

Иван Федорович Штейнер

**Кому без
человека
нужно слово**

Перспективы литературы
в III тысячелетии

2008

УДК

ББК

Ш 88

Рецензент
Михась Тычина

Штейнер И.

Ш 88 Кому без человека нужно слово: Перспективы литературы в III
тысячелетии / И.Ф. Штейнер. –, 2008. – 46 с.

ISBN

В эссе на широком фактическом материале европейских
литератур различных этапов развития анализируется
перспективность эволюции литературы классического вида в эпоху
всемирной глобализации и смены парадигмы бытия.

УДК

ББК

ISBN

© И. Штейнер, 2008

Пророком стать чрезвычайно легко. Особенно в наше время. Просто необходимо всегда оставаться пессимистом и с умным видом предрекать – *То ли еще будет*.

Чтобы предсказать будущее литературы классического типа, не нужно даже стремиться к званию пророка, ибо это секрет полишинеля.

Не так давно самый популярный писатель Запада Стивен Кинг официально заявил – *Мир взял да и сдвинулся*. Король ужасов совсем не Высоким Слогом (в собственном понимании этой глубокой метафоры) с присущей только ему уверенностью и экспрессией обозначил глубоко спрятанную мировую тревогу человечества, существующую уже сравнительно давно, но материализовавшуюся наиболее полно и всесторонне именно в XX веке. Причем настолько значительно, что она стала наиболее определяющей реальностью ушедшего тысячелетия. Наконец было названо обозначено то, что уже сравнительно давно заметили немногие, а почувствовали – единицы, ибо люди тронулись, съехали, сдвинулись вместе с миром, а потому изменились и ракурс видения, и точка отсчета, и традиционные ориентиры.

Классическая литература или литература в классической традиции *не хотела* (хотя и явно, не только сенсорно чувствовала это) и *не хочет замечать сдвинутости* мира, хотя намеков, аллюзий было больше, чем достаточно. Она предпочла закрыть глаза, подобно ребенку, стремящемуся избежать опасности, или глупому неповоротливому динозавру, сражающемуся с подобными себе в то время, когда саблезубые тигры уже грызут ему хвост. Она (литература) еще лелеет-питает надежду воротиться назад, отыскать виртуальную дорогу или хотя бы тропинку к тихому прошлому, ибо впереди – небытие. Именно поэтому все попытки возвращения становятся знаковыми, спрятанными в идеограммы и идеографические узоры.

Вначале было СЛОВО. И СЛОВО БЫЛО У БОГА. И СЛОВО БЫЛО БОГ. БОГ – СЛОВО – ЛОГОС – мировой разум, если хотите, оплодотворяет все, в том числе и литературу. Поэтому не случайно возникновение последней в исключительной связи с Ветхим Заветом и Евангелиями. Но разве возможно представить себе ветхозаветных пророков, евангелистов, апостолов, которые и считаются первыми писателями, обыкновенными людьми? Разве мы можем представить их в традиционной писательской ипостаси, склоненными при огне свечи над пергаментом или папирусом с каламом стилом или пером с чернильницей в руках, застывших в классической муке поисков соответствующей формы для фиксирования и передачи глубинно неизмеримой мудрости. Скорее всего он не творец в современном понимании слова, ибо не имеет права даже запятую заменить в священном писании, он орган и орган высшей силы, ибо, подобно Моисею, спускается с Синая с уже готовыми каменными скрижалями, на которых уже зафиксированы невидимым, но от этого не менее могущественным и действенным способом основные заповеди и уроки божественной мудрости. Ибо мы имеем дело не с обычновенным (пусть и гениальным) человеком, перед нами – пророк, который проповедует и вещает как бесноватый, одержимый, почти что невменяемый, ибо говорит не свое и не от себя. Он, повторимся, и орудие – орган, и инструмент – орган, великий посредник. Его собственная суть – и душа, и разум – в этом величественном акте не востребованы из-за своей ненужности. И не только пророки, евангелисты, но и апостол Павел, ломающий законы греческого языка, бессильного выразить мудрость

небесную, в своем неудержимом и неукротимом стремлении найти способ для передачи великой тайны совершают невозможное.

Мудрость Христа, не нарушая ее ни на йоту, фиксируют четыре апостола, как некогда ранее, не сравнивая никоим образом (sic), Платон записывает земные (не небесные (!) уроки Сократа (который, как известно, не умел писать, если вообще существовал на свете, а не был придуман великим философом). А сам Платон, первым заговоривший о божественной сущности творчества, утверждал, что ему слова на уста приносили божественные мелисы (пчелы). Слово исходное при рождении связано с огнем, огненным камнем, заревом Новой Жизни, началом познания Мироздания и Бога именно Словом. Писание свидетельствует о том, что через пророков говорил Святой Дух и что книги, составленные ими, писаны по вдохновению Духа Божия. Апостол Петр утверждал: *Никогда пророчество не было произносимо по воле человеческой, но изрекали Его святые Божии люди, будучи уважаемы Духом Святым.*

Пророки и евангелисты отлучены от Мира (в церковном понимании) даже реально, физически. Они творят в пещерах, где и были найдены наиболее древние рукописные свитки, в кельях первых монастырей, не очень сильно разнящихся от пещер. Идеал – уединение Иоанна на острове Патмос; отчужденный и одинокий, только таким способом он может заглянуть в свою душу и посредством ее увидеть и постичь невидимое и непознанное. Только там ему открываются ужасающие, леденящие кровь сцены будущего, Апокалипсис и Армагедон, до сих пор впечатляющие всех живущих на Земле и тревожащие за нее. Только таким способом можно постичь верхние сферы и заглянуть в высший свет.

Не менее ярко подобное божественное начало проявилось и в более низкой, земной, но отнюдь не менее таинственной реальной ипостаси. Своеобразным продолжением деятельности пророков является творческий акт колдуна, мага, волхва, знахаря, входящего в транс и шепчувшего в этом состоянии непонятные, но от того не менее страшные и впечатляющие словосочетания, превращая их в могущественные заговоры. Их смысл и значимость нельзя постичь реальным видением и умом, отчего внушаемость возрастает в геометрической прогрессии. Все они суть предтеча Поэта, властители и слуги СЛОВА, способного одновременно лечить и убивать. *Слово и дело становятся неразличными и тождественными, субъект и объект, кудесник и природа испытывают сладость полного единства. Мировая кровь и мировая плоть празднуют брачную ночь, ночью еще не снизошел на них злой и светлый дух, чтобы раздробить и разъединить их* (Блок). Только так можно объяснить совершенно непонятную для нас, но очевидную простую древней душе веру в слово. В урочный день, светлый или черный, слово становится делом, обе стихии равноценны, взаимозаменяемы; за магическим действием и за магическим словом – одинаково лежит стихия темной воли, а в глухом мраке лежит душа кудесника, сочетавшаяся с душой природы. Древние практически не видели разницу между изображаемым и изображением. С этой поры деятельность создателя слова, владельца слова сакрализуется. К этому приложили руку и сами творцы, особенно в эпоху романтизма. Уже Ф.Шлегель писал: *Чем люди являются среди прочих творений земли, тем являются художники по отношению к людям.*

Благодаря художникам человечество возникает как цельная индивидуальность. Художники через современность объединяют мир прошедший с миром будущего. Они являются высочайшим духовным

органом, в котором встречаются друг с другом жизненные силы всего внешнего человечества и где внутреннее человечество проявляется прежде всего.

Особенно впечатляла непосвященных способность импровизации, так живая еще в прошлом и, тем более, позапрошлом столетии и свидетельствовавшая о том, что поэт сродни титанам духа и за помощью обращается непосредственно к могущественным силам. Вспомним метаморфозы, произошедшие с героем стихотворения Пушкина после встречи на перепутье с шестикрылым серафимом. Великий русский поэт, несмотря на свою гениальность или, может, благодаря ей, считает акт творчества священнодействием, он восхищается талантом и гением нашего великого земляка Адама Мицкевича, его исключительной одаренностью именно в подобной сфере. В повести *Египетские ночи* он показал славянского гения в образе итальянского поэта, покорившего изысканную публику мгновенным рождением шедевра, что впечатляет не менее, чем обряд шамана или колдуна.

Это уже не вдохновение Мицкевича-филомата, а состояние экстаза, в которое впадал поэт во время своих творческих просветлений-импровизаций. Усиливало эту внушаемость самое серьезное отношение романтика к последним, ибо он считал их своеобразным возвышенным состоянием души, своеобразной коммунией со сверхнатуральными силами. Вот как это изображено у Пушкина в сцене, где Чарский дает задание импровизатору:

– Вот вам тема, – сказал ему Чарский: – поэт сам выбирает предметы для своих песен; толпа не имеет права управлять его вдохновением.

Глаза итальянца засверкали, он взял несколько аккордов, гордо поднял голову, и пылкие строфы, выражение мгновенного чувства, стройно излетели из уст его... Вот они, вольно переданные одним из наших приятелей со слов, сохранившихся в памяти Чарского.

Поэт идет – открыты вежды,
Но он не видит никого;
А между тем за край одежды
Прохожий дергает его...
«Скажи: зачем без цели бродишь?
Едва достиг ты высоты,
И вот уж долу взор низводишь
И низойти стремишься ты.
На стройный мир ты смотришь смутно;
Бесплодный жар тебя топит;
Предмет ничтожный поминутно
Тебя тревожит и манит.
Стремиться к небу должен гений,
Обязан истинный поэт
Для вдохновенных песнопений
Избрать возвышенный предмет».
– Зачем крутится ветр в овраге,
Подъемлет лист и пыль несёт,
Когда корабль в недвижной влаге
Его дыханья жадно ждёт?
Зачем от гор и мимо башен
Летит орёл, тяжёл и страшен,

*На чахлый пень? Спроси его.
Зачем арапа своего
Младая любит Дездемона,
Как месяц любит ночи мглу?
Затем, что ветру и орлу
И сердцу девы нет закона.
Таков поэт: как Аквилон,
Что хочет, то и носит он –
Орлу подобно, он летает
И, не спросясь ни у кого,
Как Дездемона, избирает
Кумир для сердца своего.*

Итальянец умолк... Чарский молчал, изумлённый и растроганный.

*– Ну что? – спросил импровизатор.
Чарский схватил его руку и сжал её крепко.
– Что? – спросил импровизатор, – каково?*

– Удивительно, – отвечает поэт – Как! Чужая мысль чуть коснулась вашего слуха и уже стала вашею собственностью, как будто вы с нею носились, лелеяли, развивали её беспрестанно. Итак, для вас не существует ни труда, ни охлаждения, ни этого беспокойства, которое предшествует вдохновению?.. Удивительно, удивительно!..

Импровизатор отвечал:

– Всякий талант неизъясним. Каким образом ваятель в куске каррарского мрамора видит сокрытого Юпитера и выводит его на свет, резцом и молотом раздробляя его оболочку? Почему мысль из головы поэта выходит уже вооружённая четырьмя рифмами, размеренная стройными однообразными стопами? – Так никто, кроме самого импровизатора, не может понять эту быстроту впечатлений, эту тесную связь между собственным вдохновением и чуждой внешнею волею – тщетно я сам захотел бы это изъяснить.

А вот описание второй попытки поэта создать шедевр на глазах изумленной публики:

Но уже импровизатор чувствовал приближение бога... Он дал знак музыкантам играть... Лицо его страшно побледнело, он затрепетал как в лихорадке; глаза его засверкали чудным огнём; он приподнял рукою чёрные свои волосы, отёр платком высокое чело, покрытое каплями пота... и вдруг шагнул вперёд, сложил крестом руки на грудь... музыка умолкла... Импровизация началась.

Конгениальным в сфере импровизации был и наш Янка Купала. Так, в Петербурге он услышал трагическую весть о гибели талантливого прозаика и критика, надежды новой белорусской литературы Сергея Полуяна, повесившегося в Киеве на 20-м году жизни. Купала в отчаянии впадает в транс. Он видит молодого Полуяна в петле, затем уже тело юноши на столе, потом выплывает из мрака его могила со скромным холмиком, превращенным фантазией поэта в курган, под которым погребен не только Сергей, но и все безымянные песняры земли белорусской. Купала как сомнамбула ходит по классическому Петербургу, видит стройные анфилады, закованную в гранит Неву, но в сознании вырастает величественный курган, который уже символизирует всю Беларусь и ее люд, похороненный навечно. С этого момента Купала становится поэтом мертвых, что свидетельствует о

его исключительно трагическом мировосприятии, даже отвращении к жизни. Ибо жизнь в этих произведениях (*Курган*, *На Дзяды*, *На Куцю*) пробуждается только раз в год, в урочный час, заявленный в заглавии, да и то на свет белый выходят только здані (призраки). Курган у Купалы – это Синай из *Плача Иеремии* (продолжение сна пророка), ибо там и тут на месте, где раньше бушевала жизнь, бродят лисы и кричат совы. Но если в Библии еще брезжит надежда на приход мессии, то у Купалы ее уже нет, хотя именно в этот период можно говорить о нем как о пророке.

Литература не случайно начиналась с ЛОГОСА, БОГА-СЛОВА, не будем повторять уже тривиальное цитирование Вечной Книги. И сама она поверила в свое божественное предназначение, предопределение и начало. Не отсюда ли началась ее сакрализация, которая, как оказалось на самом деле, была не вседесущей, не сплошной, тоталитарной, а потому и разрушилась, пусть и через тысячелетия.

Особенно катастрофическими оказались последствия для тех народов, где литература сакрализовалась в абсолютной степени (*Поэт в России больше, чем поэт*). Причем это случалось не только в древние времена, но и (скорее и точнее) именно в новую эпоху, в которую литература становилась чем-то значительно большим, нежели искусством красного слова (*Пушкин для нас все*). Вспомним роль поэзии в разделенной Польше, подъяремном южном славянстве. Еще в большей степени всем был для Украины Тарас Шевченко (він пов'язаний зі своїм народом таємничо і зв'язок цей діє не тільки на рівні тем і образів його творів, а й на підсвідомому рівні... Його поезія завдяки своїй природній магії (або – лише нам, українцям, зрозумілому символічному коду), доносить до нас нові дуже важливі універсальні істини. Навіть якщо їх і не вповні усвідомляємо), а для нас плеяда всех возрожденцев во главе с Купалой. По существу, литература у славян была и мифологией, и философией (народной мудростью) – *Беларуская філасофія не маєм. Маєм філосафай*, якія жылі і жывуць у Беларусі, аднак сам люд і склад іхняга мыслення не ўзышиў знутры “глебы”, не апладніўся ёю, а таму не самабытны... *Беларускай філасофіі* больш у беларускім мастацтве, у літаратуры, чым у самой філасофії (А.Рязанов), и экономикой, и пособием по хозяйству, и медициной, и астрологией, и школой. (Хотя и в *Историю европейской литературы* (*Cambridge History of European Literature (1907 – 1916)*) в 14 томах вошла и философия, и политика, парламентское красноречие, религиозные брошюры, газеты и журналы, частные письма, уличные песенки, отчеты о путешествиях и спорте, кулинарные рецепты и правила хорошего тона.) Она учила, воспитывала, призывала, просила, стонала, пела, рыдала, визжала, играла, шутила, бредила *et cetera* (список можно продолжить в соответствии с пожеланиями каждого конкретного народа на определенном историческом этапе). Не потому ли и ее создатель в глазах люду посполитого превращался пусть все-таки в человека, но необыкновенного, гениального, исключительного, непохожего на всех феномена, уникального напоминающего греческого оракула или славянского волхва, который все знает и может дать ответ на самые онтологические проблемы бытия – *Что делать? Как жить, Лев Николаевич?*, хотя и сам он зачастую находился *На ростанях*. Поэтому зачастую в ответ слышалось непонятное ритмическое бормотание, напоминающее шепот ведуна, клонящее ко сну или галлюцинациям; но чаще всего вопрос даже не был услышан, ибо не дело небожителя (во Франции все выдающиеся писатели

были причислены к бессмертным) вслушиваться в стоны плебса. В.Брюсов, великий русский поэт, тоже чувствовал свою беспомощность:

Смотрю на огненный, торжественный закат.
Что в этом небе пламенном я значу?
Здесь тихо дни ползут, а там века летят
И небу некогда внимать людскому плачу.

Литература еще долго сохраняла свои пророческие начала и прорицания. Не будем трогать разнообразных нострадамусов, орacles которых можно использовать даже для объяснения прошлогоднего снега, вспомним, что именно литература предсказала практически все достижения науки и техники (Ж.Верн, Ст.Лем, Р.Бредбери). В.Дубовка еще до войны воскликнул, что Беларусь не зарастет Чернобылем. Последний предсказал А.Адамович в своей *Последней Пасторали* (1982), а В.Короткевич в 1955 году упомянул о стронции, который падает с небес вместе с дождем на прекрасное девичье тело. Он же упомянул о глобальном потеплении, после чего в Орше начнут расти бананы, которыми будут забрасывать бездарных поэтов. Стивен Кинг в 1982 году писал, что вспыхнет на небе звезда Польнь, и язвы уничтожат тела детей, лено женское родит чудовищ, а дело рук человеческих закровавит.

Однако именно во время полнейшей доминанты литературы и происходят кардинальнейшие изменения в обществе и искусстве.

Литература перестала говорить с Богом. Как сказал В.Соловьев в конце позапрошлого века,

... многое уж невозможно ныне:
Цари на небо большие не глядят,
И пастыри не слушают в пустыне,
Как ангелы про Бога говорят.

На первый план вышел человек с его, человеческими, страстями и стремлениями, надеждами и чаяниями. А у нас еще и отягощенный экономическими проблемами и поисками смысла жизни, или, говоря нынешними словами, поисками путей к Храму. Литературе вполне по силам поднять народ на реализацию определенной проблемы – строительство БАМа, осушение болот, борьбу с агрессором. Однако исполнить ту сакральную миссию, которую на нее возложили прорицание и судьба, по существу она не может, тем более в условиях современности. И сама литература, осознав бессмысличество стремлений, устала мимикрировать роль ведущей. Не случайно уже в начале прошлого века Л.Толстой заговорил об ущербности беллетристики: *Форма романа не только не вечна, она проходит. Совестно писать неправду, что было то, чего не было. Если хочешь что сказать, скажи прямо.* Через два года подобное восприятие творческого процесса у классика мировой литературы стремительно эволюционирует в сторону энергичного отрицания смысла всей жизни: *Я много писал свою повесть, но в последнее время она опротивела мне. Fiction – неприятно. Все выдумка, неправда. А сколько наболело в душе невысказанной правды.*

Коррозия классической конструкции оказалась столь значительной, что в конце века А.Адамович воскликнул: если *обыкновенная* литература не может выполнять возложенные на нее функции, то необходимо делать *сверхлитературу* (что-то сродни *сверхчеловеку* Ницше, ибо писатель не сказал, как она должна выглядеть). Но он продолжает верить: *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 еще не поднялись.

Становление А.Адамовича как писателя, философа, публициста, эссеиста в первую очередь происходило под исключительным влиянием жизненного и творческого опыта Льва Толстого. Об этом свидетельствуют не только основательные статьи *Толстовский шаг*, *Необходимость Толстого*, но и непосредственные ссылки и самые разнообразные аллюзии. Подобное внимание к философии жизни и творчества одного человека (пусть и гениального) на протяжении всей жизни может показать не очень натуральным для белорусского писателя, оригинальной и самобытной личности, стремящейся именно разумом проверить незыблемость истин. А тут исключительное внимание перерастает в восхищение, напоминающее созидание кумира – *Прочитал это место и снова ахнул и загрустил: куда ни сунься, в любой уголок собственной души, в собственную память, а там уже побывал Лев Николаевич, оставив свою визитку.* Чем-то библейским веет от этих слов, как и от кумира и всего, с ним связанного. Сам великий философ видел определенную опасность в этом процессе, в котором так легко отступиться и потерять очень многое, не случайно он вел борьбу с самим Гёте и Шекспиром, категорически заявляя: *какой ужасный вред авторитеты, прославление великие люди, да ещё ложные.*

Вряд ли сотворял себе кумира А.Адамович, да и не был он толстовцем в расхожем понимании слова, но в этой неизменности интереса к личности Толстого, его духовным поискам, обретениям и разочарованиям видится что-то подспудное, объединяющее писателей-философов начала и конца XX века, в душе, в сознании, мировоззрении, что нельзя объяснить обыкновенно-вульгарным заимствованием классических идей или их адаптацией к новым историческим условиям. Если бы мы исповедали буддизм, то могли бы даже говорить о реинкарнации души, ибо и Лев Толстой, и Алекс Адамович родились под созвездием Девы. Гороскопы свидетельствуют, что под этим знаком рождаются люди с обостренным аналитическим умом, они постоянно анализируют, размышляют, склонны к одиночеству, толпа их раздражает; внешне спокойные, они вынуждены сдерживать мощные душевые потрясения; выделяются и способностью учиться на протяжении всей жизни, так как духовное доминирует над земными тленными сокровищами (Ф.Скорина).

Знаменательно, что к подобным выводам приходит и еще один наш великий земляк, представить которого попробуем с помощью лирического отступления.

В 2008 году деревня Бережное (Бэрэжнэ, как говорят на Столинщине) будет праздновать свое 500 летие. Как свидетельствуют бумаги, заверенные пинским князем, именно в 1508 году подтвердил свои привилегии на окрестные земли и само село пан П.П. Олеша. Несомненно, что само Бережное существовало значительно раньше, как и известный род Олешей (звук О градируется как в польском, так и полесском говоре), герб которых – Брохович (поворнутый налево красный олень с короной на шее на общем белом поле) – существовал четыре с половиной столетия. Ныне от двух десятков поколений остались усадьба в Ново-Бережном да две могилы – одна, наполовину разрушенная, в сосновом бору около дороги Столин – Давид-Городок, другая – на самом высоком месте между селами Бережное и Рубель, куда не доходит стремительная вода Горыни в самые бурные разливы, которыми и знаменита эта неукротимая река. Там некогда стояла редкой

красоты униатская церковь с уникальными иконами и книгами, ныне – молочная ферма, обитатели которой устало и равнодушно проходят дважды в день – на пастбище и обратно – мимо молчаливого одинокого памятника прошлого.

Из этого прославленного рода происходит известный русский писатель, тонкий стилист, чудесно чувствующий неисчерпаемые изобразительные потенции великого и могучего русского языка (хотя и не считающий его родным), Юрий Карлович Олеша.

Память о своем дворянско-шляхецком происхождении всегда подсознательно будет сопутствовать писателю в жизни. Возвращаясь к истокам, он писал: *О моём отце я знаю, что он был когда-то, до моего рождения, помещиком. Имение было порядочное, лесное, называлось "Юнище". Оно было продано моим отцом и его братом за крупную сумму денег, которая в течении нескольких лет была проиграна обоими в карты. Отголоски этой трагедии заполняют моё детство* (Юнище рядом с Видибором, где родился талантливый прозаик, автор интересных книг о Полесье А. Наварич).

Все сказанное касается в первую очередь постоянно меняющегося социального статуса будущего писателя, хотя маленький Юрий (Ежи?) чувствовал себя барчуком, ибо его отец все имел в лучшие годы: рысаков, громадную квартиру, а городовой отдавал малышу честь. Аристократические начала, истоки, гены обуславляют многие поступки, действия, высказывания писателя, хотя те времена были не совсем благоприятными для представителей голубой крови. Поэтому напрасно Л.Голубович, цитируя Ю.Олешу, делает реверанс: *Рэдка хто з яўрэяў так добра пісаў пра Сяргея Ясеніна. Так тонка, дакладна, з прадчувальными светлымі падтэкстамі.* Обмануло талантливого поэта и критика скорее всего отчество нашего великого земляка – Карлович – хотя звали его отца скорее всего Кáроль (такое же имя, *Karol Olesza, kapitan wojsk polskich*, 6.VII. 1870, написано и на последнем кресте на земле Полесской, помнящем о славном шляхецком роде).

Sic transit gloria mundi. Несомненно, что подобная история рода, особенно его упадок, влияла на минорность мировоззрения Ю.Олеши, а может, через гены передались ему полесско-белорусская *млявасць*, и не смогли ее излечить ни одесское солнце, ни каменная музыка столицы. Не поэтому ли он одним из первых, вслед за Толстым, в русской литературе заговорил о внутреннем кризисе литературы в ее классическом виде как составной части великого искусства. И это несмотря на значительные успехи на этом поприще. Ведь некоторые даже считали его гениальным (Понятно, что время все расставляет по местам, но все же... все же...) Историки литературы свидетельствуют, что его талант не реализовался полностью. Может, мало прожил... Но скорее всего, дело в ином, структуральном, онтологическом. По существу, он останется автором одного романа – *Зависть*, романа, структурально, содержательно, даже внешне не совсем похожего на классические образцы жанра.

Свои прославленные *недатированные записи мемуарно-дневникового характера* “*Ни дня без строчки*” Ю.Олеша начал печатать в 50-е годы. Однако первые замыслы книги о своей жизни относятся к 1930 году: *Вместо того, чтобы начать писать роман, я начал писать дневник. Читатель увлекается мемуарной литературой...* Скажу о себе, что и мне гораздо приятнее читать мемуары, нежели беллетристику... Зачем выдумывать, «сочинять». Нужно честно день за днём записывать истинное содержание

прожитого без мудрствований, а – кому удается – с мудрствованиями. Можно сказать, что наш земляк предсказал современные блоги, ныне чрезвычайно популярные во всем мире, на которых каждый из людей посполитых может считать себя творцом. Откуда такие мрачные для юного талантливого писателя мысли? Не в предчувствии ли внутренней кризисности господствующей формы, ибо как раз в эпоху расцвета жанра писатель утверждает: *эпопея не представляется мне не только нужной, но вообще возможной.* Именно поэтому и отливал он свой творческий опыт в форме, чрезвычайно непохожей на существующие и традиционные, не случайно его книгу воспринимали как *осколки разбитого зеркала жизни, золотые россыпи души художника, как особый жанр, находящийся между отрывком и книгой, между метафорой и автобиографическим романом.* Чрезвычайно трезво, хотя сам автор весьма искренне и бескомпромиссно подчеркивал свою определенную зависимость от алкоголя, он отображает степень востребованности классических форм стремительной реальностью: *Современные прозаические вещи могут иметь соответствующую современной психике ценность только тогда, когда они написаны в один присест. Размыщление или воспоминание в двадцать или тридцать строк – максимально в сто, скажем, строк, – это и есть современный роман.*

Большие книги читаются сейчас в перерывах – в метро, даже на его эскалаторах, – для чего же тогда книге быть большой? Я не могу себе представить долгого читателя – на весь вечер. Во-первых – миллионы телевизоров, во-вторых – в колхозах – надо прочесть газеты. И так далее.

Анна Ахматова на склоне жизни заметила, что стихотворение из двенадцати, даже восьми строчек кажется ей растянутым, длинным, необходимо сокращаться. Михаил Светлов, получив болезнь века и страдая от ограничений во всем, просил пивка для своего *рачка* и что-нибудь почитать, можно почтовую марку (некоторые приписывают этот пассаж Твену). Зинаида Гиппиус гораздо ранее, в 1910 году, утверждала, что *собранье, книга стихов в данное время есть самая бесцельная, ненужная вещь.*

Так, может, у Юрия Олешки проявилось извечное панское нежелание или неумение работать постоянно и настойчиво? Но перед нами изумительный пример великого графа, который, правда, предлагал новое объяснение нежеланию писать беллетристику: *форма ли это художественная изжила, повести отживают или я отживаю.*

Всю свою творческую жизнь даже такой обласканный судьбой писатель, как Ю.Олеша (пьесы идут во МХАТе, снимаются кино и мультифильмы по его сценариям, звучат радиопостановки, выходят книги) неизменно сомневался в своем таланте и праве на творчество – *нет, я не умею и не хочу писать.* Вслед за Львом Николаевичем даже пытается оправдать подобное состояние прожитыми годами (хотя о каком сопоставлении-сравнении можно говорить???): *я постарел, мне не очень хочется писать. Есть ли еще во мне сила, способная рождать метафоры?*

Когда-то Римский-Корсаков постоянно сомневался в том, что может рождать музыку. Так и Юрий Карлович спорадически не верил, что может написать что-то существенное и достойное, что объяснялось не определенно-естественной неуверенностью в силу своих способностей и таланта, а неверием в способности литературы как искусства постичь и адекватно отобразить реальность, словно зеркало целиком. Поэтому и считал, что осколки разбитого зеркала смогут более совершенно изобразить действительность, нежели в неделимом варианте. Подобно Прусту (вспомним

прославленное печенье и кофе) он возрождает попытки воссоздания-возвращения прожитого: *год очень короткая единица, очень короткая – взмах ресниц.*

Его художественная мечта – открыть лавку метафор, ибо считает, что в результате естественной эволюции от всего искусства останется только одно – именно метафора как сущность стремительно исчезающего времени, которое нельзя схватить, задержать, а тем более воплотить художественно. Однако и метафора не равновелика золоту, а потому напрасно мечтал разбогатеть на ней. Никто в лавке писателя не хочет покупать изящные, единичные произведения типа *лужа лежала под деревом как цыганка*, популярностью пользуются более привычные – косые лучи заходящего солнца. Люди не особенно стремятся смотреть на мир глазами поэта, да и не хотят в большинстве случаев разгадывать его образы-шарады. Как и все писатели, он страдает, ибо не в состоянии передать адекватно весь процесс мировоззрения и мировосприятия, ибо мысль изреченная есть ложь. Правда, он высоко ценит метафорическое мышление Бунина, да и сам мог увидеть подобие листка на воде с готическим собором. Не отсюда ли извечная мечта поэтов всех времен и народов – *О если б без слова сказаться душой было можно.*

Подобное осознание собственной ограниченности значительно сдерживало мощный потенциал конкретного писателя и литературы в целом. Для того же Ю.Олеши, этого мастерового прозы, которого некоторые считали *маленьким гением* (В.Катаев), процесс творчества был чрезвычайно сложным, ибо подразумевал сочетание несочетаемого. В нем (процессе) объединялись и компиляторский зуд (*прочтя или узнав о чём-то, тут же хочется пересказать*), и элементы графомании, метившие всех, в том числе и царицу Екатерину, и постоянное осознание невозможности полного самовыражения: *Когда я отмечаю свое неумение писать, то я имею в виду составление фразы. Мне очень трудно написать фразу одним махом – в особенности если фраза создаётся для определения каких-либо отвлеченных понятий..* И напрасно писатель пытается оправдаться тем, что он поляк (?) и русский язык для него не первый (он упоминает, что говорил *Иван*, а не *Ивán*, лавка а не *магазин*; для него чрезвычайно поэтически звучит фамилия героини Островского *Тугина – Тугина лучше чем Печалина*; гномы для него – *краснолюдки*). Причина кроется значительно глубже: *Хочется писать легкое, а не трудное. Трудное – это когда пишешь, думая о том, что кто-то прочтет. Ветка синтаксиса, вернее – розги синтаксиса, все время грозят тебе. А писать легко – это писать так, когда пишешь, что приходит в голову как по существу, так и грамматически.* Понятно, что последнее не подразумевает езду со спущенными вожжами, как характеризовал позднее А.Адамович военную мемуаристику, ибо намного значительнее по существу, поскольку касается непосредственно сущности литературы как основополагающего вида искусства.

Данные проблемы доминируют в новых условиях, когда литература только-только начинает уступать свои ведущие позиции в обществе и умах конкретных людей и никак не может поверить в это, привыкла за полтысячи лет. Литература завоевала господствующее положение в эпоху Гутенберга. Как раз в это время погибла Византия, и появление печатной книги как бы символизировало утрату целого культурного материала и стало своего рода компенсацией для человечества в мировом масштабе.

Литература именно с этого времени приобретает универсальный характер, она становится способной (вспомним рассуждения Буало о Лаокооне) сместить или даже заменить все остальные виды искусства, которые, несмотря на свои очевидные, но корпоративные успехи, проигрывают универсальному однозначно. Вспомним, что даже научный труд Лукреция «De rerum natura» был написан в стихотворной форме. Гекзаметром писали философы, в том числе и Эпикур. Европейская культура, и прежде всего славянская, в первую очередь литературоцентрична. Именно фольклор и словесность, а не философия, церковь, наука сформировали их национальный менталитет. Соединяя в себе на протяжении столетий элементы науки, философии, астрологии и астрономии, химии и алхимии, литература в конце концов устала быть ведущей, единой, кафалической. Привыкнув к исключительно оранжерейным условиям бытия, она не смогла вовремя заметить, а тем более вступить в борьбу с новыми молодыми хищниками: саблезубые тигры современности – кино, телевидение, массмедиа – смело отогнали ее от сочной травы и криничной воды популярности и авторитета, вытеснив в духовную резервацию, где господствует песок, верблюжьи колючки и всеобщая *абыяка васаць*. Большую роль в этом чрезвычайно негативном процессе сыграли и сами литераторы.

Ровно сто лет назад В.Брюсов писал, что *наши стихи по-прежнему, неизвестно зачем, поют про восходы и про закаты, про случайную грусть и про случайную радость. Правда, зато их и не принято читать. Но как не вспомнят все, что стихи есть совершеннейшее из орудий человеческого слова, которым можно и должно пользоваться для решения самых мучительных из современных вопросов.* Лев Толстой воскликнул, что современная ему литература есть умственный яд, особенно вредный для молодых людей из народа, забивающих голову неосознанной, самоуверенной, пустой болтовней и писаниной, состоящей из намеков, цитат разнообразнейших из древних и нынешних источников. Цивилизация растет. Беллетризация, обусловленная законами жанра, славословие забивают сущность бытия. Зачем описания атаки, окопа, поиск ошибок и преступников, если несколько фраз из записей писателя равновелики целому роману. ...*Видел на Житомирском шоссе наших солдат, разъезженных в жидкой грязи до того, что они были не толице фанеры, а головы так расплощены, что величиной с банный таз сделались – большего надругательства человека над человеком мне видеть не доводилось. Отступали из Житомира, проехались по людям наши машины и танки, затем наступающая немецкая техника; наступая в январе, мы еще раз проехались машинами и танками по этим густо насоренным трупам.* Страшнее греческой трагедии слова белорусской матери к ребенку перед тем, как их сожгут живыми в сарае – зачем ты обул резиновые сапоги, твои ноженьки долго гореть будут.

У истоков XIX века говорили о человеческой комедии, в середине – о трагикомедии, на переломе века XX об уличном фарсе. Если в начале века, согласно классику, средневековое богословие или римский разврат соблазнял только свои народы, это значит, малую часть человечества, то теперь с помощью электричества, дорог, телеграфа, печати соблазняют всех. Стремлением ослабить негативный всплеск новой цивилизации (что бы теперь сказал Лев Николаевич, увидев развалы обнаженного тела и лужи крови?) и объясняются жанрово-стилистические поиски классика, отстраняющего эстетическое в пользу этическому.

Спустя век значимость данного процесса возрастает несоизмеримо. Что это, – спрашивает, правда, совсем по-другому поводу, С.Кинг – проявление вселенской иронии или акт безысходности? На первый план выходит гротескный тип образности, связанный непосредственно с подобным восприятием действительности. И хотя гротеск обычно принято считать формой адекватной для выражения субъективного, индивидуального мировоззрения – приближая далекое, сочетая антагонистическое, нарушая привычные представления, он становится подобным парадоксу в логике, ибо именно благодаря ему удается заменить частное закономерным, что позволяет гротескное сделать не только индивидуальным, но и общественным видением. Гротескное – это мир, ставший чужим (В.Кайзер). В нем *ars bene vivendi* (искусство достойной жизни) заменяется на *ars moriendi* (искусство умирания). И только *mors victris et nivellatrix* (смерть все побеждает и нивелирует). Именно гротеск открывает возможность познания совершенно иного мира, стилей жизни, ибо герои современной литературы живут в перевернутом мире, где царствуют законы и люди, утратившие естественное отношение к жизни, а потому избавленные от ее физической и моральной зависимости.

Эти персонажи создают свой мир, где присутствует определенная логика, но логика ужасная и перевернутая. Так, у Стивена Кинга доминирующее положение принадлежит прокаженным и безумцам, один из них просит стрелка найти Иисуса и передать ему компас из нержавейки. Немного ранее герой польского поэта Б.Лесьмяна мечтал сшить *Buty na miarę stopy Boga, Co ma imię – nieobjęty*.

Мы все – карлики перед величием времени, а потому не можем понять, почему в мире существуют преступления и зло. Поэтому в романах С.Кинга предателей называют героями; солдаты выиграли все битвы, но проиграли войну; многие из них получают удовольствие от убийства. И все это совершается во имя мира и добра, пусть и полного кровью. Говоря словами Платонова, людей приучили смотреть на свою жизнь, как на *преступное занятие, и ежеминутно ждать карающей власти*. Гуманизм общества, а следом и выразителя его, литературы, катастрофически ревизируется, тот же Кайзер утверждает, что гротескное есть форма для выражения ОНО, страшной и неведомой силы, владеющей и управляющей миром. А потому, чтобы увидеть этот мир во всей его реальности и многогранности, надо быть сумасшедшим. В определенной степени белорусский поэт Виктор Козловский, тронувшийся от ужаса репрессий 1935 года и живущий с этой болезнью под надзором родственников свыше 40 лет, и является в определенной степени символом писателя.

Во все времена деятели литературы стремились показать непознаваемость мира, однако только ныне изображается процесс гибели мира. Не случайно И.Бродский воскликнул в ужасе:

Того гляди, что из озерных дыр,
Да и вообще через любую лужу,
Сюда полезет посторонний мир.
Иль этот ускользнет наружу.

И король ужасов, Стивен Кинг, остается верен себе – в этом мире могилы зияют и мертвые не обретают покоя. Однако далеко ему до реалиста М.Горецкого: *Видел я громадные пирамиды искрошенных белых костей. Видел я каналы, полные тухлой крови. Чудища века скрежещут*

там страшно, и оглушительно, и непрестанно. Там обезьяны обоего пола толкают баграми тела мертвцев, сплавляют их по каналам кровавым.

И сказали мне сидеть там и считать трупы покойников, заготовки мясные, плавающие во все концы мира земного, в огненные пасти чудовищ ненасытных. И не мог я там сидеть...

В 1909 году А.Блок с тревогой писал: *Уже при дверях то время, когда неслыханному разрушению подвергается искусство. Возмездие падет и на него; за то, что оно было великим тогда, когда жизнь была мала; за то, что оно отравляло и, отравляя, отлучало от жизни; за то, что его смертельно любила маленькая кучка людей и попеременно – ненавидела, гнала, преследовала, уничтожала, презирала толпа.* В апреле 1910 года Лев Толстой пишет: *Читал свои книги. Не нужно мне писать больше. Кажется, что в этом отношении я сделал, что мог. А хочется, страшно хочется. Алеcь Адамович тоже за год до смерти признается самому себе, что количественно смог бы еще что-нибудь сделать, но качественно – вряд ли.* Для писателя внезапно становится исключительно необходимой выразительная смена главных принципов художественного познания и моделирования реальности, кардинальная отмена традиционного восприятия взаимодействия формы и содержания. *Художественное не могу, как не могу в игрушки играть,* – восклицает Л.Толстой. Именно вслед за великим русским писателем, потерявшим интерес к художественному и выбравшего более открытые, непосредственные формы обращения к читателю и пошла литература в целом, в которой автобиографическое, реальное, документальное стало доминировать над вымышенным. То есть, уже сами писатели не доверяют возможности классических жанров достучаться до сердца каждого читателя: *Так что некогда выделять те художественные глупости, которые я начал было делать в "Воскресении".* Еще более обостренно воспринимается несоответствие возможности современной литературы глобальным проблемам бытия в конце прошлого тысячелетия, когда опять теоретики и практики искусства, устав звонить в колокола обыкновенных форм, призывают делать *сверхлитературу*, что является естественной эволюцией толстовского канона художественности в современных условиях. Хотя вряд ли большинство проблем, заявленных великим старцем, найдут свою реализацию. Тем более у писателей, стремительно теряющих свой вес и авторитет в современном обществе. В честь Софокла воздвигались алтари, ибо поэзия его считалась божественной. С Вольтером мечтали переписываться монархи Европы; изречения мастеров хоку выбиты на самых прославленных камнях Японии. Если раньше именно писатель был лицом, умом и честью, символом народа (наряду с полководцами и царями более всего памятников воздвигнуто поэтам. В Оук-парке под Нью-Йорком именно бюсты Пушкина, Шевченко, Купалы символизируют три восточнославянских народа), то теперь он практически никто. (Вспомним, как мечтал триумфально вернуться на родину из эмиграции Солженицын, но Россия, страна, где во все эпохи так много значила литература, практически не заметила этого. И теперь автора, хотя он и похож внешне на Толстого, и живет уединенно вдали от столицы, вспоминают только по случаю юбилейных дат.)

О “вине” в частности, военной прозы говорит с болью искренний и совестливый В.Астафьев: *Литература про “голубых лейтенантов” и не менне голубеньких солдат, романтизировавшая войну, была безнравственна, если не сказать круче. Надо и от ее пагубных последствий отучивать русских людей, прежде всего этих восторженных учителок наших,*

плебейскую полуинтеллигенцию, размазывающую розовые слезы и сладкие сопли по щекам от умиления, так бы вот и ринулась она или он в тот блиндажик, где такая преданность, такая самоотверженная любовь и дружба царят...

Носом, как котят слепых, надо тыкать в нагаженное место, в кровь, в гной, в слезы – иначе ничего от нашего брата не добьешься...

Болело ему и за всю сущность искусства красного слова: ...литература от литературы принял массовый характер и давно уже несет в своем интеллектуальном потоке красивые фонарики с негасимой свечкой, обертки от конфеток, меж которых для разнообразия вертится в мелкой стремнине несколько материализованных щепок, оставшихся от строящегося социализма, и куча засохшего натурального говна. Белокровие охватывает литературу, занимающуюся строительством "новых" направлений на прежнем месте и из уже давно отработанных материалов, причем не тех материалов, что находятся за усьвенским мостом в отвалах, в которых ради выплавленного черного чугуна лежит остывшая масса драгоценнейших материалов, иль отвалов сибирских золотых приисков, когда оказывается в отработанном песке золота больше, чем добыто в шахте иль шурфе, нет, в продукции, которую сработали Пушкин, Лев Толстой, Достоевский и Лесков, только ценные металлы, и когда ими аккуратно, понемножку пользовались, они украшали любое литературное изделие, порой делали его бесценным, но когда едят литературу прошлую, как яманы афиши, начинается самопоедание, разжижение крови, обесточивание мысли, обессиление слова и смерть, которую жизнерадостные критики в силу своей беспечной, святой молодости, конечно же, не чуют и не понимают, да и не надо им этого понимать, как нам, молоденьким солдатикам-зубоскалам на фронте не дано было понять, что его, солдатика, тоже могут умертвить. Однако ж, потрезвеев, пореалистичней полагалось бы быть, а то городят, городят словесную голодьбу и частокол без единого гвоздика, лезь кому не лень следом в огород, таскай на грядах все, что растет, не отличая картошку от огурца иль тыквы, вари критическую похлебку.

Много полезного внесли в этот процесс нивелирования былой славы критики и современные литературоведы, заменившие доминант социальности на примат бессознательного и интуитивного. Не оттуда ли и ультрасовременное прочтение классики, когда дуэль Онегина и Ленского воспринимается как естественное продолжение конфликта геев, а литература женская определяется физиологическими особенностями ее созидающейницы. Подобные примеры можно найти и в нашей цнатлівай традиции. Вот почему на последнем съезде славистов в Любляне (Словения, август 2003 года) мало кого заинтересовал, например, доклад о славянской балладе XX века или национальных особенностях ритма прозы. Зато с каким удовольствием и интенсивностью (автор данного опуска был очевидцем) слушался и обсуждался доклад Малгожаты Анны Паккален из Швеции *Komża i majtki: czyle prowokacja tradycji w polskiej literaturze wschodzcenej*, в котором анализировалась, извините, цитирую по оригиналу, литература *menstruacyjna* и *pollucyjna*, а эпитет бабская (по-польски звучит так же) был далеко не самым ярким и впечатляющим. В. Брюсов в 1904 году писал: *Ведь бывает бабье лето, почему бы не быть и бабьей поэзии, хотя то вовсе не лето и это вовсе не поэзия.* (Не отсюда ли происходит и известный пассаж о морской свинке и женщине-ученом).

В целом появление подобных сентенций не случайно. Классическая литература не выработала устойчивых, проверенных временем традиций женского художественного отношения к миру и его отображению, что, возможно, объясняется отсутствием среди писательниц талантов уровня Шекспира, Гёте, Толстого. Не случайно женщина во все века и эпохи смотрела на все, в том числе и на себя, глазами мужчины. Тургеневские девушки в реальности появились только после романов прозаика. И никто не сумел передать малейшие движения души и тела беременной женщины так совершенно, как Лев Толстой в образе княжны Мери. Литература стала бы несомненно иной, если бы женщины – гении слова, а такие, безусловно, рождались, смогли бы раскрыться полностью и всесторонне.

Теперь же это забыто, а в жизни и творчестве каждого более-менее известного писателя пытаются найти иные *глубины*, которые при соответствующей интерпретации в состоянии отвергнуть самую сущность художественной литературы. Феминистическая литература, гендерный подход, О.Уайлд и егоексуальная ориентация последних лет жизни, писатель и алкоголь, табак, секс и их роль в сознании творца, наркотики и их тлетворное влияние в создании образов детской литературы в стиле *fantazy* (ушастые, носастые, разорванные герои) – и все это только вершина айсберга. Нынешние литераторы уже не возлагают на себя ответственность за этот мир. Они солидаризуются с Кингом, который утверждает: *Мы предвидим лишь часть и тем туманимся зеркало предсказаний*, ибо нынешний мир познаем лишь для сумасшедших и наркоманов. Американский писатель и сам изведал зависимость от наркотиков; вспомним морфий и одноименный рассказ М.Булгакова, в жизни которого это средство сыграло определяющую роль. Стивен Кинг не случайно включает в эпопею поисков Черной Башни и страшного демона, имя которому Героин. При сжигании бес-травы последняя становится сферой нечистых, а те способны заговорить смотрящего на огонь или утащить его к себе. Основатель европейского романтизма С.Кольридж усмирял телесную боль с помощью опиума (в чем цивилизованная Европа того времени не видела ничего предосудительного. Даже З.Фрейд лечил одного из своих многочисленных пациентов опиумом – правда, несчастный вскоре скончался). Однажды он ошибся в дозировке и впал в транс, во время которого совершил исключительнейшее орнаментальное путешествие. Он настолько реально и красочно увидел восточный город с его минаретами и оазисами, что все видения сложились в готовую поэму. Очнувшись, он быстро написал ряд строк, а затем его отвлекли, видения исчезли и более не вернулись, а оставшиеся на бумаге строки составили фрагменты особого жанра *Хан Кубла*, услышав которую спустя некоторое время из уст Байрона, Шелли едва не лишился чувств.

В белорусской традиции *fantazy* уже Ян Барщевский упоминал *жабер-траву*, в помощь которой человек мог покинуть землю, совершить необыкновенное путешествие в страшный мир подводных чудовищ, странствовать во времени, попасть в параллельный мир, откуда невозможно найти дорогу назад. Жабер-трава содержит галлюциногены, ибо десять лет пролетают как мгновение, она воспринимается как знаковая система параллельного измерения наравне с *разрыв-травой* и *перелет-травой*.

Современной литературе уже не требуется сложнейшая философизация подобных обращений; именно *травка* поможет героям прозы Ю.Станкевича оторваться от родной реальности и постичь иные координаты бытия, она выполняет сложнейшую функцию кинговских дверей в иной мир. А полет его

героев – это продолжение полета черта Гоголя и булгаковской Маргариты в новых условиях.

Сейчас стало модным изучать влияние алкоголя на литературный процесс, появились *дружеские* воспоминания о А.Сысе, А.Астафонке, иных ушедших литераторах, склонных к братанию с Бахусом (давайте скажем честно, каждый ли из нас настолько безгрешен, что с чистой совестью может бросить камень в оступившегося). Здесь также трудно остаться объективным, хотя известно, что все американские лауреаты премии Нобеля имели проблемы в этой сфере, а история литературы имеет и реальные, без использования психотропных средств, путешествия авторов в миры фантазий, сновидений и сновещаний, достигающих болю, одержимостью, фанатизмом. (Вспомним одержимость Леси Украинки и просветленность ее воображения, вызванного непереносимой болью. И, самое удивительное, не поддающееся обыкновенному восприятию, она просила повторения подобных ситуаций.)

Ныне же наступил новый этап в эволюции литературы как вида искусства, пожалуй, более значительный, нежели эпоха Гутенберга. Именно компьютер, мировая паутина и должна, по-видимому, поставить точку там, где это не смогли сделать иные достижения мировой цивилизации. В эпоху мировой компьютеризации приходит урочный час всеобщей ревизии классических принципов, на которых зиждилась монолитная непогрешимость литературы. Чрезвычайно ускоренный темп жизни влияет на все, в том числе и на способ вербализации. Нынешний язык напоминает скоропись, а само слово становится совсем не таким, каким оно было и 500, и даже 100 лет назад; оно все чаще выражает не мысли и эмоции, а только передает информацию. Поэтому весьма возможно, раз в звуковой оболочке нет или практически не ощущимы чувства, то будет найден новый способ передачи информации и без слов, без оформления мысли. А для развития *идей в будущем могут являться и способы более тонкие, чем готовые слова*, – мысли А.Блока поражают своим пророчеством. Как и то, что в 1908 году он предложил анкету с вопросами: 1) Будет литература или нет? 2) Заменился театр кинематографом или нет? Ведь если слово – это единство мысли и звука (*Потебня*), то легко представить, как мысль передается реципиенту и без физического, привычного для нас оформления. (Это совсем не то, как влюбленные обходятся без слов.) Поэтому, безусловно, прав классик, утверждающий, что *из всех искусств для нас важнейшим является кино* (слово *цирк* обычно опускается, что сделаем и мы, хотя и здесь можно спорить). Искусство современных цивилизаций становится виртуальным. Телевидение и кино катастрофически сужают жизненное пространство для литературы, ее ареал во всех смыслах – никогда читать, да и не надо – в тебя напрямую вводят продукт культуры. Процесс чтения – это сложнейшая работа, когда из цепочки слов ты вынужден создавать образ, мир в целом, пусть не такой огромный, как существующий, но все же... все же... Ныне же все максимально упрощено: СЛОВО – ЛОГОС вытеснено суррогатом, значительно более мощным и эффективным, заменяющим его практически во всех ситуациях, как наркотики заменяют земные, реальные радости и наслаждения. Как ни в какие иные времена произошла исключительнейшая девальвация СЛОВА. Да само оно находится под угрозой, подобно самим языкам в классическом понимании и восприятии, причем не только *малым*. (В восточнославянской традиции это усилено употреблением кириллицы,

которую в равной степени не терпят компьютер и некоторые западные ученые, считающие, что данной азбукой ничего путного не написать.)

Таким образом, писатели и общественные деятели прошлого века заметили, почувствовали и утвердили, что, несмотря на самые громко-барабанные заявления и манифесты, литература не выполняет своего великого сакрального предназначения. Жизнь реальная настолько стала противостоять созданному ими в прошлые века идеалу нравственности и высокоморальности, что для людей стали естественной потребностью средства для забытья. И если в этом процессе ранее главным становилось художественное слово:

*Господа! Если к правде святой
Мир дорогу найти не сумеет,
Честь безумцу, который навеет*

Человечеству сон золотой, то теперь бросились искать новые формы.

Жизнь так полна противоречия всему тому, что мы думаем и чувствуем, что дурман табака, вина необходим нам, а искусство переходит на второй (в лучшем случае) план. Хотя еще именно в прошлом веке считалось, что еще есть время говорить и быть услышанными, ибо в руках у человечества мощнейший инструмент – литература, и необходимо писать о главном – человеке и его величественном предназначении. Однако и сами писатели ныне в это уже не верят. Вот горькие слова В.Астафьева: ... Жалко затихающего и затухающего в душе и памяти материала. Знаю, что он “мой” и никто его не увидит, не повторит и “не отразит”, но в вольную, опустевшую башку наряду с другими “крамольным” мыслями влезла и та, что дело наше не только бесполезное, а и греховное. Обман с помощью слова. Как в церкви, превратив ее в театр, блудными словами сотни лет обманывают – это называется “утешают” мирян, так и мы на бумаге творим грех, изображая и навязывая людям свое представление, в большинстве своем убогое, о таких сложных материях, как жизнь, душа, мир, Бог, бесконечность, смерть, любовь, бессмертие. Но люди читают и все еще верят лукавому слову.

Однако параллельно разрушался фундамент кажущегося монолита. Умчался век эпических поэм, – писал М.Лермонтов в начале XIX века, а ныне данный постулат выполнен полностью, ибо отправлен в далекое прошлое данный эстетический опыт человечества, от Гомера до Твардовского и Кулешова. Канули в Лету и упомянутые романы-эпопеи, значимость которых ныне расценивают по шкале пригодности стать основой блок-бастеров или бандитско-любовных, батальных сериалов. И исчезают они не потому, что некому писать. (Имя потенциальным авторам легион: во Франции ежегодно выходит свыше 400 романов.) Некому читать. Не случайно талантливый Виктор Козько утверждает практически без кокетства, что будет счастлив, если его роман прочитает хотя бы один человек (а ведь совсем недавно Гете утверждал, что не стоит писать, если не рассчитываешь на миллионы читателей. *Qui non vult intellegi, non debet legi.* – Кто не хочет быть понятым, того не стоит и читать). Поэтому не вызывают ныне удивления давние записи Ю.Олеши: Пусть я пишу отрывки, не заканчиваю – но я все же пишу! Всё же это какая-то литература – возможно единственная в своём смысле: может быть, такой психологический тип, как я, и в такое историческое время, как сейчас, иначе и не может писать – и если пишет, и до известной степени умеет писать, то пусть пишет хоть бы и так.

Литература вынуждена эволюционировать, меняться, даже в какой-то степени мимикрировать, отрицая старые и создавая, а иногда возрождая ранее существовавшие формы в новом виде, стремясь приспособить их для отливки современного художественного опыта. Вспомним, как сравнительно недавно (в историческом аспекте) ушли в небытие вместе с идеологией и постулатами феодального общества рыцарские романы, хождения, житии, хроники, летописи, а на смену им пришел, казалось бы, универсальный вид творчества, способный объединить все достижения человеческой культуры – роман, создать который, а лучше всего – цикл романов, эпопею, было мечтой каждого уважающего себя писателя. Да и с точки зрения критики и читателей автор, не создавший грандиозного эпического полотна, ходил в подпасках. И создавались фолианты (дилогии, трилогии, тетралогии, пенталогии). Причем все забывали закон соотношения количества и качества или, по-народному, тезис о том, что каждая последующая жена в два раза хуже предыдущей, что нынешнего читателя уже не возьмешь ни мыслью семейной, ни идеей державной. Не возьмешь его и голыми руками, да и ногами тоже. В свое время Иван Мележ с тревогой и опаской предупреждал, что в белорусской прозе все чаще раздеваются женщины. А критик Д.Бугаев упрекал В.Адамчика, который вместо психологической мотивации действий героев все чаще любуется обнаженным пупком главной героини Христи. Ныне же эти примеры – урок *цнатлівасці*, ибо *sex* уже необходим не для самого удовольствия, а как средство избавления от ужаса существования, *sex – rex* бытия. *Sex*, совокупление, *coitus* становится одним из наиболее эффективных и эффективных средств для победы над фобиями в мировой литературе. Для доказательств даже привлекают утверждения некоторых физиологов о прямой зависимости между страхом смерти и оргазмом, указывая на разницу между сладострастием и простым желанием совершить акт. Секс имеет универсальный характер, он даже способен объединять миры. Если ранее Ян Барщевский только намекал на связь корчмарки с нечистым (вспомним аналогичные примеры в мировой традиции), то у Б.Лесьмяна героиня отдается змею, червяку; безногий дед бросается в озеро к нимфе; оборотень в виде пилы разрывает во время сношения соблазненного им молодца. Героини С.Кинга принимают правила сексуальной игры демонов и зачастую побеждают, ибо секс и пол амбивалентны – это одновременно и оружие, и наиболее уязвимое место. Вспомним и сексуально озабоченных демонологических героев А.Глобуса.

Для многих литературных героев сексуальный акт – это прежде всего предвестие близкой гибели, очередная бесплодная попытка найти выход больной измученной душе. Любовная игра становится на мгновение длинее – необходимо успеть надеть презерватив. Секс и последующая гибель становятся практически синонимами, и не только в классически-горьковском *Девушка и смерть*, но в значительно более реальном и ужасном: *coitus – AIDS – смерть*. Нынешний сексуальный партнер становится страшнее дьявола, принимающего женское или мужское (инкубы и суккубы) начало и соблазняющего людей. А потому практически невинной воспринимается месть героини куприновской *Ямы*, несущей в бессильной ненависти ко всему развратному миру дурную болезнь. Что-то похожее происходит и в *Волчьей яме* В.Быкова, где оскорбленная и униженная Наркоманка, мстящая всем и каждому, по-своему жалеет несчастного солдатика. Гротескное определяет и восприятие литературными героями секса и всего с ним связанного. Люди боятся жизни, а не смерти; жизни, к которой чувствуется и слабость, и

отвращение одновременно, ибо напоминает секс в воде – одно тонет в другом. Жизнь – это тоже бред (С.Кинг).

Не случайно ныне возрождение идеи самоуничтожения человечества, апологеты которой, Шопенгауэр и Гартман, считали возможным, что люди, согласившись на свою смерть, дабы самим избавиться и будущие поколения избавить от страданий, найдут способ и средства даже колесом втянуть в это разрушение: *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 страдания. Без них оно прекратилось бы, но они мешают его превращению, подобно другим, подобно их отцам, которые до них проделали то же. Любовь есть великая грешница, предавая жизнь, она увековечивает страдания.*

Лейтмотив прозы Толстого последних лет жизни – пламенный призыв к целому дрию, отказу от половой связи между мужчиной и женщиной, так низводящей человека к животному. С неистовой ненавистью он обрушивается на прославленную Венеру Милосскую, в сущностной основе которой, в отличие от всего цивилизованно-образованного мира, он видит только похоть. Хотя Нина Берберова, жена поэта В.Ф. Ходасевича, утверждает, что он был безусловно одержим сексуальной манией. Музыка – пол, толстые бабьи ноги – пол, красивое платье – опять пол, Венера Милосская – пол. А. Адамович, знающий и чувствующий женскую красоту (женщину, которая любила и любима была, узнаешь по спокойствию внутреннему по уверенности и чувству собственного достоинства: она получила главное от жизни, по-иному видит эволюцию данной проблемы у Льва Николаевича, определенное время воспринимавшего Шопенгауэра: Толстой с его «Крейцеровой сонатой» понятие полнее. Нет, не уничтожением 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.

Томас Манн подобный парадокс у Толстого объясняет отсутствием античного культурного элемента: Половая страсть у него, таким образом, имела не гуманистически-античную окраску, а российско-размашистую, при этом затменную всегда морализмом, и глубоким раскаянием, очевидно, не только следовала, но даже уже сопутствовало ей. Ибо очеловеченная для него обозначает не возвышение природного, то есть культуры, но избавление от природного. Освобождение от природного, от всего натурального вообще и особенно того, что было натуральным для него, например, семьи, нации, государства, народной церкви, всех чувственных и инстинктивных страстей желания, любви, охоты, по существу, от всей телесной жизни, но особенно от искусства, сама сущность которого для него обозначает чувственность и телесную жизнь, – этого роду очеловечившие ставят перед собой объект борьбы его жизни.

Урок Толстого классическая литература проигнорировала, выплеснув рациональные основы вместе с пеной брюзжания и тем самым шлюзы нравственного идеала не смогли сдержать напора похоти и содомии, превратив некоторые произведения в анатомические и физиологические пособия. (Да и зачем их читать, лучше увидеть натуральные съемки на экране телевизоров с эмоциональными или научными комментариями).

Классический рыцарский роман возродился только в виде пародии («Дон Кихот» Сервантеса). Несомненно, такая же доля уготована и современному

литератору, задумавшему возродить ушедшие безвозвратно традиции. Классическая литература в традиционном виде завершила свой круг и вернулась к истокам дабы подняться на новый, более высокий качественный уровень и снова уйти в блуждание в открытый космос, подобно комете, траектория которой не до конца изучена, а потому туманится предсказание ее полета. Поэтому закономерно появление форм, с которых начиналась литература, правда, в заметно модернизированном виде. Это притча, *приповесть*, парабола, еще сравнительно развитая, сюжетная, как у В.Быкова, Я.Сипакова, но уже с ярко выраженной тенденцией к редукции (возвращаясь к облику Христовой, а затем и Соломоновой), сказочка (но не типа маленькая героиня – несчастная жертва, побеждающая всех или становящаяся принцессой; ведь в самой известной из них финал совсем не такой, как мы привыкли: *С этими словами Волк бросился на Красную Шапочку и проглотил* – и никаких охотников там не было) с моралью и выводами. А параллельно возникновение ни на что не похожих форм: *роман* (если так можно сказать) в виде словаря, кроссворда, набора SMS-ок; *пьеса* с несколькими вариантами финала, дабы зритель подобрал себе наиболее подходящий. Вновь возродились и расплодились в не мерянном количестве *максимы* и *афоризмы*, даже книги афоризмов и сентенций, запечатлевших мудрость их создателей, хотя авторы иногда сродни великому писателю – гофманскому коту Мурру: *Меня до сих пор поражает глубина моих афоризмов, смысла коих я до сего дня так и не понял.* (Может в большей степени прав Станислав Лемм, пишущий рецензии на несуществующие книги.) Возрождается на новом, более высоком уровне религиозная поэзия (яркий пример – сборник Р.Бородулина *Ксты*, номинированный на Нобелевскую премию), не только молитвы, псалмы, те же притчи, но даже такие *светские жанры*, как баллада, совершают удивительные метаморфозы. Если баллада зародилась как протест против воли Бога (Ленора Л.Бюргера), то ныне она ищет дорогу к Храму (балладистика того же В.Шнипа и особенно Р.Бородулина). И контрастом духовной поэзии звучат *азъярызмы* Р.Бородулина, объединенные в цикл *Нябожчык вяртаўся да дому:*

*Сустрэца са шчасцем хацела гора
Піла міравую з немаччу сіла
І рэчку рыбіна несла ў мора.
Дзяўчына горад вачмі падпаліла.*

Совпадение последней строчки с «Сиянием» упомянутого С.Кинга скорее всего случайное (вспомним народную или чуковскую синицу, что море зажгла). Зато совершенно не случаен кот, баюкающий мышей; рабы, кующие себе наручники; волк, пишущий на овечьих шкурах мемуары о спасенных на пожаре ягнятках; волосы, встающие дыбом на лысине; жертва, сама выбирающая палача. Перевернутость классической образности обусловлена перевернутостью мира, упомянутой выше сдвигнутостью.

Нынешний потребитель искусства – активный и действенный – это скорее всего потенциальный писатель, который, словно пташечка, поющая или утром или вечером, или писал в молодости, или собирается заняться этим на исходе жизни. Не случайно именно с природными циклами связано нашествие потенциальных поэтов на редакции газет и журналов: *Ибо нормальныи человек в наши дни стихи писать не будет.* Поэтому весьма возможен совместный труд как по производству, так и потреблению печатного Слова. Так, все тот же С.Кинг объявил, что последнюю серию ужасов «Растение», в которой растение-кровосос терроризирует издательство,

он будет размещать на собственном сайте бесплатно. Правда, параллельно высказывается надежда, что его посетители будут платить по доллару за каждую копию, а также, внимание, примут участие в дальнейшем создании произведения (это значит, будут присыпать свои версии дальнейшего развития сюжета). Нечто похожее было у В.Шнипа с его виртуальными героями Собакой и Гражданом. Читателям настолько понравились данные персонажи, что они стали писать продолжения. В.Шнип также не претендовал на карманы своих не виртуальных соавторов, но сам факт появления подобных образов и их интенсивное приятие свидетельствует о том, что на первый план выходит гротескный тип образности, связанный с адекватным восприятием действительности.

Большое значение приобретает теперь и торговая марка, бренд, вокруг которого группируются десятки так называемых литературных негров – традиция, идущая со времен А.Дюма: ныне ее продолжает все тот же С.Кинг. Многие белорусские литераторы писали под вымышленными именами детективы и дамские романы (В.Степан, М.Климкович).

Ныне это явление хорошо «раскручено» и на постсоветском пространстве. Оно имеет оригинальное название издательский проект, в котором самому автору отведена сравнительно скромная роль в сравнении с той, которую он играл даже несколько десятилетий назад, не говоря о веках. А.Блок сто лет назад писал: *На Западе повсюду существуют целые армии журналистов, беллетристов, критиков, умеющих приготовлять здоровые и удобоваримые домашние обеды. Пусть это не ново и не гениально, но знания и приличный стиль там налицо. У нас таких «кухарок за повара» положительно не видать.* Ныне же книга может появиться за несколько недель, если предчувствуется на нее значительный спрос, и найдется не одна дюжина талантливых писателей, готовых выполнить заказ. Правда, многие могут сказать, что это уже не литература, а что-то иное. Не обязательно плохое. Возможно, это прообраз чего-то нового, к чему добираются на ощупь, находя определенное философское обоснование в идеологии постмодернизма, в котором отрицается роль личности и автора в искусстве, а последнему даже предрекают смерть.

И не помогут даже новые, эксклюзивные и экстравагантные формы пропаганды своих произведений, предпринятых в последнее время *БумБамЛитовцами*. Они вкладывали собственные тексты в бутылки и бросали в Свислочь, в воздушные шарики, предлагали писать тексты на таблетках, презервативах, горчичниках, обоях, плакатах, которые необходимо носить на плечах или вывесить в людных местах, читали тексты в динамик, стучали в тамтамы, организовывали самые разнообразные перформенсы; создавали условия, в которых писал автор, т.е. держали во время чтения текста ноги в тазике, грели голову на солнце, обнимались с красавицей, держа в руках бокал вина. Создавая непосредственную атмосферу творчества и потребления его продукта, они забывают о главном – СЛОВЕ.

Пусть и не очень цветистом, развернутом, чрезвычайно кратком, ибо квинтэссенция нынешней литературы – лапидарность, лаконизм. Если на обыкновенного человека, потенциального читателя ежедневно обрушивается лавина информации, он и будет читать (если будет) только отрывками, фрагментами, и только то, что чрезвычайно впечатлит его фантазию или ум (изредка чувства, если он, понятно, не любитель дамских романов).

Поэтому чрезвычайно популярными станут произведения, которые можно будет читать с любой страницы, не важно с начала или с конца, или с середины, пробегать по тексту, прыгать по нему, верхом адаптации будет создание определенного настроения, адекватного переживаемому героями – запах миндаля при пейзажной зарисовке, вино при описании банкета и т.д.

В свое время всех сразило стихотворение В.Брюсова, состоящее из одной (sic) строчки: *О закрой свои бледные ноги!* Ныне появляются сборники подобных образцов, последние щедро цитируются на экранах ТВ (наиболее известный поэт-шоумен Вишневский с его стихами-строчками: *О как внезапно кончился диван; Вернулся муж, а мы в прямом эфире.* Появляются циклы стихов, состоящих из двух, максимум трех строчек, отдаленно напоминающих классические японские стихотворные формы. Популярностью пользуются афоризмы, переделанные пословицы, притчи в соломоновском стиле, версеты, пунктиры, стихосказы, перформенсы, пересказы и адаптации классических произведений. Зачастую от многотомных сборов трудов писателей остаются лишь редуцированные крылатые слова, да и то цитируемые в совсем ином смысле, нежели у автора. Все к месту, а чаще всего – нет, вспоминают слова Достоевского о красоте, которая должна спасти мир. Но разговор там идет не об абстрактной красоте, а о величии Христа. Да и расхожая фраза *в здоровом теле здоровый дух* звучала совсем по иному: *Orandum est ut sit mens sana in corpore sana* – Следует молиться о том, чтобы в здоровом теле был и здоровый дух.

Ныне уже завершается процесс стирания границ не только между жанрами, но и литературными родами, а потому говорить о жанровой чистоте становится моветоном (исключение, конечно, классические формы сонета, триолета, рондо, которые весьма популярны и по существу переживают второе рождение). На недавней конференции *Национальное и общечеловеческое в славянских литературах*, посвященной памяти Ивана Шамякина (Гомель, 20 сентября 2007 года) черногорский поэт и ученый Слободан Вуканович выступил как основатель *ПОЕМУВИЗА* (*Поезија, Музика, Визуелно*) и предложил вниманию присутствующих стихотворение *Заточеник свира баладу повратка*, в котором текст звучит под музыку Шопена (*Баллада*) и проекцию системы образов.

Вспомним хотя бы эволюцию классической баллады, которая, как нам кажется, наиболее из всех жанров подверглась модернизации, что обусловлено как ее внутренними законами поэтики, так и фактом использования на протяжении почти восьми веков поэтами самых различных стилей и ориентаций. Неслучайно утверждали: *Сонет всегда оставался сонетом, элегия – элегией. Баллада не всегда была балладой.* Польский ученый И.Опацкий считал, что баллада разных периодов напоминает фотографию одного и того же человека в разном возрасте – на первый взгляд кажется, что это разные люди. Эманация баллады, которую Гёте назвал живым зародышем, прасеменем (*Lebendiesur – men*) изменила внутреннюю сущность не только поэзии, прозы, но и кинематографа, изобразительного искусства, музыки, придавая всем последним торжественность и возвышенность. Начав с веселой танцевальной песенки с игривым рефреном, пройдя через канонизированную форму из 28 строчек со сложнейшей рифмовкой, соединяясь практически со всеми близкими и не очень формами, в том числе даже с жанрами-антиподами (ода и эпитафия), она стала объемным эпическим произведением о трагической доле человека и сути его устремлений в этой земной юдоли (некоторые, баллады, например у Я Чечота,

были длиннее поэм). В наше же время, когда сама поэма состоит из 200 строчек – у Чечота объемнее интродукции, баллада уже абсолютно не похожа на классические образцы. В.Шнип на этом пути создал цикл *Баллады года*, в котором на 12 баллад использовано ровно 182 строчки (на каждую от 10 (!) до 18 (!)). И это в балладе, в которой в XIX веке только для описания фона действия использовали 2-3 страницы текста.

Представляют собой новую разновидность баллады версеты А.Рязанова, напоминающие баллады и притчи и соединяющие в себе сказовую интонацию и философскую афористичность, сюжетное развитие и размышление, реальность и магию фантазии. Сравним версеть А.Рязанова *Безграницье* и балладу литовского поэта М.Мартинайтиса *Кукутис рассказывает о своей судьбе*:

Палову жыцця падаюся ў свет,
палову – варочаюся са свету,
палову жыцця пішу на дарозе свае
імёны,
палову – закрэсліваю напісанае,
палову жыцця расту ад зямлі, палову –
расту з зямлёю:
і ўсё менш ува мне мяне,
і ўсё больш бязмежжа.

Такая ў мяне хаціна –
на два канцы:
у адным –
жывы шпацырую,
а ў другім –
памерлы ляжу.

– Такая моя изба:
о двух половинах.
В окно погляжу –
Солнце всходит,
Гляну в другое –
Солнце уже садится.

С одной половины –
цветенье в саду,
а с другой поглядишь –
листопад, умирание яблок.
В одном углу
величают невесту,
а в другом – погляжу –
вроде её обмывают.

Данная форма абсолютно не напоминает классические формы баллад В.Скотта, Ф.Шиллера, А.Мицкевича, В.Жуковского (вспомним *Светлану*, *Три Буздыса*, *Кубок*):

Дзве мэты, якія пярэчаць адна адной,
ува мне супадаюць: мэта – ўсё займець
і
мэта – ўсяго пазбыцца.

- а) не ведая
ведать
чего не положено
ведать
- б) не видя
видеть
чего не положено
видеть
- в) не думая
думать
чего не положено
думать

Именно в наши дни появились десятки хокустов (слова здесь и ниже В.Шнипа), которые пишут трехстрочники и выдают их за хоку, не зная, что такое хоку и каким оно должно быть. Не в этом ли кроется

скептическое отношение к подобным экспериментам, ибо может закрасться сомнение в органичности склонности поэтов к рафинированной форме, ибо здесь чаще всего доминирует традиционное для версификатора желание самоутвердиться, доказать всем, и прежде всего самому себе, собственную способность реализовать творческий потенциал в самых разнообразных проявлениях. Однако, отстаивая свое в целом законное право на эксперимент как в сфере формы, так и содержания, поэт должен достичь определенных высот в традиционной версификации и тем самым доказать право на поиски. В США право на занятие абстрактной живописьюдается только художнику, сумевшему нарисовать корову. Читая строчки современной поэзии, так и хочется задать вопрос автору – а ты можешь изобразить корову, т.е. придумать две рифмы.

Новое в поэзии требует и новых критериев, нового восприятия и принципиально новых принципов творчества. Геометрический рост количества стихотворений абсолютно не придает человечеству нового видения, наоборот, рост числа поэтов происходит в основном за счет потенциальных читателей, и скоро они будут равновелики. Поэзия классическая уступает новой, как классическая живопись отошла под влиянием модернизма и абстракционизма. Они изменились качественно, структурно, онтологически. *Не, паэзія – не хлеб надзённы, але – наддзённы.* А.Рязанов, выдающийся экспериментатор современности, утверждает, что к ней нельзя привыкнуть; если привыкнешь – перестанешь понимать: *Паэзія траціца, калі творыца на аналогіі, па традыцыі, на майстэрства – з матэрыі вядомай, і адраджаецца, калі – з невядомай; на адкрыці, па невыказанаасці, па немагчымасці.*

А.Рязанов рассказывает о художнике Ив Клейне, который, стоя на мостице, выжимает краску из тюбиков в речной поток: на мгновения создаются и исчезают ему одному видимые узоры. Если результатом поисков всей мировой живописи стал черный квадрат Малевича, то символом всей поэзии становится белый прямоугольный лист, оставленный одним дзеновским философом как результат многолетних размышлений над смыслом жизни: *Пішам творы на белым полі сэнсу. Усё, што не адпавядзе яму, што не раней адбываеца.*

А.Рязанов, не имея в своем арсенале специальных литературоведческих работ или философских трактатов, в своих зномах сумел показать трагедию восприятия классических традиций, форм, философии искусства в современных условиях. Он считает, что традиция наследует противопоставляя и противодействуя. Без этого *против* она окажется только заимствованием, и самое большое, чего сможет достичь – повторить предыдущее.

Наследие для нас – все еще мероприятие, оно условный фактор культурной жизни и фактора сознания. Чтобы оно стало реальностью, должно находиться не только *там*, но и *здесь*, не только в горизонтальном пласте своей исторической эпохи, но и в вертикали постоянного диалога с последующими поколениями. Данный процесс белорусский поэт сравнивает с полимпестом классическим, что возникло по ассоциации с известным стихотворением Владимира Жилки. Наследие, *спадчына – усё яшчэ недастаткова адкрытая, усё яшчэ недастаткова вывучаная і ацэненая, яна не мае магчымасці выконваць у грамадстве сваю неабходную і адно толькі ёй уласцівую ролю. Неактыўізованая спадчына не проста прысутнічае ў пасіве, але бесперастанна траціца, вычэрпваеца.* Як энергія, якая не

ператвараецца ў карыснае дзеянне. Як свято, якое затульваюць контуры. В наследии две устойчивые ординаты: она постоянно прошлая и постоянно современная. Своей сущностью она находится в истории, но своей сущностью – в человеческих душах. А.Рязанов даже нашел глубокую закономерность в том, что у нищего забирают последнее, а богатому дается сверх того, что он имеет. Наследием владеет лишь тот, кто имеет силу его усвоить; тот, кто не имеет подобной силы, в лучшем случае является ее хранителем. Ценность наследия не в сумме экспонатов, а в способности этих экспонатов отзываться, в эхе, которое обращается к современникам их же голосами; если затихает эхо – затихает наследие. По существу изо всей древней белорусской литературы доносится лишь слабое эхо Кириллы из Турова, Франциска Скорины и, возможно, Льва Сапеги. А.Рязанов становится ретранслятором, усилителем, резонатором национальной классической традиции. Он создал *Кнігу ўзнайлення*, которая стала своеобразной живой водой для национальной культуры: *Адамкнутыя паэтычным ключам, знамелыя творы старажытнай літаратуры нанава ўваходзяць у рэчайснасць і нанава прамаўляюць тое, што яны казалі ў свой час.*

Пры ўсёй сваёй разнастайнасці яны ўзаемададаюцца і, сабраныя ў кнігу, уяўляюць беларускі книжны эпас. Кроме упомянутых выше писателей, А.Рязанов *узнавіў*, возродил произведения С.Будного, В.Цяпинского, И.Потея, Я.Руцкого, М.Смотрицкого, К.Транквилиона-Ставровецкого. Имеющий уши услышал эхо давних столетий, а *Нішто, удыхнулае ў абалонку* последнего из упомянутых философов может стать откровением, предтечей национального экзистенциализма. Патина времени покрыла рамки древних картин, придав им необходимый шарм и благородство; восстановленная опытно-бережным реставратором, она засияла в лучах реального солнца бытия, а не музейного освещения. Восстанавливая же артефакты не ремесленник, а мастер, гениальный творец, сensorным душевным чувством времени. Этот урок не прошел для него бесследно, ибо он уже вырос из традиционного восприятия классики, ибо нашел то общее, что объединяет поэтов XII и XXI веков. Он знает, что стихотворение значительно не тем звуком, который слышится только во время чтения, а именно эхом, которое он создает после того, как отзовется. И поэзия, живущая так долго высокими истинами, не может сразу отиться низким. Если это она себе позволит, она упадет и разобьется.

Одним из первых в новом тысячелетии он выступил против множества, которое представляется главным соперником поэта. Именно в множестве стихов последний перестает быть обязательным, перестает быть слышимым. Хороших стихотворений именно множество, но они должны быть исключительными. И они должна быть краткими: *Неабходна скарачаца да такой сцісласці і арганічнасці як гэта ўмее рабіць крапля вады: у адной адбіваецца свет, дзве – расплываюцца, а ўвесе сусветны акіян уяўляе адну вялізную краплю.*

А.Рязанов считает, что теперешнее стихотворение должно быть на одной страничке, дабы не переворачивать лист, и в нескольких строчках, дабы читать и иметь потребность начинать сначала; он должен сосредоточивать на себе, как сосредотачивает огонь. Но даже в этой миниатюрной форме должно умещаться значительное содержание; в будущем из них кинематограф сможет создавать фильмы. Стихотворение, как никакой другой жанр, наполнено полимерностью; в нем живут, страдают, любят и ищут истину

герои стиха смыслы, звуки, слова... Как и атом неисчерпаем, так и *субатамны свет слова, паэзii тоiць у сабе свае таямнiцы i адкрыциi*.

Нынешнее слово не в состоянии передать всю сложность бытия. И напрасно его ищут поэты в надежде, что именно через него можно высказаться до конца. Равновеликим тому слову может стать только молчание: *тое ж слова, але са знакам мiнус. Яго страта, Яго след, Яго дадатнасць*. Молчание – определяющая константа мира Александра Рязанова. Мир поэта – это мир только что созданный из хаоса, он еще не остыл, не отвердел, он мягок, подобно глине (не обожженной) или пластилину. Поэтому и слово еще не застыло в значении и значимости, а потому представляет собой первичную материю, подобную магме. В этом мире нет еще места человеку. В пунктирах поэта чрезвычайно редкое появление непосредственно человека свидетельствует о его ненужности на данном этапе. Поэтому и не звучит слово, а царит его антипод – молчание.

Поэзия что-то принципиально иное, нежели разговор; ее корни в безмолвии. Слово, рожденное молчанием и разумом, настоящее, в отличие от слова, рожденного словом: *Размова – мова думак, маўчанне – мова ісціны*. В свое время Андрей Белый в *поэме о звуке Глоссалогия* (1922) и К.Бальмонт в книге *Поэзия как волшебство* (1916) мечтали (вслед за А.Рембо) показать процесс возникновения слов. Каждый из них с помощью интуиции решил показать специфику звуков. Так, у Белого звук А – белый; Е – желто-зеленый; I – синева; О – красно-оранжевый; у Бальмента: А – в лунной горе опал; И – тонкая линия, У – музыка шумов; у Рембо А – черный. Следом за оккультистами, с помощью аналогии они провели параллели между созданием слов и мирозданием. *Мир – абстракция круга миров; мир – момент мирозданий; понятие непонятно в понятии; эзотерический смысл его – круг; это – миф* (А.Белый). Креатором чувствует себя и Алексей Рязанов, который, словно Адам, присутствующий при мироустройстве и дающий имена всему существу, проникает в смысл физического и духовного бытия вселенной и дает характеристику гриба, пня, серебра и золота, века, беды и горя, он пробует слово-понятие на вкус, пытаясь понять своеобразие *месца, месяца, meseca, mesecъ, másas, веника, вороны, голода и холода, чести, жалудя*; что это, кантовская вещь в себе или постигимое умом и интуицией понятие? Познаем или непознаем мир, изображаемый и не поддающийся изображению? Или все мы находимся в великом колесе:

*Свет бязмоўна дапытваецца ў мяне,
куды я іду.
Але хiба я ведаю сваю канчатковую
мэту? Я толькi спрайджаю тое, на што
здатны, што вымагае ад мяне жыццё;
засмяглы – п'ю ваду,
голодны – ем хлеб,
зняможаны – адпацываю,
адпацыўши, імкнуся наперад – і
апыннаюся на сваіх слядах.*

Я ў круге, дзе слова шукае Слова, а чалавек – Чалавека.

В романе *Бесплодные земли* С.Кинг постоянно возвращается к образу безжалостного огромадного колеса, которое раскручивает наши жизни и, совершив полный оборот, вновь возвращается к началу. В рецензии на спектакль по *Мертвым душам* говорится об ужасной стране, в которой веками кружится одно и то же колесо ничем не обусловленной злости, что

может привести к полному разочарованию в человеке. Не случайно Федор Михайлович утверждал: *Ясно и понятно до очевидности, что зло в человеке таится глубже, чем предполагают лекаря-социалисты, что ни в каком устройстве общества не избегнете зла, что душа человеческая останется та же, что ненормальность и грех исходят из нее самой.*

Обратный процесс определяет замысел и структуру книги Сократа Яновича *Listan'e (Лістотуе)* Bialystok, 1995 (на польском і белорусском языках), подобно машине времени вернувшей к истокам белорусской прозы, начинавшейся с поэтического верховья: импрессий Зм.Бедули, поэтической прозы Якуба Коласа, стихотворений в прозе Ядвигина Ш.:

Я свечку запаліў, у пакоі цішыня велікодная. Бачу Бацьку...

Крынкі халаднаногія! Іду ў даліну пачатку свайго – готыка дзяціства на небакраі. На вашых выганах бесклапотнасці і ў вішнях радасці рэха загуляла са мною ў схованкі.

Чыреваю, засаромлены сталасцю.

Крынкі вячэрнезвонныя! Вяртаюся пяцю дарогамі пыльнымі з пустыняў жыція ў крыніцах вашых абмыцца. Знявечаны сударгамі смутку, не паказваюся...

Свечкі гаснуць без памяці.

В чем причина, что автор интересных рассказов, новел, повестей, романов, историко-философских эссе вдруг возвращается к давней (относительно, конечно) форме, в которой сочетаются элементы всех жанров, перечисленных выше? Наверное только в ней, неприметной внешне и не особенно авторитетной по нынешним меркам, можно соединить простоту, натуральность и философию бытия, а, описывая родной уголок, детство, родных и близких, чувствовать себя частицей всего человечества, увидеть путь-дорогу конкретного человека в общей земной юдоли. Знаменательно, что перед нами не только эволюция конкретного писателя, но и творческие поиски всей литературы, которая, замкнув очередной духовно-эстетический круг развития, на новом витке спирали возвращается к ранее популярным, составляющим формам, пытаясь в простоте, даже инситности, найти ту реальную золотинку правды, искренности, характерной для раннего или примитивного искусства. Времена, когда О.Уайльд предпочитал совершенство искусственной розы реальной, канули в прошлое вместе с философскими произведениями прославленного бунтаря в жизни и творчестве, оставив в мировой литературе его забавки для детей, сказочки, заменившими главный жанр эпохи – роман.

Помните, как эту форму сравнивали с зеркалом, которое проносят по дороге жизни. Сразу возникает ассоциация – группа людей, тащащих овальное чудо по проселочной дороге, разбивая в грязь пыль истории и времени. А в загадочной амальгаме стекла отражается грусть небес и слякоть, грязь неизменного людского пути. И в то же время возникает вопрос, где же отражается то, что не попадает в сферу зеркальную, что происходит за самим зеркалом или в сознании тех, кто осужден на эти сизифовы страдания?

А что там может произойти, тем более значительное, глобальное, серьезное, в стороне или вне магистральной дороги? Так себе, ничего. Скорее всего какая-то бывалька, сказочка. А сказочек за свой век мы наслушались столько, что уже выработали настоящий иммунитет к ним. Даже дети уже не воспринимают классическую сказку, ибо растут на видеочудесах о терминаторах и предаторах да прочих потерях.

Сказки современные становятся какими-то странными, непонятными. Не то что в былые времена: жили-были себе добрые люди, землю пахали, жито сеяли, детей растили. И хорошо жили, покуда не появлялся какой-нибудь змей поганый, который начинал пошаливать и есть людей. Тогда приходил Герой и восстанавливал поруганную справедливость. Правда, и себя при этом не забывал: в зависимости от совести и умения забирал себе дворец змеев, или королевство, или принцессу, или все разом.

Нынешние сказочные страны построены совсем по-иному. В одну из них и приглашает Виктор Козько. Хотя он и назвал сказочку совсем сказочно – *Спаси и помилуй нас, черный аист*, определенные аналогии можно проследить, и причем весьма авторитетные. В свое время одна прославленная сказочная героиня пришла к чрезвычайно интересным наблюдениям и выводам, значительно обогатившим наш жизненный опыт: *упала в море – можно поехать по железной дороге; надо бежать из последних сил, чтобы остаться на месте; два яйца стоят дешевле одного*. Поэтому очень легко вериться в кролика с часами, гусеницу, курящую кальян, одинокую голову Чеширского кота *et cetera*.

Принимая подобную игру, легко поверить и в то, что в современном колхозе (жаль, классическая сказка не знает что это такое) живут и действуют, творя самые различные чудеса, Каганович, Берия, Сталин, есть свой ЦК, куда герои ходят как на работу, даже своя Дева Мария. Ну и что ежели не настоящие? Не в этом дело. И тем более не в имени: *Что в вымени тебе моем?* Ибо даже услышав, казалось бы нейтральное имя упомянутой выше Алисы, другой герой (Шалтай-Болтай) назвал его глуповатеньким и спросил, что оно значит. Ибо, с его точки зрения, каждое имя должно что-то значить. Как, например, выражает его непосредственно исключительную и неповторимую сущность. Тем же могут похвастаться и герои В.Казько, сущность которых, не таких уже и великих и неповторимых, будет раскрываться с помощью переосмыслиния и адаптации классических образов и испоконвечных мотивов.

Во всем есть мораль, необходимо ее просто найти, – утверждала Алиса. В ее стране, необыкновенной и фантастической, перевернутой и перелицованный наизнанку, мораль остается неизменной на протяжении веков. В сказочной стране В.Козько мораль, как и зеркало, в котором она отражается, зачастую становится только своим смутным отражением или вообще отстраненным представлением, а потому тщетны попытки искать ее во всем. Тем более, вряд ли кто способен попасть в новую современную сказку, где уже не действуют законы – ни реальные, ни сказочные. Восходит солнце, но не несет оно радости людям – *сам Бог забыл о них, бросил эту землю и пошел вершить свои Божьи дела*, человек только постоялец на родной земле без права владения ей и даже прописки. О какой морали и проповеди последней можно говорить, если он и не живет по-существу, ибо некое животное ведение переходят на людей, а потому никто не удивился поступку Д.Дефо, показавшего уже в те далекие времена человека в виде некоего существа *еху*. А потому, подобно Гулливеру во время его путешествия в страну гуингмов, большее сострадание испытываешь к благородным несчастным зверям. Поэтому уж не удивляешься 12 (*sic!*) мертвым диким кабанам в мелиоративном канале, ибо люди уже блудят даже в родном селе.

Да и литературные звери подверглись мутации. Волк, добрый серый волчок, который всегда способствовал человеку, неся его на широкой спине к счастью, превращается в чудовище, кроваво мстящее своему якобы хозяину.

Даже собака оставляет человека, ибо последний изменил первым. Зверь, прошедший науку у людей, и изменивший и изменившийся, разрушает что-то основополагающее и в себе, и в человеке, и не чурается ни человеческого, ни звериного. Тем самым жизнь выворачивается наизнанку и хотя логика остается в ней, но логика ужасающая.

Все меняется в этом мире, даже восприятие ребенка. И в далеких зарницах они видят иллюминаторы летающих тарелок; в ступе нашей родной Бабы-Яги – фотоновую ракету; в обыкновенном пауке-крестовике – гостя из будущего. И это не очередное путешествие в *Страну Лжецов* Джанни Родари, в которой золотую медаль (из фальшивого золота, естественно) получил начинающий враль за сочинение, в котором дал описание природы: люблю, когда стучат капли дождя по черепицам дверей (т.е. по стеклам окон). Поэтому не удивляешься, когда после ниже следующего фактографически-фантоморически воссозданной действительности – *Дзед каля мёртвай яблыні з нежывымі яблыкамі aberагай ад мёртвых неспажыўных гусей таксама мёртвае атрутное жыта, старая варыла варэнне з тых жа мёртвых яблык* – ребенок, читающий приключения родного Катигошко, в заколдованным, необыкновенной красоты лугу и яблоке, способном разорвать доброго молодца, в колодезе, воде которого по силе уничтожить все живое, видятся не проделки вдов убитых героями змеев (трех-, шесть- и девятироговых), а совсем реальные последствия радиации *напілася кнігаўка – і сканала*.

А урожай упали потому, что осушили пинские болота, – говорил в свое время пациент *Палаты №6*. Истина владеет только сумасшедший да Иван-дурак. Чего-чего, а этого добра у нас навалом, не случайно В.Казыко воскликнул: дураки всех стран, соединяйтесь. Ибо только объединенный дурак – мощнейшая сила, способная разрушить беспорядок, бардак, который воздвигался десятилетиями. Вспомним прославленных шильдбюргеров. Определенные параллели с жителями сказочного немецкого городка легко найти в подобных произведениях белорусского писателя. И не только потому, что одно из сел колхоза *Верный путь* населяют бывшие этнические немцы правда, автор подчеркивает, что мы не немцы, мы няздельныя на арганізаціі беспарадак. Ибо шильдбюргеры не могли не попасть к нам после того как, спасаясь от ката, сожгли родной город и разбрелись по белу свету. И, несомненно, продолжали работать по своей основной специальности – советниками при дворах, князьях и королях. Ибо почему мы хуже их? Они строили ратушу без окон и печки, сеяли и жали соль, учились разуму у осла, одним словом, спасались глупостью от большего ума. У Казыко это звучит не менее парадоксально – совершив глупость и вложить в него разум; создать трудности и успешно бороться с ними. Ибо и мы не лыком шиты. Человек, уничтожавший природу, назначается ее официальным защитником; коммунисты превращались в священников, священники в коммунистов; чекисты в шпионов, шпионы – в чекисты. Правые левели, левые правели, белые краснели. Добывали озимую свеклу «Чикаго-8», не боялись тюрьмы ибо она находится в чистом от радиационной грязи месте, ходили в ЦК (цыганский кооператив, в котором Карл и Клара решали сложнейшую дилемму: вставлять ли коню золотые зубы. Ужасно? Да! И люди ужаснулись, но тихонько, как всегда. Тем более белорусы, которые пытались мыкать, но и мыкать надо на родном языке.

Кто же виноват в кардинальном изменении светлого мира привычной сказки, ясной, светлой, где добро всегда побеждало? Где тот страшный змей-

дракон, что вполз – влетел в нашу жизнь и когда он это совершил? Хотя еще Алиса утверждала, что вопросы задаются совсем не для того, чтобы на них отвечать. Да и прошли те времена, когда драконы встречались на каждом шагу, да и героев, понятно, было не менее. Это раньше цивилизованная Европа верила, что надо найти и уничтожить дракона, и вернется *status quo*. Ныне этого мало, ибо со смертью поганого не совпадает оптимистический финал сказочки. Да мы уже и не знаем, каким он должен быть, ибо концовки сказок, в соответствии с высокой нравственной константой классической литературы, подверглись не менее значительной эволюции, дабы совпала возвучии нашей веселой и счастливой жизни. Только в наиболее древних записях можно было встретить трагический финал или мораль, как в произведении Шарля Перо.

В свое время баба, кот и курица из другой, не менее прославленной сказки, считали себя половиной мира, притом лучшей. Герои современных сказок далеки от этих мыслей, да и вообще не считают себя героями, хотя, несмотря ни на что, души у них светлые и вознесенные. Но никто из них не станет светлым лебедем; и никто им не поможет в этом сложнейшей метаморфозе. Им не будут петь Лазаря, и не воскреснет Лазарь В.Козько, ибо эта сказочка завершится трагически. Не принесут стаи заплыvших жиром ворон мертвой и живой воды, ибо они, широко разинув рты, ждут не библейской, а реальной манны небесной – *высушанае радыёактыўнымі вятрамі поле, сінюючя неба разраджалася жытнымі даждям*.

Много мы слышали на веку своем сказок, сказочек, бывалек. И злых, и добрых, и никаких. Ибо и жизнь наша подобна сказке: чем дальше, тем страшнее. Но можно ли отобрать у человека веру, надежду, любовь – ставит кардинальный вопрос современный сказочник, предстающий не добреньким Хоттабычем или всесильным Гномом, а Волхвом, Пророком, которому судьбой предназначено предвидеть будущее, ужаснувшись им и весь страх подсознательно передать слушателю, который по полной заряжается могущественным напором предвидений.

В свое время Ядвигин Ш. поведал сказку о человеке, который нарушил завет божий и выпустил на волю нечисть ползучую и прыгающую. В наказание он получил длинные красные ноги и клюв, крылья, и стал аистом, дабы до конца веков собирать упущенное. Вот почему с такой любовью люди относятся к этой святой птице. Тем более, была надежда, что аист реабилитирует себя перед Создателем, собирает все поколения гадов, расплодившихся на земле, и снова станет человеком. Однако надежда была тщетной: все меньшие на земле аистов, все больше нечисти. Святая птица больше не идеал – лучше стать толстой нахальной вороной или Белой Сорокой как у Барщевского, ибо кому теперь нужны трели соловья и песни жаворонка.

Еще одну сказочку рассказал А.Наварич. О том, как в деревеньке с немудреным названием Гляки внезапно заговорила телка, которую привела корова, купленная у чернобыльских переселенцев, и что потом с ней произошло. Ну и удивил, подумает читатель. Да мы с детства привыкли, что говорить умеют и трудяга-конь, и наивно-забавный медвежонок, и глупый волк, не говоря о котах. Об этом много написано и еще более сказано. Вспомним кота в сапогах, который служил как у заграничных героев, так и нашего Глинского-Пепелинского; или огромадного черного кота Варгина у Барщевского. Правда, тезка бога всех белорусских котов не разговаривал, а лишь сыпал искрами и потихоньку пакостила. Далеко ему до прославленного

кота Мурра Гофмана, который сочинял стихи, чудесно пел и оставил после себя эпопею личной жизни. Ну, ладно, котик, с этим все понятно, он постоянно с человеком, спит в доме, случается и в хозяйской кровати, да и жизнь человеческая у него постоянно на глазах. Ему и карты в руки, это значит, в лапы.

А то вдруг ни с поля, ни с пуши заговорила корова, эта, так сказать, не обремененная интеллектом машина для производства молока.

К тому же перед нами предстала необыкновенная, эстетически одаренная натура, способная увидеть и почувствовать не только сочность весенней травы, но и радость физического существования на свете. Ни одно сказочное существо так не эстетизировало реальность, ибо душа ее *паранена прыгажосцю свету*.

По существу перед нами предстают две интерпретации одной и той же истории: объективная, написанная непосредственно самим сказочником, и субъективная, где события изложены от первого лица, что практически не свойственно жанру. Две попытки передать единую фабулу – это разновидность бинокулярного зрения, фотоаппарат писателя Л.Андреева, который тот сконструировал в начале века. Сочетание восприятия действительности отстраненным взглядом и самой героиней значительно усложняет изображение, придавая ему необходимые рельефность и глубину. Именно подобным высоким штилем поведал свою величественную историю кот Мурр, *Homme de lettus tres genome: С уверенностью и спокойствием, своим подлинному гению, передаю я миру свое жизнеописание, чтобы все увидели, какими путями коты достигают величия, чтобы узнали, каковы мои совершенства, полюбили, оценили меня, восхищались мною и даже благоговели предо мной.*

Не менее великие задачи ставит перед собой и Рабунька. И, несомненно, имеет на это право, ибо в средневековых академических уставах зафиксировано только запрещение допускать ослов к профессорской кафедре. Почему же корове не выступить в той сфере деятельности, где толпится столько людей, не имеющих ни сил, ни склонностей вкупе со способностями к ним. Читатель может только позавидовать чрезвычайной напористости героини, решившей изучить в совершенстве язык, ораторское искусство, математику и ботанику, не забывая при этом занятия автотренинга и синтоникой (прямо задачи юного Толстого). Правда, на этом пути она много теряет. Ранее в сказочных странах ни один зверь не становился главным героем, если там действовал человек. Первый только помогал положительному персонажу достичь цели, иногда слишком специфической (например, длинноухий друг Жанны д'Арк предлагал ей помочь в избавлении от девственности). Ибо когда начинается служение людей более низким существам, то все переворачивается в сознании человека и скотины, уничтожая что-то основополагающее и тут, и там. Неизвестно, читала ли Рабунька размышления Заратустры о невинности. Однако, без сомнения, она проголосовала бы всеми четырьмя копытами за его пламенное обращение к людям: *О, если бы вы были совершенными, по крайней мере, как звери! Но зверям присуща невинность.*

Напомним, что сама рогатая героиня входит в жизнь совсем по-человечьи. Она не только радуется многоцветности жизни, но на фоне земной красоты мечтает о светлой любви в виде красного быка. Вместе с тем, обладая задатками аналитического мышления, она видит и негативные стороны этого процесса. Как и каждый начинающий романтик, она

подсознательно чувствует, что любовь, а вместе с тем и вся жизнь, куда более грязны, чем это может показаться после чтения романов. (Из бывших романтиков всегда рождаются самые прожженные циники.)

В классической сказке метаморфозы в большинстве случаев представлялись сравнительно мирными – змей, медведь, даже чудовище тихоночко превращались в королевичей. Тем более, что граница между человеком и животным всегда оставалась непреодолимой. Звери могли превращаться в человека и назад, но их внутренняя сущность оставалась неизменной. Вовколак всегда помнит о своем человеческом начале; герои Я.Барщевского считают, что волчица, выкормившая Ромула и Рома, была женщиной в звериной ипостаси; неизменна сущность и человека, обращенного в медведя или даже осла (вспомним Апулея). Что-то круто меняется в сознании ласково-поэтической Рабуньки, потому что ее дальнейшая эволюция направлена не по классическому вектору, а по пути эксперимента, проведенного немного ранее профессором Преображенским над обиженной судьбой и людьми безвредной дворняжкой. Однако если Шарикову мешали враги народа и коты, то рогатому существу мешают и духовное и физическое: процесс еды, и брюхо, и молоко, т.е. все, что связано в той или иной степени с *туриным наследием* (так она понимает свое происхождение, ибо теплит надежду, что в какой-то степени является голландкой и тем самым связана с самим Петром I). Насколько в этом плане выше котик Мурр, который никак не хочет *отрекнуться от своего честного кошачьего естества*.

Несмотря на появление сотен тысяч новых произведений, даже Мадонна выдала несколько книг, ныне в Европе не очень благоприятственный климат для сказок, и эта форма, попытавшись возродиться, опять уйдет в небытие. Сказка, родная, привычная, рушится, ибо усыхает животворящее болото, ибо глотнула она воды из реки Леты. Именно поэтому, подобно классическим деликатным немецким феям, как жабы с кочки на кочку из болотной трясины попрыгали последние лешие, чистики и нечистики, водяные и шишиги. Легкие на ногу дьяволы открешивались от себя и удирали со своего болота, забыв, что без болота не бывает и черта. Кем они стали, кем устроились – все это покрыто флером таинственности, известно, что только нечисти значительно увеличилось в людях.

Поэтому и не удивляется читатель, когда в *современной подорожной сказочке «Нахов»* В.Казько в добитый практически дизелец, превращающийся в сумасшедшего мурзатого черта, вдруг на полном ходу вторгается удивительная пассажирка-ведьма. Данное событие может показаться весьма реальным, ибо люди свыклись со сказочной традицией; тем более, что все происходит около кладбища, где всегда водится нечистая сила, а паровозик, споткнувшись о вечность, согнал с креста ворону. А может упомянутое существо, подобно испуганной зловещей птице, поднятой из символа памяти, таким же способом легко оказалась в тамбуре, а потом, словно иголка, прошила весь вагон. Перед нами, как сказали бы умные люди, амбивалентное существо, в котором соединились начала мифологического персонажа и черты реальной женщины, рассказывающей совсем не сказочную трагедию конкретной жизни (как и бессмертная панночка из *Вия*; не случайно у героини В.Козько так натурально доминирует неразделимость очевидной и броской красоты и такой же очевидной и задористой, иногда даже триумфальной, уродливости, что, как и в первом случае, смущает и пугает). Поэтому уже не так существенно, кого и что здесь она представляет – мир

демонологический или реальный, который не менее жуткий и ужасный, чем первый.

Сегодня не время сказок, – утверждает В.Козько – век не тот. Не вызывает он склонности к сказкам. Хотя у каждого из нас рождается порой такое мгновение, когда именно по сказке, доброй, старой, немного жутковатой, так грустит душа. Но, к большому сожалению вымерли, отошли в мир иной сказочники, подобно динозаврам или мамонтам.

Однако причина не только в недостатке талантливых рассказчиков, утере привычных традиций. Истоки трагедии кроются значительно глубже, и обусловлены они мутациями в людях и мире. Характеризуя Германию тех времен, когда жил прославленный кот и его создатель, классики марксизма утверждали, что страна находилась в состоянии допотопного безразличия ко всем общим и духовным интересам, в состоянии социального детства, когда еще нет ни общества, еще нет жизни, нет сознания, нет деятельности. Наш современник не менее категоричен, ибо практически каждый из его героев не имеет лица, а только рыла ўсяленскае, вар'яцкае, звярынае. Не случайно на флоберовское в конце концов все, что может искусство, – это сделать скотину менее злой, А.Блок обреченно вздохнул: Скотину – менее, человека – более. Что-то прервалось в подсознании человечества, потому и душит человеческое нечто липкое, неотвязное, звериное. И страшно в наше время тому, кто еще совсем не озверел и не одичал. Ибо и он начинает непроизвольно чувствовать, как прорастает шерсть на теле, пробиваются роги иrudименты хвоста, и тревожно становится за весь род человеческий.

Сказки уплыли от нас, растаяли, как утренний туман над уже несуществующими болотами, ибо могут существовать лишь в мире извечном, традиционном, реальном, человеческом. А не в нашем, перевернутом, фантасмагорическом, сумасшедшем, в котором все люди, даже молчаливые бабушки, толерантные покорные дяди по чьему-то злому приговору превращаются в нелюдей, в тех, кто жил здесь когда-то только в кошмарах и порождениях болезненной фантазии: колдунов, чертей, вампиров, оборотней. И остается дилемма: тихо и невозвратимо сойти в могилу, як канкрэтнаму чалавеку, так і людзям наогул, або жыць у гэтым свінстве сваім. Неслучайно один из героев пафосно восклицает: Радзма – магіла! Хата – магіла! Патрыа о муэрэто. Ныне могилами, как в народной сказке о Кащее или Бабе-Яге, повелительнице царства мертвых, усеяна эта земля. И теперь уже не жить, а умирать, ложиться в могилу едут на Родину.

Нету места в этом мире черному аисту, которому напрасно молятся герои, ибо наша земля давно не под белыми крыльями. Что это – проявление мировой иронии или акт безысходности? Уже не важно, мир стал чужим, а потому все становится бессмысленным, сомнительным, а примирение с человеком невозможно (в нейтральном название станции *Нахов* слышится вульгарное, но точное – *на хер*). Иначе даже сказки их неправильно поймут и прочитают. Ведь ругали *Муху-Цокотуху* за жалость к паразитам, *Майдодыр* осуждали за оскорбление трубочистов, а *Крокодила* считали аллегорическим отображением мятежа Корнилова.

Обо всем этом и рассказал Василь Быков в некоторых своих сказочках для самых неподготовленных читателей, ибо для более искушенных он предлагает более серьезные жанры, главным из которых является *приповесть* – белорусский вариант классической притчи. Почему современные литераторы так часто и смело культивируют эту форму? Ведь они сознательно отказываются от традиции, в свете которой даже в обычновенной истории

сокрыта мудрость, яко бы моць в драгом камени, и яко злато в земли, и ядро у во греху (Ф.Скорина). Но помнится художественный опыт Кириллы из Турова (*Повесть о слепце и хромце*), возвыщенно-величавым словом рассуждающего о взаимодействии духовного и телесного, возвышенного и низменного в их диалектическом отрицании. Из века в век именно в притче – жанре давнем и авторитетном – отливалась и божественная, и земная мудрость, ибо ее генезис и эволюция и обусловлены извечным стремлением людей к моральному самоусовершенствованию, постижению онтологических тайнств земного и небесного бытия, а сама форма является своеобразным аккумулятором наиболее значимых духовных достижений. Классическая притча позволяет уму человеческому найти подобное между реальным и абстрактным, ибо она моделирует действительность и человеческие отношения в обобщенно-трансформированной форме. Ее возрождение абсолютно закономерно, ибо это специфика образно-изобразительного мышления, стремящегося абстрагированную мысль приземлить конкретным образом или сравнением. Она не имеет открытой, непосредственной морали, как басня или сказка, а потому постижение ее смысла осуществляется в результате самостоятельной интеллектуально-нравственной деятельности слушающего или читающего. Притча фиксирует только явления, имеющие общечеловеческий смысл и полезные для морального совершенствования всех людей. Не случайно классическая притча *О Единороге* воспринимается актуальной во все времена и эпохи, вспомним хотя бы древний рисунок в Ветковском музее народного творчества. Незатейливый комикс о единороге, преследующем человека, огнедышащем драконе во рву, черной и белой мыши, подрывающих корни дерева, на котором задержался на мгновение человек, ловящий капли меда, вдруг превращается в глубокий тренос о судьбе людской. Человек, вынужденный с рождения убегать от смерти, висящий на древе жизни, которое умаляют день и ночь, забыв о том, что ждет его страшный суд, ловит сладкие мгновения наслаждения. В свое время Иисус Христос, увидев и почувствовав на Галлилейском Озере бесперспективность традиционной проповеди обыкновенным людям, которым не дано знать тайны Царства Небесного, решил использовать новую: *Потому говорю им притчами, что они видя, не видят, и слыша, не слышат, и не разумеют* (Матф.13; 10-13). Современные писатели хорошо представляют, что классическая, отшлифованная веками, а потому чрезвычайно абстрагированная форма притчи на данном этапе для белоруса не очень актуальная. Нация находится в коматозном состоянии, поэтому ей более близка та форма, которая, согласно Ф.Бэкону, наиболее адекватна древним племенам, а именно – иносказательныйfigуральный язык, ибо в то время ум человеческий был еще груб и бессилен и почти неспособен воспринимать тонкости мысли, а видел лишь то, что непосредственно воспринимали чувства. Не случайно великий философ утверждал: *Как иероглифы старше букв, так и параболы старше логических доказательств. Да и теперь тот, кто хочет в какой-нибудь области осветить людям что-то новое, и притом сделать это не грубо и труднодоступно, обязательно должен пойти по тому же самому пути и прибегнуть к помощи сравнений.* Именно этот императив и положен в основу примитивных, с точки зрения некоторых критиков, историек, рассказанных наивными людьми. Однако в общем контексте они теряют свой воображаемый примитивизм, свою инсистентность, развлекательность и становятся настоящими вехами на пути эволюции национальной литературы. Обыкновенные на первый взгляд

байки, выросшие, как и истории о мытаре, добром и злом семени, ловле рыбы, из реальности, приобретают универсальный общечеловеческий смысл. Тем самым *a priori* утверждается определение о том, что притчей при определенных обстоятельствах может стать и сказка, и баллада, и пословица, и крылатое слово, и сравнение.. Не случайно и прославленные *Притчи Соломона* представляют собой не что иное, как универсальный афоризм, который легко разить с помощью деталей даже в роман, не говоря уже о новелле, что уже доказано и в национальной традиции (*Шляхцы Завальня, или Беларусь в фантастических рассказах* Яна Барщевского). Ряд произведений белорусского Гофмана и считается не только балладами в прозе, но и притчами в том понимании, какое вкладывал в них Кирилла из Турова, ибо реализуют они общечеловеческую проблему о соотношении материального и духовного, небесного и земного в самом человеке и его реальном бытии. Сущностную экзистенцию данной форме придает не сам человек, герой произведения, а совершенный им моральный выбор. Глубина выводов зачастую не зависит от степени верования авторов, ибо мы имеем дело прежде всего с экспериментом, в котором чрезвычайно наглядно и убедительно показано, как отказ от христианских заветов, основ патриотизма и любви к людям приводят конкретного человека к физической гибели или, что не менее ужасающе, к потере души. Именно эти глубоко нравственные уроки и пытается усвоить современная литература, тем самым утверждая свое единство с классическими, непреходящими устоями искусства.

Пер Санденскот считает, что В.Быков, *после смерти Генриха Белля единственный и, возможно, последний представитель классической прозы в Европе... направляет свое развитие от абстрактного гуманизма в сторону трагического национального эпоса*. Да, действительно, белорусский писатель практически в каждом своем произведении неустанно возвращается к трагедийности бытия белоруса на якобы его еще земле, снова и снова отправляя героя в очередные бесплодные, безнадежные странствия. Однако он вдруг категорически отказывается от почетного звания *последнего представителя классической прозы* и избирает совершенно непохожие на его излюбленную повесть жанры. Так, для самых неискушенных читателей он предлагает форму сказочки, более изысканным – несколько сложнейшие в идейно-структуральном смысле формы, среди которых доминирует *приповесть* – белорусская разновидность классической притчи. Почему же он, достигнув успеха и признания именно в специфической жанровой форме повести, отвергает ее и так сознательно и смело, впервые после Ядвигина Ш., Я.Коласа, В.Ластовского на практике и М.Горецкого в теории культивирует столь нетрадиционную? Почему он отказывается даже от адаптации наиболее значительных образов (в том числе и в национальной древней литературе) к проблемам современности. Ибо в их лучах даже в обыкновенной житейской истории *сокрыта мудрость, яко бы моц в драгом камени, и яко злато в земли, и ядро у во греху* (Ф.Скорина). А здесь даже проигнорирован художественный опыт великого Кирилы из Турова (*Повесть о слепце и хромце*), величальным словом рассуждающего о соотнесенности духовного и телесного, возведенного и безобразного в их диалектическом единстве и отрицании. Из века в век в притче – жанре древнем и авторитетном – отливалась и божественная, и житейская мудрость, ибо ее генезис и эволюция и обусловлены естественным стремлением человечества к моральному усовершенствованию, постижению испоконвечных тайнств

земного и небесного бытия, а сама форма является своеобразным конденсатом наиболее ценностных достижений духовных, ковчегом мудрости, который проносится через века истории. Классическая притча позволяет человеку самому искать подобное между реальным и абстрактным, постигаемым при помощи чувств и вместе с тем с приятием восприятий, ибо представляет собой моделированную действительность и отношения человеческие в обобщенно-трансформированной форме. Хотя М.Горецкий не видел разницы между притчей и приповестью, В.Быков сознательно культивирует последнюю. Ее появление он считает закономерным как способность изобразительного мышления, всегда стремящегося абстрагированную мысль приземлить конкретным образом или сравнением (отсюда и греческое название – *parabola*, что и означает сравнение). Подобная форма не имеет морали непосредственной, как родственная сказка или басня, а потому постижение ее смысла происходит в результате самостоятельной интеллектуально-моральной деятельности того, кто слушает или читает. Притча фиксирует только те явления, которые имеют общечеловеческий смысл и могут принести пользу в моральном усовершенствовании всех людей.

В *припovestях* В.Быкова конца века еще остаются определяющими элементы условности, правда, исключительно прозрачные. Особенно это касается произведений, где показываются некие экзотические страны, в которых господствуют по очереди смех, страх, ужас; библиотекарь становится маршалом; камень-валун завладевает простором; хвостатая крыса уничтожает себе подобных; бредет некое племя без *дарогi*, без *наилегу*. То есть, перед нами уже далеко не тот *притчеподобный реализм* – термин, которым талантливые критики хотели в не очень благоприятное для модернистских поисков время замаскировать многоуровневую ситуативность прозы писателя, заостренность морально-нравственных основ, к которым и приводит развитие действия и эволюция героя. Именно в этот период в творчестве В.Быкова реалистические принципы отображения действительности значительно усложнялись и обогащались использованием экзистенциальных начал, образных аллегорий, иносказаний, символов. Герои В.Быкова одиноки в этом мире; именно поэтому какая-то злобная сила пытается их инициировать из внутренней иммиграции и тем самым достать, выманить из этого одиночества – физического и духовного. Герои классических притч (вспомним Яна Барщевского) более свободны в своем выборе – на преступление их толкает прежде всего собственное безволие, склонность к легкому и стремительному обогащению, некоторые черты (отрицательные) характера. Однако во всех случаях доминирует нелюдская сила расчеловечивания. И уже не так существенно, в каком виде она выступает – дьявола, дракона, чернокнижника, восьми злых духов, змея, вылупившегося из яйца, снесенного черным петухом, или фашистского следователя, энкаведиста, сына ссыльного преступника. Как и то, кому они служат – Белой Сороке, лешему, змеиному царю или самой передовой в мире идеологии. Самое главное – человек бессилен в этом противостоянии, ибо даже природа, которая в классической литературе защищала, помогала герою, ныне отвергает его, как в повести-притче *Сююжа*. Изменением кардинальным мировоззрения и объясняются глобальные нравственные уроки литературы разных столетий. Если притчи Яна Барщевского показывают, как не надо жить на своей земле, чтобы остаться хозяином своей судьбы, то *припovести* В.Быкова уже утверждают бессмысленность

любых устремлений и усилий, ибо уже на повестке дня простое физическое выживание, не говоря о духовном расцвете.

Так, сказочка дедушки Василия *Вуціны* напоминает прославленную *Серую шейку*, но с точностью дооборот. Если маленькая уточка с поломанным крылом благодаря счастливому совпадению обстоятельств и могущественному желанию жить смогла выстоять в противостоянии с лисой и лютым морозом, то утиная стая из-за жадности и исключительного безразличия к будущему и пустой надежды замерзает в узкой проруби и толькі рэшта мокрых стракатых пёрак дзе-нідзе гайдалася ў трысцягу і ля берагу. Это уже не слепота и глухость андерсеновских героев, занятых только собой и собственными потрохами, кичающихся своей родословной и пестротой убранства, а потому неспособных заметить и оценить гадкого утенка. Это еще более примитивно-глупая надежда на манну небесную и иных, более сильных и умных уток, способных и тебя, словно известную лягушку-путешественнице, доставить более-менее комфортно в небесный вырай.

В многочисленных народных и особенно литературных сказках о лесе и его обитателях практически всегда побеждал самый слабый, особенно серый зайчик, который мог обмануть и глупого волка, и хитрую лису. Сказка В.Быкова *Пагіbelь зайца* уже даже своим заглавием не допускает никакой надежды слабому. И напрасно последний пускает скучную слезу, которую никто и не заметил; единственная радость для него (какая ирония!) – он сам будет руководить своей казнью.

В нынешнем сказочном мире намного страшнее, нежели в классическом; и чем далее – тем ужаснее. Ибо здесь не только волки рвут зайцев, котики – мышней, но и люди себе подобных.

Если враг рода человеческого идет в этот мир, он не берет с собой слуг, а находит среди людей. Поэтому долго думали герои *хрестоматийной сказочки для маленьких «Хутаранцы»*, кто к ним незваным приходит в дом и также таинственно исчезает, пытаясь похитить их души – сам хозяин или его помощники. Ибо дьявола невозможно ни уговорить ни испугать, да и пользуется он нетрадиционными способами входа, а человек обыкновенный ничтожен перед его агрессивностью. Однако дьявола, как и в классической сказке, все же прогнали, использовав при этом совсем новый оберег. Иначе с ними могло бы произойти то, что случилось и оптимистической героиней еще одной детской истории В.Быкова *Котик и мышка*, которая, так боясь страшного кота, становится жертвой деликатной кошки.

К сожалению, произведениям подобного плана не всегда на пользу упрямое желание, поскольку жанры дидактические, вставить в каждое морализаторские сентенции; а также желание осовременить события, которые в классической притчи должны быть вневременными, а не вызывать навязчивые ассоциации с известными событиями реальной жизни. Первое особенно заметно в книге притч Янки Сипакова *Тыя што ідуць*, второе – в припостях В.Быкова последних лет; художественно необходимый взгляд со стороны подменяется неудержимым желанием отобразить реальные события в обобщенно-символическом виде. А потому необходимо сознаться, что ушел век сказок – и классических, и модерновых. Напрасно В.Козько надеется, что сказка есть у каждого из нас, только она подобна почке на закованном морозом зимнем древе, закованном на наш весь человеческий век. Может это болезнь или состояние души, но кому ныне интересно разгадывать многоуровневую символику событийности. Ведь нельзя спрятаться от жуткой

обыденности в виртуальном мире, да и сам ирреальный план утрачивает свое самодовлеющее значение. И как бы иронически мы ни воспринимали этот мир, вырваться из его липких объятий мы никогда не сможем. И не поможет нам ни смех, ни ирония, ибо сам смех был послан на землю дьяволом. А поскольку он явился под маской радости, то был принят людьми с восторгом и надеждой.

Тем более, и сам великий Кирилла зачислял к грешникам тех, кто срамные песни пел и дьявольские сказочки пересказывал. Поэтому напрасно мы посмеиваемся над недалекими, как кажется современному читателю, героями, или, в полном соответствии с классической традицией, преодолеваем дьявольщину в самых разнообразных ее ипостасях. Полная победа невозможна, а вернуться в былую сказку невозможно *a priori*, потому что и ее мутировала реальная жизнь. Не случайно среди причин, сломавших жизнь Рабуньки, была и такая – героиня слишком увлеклась сказками, так резко дисгармонировали с реальностью. А потому не хочется ничего иметь общего с последней, куда лучше еще раз прочитать заветные сказки Афанасьева, которые так отличаются от современных, *подобных на сон у вечной ночи*.

Перед физической смертью человек всегда стремится исповедоваться. То же присуще и классической литературе на современном этапе. Не случайно одним из самых ее популярных жанров в XX (а тем более XXI) веке становится исповедь – жанр, имеющий шестнадцативековую историю.

Начало мудрости – страхъ Господень; только глупцы презираю т мудрость и наставлениe (Притчи Соломона 1:7). Страх Божий и его частное олицетворение – Страх смерти – не только кардинально меняет судьбу человека, но и является исключительной составляющей литературного процесса во все времена и эпохи. Исповедь Августина появилась после того, как он в саду увидел Христа, которого и принял как Бога и учителя. Исповедь Льва Толстого родилась после пережитого им арзамасского ужаса. Вот как вспоминает сам автор в письме к жене: *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 испытать.*

Обещанные подробности уже художественно изображены в беллетристике (рассказ Записки сумасшедшего): *Я не встал и стал задремивать. 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 за глупость, сказал я себе. – Чего я тоскую, чего я боюсь». – «Меня, неслышно отвечал голос смерти. – Я тут».*

После этого происшествия Л.Толстой стал совершенно другим человеком, он изменился не только внутренне, но даже внешне: поседел, ослаб физически, стал тише и грустнее. Именно с этой поры он стал описывать свою жизнь искренне и бескомпромиссно, дабы осудить ее и вызвать к ней отвращение (*Taedium vitae*).

Размышления о сущности бытия приводят к дилемме – *Есть ли в моей жизни такой смысл, который не уничтожился бы неизбежно предстоящей мне смертью.* Не потому ли с этого времени он и перестал ходить на охоту с ружьем, чтобы не соблазниться (через полвека Хемингуэю удалось подобным способом завершить долгий спор с судьбою), а в литературе появился

качественно новый писатель – искренний и бескомпромиссный, прежде всего по отношению к себе.

Знаменательно, что подобная эволюция объясняется не только приближающей старостью классика. Многие считали, что Лев Толстой был парализован своеобразной мистической манией, а некоторые современники видели истоки эволюции уже в *Детстве* и *Отрочестве*, а впоследствии психология *Анны Карениной* ярко показывала направление дальнейшего развития его мировоззрения.

В жизни каждого человека случается событие, свой звездный час, после которого все меняется и в мире, и в его отношениях к нему. Юрий Олеша так писал об этом: *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 живёте в своём доме, в кругу семьи, заняты своим делом, не готовитесь ни к каким особым 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.

Каждому выдающемуся писателю выпадает своя роковая встреча с таинственным и необыкновенным. Исповедь нашего Афанасия Филипповича Диариуш, главное его произведение, возникло в те страшные мгновения жизни, когда заперли-замкнули его в келье Киево-Печерского монастыря, дабы не могл жадных голосов робить. Предчувствуя всей сущностью неотвратимую смерть, он стремится передать духовный завет для ведомости людем православным, хотя им о том теперь и употомные часы ведать. Для этого он заполняет свой дневник не только воспоминаниями о путешествиях и странствиях, напоминающими страницы авантюрных романов, но и положениями собственной веры, полемикой с оппонентами, перерастающей в непримиримую войну и неустанной осанной Богу.

Диариуш проникнут практически реальным ощущением близкой неотвратимой смерти (автору в то время не было и 50 лет), ибо способ жизни и, особенно, его непокоренность и неуступчивость в делах веры и отстаивания своих идеалов и ведут к трагическому финалу. Писатель-священник уверен, что Бог послал его для основного предназначения – везде доказывать правоту сакрального предназначения. Ибо именно рабу Божему Афанасию выпало счастье (или трагедия?!?) видеть в реальных обликах лик Пресвятой Богородицы, слышать потайные голоса в пустынных храмах, вести беседы с иконами, встречаться с другими необъяснимыми явлениями на земле и небеси. Он считает, что именно его, подобно тому, как убогое человека Ионафана к святому царю Давиду, всемогущий Господь предназначил и послал к людям посполитым, дабы Его волю разъяснил и довел каждому. Ради реализации этой предназначенности А.Филипович сражается со злыми духами – видимыми и невидимыми; протестует против падения нравов, ибо креста не принял, девки и взрослые без брака живут. Он принял мучительную смерть за идеалы и веру, но сумел передать высокий завет духовной жизни потомкам. Именно описание его страшной гибели и последующего двойного погребения и стало основой первой белорусской экзистенциальной повести.

Предчувствием близкого ухода озарены дневники К.Чорного, *Дзея маёй мыслі, сэруца і волі* К.Свяяка, *VIXI* А.Адамовича, предсмертные записки

А.Карпюка, М.Танка, В.Адамчика. Слова умирающего особенно значительны. Поэтому жанр исповеди становится ведущим в современной литературе, хотя не стоит его считать завещанием всей литературы как вида искусства перед уходом в небытие. Вспомним, что, пытаясь постичь Достоевского, Л.Шестов обратился к древней апокрифической легенде об ангеле смерти, слетающим в урочный час, чтобы разлучить душу с телом. Ангел этот абсолютно не похож на иных, ибо весь покрыт глазами. Зачем они ему, и так способному видеть и ведать все происходящее на земле и на небе? Ему не нужны. Совсем. Нужны для другого. Иногда случается, что ангел смерти, явившись за очередной душой, вдруг осознает: что-то случилось за время его полета, а потому человеку изменен срок пребывания на земле. Он не трогает душу, даже не показывается ей, но прежде чем исчезнуть, незаметно оставляет ей еще пару глаз из своих бесчисленных. И тогда человек внезапно прозревает, начинает видеть сверх того, что могут видеть остальные, выходит за круг традиционных восприятий. Рожденная и выросшая в одномерном мире, а потому ограниченная в познании многоликисти и неисчерпаемости последнего, она под угрозой полного исчезновения приобретает новое зрение, новые глаза, что позволяет ей эволюционировать в необходимом направлении, дабы если не вернуться на доминирующие позиции в искусстве, то хотя бы остаться в строю.

Литературу рано хоронить. Слухи о ее близкой смерти сильно преувеличены, она просто эволюционирует. Ведь ушли навсегда динозавры, мамонты и птеродактили, однако море, земля и небо не остались пустынными. А потому забудем 451 градус по Фаренгейту, температуру, при которой горит бумага. Книги останутся, как и останутся библиотеки, иначе человечество зайдет слишком далеко и в своем прогрессе с триумфом вернется к наскальной живописи, затем и в небытие. Ведь *человек – не последнее слово природы* (Г.Уэлс), и многочисленные утопии тому подтверждение. В 1884 году Владимир Соловьев писал: *По поводу мнения Менделеева, что литературный период теперь закончился, вы спрашиваете: какой же период начался? Мне кажется, ответ очевиден: если кончился период литературный или словесный, то начался период бессловесный.* Каждый ныне должен решить, в каком периоде он хочет жить. Ведь без Человека кому нужно СЛОВО?