

Жанр гэтай кнігі, назву якой даў радок Пімена Панчанкі, насамрэч вызначыць даволі складана. “Бэзавы і чорны” — вялікае эсэ пра вобраз Парыжу ў беларускай літаратуры, ад XIX стагодзьдзя да нашых дзён. Пра ахвоце яго можна ўспрымаць таксама як гід (а хутчэй, антыгід) на Парыжы для тых, каму цікава зьвязаць прыгожае пісьменства з канкрэтнымі месцамі французскай сталіцы. Часам аповед нагадвае раман, часам — падарожны дзёньнік. Адзін з разьдзелаў кнігі — гэта паўнавартаснае апавяданьне пад назвай “Магіла Нестара Махно”. У гэтай эстэцкай кнізе багата асабістага, балючага, суб’ектыўнага — усяго таго, чым жывіцца літаратура ва ўсе часы, а таксама шмат арыгінальных цытатаў. Сярод аўтараў, творы якіх згаданыя ў “Бэзавым і чорным”: Дунін-Марцінкевіч і Акудовіч, Шамякін і Янка Маўр, Адам Глобус і Кастусь Акула, Хадановіч і Быкаў, Вальжына Морт і Куляшоў... А таксама такія беларускія пісьменьнікі, як Джойс, Кафка, Набокаў і Гайнэ.



1. ШПАГА. МЕНСК. ІМПЭРЫЯ.

На Раство 1979 году савецкае тэлебачаньне зрабіла народу шыкоўны падарунак — трохсэрыённы фільм “Д’Артаньян і тры мушкетэры”, зьняты знакамітай Адэскай кінастудыяй. Тэлевізія ведала, што пакласьці пад ялінку лянівым бязбожным падлеткам і іхным працавітым бацькам. Кіно зрабілася культавым — гэткам і застаецца для ўсіх добрых людзей, якія жылі ў імперыі зла.

Пакласьці пад ялінку?.. Так, ялінкі ўжо стаялі ў сваіх цесных ганаровых кутах, побач з тэлевізарам і сэрвантам, які таксама ўвесь час нешта паказваў. Маму, тату, наша няхітрае жыцьцё, нашу фамільную парцаляну — і тую самую ялінку. Так, ялінкі даўно стаялі ва ўсіх кватэрах, і на кожнай падрыгвалі і паблісквалі цацкі, як падвескі Ганны Аўстрыйскай. Але што да самога Раства, тут трэба быць асьцярожным. Ні пра якое Раство, а пагатоў заходняе, буржуазна-каталіцкае, у нас тады нават ня згадвалі. У сюжэце і пэрсанажах неверагоднай Каляднай гісторыі пра Збаўцу я разьбіюся толькі гадоў празь дзесяць, а да гэтага буду проста абыякава прапускаць у кніжках словы “Раство”, “Хрыстос”, “пакутнік”, “цуд”. Яны будуць падавацца адзнакамі загранічнага кніжнага стылю: хрэн ведае, да чаго яны і што значаць, але гучыць прыгожа. Галоўнае, каб не заміналі інтрызе.

Ялінкі стаялі і чакалі Новага году. А з экрана прывабна бомкала Адэская кінастудыя, надзімаючы ў душы нейкія дзіўныя ветразі, папярэдзваючы, што зараз пачнецца фільм, і калі ты прапусьціш цітры, будзеш сам вінаваты. Напэўна, я быў занадта малы, каб пабачыць прэм’еру — але фільм паўтаралі кожны год, і кожны Новы год мала чым

адрозьніваўся ад папярэдняга. Усе ялінкі на адзін твар, як гвардзейцы кардынала. Думаю, упершыню я па-сапраўднаму паглядзеў таго “Д’Артаньяна” ў 1981-м. І адразу пайшоў майстраваць сабе шпагу.

Шпагі былі даўгія, з алюмінію, сьветла-шэрага і гнуткага. Дзе яго бралі, ня памятаю, але шпага была ў кожнага хлопчыка — калі, вядома, ён сапраўдны мужчына і мушкетэр. Дзяржальны, або, па-простаму, ручкі ў шпагаў былі вітыя, мудрагеліста закручаныя, важкія, дужа прыемна было выхопліваць такую шпагу і трымаць у руцэ. У тыя гады ўсе раптам пачалі размаўляць на французскі манер і зьвяртацца адзін да аднаго на “вы”: “Зашчышчайцеся, мэсье” — і выпадае, і ўкол у бок, і выцеклыя вочы: па адным-два на кожны раён. Культавы фільм патрабаваў ахвярапрынашэньняў. “Я вызываю вас на дуэль!” — і алюміневы клінок утыкаецца ў паветра, і так хочацца пабачыць чужую кроў, што зусім ня думаеш пра сваю. Паўсюдна зьвінелі алюміневыя дуэлі, забароненыя, але таму яшчэ больш няўрымсьлівыя. Абмяркоўвалі д’Артаньяна — і досыць крытычна: “Ён жа амаль не фэхтуе, ён усіх нагамі і кулакамі мочыць!” Затое перамагае — і гэта быў жалезны аргумэнт нашых алюміневых двубояў. Адмовіцца ад дуэлі азначала прызнаць сябе пераможаным. Страх быў толькі адзін: за сваю зробленую з такой любоўю шпагу. Яе маглі адняць старшаклясьнікі — і зламаць на тваіх вачах, паплуміўшыся над тваім рамантычным выглядам, а то і надаваць табе гэтай шпагай па галаве, проста так, у імя выхаваньня. Але фільм казаў, што перамога зла можа быць толькі часовай. Напэўна, Рональд Рэйган думаў пра імперыю, дзе мы жылі, тое самае. Ён меў рацыю, а мы — свае сьмешныя шпагі. Ён меў жуйку, а мы сьпявалі пра

“черный пруд, где ліліі цветут”, хаця чым ліліі адрозьніваюцца ад рамонкаў, а “пруд” ад басэйна, уяўлялі сабе досыць цьмяна.

Кожная пекная дзяўчынка — Мілэдзі або Канстанцыя, кожны дарослы — кардынал, а кожны школьны адмарозак — тупы гвардзец. “Д’Артаньян” вучыў абараняць справядлівасьць нават там, дзе цябе пра гэта ня просяць, заступацца за дзяўчат і бачыць у іх калі ўжо ня belles Dames sans merci, дык прынамсі ня менш чым каралеваў. Фільм вучыў не баяцца ні бога, ні чорта, ні кляснага кіраўніка, вучыў, што найлепшымі дабрадзеянасьцямі для мужчыны ёсьць адвага, віно, сяброўства, вернасьць і пачуцьцё гумару. Часам мне і цяпер здаецца, што гэта ня самы горшы джэнтльмэнскі набор. А часам я са смуткам думаю, што ўсе гэтыя важныя і дужа рамантычныя рэчы зазналі ў нас з часам такую трансфармацыю, што лепш бы нас ім ніколі не вучылі. Адвага ператварылася ў скандальнасьць, віно — у хранічны алькагалізм, сяброўства — у неабходнасьць трымаць надакучлівых занудаў, “зладзеяў і пасквілянтаў”, ад якіх ня ведаеш, як пазбавіцца, вернасьць — у панылы кансэрватызм, гумар — у дэпрэсіўную клаўнаду і злыя жарты з таго, хто слабейшы. Зрэшты, у іншых бывае і горш: вакол усё больш баязьлівых канфармістаў, якія ня ўмеюць ні любіць, ні ненавідзець, глушаць сабе мазгі расейскімі тэленавінамі і ў якіх жартам завецца пошлы анэкдоцік. І гэта мужчыны, якія плядзелі “Д’Артаньяна”?..

Дый з самім д’Артаньянам нешта здарылася. Ён пастарэў і з задавальненьнем прадаўся кардыналу: невыносна брыдка плядзец на пасівелага мушкетэра, вернападданья вочы якога ажно ільсьняцца ад прыступу любові да самага подлага, дробнага і гнюснага са шпіёнаў — звычайнага масьё Пуціна,

расейскага забойцу і хлуса, якому Мішэль Баярскі з такой рабскай адданасцю кінуўся дапамагаць у ягоных прапагандысцкіх гульнях. Мішэля Баярскага, які скрыпіць, як пацёртае сядло пад царскай задніцай, пра тое, што “мы, дятелі культуры, цалком паддэржываем...”, які забяўляе садыстаў і бласлаўляе жорсткую і дурную вайну. Вось куды занёс верны конь былога мушкетэра.

Мы ляжым з табой на канапе і спрачаемся, за фіранкамі кардынальскага колеру парыскі парк Villemain і дзіцячая пляцоўка, і мы чуем адтуль крыкі дзяцей, далёкіх нашчадкаў д’Артаньяна, Агоса, Партоса, Араміса, Канстанцыі і Мілэдзі, і нават самога Рышэльё. Гэта rue des Récollets, скрыжаваньне з rue du Faubourg Saint-Martin, і на фоне муру, уздоўж якога мы кожны дзень ходзім на шпацыр, цалкам можна здымаць новую экранізацыю гісторыі трох мушкетэраў. Надыходзіць вечар, і ты кажаш мне спачатку пра рамантыку, а потым і пра рамантызм, і пра тое, што гэта ўсё дзевятнацатае стагодзьдзе: вась так ставіцца да жыцьця, да жанчын, да самога сябе. Так, твая праўда: немагчыма лічыцца з гэтымі дабрадзейнасьцямі — сапраўды, чаму гэта жанчына мусіць лепятаць: “Я не сказала “да”, мілорд...” і пакорліва слухаць уладна-юрлівае: “Вы не сказалі “нет”. Чаму яна ня можа гаварыць як чалавек? Але прабач, інакш я не магу, алюміневая шпага тырчыць у маіх грудзях, і наогул, гэта проста зімовы Парыж вінаваты, халодныя чорна-белыя прывіды Парыжу дзевятнацатага стагодзьдзя, бо менавіта там тоўсты Дзюма-бацька напісаў свае раманы пра нязгасную славу вялікага гасконца.

Сапраўды, “Д’Артаньян”, савецкі фільм, зрабіўся для майго пакаленьня першым падарожжам у Парыж. Раманы Дзюма былі заскладаныя для шасьцігадовага дзіцяці, іх я

прачытаю пазней, і іншыя кнігі пра Парыж таксама, менавіта кіно ўпершыню пачаставала мяне парыскім паветрам і парыскім небам.

“Д’Артаньяна” здымалі пераважна ў Таліне і Львове. Талін і Львоў і зрабіліся нашым першым Парыжам. Савецкае кіно можна назваць цалкам пасьпяховай аўтаркый, у яго ўсё было сваё: свае немцы, свае парыжы, свае віктарыянскія лёнданы, афрыканскія калёніі, ўол-стрыты і свае індзейцы. Пры пільнай неабходнасьці (напрыклад, каб знайсці нармальнага чалавечаскага Гітлера) немцаў можна было выпісаць з ГДР, а індзейцаў і афрыканцаў вэрбаваць сярод студэнтаў. А вось Парыж з Францыі выпісаць было немагчыма — нават у залатыя часы савецка-францускай дружбы (якая, здаецца, працягваецца дагэтуль, нягледзячы на ўсю новую геапалітыку). Таму Талін і Львоў — неблагі выбар для мастацтва, якое мусіць дарыць ілюзіі і класьці іх пад калядныя ялінкі самых бязбожных дзяцей на сьвеце. Яны — як Юнгвальд і Хількевіч (а менавіта так, толькі праз дэфіс, пішацца прозьвішча рэжысэра): акупаваныя кіношнікамі, выканалі нехаця задачу і вярнуліся на свае месцы, чакаць свабоды. Цяпер Мішэля Баярскага ў Львоў ужо ня пусьцяць. Ды і ў Таліне радыя яму ня будуць. Мушкетэр атрымаў сваё.

У тыя часы, калі я сядзеў на дыване, еў марозіва і ва ўсе вочы глядзеў на д’Артаньянавы перамогі, я не бываў яшчэ ні ў водным горадзе, апроча роднага Менску і сонечнага Сімфэропалю. Потым гарадоў у маім жыцьці было шмат, і кожны зь іх меў у сабе нешта парыскае. Да Таліну мы з табой пакуль не дабраліся, а вось Львоў наведвалі, і не аднойчы, мы чыталі там сваё і слухалі чужое, мы адчувалі сябе жыхарамі культуры. Мы блукалі там па сваіх і чужых

парыжах — як і ўсе тыя Вечныя Жыды самых розных нацыянальнасьцяў, што займаюцца літаратурай і возяць свае парыжы з сабой, і так да сканчэньня дзён. “Прыятно вспомніць в час рассвета слова забытого поэта” — нечым падобным толькі і застаецца займацца ў гэтую няўважлівую эпоху...

Беларускі Львоў, як і Талін, заслугоўвае сваіх, асобных кніг — і старонак у іх будзе нашмат болей, як і рэальных фактаў, і дакладных адлюстраваньняў. Што да Парыжу, дык ён жыве ў сьвядомасьці беларускага чалавека незалежна ад таго, хадзіў гэты чалавек па парыскіх вуліцах або бачыў іх толькі ў кіно. Як і аднойчы пражытае савецкае мінулае, поўнае д’артаньянаў і штырліцаў, шэрлакаў голмсаў і гамлетаў, усіх гэтых падозрительных іностранцев, трымае савецкага абывацеля за шкірку, не даючы яму праваліцца ў бездань сучаснасьці, якую ён ня ведае, ня хоча і баіцца.

Мы нараджаемся з Парыжам, бо гэта сталіца сьвету — вось адно з самых моцных адчуваньняў, калі ты трапляеш сюды і не згубіў па дарозе сюды ўсе прачытаныя табой кнігі. І няхай гэта ўмоўны Парыж, прывідны Парыж з тэкстаў, якія ты насамрэч ніколі ня будзеш перачытваць. Умоўны Парыж — сталіца таго ўмоўнага сьвету, у якім жыве чалавек, што есьць марозіва масавай культуры, седзячы перад тэлевізарам у чаканьні сьвята. Парыж задае канон, ён нават не пачатак усіх вядомых культурных дарог, ён — тая непазьбежная, галоўная дарога, на якую немагчыма ня выйсьці ў сваіх блуканьнях. У пэўны момант, заўжды нечаканы.

Нават чытаючы якога-небудзь Мо Яня, бачыш паміж радкоў у яго, “горад сьвятла”, Парыж... Чуеш ягоны пракляты голас, і скурай адчуваеш, як шмат кітайскі

пісьменьнік (а зь ім і японскія, карэйскія, аўстралійскія, афрыканскія) вучыўся ў парыжанаў, як ён зачытваўся французскай літаратурай. Як марыў некалі напісаць ня горш, чым розныя вялікія бальзакі з мапасанамі.

У культуры свае мапы і свае вымярэнні. Старажытны рымлянін нараджаўся ў Рыме, нават калі ніколі ў жыцці яго ня бачыў. Парыж мае права пра нас ня ведаць, а мы думаем, што ведаем пра яго ўсё. Так і апраўдваецца сталічны статус. Таму Менск — гэта сталіца РБ, а Парыж — прывідная сталіца прывіднага каралеўства: але сьвет чамусьці лепш абазнаны ў прывідах, чым у беларусах. Можа, таму ў РБ так ня любяць беларускую літаратуру.

Кожны пісьменьнік піша пра Парыж, нават калі нічога пра яго ня ведае і нават тады, калі апісвае сваю родную вёску. Парыж — гэта слова, якое вымушае калі-небудзь яго ўжыць, як ні старайся склеіць вусны ўласнай мовай. І беларуская мова ня здолела супрацьстаяць спакусе. Парыскай спакусе, якая заўжды патрабуе гульні і ніколі ня просіць цябе паказаць пашпарт. Няма нічога весялейшага і рызыкаўнейшага, як блуканьні з мапай Парыжу па беларускай літаратуры і яе ваколіцах, па сваіх і чужых жыццях і словах, бяз сэнсу і мэты, як і належыць эўрапейцам, паэтам і марнатраўцам.



2. ТЫ. РЭЎНАСЬЦЬ. ХІМЭРЫ.

Мы сядзім з табой у рэстараты на ўзьбярэжжы Сены, і я цябе раўную. Раўную цябе да твайго мінулага — і рэўнасьць, па сваёй завядзёнцы, прачынаецца ў самы неспрыяльны і недарэчны час. Бо сёньня ў цябе дзень нараджэньня, і я раўную цябе да ўсіх тых людзей, што былі з табой, людзей, якіх ты памятаеш, людзей, якія лічаць, што маюць права памятаць пра цябе — хаця б у гэты дзень. Я раўную цябе да цэлага сьвету, які быццам бы сышоў пад ваду, на самае дно, але працягвае мяне мучыць — бо тая вада памяці празрыстая, і калі на яе глядзець, добра відаць усе абрысы. Рэўнасьць праступае з імпы, набывае цялеснасьць, раніць у самае сэрца. Таму я не гляджу на цябе, я бачу гэтую халодную ваду ў тваіх вачах, калі не адварнуцца, можна пабачыць усю праўду. І таму я адводжу позірк, увесь час адводжу позірк туды, дзе вузкая вуліца ўцякае ў нетры старога кварталу, вузкая цёмная вуліца, поўная турыстаў і крамаў, там усё непатрэбнае, незнаёмае, ананімнае, а мне так патрэбная зараз невядомасьць, мне пазарэз патрэбнае адчуваньне, што я нічога ня ведаю ні пра цябе, ні пра сябе, ні пра гэты горад, у якім цяпер для мяне жыве ўвесь боль сьвету.

Але мая рэўнасьць сьведчыць, што я ведаю ўсё, яна пераконвае, што я вельмі абазнаны, яна цягне перагнуцца цераз стол і паглядзець у твае вочы: глыбока-глыбока, каб пераканацца, што ўсё гэта праўда. У рэўнасьці ёсьць свая радасьць.

Рэўнасьць па-француску — *jalousie*, і жалюзі называюцца тым самым словам. Гэта па-майстэрску скарыстаў Роб-Грые ў сваім рамане: мужчына падглядвае скрозь шчыліны жалюзі

за жанчынай — так і нараджаецца рэўнасьць, у вузкіх шчылінах, у водсьветах, у пыле, у прымружаных вачах, у халодным шаленстве, якое ніхто не пабачыць. Нябачнасьць і хованкі — улюбёныя гульні рэўнасьці. Але я табе ўдзячны, злы на цябе, паранены і ўдзячны — бо я адчуваю сябе жывым. З табой я зноў адчуваю сябе жывым.

Рэўнасьць заўжды беспадстаўная — і таму мае сэнс. Яна — вуплякіслы газ каханья. Яе трэба выдыхаць зь сябе, вось і ўсё. Але безь яе каханьне задыхнецца. Рэўнасьць — прага валодаць ня рэччу, але чалавекам; не чалавекам як рэччу, а чалавекам як чалавекам, прага стаць ім, жыць ягоным жыцьцём, увесь час перамешваючы яго са сваім, каб урэшце ты сам ня мог разабрацца, дзе чыё. Прага валодаць ім з усім ягоным мінулым і будучым. Я пэўны, што Божая Маці раўнавала сваё дзіця — з таго самага моманту, як адчула, што яно ёй не належыць. Што яе скарысталі як сурагатную маці суворыя мужчыны, што вырашылі ўратаваць чалавецтва. Рэўнасьць наогул — самае чалавечае з пачуцьцяў.

За мостам — Нотр-Дам, за рогам — Shakespeare and Company, нашая ўлюбёная парыская кнігарня. Гэта першая паездка ў Парыж, якую прыдумала ты: танны гатэль недалёка ад Паўночнага вакзалу, тры дні рэўнасьці, любові і сьмерці. Бо не марнавалі час на парыскую папсу, на паляндвічку парыскіх славуцасьцяў. Кнігарні, арабы, вакзал, скульптуры, якія караскаюцца па Нотр-Даме, і Пэр-Ляшэз, на якім мы прабавілі паўдня — такім запомніўся нам Парыж той зімы. Быццам пабачаны студзеньскай раніцай скрозь жалюзі гатэльнага вакна.

І вось мы прыехалі сюды яшчэ раз.

Кнігі, могілкі, кебабы, адрэналін. І яшчэ рэўнасьць. А

чаго я уласна кажучы, хацеў? Ідыліі?

Ідыліі зь сялянкай? Але сялянка зь цябе кепская — у адрозьненне ад парыжанкі. А “Ідылія” — гэта наогул такі дурнаваты вадзівільчык, які напісаў Дунін-Марцінкевіч у 1846 годзе. Праўда, галоўную гераіню там завуць Юлія. Julie. Як і цябе. Праўда і тое, што мазгоў у яе мала і ў Парыж яна ніколі ня ездзіла — і таму можа сыграць толькі сябе. А ты можаш быць і Ю., і Julie, і нават любой з тых хімэраў, што пырхаюць па саборы божай маці і сьмяюцца: з нас, з гораду, з турыстаў, з рэўнасьці і ўсіх чалавечых жарсьцяў. І з Дуніна-Марцінкевіча, суцяшаю я сябе з гнюснай усьмешкай. Я і сам — хімэра, і ўсе мае кнігі. Мая мова — хімэра, і краіна, адкуль мы прыехалі, таксама хімэра. Я адчуваю з гэтымі сымпатычнымі скульптурамі такую роднасьць, быццам трапіў нарэшце дамоў.



3. МАРЦІНКЕВІЧ. ІДЫЛІЯ. ЗДРАДА.

Парыжу ў п'есе “Ідылія” сапраўды хапае — хоць яе героя, пана Караля Лятальскага, мы засьпяваем хутчэй у стане своеасаблівага постпарыскага сіндрому. Ён пражыў у французскай сталіцы шмат гадоў — разам са сваім слугой Янам, якога, пэўне, кліча Жанам, але Марцінкевіч пра гэта маўчыць. І вось абставіны склаліся так, што пан Лятальскі вымушаны вярнуцца на радзіму, у свой беларускі маёнтка. Ведаем мы гэтыя абставіны: мабыць, залез у пазыкі наш панок — у тых часы зьмяніць месца жыхарства было найлепшым спосабам пазбавіцца ад крэдытораў. Зьбіраючыся на радзіму, натхнёны французскім лібэралізмам пан дасылае камісару маёнтку ліст: трэба запытацца ў мужыкоў, якія ў каго скаргі — пан прыедзе і разьбярэцца. Дзіўнаватае рашэньне для чалавека, у пагардзе якога да простага люду аўтар так наіўна і палка пераконвае нас ледзьве не ад першай старонкі. Ну, але такі ён, панскі капрыз...

У маёнтку пачынаюцца вадзівільныя інтрыгі, а пан Лятальскі са слугою тым часам нарэшце прыбываюць на радзіму продкаў і зь цікавасьцю прыплядаюцца да навакольных мясьцінаў. Здаецца, слугу пабачанае прыводзіць у яшчэ большы жах, чым пана — і Жан пачынае ўгаворваць гаспадара вярнуцца ў мілую сэрцу Францыю:

“Уцякайма да нашага неба, да ўлюбёнага нашага Парыжу!”

Такая фраза вырываецца ў Жана пасля таго, як ён пабачыў мясцовую карчму: “Вокны чуць відаць з гразішчы... Брудны выгляд у шынкаркі... Жыжка на стол сыцякае... Селянін ляжыць пад лаўкай, п'яны, рваны, нерухавы...”

Проста “Ле флёр дзю маль” нейкія:

*“Яго жонка, чуць жывая,
Дзіця ядам з грудзі пое,
Вось абраз галытні тое”.*

А ў Францыі, а ў Францыі... “Кожная аўстэрыя як палац, чалавек у іх — як у раі, віна — па вушы!” — горача і горка шэпча Жан. Як і кожны слуга, ён лічыць, што “чалавек мусіць перадусім жраць, да!” (прывет Парыжу з набокаўскага Бэрліну). Чалавеку мусіць быць цёпла і сытна, і па галаве яго мусяць біць толькі раз на тыдзень, не часьцей — вось базавыя каштоўнасьці, на якіх трымаецца гэты рай. Жан шчыра ня можа даўмецца: чаму яго цягнуць сюды, назад, з раю ў пекла?

Мяркуючы па тым, як Жан апісвае парыскае жыцьцё, ён пісьменны, нахапаўся ад пана культуркі, швэндаючыся па салёнах і кавярнях. У Францыі Жан мог бы зрабіцца паэтам. Такім сабе эмігранцкім Бамаршэ. Але клятая клясавая няроўнасьць замінае ягонай творчай кар’еры.

“Вось абраз галытні тое” — гэта амаль як “Вось Краіна Асілкаў у поўнай красе”. Або як “Вось вобраз твой, забыты краю родны”. Або праславуе “Вот она какая, родіна”.

Пан глядзіць на жыцьцё шырэй. Ён нібыта і пагаджаецца са слугою, аднак мэсьё Лятальскі патрыёт свайго краю — і чалавек ваісьціну эўрапейскай культуры:

“Вось мы і ў канцы нашай падарожы. Сапраўды, калі ўспомню, што гэта тое месца, дзе трэба будзе пражыць канец свайго жыцьця, то аж сэрца сьціскаецца. О, чаму край наш дагэтуль яшчэ ня можа набраць тае цывілізацыі, якою вызначаецца Францыя? Тут усё так

панура! так глуха!”

Як маладой каханцы, пан урачыста абяцае слугу, што будзе старацца вырвацца адсюль і яны зноў вернуцца ў любы горад — бо “паміж нашых мядзвездзяў ня выжыву!”

Мядзвездзі тым часам ідуць на самыя розныя хітрыкі, каб скарыстаць прыезд Лятальскага ў сваіх мэтах. Яны разумеюць, што Парыж назаўжды зьмяніў іхнага пана — і самі чакаюць ад яго сюрпрызаў.

У тым, як Дунін-Марцінкевіч ставіцца да Лятальскага і яго слугі, выразна адчуваецца адвечная пагарда да эміграцыі. Хаця гэта значна больш цікавае пачуццё — вельмі чалавечае, цёплае, балючае, так адчувае сябе толькі што зьбіты да крыві раб каля печкі. Пагарда і зайздрасць, паранаідальныя фантазіі і патрыятычныя апраўданні, цьмяная віна і ўласнае бясьсільле — стаўленьне да эмігрантаў складаецца з такіх вось неспалучальных рэчаў, якія мучаць чалавека, што застаўся, калі ён думае пра тых, хто зьехаў (калі ўспомніць эсэ Сяргея Дубаўца).

Калі ты ненавідзіш штосьці, значыць, яно кіруе табой. Гэта твая думка, мая Ю. Як часта я пра яе ўспамінаю. Калі ты ненавідзіш, тых, хто зьехаў — значыць, яны твае гаспадары. Гэта — рэўнасьць, якая задыхнулася.

Чаму я тут, а яны там? Чым я горшы, чым яны лепшыя? Чаму я мучаюся, а яны мачонымі аліўкамі закусваюць? Чаму я мушу быць героем — і чаму іншыя не прызнаюць майго гераізму? Бо той, хто застаўся — аўтаматычна робіцца героем ва ўласных вачах. Ён не прамяняў “абраз галытні” перад вачыма на хімэру эміграцыі.

Той, хто зьехаў, заўжды будзе здраднікам. Не для мужыкоў, не для слуг — для аўтара, які сам зьехаць ня можа і ня хоча. Магчыма, баіцца — найперш таго, што зробіцца

нікім. Што ягонья вадэвільчыкі нікому ня будуць патрэбныя. Што дзядзеца вяртацца — грэшнікам, які каецца, здраднікам, які паспытаў лёгкага парыскага багета. Не, няхай галытня — затое свая.

Рэўнасьць і зайздасьць рухаюць чалавекам, які клянне ўцекача і сьмяецца з эмігранта. Зайздасьць да свабоды, рэўнасьць да будучыні. Яму і ў галаву не прыходзіць, што бегчы можна ад культурнай “галытні”, ад галытні і цеснаты “патрыятызму”, ад галытні і задухі памкненьняў.

Магчыма, вобраз Парыжу як страчанага раю для слуг і паноў з душою слугі зьявіўся ў “Ідыліі” і праўда невыпадкова. Дунін-Марцінкевіч як літаратар з тугою думаў пра Францыю, дзе яшчэ паўстагодзьдзя да таго ў Парыжы адчыніўся Тэатр вадэвілю. У Парыжы аўтараў такіх п’есаў лічылі, як яму здавалася, паўнавартаснымі літаратарамі і ставіліся да іх з павагаю. На літаратуры там можна было разбагацець і зрабіць сабе імя. Усё гэта не дала спакою правінцыйнаму аўтару з амбіцыямі — ён ведаў, што ўсе пісьменьнікі едуць у Парыж, каб там паказаць, на што яны здольныя. Парыж заўжды любіў людзей мастацтва, дазваляючы ім прынамсі быць тымі, кім яны мараць — хай гэтыя мары абарочваліся галечай і голадам, і начаваньнем разам з галубамі.

У Менску, дзе Марцінкевіч часта бываў і жыў, у тыя часы існавала толькі адна вялікая кнігарня братоў Бэйліных — на Саборнай плошчы. У ёй можна было знайсці багата францускіх кніг — з самага Парыжу. Дунін-Марцінкевіч зазіраў туды часта, бо там прадаваліся і ягонья творы: браты Бэйліны выдалі яго “Гапона”. Заходзіў, а сам адразу вачыма па кнігарні чык-чык: ці ляжаць, ці не патанчэў хаця б крышку стосік?

Менская літаратурная багема зьбіралася ў кавярні паблізу, якую ўсе называлі цукерня. А ў цукерню заглядваў вядомы ўсяму гораду італіец Рып. Амаль што Рып ван Вінкль, які прачнецца праз паўтара стагодзьдзя ў выглядзе сучаснага беларускага кнігара. Той Рып часоў Марцінкевіча разносіў па заможных дамах імпартовыя парфуму, галянтарэю, часопісы — і прадаваў гэта з рук. Аўтары ўпрошвалі Рыпа захапіць на продаж і іхнія кніжачкі. Часам ён ішоў насустрач — кніжкі шмат месца не займаюць, раптам якая мадам і купіць...

*“Дамовіўся я з Рыпам,— носіць ён пахнілы,
Памады, тудры загранічныя і мыла,—
Каб ён узяў з сабой і між сваіх тавараў
Насіў і некалькі той кніжкі экзэмпляраў,
Мо пані, што на глупствы многа грошай трацяць,
Купляючы духі, за кніжачку заплацяць...”*

Злосны і няшчасны аўтар “Ідыліі” спрабуе прыкрыць патрыятызмам сваю незапатрабаванасьць, сваю крыўду на Парыж і зайздасьць да тых, хто зьехаў або напісаў нешта вартае. Ва ўсім вінаваты ён, Парыж, які не дае талентам прабіцца...

*Там модныя паненкі, панічы і пані
У самым наймаднейшым, дарагім убраньні;
Францускі звычай там, французская і мова,
Свайго радзімага там не пачуеш слова.
Раскошы тыя ўбачыўшы, пачуўшы мовы тоны,
Падумаеш: Парыж тут адчыніў салёны.
І вось прыпамінае хітры італьянец,*

*Што кніжак некалькі маіх паклаў у ранец,
Наверх іх дабывае, выхваляе, вабіць
З надзеяй, што спакусіцца ўсё ж нехта, мабыць.*

Мовы тоны — гэта, відаць, ухваліў бы і сучасны постмадэрніст... Тоны беларускай літаратуры, якія няма каму разгружаць. Перакладчыкі занятыя іншымі мовамі, акуратна расфасаванымі па дзвьесьце грамаў у яркія пакецікі.

Але вернемся да нашых бараноў. Рып ня сьпіць. Ён добры рэкламнік, ненавязьлівы, але зь веданьнем кліента.

І вось нехта з салённых мадэмуазэль з гідлівай цікаўнасьцю бярэ пальчатачнымі пальцамі шэрую тонкую кніжыцу:

*«Ah mon Dieu! Як можна мову так паскудзіць!
Кінь гэтыя грывзолы, каб рук не набрудзіць!
Ня сорам вам хваіць плюгаўства, мілы пане?
Хіба для фурманаў такое вось чытаньне!»*

Для фурманаў. Для слуг, “якія засталіся”. Не для Парыжу.

Гісторыя паўтараецца. І наогул, на першы погляд мала што зьмянілася.

Усё так жа менскія мэсьё і мадам не даюць веры, калі чуюць, што ў іхным любімым Парыжы пішуцца нейкія там кніжачкі на мужыцкай мове (забаўна думаць, што ты, мая Ю., таксама пішаш свае вершы на “мужыцкай” мове: а як слушна? Напэўна, на бабскай).

Усё так жа раўнівыя менскія аўтары выведваюць у кнігароў: хоць на адзін асобнік больш прадалося, чым у “калегі”? І якое шчасьце ведаць, што так, больш. Роўна на

адзін.

І ўсё так жа раўнівыя вар’яты і вар’яткі з усяго сьвету едуць у свае, прыдуманя імі парыжы. І зь нейкай безнадзейнай рашучасьцю становяцца тут у адзін рад з даўно памерлымі клясыкамі — якія некалі вась так, як і ты сам, марылі пра гэты горад, бо толькі тут творца можа быць творцам. Парыж нікога ня гоніць з гэтага пахілага бясконцага шэрагу, хочаш — прыладжвайся, брыдзі, спрабуй, біся галавой аб брук, мо нешта і выпішацца. Але ён і не дапамагае, ён проста дае шанец. Астатняе залежыць ад самога творцы. Ці вытрымае, ці ня зломіцца. А ён, удзячны і галодны, ня верыць свайму шчасьцю. Ён яшчэ не напісаў ніводнай вартай кнігі, але ён сам — у кнізе.

У Парыжы пішацца лепш, чым дома. А дома над дахамі дамоў, якія эмігрант запомніць на ўсё жыцьцё, будуць лётаць крылатыя хімэры Радзімы і крычаць, наўмысна картавячы:

*“Ах, ну так, канешна,
Пагыж, Бэглін, Гамбугг, Пгага!
А нам і тут няблага! Нам і тут няблага!”*

Лятальскі застаецца ў сваім маёнтку. Ён думае, што вяртаньне магчымае. У наступным годзе ён памрэ ад тугі па Парыжы — дактары скажуць: сэрца. А ягоны слуга Жан да скону будзе сядзець у гэтай жыжцы, плядзець на ссохлыя грудзі бабы, што корміць сваё дзіця, і пацяшаць п’яных мужыкоў сваім нязводным францускім пранонсам:

*“Што мне пекны Парыж, Рым прыгожы і слынны,
Што швэйцарскія горы, старыя Афiны.
Што мне Вена, Мадрыд, што мне Лёндан туманны,
Больш за ўсё я бацькоўскаму краю адданы!”*



4. АСТРОГ. КАРАТКЕВІЧ. ПЛАХА.

Хуліё Картасару, паводле ягонага прызнання, Парыж заўжды ўяўляўся ў вобразе жанчыны.

Аргентынскі чараўнік хацеў быць арыгінальным, элегантным і небанальным — але ня выйшла: далёка ад Буэнас-Айрэсу і Парыжу, у халодных патрыярхальных краях такая думка ўжо неяк наведвала мужчынскія галовы. Задоўга да Картасара ананімныя беларускія мужыкі зь верша Францішка Багушэвіча “У астросе” згадваюць французскую сталіцу менавіта так — у жаночым родзе, і нават не спрабуюць выдаць гэта за паэтычны вобраз. Яны, канечне, дурныя, як вароны — але хто перад імі, мужык ці баба, вызначаюць беспамылкова. Народ не падманеш: ні гэндэрам, ні граматыкай. Народная мудрасьць — яна такая: першасныя полавяны прыкметы назаўжды застаюцца і апошнімі.

Трапіўшы на сваю бяду ў астрог, тыя мужыкі разважаюць, за што іх туды пасадзілі, з чаго раптам такі прырэпалах. Сяляне мяркуюць, што гэта ўсё праз паноў:

*“За тое, што немцам усё прадалі
І надта пашмат што даўгоў завялі:
У банках усе аж па вушы сядзяць,
Кідаюць двары, на Парыжу глядзяць;
Усе пушчы зьмялі у жыдоўскі кішэнь
І жывуць так бяз заўтра, абы з дня на дзень.
Ніхто не згадаў, чаго клічуць у двор,
Ніхто не паняў, што то сотнік прылёў!”*

Вось так, Парыжай, разамлелай рудой бабай, клічуць Сталіцу сьвету героі Багушэвіча. Паны глядзяць на Парыжу

— замест таго, каб дбаць пра сваё, каб думаць пра будучыню роднай зямелькі. А чым яшчэ ім займацца, калі ўсе пушчы зьмеценыя імі ў жыдоўскі кішэнь? Антысэмітызм Багушэвіча — тэма асобная, а Парыжа паўстае вось такой, лішняй, надакучлівай, чужой забаўкай для марнатраўных і лянівых. Такой сабе спакушалніцай чужых мужоў, разлучніцай і руйнавальніцай на вякі пабраных шлюбаў “народу і дваранства”. Ці чулі яны, мужыкі, што гэтая бабёнка, гэтая Парыжа, “дура крашаная”, дзеля якой іхныя паны кідаюць двары — некалі з голымі цыцкамі стаяла за іх на барыкадах?

Мо і чулі. Але ўхваліць такое ня могуць. Сваімі цыцкамі Парыжа можа разбэсыць толькі панскія душы, а народу трэба сада-маза: цвёрдая рука, яжовая рукавіца і бізун. Пажадана айчыннай вытворчасці.

Не, без астрогу нашаму чалавеку нельга. Яму ж не з Парыжай жыць, праўда?

Дзе быў дэ Сад — цяпер дзетсад. Так можна фігуральна-паэтычна апісаць парыскую плошчу Бастыліі. Тое, што самай знакамітай у сьвеце парыскай турмы даўно не існуе і ўся пэнітэнцыярная слава гораду грунтуецца фактычна на пустым месцы, прымушае паважаць парыжанаў: яны ўмеюць абыходзіцца з сымбалямі. І наогул: адна справа, калі твае продкі сядзелі ў астрозе — і зусім іншая, калі яны яго ўзарвалі, уласнымі рукамі, ды яшчэ патанчылі на сьвежых руінах.

Цяпер на месцы турмы чакае сакавіка Ліпеньская калёна, у Опэры Бастыліі басавіта цягне сваё “фа” Дзяржаўны хор Рэспублікі Беларусь, і можна нарэшце ўздыхнуць з палёгкай. У адрозьненьне ад беларускіх паэтаў і пісьменьнікаў, якім Бастылія і праз паўтара стагодзьдзя пасья свайго

зьнікнення не давала — і не дае — спакою.

Знакамітая віленская турма Лукішкі была пабудаваная больш чым праз стагодзьдзе пасля таго, як Бастылія аддала душу бязбожнаму парыскаму люду — але параўнаньняў з французскай калегай пазьбегнуць не змагла: зайздасьць — не астрожнае пачуцьцё. Параўнаньні з парыскай славуцасьцю дагналі яе амаль што імгненна — Бастылія ёсьць сынонімам турмы наогул, а, напрыклад, беларуская літаратура — гэта ня больш чым беларуская літаратура.

І ня менш. Тут, у Лукішках, пакутавалі за праўду розныя літаратары (сярод самых вядомых — Максім Гарэцкі, Францішак Аляхновіч, Максім Танк, Міхась Машара) — хто за што. Аляхновіч дык наогул за тое, што “возносіл хулу на сілы небесныя”. Яго пасадзілі яшчэ за царом. Як і маркіз дэ Сад, Вальтэр і іншыя зьяныя французы ў Бастыліі, Аляхновіч у Лукішках не журыўся і пісаў камэдыі.

З Парыжам у яго былі крыху іншыя асацыяцыі. Вось гэты, значна пазьнейшы, “парыскі” ўспамін Аляхновіча — наогул успрымаецца як ледзьве не вянец яго біяграфіі:

“Паслаў у Парыж рукапіс (“У капцюрох ГПУ”), у расейскую газэту “Возрождэніе”. Надрукавалі, яшчэ і грошай прыслалі...”

...Што да беларускіх камуністычных дзеячоў, сярод якіх таксама хапала паэтаў, дык яны ў адзін голас называлі Лукішкі “Бастыліяй польскага фашызму”. Камуніст з амаль французскім прозьвішчам Рыгор Сяржант кляў Лукішкі, як мог: такім і запомніўся Янку Брылю, які напісаў пра Сяржанта нарыс і з задавальненьнем уставіў туды гэты сумнеўны выраз.

Што ж, “польскія фашысты” даўно перасталі трэціраваць

беларускіх пісьменьнікаў. Яны даглядаюць іх, выхоўваюць і апякаюць, і замест Бастыліі прапануюць ім прэміі і паездкі ў Варшаву і Кракаў. Дый сама Бастылія польскага фашызму ўцякла ад палякаў у Літоўскую рэспубліку, дзе не зусім добра ўяўляюць, што рабіць з такім шчасцем. Можна, вядома, пасадзіць туды якога-небудзь літаратара — каб зрабіць зь яго новага Вальтэра. Або дэ Сада. А лепш аддаць назад у Парыж — замкнуўшы праведзенае беларускай літаратурай кола. Якое сама яна замкнучь, здаецца, ня ў стане...

Ні Бастыліі, ні польскіх фашыстаў даўно няма, а беларускія графаманы з асалодай пішуць слова “Бастылія”: “Бастыён Бастыліі бастуе!” — давялося прачытаць нядаўна ў вершы маладога паэта, які так і пырскае літровымі алітэрацыямі. Быццам у яго пад бокам сваёй роднай турмы няма. Паўтараць штампы і баяцца пісаць пра сваё — таксама астрог, пісьменьніцкі. Што ж, турма памерла — хай жыве турма.

Беларускія графаманы — таксама людзі і любяць Караткевіча. Караткевіч у Лукішках не сядзеў і ў Парыжы не бываў, але сваю Бастылію мае. Магчыма, і не адну.

З чым увогуле можна зрыфмаваць Бастылію? Думай, паэце, думай. Вядома, з “Ідыліяй” Дуніна-Марцінкевіча: пан Лятальскі Бастыліі не засьпеў, але ў кафэшантанах на парэштках былой турмы патанчыў удосталь (у п’есе ёсьць на гэта намёкі). З чым яшчэ? “Адылі я...”... “У тыле я...” Думай!

Караткевіч у пошуках рыфмы ня стаў ні штудыраваць Вэргілія, ні наогул ламаць сабе галаву. Ён прастадушна зрыфмаваў Бастылію з Кастыліяй. А мог бы і з Бразыліяй. Ды нават з Паўднёвай Радэзіяй. Караткевічу можна, яго ўсе

любяць — у адрозьненне ад дэ Сада.

Гаворка пра верш “Баляда плахі” — Караткевіч піша ў ім пра людзей (“распятых хлапчынак”), якія ў розных кутках плянэты цяпяць за свае перакананні. Іх вешаюць і на бамбукавых, і на сасновых, і на магноліевых крыжах (Караткевіч па-мужыцку, па-цясялярску зь любоўю пералічвае матэрыял), іх сякуць і душаць, і зямля, “святая калодніца”, прымае іх да сябе. А “збавіцель ня помніць іх”, таму і раю для іх няма, і катам іхным няма суду. Але яны самі сабе езусы-хрыстусы і самі сабе чэ гевары — і змагаюцца да канца:

*“У чырвонай ад сонца Кастыліі,
Ў парнай сэльве і ў зорных ільдах
Кожны дзень яны бураць Бастылію:
Чалавечы свой, прасты жах”.*

Бастылія чалавечага жаху — вось чым абярнулася ў беларускай літаратуры тая мужыцкая Парыжа. Турма з дваінымі, траінымі мурамі: жах экзистэнцыі і жах палітычнай несвабоды, ды яшчэ жах пераадолення самога сябе: гэта вельмі балючы верш. У ім Караткевіч, седзячы ў “турме народаў” займаецца любімай справай: спрабуе выказаць боль сьвету, як ён яго разумее. Ён самы гуманны гуманіст і прастадушны душпастыр беларускай савецкай літаратуры: яму падаецца, што ўвесь боль там, за мурамі.

Парыж зруйнаваў Бастылію і замест яе выгадаваў Сартра. Мусяць жа быць нехта, хто выпусьціць на волю чалавечы жах.