкаў упарта працягвае пісаць сваю вайну. Толькі цяпер, ды і раней гэтак было, яна ў яго выконвае ролю фона, на якім пісьменнік стварае жудасную метафару сталінізму — не столькі як ідэалогія, а як практыкі жыцця. Пісьменнік адкрывае новую вайну, што становіцца злачыннай па віне людзей, якія перасталі быць людзьмі, страцілі галоўнае для сябе — спагадлівасць. Сталі страшней за звера. Яны — “практыкі” таталітарнага рэжыму.

Проза В.Быкава канца 80 — 90-х гадоў дасягнула высокай ступені сацыяльнасці, узрасла яе метафарычнасць. Алгарыя выносіцца ў назоў твора: “Сцяна”, “Труба”, “Ваучыная яма”, цяпер вось яшчэ і “Балота”.

Матуу вандроўкі, дарогі — не толькі моманты формастваральныя, як было раней у “Сотнікаве” ці “Пайсці і не вярнуцца”. Цяпер гэта яшчэ і сімвал руху па замкнёнай прасторы, у духоўны тупік.

Маральная дэградацыя людзей набывае злачынныя праявы. Група з трох наспех сабраных, выпадковых байцоў (камандзір Гусакоў, разведчык-дыверсант Агрызкаў і фелынар Тумаш) везла ў штаб партызанскай брыгады ўзнагароды. Атмасфера недаверу, падазронасці, кожны быў сам за сябе і супраць усіх астатніх. Ніхто з іх не ведаў, хто і за кім “прыкамандзіраваны”, хто старшы, а хто малодшы. Адзін толькі падлетак Косця, праваднік з мясцовых сялян, “дужа хацеў ім (прысланым з самой Масквы партызанам. — В.Л.) услужыць і перажываў, што не вельмі добра ведае дарогу” (Польмя, 2002, № 4).

І вось трагічны вынік гэтай вандроўкі: Косцю, які правёў дарослых дзядзькоў праз балота і разам з імі ледзь не утапіўся, трэба “ліквідаваць”. Нельга весці хлопца на сакрэтную базу. Для капітана Гусакова, былога пагранічніка, які да вайны разбураў царкоўныя купалы, “ліквідацыя” падлетка — усяго толькі невялічкая балочная праблема. Даволі паскудны сюрпрыз. Хоць, зрэшты, якая гэта праблема на вайне? “Немцы іх вунь колькі нішчаць кожнага дня — і хлопчыкаў, і дзядзьчынак. Шкада, канешне, але бяспека партызанскага злучэння важней”. Ды і наогул, цыннічна лчыць капітан, “лепей за усё, калі хлопцу — хана. Можна, і для яго лепей таксама”. Вобраз Гусакова не новы ў творчасці В.Быкава. Гэта, па сутнасці, двойнік Брытвіна (“Круглянскі мост”).

Усе малыя і вялікія недарэчнасці гэтай вандроўкі справакаваны людзьмі. У выніку яны, гэтыя недарэчнасці, трансфармаваліся ў адну вялікую трагедыю чалавечага існавання. Трагедыю, якой не павінна быць.

Сітуацыя, калі звярыны пачатак кіруе паводзінамі чалавека, адлюстравана і ў апавяданні В.Адамчыка “Ноч на Галавасека”.

Жыццё на мяжы апакаліпсіса, духоўнага катарсіса — гэта страшны вынік “ваеннай” прозы канца ХХ стагоддзя. Аб гэтым, дарэчы, і раман А. Дзятлава “Над безданню”. Але, на жаль, твор А. Дзятлава не нясе ў сабе вялікай эмацыянальнай сілы ці мастацкага адкрыцця.

Шмат увагі пісьменнікі па-ранейшаму надаюць гістарычнай тэме, вырашаючы адначасова тут дзве задачы: паказаць мінулае як факт гістарычны і разам з тым адлюстраваць сучаснасць — з дапамогай гістарычнага кантэксту. Прынамсі, Вольга Іпатава выступіла з двума творами — аповесцю “Вяшчун Гедзіміна” і раманам “Альгердава дзідз”, А.Пашкевіч прадставіў на суд чытача “раман-дакумент” “І дам табе вянок жыцця”, у нязвычайнай для сябе ролі “гісторыка” вы-

ступі і А. Федарэнка, напісаўшы аповесць “Нічыё”. У гэты спіс можна ўключыць і твор Я. Конева “Смаргонскі настаўнік і вучань”, у якім аўтар выкарыстоўвае фальклорныя матывы ў ролі галоўнага зместу апавядальнай структуры.

Што да аповесці В. Іпатавай “Вяшчун Гедзіміна”, то галоўнай у творы з’яўляецца праблема “паэт — улада — жыццё”.

Для свайго апавяду пісьменніца абрала цікавы перыяд. З аднаго боку, Вялікае княства Літоўскае, складаная эпоха княжання Гедзіміна, з другога — адлюстраванне тагачаснай духоўнай культуры, што, з’яўляючыся афіцыйна хрысціянскай, несла на сабе і выразныя адзнакі язычніцтва. Менавіта язычніцкія выявы больш цікавяць пісьменніцу. Яна літаральна насычае апавядальную прастору багамі і міфічнымі істотамі язычніцтва.

Фальклорная вобразнасць — аснова эмацыянальнай палітры твора. Элементы этнаграфіі, міфы, легенды, абрады ўдзельнічаюць у развіцці рамана на роўных з рэалістычным апавяданнем і дапамагаюць у стварэнні нацыянальна-мастацкага бачання свету, аднаўляючы спецыфіку народнага мыслення.

Галоўны герой аповесці Ляздзейка, вяшчун, звяздар, княжацкі варажбіт — вобраз складана-супярэчлівы. Ляздзейка прагрэсуны для свайго часу праз свой гуманізм, чалавекалюбства, адчуванне чужога і ўласнага болю. Да таго ж ён зусім малады, але ў сваё 37 гадоў ужо не падобны да таго волхва-звездара, астранома, які быў прадстаўлены на карцінах пазнейшых мастакоў.

Ляздзейка-варажбіт хутчэй таленавіты псіхолаг, астралаг і гэтак жа добра ўмее чытаць у душах людзей, як і “расшыфроўваць” зоркі. Як праніклівы назіральнік, ён сочыць за ўсім, што дзеецца вакол яго. Да таго ж на Ляздзейку часам ускладваецца складаная функцыя я-апавядальніка.

Разам з тым герой прадстаўляе і пантэстычны лад мыслення. Яго характар адпавядае пачатку Часу, калі чалавек яшчэ не аддзяліўся ад звера і птушкі, не ўсвядоміў сваю вышэйшасць. Герой лепей пачувае сябе сярод птушак, чым сярод людзей, аб чым гаворыць адкрыта: “Як апыркралі мне людзі! Асабліва іхняя зайздрасць і злосць — чорная, няутольная. Багі даюць чалавеку усё: зямлю і зоры, святло і радасць, але ім мала таго — штурхаюць адзін аднаго, каб выхапіць лішні кавалак, які ў рэшце рэшт тычком стане ў горле!” (Маладосць, 2000, № 10. С. 77). Таму і хочацца збегчы Ляздзейку ад людзей у вольны свет, пад зорнае неба, дзе ён, як той лермантаўскі Мцыры, набудзе сваю свабоду, растворуцца ў прыродным свеце.

Ляздзейка няшмат хацеў ад людзей, адно, каб любілі яго такім, які ён ёсць. І яго, здаецца, любілі: сам вялікі князь літоўскі, жамойцкі і рускі Гедзімін любіў вяшчуна, але любіў, вядома, па-княжацку, калі за любоў трэба было плаціць свабодай ці незалежнай думкай. Аднак не хоча жыць Ляздзейка паднявольным — нават у таго, каго паважаў, каго любіў як бацьку. Толькі вольнае жыццё мае сэнс. Толькі воля, “неабдымная, вялізная, як неба”, мае значэнне. А яшчэ “крыніцы, якія можна слухаць усю ноч. І вогнішча, якое можа згаснуць, і за тое нікога не трэба караць”. Толькі гэта мае значэнне: “Я адзінокі. Адзінокі, як апошні ліст на дубе перад марознай непагадзю”, — падсумоўвае сваё існаванне пры князю Ляздзейка. І ён сыходзіць у вольны свет назаўсёды.

Аповесць “Вяшчун Гедзіміна”, як слушна адзначаў І.Саверчанка, “належыць да тыпу эпічных твораў, у якіх выразна дамінуюць філасофскі пачатак, інтэлектуальны пошук, аналітычнае разважанне, шырокі погляд на жыццёвыя калізі” (ЛіМ, 25 мая 2001 года. С. 12).

Што датычыць рамана “Альгердава дзіда”, твор гэты нагадвае хутчэй раман-хроніку, дзе В.Іпатава зноў звяртаецца да часоў Гедзіміна. Відавочна памкненне аўтаркі стварыць вобраз Альгерда, сына Гедзіміна. У цэнтры матыў кахання Альгерда і Лозкі, дачкі каваля. Кахання, страчанага на самым яго пачатку і нечакана знойдзенага напрыканцы жыцця герояў. Але твор, на жаль, пазбаўлены псіхалагічна-аналітычнага пачатку, чым і адрозніваецца ад папярэдняй аповесці.

А.Федарэнка ў аповесці “Нічыё” адлюстроўвае ўжо падзеі ХХ стагоддзя, гісторыю фарміравання і краху слудкай брыгады, той самай брыгады, якая “у многім прымусіць свет лічыцца з Беларуссю як з краінаю” і якая “больш чым на месяц прыкуе да сябе ўвагу Еўропы”, той самай брыгады, “салдатам і афіцэрам якой удзячныя “шчырыя а мудрыя” нашчадкі адплацяць дзесяцігоддзямі магільнага забыцця” і якая “пакіне пасля сябе столькі блытаніны, столькі загадак...” (Польмя, 2001, № 3. С. 18).

Проза А.Федарэнкі стала адметнай з’явай у кантэксце нацыянальнай літаратуры 90-х гадоў мінулага стагоддзя — адметнай праз стыль, — класічна-рэалістычны, дакладны, амаль дакументальны, праз адмысловы гумар, які так незаўважна пераходзіць у з’едлівую сатыру. Яго творы заўсёды былі выбуховымі, але не праз слова, хоць і такое глыбокае, сакавітае, не праз гук, голас, а праз сутнасць, сэнс, якія былі за словам, за голасам, за адкрытым тэкстам, выбуховымі праз аўтарскую пазіцыю, праз яго, аўтара, стаўленне да жыцця.

А. Федарэнка пісаў мастацкую прозу як дакумент жыцця, ствараючы пры гэтым глыбока жыццёвыя характары-тыпы. Цяпер ён звярнуўся да канкрэтных гістарычных падзей, зрабіў іх галоўным прадметам свайго мастацкага даследавання. Характар-тып, архетып, “сацыяльны тып”, якія былі цэнтрам апавядальнай структуры, саступілі месца падзеі, “вобразу” гісторыі. Письменнік шукае новыя зместы для сваіх мастацкіх абагульненняў і знаходзіць іх не толькі ў сферы нацыянальнай псіхалогіі, ён заглябляецца ў сферу нацыянальнай ідэі, яе маральную аснову.

Письменнік падкрэслівае неадназначнае стаўленне народа да рэвалюцый і станаўлення савецкай улады на Беларусі. Час, калі брат ішоў на брата, а сын на бацьку, быў трагічным часам.

14 лістапада 1920 года Польшча ўшчэнт разбіла чырвоных пад Варшавай і шпарка пагнала іх на ўсход. А тым часам у Рызе збіраюцца “чёмных сіл махляры”: Юфе з Манульскім ад Савецкай Расіі і Украіны і Домскі ад Польшчы. Яны дзялілі карту Усходняй Еўропы, “крамсалі” жывое цела Беларусі, не запраступы туды ніводнага з яе прадстаўнікоў, — “ні Ластоўскага ад “незалежніцкага” урада Беларускай Народнай Рэспублікі, ні Тарэшчанку-Цярэшчанку ад паланавільскай Найвышэйшай Рады, ні Адамовіча з Алексюком ад балаховічаўскага Беларускага Палітычнага Камітэта, ні Чарвякова ад бальшавіцкага Беларускага Рэвалюцыйнага Камітэта Сацыялістычнай Савецкай Беларускай Рэспублікі, ні Міцкявічуса-Капсукаса як старшыню юрыдычнай... Літоўска-Беларускай ССР” (Польмя, 2001, № 3. С. 15—16). Вось тыя палітычныя сілы, што раздзіралі Беларусь, пражнулі улады. Але з гэтага мноства письменнік выбірае дзве галоўныя: бальшавікоў і армію Беларускай Народнай Рэспублікі. Аўтар не закранае іх ідэйных і палітычных платформ, галоўнае для яго бачыцца ў іншым — у маральнасці іх паводзін, у імя чаго ці каго людзі забівалі сабе падобных?

Звычайны павятовы горад Слуцк у лістападзе 1920 года нагадваў вялікае скрыжаванне. Вобраз не новы ў беларускай літаратуры, калі мець на увазе раман К. Чорнага “Пошукі будучыні”. Пакутніца Беларусь заўсёды знаходзілася на вялікім скрыжаванні, на распінанні — замест адных заваёўнікаў прыходзілі новыя, але менавіта як заваёўнікі, як гаспадары.

Палякі наступалі, бальшавікі адступалі, а кроў лілася беларуская. “Прыніжаныя, перапоўненыя адчайнай злосцю “чырвоныя” спаганялі сваю злосць на мірным насельніцтве”, “на винаватых, падазроных і невінаватых”. Пасля адступалі палякі, “сцягваючы за сабою,

нібы закручаных цэнтрабежнай сілаю, тысячы бежанцаў, якія, мала разумеючы, навошта сарвала іх гэтая сіла і куды гоніць, бы тое смецце па вадзе, з усімі пажыткамі, са скацінаю, пешыя і на калёсах, сунуліся разам, ззаду і наперадзе польскага войска” (Польмя, 2001, № 3. С.16). Людзей гнаў першабытны інстынкт — ратаванне ад смерці. Ратавацца прыходзілася і пры паляках, і пры “чырвоных”, і пры “белых”, і пры арміі БНР. Бо паўсюль адно: “кроў, зноў кроў, праклятыя чырвоныя кропелькі на снезе, як рассыпаныя брусьніцы” (Польмя, 2001, № 3. С.30). Чырвоны тэрор такі ж, як і “белы”, і польскі: “Што ў парананні з белымі мяняецца пры ўладзе бальшавікоў? — задаецца пытаннем камісар Лебедзеў, які служыць чырвоным, не прызнаючы іх ідэалогіі. — Тыя ж самыя шыбеніцы, тыя ж рабункі і зверствы” (Польмя, 2001, № 3. С.94). Дык “чым вы такія “абаронцы” розніцеся тады ад саветаў ці ад палякаў?.. — недаўменна сам у сябе пытаецца вясковы дзядок пасля размовы з прадстаўніком арміі БНР.

“Гэта не людзі!” (Польмя, 2001, № 3. С.35) — крычаў на ўвесь свет малады баец арміі БНР пасля таго, як іх атрад расправіўся з чырвонымі. Адна расправа змянялася другой — над тым жа бяззбройным сялянскім людам. “Маленькі барадаты карла”, “таварыш” Губмян расстраляў дваіх сялян — за смерць сваіх “таварышаў”.

“ — За што вы страляеце нас?!

Вы ж горшыя за палякаў, за немцаў, — гудзеў натоўп”.

Улады мяняліся адна за адной, а народ заставаўся сам па сабе. Безабаронны. Нічый. Нічым заставаўся і асобны чалавек. Валодзька Піліпчук украў у айчыма каня і збег у армію БНР, каб бараніць сваю Бацькаўшчыну. Айчым знайшоў яго і жорстка пабіў. Валодзька плакаў, але не ад болю, а ад расчаравання: “Не было Беларусі, якую ён так любіў, за якую не ў фантазію, а на самай справе памерці хацеў. Не было той Беларусі, дзе ўсе, як браты, дзе любяць адзін аднаго, памагаюць, а не насміхаюцца і не здзекуюцца... Тут усё інакш, усё не так, як уяўлялася, калі марыў патрапіць сюды!..”

Беларускі хлопец Валодзька загінуў недарэчна: цэлілі ў чырвонаармейца, а патрапілі ў яго — свайго. І апраўданне знайшлося: “Усе стралялі... Гэта ж вайна”. Усё было недарэчна: і жыццё, і высокія парыванні, і смерць — у гэтым найбольшы трагізм простага беларуса. Трагізм яго лёсу.

Паражэнне слуцкай брыгады было прадвызначана ўжо з пачатку яе фарміравання. Армія не мела сапраўднага лідэра. Ні Павал Жаўрыд, які быў прызначаны ўрадам Беларускай Народнай Рэспублікі камісарам на ўсю Случчыну, ні камандзір палка Чайка, які наогул

“не верыў у тое, што рабіў, і шкадаваў, што пагадзіўся прыняць удзел у паўстанні”. Гэтыя асобы не маглі павесці за сабою людзей. Ды і само войска уяўляла сабою “цёмную стыхійную масу”. Многія з байцоў да апошняга часу нават не ведалі, што ёсць нейкі незалежны “урад” нейкай незалежнай беларускай рэспублікі. Брыгада была сабрана на скорую руку з добраахвотнікаў — слуцкіх міліцыянераў, чырвонаармейскіх і белагвардзейскіх дзэзерцраў, кадравых афіцэраў, мабілізаваных вакольных сялян, рэшткаў атрада Булак-Балаховіча, партызан-“зеленарубцаў”, навучэнцаў трох слуцкіх гімназій і г.д.

Гэтая маса, няхай і дрэнна, але узброеных здаровых людзей, нудзілася без дзеяння, а дзеяння не было. Прышло расчараванне ў камандзіраў-“нацыяналістаў” і радоўцаў-“бээнэрах”. Пачаўся раскол брыгады. Атмасфера накалялася. Патрабавалі дзеяння, зброі, грошай, амуніцыі, ваеннай дапамогі... Сам “жалезны” Жаўрыд разгубіўся, яго не падтрымалі ні ў Варшаве, ні ў Лодзі, ні ў Гродна, ні ў Баранавічах. Гэта азначала крах.

Аб сапраўднай ролі слуцкай брыгады выкажацца начальнік “контрвываду” Мірановіч у дыялогу з Чайкам: “Сур’ёзнасці хочаш? Вось у тым, Павал, і ўся справа. Усё табе хочацца, каб ішло сур’ёзна, ды паважна, ды па справядлівасці... А не будзе сур’ёзна! Чуеш? Усё правільна — цырк! Дэфіліцыя, бутафорыя — дык так было і задумана ад пачатку! Пакуражыцца, пакуралесіць, колькі дадуць нам, колькі магчыма, шуму, чутак пра сябе нарабіць, прымусіць, нарэшыце, каб загаварылі пра Беларусь і беларусаў — а там вольнаму воля, там хоць тым жа палякам здацца!” Гэта досыць палемічны падыход да вызначэння ролі слуцкага паўстання. Напэўна, далёка не ўсе гісторыкі пагодзяцца з аўтарам.

Досыць дыскусійна ў аповесці пададзена і асоба камандзіра палка Паула Пятровіча Чайкі, былога капітана царскай арміі. Чайка думаў адседзецца на хутары ў дзядзькі як надалей ад вайны, але не атрымалася гэтага. Чырвоныя ўзялі яго на пасаду ваеннага кіраўніка пры Слуцкім ваенным камісарыяце, а неўзабаве лёс звязаў яго з Сокал-Кутылоўскім, і яны абодва, былыя савецкія супрацоўнікі, апынуліся ў “нічыйным” Слуцку, дзе іх чакала ўжо чалавек пяцьсот добраахвотнікаў, амаль бяззбройных, але з такім знаёмым ужо для Чайкі “фанатычна-бяздумным” бляскам у вачах і рашучасцю ісці на ўсё да канца.

Такім у вачах Чайкі было войска БНР. І ён, прафесійны ваенны, адразу зразумеў усю авантурнасць гэтай задумы: “Гара народзіць мыш, з усяго гэтага “рушэння паспалітага”, з гэтай “хмары народ-

най” не громам грымне, а пшыкам, і толькі шкада гэтага чалавечага матэрыялу...” Але разам з тым у глыбіні душы героя выпявала і пачуццё зайздрасці. Ён зайздросціў гэтым людзям, іхняй ілюзорнай веры зайздросціў, іхняму фанатызму, іхняй любові да свайго. Бо ў яго, Чайкі, не было за што ваяваць, не было ў яго тут ні бацькоу, ні радзімы. Нікога і нічога не было.

Павал Чайка не хоча блукаць паміж штучных арыенцраў, ён хоча кіравацца сапраўднымі каштоўнасцямі, прагне волі. “Чаму ён нічый... не звязаны ніякімі клятвамі, нікому нічога не павінны, ён, дужы, разумны, які нарадзіўся, канечне ж, зусім не для таго, каб рана ці позна скласці галаву не важна ад чыёй рукі, — чаму ён не карыстаецца гэтай воляю?! Якую так у сабе адчувае, і заўсёды адчуваў! І якую душыць у сабе ўвесь час, сільнічае сябе, падстройваецца, прымушаючы сябе любіць тое, што палюбіць не здолее аніколі!”

Чайка прагнуў адзіноты, марыў “пра шчасце “ні-чога-ні-ад-когана-хацення”. Хацелася зашыцца ў які лес, каб надалей ад людзей, выкапаць там зямлянку і жыць, пакуль не скончыцца уся гэтая калатнеча, хаос, пакуль не скончыцца усё. А калі не скончыцца, заставацца там да скону. “Да д’ябла вашыя рэвалюцыі, войны, вашыя межы і радзімы! У Бога няма ні межаў, ні граніц, ні нацыянальнасцяў! Зямлі вам мала?! Неба мала?! Месца пад гэтым небам?!”

І вось нарэшце Чайка стаў вольны ад вайны. “Нарэшце нічый. І амаль шчаслівы...”

А.Федарэнка падыходзіць да вызначэння свабоды — індывідуальнай і нацыянальнай — як пачуцця незалежнасці. Жыццёвая энергія беларуса, яго экзістэнцыя упарта не ўспрымае насілля — ні палітычнага, ні сацыяльнага. Беларус хоча быць нічым, але не ў плане закінутасці, забытанасці, калі да цябе няма аніякай справы, а ў значэнні — незалежным, свабодным, годным. Такі вынік маральна-філасофскіх пошукаў аўтара. А гэта і ёсць аснова таго, што мы называем “планетарным мысленнем”. Ідэйнае вырашэнне А.Федарэнкам вобраза Паўла Чайкі напэўна выкліча спрэчкі. Па афіцыйнай версіі, Чайка быў здраднікам, які выправіў ліст “маскоўцам”, бальшавікам, з падрабязным апісаннем недахопаў слуцкай брыгады. Яго арыштавалі і перадалі ў контрразведку. Начальнік контрразведкі, сябар Чайкі, дапамог яму збегчы. Але праз паўтара месяцы асобы аддзел ЧК пры Рэўваенсавецце 16-й арміі па пастанове бальшавіцкай тройкі асобага аддзела прыгаварыў Чайку да расстрэлу — “за измену Советской власти...”

Менавіта такой, дарэчы, версіі прытрымліваецца і А.Пашкевіч у сваім творы “І дам табе вянок жыцця”.

А. Пашкевіч абазначыў свой твор “раманам-дакументам”. Але, здаецца, што “дакумент” тут усё ж пераважае над “раманам”. Сваімі героямі аўтар зрабіў гістарычных асоб, найперш з лку творчай інтэлігенцыі, якія пакінулі адметны след у беларускім нацыянальна-вызваленчым руху на пачатку ХХ стагоддзя: Янка Купала, Алесь Гарун, Ядвігін Ш., Адам Бабарэка, Кузьма Чорны, Уладзімір Жылка, Юрка Лістапад... Аўтар імкнецца высветліць у першую чаргу іх гістарычную ролю, іх сацыяльную і грамадскую сутнасць. І нават галоўны герой Алесь Ваяр, “сведка усіх войнаў старога стагоддзя”, не з’яўляецца вынікам аўтарскай фантазіі, ён “родны падвойнік свайго прата тыпа Алеся Змагара”.

Знітоўваюцца два часавыя пласты: падзеі 1918—1920 гадоў і, як іх кульмінацыя, Слуцкае паўстанне — адна са “слаўных і трагічных” старонак гісторыі Беларусі, і гады сучасныя, 1988—2000, зусім інакшыя па ўзрушэнні свядомасці, процілеглыя па актывізацыі нацыянальнага руху. Аднаўляючы памяць тых дзён, пісьменнік ставіць на мэце не толькі запоўніць “прабел” гісторыі, ён лічыць, што гісторыя, яе ўрокі павінны быць каталізатарам нацыянальнай свядомасці сённяшняга дня. “Новае стагоддзе, тысячагоддзе павінны стацца часам памяці, памяці мірнай, плённай... жывіце, каб Бацькаўшчына не памерла!” (Маладосць, 2000, № 1. С. 188) — звяртаецца да сваіх нашчадкаў галоўны герой рамана. Твор А. Пашкевіча публіцыстычны. Публіцыстыка праяўляецца ў прамым аўтарскім слове, яна ў падтэксце, у пафасе, ёю прасякнута ўся апавядальная структура. Ад сацыяльнай прыгнечанасці сённяшняга дня пісьменнік ратуецца гісторыяй.

Апакаліпсічнае бачанне свету, якое актыўна ўсталёўвалася ў рускай філасофскай душы напрыканцы ХІХ і напачатку ХХ стагоддзяў, не было з’явай філасофіі і літаратуры толькі рускай. Гэты працэс закрануў усю сусветную літаратуру. З’явілася вялікая, магутная, “шматколерная” плынь мадэрнісцкай літаратуры. “Рэалізм і мадэрнізм — два полюсы культуры дапостмадэрнісцкага перыяду ХХ стагоддзя, вакол якіх засяроджваецца асноўная мастацкая прадукцыя, два апаненты, якія дыскусуюць адзін з адным па ўсіх пытаннях як ацэнкі рэчаіснасці, так і сутнасці і задачах мастацтва”, — пісаў у свой час Л. Андрэеў (Вопросы литературы. 1986, № 6. С. 101).

Гэты працэс “двуадзінства” паспеў закрануць і маладую беларускую прозу. Якуб Колас як аўтар “Новай зямлі” прадстаўляў сабою класічныя — талстоўскія — формы рэалізму. Яго Міхал з “Новай зямлі” марыў знайсці сваю палоску зямлі і зажыць там сваім

домам. А паняцце дома для беларуса заўсёды было высокамаральным, са сферы высокага духу. Зусім іншы тып нацыянальнай свядомасці прадстаўляла творчасць М.Гарэцкага. Масца на ўвазе герой “На імперыялістычнай вайне” Лявон Задума. Рэалістычна-аналітычная проза М.Гарэцкага тут відавочна перагукваецца з літаратурай “згубленага пакалення”. І нават з экзистэнцыяльнай: распад асобы (вобраз Абдзіраловіча з аповесці “Дзве душы”).

Менавіта адтуль, ад Я.Коласа і М.Гарэцкага, і зыходзяць дзве дамінантныя плыні нацыянальнай літаратуры. Гэтыя плыні напрыканцы стагоддзя, абноўленыя і ўзбагачаныя вопытам нацыянальнай і сусветнай літаратуры, сінтэзаваліся ў рамане В.Казько “Бунт незапатрабаванага праху” ў адзіны адметна ўскладнёны метаад, дзе рэалістычнае, псіхалагічна-аналітычнае апавяданне дапаўняецца, перакрывае-ваецца з апавяданнем метафарычным, асацыятыўным, дзе эпас паглынаецца аналітыкай, а псіхалогія падаецца мовай філасофіі.

Беларуская літаратура займела раман, які дасягнуў мастацкай сталасці, раман, які вобразна прадставіў сутнасць нацыянальнай культуры ва ўсім яе агульначалавечым значэнні, раман, які паставіў яе, культуру, у сувязь з вопытам мінулай гісторыі і падзеямі гісторыі злабадзённай. Раман В.Казько — твор этапны не толькі ў творчасці самога пісьменніка, як было раней з апавесцю “Суд у Слабадзе” (1978) і раманам “Неруш” (1981). Ён з’яўляецца этапным у развіцці беларускай літаратуры канца ХХ стагоддзя. Гэта — вынік яе развіцця. Як была вынікам — і пачаткам таксама! — раманная творчасць Л.Талстога і Ф.Дастаеўскага для еўрапейскай літаратуры. Як быў “пачаткам” “Уліс” Джэймса Джойса для сусветнай літаратуры і гістарычны раман У.Караткевіча — для беларускай.

Раман В.Казько павінен быць з’явіцца. Яшчэ ў 1997 годзе П.Васючэнка яго “спрагназаваў”: “Агульны вектар творчасці пражайка бачыцца як рух да стварэння прозы новага кшталту, у якой выпявае пераход сінкрэтызму ў сінтэтызм, аналітыкі і дыдактыкі ў канцэптуальнасць і філасофскасць” (Васючэнка П. Крыж пакутаў і памяці. Польша, 1997, № 2).

У рамане В.Казько знайшло сваё выражэнне сучаснае стагоддзе і асабліва наш час — трагічны і бунтоўны адначасова. Пра бунтоўнасць сказаў сам В.Казько ў адным са сваіх інтэрв’ю: “Доўгі час я працую над раманам “Бунт незапатрабаванага праху”. Гэта раман пра бунтоўнасць чалавечай натуры. Калісьці ў Сібіры мяне вельмі ўразілі закінутыя могілкі (былога Сіблага), дзе-нідзе трапіліся шэль-

дачкі: “Прах не востребован”. Ніводны бунт не прынёс нічога добрага...” (Звезда. 13 студзеня 2001 года. С.5).

В.Дняпроў пісаў, што “змест твора істотна мяняецца ў залежнасці ад ступені і характару аўтарскай актыўнасці ў яго стаўленні да таго жыццёвага матэрыялу, які ён адлюстроўвае”. Мера актыўнасці Казько-пісьменніка заўсёды была самая вялікая, аб гэтым сведчылі “Суд у Слабадзе”, “Неруш”, “Хроніка дзедомаўскага сада”, “Выратуй і памлуй нас, чорны бусел” і інш. Пісьменнік нібыта кожны раз наноў пацвярджаў сваё ўменне вольна распараджацца мастацкім хранатопам, эксперыментавач з прасторавымі і часавымі асацыяцыямі. Празіак дробіць аб’ектыўнасць на малыя псіхалагічныя сферы: успрыманні, уражанні, адчуванні і будзе з апошніх не столькі эпічны, колькі метафарычны малюнак часу. В.Казько, кажучы словамі П.Васючэнкі, “стварае асаблівы тып светаадчування, калі чалавек можа ўсвядоміць увесь сабраны ў адной кропцы Сусвет, амаль фізічна суперажыць неймаверны цяжар універсальнай экзістэнцы”.

“Бунт незапатрабаванага праху” шматпланавы не толькі таму, што ў ім паядноўваюцца падзеі, жыццёвыя з’явы, розныя па часе, геаграфіі, быццёвай прасторы, а яшчэ і таму, што яго плынь размяшчаецца ў шматлікіх паэтычных планах. Адрэзкі апавядальныя і неапавядальныя, эпас і філасофія. Плынь свядомасці і аўтарскае аб’ектываванае пісьмо. Драматычныя сцэны і лірычныя маналогі. Пейзажы і публіцыстыка. Адлюстраванне ў самым малым і ў самым буйным маштабе. Сцэны прыватнага жыцця і гістарычны фон. Бясконцыя экскурсы ў мінулае і сучаснасць. Адлюстраванне таго, што адбылося, і яго абмеркаванне. Мы маем справу з мастацкай прасторай, дзе рэалістычныя і драматычныя рэзервы жыцця перакрываюцца з “разрэзамі” філасофскімі, філасафемамі і міфалафемамі, дзе гэтыя ўсе “планы” і “сферы” перакрываюцца з аднаго на другі. І не толькі перакрываюцца. Не толькі судакранаюцца. Яны ўзаемна адзін у адно ператвараюцца.

Самае драматычнае, складанае, цяжкае, што ёсць, было ў жыцці, нібыта прапускаецца праз сферу рэфлексуючай свядомасці. З аднаго боку, перад намі бязмежны акян быцця, складана, асацыятыўна асэнсаваны, з другога — найменшыя драбніцы жыцця побытавага, будзённага.

У ХХ стагоддзі аднаўляюцца і арыгінальна развіваюцца аўтабіяграфічны раманы, раманы-успамін, раманы-пар рэт, адначасова дакументальны і мастацкі. У творы В.Казько ўсе гэтыя разнажанравыя і разнавідавныя раманы нібыта паядноўваюцца і сінтэзуюцца. Ствара-

ещца новы тып рамана — раман часу, раман гісторыі, дзе індывідуальнае становіцца агульным, а абагульненае канкрэтызуецца да індывідуальнага.

“Бунт незапатрабаванага праху” — раман-біяграфія ашуканага пакалення, пакалення “монстраў” і ахвяр адначасова. І ахвярамі і монстрамі яно стала не па сваёй волі. Хоць, напэўна, існуе і віна суб’ектыўная.

Ёсць прадвызначаны, наканаваны ў кожнага свой дзень і час, калі да чалавека прыходзіць адчуванне сэнсу імгнення, улоўнага ці няўлоўнага. Чалавек нібыта расплюшчвае вочы — на сябе, на свет, на людзей. Вось і з галоўным героем рамана Германнам Говарам адбылося тое ж самае. Не было адчування трагедыі, “і на сэрцы ніякай каламуты, ніякага туману ў галаве”, “і чаканне дзіва, пуда за вуглом. Госпадзі, што ж яшчэ трэба? Не заходзь, сонца, доужыся, імгненне, каб вока здольнае было убачыць усё навокал да драбніц”, бо “усё прымушае чалавека быць і радавацца быццю” (Польмя, 2000, № 3. С.37). Германн жыў яшчэ ў згодзе са светам, з сонцам, з вясною, з зялёнай травой, са свежай раллёю, ён памятаў, як у дзяцінстве кусаў “крута пасыпаны соллю акраец свежага жытнёвага хлеба” і быў шчаслівы гэтай памяццю. Шчаслівы тым хлебам — пакуль нечакана для сябе не “папярхнуўся тым хлебам, нібыта ён аказаўся з асцюкамі і мякінай, чартапалохам і чарнобылем. З душком, і вялікім быў хлеб яго сталасці”. Атручаным аказаўся хлеб усім тым, што пралегла ўжо за межамі дзяцінства, за “межамі” раллі, за межамі адвечнага, заведзенага на тысячагоддзі прыроднага руху. Ён атручаны і гэтым чыстым асфальтам, і нават гэтым “цудоўным ранкам, і сонцам, і зямлёй, на якой вырас”. Адбыўся момант нараджэння вялікай трагедыі чалавека. Чалавека напрыканцы XX стагоддзя.

Герой яшчэ стаяў, падпарадкаваны зачараванасці ранкам, а сярод гэтай прыгажосці “ўжо адчуваў і бачыў тленне, налёт мярцвячыны. Лятучая саладжавасць гніення краналася яго вуснаў, і ён адчуў горыч, прыкрасць падману і перамен. Ранак патух. Усё навокал пафарбавалася чамусьці ў жоўты, хінны колер, набыло адценне высахлай мачы”.

Свядомасць героя супраціўляецца, не хоча прыняць такога адкрыцця, хоча вярнуцца да сябе ранейшага. “Не трэба яму ніякіх чароўных імгненняў, хай над яго галавой заўсёды будзе шэрае, спавітае хмарамі неба, хай з гэтых хмар сочыцца дробны надакучлівы дожджык, няхай дзьме вецер і мерзнуць рукі, але каб толькі зямля пахла зямлёй, каб усё заставалася як раней, як заўсёды”. Але ж вяр-

нуцца назад герою таксама нельга, і ён ужо ведае чаму. Бо жыў не так, як хацеў, не так, як трэба было. “Яго жыццё — няспынны бег на месцы па уласным паскудстве і брыдоце, эксскрэментах таго, хто прабег раней за яго, хто бяжыць побач з ім”.

Жыццё чалавека працякае па-за воляй самога чалавека. Так было і раней, так было спрадвечна, “халастое счাপленне бясконца хуткіх імгненняў укручвае яго (чалавека. — В.Л.) у нейкія свае планетарныя касмічныя арэлі, спаражняе і замарожвае яго да абсалютнага нуля, касмічнага холаду і адзіноты, закладзенай, назапашанай ім загадзя, мо яшчэ да нараджэння, начыняе яго хлуснёй, уласнай і хлуснёй продкаў, а таксама і нашчадкаў, жывёльным страхам, што ідзе следам за кожным нованароджаным”.

Такім чынам, асоба чалавека, па В.Казько, — гэта “звяно” ў бясконцых планетарных “счাপленнях”, ён — ахвяра сіл касмічных і сацыяльных адначасова. Чалавек жыве ў асобнай “ячэйцы” сагаў, дзе плынь, рух, жыццё ідуць па крузе. А вакол “пуста — нічога і нікога”. Пуста і ўнутры чалавека, “драпежнік, монстр у галаве і сэрцы, за плячыма і на плячах”.

Герой адкрыў для сябе страшную ісціну. Ён — не чалавек. Ён — монстр. Ахвяра і драпежнік у адной абалонцы. Але гэта “яго найвялікшая таямніца. Тайна да страты прытомнасці, горкая і салодкая, — смяротная...” Праз гэтую сваю тайну Говар і аддаліўся ад людзей, нават ад сяброў, праз яе страціў блізкасць і сардэчнасць з жонкай.

У кожнага чалавека ёсць свой монстр. Але ўсе робяць выгляд, што нічога не ведаюць. Нічога нідзе няма, усё “казка, прыдумка”. І Бога таксама “не было і не будзе”. Няма выратавання ў свеце. Выратавацца можна хлуснёй. Ад прауды — увесь боль. Ад прауды людзі сатанелі, шалелі. “А шаленства ад прауды пра самога сябе — самае небяспечнае з усіх, зведаных чалавекам”.

Германн Говар, як і колішні Колька Лецечка, прагнуў дазнацца, “хто ён ёсць, яго “ху”, хацеў і адначасова баяўся зведаць прауду аб сабе. Адсюль і скруха яго, і самота, адсюль і яго дваістасць: жаданне дайсці, дакапацца да свайго сутнаснага, сапраўднага “я” і страх, жаданне уцячы ад сябе сапраўднага. І ён збег, схваўся ад людзей і жонкі “у змрок і завейную сцёжу Запаляр’я”. Збег да такіх, як і ён сам, уцекачоў. У гэтым “гарадку на краёчку зямлі” ён упершыню і пачуў:

“— Ты монстр!

— Хто, хто? — не даў веры ён сваім вушам, уражаны бязлітаснасцю дакладнага вызначэння.

— Монстр, — ці не з асалодай паутарыу знаёмы. — Не верыш, паглядзі на сябе ў люстэрка”.

Такім чынам, апошняя рыса была праведзена. Па адзін бок гэтай рысы заставаўся ён, Германн Говар, чалавек-монстр, па другі яе бок — былі ўсе астатнія “не монстравыя, нармалёвыя, шыкоўныя і нават супер, супер ва ўсім”.

Чалавек выпаў са спрадвечнай духоўнай еднасці са светам. “Нешта незлучальнае было паміж сінімі снягамі, што стагоддзямі ядналі сваё святло з паўночным ззяннем, і нецярплівай мітуслівасцю чалавека, які імкнуўся таксама дадаць нешта сваё ў гэтае ззянне”. Паміж імі утварылася “бездань, параўнальная з вечнасцю”. Бездань гэтая ўсё пашыралася. Чалавек канчаткова упэўніўся, што “вялікай неабходнасці ў ім гэты свет не ведае”. Гэта была толькі яго, чалавека, асабістая ці “лакальная” драма.

Неузабаве В.Казько зробіць больш важнае адкрыццё. Ён спраецыруе “лакальную” “ісціну-драму” на маштабе свету і упэўніцца, што гэтая “лакальная” ісціна цалкам стасуецца з “ісцінай-драмай” вялікага свету. Больш таго — яна справакавана вялікім светам. Гэтыя два светы — мікра і макра — суіснуюць непадзельна, яны дыялектычна звязаныя, адзін з аднаго вынікаюць. “Адсюль вынікае пытанне: каму і навошта ўсё гэта трэба? І ці сапраўды на гэтым свеце нешта і некаму трэба”.

Чалавеку за ўсё даводзіцца плаціць. Нават калі рахункі і грахі не яго, чужыя. Хоць і яго таксама, бо яго дух, душа не мае пачатку і канца, яна была раней, з самага пачатку і будзе, растворыцца ў космасе пасля, калі ён пакіне жыццё зямное.

Адбылося раздваенне асобы чалавека: адно “я” — монстравае, другое “я” — ахвярнае. Чалавеку-монстру няма выйсця “з гэтых чатырох сцен”, бо “ўсюды адно і тое”, а “вакол яго на светлавых гады, да бясконцасці прасцёрта адзінота” (Польмя, 2000, № 3. С.56). Такой жа адзінокай засталася сама зямля, пакінутая Богам і знявечаная людзьмі. Яна таксама разам з чалавекам зайшла ў стогне і плачы, бо таксама безабаронная, “як сабака на ланцугу, як вавёрка ў коле”.

Але ж, напэўна, чалавек нараджаўся на свет не для гэтага. Было і ў яго боскае і чалавечае прадвызначэнне. Быў жа і ён шчаслівы, і шанцавала яму ўсюды і ва ўсім. Толькі не ведаў ён пра гэтае сваё шчасце, не здагадваўся нават...

Да трыццаці трох гадоў Германн Гаўрылавіч Говар, па мянушцы Кагор, старэйшы канструктар нумарной “канторы”, і не падазраваў, што жыве. Быў, як усе. Адаваў восем гадзін кожныя суткі род-

наму калектыву, стаяў у чарзе за зарплатай, пасля за бутэлечкай кагору на траіх і зверх яе два літры гарэлкі, а на наступныя суткі — хворая галава і “жонка-кобра”. Усё гэта было яго, Кагора, жыццём і усіх кагораў жыццём.

Кагоры — пакаленне пасляваенных людзей. Яны не былі заўзятымі п’янтосамі, не спатыкаліся аб пустыя і поўныя пляшкі. Зусім наадварот. Гэта былі “правафланговыя гісторыі і геаграфіі, працы і пяцігодак”. “Яны хадзілі па планеце толькі галопам, заўсёды ў першых шарэнгах і на пярэднім краі вялікай хіміі, вялікай энергетыкі, вугалю і руды, воучых зубоў і медных труб”. Яны самі рабілі гісторыю і ганарыліся гэтым. Жыць жа збіраліся пасля, мо нават на тым свеце, а яшчэ лепш на нейкай Цэнтаўры Проксіме, куды іх усіх вельмі цягнула. Яны рухаліся “ўслед за сонцам, праз паралелі і мерыдыяны, пад пальмы і баабабы, дзе свет па-сапраўднаму пальмавы і какосавакагорна салодкі, што шакалад”. Усе яны былі дзецьмі свайго рамантычнага часу — рамантычнага па ўспрыманню і трагічнага па сутнасці. Але пра трагічнае яны не ведалі тады, не хацелі ведаць. Жудасная, недарэчная смерць “камсамольцаў-дабравольцаў” Карповіча і Рабіновіча (а разам з імі павінен быў загінуць і Германн) была для усіх выпадковасцю, а не вынікам. Так было прасцей для іх — рамантыкаў, “дзяцей” космасу і ударных будоўляў.

Так рухаўся па жыцці і Германн Говар — па пашпарце Георгій, што значыць Жора. “А прасцей — Юрка”. Сябры называлі яго Геркай. Сам жа ён перахрысціў сябе ў Германна, “спачатку з адным “н”, а пасля — з двума” (Польмя, 2000, № 3. С.57). Шматлікасць імён — гэта шматлікасць абліччаў, масак, пад якімі ён жыў і якім адпавядаў. Германн таксама быў рамантыкам, але жыццё і людзі паступова адбіралі, душылі яго рамантычную веру.

Сапраўдным Германн быў толькі ў дзяцінстве. Калі заставаўся проста Юрыкам і рыхтаваў сябе “ў акадэмікі”, пагаджаўся, праўда, і на танкіста ці нават лётчыка. А пакуль касіў траву і дзівіўся сіле і моцы зямлі, травы і касы, калі усё жывое імкнецца абысці чалавека, каб не замінаць яму ў галоўным і спрадвечным — простаі сялянскай працы. “Хатай, яе малочным духам, лахам цёплых матчыных рук павявае адусюль: ад вызваленай зямлі, сонца, неба і самой ужо жалобна абвялай на сонцы травы. І здаецца, што ты стаіш зусім не на скошаным лузе. Касцё ўсё яшчэ ў зямлі, і ты абапіраешся на яго, як на посах, як на саму зямную вось. І зямля праз яе вяртае набрыняламу ад стомы целу страчаную сілу”. Гэта і ёсць “мадэль” жыцця чалавека прыроднага, паяднага з зямлёй і небам.

Пісьменнік стварае унікальны па сваёй гарманічнай сутнасці малюнак жыцця, у якім эпічнае апавяданне выступае ў нязвычайнай для сябе ролі філасафемы. Голас нябёсаў зліваўся з голасам зямлі, промі сонца становіліся музыкай, спевамі дрэў, да гэтага далучаўся пах спечанага ў печы хлеба. Чулася “звычайная і адвечная вясковая песня і музыка зямлі і неба”. Юрык сядзеў на калодзе і ўбіраў у сябе гэтую музыку і гэтыя пахі. Ён быў шчаслівы — аж пакуль неба не абрынулася на зямлю голасам Левітана: “...айна!” “...Культ! ...аліна!”

Пахіснулася трываласць жыцця, пахіснулася мара героя. Яму здрадзілі, прадалі на самым пачатку жыцця... У яго адабралі ўсё, абрабавалі да ніткі. І ніколі ўжо на гэтым свеце не быць яму ні танкістам, ні лётчыкам, ні тым больш акадэмікам”. Ён расхацеў станавіцца імі. Ён вінаваціўся за дзяржаву, якая яго абманула. Ён з’ехаў з вёскі “вінаваты перад усім светам, а больш за ўсё перад бацькам, не ведаючы нават у чым жа яго правіннасць”.

Скончыўся першы круг жыцця героя. Ён пайшоў у невядомасць, каб згубіцца там, без каранёў — сярод людзей і свету. І нават новую веру набыў — веру ў імгненне, у хвіліну, якімі ён жыў. Толькі ў іх ён цяпер бачыў сапраўднасць.

Нібыта ў летаргічным сне пражыў Германн Говар да трыццаці пяці гадоў. І тут адчуў стомленасць і ўпершыню “маркоту і нуду”. Чалавеку патрэбна духоўная апора, а яна — у яго каранях.

Германн гвалтаваў сваю памяць, вымушаючы яе вяртацца то ў далёкае мінулае, дзе былі травы з расой, то ў сібірскую тайгу, з яе сцюжай і спёкай, ён заганяў сваю памяць пад зямлю, у руднікі і шахты, у залатаносныя жылы і напластаванні вугалю... Яго асабістай памяццю стала быццё, якое межавала з небыццём, ява ператваралася ў нападтрызненне. Германн нават уявіць не мог, што падарожжа ў мінулае, яго ўласнае мінулае, будзе такім балючым. Але насуперак усяму ён “усё глыбей і глыбей ныраў у сваё мінулае, у вытокі яго”, скрозь “апякальны сорамак, скрозь заслонку і тоўшчку гадоў”. І нарэшце дастаў “дна”.

В.Казько звяртаецца да біблейскіх вобразаў-сімвалаў: ракі, чоўна, свечкі. Не ад чалавека залежыць, куды і па якой рацэ паплыве яго човен, але каб свечачка ў чоўне не патухла, каб было святло ад яе — гэта ўжо ў яго, чалавека, волі.

Слізгацеў уніз па плыні, па рацэ жыцця чорны човен з хлопчыкам унутры — “не заўважаючы віраў, адбойнага і зваротнага цёку вады”. Плыў у суладдзі са светам, з сонейкам і вадой, што струмені-

лася хлопчыку ў твар, з векавымі дубамі, што, нібыта, абступалі абодны берагі ракі, з асакой прыбярэжнай, што кланялася ў пояс. З бельнымі бусламі, якія луналі ў сінім небе. Хлопчык плыў па рацэ, не ведаючы, што гэта небяспечна, што можна застацца навечна ў гэтай надзе.

Губляюся човен Германна Говара ў тумане, разам з хлопчыкам нікаў, расплываюся. Заставалася толькі свечачка, але і тая, “хоць і працягвала гарэць, святла давала небагата”. Яе тушыў туман жыцця, даўніны. І сам ён, Германн, знікаў, раставаў у гэтым тумане.

Сышліся ява і фантазмагорыя, людзі і монстры — змяшаўся увесь белы свет, “без Адама і Евы, без яблыні і яблыка”. Пісьменнік адмаўляе дзень сённяшні, але ж і мінулае — таксама спрэс разбурэнне, “прастытуцыя душы”. Усё няпраўда: і “той самы — самы вялікі, мудры” Ленін — мана, і Смольны, адкуль ён збіраўся кіраваць светам — не “храм”, не “свяцілішча”, а “турма, казарма”. І тое жыццё, якім ён жыў раней, “было не жыццё, а стан нейкай падвешанасці, поўнай адарванасці ад зямлі”.

Сэрца і розум Германна раздзірала, дратавала крыуда, ён, праўда, не мог зразумець, на каго ці на што. Яго зноў абакралі. І самога яго падмянілі яшчэ пры нараджэнні, падсунулі зямлі і свету замест яго сапраўднага “нешта двухногае і крыкліва-мігуслівае і прагнае, як вош іншاپланетную запусцілі на цэла зямлі”. Ці, можа, планету саму падмянілі, і ён не сярод людзей знаходзіцца, а толькі сярод падабенства іх, дзе не жыццё, а толькі гульня ў жыццё.

І Генрых Жалезны, які быў “эталонам, узорам чалавека, створанага прыродай спецыяльна для сібірскіх ударных камсамольскіх будоўляў”, — гэты чалавек таксама аказаўся ніякім не Генрыхам, а Гіршай, “звычайным местачковым бандытам”. І, нарэшце, ён, Говар, ніякі не Говар, і нават не Юрка. Ён — Макрыян. Ён быў народжаны ў балоце і знойдзены там цяперашнім яго бацькам Гаурылам Говарам.

Няма больш Юркі Говара, нічога і нікога больш няма. Была толькі Бацькаўшчына, зямля, дзе ляжалі яго продкі. Няхай і знявечаная, параненая, палітая крывёю, але — была. Пасля Чарнобыля і яе не стала. Застаўся “мацярык у мацерыку”, які зваўся “запретная зона”.

Праз Бацькаўшчыну пралягае шлях у космас, у віртуальны свет, у іншыя светы. Гэта “амаль Байканур”, з якога “стартуе” душа чалавека ў бессмяроцце, у будучыню і мінулае адначасова. Беларус канца XX стагоддзя страціў свой Байканур. “Параненыя людзі ішлі па смяротна знявечанай, скалечанай на стагоддзі зямлі. І ўсё, з чым

сустракалася вока, было у іх веданні і вопыце і ужо адчужана і адарвана, адабрана ад іх, ад чалавека. І на роднай праматухне зямлі сам чалавек здаваўся сабе іншапланецянінам”.

Публіцыстычна-сатырычны голас аўтара гучнеў, пісьменнік адмаўляў “я” чалавека, якое ператваралася ва усё меншую і бязвольную велічыню, ён адмаўляў чалавека дэградаванага, монстравага, прадажнага. Разам з гэтым ён не прымаў і неба, найвышэйшыя сілы, якія таксама дэградаваліся, бо дапусцілі зямную трагедыю, не ўмяшаліся, не заступіліся за чалавека. Ёсць іхняя віна у трагедыі зямнога жыцця. Ці, можа, яны, гэтага самі хацелі? Паўсюдна ўладараць таргі, распрадаюцца ўклады і асновы, дух самога жыцця, яго мараль і чысціня. “Прадаецца мацярык, прадаецца зямля. Пакупнікі там, за бухмамі хмар, у блакіце неба, мо самі багі-айцы. І прадаўцы, пэуна, там, разам з імі на Алімпе, гандлююць трантамі”.

Страціўшы сваё “я”, чалавек страціў духоўную сувязь з мінулым, адмовіўся ад каранёў. Перарываецца сувязь зямлі і космасу. Прах бацькоў застаўся незапатрабаваным. Сапраўдны монстр ХХ стагоддзя без каранёў з’явіўся на гэтай зямлі і нідзе на ёй не ўкараніўся. “Зона, зона была на пачатку яго шляху, зона і напрыканцы, ключы дрот”.

Фінал рамана прасякнуты ідэяй аднаўлення духоўнага суладдзя зямлі і неба, ідэяй паяднання таго і гэтага светаў праз аднаўленне Дома — мікра і макра, праз аднаўленне “калыскі”, яблыневага саду, праз яднаючую ідэю уваскрэсення Хрыста. Толькі праз гэта застаецца надзея: “На старажытнай слыннай зямлі Турава-Пінскага княства ужо убіралася у сілу трэцяе тысячагоддзе ад нараджэння Хрыстова. Была вербная нядзеля, а праз тыдзень — Вялікдзень” (Польмя, 2002, № 5. С.118). Дзень уваскрэсення Хрыстова. Дзень уваскрэсення Чалавека.

Побач з рэфлексуючай свядомасцю у творы пададзена аб’ектываванае аўтарскае апавяданне аб жыццёвых перыпетыях Надзкі, Надзеі Францаўны Говар, герані рамана. Гэта яшчэ адзін варыянт монстраваці. Надзка без асаблівага болю развіталася са сваёй рамантычнай марай аб прыгожым і ахвярным каханні і стала тыповай савецкай актывісткай, засталася ў палоне той Ісціны, якую ёй унушылі ў савецкай школе.

“Бунт незапатрабаванага праху” — гэта “раман душы”, раман-біяграфія, раман, у якім адлюстравана трагедыя не толькі аднаго лёсу, і нават не аднаго пакалення, гэта раман, у якім адлюстравана трагедыя цэлага народа, трагедыя эпохі.

* * *

У.Гініламёдаў у літаратуры не навічок. Ён — вядомы даследчык, вучоны. І вось праявілі дэбют: “Уліс з Прускі” (2002). Праявілі твор, якому аўтар даў жанравае вызначэнне “сямейная хроніка ў духу барока”. “Сямейная хроніка” пярэчання не выклікае, хоць замест “хронікі” можна з поўным правам напісаць “раман”. А вось з “барока” справа складаней, таму што ў творы выразна праяўляюцца традыцыі “Камароўскай хронікі” М.Гарэцкага, а яшчэ больш — “Палескай хронікі” І.Мележа.

У.Гініламёдаў стварыў шырокую панараму жыцця беларускай нёскі на пачатку ХХ стагоддзя. Яго Прускі, як і мележаўскія Курані, апраўляюцца тым мікрасветам, у якім адлюстроўваўся не толькі нацыянальны свет, а сусвет.

Жыццё анталагічнае, прыроднае — гэта і ёсць аснова, за якую павінен трымацца чалавек. “...Прускаўцы знаходзіліся нават, можа, не адчуваючы гэтага, у той згодзе і адзінстве з прыродай, якія былі абавязковай умовай іх зямнога існавання. Нутраная спалучанасць з зямлёй, вадой і небам, зладжанасць з усім навакольным жыццём нарадзіла ў іх падсвядомае адчуванне нязмушанай неабходнасці сваёй прысутнасці ў свеце” (Малодосць, 2000, № 3. С.81). Гэта быў адмысловы свет са сваімі гукамі і фарбамі, са сваім прыродна-бытавым улоннем, у якім паўсядзённа знаходзіліся насельнікі Прусак і ў якім усё было звязана паміж сабою. Гэтаму прыроднаму свету проціпастаўляецца свет “рукатворны”, ненатуральны — свет Амерыкі. Гэты свет пададзены праз успрыманне беларуса Лявонкі, маладога хлапца, якога жорсткі лёс закінуў на край свету на далёкі акіян. “Амерыка — гэта Вавілон, — адзначыць герой, — тут змяшаліся ўсе народы, нацыі, расы. У Нью-Йорку муры ціснуць з усіх бакоў. Мяне тут дзівіць нейкая адчужанасць, нікому да цябе няма ніякай справы”.

Протыпастаўляючы гэтыя два светы, пісьменнік стварае эпічны вобраз гістарычнага часу.

Да жанру сямейнай хронікі можна аднесці і аповесць У.Паўлава “Бог чуе таго, хто плача”. Аўтар даў ёй сціплы назоў: “свая аповесць”, тым самым сцвердзіўшы права на суб’ектываванае апавяданне. Разам з суб’ектыўным, асабістай біяграфіяй, як фон да яе, адлюстравана панарама жыцця грамадскага, перададзена псіхалогія часу. “Я — дзіця вайны, — нібыта ў апраўданне заявіць аўтар. — Як самае светлае, што яшчэ засталася ў нашым грамадстве, цаню і шаную Вялікую Перамогу. Я толькі супраць таго, каб яна ўслаўлялася

аднымі гукамі залётных фанфараў. Яна ў плачы, слязах, у поце, умытая крывёю”.

Пісьменнік піша біяграфію пакалення “дзяцей вайны”. Дапаўняючы яе біяграфіяй пакалення бацькоў, аўтар заглыбляецца ў трагедыю духу 30—40-х гадоў, праецыруючы трагедыю эпохі на лёсы бацькоў. Ідэі камунізму дэфармавалі свядомасць бацькі, Андрэя Максімавіча, які, паверыўшы ва утопію сусветнага брацтва, разам з целам і душой заклаў д’яблу ў “абліччы незлічонагалолага змея — партыі Камуністычнай”. Не супыніла Андрэя Максімавіча нават тое, што “закусіў” двума гадамі Рыбінска.

Аповесць складаецца з розных стылёвых пластоў. Мастацкая проза перабіваецца дакументальным апавяданнем, публіцыстычным словам пісьменніка.

З агульнай плыні літаратуры асобна можна вылучыць аповесці Г.Багданавай і Л.Рублеўскай, што прадстаўляюць мадэрнісцкі накірунак развіцця беларускай прозы, тую яе частку, якая займаецца міфатворчасцю.

“...Я вызначаю свет як міф, а чалавека — як міфатворцу. /.../ Усё, што мы ведаем пра наш свет, — гэта міфы, і частка іх створана людзьмі свядома. Менавіта таму, толькі тая літаратура уплывае на чалавека, якая звязаная з падсвядомым, з архетыпамі, і сама з’яўляецца міфам,” — адзначыць у адным са сваіх выступленняў Л.Рублеўская (Крыніца. 2000, № 11—12. С.9—10).

“Дзеці Гамункулуса” Л.Рублеўскай — гэта “аповесць-міф”, у якой ірэальнае, фантастыка раствараецца ў рэальным, у сацыюме. Пісьменніца звяртаецца да міфа пра гамункулуса. Алхімікі сярэднявечча лічылі, што гамункулус быў чалавекападобнай істотай, створанай штучна ў колбе. У мастацкай інтэрпрэтацыі Л.Рублеўскай гамункулус страшны найперш тым, што ён пазбаўлены душы і падпітваецца духоўнай энергіяй ад людзей адухоўленых. Гэта — вірус разбурэння, “сінтэзаваны вірус, які заражае не цела, а душу. Чалавек траціць здольнасць кахаць, спагадаць, атрымліваць асалоду ад прыгожага, траціць здольнасць адрозніваць зло ад добра. І чым большую частку яго душы засмоктвае пустэча, тым больш ён нагадвае... нават не жывёлу — робата, аўтамат, з адзіным інстынктам — самазахавання” (Польмя, 2000, № 7. С.43). Праз ідэю прагрэсіруючай бездухоўнасці міф прасціраецца на сучаснасць, упісваецца ў кантэкст рэальнасці.

Пісьменніца падтрымлівае ідэю В.Казько аб “монстравасці” чалавека другой паловы XX стагоддзя. Чалавецтва, заражанае вірусам

гамункулуса, у сваім развіцці прыйшло да трагічных вынікаў. Людзі страцілі боскі пачатак, перасталі быць людзьмі, бо “гамункулусам быць... зручна. А чалавекам — небяспечна і турботна. Працэс дэградацыі, абесчалавечвання зайшоў празмерна далёка, “мяжа між чалавекам, які не верыць у бесмяротнасць уласнай душы і яе боскі пачатак, і бяздушной істотай усё вузейшая” (Польмя, 2000, № 7. С.44). Працэс гэты стаў незваротным. Памерлі не толькі душы людзей, але і прырода, памерла мора — яно засталася без людзей і без штупак, і караблі па ім не ходзяць.

Няма чалавеку выратавання на гэтай зямлі, і зямлі няма ратавання пры памерлым чалавеку — такой скептычнай рэфлексіяй заканчэння апавесці Л.Рублеўскай, якую можна назваць яшчэ і сацыяльным міфам.

У апавесці “Паляванне на Любаву” Г.Багданавай, наадварот, суцэльнасць раствараецца ў міфе, легендзе. Свайму твору пісьменніца дала падназоў: “інтымная хроніка часоў міжвер’я”. (Трэба заўважыць, што тут ёсць таўталогія.) Эпіграфам аутарка узяла словы “святой праўды”: “Хто не любіць, той не спазнае Бога, бо Бог ёсць любоў”. Дарэчы, усе вершы, што вынесены ў якасці эпіграфу, напісаны самой Г.Багданавай, і сведчаць яны аб высокім прафесіяналізме аўтара.

Любоў у Г.Багданавай катэгорыя субстанцыяльная. “Няма ў прыроды большай сілы, чым любоў. Дзякуючы ёй, любові, семя зліваецца з семем, неба яднаецца з зямлёй, дзякуючы ёй нараджаецца новае жыццё” (Малодосць, 2000, № 6. С.123). Любоў — ёсць Бог, але і жыццё таксама, і прырода, і зямля.

Ісціна ў тым, што зямля страціла любоў. Тую, што з саміх нябёсаў сыходзіць. У каторы ўжо раз страціла — праз грахі чалавечыя. Праз гыя, што яшчэ ад Адама і Евы, і зноў народжаныя. Няма месца Любаве сярод людзей.

Упершыню ўваходзіла Любава ў зямное жыццё ў дванаццатым ці трынаццатым стагоддзі. Уваходзіла вялікай верай Хрыстовай. Але не надоуга, перыяд веры змяняўся бязвер’ем. Пасля зямля зноў паспрыяла Любаве, быў пачатак ХХ стагоддзя, час уздыму вялікага духу. Шанец вярнуцца Любаве на зямлю падараваў і канец стагоддзя, другая палавіна 80-х гадоў. Але чалавек зноў згубіўся ў раўнадушшы і чэрствасці, перастаў адрозніваць дабро і зло, Бога і Д’ябла. Ізноў пайшло паляванне на Любаву, ізноў не стала ёй месца на зямлі.

“Лёгкай, светлай аблачынкай” сышла Любава ў неба, у Сусвет. Яна пакінула грэшную зямлю спрадвечна грэшных людзей. “Люба-

ва адляцела. А без яе, Любові, яны не маюць, не маюць сілы ізноў стаць людзьмі” (Маладосць, 2000, № 7. С. 141).

Ці перайначыцца свет, ці стануць лепшымі людзі — пытанне застаецца адкрытым.

Гісторыя, па Г.Багданавай, гэта пастаяннае вяртанне на “кругі своя”. Письменніца шукае ратавання ў духоўным сінкрэтызме хрысціянства, якое ў беларускай літаратуры апошняга дзесяцігоддзя становіцца, можна сказаць, універсальнай ідэалогіяй.

Можна адзначыць і яшчэ адзін накірунак у развіцці айчынай літаратуры — так званая побытавая проза. Да яе можна аднесці апавесці І.Капыловіча “Цераз Сакі на Майнакі”, А.Варановіча “Валацуга”, У.Саламахі “Там, дзе сонца і радасць”, В.Кадзетавай “Халодная страва”, С.Бязлепкінай “У межах Нагорнай пропаведзі”. Гэтыя творы былі надрукаваны ў 2000 годзе, у 2001-м з’явілася апавесць І.Канановіча “Чорныя цені”, В.Блакіта “Вяртанне на Саарэмаа”, В.Кадзетавай “Ахвяры”, А.Казлова “Так і жывем” і іншыя. Кнігі розныя па стылю, па ўзроўню мастацкасці, псіхалагізму, мове, па закладзенай у іх канцэпцыі жыцця. Аб духоўнай непрыкаянасці сучаснага чалавека апавядае А.Казлоў. У.Саламаха і В.Блакит засяродзіліся на працэсе станаўлення характару чалавека. Перыпетыі жаночага лёсу пастаўлены ў цэнтр апавядальнай структуры В.Кадзетавай. Але ўсім гэтым творам не зашкодзіла б большага дынамізму, каб разам з “лінейнымі” пачуццямі, кантэкстам рэальнасці былі і метафізічныя трывогі, і эзатэрычнай вышыні. Каб не было (хай прабачыць мне А.Казлоў за адвольны перафраз), што пішам так, як і жывем. Вялікі Леў Талстой яшчэ ў 1889 годзе напісаў: “Для таго, каб твор мастацтва быў завершаным, трэба, каб тое, пра што гаворыць мастак, было зусім новым і важным для ўсіх людзей, каб выказана яно было досыць прыгожа і каб мастак распавядаў пра гэта зыходзячы з унутранай неабходнасці.

Падводзячы вынікі нашай гаворкі, можна сказаць наступнае.

Беларуская літаратура напрыканцы XX стагоддзя валодае вялікім патэнцыялам зменлівасці змястоўных і жанравых форм, свабоды ў мастацкай трансфармацыі жыццёвага матэрыялу. Яна на роўных упісваецца у еўрапейскую літаратуру — праз глабалізацыю літаратурнага працэса, праз ідэю свабоды чалавечага духу, а яшчэ больш праз ідэю разлому гэтага духу.