



9'93

МАСТАЦТВА



«... ЧЫТАЮ ІЛЮСТРАЦЫЮ, ЯК ЛІТАРАТУРНЫ ТВОР...»

Зразумела, якімі шляхамі можа павесці Фаўста такі персанаж. Найперш — туды, дзе можна знайсці шмат задаволеных людзей, якім «што дзепь — то сьвята», дзе «нам, як сьвіньням, — рай!». Так, у піўную. Мефістофель вядзе Фаўста ў піўную: адна мэта жыцьця — выпіць найлепшага на свой густ віна і выпіць як мага болей — хутка задавальняецца. Каб беларускі мастак праілюстраваў гэтую сцэну («усё іх скоцтва перад вамі»), думаю, мы пазналі б і самую карціну, і знаёмых твары...

З кнігі Экермана «Размовы з Гётэ»: «Я бачыў перад сабою шалёную сцэну выпіўкі ў аўэрбахайскай піўной і якраз яе кульмінацыю: пралітае віно ўспыхвае зыркым полымем, і шаленства п'япіц зьяўляецца нам у самых розных абліччах. Усё тут — моцныя пачуцьці і рух. Адзін Мефістофель, як заўсёды, застаецца ў сваім пасьмешлівым спакоі. Ён не чуе дзікіх праклёнаў, крыкаў, не бачыць пажы, узнятага тым, хто стаіць побач. Прысеўшы на край стала, ён бестурботна матляе пагамі. Вось ён падняў палец, а гэта значыць, што пеўзабаве сьціхнуць і агонь, і запал.

Чым даўжэй узіраешся ў гэты прыгожы малюнак (Э. Дэлакруза — Г. А.), тым больш захапляе цябе вынаходніцкі талент мастака, які кожную фігуру зрабіў непадобнай на іншую і ў кожнай адлюстраванаў новыя адносіны да таго, што адбываецца».

Затое другі куток зямлі, дзе людзі могуць сустрэць сваё шчасьце, у наступнай ілюстрацыі (II — 104, разварот) красамысьліва Фаўст і Маргарыта, ахопленыя адзіным пачуцьцём — узынёслага каханьня, што пластычна выяўлена рухам воб'язь зьлева направа і знізу ўверх. Фаўст акрывае ахутвае плашчом Маргарыту, пібыта барочны сваё каханьне ад людскіх вачэй. Праікіёна-пакорлівы твар Маргарыты, маўклівая постаць. Ды і ў споведзі герані гучыць шчырасьць і давер да каханага. Маргарыта прызнаецца Фаўсту ў сваёй глыбокай веры ў Бога, непакоіцца пра бесьсьмяротную душу Фаўста. Яна ж спавядаецца яму ў сваіх мацярыпскіх пачуцьцях да малодшай сястрычкі, якая, на жаль, памерла. Нібыта сястрыца Алёшка для браткі Іванкі. Мабыць, чысьціна яе натуры ўжо ёсьць найпершае і найвышэйшае апраўданьне Маргарыты.

Такою і бачым Маргарыту ў Кашкурэвіча: сьціплай, даверлівай, сарамлівай, узвышанай і па-жапочы прыгожай. Прыгожай душэўным характам. Але Фаўст здрадзіць, пакіне каханую, пакутуючы-разважаючы ці

то ў лясной пячоры, ці то ў гарах Гарца на шабашы ведзьмаў (I—128, II—152 і разварот).

З левага боку ілюстрацыі (II—104, разварот) Мефістофель з салдаткай Мартай. Прагныя да любоўных уцех, яны пібы скоплены імгненным позіркам мастака за іх заняткам. Але іх каханьне — каханьне ў зарасьніку дзядоўніку, на сьметніку. Як не падобнае яно да сьветлага пачуцьця Маргарыты і Фаўста!

Але, парэшце, Маргарыта прыйшла да сваёй пакуты, да свайго адзіноцтва. Маленькая, бездапаможная стаіць яна перад сьветам — Боскім і людскім (I—96, II—104). Яна прыйшла ў храм да Бога: быццам трубы аргана, паўстае перад ёю нябесны сьвет. Людскі ж — яна вяртаецца ўнізе шыпы — ашчэрнуўся на кіпутую дзяўчыцу.

Слова Кашкурэвіча: «Гэтая ілюстрацыя мне здалася галоўнай для ўсьведамленьня вобраза Маргарыты. Уногія ўспрымаюць яе спрошчана: «...якая прыгожая ілюстрацыя! Як узнята труба аргана, як усё ўрачыста» А яна ж працягата тут паскрозь, Маргарыта. Вось гэты кліп — ён добра відаць на белым фоне паперы, унізе ў яго ўпісана фігура Маргарыты.

Гэты кліп скіраваны супраць Маргарыты. Усё вастры пацэліліся, каб яе пранізаць, заубіць. Праз трубы-вастры аргана хацеў пазначыць сілы, што пагубяць геранію: царква, грамадская думка, мараль... Уся ілюстрацыя пабудавана на клінападобных формах».

Людзі пачулыя, неспагадныя да гора кіпутай дзяўчыны. І сваё дзіцятка, дзіцятка ад Фаўста, Маргарыта забівае, бо сама забітая, адрэнутая людскім сьветам.

Слова Кашкурэвіча: «Усе ранейшыя ілюстрацыі акцэнтавалі матыў пазашлюбнага параджэньня дзіцяці. Я таксама думаў спыніцца на ім. Але для сучаснага чалавека, як я ўжо казаў, гэты матыў не гучыць (ці гучыць інакш). А вось у гэтай ілюстрацыі (I—129) Маргарыта як не свая і яе ўчынак страшэнны. Усё размялося, раскідалася — усё сьведчыць пра разгубленасьць Маргарыты, разгубленасьць душы».

І калі, парэшце, Фаўст паспрабуе выратаваць сваю Грэтхен, гэта яму не ўдасца. Бо вывесці яе з пакут сумленьня, душы не пад сілу чалавеку. Зломленае цела Маргарыты распластана на камянях цяжкіцы (I—193, II—153). А пад асуджаным целам распасьцёрся вялізны, халодны сьвет — так

**Нататкі
з творчай
лабараторыі
«Фаўст-
XX ст.»**



самкнуліся над ім сьцены і столь апошняга прытулку-цямніцы.

Людскі суд быў і застаецца жорсткім; пра гэта пагадвае яшчэ адна ілюстрацыя: «Кат чакае» (I—192). Геранію прысудзяць да пакарання сьмерцю. Але цепліца ў яе адна падзея — па Таго, Каму шчыра малілася, у Каго прасіла заступніцтва. І Маргарыта вымаўляе ці не апошнія словы: «Я аддаюся Божаю суду!» І гэты, найвышэйшы суд апраўдае Маргарыту: «Голас зьверху: «Уратавана!»» Уратавана, нягледзячы на людскую злоснасьць. Уратавана, нягледзячы, па здраду Фаўста. Уратавана, нягледзячы на забойства. На прагняыя словы Мефістофеля: «Япа асуджана!» — «Уратавана!»

З другой часткі трагедыі мастаком праілюстраваны «прачытаньні» сцэны з Аленай, ваенных дзеяньняў і сьмерці Фаўста. Гэта — асноўныя сюжэтныя скрыжаваньні другой часткі твора. Першы сюжэт з «вялікага сьвету» — сцэны ў імператарскім палацы — не праілюстраваны. Але ў гэтым ёсьць свая логіка. Той вэрхал, той маскарад, што дзеецца пры двары імператара, вельмі пагадвае «пач Вальпургіі», вядзьмарскі шабаш па Брокене, сакавіта пададзены мастаком (I—128, II—152 і разварот).

Слова Кашкурэвіча: «Другая частка — гэта паглыбленьне ў сьвет чыстай гармоніі. Тэма Алены. Алепа — таксама ідэя, «чыстая» ідэя, гётэўская: сэнс існаваньня чалавека можа заключацца ў гармоніі, у вяртаньні да вечных формаў, да аптычнасьці».

Сцэна «Класічнай пачы Вальпургіі» якраз і ўводзіць у дагістарычныя часы, у аптычную даўніну: Фаўст шукае сваю Алепу, убачаючы ім у ілюстрацыі ведзьмы, Алепу, што зьявілася яго вачам на маскарадзе, Алепу, якую ён так доўга шукаў, шукаў пасупера ад законам прыроды:

«Што бачыць, ці можа, толькі сьпіцца
Красы адвечнай чыстая крыніца?»

«Калі ж у мяня потак сьняньня хлынуў!» (пераклад Пастарнака). Вобраз аптычнай прыгажосьці — Алены і калоны разбуранага храма пераносіць у мінулае. Здаецца, тут, па шляху да прыгажосьці, герой спыняецца. Але, мабыць, гэты прыпытак уяўны, нават калі герой сам сьцьвярджае: «Мы ў саюзе між сабою — іншага й не прагну я». Мастак жа даводзіць няспынасьць пошукаў Фаўста ўжо ў гэтай сцэне: і позірк, і ўся постаць імкнуцца ўдалеч, напярэці (I—224). Хоць, як вядома, нікому з фантастычнага, прывіднага палаца, пабудаванага Мефістофелем дзеля Алены і Фаўста, не дазволена пераступаць за яго парог.

Сын Фаўста і Алены Эўфарыён, здаецца, увабраў у сябе напружаны рытм жыцьця, няспынасьць пошукаў-памаганьняў бацькі, але і стаў увавасабленьнем характа чалавека, характа мастацтва і таленту песьняра — Алены. І гэты герой у сваёй празе дзейныя парушае надзвычайныя і зямныя законы: ён ляціць, і, пакідаючы за сабой сьлед Ікара, сьлед сьветлай мары, ляціць,

пераадольваючы мяжу паміж сапраўдным і ўяўным, магчымым і перэальным, — і зрываецца ўніз (I—225, II—232, разварот). Фаўст Гётэ (як і Фаўст Сёмухі) трымае ў руках ліру. На малюнку беларускага мастака разам з героем падае і яго... труба.

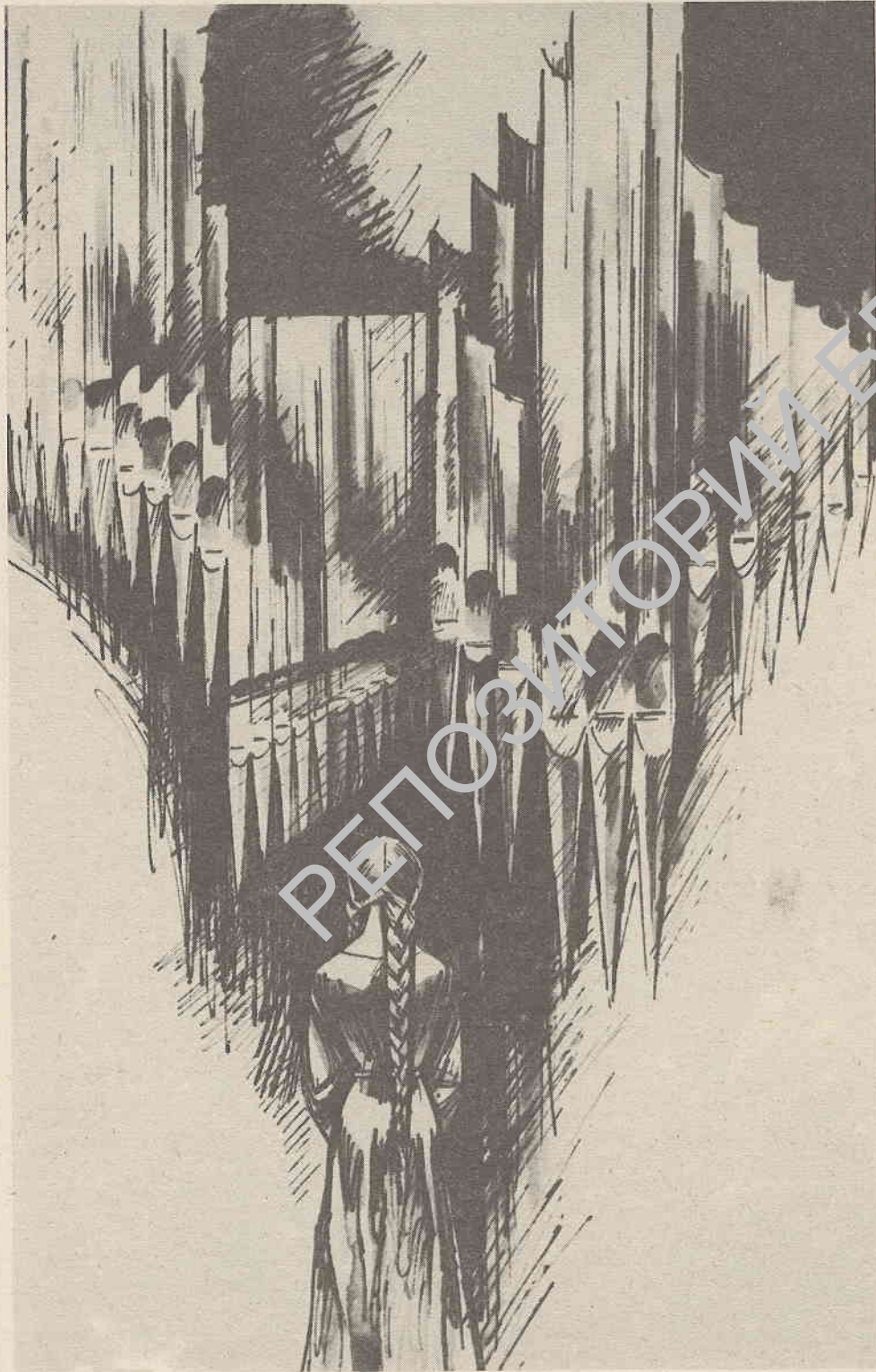
«Эўфарыён. Не, я не хлопчык
кучаравы —

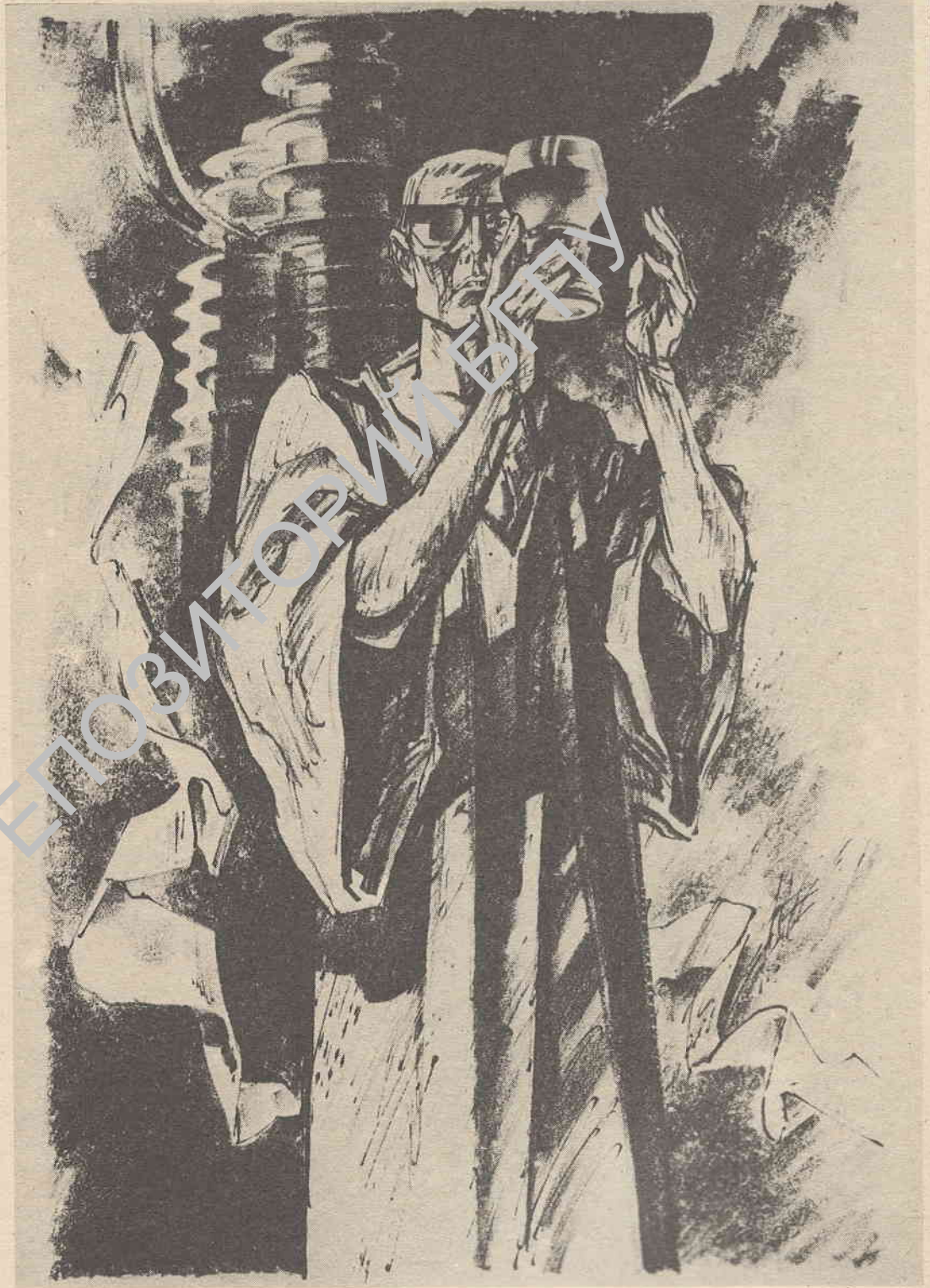
Юнак узброены ідзе.
На бой сьвяты, па бой крывавы
Ён за сабой братоў вядзе».

Слова Кашкурэвіча: «Фаўст мерыўся знайсці ў антычнасьці нейкае заспакаеньне душы. Але ў рэшце рэшт такое заспакаеньне аказалася чыста знешнім. Эўфарыён сваім падзеньнем разбурае гэтую ілюзію, ілюзію гармоніі. Гармонію немагчыма знайсці ў мінулым, яе трэба шукаць у жыцьці, у новай рэчаіснасьці. А Алепа — гэта ілюзія. І таму, ствараючы карціну антычнага сьвету, які разбураецца, — тут і калоны карыфэжыя, храм, і Эўфарыён, які падае, як метэарыт, — я шукаў адпаведную дэталю, якая б кантраставала гэтаму сьвету (ліра Эўфараёна — усё тое ж, з антычнасьці яна не «спрацоўвала»). А труба — труба заўсёды кліча, кліча да дзеяньня. І вывешлівае героя з гэтага сьвету, з антычнага сьвету. Вобраз трубы — застылы вобраз, сімвал. Эўфарыён і труба — яны зноў вяртаюць героя да рэчаіснасьці, да барацьбы».

Але новыя памкненьні, новыя мэты зноў вядуць-вабяць Фаўста: «Улада трэба мне й магутнасьць. Не ў славе — у дзейнасьці ўся сутнасьць!» Цяпер Фаўст — чалавек Новага часу (іл. I-288, II-312, разварот, 313). Ён будзе цьвёрды, ён прагне працы, якая б дала адчуць усю моц, магутнасьць чалавека: у барацьбе з прыродаю (з дапамогай Мефістофеля ён асвойвае новыя землі, перагароджвае плацінай мора і асушае марское дно), у стаўленьні да людзей (спрабуючы выселіць старых Філемона і Баўкіду з абжытай імі тэрыторыі). Так, гэта новае аблічча Фаўста — Фаўста-буржуа, Фаўста-прадпрымальніка. І з асалодаю нясе за ім Мефістофель як сімвал Фаўставай улады жалезную брашу, частку рыцарскіх дасьпехаў (ілюстрацыя да IV акта I-288, II-312). Да гэтага вобраза Кашкурэвіча больш падыходзіць адзін з радкоў перакладу «Фаўста» Пастарнака: «Он без сердца, из железа...» Мефістофель жа будзе падтрымліваць, апраўдваць справы Фаўста: «В ком больше силы, тот и прав». Ужо адваяваны ў мора вялікі кавалак зямлі (V акт), ужо сусьвет спавіты марскімі шляхамі — гандлярскімі вузамі, мазаванымі Мефістофелем-захопнікам, нават апошні напаміні пра мінулае — ліпы, каплічка, хатка Філемона і Баўкіды — знікае з твару зямлі...

Прачытаць пяты акт другой часткі трагедыі можна па-рознаму. Літаратуразнавец Ю. Юрчанка прааналізаваў яго ў перакладзе Пастарнака на рускую мову: «Гётэ кажа Эдэрману, што Фаўсту ў пятым акце споўнілася ўжо сто гадоў... Фаўста-творцу раптам пекуды выцясьняе фігура Фаўста-тырана, які не церпіць нічога «суп-





раць». Прычым фігура вельмі знаёмая...

...Ноччу да іх (да старых, Філемона і Баўкіды — Г. А.) прыйдуць ад «хозяина» і пастукаюць у дзьверы. Старыя ведаюць гэта і чакаюць».

Дарэчы, слова — «хозяин», якое ў перакладчыка Халадкоўскага ў пятым акце перапрацавана ні разу, у Пастарнака — адно з найгалюўных (двойчы — у перакладзе Сёмухі — «уладар» — Г. А.). «Фаўст Пастарнака раздражнёны, ён шукае выпадку, каб пазбавіцца ад старэч (прыблізна тое самае і ў перакладзе Сёмухі — Г. А.: «Фаўст (з прыкрасцю):

Прокляты звон! Як стрэл у сьпіну!
Пухір на целе, на душы.
Усё маё як вокам ськіну,
А за плячым — падзел чужы.
І гэта — горкая нагадка,
Што ўлады я не распасьцёр:
Бо не мае царква і хатка, —
Старых тубыльдаў ціхі двор...
Няма карысьці з той ўлады,
Калі падсуседаў-старэч
Ніяк не выганю з іх хаты,
З іх ліпняка, з іх цэрквы прэч».)

Для іх ён — «строитель адский», які пачапа, раптам «... и какую силу взял!» (словы «строитель») — «строительство» таксама маюць у Пастарнака канкрэтны сэнс. Культ разгортваўся і маціеў пад штандарамі «разворачивающегося строительства». Наперадзе ж было «строительство коммунизма», а вёў усіх наперад «Великий Строитель»)...

А што, калі ўсё ж гэтыя разьдзелы пятага акта ў Пастарнака маюць самастойнае значэньне?.. Далей — ключ да ўсяго разьдзела:

«Бавкида:
Лишь для виду днем копрами
Били тьмы мастеровых:
Пламя странное ночами
Воздвигало мол за них.
Бедной братии батрацкой
Сколько погубил капал!
Злой он, твой строитель адский,
И какую силу взял!
С Т А Л И Н Нужны до зарезу
Дом ему и паша высь...
Он без сердца, из железа,
Скажет — и хоть в гроб ложись».

Выпадкова? У Пастарнака-музыкапта? У Пастарнака, у якога ніколі слова са словам выпадкова не стаіць? Які перакладае «Другую частку» ў 1948 годзе?! Халадкоўскі называе Фаўста проста «безбожник», і гэта перапрацаваньне Гётэ, у Пастарнака ж: «Злой он, твой строитель адский». І далей — перапіска клічкі і падвойваецца «и»:

И какую силу взял
Сталин! (Н)ужны до зарезу
Дом ему и паша высь...

...І тут жа, у наступным радку, ён пачынае тлумачыць, што гэта не агаворка, што с т а л ь тут мільганула не выпадкова (дарэчы, імя, якое ён сабе ўзяў, — дакладны пераклад на рускую мову прозьвішча Джу-гашвілі...). Ні ў якім разе не хачу «злавіць» Пастарнака на «адсябеціне», што ён, маўляў, падмепьвае словы Гётэ сваімі, па-

ват «даписвае» за яго цэлыя радкі. Пастарнак-перакладчык сумленны і бездакорны. Але ён не проста перакладчык — і мы яшчэ раз можам прасачыць, як вялікі інтэрпрэтар, віртуоз, ні на крок не адступаючы ад аўтарскага малюнка, не мяняючы ніводнага такта, некалькімі лёгкімі, але — дакладнымі — штрыхамі ў самым пачатку пятага акта рэзка мяняе прапапавапыя абставіны» («Литературная учёба». 1990. № 5).

Але павошта, скажаце, такі агромністы кавалак чужога тэксту? Сутнасьць у тым, што гэты ўрываек сьведчыць пра многае: па-першае, што тэкст трагедыі Гётэ надзвычай шматстайны, шматузроўневы, з якога боку ні глянь — бачацца новыя грані, вобразы, сэнсы; па-другое, што праца перакладчыка дапамагае акцэнтаваць тыя ці іншыя з гэтых граняў, вобразаў, сэнсаў; па-трэцяе, што мастак таксама мусіць уступіць у размову з аўтарам і перакладчыкам, ператвараючы яе ў дыялог стагоддзяў, сьветапоглядаў, нацыянальных культур. Так, Пастарнак закончыў свой пераклад трагедыі ўзмаценьнем тых элементаў мастацкага сьвету Гётэ, якія аказаліся сучаснымі яго часу. Так, Сёмуха, перапрацаваўшы негатыўныя бакі дзейнасьці Фаўста, усё ж вяртае нас да героя, які здольны спакушаць, думаць пра іншых (парунаючы са сцэнаю «Ля браны» ў 1-ай частцы). Так, Кашкурэвіч у сваіх ілюстрацыях першых сцэн трагедыі ўжо паказаў адаротны бок пошукаў Фаўста, што адзначана Пастарнакам і Сёмухай у каментарыя, толькі, узмацніўшы справу Фаўста-вучонага, асобнымі элементамі-вобразамі нагадаў: чалавек павінен не толькі шукаць — сэнс, месца, прызначэньне, «асновы», «связі»..., але ці не павінен — вызнаваць сваю адказнасьць за гэтыя пошукі перад чалавецтвам (успомніце Фаўста з келіхам у руцэ: мозг чалавечы — гэта сьмерць!).

Слова Кашкурэвіча: «Яшчэ рапэй Мефістофель спакушаў Фаўста ўладаю пад людзьмі сілаю зброі (I-288, II-312). Мефістофель нясе-прапапуе Фаўсту зброю. Але гэты вобраз (металічная пага, частка рыцарскіх дасьпехаў) можна разглядаць і як нейкую сучасную, ці не атамную зброю. Цікава, што Караткевіч адразу зразумеў, што Мефістофель спакушае Фаўста сілаю зброі, уладаю цераз зброю. Але чаму менавіта пага? А як будучы пратэз; тут Караткевіч убачыў менавіта пратэз. Ахвярам вайны, калекам з адарванымі нагамі, Мефістофель прапапуе зброю і ў той жа час — пратэз. Ужо як выпік. Адсюль і жаданьне Фаўста авалодаць чалавечай сьвядомасьцю ўвогуле, авалодаць чалавекам як зомбі (гэта ўжо выйсьце за межы гётэўскага вобраза, працяг разважаньняў мастака за вобразнасьць першакрыніцы, пра што нагадаў Арлен Міхайлавіч на пачатку размовы — Г. А.). Адзін малады чалавек, філолаг, падказаў мне: ваш Фаўст — гэта Опенгеймер. Стваральнік атамнай зброі Роберт Опенгеймер. А я і не думаў пра гэта, пават не бачыў партрэта Опенгеймера. Але потым



пачаў шукаць і знайшоў: так, нешта ёсць, рысы твару, шчокі, хоць і не падта падобныя».

Здаецца, тут Кашкурэвіч папярэджае нас ці не меней, чым у 1922 годзе В. Вярацкі, які пісаў пра вялікую адказнасць вучоных за свае адкрыцці перад чалавецтвам. Беларускі мастак напоў адкрывае для чытача вобраз Фаўста. Але ён жа і ўводзіць Фаўста ў сучаснае жыццё. Ёсць адваротны бок у кожнай справе, і не ўлічваць яго непажадапа, а замоўчваць ці адхіляць — проста злачынна. Прывідам Фаўставага будаўніцтва-вынаходніцтва абярнуўся для нашых дзён Чарнобыль. І гэтая трагічная старонка гісторыі беларускай нацыі, здаецца, назаўсёды ўпісала вобраз Фаўста ў культуру Беларусі. Так, мастацкі вобраз, адноўлены-асэнсаваны Кашкурэвічам, стаў навуковым адкрыццём, а літаратура, узбагачаная слай выяўленчага вобраза, набывае ролю прарока для лёсу ўсёй планеты. Захапляцца ж і падалей Фаўставымі намаганьнямі, асабліва ў гётэўскім кантэксьце, аддаючы перавагу людзям «Справы», якія ствараюць матэрыяльныя каштоўнасці, — гэта значыць перасоўваць матэрыяльную каштоўнасць пад фундамент чалавечага існавання і не бачыць, як ператвараюцца яны ў міну запаволепага дзеячынна, не бачыць, што ў аснове піраміды дзейнасці — безабароннае, бездапаможнае цельца дзіцяці-жыцця, адзінокі, і змога хутка ператварыцца ў «пульт», быць сьцэрай з улоньня грамадства.

Слова Кашкурэвіча: «Нядаўна зноў працаваў над «Фаўстам» і думаў: але ж мой Фаўст больш і падобны да нейкага іншага чалавека. Да Андрэя Дзьмітрыевіча Сахаравы. Калі ён рабіў трэці варыянт, я б наблізіў свой вобраз да Сахаравы. Гэта чалавек нават лёс Сахаравы ў пачынае нагадвае Фаўстаў. Спачатку праца на дзяржаву, ст. зрэшце атамнай зброі; былі і падман, і спакусы з боку дзяржавы; а потым вучоны ўсё зразумеў, пачаў бачыць — і стаў іншым чалавекам...»

Так, названы, тры імёны Фаўстаў дваццатага стагоддзя: Сталін, Опенгеймер, Сахаравы. Імёны тых, хто дзейнічаў — або на карысць чалавеку або супраць яго. Дзейнічаў мэтанакіравана, патхнёна. Фаўст сучасны мае сваё імя, дакладней, свае імёны, ён мае сваю Справу, якой прысьвяціў жыццё («будаўніцтва, вынаходніцтва»), свой твар (на ілюстрацыях: акуляры, сівізна, модная прычоска...), нават мае свайго Мефістофеля («жабістага» — як процілегласць патхнёнаму, апаптанаму), Мефістофеля як цень ці ідэю, а мо і проста як саму спакусу. І гэты Фаўст памірае відушчым: «свабодны люд і радасная праца шчаслівым зробіць гэты ўбогі край», «народ зьяднанаю сям'ёю стыхію грозную скуе», «калі б у працы ўбачыў я заўсёднай

народ свабодны на зямлі свабоднай» і г. д.

Але Фаўст не толькі «сучасны» — Фаўст «вечны». І, як правільна казаў мастак, нельга абмяжоўваць гэты вобраз канкрэтнымі імёнамі, канкрэтнымі дзеячыннамі. Гётэ і мастак разам з ім распазнаюць іншага Фаўста. Фаўст памірае, але ж гётэўскі Мефістофель не ўпітваваў яго бесьсьмяротную душу. Такім адоленым, пераможаным і паказаным ён на ілюстрацыі (I-320, II-376): сьціснутае, сьцятае ў камок цела. А бесьсьмяротную часцінку Фаўставай душы ўносяць анёлы — туды, дзе накіравана сустрэцца ёй з душою Маргарыты, і іх сустрэча-зліццё будзе асноваю вечнага кругавароту жыцця ў прыродзе. Такім чынам, асноўны эпіс «вечнасці» Фаўста-чалавека — зьберажэньне, нават узбагачэньне бесьсьмяротнай душы чалавечай.

Слова Кашкурэвіча: «Прыгожы юнак на ілюстрацыі (I-321, II-377) — гэта не анёл, гэта душа Фаўста, душа абноўленая, адраджаная. Я так і запісаў у сшытку: «Фаўст сьлеп, але пачаў бачыць унутраным зрокам». Гэта вобраз абноўленага Фаўста. Ён ачышчаецца, ён пачынае разумець сутнасць, тое, дзеля чаго чалавек жыве. Зноў запіс: «Жыць трэба ў імя наступных пакаленьняў, а сучасныя людзі думаюць больш пра сябе». Восць гэта Фаўст зразумеў, гэта ўбачыў. І кожнае пакаленьне праходзіць цераз свае спакусы, пераадольвае іх на шляху да самаўдасканаленьня, у пошуках Ісьціны».

Так робіцца зразумелым нешта безадноснае да «Фаўста», нейкая заветная, галоўная думка, якая жыве ў чалавеку, не звязаная з канкрэтнымі вобразамі, творами. Думка пра вечнае. У прызнанні, што «жыць трэба дзеля будучых пакаленьняў», выказапа па-сапраўднаму Матчына думка. Хто як не маці аддае свой клопат дзіцяці, пашчадкам? «Так крохкая, пушыстая багатка пад ветрам аблятае, каб магло яе насеньне ўзрасьці і кветнуць...» (Максім Багдановіч).

Галоўнае — зьберагчы душу жывую, каб яна не счарсьцьвелла ў жыццёвых выпрабаваньнях, не знікла, як шчыгрыпавая скура, або як... Нагадаю трылогію амерыканскага пісьменьніка Уільяма Фолкнера «Вёсачка», «Горад», «Асабняк». Аднойчы Ёб Сноўпс, бедны безьзямельны працаўнік, купіў каня, здаецца, добрага каня, з акруглымі бакамі. Але праз які час конь «пахудзеў», бо ўся яго ляднасць трымалася на тым, што каня перад продажам надзьмулі праз саломінку. І гэты падман спустошыў душу чалавека, ператварыў чалавека, як казалі, у «падпалычыка». І Ёб Сноўпс ужо ваўком пазіраў на людзей. Яго сын — яшчэ горш. Нажываючы свае багачыні, «аддаў на пагібель» усіх блізкіх, сяброў жа ў яго і быць не магло. Драпежнікам выглядае ён і ў сьне аднаго з герояў: быццам залажыў Флем Сноўпс сваю душу Князю Цемры, а калі

прыхішоў па яе, аддалі яму чэрці карабок ад запалак з душою, толькі замест душы ў пустым карабку ў куточку зняйшлі засохлы кавалачак бруду.

Фаўст жа прыходзіць у катцы жыцьцёвага шляху да нейкага душэўнага «прасьвятленьня». Яго душа ачышчаецца ў клопатах, спакусах, усялякіх нягодах. І трэба, каб у кожнага з людзей душа гэтак прасьвятлялася, ачышчалася. Колькі іх, пакут, колькі іх, спакусаў? Сорак дзён спакушаў Ісуса Хрыста Сатана ў пустыні, спакушаў тройчы — займець сілу над людзьмі, даўшы ім хлеб, чуд і зрабіўшыся ўладаром. Колькі спакусаў прайшоў Фаўст Гётэ? Спакусы п'янствам, каханьнем, службаю пры імператарскім двары, спакусай аптычнай прыгажосцю, міпулям... А Фаўст Кашкурэвіч? Выразна паказана і прапапова Мефістофеля стаць уладаром з дапамогаю зброі. А колькі спакусаў у нас? І Спакушае Мефістофель або само спакушэньне ёсьць Мефістофель, цень, якая заўсёды побач. Азірніцеся, ці не стаіць паблізу Мефістофель? І чалавек мусіць даўмецца, калі яго наведвае Мефістофель: Мефістофель ў вобразе сабакі, або Фаркіяды, або ката, Мефістофель са зброяю ў руках... Розныя абліччы ў Мефістофеля, Мефістофеля Гётэ, Мефістофеля Кашкурэвіча, Мефістофеля кожнага з людзей.

Але што рабіць? Як зьберагчы жывую душу, сумленьне, пачуцьцё ў час таго гонару і павагу да самога сябе? І тут ён уладкавае Гётэ. Найперш, «живое мусіць памыляцца», як сказала ў самым пачатку; апраўданы Госпадам самы шлях чалавека, шлях з памылкамі, калі ўжо «зверху» чалавеку дадзена права на памылкі, права, урэшце, на пошукі. Так, і ў хрысьціянстве мілы Богу той, хто памыляўся, але, прайшоўшы праз пакуты, згледзеў, зразумеў, спасьцігнуў сапраўдную вартасьць жыцьця. Ісьціну.

І другое. Той, хто ідзе, страчаючы перашкоды, не павінен забывацца пра сябе-чалавека, абавязаны заставацца верным самому сабе, свайму прызначэньню чалавека. І не губляць свайго шляху, а ён прывядзе да Ісьціны. Бо Ісьціна — гэта вынік жыцьця. А яна заўсёды побач з неўміручай душой чалавека. Заўсёды побач.

Гутарку з Арленам Кашкурэвічам
вяла Галіна Адамовіч.

