

МІНІСТЭРСТВА АДУКАЦЫІ РЭСПУБЛІКІ БЕЛАРУСЬ
Установа адукацыі “Беларускі дзяржаўны педагагічны
ўніверсітэт імя Максіма Танка”

На правах рукапісу
УДК 821.161.3+821.162.1

Любчанка
Аляксей Аляксандравіч

Рэцэпцыя экзістэнцыялізму ў беларускай і польскай прозе другой паловы XX
стагоддзя

Дысэртацыя
на саісканне акадэмічнай ступені магістра філалагічных навук
па спецыяльнасці (1-21 80 10 Літаратуразнаўства)

Навуковы кіраўнік
кандыдат філалагічных навук,
дацэнт Заяц Н.В.

Мінск, 2016

РЭЗІЮМЭ

Работа 72 с., 2 главы, 45 крыніц

ЭКЗІСТЭНЦЫЯЛІЗМ, ПРОЗА, БЕЛАРУСКАЯ ЛІТАРАТУРА, ПОЛЬСКАЯ ЛІТАРАТУРА

Аб’ект даследавання – творчасць беларускіх (У. Караткевіч, В. Быкаў) і польскіх (В. Гамбровіч, Е. Анджэеўскі) прозаікаў другой паловы XX стагоддзя.

Мэта работы – даследаваць асаблівасці рэцэпцыі экзистэнцыялізму ў беларускай і польскай прозе другой паловы XX стагоддзя.

Метадалагічнай базаю навуковай работы сталі напрацоўкі заснавальнікаў філасофіі экзистэнцыялізму А. Камю, Ж.-П. Сартра, М. Хайдэгера і інш., замежных і айчынных тэарэтыкаў і гісторыкаў літаратуры, літаратуразнаўцаў і крытыкаў. Выкарыстоўваюцца метады крытычнага аналізу навуковай літаратуры, асноўныя прыёмы кагнітыўнага і кампаратывнага аналізу, герменеўтычны метады, а таксама параўнальна-тыпалагічны, структурна-аналітычны метады.

Вынікі даследавання. У рабоце выяўлены асаблівасці рэалізацыі экзистэнцыяльных тэдэнцый у творах беларускіх прозаікаў У. Караткевіча і В. Быкава; прааналізаваны мастацкія тэксты В. Гамбровіча і Е. Анджэеўскага ў аспекце перасэнсавання аўтарамі філасофіі экзистэнцыялізму; праведзены параўнальна-тыпалагічны аналіз творчасці вывучаемых прозаікаў са спадчынай пісьменнікаў і філосафаў – заснавальнікаў традыцыі экзистэнцыялізму ў Заходняй Еўропе; вызначаны і даследаваны экзистэнцыяльныя кантэксты польскай і беларускай літаратуры, выяўлены асаблівасці рэцэпцыі экзистэнцыялізму ў беларускай і польскай літаратурах.

Матэрыялы даследавання маюць тэарэтычную і практычную каштоўнасць і могуць выкарыстоўвацца пры далейшым навуковым асэнсаванні філасофіі экзистэнцыялізму і выяўленні яго рэцэпцыі ў творчасці беларускіх і польскіх прозаікаў другой паловы XX стагоддзя, у выкладанні гісторыі сусветнай і беларускай літаратуры, пры падрыхтоўцы семінараў і спецкурсаў, стварэнні падручнікаў, метадычных дапаможнікаў і вучэбных праграм, а таксама пры напісанні курсавых і дыпломных прац студэнтамі-філолагамі.

ЗМЕСТ

УВОДЗІНЫ.....	3
АГУЛЬНАЯ ХАРАКТАРЫСТЫКА РАБОТЫ.....	6
ГЛАВА 1 АСНОЎНЫЯ ПАСТУЛАТЫ ЗАХОДНЕЕЎРАПЕЙСКАГА ЭКЗІСТЭНЦЫЯЛІЗМУ.....	9
1.1 Агульная характарыстыка экзистэнцыялізму	9
1.2 “Міф пра Сізіфа” як праграма філасофскіх поглядаў А. Камю	11
1.3 Філасофскія погляды М. Хайдэгера.....	21
1. 4 Гуманізм як аснова філасофіі Ж.-П. Сартра.....	29
ГЛАВА 2 ЭКЗІСТЭНЦЫЯЛІЗМ У БЕЛАРУСКАЙ І ПОЛЬСКАЙ ПРОЗЕ: ПАРАЎНАЛЬНА-ТЫПАЛАГІЧНЫ АНАЛІЗ	36
2.1 Рэцэпцыя экзистэнцыялізму ў творах на ваенную тэму Е. Анджэеўскага і В. Быкава	36
2.2 Экзистэнцыяльныя матывы ў апавесці У. Караткевіча “Ладдзя Роспачы”	39
2.3 Экзистэнцыяльныя ідэі ў творчасці В. Гамбровіча.....	42
ЗАКЛЮЧЭННЕ.....	68
БІБЛІАГРАФІЧНЫ СПІС.....	71

УВОДЗІНЫ

Пасля другой сусветнай вайны статус уплывовай філасофскай сістэмы набыў экзістэнцыялізм, выступіўшы адначасова і ў філасофскім, і ў літаратурным абліччы. Засяроджаны на пазнанні чалавечага існавання і пазнанні свету праз чалавечае існаванне, ён аказаўся актыўна задзейнічаным і максімальна запатрабаваным у кантэксце катастрофічных падзей эпохі. Еўрапейская літаратура, што імкнулася распавесці пра патрасенні, якіх гісторыя чалавецтва яшчэ не ведала, была пастаўлена перад неабходнасцю зноўку асэнсоўваць складанасць і супярэчлівасць такога феномену, як чалавек. Тым самым быў дадзены штуршок да збліжэння мастацкага мыслення з філасофіяй экзістэнцыялізму. Пасля заканчэння вайны да праблем “філасофіі існавання” звярталіся і беларускія, і польскія пісьменнікі, імкнучыся спасцігнуць гісторыю і зразумець тыя новыя экзістэнцыяльныя грані, якія выявіла вайна ў асобе чалавека.

У ліку польскіх пісьменнікаў, у пасляваеннай творчасці якіх адчувальна праявілася экзістэнцыяльная тэндэнцыя ў стварэнні мастацкай канцэпцыі асобы, выяўлялася імкненне даследаваць псіхалагічныя першаасновы чалавека, яго вітальныя каштоўнасці, варта назваць імёны В. Гамбровіча, Е. Анджэеўскага і інш.

У адрозненне ад заходнееўрапейскіх літаратур у беларускім мастацтве слова экзістэнцыялізм не быў прадстаўлены як цэласная сістэма светабачання. Тым не менш рысы гэтага накірунку можна заўважыць у творчасці многіх аўтараў: экзістэнцыялісцкае ўспрыманне рэчаіснасці беларусамі абумоўлена не толькі маштабам войнаў, але ж і пострэвалюцыйнай сітуацыяй, а таксама нацыянальнай нерэалізаванасцю і прыгнётам. Адсюль і вынікае разлад чалавека са светам, сацыяльная адчужанасць героя, немагчымасць прыняць грамадства, якое існуе, з аднаго боку, і быць зразумелым яму, з другога.

Першым беларускім пісьменнікам, пра якога пачалі гаварыць як пра пісьменніка-экзістэнцыяліста, стаў, несумненна, В. Быкаў. Хаця да яго да “праклятых пытанняў” звярталіся многія аўтары – да экзістэнцыяльных мастакоў слова з пэўнымі агаворкамі адносяць М. Гарэцкага, К. Чорнага, У. Караткевіча.

Можна меркаваць, што для беларускіх і польскіх пісьменнікаў імпульсам да пастаноўкі праблем, якія насілі ярка выражаны экзістэнцыяльны характар, сугучны светаўспрыманню Г. Марсэля, Ж.-П. Сартра, А. Камю, К. Ясперса і іх аднадумцаў, паслужылі не кніжныя крыніцы, а ўзрушэнне чалавечага існавання, важная падзея ў асабістых лёсах

пісьменнікаў і іх сучаснікаў, больш за тое, – падзея, якая вызначыла гістарычную перспектыву ў жыцці многіх еўрапейскіх народаў. У літаратуры перажытая ваенная трагедыя адбівалася з пазіцыі экзістэнцыяльнай свядомасці; антываенны пафас перарастаў у пафас экзістэнцыяльны, акцэнт ставіўся на канкрэтнай асобе, на яе свабодзе выбару ў свеце, у якім Бог “адсутнічае”, на магчымасці чалавека быць сабой або не быць сабой.

Экзістэнцыялізм, на першы погляд, арыентуецца на суб'ектыўны вопыт і ставіць традыцыю пад сумненне, абвешчаючы “пераацэнку каштоўнасцяў” і нават спробу пачаць з нуля. На эстэтычным узроўні гэта выявілася ў авангарднай паэтыцы літаратурнага экзістэнцыялізму. Але, па-сутнасці, экзістэнцыялізм узыходзіць да традыцый філасофскай думкі мінулых стагоддзяў, напрыклад, да філасофіі Аўгустына, Паскаля, абапіраецца на традыцыі літаратуры XIX стагоддзя, у тым ліку рускай (Ф. Дастаеўскі, А. Чэхаў, Л. Талстой). Экзістэнцыялісты звяртаюцца да традыцыйнага вопыту сусветнай культуры: да антычным міфа (інтэрпрэтацыя міфа аб Сізіфе ў творчасці А. Камю), да “біблейскага тэксту” (інтэрпрэтацыя Кнігі Быцця і Кнігі Ёва ў С. К’еркегора).

Выбар у якасці аб'екта даследавання творчасці В. Быкава не патрабуе тлумачэнняў: гэты аўтар найбольш яскрава прадстаўляе эстэтыку экзістэнцыялізму ў нашай літаратуры. Зварот да творчасці В. Гамбровіча і Е. Анджэўскага вызначаецца тым, што ў польскай прозе другой паловы XX стагоддзя гэтыя пісьменнікі сыгралі своеасаблівую, выключную і прынцыпова адрозную адзін ад аднаго ролю. Калі да вайны Е. Анджэўскі стаў вядучым прадстаўніком “неакаталіцкай” прозы, то В. Гамбровіч, наадварот, абвргаў любыя дагматы, быў майстрам “зрывання масак”. Розныя па стылю і творчым імпераменце аўтары пасля другой сусветнай вайны звярнуліся да экзістэнцыялізму і сцвердзілі сябе ў гэтым напрамку.

Экзістэнцыялізм з’яўляецца адным з самых змрочных філасофскіх і эстэтычных накірункаў сучаснасці. Чалавек, якога паказваюць экзістэнцыялісты, з’яўляецца носьбітам унутранай адзіноты і страху перад рэчаіснасцю. Жыццё не мае сэнсу, грамадская дзейнасць не прыносіць плёну, маральнасць негрунтоўная. Дэталёва разгледжаныя ў экзістэнцыялізме этычныя праблемы – свабоды і адказнасці, сумлення і ахвярнасці, мэты існавання і прызначэння – знайшлі ўвасабленне і глыбока даследаваліся беларускімі і польскімі пісьменнікамі і сталі аб’ектам нашай дысертацыйнай работы.

Важным з’яўляецца пытанне аб спецыфіцы польскага і беларускага экзістэнцыялізму і аб тым, якія аспекты і ідэі гэтага філасофскага напрамку закранулі творчасць польскіх, а таксама некаторых беларускіх пісьменнікаў.

З гэтага можа вынікаць пэўная ўласна польская ці беларуская мадэль экзістэнцыялізму. Польскія літаратуразнаўцы ставяць пытанне аб існаванні пэўнай польскай формы экзістэнцыялізму, але гэтыя пытанні яшчэ не атрамалі шырокага абгрунтавання. Разам з тым пытанне аб сувязі беларускага і польскага экзістэнцыялізму ў кантэксце гістарычнага развіцця да гэтага часу не становілася аб'ектам спецыяльнага даследавання. Навуковая навізна працы заключаецца ў тым, што гэта першае на Беларусі даследаванне, накіраванае на грунтоўнае вывучэнне польскага экзістэнцыялізму і супастаўленне яго з развіццём гэтага напрамку ў беларускай літаратуры.

АГУЛЬНАЯ ХАРАКТАРЫСТЫКА РАБОТЫ

Сувязь работы з тэматыкай навуковых даследаванняў кафедры. Магістарская дысертацыя “Рэцэпцыя экзістэнцыялізму ў беларускай і польскай прозе другой паловы XX стагоддзя” выконвалася ў межах агульнакафедральных навуковых тэм “Беларуская і сусветная літаратуры ў сістэме міжкультурных камунікацый” (2011–2015 гг., № 20115441 д.р.), “Беларуская і сусветная літаратуры ў сучаснай адукацыйнай прасторы: кампетэнтнасны падыход” (2016–2020 гг.).

Мэта і задачы даследавання. *Мэта* – даследаваць асаблівасці рэцэпцыі экзістэнцыялізму ў беларускай і польскай прозе другой паловы XX стагоддзя.

Дасягненне пастаўленай мэты патрабуе вырашэння наступных *задач*:

- 1) выявіць асаблівасці рэалізацыі экзістэнцыяльных тэдэнцый у творах беларускіх празаікаў У. Караткевіча і В. Быкава;
- 2) прааналізаваць мастацкія тэксты В. Гамбровіча і Е. Анджэеўскага ў аспекце перасаэнсавання аўтарамі філасофіі экзістэнцыялізму;
- 3) правесці параўнальна-тыпалагічны аналіз творчасці вывучаемых празаікаў са спадчынай пісьменнікаў і філосафаў – заснавальнікаў традыцыі экзістэнцыялізму ў Заходняй Еўропе;
- 4) вызначыць і даследаваць экзістэнцыяльныя кантэксты польскай і беларускай літаратуры, выявіць асаблівасці рэцэпцыі экзістэнцыялізму ў беларускай і польскай літаратурах.

Аб’ект даследавання – творчасць беларускіх (У. Караткевіч, В. Быкаў) і польскіх (В. Гамбровіч, Е. Анджэеўскі) празаікаў другой паловы XX стагоддзя.

Прадмет даследавання – спецыфіка рэцэпцыі экзістэнцыялізму ў беларускай і польскай прозе другой паловы XX стагоддзя.

Палажэнні, якія выносяцца на абарону

1. Асноўныя паняцці філасофіі экзістэнцыялізму – свабода, адказнасць, выбар, абсурд, гуманізм – па-рознаму інтэрпрэтуюцца ў творах А. Камю, М. Хайдэгера, Ж.-П. Сартра. А. Камю робіць акцэнт на абсурднасць жыцця, М. Хайдэгер даследуе саму ідэю існавання быцця, Ж.-П. Сартр звяртаецца да філасофіі дзеяння. Побач з адрозненнямі ў працах пісьменнікаў-філосафаў ёсць агульнае: чалавек, які з’яўляецца носбітам унутранай адзіноты і страху перад рэчаіснасцю. Менавіта даследаванню яго ўнутранага свету, матывацыі яго выбараў і прысвечаны іх творы.

2. Экзістэнцыялізм у польскай і беларускай літаратурах, у адрозненне ад французскага, не сфармаваўся як асобны кірунак. Аднак ёсць

падставы для таго, каб гаварыць аб нацыянальнай традыцыі экзістэнцыялізму. У польскім слоўным мастацтве яна ўзыходзіць да рамантызму, абапіраецца на агульнаеўрапейскія літаратурна-філасофскія пошукі XIX і XX стагоддзя. Беларускі экзістэнцыялізм убірае ў сябе напрацоўкі пісьменнікаў першай трэці XX стагоддзя, якія заснавалі і распрацоўвалі псіхалагічную прозу – М. Гарэцкага, К. Чорнага.

3. У рэцэпцыі экзістэнцыялізму польскія пісьменнікі з’яўляюцца паслядоўнікамі розных традыцый: В. Гамбровіч у большай меры арыентуецца на А. Камю, Е. Анджэўскі на Ж.-П. Сартра. Адрозніваецца таксама рэцэпцыя заходнееўрапейскага экзістэнцыялізму: ад яе іранічнага абыгрывання ў творчасці В. Гамбровіча да рэфлексійнага традыцыяналізму Е. Анджэўскага.

4. Экзістэнцыяльны досвед еўрапейскай літаратуры выяўляецца ў асобных творах У. Караткевіча, дзе пастаўлена праблема выбару. Найбольш паслядоўна экзістэнцыялізм рэалізуецца ў прозе В. Быкава і першапачаткова звязаны з перасэнсаваннем падзей вайны, якія і паслужылі адной з перадумоў зараджэння філасофіі экзістэнцыялізму.

Апрабацыя вынікаў дысертацыі

1. Рэспубліканская навукова-практычная канферэнцыя “Духоўнае самавызначэнне асобы ў сучасным свеце: да 85-годдзя з дня нараджэння У. Караткевіча” (Брэст, БрДТУ, 26 лістапада 2015 г.);
2. Рэспубліканская навукова-практычная студэнцкая канферэнцыя “Студэнцкая навука – інавацыйны патэнцыял будучыні” (Мінск, БДПУ, 26–28 красавіка 2016 г.).

Апублікаванасць вынікаў дысертацыі

1. Любчанка, А.А. Рэцэпцыя экзістэнцыялізму ў творах Е. Анджэўскага і В. Быкава / А.А. Любчанка // Студенческая наука – инновационный потенциал будущего : мат. Респ. научно-практ. студ. конф., БГПУ, 26–28 апреля 2016 г. (у друку).
2. Любчанка, А.А. Экзістэнцыяльныя матывы ў аповесці Уладзіміра Караткевіча “Ладдзя Роспачы” / А.А. Любчанка // Духоўнае самавызначэнне асобы ў сучасным свеце: да 85-годдзя з дня нараджэння У. Караткевіча : мат. Респ. навукова-практ. канф., Брэст, БрДТУ, 26 ліст. 2015 г. (у друку).

Структура і аб’ём дысертацыі. Дысертацыя складаецца з уводзінаў, дзе абгрунтавана актуальнасць даследавання; агульнай характарыстыкі работы; двух глаў: “Асноўныя пастулаты заходнееўрапейскага экзістэнцыялізму”, “Экзістэнцыялізм у беларускай і польскай прозе: параўнальна-тыпалагічны аналіз”, кожная глава мае ўнутраную структуру і

ўтрымлівае параграфы. Акрамя таго, у склад дысертацыі ўваходзіць заключэнне, бібліяграфічны спіс з 45 крыніц. Асноўны тэкст займае 70 старонку, з бібліяграфічным спісам – 73.

ГЛАВА 1

АСНОЎНЫЯ ПАСТУЛАТЫ ЗАХОДНЕЕЎРАПЕЙСКАГА ЭКЗІСТЭНЦЫЯЛІЗМУ

1.1 Агульная характарыстыка экзистэнцыялізму

Экзистэнцыялізм з'яўляецца адным з вядучых філасофскіх напрамкаў сярэдзіны XX стагоддзя. Менавіта таго часу, калі свет перажыў дзве Сусветныя вайны і паўстала цяжкое пытанне: што будзе далей? Шмат з таго, у што верылі людзі да тых трагічных падзей, здавалася надзвычай крохкім і нестабільным. Тады, безумоўна, трэба было знаходзіць шляхі далейшага развіцця. Неабходна было высвятліць, на што ўвогуле можа абапірацца чалавек у няспынай барацьбе з бязлітаснымі ўздзеяннямі. Як яму, чалавеку, знайсці сваё месца, вызначыцца і не сумнявацца, устаць і ісці, нават калі гэта немагчыма. Адказы на гэтыя і іншыя пытанні спрабавалі знайсці экзистэнцыялісты. Іх меркаванні таксама не былі аднолькавымі. Яны маглі абвяргаць адзін аднаго, спрачацца, аднак усё ж такія асноўныя пазіцыі гэтай своеасаблівай філасофіі акрэсліць можна.

Экзистэнцыялізм у кожным дзеянні прадугледжвае пэўную чалавечую суб'ектыўнасць. Гэтая суб'ектыўнасць найбольш яскрава праяўляецца ў памежных сітуацыях (напрыклад, хвароба ці блізкая смерць). Менавіта ў гэтых сітуацыях чалавек адчувае найбольш цесную сувязь з быццём. Разам з тым, ён апынаецца сам на сам з сабой і так можа ўбачыць свой сапраўдны твар, пазнаць сябе. Вельмі важная катэгорыя экзистэнцыялізму – *свабода*. Кожны чалавек прадстаўляецца ў выглядзе "праекта", які закінуты ў гэты свет і павінен зрабіць свабодны выбар, як гэты праект будаваць, у якім напрамку і ці варта нешта рабіць увогуле. Чалавек можа ствараць сябе незалежна ад знешняй дэтэрмінацыі. У сваім індывідуальным існаванні кожны становіцца тым, што сам з сябе робіць. Існаванне, згодна з пазіцыяй экзистэнцыялізму, ёсць ужо перад тым, як чалавек пачынае свядомае жыццё і разумее усё, што адбываецца навокал. Першапачаткова чалавек з сябе нічога не ўяўляе. Ён спачатку пачынае існаваць, а толькі потым вызначаецца і робіць той самы выбар. Такім чынам, экзистэнцыялізм адмаўляе "прыроду чалавека" і сцвярджае тое, што ён проста закінуты ў гістарычны працэс. Звязаны з гэтым абсурд падкрэсліваецца ў працах філосафаў-экзистэнцыялістаў Г. Марсэля, Ж.-П. Сартра, А. Камю, К. Ясперса і інш. Важная для іх і адказнасць за пэўны выбар, якая ляжыць на кожным з нас. Велізарная адказнасць выклікана тым, што калі мы выбіраем сябе, мы адначасова выбіраем усіх людзей.

Экзістэнцыялісты сцвярджаюць, што няма ніводнага нашага дзеяння, якое б не стварала вобраз чалавека, якім ён павінен быць, згодна з нашымі ўяўленнямі. Чалавек не павінен думаць, што дзеянне тычыцца толькі яго, і заўсёды варта задаць пытанне: што было б, калі б так паступалі ўсе? У чалавека няма ніякіх апраўданняў. І нават яго пачуцці ствараюцца ўчынкамі Чалавек – гэта свабода. Ён сам разумее розныя знакі і падказкі, сам робіць высновы і будзе свае існаванне. Рэальнасць – у дзеянні, і неабходна дзейнічаць заўсёды, нават калі няма ніякай надзеі на поспех. У гэтым і ёсць сэнс таго, што мы раптам апынаемся ў гістарычнай прасторы – рабіць тое, на што толькі хапае моцы.

З гэтага вынікае яшчэ адна важная пазіцыя экзістэнцыялізму: чалавек існуе настолькі, на колькі сябе ажыццяўляе, на колькі яго дзеянні супадаюць з думкамі ці планами. Лёс чалавека закладзены ў ім. І, зразумела, ён сам становіцца такім, якім хоча. Герой робіць з сябе героя, а здранік здрадніка. Роўна як здраднік можа перастаць быць здраднікам, а герой – героем. Няма, напрыклад, здрадніцкага ці гераічнага тэмпераменту, толькі ўчынкі паказваюць пэўнага чалавека. І нездарма экзістэнцыялізм называюць не толькі філасофіяй існавання, але і філасофіяй дзеяння.

Такім чынам, асноўнымі паняццямі філазофіі экзістэнцыялізму з'яўляюцца свабода, адказнасць, выбар, абсурд. Кожным філосафам, які лічыцца засновальнікам экзістэнцыяльнай плыні, яны інтэрпрэтуюцца па-рознаму. Аналізу гэтых інтэрпрэтацый прысвечаны наступныя параграфы Главы 1.

1.2 “Міф пра Сізіфа” як праграма філасофскіх поглядаў А. Камю

Адным з цэнтральных паняццяў у філасофіі экзістэнцыялізму з’яўляецца **абсурд**. На ім будуюцца аснова амаль кожнага з прынцыпаў, абазначаных у шматлікіх трактатах і эсэ экзістэнцыялістаў. Праблема абсурду выклікае вялікую колькасць спрэчак, як і сам экзістэнцыялізм. Гэта значыць, што ў ёй неабходна разабрацца, звяртаючы ўвагу на ўсе дробязі і магчымыя непаразуменні. Перш за ўсё, трэба дэшыфраваць значэнне, якое ўкладваюць філосафы ў сам тэрмін. Для гэтага важна раскрыць семантычныя асаблівасці слова. Па-першае, нельга блытаць абсурднае выказванне з бессэнсоўным: у абсурдзе можна знайсці своеасаблівы сэнс. Такое выказванне хутчэй можна назваць правільным ці няправільным, зразумелым ці не. У агульным разуменні абсурд уяўляецца нечым алагічным, недарэчным, супярэчлівым. Абсурднае нельга абгрунтаваць з дапамогай звычайнага мыслення. З гэтага вынікае наступнае: калі філосаф кажа пра абсурднасць усяго жыцця, то гэта зусім не значыць, што жыццё не мае сэнсу.

У літаратуры, прысвечанай разгляду праблемы абсурду, часта сустракаецца паняцце **“абсурдная свядомасць”**. Абсурднай свядомасцю часцей за ўсё называюць спецыфічнае адчуванне “яснасці”, якое, па М. Хайдэгеру, заўсёды папярэднічае “разважанню наперад”, а, згодна з К. Ясперсам, – гэта “памежная сітуацыя”, у якой чалавек пачынае бачыць мяжу жыцця і смерці. У такіх сітуацыях для чалавека адкрываецца яго сапраўдная сувязь з быццём, а значыць і яснасць. М. Хайдэгер сцвярджае, што існаванне нікчэмнае, аднак трымаецца за гэты абсурдны свет, а К. Ясперс, наадварот, лічыць, што трымацца няма за што [41, с. 19]. У філасофіі экзістэнцыялізму абсурд абазначаецца як тое, для чаго нельга знайсці рацыянальнага абгрунтавання. Найбольш адэкватным паняццем для раскрыцця яго сутнасці з’яўляецца паняцце алагічнасці. Вядомы філосаф і пісьменнік А. Камю таксама апісвае абсурднае як нешта немагчымае, недасягальнае да зразумення. Менавіта А. Камю надаваў шмат увагі праблеме абсурднага жыцця і абсурднага чалавека. У яго праграмай працы “Міф пра Сізіфа”, якая была напісана ў форме эсэ ў 1942 годзе, аўтар разглядае гэту праблему вельмі грунтоўна і дакладна. Хоць погляды філосафа на абсурд даволі своеасаблівыя, непадобныя на меркаванні іншых экзістэнцыялістаў, якія ўзгадвалі пра яго ў сваіх працах, тым не менш гаворка ў цэлым ідзе пра блізкія азначэнні паняцця. Неабходна разабраць эсэ па парадку, вызначыць яго найбольш складовыя часткі і суаднесці зробленыя ў ім вывады з асноўнымі палажэннямі філасофіі экзістэнцыялізму.

А. Камю абазначае разуменне абсурду не як пэўнага наступства ці выніку, атрыманага з папярэдняга вопыту, а як зыходны пункт, з якога трэба пачынаць свае разважанні. Увогуле, філосаф лічыць па-сапраўднаму важнай толькі праблему самагубства, бо з яе можна зрабіць важныя вывады для разумення адносін людзей да свайго існавання. "Для многіх, – зазначае А. Камю, – прычына жыцця становіцца прычынай смерці" [19, с. 23]. Сапраўды, калі разглядаць жыццё і смерць як дзве крайнія кропкі, можна паспрабаваць зразумець таго, хто здзейсняе свае страшныя намеры. Адна і тая ж прычына можа мець настолькі моцны ўплыў на жыццё чалавека, што дзеля яе ён гатовы ці самааддана жыць, ці адразу ж памерці, адчуваючы ўсяго сябе ў гэтым учынку. А. Камю ставіць наступнае пытанне: ці варта гэта рабіць, калі нават улічыць, што жыццё абсурднае і глыбокага сэнсу ў наяўнасці чалавека на свеце няма? Філосаф сцвярджае: "Калі свет страчвае ілюзіі, чалавек становіцца ў ім чужынцам" [19, с. 25]. Як з гэтым жыць далей? Адказ – у далейшых разважаннях, дзе падаецца дакладнае абгрунтаванне паняццяў "абсурд" і "абсурдны чалавек".

Пачуццё абсурду, як піша А. Камю, – гэта "разлад паміж чалавекам і светам, паміж дэкарацыямі і актёрам" [19, с. 27]. Абсурд вызначаецца хутчэй у якасці накіравання да дзеяння, бо дзеля барацьбы ў гэтым разладзе варта пражыць жыццё. Яно ў сваю чаргу становіцца звычайнай задоўга да таго, як мы пачынаем мысліць і разважаць аб ім, таму часта гэтыя разважанні вядуцца праз прызму звычкі. А. Камю зазначае: "Прыгажосць жыцця заключаецца ў барацьбе інтэлекту з пераўзыходзячай яго рэальнасцю" [19, с. 30]. Калі чалавек у сваёй мысліцельнай дзейнасці набліжаецца да сваіх межаў, то часта спыняецца і адмаўляецца ад усяго, у чым бачыў сваё жыццё. Згодна з А. Камю, у гэтай сітуацыі неабходна адваротнае дзеянне. Сюды ж можна аднесці пачуцці, недасягальныя для чалавека ў сваёй глыбіні. "Глыбокія пачуцці абазначаюць заўсёды больш, чым укладвае ў іх святмасць" [19, с. 32], – піша А. Камю і гэтым паказвае неабмежаванасць пачуццяў і межы, якія стварае звычайнае мысленне. Нягледзячы на межы, заўсёды ёсць сэнс працягваць пошук, паколькі вялікія дзеянні пачынаюцца з пустэчы. "Пустэча становіцца красамоўнай" [19, с. 33], – гэтыя словы А. Камю таксама вызначаюць накірунак, які дапамагае не згубіць сябе ў свеце абсурду. Сум ад жыцця ў гэтай пустэчы абуджае, як абуджае пытанне: "Нашто гэта ўсё?". Тут філосаф паступова ўводзіць паняцце "настальгія", пад якім можна зразумець ужо ўзгаданы сум па цэласным, былым свеце, які быў відавочны да таго, як чалавек усвядоміў абсурднасць жыцця. У абсурднага чалавека няма падтрымкі з боку прыроды ці часу, гісторыі. Ён ясна бачыць сваю адчужанасць у свеце, ён дакладна разумее, што час і прырода з'яўляюцца яго

ворагамі. "Калі свет становіцца самім сабою, ён уцякае ад нас" [19, с. 36], – такім чынам А. Камю бачыць сам абсурд і ў адчужанасці свету.

Аднак не толькі час і прырода, але і іншыя людзі варожыя чалавеку. Яны адчужаныя адзін ад аднаго, зусім страцілі сваю чалавечнасць, нават выклікаюць пачуццё агіды і таксама з'яўляюцца сведчаннем абсурднасці жыцця. Атрымліваецца, што пра нейкую еднасць і цэласную карціну свету казаць вельмі складана. Тэма раз'яднанасці ўсяго праходзіць праз большую частку эсэ. А. Камю бачыць абсурд у сутыкненні чалавека са светам і адзначае: "Розум даказвае еднасць, але гэтым сцвярджае адрозненні і разнастайнасці, якія намагаўся пераадолець" [19, с. 39]. Пісьменнік указвае на разлад паміж рэальнымі ведамі і ўяўленнямі. Рэальныя веды знаходзяцца надта далёка ад нас, чалавек у большай ступені жыве ўяўленнямі пра сусвет, яго сэнс і сваё прызначэнне ў ім. "Нічым нельга запоўніць роў паміж дакладнасцю існавання і яго зместам" [19, с. 42]. Пісьменніка цікавіць адваротны бок разважанняў пра сэнс жыцця. Ён прапаноўвае рабіць вывады са смяротнасці чалавека, каб зноў абгрунтаваць сэнс і вынікі намаганняў чалавека ў жыцці. А. Камю не прымае розныя ісціны, але нельга сказаць, што ён цалкам адмаўляе любы сэнс існавання і вартасць знаходжання чалавека ў свеце: "Я не адмаўляю гэты свет, але нішто не можа пераканаць у тым, што ён мой" [19, с. 43]. Тут хутчэй бачыцца патрэба ў яснасці, якой няма, бо філосаф працягвае: "Для мяне няма шчасця, пра якое я не ведаю" [19, с. 43]. Вялікая колькасць метафарычных, часта гіпатэтычных сцвярджэнняў, якія нібы раскрываюць таямніцы, не можа прымусіць абсурднага чалавека давяраць ім. Свет уяўляецца яму вельмі ірацыянальным, а яшчэ больш абсурду заключаецца ў сутыкненні ірацыянальнасці з вялікім жаданнем разумення.

Блізкія вывады пра прыроду абсурднага рабілі іншыя філосафы-экзістэнцыялісты. К. Ясперс, напрыклад, пісаў пра паражэнне розуму як вынік усіх яго намаганняў [41]. Адзін з заснавальнікаў філасофіі экзістэнцыялізму, датчанін С. Кьеркегор лічыў, што любую ісціну нельга лічыць абсалютнай [22]. Дадзеныя погляды іншых філосафаў пацвярджаюць слушнасць разважанняў А. Камю. "Мысліць – значыць навучыцца бачыць нанова" [19, с. 45], – у гэтых словах заключаецца кірунак мыслення абсурднага чалавека. Ён лічыць, што ўсё незразумелае з'яўляецца ірацыянальным, ён не бачыць нічога яснага і таму павінен складаць свой вобраз сусвету.

Як зараджаецца абсурд? "Абсурд зараджаецца з клічам чалавека і маўчаннем свету" [19, с. 45], – адказвае А. Камю. Прага чалавека да паразумення са сваім жыццём таксама прыводзіць яго да абсурду. Але важна

памятаць, што пачуццё абсурду і яго паняцце – не адно і тое ж. Само паняцце – гэта толькі кропка апоры для чалавека, які адчуў раскол паміж сваімі намерамі і рэальнасцю. Пачуццё ж прыходзіць з адчуваннем сутыкнення са светам. Такім чынам, А. Камю ўводзіць важнае паняцце, якое ўказвае на абсурднасць жыцця, – "раскол". "Раскол паміж прагным розумам і падманлівым светам, паміж настальгіяй і рассыпаным на асколкі ўніверсумам" [19, с. 47]. Фактычна, гэта іх аб'ядноўвае. Настальгія ж перш за ўсё звязана з былым адзінствам свету, якое прымалася раней.

Але пэўны разлад паміж чалавекам і светам не азначае адчаю ці абсалютнай безвыходнасці. "Адсутнасць надзеі не мае нічога агульнага з адчаем" [19, с. 49], – зазначае аўтар эсэ. Сам абсурд увогуле мае сэнс і дае чалавеку магчымасць зарыентавацца ў свеце толькі тады, калі з ім не пагаджаюцца. Гэта значыць, што разам з разуменнем абсурднасці жыцця ідзе ўсвядомленая незадаволенасць гэтым разуменнем, якое А. Камю называе "адмаўленне". Менавіта дадзены накірунак не дае чалавеку разгубіцца і проста стаць на месцы ад безвыходнасці ў свеце абсурду. Прычым гэтае адмаўленне для чалавека свядомага будзе з'яўляцца нечым натуральным. А. Камю называе гэта "бунтам настальгіі абсурду". Аднак пры ўсіх раней абазначаных пазіцыях нельга забываць, што абсурд не можа быць трамплінам у вечнасць. Абсурдны чалавек трактуе вечнасць дакладна так, як і шчасце, якога ён не бачыць. А калі яно не тут – яго няма. Любая спроба думаць пра вечнае жыццё, вечнасць і сваё існаванне ў ёй, імгненна раз'ядноўвае чалавека са светам абсурду. Гэтыя думкі, як спробы зрабіць скачок у вечнасць, можна выявіць нават у тых, каго нельга назваць людзьмі блізкімі, напрыклад, да рэлігіі. Справа не ў гэтым.

Некаторыя філосафы маглі адмаўляць справядлівасць жыцця, яго мэтанакіраванасць, выказваць думкі пра бессэнсоўнасць усяго навокал, а фактычна яны толькі шукалі шлях у вечнасць. Абсурдны ж чалавек нават не спрабуе зазірнуць далей за тое, што ён можа бачыць і адчуваць зараз. Такім чынам, у працы А. Камю можна выдзеліць яшчэ адно важнае паняцце – "скачок". У абсурдным жыцці гэты складнік філасофскай сістэмы эсэ, як правіла, адсутнічае. "Усведамленне канфлікту ляжыць у аснове паміж светам і свядомасцю" [19, с. 50]. Т.зв. скачок у вечнасць А. Камю лічыць спробай уцячы ад гэтага канфлікту. Абсурдны ж чалавек не ўцякае, а наадварот, трымае ў напружанні сваё разуменне і застаецца адкрытым для любога вопыту.

Абсурд не можа быць надзеяй, таму што надзея нібы лечыць жыццё. А. Камю піша: "Важна не вылечыцца, а навучыцца жыць са сваімі хваробамі" [19, с. 51]. У пэўным сэнсе пад "хваробай" можна разумець і жыццё. Думкі

пра скачок часта ўзнікаюць у працэсе пошуку ісціны, бо, шукаючы яе, людзі звычайна шукаюць пажаданае, а гэта не адно і тое ж, што сапраўднае, ісціннае: "Няма Ісціны, ёсць толькі ісціны". Іх вельмі шмат, яны даволі часта суб'ектыўныя з-за аднабаковасці даследавання, уплываў часу і яго патрабаванняў ці па нейкіх іншых прычынах. У гэтай сувязі варта прыгадаць феноменалогію Э. Гусерля, які сцвярджаў, што свядомасць не фарміруе аб'екты пазнання, а толькі фіксуе іх [13]. Гэтая гіпотэза пераклікаецца з думкамі А. Камю. Такім чынам, феноменалогія таксама разглядае праблему абсурднага мыслення. Нішто ў свеце немагчыма назваць абсалютна ісціным і дакладным, пакуль "ісціна" цесна перамяжоўваецца з "пунктам гледжання". Л. Шэстаў пісаў: "Адзіны выхад там, дзе для розуму няма выхаду" [Цыт. па: 40]. Гэтымі словамі выбітны рускі філосаф нібы пацвярджае разважанні А. Камю. Розум не перастае абмяжоўвацца ўмовамі існавання і таму не можа прэтэндаваць на абсалютныя веды ў тым, што датычыцца быцця чалавека. Абсурдны розум не прымае глыбіннасці быцця чалавека. Для яго больш блізкай, паводле А. Камю, з'яўляецца думка: "Думка, абмежаваная апісаннем, адмаўленне ад абгрунтавання, дабравольна прынятая дысцыпліна, якая парадаксальным вобразам вядзе да ўзбагачэння вопыту і адраджэння ўсёй рознакаляровасці свету" [19, с. 56].

Розум толькі ўсталёўвае дэкарацыі вечнасці. Тут вельмі важна памятаць, што абсурд не падзяляе свет на рацыянальны ці нерацыянальны, правільны ці неправільны. Усё значна прасцей: свет неразумны, таму і абсурдны. Яго проста нельга звесці да рацыянальнага прынцыпу і такім чынам зразумець. Як зазначалася, абсурдны чалавек жыве тым, што ведае, і абыходзіцца тым, што ёсць. А. Камю акцэнтуюе ўвагу на важным аспекце: "Яго прымушаюць прызнаць вінаватасць, але ён не адчувае, што вінаваты. Яму адказваюць, што нічога даставернага няма, але гэта ўжо даставернасць" [19, с. 59]. Аўтар прыходзіць да высновы, што варта жыць непадлеглым абскарджанню жыццём. Менавіта такім з'яўляецца жыццё абсурднага чалавека, у якім чым менш сэнсу, тым больш перадумоў яго пражыць. А. Камю дае сваё азначэнне жыцця: "Жыць – значыць абуджаць да жыцця абсурд" [19, с. 59]. Для абсурднага чалавека жыццё – гэта "ноч нядрэмнага розуму". Яна бачыцца як сукупнасць абыхавасці з палкім спасціжэннем свету, у якім мы апынуліся. "Чаму ж з дадзенай мне свабодай не спасцігнуць гэтыя незразумелыя прасторы", – разважае абсурдны чалавек. І назірае, усведамляе. Справа не ў тым, што абсурд сваім існаваннем нібы дазваляе любыя дзеянні, а ў тым, што ён паказвае: усе наступствы аднолькавыя, няма сэнсу апраўдвацца. Усе віды вопыту таксама раўназначныя. Гэта ўказвае на велізарны прастор для спасціжэння. А. Камю лічыць, што словы "ўсё

дазволена" не з'яўляюцца матывацыяй да дрэнных дзеянняў, гэта няправільная трактоўка. Для філосафа гэта, наадварот, горкая канстатацыя таго, што выбару няма. Для абсурднага розуму існуе глыбокае пачуццё адказнасці, але не існуе віны. Гэта таксама адказвае на пытанне: "Калі такому чалавеку усё дазволена, ці будзе ён дыструктыўна ўплываць на свет?" [19, с. 64]. Пачуццё адказнасці многае ставіць на свае месцы. Тое, што чалавек не разумее гэты свет і не верыць яму, не азначае яго намеру ўсё знішчыць. "Абсурдны чалавек аддае перавагу сваёй мужнасці і здольнасці меркавання" [19, с. 64], – рэзюміруе А. Камю.

Абсурдны розум заўсёды гатовы да расплаты. Ён праз увесь час адчувае "бунт" (таксама адно з важных паняццяў у Камю), які выражаецца ў патрабаванні празрыстасці і ставіць свет пад пытанне. "Гэта пастаянная павіннасць чалавека самому сабе", – так апісвае бунт А. Камю. Ён ставіць самагубства ў якасці супрацьлегласці бунту, таму што самагубства прадугледжвае згоду. Вынікае, што чалавек, схільны да суіцыду, у змаганні з жыццём здаецца і адыходзіць у нябыт.

Абсурднасць немагчыма пэўным чынам вырашыць, але абсурдны чалавек зноў і зноў сутыкаецца з рэальнасцю, якая вышэй за яго. Ён не можа прыняць ніякіх тлумачальных дактрын, паколькі яны здымаюць цяжар асабістага жыцця, а абсурдны чалавек не можа сабе гэтага дазволіць.

У экзістэнцыяльнай філасофіі ясна абазначана, што чалавек закінуты ў свет і змагаецца ў ім адзін з уласнай адказнасцю. Так і абсурдны чалавек перажывае абсурд фактычна ў поўнай адзіноце. Па словах А. Камю, "абсурд гэта гранічнае напружанне" [19, с. 68]. Філосафа не цікавіць, ці вольны чалавек у цэлым, бо ў поўнай меры ён можа адчуваць толькі ўласную свабоду. "У мяне няма агульных уяўленняў пра свабоду, але ёсць некалькі дакладных ідэй. Праблема "свабода ўвогуле" не мае сэнсу" [19, с. 70]. Адзінай магчымай для пазнання свабодай з'яўляецца свабода розуму і дзеяння, яе дастаткова, каб адчуваць сябе гатовым да дзеяння тут і зараз. А. Камю працягвае: "Адсутнасць свабоды і будучыні раўназначная росту наяўных сіл чалавека" [19, с. 70]. Поўнае знікненне арыенціраў у абсурднага чалавека толькі падштурхоўвае, стымулюе яго. Трэба памятаць: яго нібы напоўненыя сэнсам дзеянні прыпыняюцца і абвяргаюцца абсурднасцю смерці. Смерць – гэта найбольш відавочны абсурд. У чалавека няма свабоды працягнуць сваё быццё, чаму ж ён павінен думаць пра вечнасць і разлічваць на заўтра? Абсурдны чалавек не разлічвае. Усё, што ён можа рабіць, – дзейнічаць. Рэальнай свабоды чалавек не мае ўсё роўна, яго можна назваць толькі "рабом свабоды". Наконт гэтага выказваўся і вядомы французскі філосаф Ж.-П. Сартр: "Чалавек асуджаны быць свабодным" [35]. У свабоды

абсурднага чалавека іншы падмурак: "Заўтрашняга дня няма. І цяпер гэта стала асновай маёй свабоды" [19, с. 72], – сцвярджае А. Камю. І раскрывае прынцып вызвалення: "Паглыбіцца ў гэтую бяздомную рэчаіснасць, адчуць сябе дастаткова чужым уласнаму жыццю, каб узнесці яго і ісці па ім" [19, с. 72]. Для абсурднага чалавека няма нічога немагчымага, паколькі ён тут чужынец, яму дадзена усё. У канцы яго чакае небыццё, аб гэтым такі чалавек ведае дакладна. Трэба мець вялікую рашучасць, каб пачаць верыць у абсурд і жыць у адпаведным свеце. Але са сваёй рашучасці і ўсяго абсурднага сусвету чалавек можа браць сілы для існавання і ўласных намаганняў. А яго жыццёвая раўнавага з'явіцца дзякуючы бунту супраць цемры. Яшчэ адным рухавіком абсурднага чалавека можна назваць абьякавасць да будучыні і жаданне ўзяць усё, што дадзена і за што можна ўхапіцца. У выніку атрымліваецца наступнае: "Абсурд вычэрпвае ўсё і вычэрпваецца сам". Такім чынам, згодна з А. Камю, ёсць грунт для таго, каб жыць у гэтым безвыходным становішчы.

Заўважана, што сусвет абсурду вельмі парадаксальны. Такім можна назваць і наступнае выказванне А. Камю: "Сапраўднае сумленне патрабуе ад мяне несумленнасці" [19, с. 75]. Свет абсурду – свет сапраўднага і наяўнага. Сумленне, якое прынята ў грамадстве, не падыходзіць абсурднаму чалавеку. Менавіта таму яго сумленне будзе лічыцца несапраўдным, а прыняўшы яго чалавек – несумленным. Жыццё у грамадстве навязвае шмат вобразаў, шаблонаў. На ўласны вопыт кожнага чалавека прыходзіцца пэўная, нібы вызначаная яго колькасць. Але абсурдны чалавек кажа: "Колькасць вопыту залежыць ад нас саміх. Там, дзе пануе яснасць, шкала каштоўнасцей бессэнсоўна". Час не прапаноўвае, ён хутчэй прымушае. З разуменнем гэтага разважанні пра абсурд могуць прыйсці да свядомага чалавека, які імкнецца змяніць погляд на існаванне. Яны пачынаюцца з турботнага асэнсавання бесчалавечнасці і звароту да актыўнага бунту. "Адной толькі гульнёй свядомасці я пераўтвараю ў правіла жыцця тое, што было заклікам да смерці", – так апісвае А. Камю працэс пераходу [19, с. 76]. Далей абсурдны розум ужо не бачыць межаў, бо іх таксама стварае грамадства і час. Яму дапамагае пастаянны бунт. А геній для яго – розум, які ведае свае межы.

Увасабленнем абсурду А. Камю называе тэатр. Можна пры гэтым уявіць, што кожны з людзей – акцёр. Сам, ва ўласным жыцці. У тэатры ўсе героі (любых магчымых вобразы існавання) нараджаюцца і паміраюць у галаве акцера. "Калі Сігізмунд сыходзіць са сцэны ён пераўтвараецца ў нішто", – удакладняе А. Камю [19, с. 78]. Прыкладна такая ж сітуацыя і з чалавекам, калі ўлічыць незразумелы свет і ўвесь яго фарс. Абсурдны чалавек часта ў сваіх спробах прымярае розныя вобразы. Хто ж ён, калі не

акцёр? Але потым спектакль заканчваецца, і на месцы былога яго героя застаецца нішто. Гэта вынікае са слов А. Камю: "Быць многім – значыць быць нічым. Відавочнасць можа ствараць быццё" [19, с. 79]. Філософ не верыць нават у вечнасць жыцця славетных імёнаў. Абсурдны індывід адчувае супярэчлівасць у жаданні ўсяго дасягнуць і ўсё перажыць. Для яго ўсё чалавечае ва ўмовах дзіўнага сусвету набывае асаблівы сэнс. А сам сусвет становіцца ілюзорным. Так А. Камю вызначае становішча абсурднага чалавека: "Царства прынца без царства. Яго перавага ў тым, што ён ведае пра ілюзорнасць усіх царстваў" [19, с. 82]. Чалавек, пазбаўлены цяжару ўсіх звычак, зробіць выбар без роздуму: "Дым зямных ачагоў варты райскіх духмянасцей". Чалавек абсурду – своеасаблівы творца, які заўсёды намагаецца сыграць, паўтарыць, узнавіць уласную рэальнасць. Для яго усё навокал – пантаміма пад маскай абсурду, а жыццё – тэатр, літаратурны твор ці карціна.

Параўнанне дзеянняў абсурднага розуму з рознымі відамі творчасці знаходзіць шырокае ўвасабленне ў эсэ. Паколькі абсурдны чалавек заўсёды намагаецца нешта зведаць, яму натуральна хочацца апісаць перажытае. Яму можа дапамагчы, напрыклад, мастацтва, якое мае з абсурдам важныя агульныя рысы: яно ўпершыню выводзіць розум за яго межы, а таксама ўказвае на безвыходнасць шляху. Агульнае і ў тым, што абсурднае мастацтва ўзнікае ў выніку адмаўлення розуму тлумачыць канкрэтнае, а фактычна і прымаць гэта. Па словах аўтара эсэ, "абсурднае мастацтва не можа быць ні сэнсам, ні суцэльнасцю ў жыцці" [19, с. 83]. Абсурдны розум не прымае гэтых паняццяў. У мастацтве ён знаходзіць магчымасць для асэнсавання вопыту. Вопыт для такога чалавека з'яўляецца важным, бо ў ім ён бачыць адлюстраванне сваіх спроб. "Твор – покрыва вобразаў на тое, што пазбаўлена разумнай падставы", – так А. Камю разважае пра абсурднае мастацтва. Абсурдны чалавек жыве экспрэсіяй, таму ён добра ўспрымае мастацтва. У выніку творчага працэсу ці асэнсавання творчасці ён атрымлівае вобраз сваёй уласнай ісціны, стварае свой "сэнс жыцця". Але ёсць толькі адна ўмова: чалавек павінен захоўваць дыстанцыю паміж створаным сэнсам і веданнем пра абсурд, каб гэты "сэнс жыцця" не ўвесці ў вызначаную, нібы аб'ектыўную рэальнасць, якой для яго дагэтуль не існавала. Усё і далей уяўляецца пустым і бессэнсоўным. "Мудрасць абсурднага мыслення заключаецца ў тым, каб ствараць ні для чаго. Абсурдны творца павінен рабіць каляровай пустэчу" [19, с. 87]. Такі напрамак мае абсурднае жыццё і мастацтва. Каб пазбавіцца ўспрыняцця жыцця як звычайна, абсурдны розум гатовы прыняць яго толькі ва ўсёй шматстайнасці. Адзінаства ў гэтым свеце абвяргаецца. Такі розум складана падмануць, бо ён бачыць перад сабою

нішто. Разам з тым, ён упэунена супрацьпастаўляе ідэі з думкамі. Думцы надаецца асаблівая ўвага, бо яна знаходзіцца ў пастаянным станаўленні (маецца на ўвазе глыбокая думка). Творчасць, у сваю чаргу, дакладней за ўсіх у пошуках яснасці. Як зазначалася раней, абсурдны чалавек нават вызначае для сябе паняцце "шчасце", але не можа яго адчуць: "Шчасце ў гармоніі цэлага, якога я не разумею" [19, с. 91]. У гэтай сітуацыі творчасць таксама трэба разумець як прыстанак для розуму ў свеце абсурду.

Чаму ж эсэ А. Камю называецца "Міф пра Сізіфа"? Сізіф з'яўляецца адным з узораў абсурднага чалавек ва ўмовах абсурднага жыцця. Ён выконвае марную працу, у якой няма ніякага сэнсу. Паводле А. Камю, звычайны чалавек існуе так усё сваё жыццё. У дачыненні да сучаснасці дадзеная думка не згубіла сваёй актуальнасці. Сізіфа не падтрымлівае надзея на поспех, бо ў яе адсутнасці і ёсць яго кара. Яму няма на што і на каго спадзявацца. Ён абсалютна адзін у сваім, але такім чужым для яго свеце. Як ён дайшоў да гэтага? Яго непаслухмянасць справакавала гнеў багоў, і яны жорстка пакаралі Сізіфа. Той да апошняга стаяў на сваім, прычым быў упэўнены, што мае рацыю. Ніякіх апраўданняў не было. Кожны раз ён уздымае вялізны камень, кожны раз той ляціць уніз, і ўсё паўтараецца нанова. "Спачатку былі пакуты, але ісціны, якія нас знішчаюць, раптоўна адступаюць як толькі мы распазнаем іх". Сізіф браў ад жыцця ўсё, калі мог гэта рабіць, ён зведаў жыццё, як мог. Зараз жа ён непадзельны са сваімі пакутамі, якія для яго відавочныя. Сізіф усё яшчэ не згодны з багамі, ён не жадае падаць перад імі. Па словах А. Камю, той момант, калі Сізіф зноў уздымае камень на гару, калі ён поўнасю напружыны ў сваёй цяжкай і марнай працы, можна назваць праяўленнем бунту і яго перавагай над безвыходным становішчам [19, с. 95]. У гэтым увасабляецца веліч і сіла чалавека, які асуджаны на пакуты. "Адной барацьбы дастаткова, каб запоўніць сэрца чалавека", – робіць падагульненне філосаф [19, с. 96]. У дадзенай жыццёвай сітуацыі няма і логікі, а ўвесь абсурд і заключаецца ў адсутнасці логікі. А часам у яе лішку, як, да прыкладу, у створаным свеце выдатнага аўстрыйскага пісьменніка Ф. Кафкі. А. Камю не аднойчы звяртае ўвагу чытача на тое, што абсурдны індывід не ратуецца ад цяжару жыцця. А вялікі абсурд – у яго супрацьстаянні з незразумелым светам.

Філасофія экзістэнцыялізму разглядае і аналізуе ісціну, якая супрацьстаіць маралі. Адна з галоўных праблем тут заключаецца ў выбары: ці свет надзАлены вялікім сэнсам, які пераўзыходзіць усе турботы і нястачы, ці свет сам увасабляе турботы і нястачы. Як жыць: верыць у вечнае, у тым ліку і вечнае жыццё душы чалавека, яго імя і памяці пра яго, або жыць у свой час, будуючы ўсё толькі зараз, планаваць і існаваць толькі адносна дадзенага

моманту, непасрэдна ў фізічным жыцці. Для абсурднага чалавека выбар відавочны: ён не верыць у глыбокі сэнс рэчаў, не аддзяляе сябе ад часу і не жыве надзеямі. Асноўным патрабаваннем абсурднага мыслення А. Камю называе бунт, свабоду і шматстайнасць, у якой жыццё атрымлівае магчымасць праявіцца. А настальгія ў ім – вечны знак чалавечага існавання.

1.3 Філасофскія погляды М. Хайдэгера

Марцін Хайдэгер з'яўляецца адным з самых складаных філосафаў Вельмі шмат у яго тэкстах звязана з першасным сэнсам слоў, з іх каранямі і паходжаннем. Трэба вельмі пільна і асцярожна чытаць пераклады кніг філосафа, а часамі і зазіраць у слоўнік, бо як сведчаць некаторыя даследчыкі Хайдэгера, – пераклады яго тэкстаў не надта якасныя, і часта сэнс яго выказванняў істотна змяняецца пад уплывам іншай мовы. Нават тыя самыя даследчыкі трактуюць адны і тыя ж паняцці па-рознаму, што не дае прасачыць за кірункам яго разважанняў.

М. Хайдэгер жыў у часы, калі да ўлады прыйшлі нацыянал-сацыялісты. Ужо тады ён быў даволі вядомым філосафам. Спецыфічная палітычная і гістарычная сітуацыя, тым не менш, не прымусілі М. Хайдэгера з'ехаць з Германіі. Наадварот, ён працягваў жыць і працаваць пры новым рэжыме, што і сёння выклікае шмат спрэчак вакол яго асобы, бо некаторыя лічаць яго ледзь не прыхільнікам ідэалогіі нацыянал-сацыялізму. Тым не менш філосаф даволі плённа працаваў у гэтых складаных умовах, меў асабістыя сустрэчы і размовы з фашысцкай уладай. Але нельга сцвярджаць, што яго гэтыя размовы надта паўплывалі на ход падзей у Германіі, і тым больш яго ніяк нельга аднесці да ідэолагаў фашызму. Яго ідэі апырэры не маглі быць зразумелымі не толькі для палітыкаў тых часоў, але і для яго калег, філосафаў, пісьменнікаў і публіцыстаў. Цікава, але М. Хайдэгер ніколі не выбачаўся за тое, што працягваў жыць і працаваць у Германіі пры фашызме. Гэта называюць "феноменам поўнага маўчання Хайдэгера". Для таго, каб зразумець, чаму ён паступаў менавіта такім чынам, важна паспрабаваць асэнсаваць поўную карціну яго філасофіі.

М. Хайдэгер уяўляе сябе ў межах заходнееўрапейскай філасофіі. Ён не ўтойвае свайго імпульсу да індаеўрапейскай культуры, яна з'яўляецца, па яго думцы, самай важнай і уплывовай. М. Хайдэгер намагаецца паказаць: заходнееўрапейская філасофія яшчэ з часоў Ніцшэ знаходзіцца ў сваёй апошняй кропцы, і сам філосаф нібы падводзіць яе вынік. Ён адзначае так званы "вячэрні характар" заходнееўрапейскай філасофіі, дзе быццё засынае (ці фактычна ўжо спіць). Самай галоўнай тэмай усёй філасофіі М. Хайдэгера варта лічыць уяўленне аб фундаментальных адрозненнях паміж быццём і існым. Часта можна заўважыць, што нават філосафы ўжываюць гэтыя паняцці як тоесныя. М. Хайдэгер у сваю чаргу сцвярджае: гэта не адно і тое ж, гэтыя паняцці трэба разглядаць разам, але не як адно і тое ж, бо гэта мае уплыў на разуменне самога быцця як важнейшай філасофскай катэгорыі. Тоеснасць і нятоеснасць быцця і існага можна лічыць адной з самых цікавых

кропак сутыкнення не толькі ў філасофіі XX стагоддзя і ў прыватнасці экзістэнцыялізму, але і гісторыі філасофіі ў цэлым, пачынаючы ад дасакратыкаў (па М. Хайдэгеру). Быццё абазначаецца па-нямецку як *sein* (у іншай версіі перакладу падаецца яшчэ адзін больш дакладны варыянт "быць"), а існае – *seiende*. Пад існым, як тлумачыць яго прафесар А.Г. Дугін, вядомы даследчык творчасці М. Хайдэгера, трэба разумець прысутнае, гэта значыць тое, што ёсць перад намі і асэнсоўваецца. Існае – наяўнае, гэта ўся сукупнасць рэчаў, разам з тых і людзей. Усё, што бачыць чалавек і называецца існым [14]. Гэта самыя зразумелыя ідэі, якія ўсё пад уплывам усіх змяненняў у філасофскай думцы змянілі свой сэнс, і ўжо не падаюцца такімі відавочнымі, адносна лёгкімі для разумення. А вось вызначэнне быцця куды больш складанае. Быццё і існае нельга проста раздзяліць, як адно існае ад іншага. Так адбываецца таму, што крытэрыі раздзялення існага ад існага абсалютна не супадаюць з прыкметамі, па якіх вызначаецца нетоеснасць быцця і існага. Існае праяўляецца ў быцці, быццё ж, у сваю чаргу, можа быць (але не абавязкова) прасякнута існым. Гэта не адрозненне паміж чорным і белым, а адрозненне ў фундаментальнасці быцця і пакорлівасці існага.

Па М. Хайдэгеру, калі мы аб'ядноўваем існае і быццё мы адыходзім ад глабальнай праблематыкі. Пры гэтым Хайдэгер у сваім тэксце заўважае, што адрозненне быцця ад існага амаль не прыводзілася ці паказвалася вельмі неканкрэтна, пачынаючы з філасофіі дасакратыкаў. Пытанні Хайдэгера аб быцці і яго сутнасці з'яўляюцца глыбока анталагічнымі. Анталогія – навука, якая займаецца вывучэннем розных інтэрпрэтацый сутнасці быцця [39]. Анталогія ставіць перад сабой галоўнае пытанне: што існуе? Таму М. Хайдэгера можна назваць адным з самых уплывовых мысліцелей XX стагоддзя ў галіне анталогіі (калі дакладней – фундаментальнай анталогіі, як яе называе сам М.Хайдэгер). Але і без быцця як падмурку ўсяго існага не можа быць і існага.

М. Хайдэгер выдзяляе наступныя ўзроўні адносін для спасціжэння і ўспрымання свету: антычнае (па-руску – "онтическое", таму да выдатнай эпохі чалавецтва гэты тэрмін не зусім пасуе), што бліжэй да існага, абазначае ўспрыняцце цяперашняга, існага ў адносінах з існымі; далей выдзяляецца анталагічны ўзровень ці падыход як спроба асэнсаваць існае ў цэлым і зразумець, што агульнага паміж рознымі праявамі існага. Гэта адпаведна і глыбокі аналіз з'яў прыз выяўленне іх агульных рыс з іншымі існымі. М. Хайдэгер вылучае і катэгорыю, якая уласцівая ўсяму існаму. Ён называе яе "сутнасць" [36]. Існае, ўласцівае ўсяму існаму М. Хайдэгер таксама часам называе быццём, паколькі вызначэнне агульнай сутнасці ўсяго існага аўтаматычна абазначае набліжэнне да асноўнай кропкі – *dasein*, апісанне

якой будзе раскрыта больш падрабязна пазней. Цікава, што беларускае слова "існае" мае ў слоўніку і іншыя лексічныя значэнні, якія падаюцца як пераносныя, але таксама пашыраюць гарызонты для разумення дадзенага слова: існае можа выкарыстоўвацца ў значэнні "сапраўднае", "чыстае". Пры вывучэнні тэкстаў філосафа і іх перакладзе на іншую мову вельмі важна часам звяртаць увагу на семантыку, а часта і этымалогію слоў, каб убачыць, ці ў правільным напрамку ідуць разважанні. Сутнасць існага, як ужо зазначалася, часта прымаюць за само быццё. Для таго, каб аддзяліць фундаментальнае быццё ад яўнага, Хайдэгер наўмысна замяняе "і" ў слове "sein" (быццё) на "ў" і атрымліваецца "seyn", што і абазначае яўнае быццё. Гэта называецца фундаментальна-анталагічным падыходам. Гэта філасофія, якая ў цэнтры ставіць sein (як фундаментальнае быццё) і даследуе тонкасці ўзаемаадносін паміж умоўным seyn (яўным быццём) і seiende (існым).

Цэнтральнае паняцце філасофскай думкі М.Хайдэгера – da-sein, якое абумоўлена экзістэнцыяй [38]. Для М. Хайдэгера значэнне мае што ёсць da-sein, а як ёсць da-sein. На думку філосафа, da-sein – гэта тое, што засталася безумоўным у працэсе западна-еўрапейскай гісторыі. Гэта не суб'ект, не аб'ект і не Бог. Эсэнцыяльная мадэль (дзе сутнасць быцця – суб'ект, аб'ект і Бог) не павінна паўтарацца. Экзістэнцыя (існаванне) – не da-sein, а тое, як da-sein сябе выяўляе. "Вось быццё" выяўляе сябе пэўным чынам, і ад гэтага залежыць існаванне. Антычнае (па-руску "онтическое") – звязанае з быццём. Гэта тое, як da-sein успрымае знешні свет па факце і некаторымі філосафамі адносіцца да існага. М. Хайдэгер называе гэта "экзістэнтнае", пасля якога ідуць анталагічныя разважанні (якія датычацца быцця). Неабходна размяжоўваць антычныя і анталагічныя вывады. **Антычна-анталагічнае** разуменне заключаецца ў наступным: da-sein экзістэнтна ўспрымае розныя рэчы, а далей фарміруе больш разнастайныя мадэлі. Da-sein – "антычна самае блізкае", а "анталагічна самае далёкае".

М. Хайдэгер уводзіць паняцце "экзістэнцыял" – спосаб апісання da-sein на фундаментальна-анталагічным узроўні. На думку М. Хайдэгера, "Da-sein – быццё ў свеце", а свет, адпаведна – следства da-sein. Da-sein – гэта наяўнасць. Таму па-беларуску гэта хутчэй гучыць менавіта як "вось быццё", якое стаіць у пачатку, а потым сябе праяўляе [39]. У творчасці М. Хайдэгера таксама фігуруе паняцце "закінутасць". У яго філасофіі гэта закінутасць da-sein, прычым невядома куды і адкуль. Ён проста ёсць. Яшчэ адным экзістэнцыялам da-sein М. Хайдэгер называе настроенасць, бо ён заўсёды існуе і праяўляецца ў якім-небудзь настроі. Настрой павінен звяртацца да быцця і намагацца зазірнуць у яго аўтэнтчную сутнасць. Гэта, напрыклад, можа быць турбота, бо da-sein – пастаянная турбота, пастаянны запыт і

ўзбуджанае ўспрыманне. Сам *da-sein* з'яўляецца цалкам аўтэнтычным. *Da-sein* сварае і паўсядзённасць.

У супрацьлегласць *da-sein* М.Хайдэгер ставіць *das man*. Гэта суб'ектыўная паўсядзённасць, неаўтэнтычнае быццё [36]. *Das man* можна перакласці як "яны думаюць", а фактычна – іх думка. Гэта тое, што ўсе робяць. Аўтэнтычны стан дасягаецца, калі чалавек адыходзіць ад звычкі і звычайнага стану. Аўтэнтычнае быццё толькі там, дзе *da-sein*. Быццё ў аўтэнтычным стане закрэслівае "я рэальнасць". Аўтэнтычны *da-sein* як быццё ў напрамку смерці адкрываецца праз асэнсаваны жах (не страх, бо ён навязвае чалавеку мадэлі паводзін). Чалавек павінен прыняць гэты жах, бо выбару перад смерцю ў яго няма. *Da-sein* паталагічна вінаваты ў неаўтэнтычнасці быцця, хоць сам ён у фундаментальным разуменні аўтэнтычны. Праблема ў лёгкасці пераходу да неаўтэнтычнага. *Da-sein* гэта не "я". Аўтэнтычны *da-sein* не характарызуе сябе як "я". "*Da-sein* – мае", але ніколі не "я". Гэта тое, што наяўна, але не з'яўляецца часткай істоты. *Da-sein*, у адрозненні ад іншых існых, можа дазволіць сябе ў быцці асэнсавана. М.Хайдэгер далей дае яшчэ больш канкрэтнае акрэсленне "вось быццю": "*Da-sein* гэта такое *seiende* (існае), якое ёсць *sein* (фундаментальнае быццё)". Быць існым азначае поўнасцю вычэрпваць быццё, а *da-sein* – гэта з аднаго боку існае, а іншага – быццё, прычым быццё натуральнае, першапачатковае. З дапамогай *da-sein* можна зразумець і сэнс "нішто". Быццё не з'яўляецца глебай для існага, а існае не пакоіцца на быцці. Такім чынам, існае не пакоіцца нідзе. Таму быццё існага і ёсць бездань і нішто. Толькі аўтэнтычны *da-sein* разумее, што глебы няма, ён існуе не ў часе, а час нельга назваць сутнасцю суб'екта. Час супадае з *da-sein*, бо тое, што было – ёсць, а чаго няма – не было ўвогуле. Для М.Хайдэгера сакрэт часу ў будучыні, таму што толькі ў будучыні рэалізуецца магчымасць быць.

Іншым узроўнем успрымання ісціны з'яўляецца *анта-гістарычны*, у якім М.Хайдэгер вылучае наступную праблему: як фундаментальнае быццё і быццё яўнае, гэта значыць фундаментальна-анталагічнае, праяўляе сябе з цягам часу [15]. Філософ не разглядае гісторыю як нешта, што заўсёды ідзе разам з часам, што непадзельна з часам. Для М.Хайдэгера гісторыя праяўляецца ва ўзаемаадносінах паміж "былым" і "мінулым" [39]. Фактычна, М.Хайдэгер звяртае ўвагу толькі на антагісторыю, якая і заключае ў сябе быццё. Такім тэрмінам можна назваць толькі тую частку гісторыі, якая звернута ў бок фундаментальна-анталагічнай праблематыкі. А тое, што разглядалася ў іншым напрамку не мае месца ў гісторыі быцця. "Былое" адрозніваецца ад "мінулага" сваёй наяўнасцю зараз. Тое, што пераўтварылася ў мінулае, адпаведна, не абавязкова было ці гэтага не было ўвогуле. Былое не

з'яўляецца мінулым, а гісторыя быцця атаясамліваецца з гісторыяй часу. Час тут трэба разумець як агульнае паняцце паміж прыродным і чалавечым, а калі глыбей, і гэта вельмі важна для М. Хайдэгера, паміж натуральным і штучным быццём, якое выяўляе сябе ў межах існага. Будучыня таксама павінна быць (з пункта гледжання анта-гісторыі). Наступныя падзеі могуць прыходзіць, аднак не ўсё гэта можна будзе назваць будучыняй. Роўна такая ж сітуацыя і з цяперашнім, бо не ўсё (а зараз амаль нішто) не прысутнічае. Існаваць натуральна – значыць прысутнічаць, што ёсць "быць пры сутнасці". Нішто не можа апынуцца пры сутнасці, калі не чуе голаса быцця. Згодна з вучэннем М. Хайдэгера, гісторыя быцця – гэта сувязь паміж тым, што было, ёсць і будзе.

М. Хайдэгер, у адрозненне ад А. Камю, разглядае не столькі прыкметы існавання, колькі падмурак існавання, яго неабходную натуральную ўмову, якая ўжо даўно не знаходзіцца пад увагай філосафаў і звычайных людзей. Яна растала ў створаным чалавекам свеце і яго рэчах, хаця ніхто не сказаў, што такой была ідэя стварэння свету і такое яўнае быццё закладзена ў яго сутнасць. Ілюзіі аб быцці ўсё больш руйнуюць, ствараюць усё больш жахлівых ўмовы для тых, хто нібы жыве вольна. Згодна з вучэннем М. Хайдэгера мова – дом быцця. Не дзіўна, што ён надаваў словам такое вялікае значэнне. У мове можа адлюстроўвацца быццё самым натуральным чынам. Мова можа ўбіраць у сябе ледзь заўважныя праявы быцця, як безумоўна і існага. На мову, у ідэальным яе ўяўленні, уплываць не так проста, але забрудзіць яе штучнымі праявамі існавання не надта складана. З гэтага вынікае залежнасць мовы ад стану іншых аспектаў існага. Мову варта ўспрымаць у фундаментальна-гістарычным кантэксце, як і ўсю рэчаіснасць (калі яе можна ўмоўна так назваць). Той чалавек, які ў такім кантэксце не думае, па М. Хайдэггера заўсёды належыць да мінулага, нават калі ён яшчэ не нарадзіўся. Для яго няма месца ў гісторыі быцця, ці яно вельмі незначнае.

Шмат разоў М. Хайдэгер узгадвае пра дасакратычную эпоху і называе яе “вялікім пачаткам”. Менавіта гэтую эпоху філосаф звязвае з адказамі на пытанні аб сутнасці існага і сутнасці быцця. Адзначаецца спецыфічна грэчаскі тып мыслення, у якім думка звярталася ў бок быцця як фундаментальнага паняцця (адносна філасофіі дасакратыкаў). Гэтая эпоха, па М. Хайдэгера, вызначала рух еўрапейскай філасофскай думкі. Увага ў дадзеных разважаннях звяртаецца больш на еўрапейскую філасофію як рухавік, але ёсць падставы ўлічваць не толькі Еўропу, а і ўсю заходнюю частку свету. “Вялікі пачатак” М. Хайдэгер бачыць у двух важных прынцыпах, з якіх пачынаецца любое асэнсаванне быцця і існага ў іх адносінах:

1. “Physis”. Па тлумачэнні прафесара А.Г. Дугіна, у дасакратыкаў гэта тое, што прыносіць плёны, нараджае, выводзіць сваімі намаганнямі і з самога сябе жыццё, прыводзіць яго да наяўнасці;

2. Logos – у вобразным значэнні “збіраць плёны”. Гэта мае шмат агульнага з больш традыцыйным разуменнем слова ў значэнні “навука”. Вывучаць нешта – фактычна збіраць плёны, якія дае тая ці іншая галіна навукі, якая сваім існаваннем натуральна дае іх і падчас раскрываецца з нетрадыцыйных бакоў [38].

Сапраўды, на працягу ўсёй гісторыі вывучэння прыроды, у тым ліку і прыроды рэчаў, даследчыкі знаходзілі на наступным этапе тое, што на папярэднім здавалася не менш чым цудам. Саміх навукоўцаў, якія дакраналіся да сутнасці, называлі вар’ятамі. Гэта пераклікаецца з пытаннем пра пошукі фундаментальнага быцця як першакрыніцы існага. Для дасакратыкаў быццё і нараджала, і збірала плёны існага аднымі агульнымі дзеяннямі. Быццё, адпаведна, папярэднічае ўсяму існаму. Тут дзейнічае прынцып лінгвістычна філасофскага разумення, таму ў ідэі “physis” прысутнічае думка пра быццё. Больш бліжэй для нас словам, якое можа даць агульнае ўяўленне пра саму ідэю быцця, з’яўляецца ісціна. Ісціна не ёсць быццё, але быццё дадзена як ісціна. М. Хайдэгер адзначае адыход ад фундаментальна-анталагічнага мыслення дасакратыкаў, які з’явіўся ў філасофіі Платона. Разам з тым, больш зразумелай становіцца пазіцыя М. Хайдэгера і яго прыярытэты ў разглядзе анталагічных пытанняў. Яго разгляд далейшай гісторыі філасофіі вельмі кантрастуе з аналізам поглядаў дасакратыкаў. Новы этап у анталагіі і філасофіі ў цэлым пачынаецца з моманту, калі на месца *sein* (быцця) паступова прыходзіць ідэя. Нельга сказаць, што гэта адразу зрабіў Платон. У яго творчасці таксама яшчэ было шмат фундаментальна-анталагічнага. Але тым не менш яго М. Хайдэгер лічыць пачынальнікам канца фундаментальнай анталагіі. Змяніўся сам вектар мыслення, увага пачала ўсё глыбей пераходзіць у свет ідэі, якія стаяць перад рэчамі. Гэта было пачаткам эпохі рацыянальнага мыслення, новай у заходнееўрапейскай філасофіі, гісторыя якой, па М. Хайдэгеру, сканчваецца на Ф. Ніцшэ [38].

Многіх даследчыкаў звычайна цікавяць адносіны філосафаў, а ў дадзеным выпадку экзістэнцыялістаў, да існавання Бога. Філософ разглядае быццё ад самых глыбокіх яго пачаткаў і не адмаўляе існавання Бога, роўна як і не даказвае адваротнага. Існаванне любога дадатковага ўплыву на быццё, існае, а таксама на іх суадносіны – пэўная дызарыентацыя для М. Хайдэгера. Такім чынам, з Платонам чалавек больш не ў свеце (з пункта гледжання фундаментальнай анталагіі), ён апынаецца перад светам. Чалавек са

з'яўленнем свету ідэй яскрава вылучае сябе з усёй прыроды. Быццё тут – прадукт суб'ектыўнага мыслення, а ўсё астатняе адыгрывае ролю аб'екта, а інакш таго, што знаходзіцца перад чалавекам. М. Хайдэгер заўважае, што ідэі ў Платона не разглядаліся як прадукты чалавечай свядомасці і ніколі свет не разглядаўся ў якасці рацыянальнага суб'екта, які ацэньваецца чалавечай думкай. Але тым не менш, філасофская думка паступова брала менавіта гэты курс. Яго М. Хайдэгер адкрыта лічыць памылковым. На яго думку чалавек, які пайшоў па дарозе ўяўлення, аўтаматычна аддаляецца ад быцця і адпаведна губляе жывы кантакт з існым. Ён апынаецца ў поўнай пустэчы, якая называецца "нішто". Пустэча ў сваю чаргу пашыраецца, а чалавек усё больш аддаляецца ад натуральнага быцця. Філософ апісвае "захламленне пустэчы" сваімі ўяўленнямі, калі чалавек ужо без адчування, што можа быць неяк інакш пачынае ствараць і абсталёўваць "свой свет" [36]. Абстаноўка пачынае нагадваць рэальнасць, а потым і становіцца рэальнасцю, за якую немагчыма зазірнуць без аналізу і змянення светаадчування. Чалавек апрадмечвае рэчы. Па М. Хайдэгеру, з пункта гледжання фундаментальнай анталогіі рэч ў першапачатковым яе разуменні як "плёну" быцця, нельга ставіць разам з прадметам [37]. Толькі чалавек, усё больш адыходзячы ад першапачатковай сутнасці кожнай з рэчаў, робіць і збірае вакол сябе прадметы. У новай карціне свету чалавек нібы пашырае свае гарызонты, але разам з тым, у ёй змешчаны вузкія ўяўленні пра рэчы. Ён сам стварае ў адпаведнасці са сваімі уяўленнямі. Адны ўяўленні змяняюць іншыя і ўжо немагчыма зразумець, што натуральнага засталася ў гэтым свеце. Ці меў права чалавек так істотна ўплываць на свае ж навакольнае асяроддзе? Яшчэ Ф. Ніцшэ, разважаючы пра "звышчалавека" пісаў, што для таго, каб на змену чалавеку прыйшоў "звышчалавек", неабходна захаваць рэсурсы, якія дае прырода [27]. Стасункі чалавека з прыродай з'яўляюцца адным з галоўных бакоў праблемы, бо з прыродай, усім жывым, што атачае чалавека, непасрэдна звязана і само быццё, бо яно ёсць ва ўсім і паўсюль. Гэта добры прыклад выхаду чалавека за межы. Цяпер людзі, магчыма, і з-за створаных стагоддзямі поглядаў не могуць уявіць, што за прадметамі і відавочным існым можа хавацца нешта яшчэ, і што яго месца чалавека ў свеце, а разам з тым і зона ўплыву, крыху іншыя.

М. Хайдэгера цікавіла пытанне: па якой прычыне адбываецца забыццё аб быцці? Філософ знайшоў уласнае абгрунтаванне. На яго думку, чалавек зусім не падобны на існае. Ён нібы выгнаны з існага. Гэта адбываецца перш за ўсё з-за яго дэструктыўных паводзін у "сваім свеце". З аднаго боку стаіць чалавек, а іншага боку – створаныя ім абставіны. Усё гэта выштурхоўвае яго перад быццём. Яго рэальны дом у быцці, таму ён так ставіцца да існага і гэта

нельга назваць апраўданнем для чалавека. Таму М. Хайдэгер так хоча вярнуць чалавека "дамоў". Для М. Хайдэгера так званая "поўнач" (маецца на ўвазе пераходны перыяд у гісторыі думкі чалавека, які стане новым этапам і магчымасцю, каб вярнуць чалавека ў свет фундаментальнага быцця і паказаць яму яго рэальнае аблічча) ужо надыхолзіць. Існае ўжо зняволена і замешчана ўяўленнямі [15]. М. Хайдэгер кажа пра другі пачатак філасофіі. Метавіта яго філосаф і звязваў са сваёй асобай. Гэта можна назваць вынікам яго аналізу філасофіі, яе суб'ектыўнай разгадкай. У "другім пачатку" М. Хайдэгер прапаноўвае засяродзіцца на адрозненнях паміж быццём і існым. Гэта абазначае лагічны пераход, а дакладней вяртанне да фундаментальнай анталогіі, калі анталогія вычарпала сябе.

Філосаф зноў раіць звярнуцца да быцця. "Бог" для М. Хайдэгера мае асаблівае значэнне. Вобраз Бога ў разуменні чалавека заўсёды змяняўся. Першапачаткова Бог быў чымсьці сакральным. Так было заўсёды, калі чалавек меў у ім патрэбу. Знакамітае выказванне Ф. Ніцшэ "Бог памёр" можна растлумачыць як канстатацыю адсутнасці патрэбы ў ім саміх людзей. Яны бачаць больш патрэбы ў тым, каб над імі нехта быў і кіраваў дзеяннямі ці быў прычынай, напрыклад, не рабіць злачынстваў. Зараз Бог стаў нават падставай для жартаў (такую перспектыву ў будучым і адзначаў М. Хайдэгер), мала хто ўспрымае сур'ёзна і з належным імпэтам вядзе размовы пра яго. Тады, згодна з М. Хайдэгерам, з'ўляецца "апошні Бог" і становіцца важнай часткай "новага пачатку".

1. 4 Гуманізм як аснова філасофіі Ж.-П. Сартра

Філасофія Ж.-П.Сартра – сапраўдная філасофія актыўных дзеянняў у бессэнсоўнасці, абсалютнай закінутасці і адзіноце. Філософ наблізіў экзістэнцыялізм да жыцця, перанес яго з паперы ў рэальную барацьбу, а таксама зрабіў філасофію зразумелай і ўплывай. Экзістэнцыялізм – філасофія, у якой любая ісціна прадугледжвае чалавечую суб'ектыўнасць, а існаванне папярэдняе сутнасці. Гэта значыць, што чалавек з'яўляецца на свеце, але яшчэ не існуе. Яго сутнасць – тое, чым ён стане ў будучыні. Намінальная будучыня толькі недзе на падыходзе, пакуль чалавек як істота ўжо пачаў існаваць. Сутнасцю існаванне можа і не стаць. Усё залежыць ад дзеянняў самога чалавека. Кожны робіць нешта сам з сябе, але праблема ў тым, што асэнсаваны выбар большасць "праектаў" знаходзіць і хоча прыняць тады, калі "праект" нешта з сябе ўжо зрабіў. Чалавек поўнасцю адказны за тое, кім становіцца, адказны за сваю індывідуальнасць.

Глыбокі сэнс экзістэнцыялізму ў тым, што чалавек сам сябе выбірае, але і не можа выйсці за межы ўласнай суб'ектыўнасці. Калі чалавек выбірае сябе – ён аўтаматычна выбірае ўсіх людзей, сваім вобразам стварае агульны вобраз чалавека. Такім чынам, значна пашыраецца адказнасць чалавека, бо ён выбірае не толькі за сябе. Ва ўсім бачны адбітак, які чалавек пакідае і гэта датычыцца не толькі яго стасункаў з прыродай. Кожны чалавек аказвае свой уплыў на ход гісторыі і чалавецтва, незалежна ад таго, планаваў ён гэта ці не. Выбар кожнага з "праектаў" адбіваецца на агульным вобразе грамадства, хоць мала хто пагадзіцца са сваёй роляй у агульным працэсе. Большасць з людзей упэўнена, што ад іх выбару нічога не залежыць. "Калі ім кажаш: а што, калі б усе так паступалі? – яны пакіскаюць плячыма і адказваюць: але ж усе так не паступаюць" [35, с. 5]. Ж.-П. Сартр кажа, што неабходна заўсёды задаваць сабе гэта пытанне. Адыход ад гэтай думкі – несумленны ўчынак чалавека, ён падманвае самога сябе, жадаючы супакоіцца, а насамрэч, толькі часова адыходзіць ад праблемы. Гэты часовы адыход можа працягвацца і ўсё жыццё. Так і здараецца з тымі, каму яго не шкада. З тымі, якія не ўзіраюцца ў сутнасць хуткаплыннага часу, пакуль жывуць відавочным жыццём па мадэлі, якая была створана спецыяльна для таго, каб не было патрэбнасці рабіць выбар. Маецца на ўвазе жыццё сапраўднае ці, па Хайдэгеру, фундаментальнае быццё, а не тое, што замяніла людзям іх вобраз і такім чынам толькі забытала іх.

Як і большасць экзістэнцыялістаў, Ж.-П. Сартр на важнае месца ставіць "трывогу", "закінутасць" і "адчай". Трывога непасрэдна звязана з адказнасцю за ўсіх навокал, а таксама за неабходнасць выбіраць і дзейнічаць у

абсурдным свеце. Яна ўзнікае і з-за закінутасці, бо чалавек на свеце адзін, ён быць можа і не хацеў з'яўляецца, але так атрымалася без яго дазволу і ён зноў павінен становіцца паміж варыянтамі далейшага працягу падзей для сябе (нельга забываць і пра іншых). Адчай суправаджае стан асэнсаванай закінутасці і адсутнасці выйсця з палажэння. Менавіта адчай часта ўводзіць чалавека ў неаўтэнтчнае быццё. Сапраўды, так прасцей пазбягаць адказнасці і разам з тым спасылацца на іншых. Быць часткай механізму, які ад часу да часу змяняецца з-за тых, хто быў супраць. Кожны можа знайсці падтрымку ў кожным, але ўсе трымаюць дыстанцыю адзін ад аднаго, паколькі дзейнічае парадокс: усе разам і кожны сам за сябе. Як толькі адчуванне апоры знікае – у жыццё чалавека зноў уваходзіць трывога. Дзень таму ўсё магло мець сэнс, усё было стабільна і зразумела, а ў памежнай сітуацыі любы сэнс і арыенцір губляецца, свет паўстае ва ўсёй сваёй абсурднасці. Памежнай сітуацыяй не абавязкова павінна быць катастрофа. Гэта можа быць абсалютна ўсё, чаго ніхто не чакаў або баяўся сустрэцца з гэтым. У такой сітуацыі закінутасць, адчай і трывога пачынаюць дзейнічаць разам, націскаючы на чалавека, але разам з тым і паказваюць яму яго рэальны твар, сапраўдную ролю ў розных працэсах. Пытанне пра выбар тут становіцца больш вострым, бо ўсе звыклыя мадэлі больш не падаюцца актыўнымі. Неабходна шукаць нешта новае. Чалавек пачынае больш пільна прыслухоўвацца да сябе, шукаць у сябе рэсурсы для далейшага руху. Вельмі каштоўным рэсурсам можа быць і трывога, бо яна прымушае ажыць даўно забытае асэнсаванне ўласнага ўдзелу ў сваім жыцці. Надыходзіць час прыслухацца да сябе: “Калі я пачую голас, то толькі мне вырашаць, ці з'яўляецца ён голасам анёла. Калі я палічу дадзены ўчынак добрым, то менавіта я, а не хтосьці іншы, вырашаю, што гэты ўчынак добры, а не злы” [35, с.6]. Усе разважанні суправаджаюцца думкай пра ставрэнне вобразу чалавека і пытаннем: ці маю я права паступіць так, улічваючы тое, што нехта (а больш агульна – чалавецтва) возьме з мяне прыклад? Рашэнне заўсёды суправаджаецца пачуццём трывогі. Трывога не перашкаджае, а наадварот дапамагае прымаць рашэнні і з'яўляецца неабходнай умовай пры прыняцці рашэнняў. Яна мае важнае значэнне для дзеяння, гэта неабходная і непазбежная яго частка. Зроблены выбар – вялікая каштоўнасць хаця б па той прычыне, што ён зроблены. Выбар аднаго з усяго магчымага не абавязкова прыводзіць да шчасця, але каштоўнасць яго праяўляецца ў аб'ектыўным уздзеянні на жыццё.

Не ўсе экзістэнцыялісты адмаўляліся верыць у існаванне Бога, але Ж.-П.Сартр не прызнаваў Бога. Але рабіў ён гэта без пафасу і не намагаўся ўсім даказаць, што яго сапраўды няма. Ён адкрыта казаў, што Бога няма, але гэта

яго хутчэй турбавала, чым натхняла на бессэнсоўныя доказы. Менавіта з ідэі аб адсутнасці Бога паходіць закінутасць. Апоры ў чалавека няма нідзе. Жыццё толькі адно, няма на што спадзявацца ні ў ім, ні пасля яго заканчэння. Гэта не азначае, што свет павінен руйнавацца з-за гэтага. Горкая канстатацыя адсутнасці Бога не адмяняе важнасці самых простых маральных прынцыпаў і каштоўнасцей: “Аднак для таго, каб існавала мараль, грамадства, культура, неабходна, каб некаторыя каштоўнасці ўспрымаліся сур’ёзна і іх існаванне ўлічвалася а р’іогі. Неабходнасць быць сумленным, не падманваць, не біць жонку, мець дзяцей і г.д павінна прызнавацца апрыёрна” [35, с. 7]. Усё гэта толькі для таго, каб чалавек працягваў развівацца, каб не знішчаў падобных да сябе і ўсё навокал, бо тады нельга будзе пазбегнуць смерці ўсяго. Па сваёй прыродзе, як і любая жывая істота, чалавек наўрад ці хоча паміраць. Звычайна такое жаданне выклікана некаторымі прычынамі, напрыклад разуменнем усеагульнай абсурднасці, згодна з А. Камю. Жаданне руйнаваць усё навокал, прага асабістага знікнення са свету – ўсё гэта найбольш часта выклікана наступствамі неўдалых жыццёвых абставін. Часта такія абставіны і песімістычны погляд на жыццёвую сітуацыю можа змяніць адно здарэнне. Яно можа павярнуць усё ў адваротны бок. Нават калі чалавек хоча знішчаць іншых, гэта не значыць, што ён хоча сваёй уласнай смерці. Ён можа проста не разумець, якім чынам уплываюць на яго далейшае жыццё і жыццё яго наадкаў дыструктыўныя дзеянні, калі такія ажыццяўляюцца з пэўнай мэтай і па вызначаных прычынах. Пакуль жыццё існуе як такое, чалавек павінен яго захоўваць і падтрымліваць як ў сябе, так і па-за межымі ўласнай вузкай свядомасці. Нават кожны падман вядзе да нейкіх наступстваў, бо ў сукупнасці гэтых падманаў нараджаецца недавер паміж людзьмі, іх адчужанасць, канфлікты. Адзін падман можа здавацца чымсьці зусім незаўважным, але праўда ў тым, што падман (ці любое дзеянне, якое не адпавядае самым элементарным прынцыпам і каштоўнасцям) не бывае адзін, за ім адразу ж ідуць наступствы, якія можна заўвадыць толькі ў аналізе кожнага з “малых” і “незначных” падманаў. Выкліканы падманамі недавер нараджае адчужанасць, адчужанасць вядзе за сабой непаразуменні, а непаразуменні – канфлікты, якія потым выліваюцца ў войны. Што робяць войны з чалавецтвам, як былою кожнаму з людзей узгадваць ці ўяўляць сабе вайну – узгадваць гэта няма неабходнасці. Адно маленькае, ледзь заўважнае адыходжанне ад агульначалавечых каштоўнасцей быць можа не бачна на агульным фоне. Тым не менш, калі ўзяць тое парушэнне ў межах сусветнага гістарычнага працэсу, яно ўжо не будзе падавацца малым, а, наадварот, стане жахлівым, пры некаторых абставінах вырашальным. З-за адсутнасці патрэбы думаць глабальнымі катэгорыямі чалавек проста забывае пра свае уздзеянне.

Забывае пра тое, што грамадства – гэта не абстрактны арганізм. Калі прыгледзецца больш уважліва – кожны чалавек сам па сабе і стварае грамадства і чалавецтва ў цэлым. Вера ў сваю нязначнасць кожнага з людзей вядзе ў тупік. Той, хто не верыць, не захоча шукаць выйсце, а без выйсця з праблемнай сітуацыі ўсе асуджаны на знікненне. Асэнсаванне гэтага можа дапамагчы знайсці арыенціры ў палажэнні, якое апісвае Ж.-П.Сартр: “Не может быць каштоўнасці а р’іогі, паколькі няма бясконцага і дасканаллага розуму, які б яе прыдумаў” [35, с.7].

У чалавека няма не толькі апоры, але яшчэ і апраўданняў. Яго ніхто не абмяжоўвае, таму чалавек свабодны, чалавек – гэта свабода. Апраўдаць уласныя ўчынкі чалавеку проста няма чым, бо аб’ектыўнай маралі не існуе і ён можа толькі сам для сябе вырашаць як правільна, а як не. Замест апраўданняў ёсць толькі ўласная адказнасць за свае ўчынкі, за ўсё зробленае ў запале. Сусвет, як і гісторыя ў цэлым, не клапацяцца пра аддзельнага чалавека, але ён павінен праяўляць сябе са сваёй адказнасцю за абывякавы сусвет. Дапамогі для чалавека не можа быць нават у розных знаках, бо і знакі кожны разумее па-свойму. Адна і тая ж “падказка” для аднаго будзе указваць на хуткае дзеянне, а для іншага – на неабходнасць спакойна чакаць. Такім чынам, кожны сваімі суб’ектыўнымі дзеяннямі стварае чалавека з усімі яго ўяўленнямі пра свет наноў. Будучыня заўсёды непрадказальная для чалавека і ён даведваецца пра яе толькі тады, калі ў ёй знаходзіцца. Гэта датычыцца і складаных пытанняў самавызначэння, бо даволі часта людзі выбіраюць паміж рашэннямі, якія могуць прывесці як да добрага, так і да дрэннага, а з пункта гледжання маралі не адрозніваюцца па прычыне аднолькавай верагоднасці здарэння добрага і злага. Напрыклад, гэта можа быць выбар паміж абавязкам перад адным родным чалавекам і перад групай людзей, якія таксама патрабуюць тэрміновай дапамогі. Любыя маральныя прынцыпы тут не могуць дапамагчы, таму што згодна з імі будзе няправільна пакінуць адзін з бакоў. У такой сітуацыі няма адзінага правільнага выйсця, нельга даць такую парад, пры якой усё стане на карысць усіх. Неабходна зразумець значнасць для сябе кожнага з пачуццяў. Толькі для сябе, самастойна. Але як высвятліць значнасць пачуцця і зразумець, у чым гэтая значнасць праяўляецца? Ж.-П.Сартр адносна падобнага становішча піша: “Я магу сказаць “Я дастаткова люблю сваю маці, каб застацца з ёй” толькі ў тым выпадку, калі я з ёй застаўся. Я магу зразумець значнасць дадзенага пачуцця толькі тады, калі ўжо здзейсніў учынак, які пацвярджае і вызначае значнасць маёго пачуцця” [35, с. 9]. Пачуцці не могуць апраўдаць учынкаў, а сапраўдныя пачуцці могуць раскрыць толькі ўчынкі. Часта пачуцці надта прывязваюцца да аддзельных здарэнняў і іх выяўленне сёння не гарантуе

згоды з агульнымі адчуваннямі чалавека ў моманты рэфлексіі заўтра. Пачуццё прыходзіць пасля. Ём нельга кіравацца, бо яно не вызначаецца на ўзроўні ўнутранага стану, які паддаецца аналізу чалавека. Тым больш унутраны стан чалавека можна ўспрымаць як зменлівую ілюзію, якая дакладна не заключае ў сябе абсалютнай ісціны. Ніхто не можа прасіць падказаць “унутраны голас” ці звярнуцца да маралі, бо мараль не прапісвае, як трэба дзейнічаць. Толькі ў дзеянні вызначаецца ўсё. Нехта можа звярнуцца да парадаў да кагосьці з блізкіх ці проста вопытных і дасведчаных. Але кожны сам па вялікім рахунку ведае, якой будзе парада ад таго ці іншага памочніка. Нельга забываць і пра тых, хто звяртаецца за парадаў, толькі каб пачуць пажаданы адказ. Гэта нельга назваць вызначэннем, а тым больш праявай пачуццяў. У дадзеным выпадку відавочна хутчэй адсутнасць жадання зрабіць уласны выбар і адказваць за сябе, чым жаданне атрымаць дапамогу. У сваёй большасці зварот за парадаў перарастае ці першапачаткова з’яўляецца жаданнем перакласці адказнасць на плечы каго-небудзь іншага. Тое ж дачытыцца і ўсеагульнага жадання ісці за большасцю, бо яна будзе прымаць рашэнні. Адсюль паходзіць даволі складаная і амаль невырашальная праблема сучаснасці – адсутнасць сапраўдных калектыўных рашэнняў з-за недахопу ў грамадстве адзінак з уласнай думкай. Уласны погляд стаў рэдкасцю ў сёняшнім свеце, дзе за чалавека заўсёды знаходзіцца каму падумаць і вырашыць за яго: што правільна, а што не. Сам чалавек аказваецца задаволены такім становішчам, аднак не разумее катастрафічных наступстваў сваёй пасіўнасці. І датычыцца гэта не толькі пытанняў палітыкі, але і любой сферы жыцця, якую можна сабе ўявіць.

“Мы будзем прымаць пад увагу толькі тое, што залежыць ад нашай волі, ці тую суму верагоднасцей, якія робяць магчымым наша дзеянне” [34]. Любы чалавек, у тым ліку і экзістэнцыяліст, застаецца ў вобласці магчымага. Але апошні разлічвае на магчымасць толькі ў той меры, у якой само дзеянне дапускае сукупнасць усіх магчымасцей. Яшчэ адзін важны прынцып: “Я павінен абмяжоўвацца тым, што бачу” [35, с.10]. Экзістэнцыяліст не ўлічвае розных умоў па-за межамі відавочнага ўспрымання. Ён, па Ж.-П.Сартру не можа поўнасцю давяраць любому чалавеку толькі таму, што ён чалавек з адпаведнымі для яго маральнымі ўсталёўкамі. Гэта не значыць адчужэння, а толькі паглыбленне ва ўласную адказнасць без разліку на падтрымку каго-небудзь у перспектыве, бо ніхто не ведае як усё можа змяніцца праз некаторы час. Паколькі чалавек сам вызначае рэчаіснасць важнейшым яго прызначэннем з’яўляецца дзеянне, прычым дзеянне без надзеі, бо не заўсёды чаканні адпавядаюць рэальнасці. Тым не менш, чалавек, які не дзейнічае аўтаматычна абвясціў сябе на пакорлівасць, а пакорлівы не ў стане ствараць

сваю рэчаіснасць і гэтым уздзеінічаць на агульную абсталёўку навокал. Людзям рэгулярна не падабаецца тое, як, чым і з чым яны жывуць, але ўсё абмяжоўваецца толькі незадаволенымі выпадкамі і пустой крытыкай. Да дзеяння схіляецца толькі той, хто гатовы рабіць дзеля таго, каб рабіць.

Ж.-П.Сартр кажа: “Проста я без ілюзій буду рабіць тое, што змагу” [35, с.10]. Больш чым на свае намаганні чалавек ні на што не можа разлічваць. З яго намаганняў вынікае і поўны яго вобраз, бо ён уяўляе сабой сукупнасць уласных учынкаў. Не важна “што было б калі б”. Ёсць толькі тое, што можна убачыць. Перспектывы, магчымасці і проста жаданне застаюцца пустым месцам без іх рэалізацыі. Не цікавіць магчымае развіццё падзей. Толькі наяўнае прымаецца за сапраўднае. Сапраўды, гэтаму свету і людзям навокал не становіцца лягчэй, калі яны даведваюцца, што чалавек, які зрабіў шмат зла, насамрэч у душы з’яўляецца добрым чалавекам, проста так склаліся абставіны. Нішто не дэтэрмінуе, а кругагляд абмяжоўваецца ўзроўнем культурнага выхавання з усімі яго наступствамі. Нічога няма па-за ўласнымі намаганнямі чалавека для стварэння свайго аблічча. Яго будуць узгадваць (калі будуць) толькі па ўчынках, і ніхто не звярне ўвагі на розныя абстрактныя і туманныя перспектывы. Здаднік сам робіць з сябе здадніка, а герой – героя. Няма ніякай закладзенай прыроды таго або іншага. Зноў, чалавек робіць з сябе героя толькі сваімі учынкамі. Герой можа здадзіць і такім чынам лёгка апынуцца здаднікам. “Не бывае баязлівага тэмпераменту” [35, с.11], – зазначае Ж.-П.Сартр. Экзістэнцыялізм імкнецца стварыць царства чалавека, якое б адрознівалася ад матэрыяльнага царства.

Пошук ісціны, якая спатрэбіцца чалавеку для самавызначэння таксама важны для экзістэнцыялістаў. Філасофія існавання дапамагае зазірнуць у сутнасць існавання і вызначыцца з поўнай адказнасцю. Адказнасць з’яўляецца вельмі гуманістычнай катэгорыяй, бо намагаецца дэтэрмінаваць хаос, які можа стаць наступствам свабоды. Менавіта таму Ж.-П.Сартр сцвярджае, што экзістэнцыялізм – гэта гуманізм.

АСНОЎНЫЯ ВЫВАДЫ ПА ГЛАВЕ 1

Філасофія экзістэнцыялізму дастаткова рознабаковая і неадназначная. Асноўныя яе паняцці – экзістэнцыя, існае, быццё, памежная сітуацыя, трывога, закінутасць, выбар, адказнасць, абсурд, свабода і інш. – інтэрпрэтуюцца кожным філасафам па-рознаму, у шматлікіх даследаваннях робяцца акцэнт на асобных паняццях. Пісьменнікі-экзістэнцыялісты XX стагоддзя бралі за аснову працы С. К’еркегора, Ф. Ніцшэ, Б. Паскаля, М. дэ Унамуно і інш.

Шмат увагі экзістэнцыялісты надавалі пытанню абсурднасці свету, аднак галоўным яго даследчыкам лічыцца А. Камю, які найбольш дакладна і па-мастацку апісаў абсурднага чалавека. Філософ даў падрабязную характарыстыку яго жыццёвых устаноў, галоўныя з якіх – пастаяннае дзеянне, пошук сябе, новыя спробы і эксперыменты, а таксама адчуванне поўнай свабоды дзеянняў. Згодна з А. Камю, толькі зацікаўленасць жыццём можа стаць нагодай для яго працягу. Абсурдны чалавек застаецца на паверхні быцця, але дзейнічае свабодна, не абапіраючыся на базавыя прынцыпы.

Самай важнай прапановай М. Хайдэгера было вяртанне да светаўспрымання дасакратычнага перыяду, дзе быццё не аб'ядноўвалася з існым, а чалавек не жыў у свеце ідэй і прадметаў. Быццё апісваецца філосафам як аснова ўсяго, быццё і час – непадзельныя паняцці. Філософа хвалюе тое, што чалавек, стварыўшы свой уласны свет, зусім не клапаціцца пра свет аўтэнтычны.

Ж.-П. Сартр паказаў, як ідэі экзістэнцыялізму могуць выкарыстоўвацца на практыцы. Згодна з філосафам, кожны самастойна стварае свой “праект”, кожны залежыць толькі ад сваіх намаганняў і дзеянняў. Чалавек адказны за свае ўчынкі, бо ўчынак аднаго знаходзіць адлюстраванне ў лёсах усіх – такім чынам, чалавек нясе адказнасць не толькі за сябе, але і за іншых.

Усіх філосафаў аб'ядноўвае трывога за чалавецтва. Яны намагаюцца знайсці альтэрнатыўнае выйсце з трагічных абставін. М. Хайдэгер – у адыходзе да аўтэнтычнага быцця, А. Камю – у прыняцці абсурднасці свету і існавання ў ёй, Ж.-П. Сартр – у актыўным дзеянні. Сваімі працамі яны сцвярджаюць, што шанц на існаванне ў чалавека ёсць заўсёды.

ГЛАВА 2

ЭКЗИСТЭНЦЫЯЛІЗМ У БЕЛАРУСКАЙ І ПОЛЬСКАЙ ПРОЗЕ: ПАРАЎНАЛЬНА-ТЫПАЛАГІЧНЫ АНАЛІЗ

2. 1 Рэцэпцыя экзістэнцыялізму ў творах на ваенную тэму Е. Анджэеўскага і В. Быкава

Галоўнай мэтай дадзенага раздэла з’яўляецца разгляд рэцэпцыі экзістэнцыялізму ў беларускай і польскай літаратурах. Наступныя два творы – пра вайну. Другая сусветная вайна адбілася на светаўспрыманні Беларусі і Польшчы. Лёсы людзей, іх узаемадзеянні ў самыя складаныя моманты жыцця знаходзяцца ў цэнтры ўвагі шматлікіх выдатных пісьменнікаў. У беларускай літаратуры – гэта, безумоўна, Васіль Быкаў, а ў польскай – Ежы Анджэеўскі, які стварыў зборнік аповесцяў пра вайну пад назвай "Ноч". На прыкладзе двух вельмі яркіх твораў гэтых пісьменнікаў "Вялікі тыдзень" і "Сотнікаў" і будзе разглядацца пастаўленае пытанне. Ааналіз гэтых твораў будзе праведзены з пазіцыі экзістэнцыяналізму і яго ўплываў.

Магчымасць зразумець і спазнаць сябе ў памежнай сітуацыі Другой сусветнай вайны прадстаўлена героям твораў Е. Анджэеўскага і В. Быкава. Так, падзеі аповесці польскага празаіка *“Вялікі тыдзень”* адбываюцца напярэдадні Варшаўскага паўстання 1944 года. Насельнікі варшаўскага гета змагаліся з акупантамі, фактычна не разлічваючы на поспех. Гэтае супраціўленне і, адпаведна, эмацыйнае напружанне па меры развіцця дзеяння ў творы толькі растуць. Вязні гета паказваюцца ў безвыходнай, тупіковай сітуацыі: з іх здзекаюцца не толькі фашысты, але і многія палякі.

У цэнтры аповесці – маладая яўрэйка Ірэна Лільен. Яе бацька, выдатны вучоны, заўсёды нібы намагаўся даказаць, што аб’ектыўны свет з’яўляецца другасным у адносінах да суб’ектыўных уяўленняў пра жыццё і яго сэнс. Ён вельмі доўга не верыў у рэальнасць, працягваў знешне нармальнае жыццё і толькі крыху сумаваў, калі бачыў, што да іх ужо не прыходзяць госці, за імі заўсёды нехта сочыць, іх сям’я вымушана пераязджаць з месца на месца. Першая экзістэнцыяльная сцэна звязана менавіта з бацькам гераіні: зняможы ад пакутаў і ад неабходнасці пастаянна хавацца, ён далучыўся да групы змагароў. Гэта быў стихійны выбар, які, аднак, паўплываў на яго лёс і лёс сям’і – Ірэна з маці засталіся ўдвая. А праз некаторы час маладая жанчына змагалася ўжо адна, без сяброў, без уласнага жылля, захаваўшы толькі лютую нянавісць да фашыстаў і недавер да ўсіх людзей уваволе.

Гэты недавер яна адчула і пры сустрэчы з Янам, якога некалькі кахала. Паляк Ян адчувае сваю адказнасць за ўсе выпрабаванні, што з маўклівай

згоды яго суайчыннікаў перажывае яўрэйскі народ, і прапаноўвае Ірэне схавацца ў яго. Такі выбар падтрымлівае і яго цяжарная жонка Аня, якая па-хрысціянску самааддана далучаецца да гэтай справы. Выбар Яна не быў адназначны: ён доўга сумняваецца ў правільнасці сваіх рашэнняў і дзеянняў, не можа знайсці надзейных крытэрыяў іх ацэнкі, часта шукае апраўдання сваім пачуццям.

Як сцвярджае экзістэнцыялізм, першымі ідуць учынкi, а пачуццi прыходзяць потым. Ян неаднойчы перажывае сітуацыю выбару: ён гатовы сур'ёзна размаўляць з суседкай, якая ўбачыла Ірэну і расказала пра яе уладальніку дома. Выбар робіць і гэты персанаж: выдаць Ірэну ці прамаўчаць, даць ёй шанц перамяніць схованку. Тым не менш уладальнік дома, які і сам аказаўся яўрэем, дазволіў пакінуць Ірэну ў кватэры. Выбар у неверагодна складанай сітуацыі быў зроблены. І зноў рызыка, і зноў пагроза для жыцця. Е. Анджэўскі паказвае, што чалавек застаецца чалавекам, пакуль не пакідае змагацца за жыццё, нават калі няма шанцаў перамагчы. Адным з такіх змагароў выступае брат Яна Юлек, які рызыкуючы ўласным жыццём дапамагаў яўрэям біцца з немцамі.

Іншую пазіцыю, пазіцыю большасці, прадстаўляюць суседзі Пётраўскія. Яны лічаць яўрэяў прычынай усіх няшчасцяў, думаюць, што рызыкаваць з-за іх жыццём не па-хрысціянску. Аднак гэта іх выбар. Е. Анджэўскі прадугледжвае магчымасць розных выбараў і не мае намеру асуджаць герояў. Урэшце жыхары дома на чале з Пётраўскай выганяюць Ірэну – гераіня сыходзіць ў невядомасць. Адкрыты фінал твора заклікае чытача да дыялогу, прымушае задумацца над магчымымі ўласнымі паводзінамі ў падобных абставінах.

У аповесці В. Быкава *“Сотнікаў”* праблема экзістэнцыі выходзіць на першы план. Можна гаварыць праю філасофію Сотнікава, з якой вынікае, што жыццё – галоўная каштоўнасць для грамадства ў цэлым; сіла і гармонія кожнага вызначаецца шчасцем усіх яго членаў; смерці нельга пазбегнуць, але трэба даць чалавеку па-сапраўднаму жыць. І калі нават магчымасці цэла абмежаваныя, то нішто не абмяжоўвае сілу духа і веры чалавека. Гэта цалкам сугучна з экзістэнцыяльнымі поглядамі на быццё. Сотнікаў увасабляе ў сабе канцэпцыю экзістэнцыялізму і ўсімі сваімі ўчынкамі адказвае на пытанне: “Што такое чалавек перад знішчальнаю сілай бесчалавечных абставін? На што ён здольны, калі магчымасці абараніць жыццё вычарпаны ім да канца і прадухіліць смерць немагчыма?” [8].

Зусім іншая пазіцыя ў Рыбака. Калі Сотнікаў быў чалавекам (ці, як гэта называе экзістэнцыялізм, “праектам”) па сутнасці завершаным і не адступаў ад сваіх поглядаў, то Рыбак вельмі часта хістаўся ў прыняцці рашэнняў. Ён

не бачыць галоўнай каштоўнасці ў людзях, для яго сэнс барацьбы ў тым, каб адстаяць сваё жыццё, і гэтаму ён знаходзіць шматлікія апраўданні. Сапраўдны Рыбак, які паўстаў перад сабой у памежнай сітуацыі, аказаўся зусім не героем. Два персанажы, Сотнікаў і Рыбак, кожны па-свойму зрабілі сябе, кожны з іх абраў свой вобраз чалавека. Сотнікаў – таго, для каго прыярытэтны абавязак у адносінах да іншых, Рыбак – таго, што заклапочаны толькі ўласным жыццём.

Такім чынам, на канкрэтным матэрыяле польскі і беларускі пісьменнікі па-свойму разглядаюць ключавыя для філасофіі экзістэнцыялізму праблемы: выбару, свабоды, адказнасці, сумлення, ахвярнасці і інш. Абодва аўтары даследуюць складаны ўнутраны свет чалавека, зрухі яго душы, матывы, якімі ён кіруецца ў трагічных умовах, пацвярджаючы вядомы тэзіс Ж.-П. Сартра “Экзістэнцыялізм – гэта гуманізм”.

2. 2 Экзістэнцыяльныя матывы ў аповесці У. Караткевіча “Ладдзя Роспачы”

Экзістэнцыялізм з'яўляецца адным з вядучых філасофскіх напрамкаў сярэдзіны XX стагоддзя. Ён узнік тады, калі перад светам, які перажыў дзве вайны, паўстала пытанне, што будзе далей. Многія ранейшыя духоўна-маральныя ідэалы і каштоўнасці цяпер падаваліся надзвычай крохкімі і нестабільнымі, аднак трэба было шукаць шляхі далейшага развіцця. Новыя арыенціры і апору ў няспыннай барацьбе чалавека з бязлітаснымі ўздзеяннямі знешняга свету спрабавалі знайсці заходнееўрапейскія мысліцелі Ж.-П. Сартр, К. Ясперс, М. Хайдэгер і інш. Безумоўна, яны не былі адзінадушнымі ў меркаваннях, маглі абвясціць адзін аднаго, спрачацца, аднак усё ж такія паступова акрэсліліся агульныя пазіцыі гэтай філасофіі.

Вельмі важная катэгорыя экзістэнцыялізму – свабода: кожны чалавек з'яўляецца “праектам”, які закінуты ў гэты свет і павінен зрабіць свабодны выбар. Чалавек можа ствараць сябе незалежна ад знешняй дэтэрмінацыі. У сваім індывідуальным існаванні кожны становіцца тым, што сам з сябе робіць. Таму для экзістэнцыялістаў асноватворнай з'яўляецца ідэя адказнасці за пэўны выбар. З гэтага вынікае яшчэ адна важная пазіцыя экзістэнцыялізму: чалавек існуе настолькі, колькі сябе ажыццяўляе, колькі яго дзеянні супадаюць з думкамі ці планами. Толькі рэальныя ўчынкі выяўляюць сутнасць пэўнага чалавека – нездарма экзістэнцыялізм называюць філасофіяй дзеяння.

Некаторыя элементы філасофіі экзістэнцыялізму можна знайсці ў шматлікіх творах другой паловы XX стагоддзя. Як уяўляецца, экзістэнцыяльныя матывы прадстаўлены ў аповесці Уладзіміра Караткевіча “Ладдзя Роспачы” (1978).

Галоўны герой твора, Гервасій Выліваха, паўстае чалавекам, які вельмі любіць атрымліваць асалоду ад жыцця: ён не можа жыць без жанчын і гучных застолляў у карчме. На думку біскупа, Гервасій і яго сябры сваім існаваннем прымушаюць усіх сумнявацца ў бясхібнасці Бога. Акрамя таго, галоўны герой бачыцца чалавекам, які любіць жыццё, прыроду, свой родны край. З аднаго боку – гэта бунтар і гуляка, з другога – пяшчотны і ўспрымальны чалавек, аднак пра гэта мала хто здагадваецца Ніхто, нават каралева, не маглі пераканаць яго змяніць лад жыцця, выправіцца. Згодна з яго асабістай філасофіяй, тыя, хто не радуецца на гэтай зямлі, – ворагі жыцця. Выліваха прытрымліваўся думкі, што заўтра можа і не быць, таму неабходна браць усё магчымае сёння. Менавіта гэта ён і называў уменнем жыць.

Калі па Гервасія прыйшла Смерць, ён не спужаўся і не здзівіўся. Яму толькі хацелася ў апошні раз паглядзець на прыгажосць прыроды, надыхацца свабодным паветрам, сарваць кветку шыршыны, якая паўстае сімвалам Жыцця.

Гервасія можна назваць героем экзістэнцыяльным, бо, як і для прадстаўнікоў гэтай філасофіі, свабода для яго з’яўляецца вельмі важнай катэгорыяй. Выліваха быў заўсёды вольны выбіраць і, здавалася, выбар рабіў без унутраных спрэчак. Героя характарызуе моцная жыццёвая пазіцыя і ўпэўненасць у слушнасці ўсяго, што ён абараняе, нясе з сабою праз жыццё. У вобразе Гервасія ўвасабляецца чалавек дзеяння, што асабліва яскрава выяўляецца на апошніх старонках твора.

Значнай часткай яго асабістай філасофіі з’яўляецца таксама вельмі блізкая для экзістэнцыялістаў пазіцыя: чаго не здарылася – таго і не было. Гервасій упэўнены, што лепшую частку сябе ён пакінуў на зямлі і таму не клапаціцца аб вечным жыцці, не верыць у яго. Той чалавек – “праект”, які ён сам з сябе зрабіў, – задавальняе яго і прызначаны толькі для жыцця на зямлі. Нават Смерць крыху пазайздросціла яму, аднак яна так і не зразумела, чаму гэты актыўны і жыццялюбівы чалавек не баіцца, чаму ён робіць усё настолькі безклапотна і самааддана. Смерць увесь час хацела зламаць Гервасія, але так і не змагла. Ён вытрымаў і такое складанае выпрабаванне, якое падрыхтавала для яго Смерць, – выпрабаванне каханнем.

Адно з найбольш прыкметных праяўленняў філасофіі экзістэнцыялізму ў аповесці – гэта ўчынкі Гервасія ў памежнай, безвыходнай сітуацыі, калі ўжо няма надзеі на лепшае. Сваімі паводзінам ён падбадзёрваў людзей у Ладдзі Роспачы, да апошняга трымаючы іх сувязь з жыццём. Складана ўявіць сабе больш пагранічную сітуацыю, чым гэта. У творы У. Караткевіча яна прадстаўлена ў некалькі ўтрыраванай, казачна-гульнёвай форме, аднак гэта не адмаўляе яе экзістэнцыяльнай сутнасці. Нягледзячы на ўмоўны антураж твора, яго героі дзейнічаюць па законах сапраўднага жыцця.

За жыццё (і не толькі ўласнае, але і ўсіх, хто быў з ім у Ладдзі) Гервасій гуляе ў шахматы са Смерцю. З другой спробы, з дапамогай хітрасці Гервасій перамагае і гэтым выратаўвае ўсіх. Як Смерць ні спрабавала кпіць з яго, наколькі моцнай яна не была, ёй нічога не ўдалося зрабіць супраць сілы чалавечага духу і ўпэўненасці героя ў сваім выбары.

Людзі, дзеля якіх Гервасій пайшоў на змаганне са Смерцю, для яго былі непарыўныя з роднай зямлёй, толькі жаданнем выратаваць сваіх спадарожнікаў ён кіраваўся – усе законы і фармальнасці для яго не мелі значэння:

– Ты ваюеш не па правілах, Выліваха, – сказала Смерць. – Ты аддаў мне гэтага латніка і, значыцца, павінен быў замацавацца вось тут, а замест гэтага...

– Каму павінен? – Беспамылковасці. – Я павінен вось ім, гэтым людзям. І нікому больш” [21].

Яго паводзіны нібы паўстаюць супраць любой фармальнай сістэмы. Ён ігрок, ён упэўнены, што трэба рабіць нечаканае, рабіць так, як не бывае. У гэтай гульні са Смерцю Гервасій не пабаяўся узяць на сябе адказнасць за іншых, у выніку атрымалася, што ён выратаваў усіх, акрамя сябе. Аднак яго спадарожнікі таксама ўзялі на сябе адказнасць і зрабілі свой выбар: не пашкадавалі самага дарагога, аддалі па некалькі год уласнага жыцця Гервасію і яго каханай. Катэгорыя адказнасці за свой выбар, рэалізаваная ва ўчынках герояў аповесці, – таксама вельмі важны складнік філасофіі экзістэнцыялізму.

Такім чынам, у аповесці “Ладдзя Роспачы” прадстаўлены экзістэнцыяльны герой – актыўны, дзейсны, які робіць выбар у надзвычай складанай сітуацыі. Асноўныя экзістэнцыяльныя матывы і праблемы – выбару, свабоды, адказнасці, ахвярнасці і інш. – знаходзяць мастацкае ўвасабленне і арыгінальнае вырашэнне ў выдатным творы класіка беларускай літаратуры У. Караткевіча.

2. 3 Экзістэнцыяльныя ідэі ў творчасці В. Гамбровіча

Экзістэнцыяльныя ідэі ў творчасці Вітольда Гамбровіча выяўляюцца не заўсёды яскрава, але менавіта ён лічыцца разам з Ежы Анджэеўскім галоўным польскім экзістэнцыялістам. Больш правільна, прадстаўніком ідэй экзістэнцыялізму, бо сярод галоўных арыенціраў у развіцці ўласнай філасофіі ён называў хутчэй Гусерля і Ніцшэ. Аднак знакамёты амерыканска-нямецкі пісьменнік Уолтэр Кауфман зазначаў, што Ф.Ніцшэ справядліва лічаць адным з пачынальнікаў экзістэнцыяльнай філасофіі ў цэлым, што ён заклаў фундамент, пэўны ідэйны падмурак, на якім потым экзістэнцыялізм пераўтварыўся ў філасофію [45]. Навукоўцы часта ўяўляюць экзістэнцыялізм не як штучна створаную, а як натуральна складзеную філасофію, галоўнай прычынай і рухавіком якой стаў час з яго патрэбамі. Ф.Ніцшэ быў адным з разбуральнікаў старых ідэй традыцыйнай філасофіі. Ён пачаў новы час, у якім пануюць новыя стандарты і правілы. На гэтых стандартах і будаваўся экзістэнцыялізм са ўсёй сваёй спецыфікай.

Вітольд Гамбровіч у рамане *"Космас"* стварыў свет галоўнага героя, які крыху нагадвае свет Мёрсо ў А.Камю ці Ракантэна ў Ж.-П.Сартра. Галоўнага героя твора і разам з тым апавядальніка завуць дакладна так, як і аўтара рамана. Галоўным героем ён з'яўляецца па прычыне больш дакладнага апісання яго ўнутраных матываў, яго думак і эмоцый, а таксама асаблівага светаадчування. Яго ўнутраны свет вельмі падобны да свету абсурднага чалавека А.Камю. У ім няма аўтарытэтаў, залежнасці ад чаго-небудзь ці каго-небудзь. Ёсць толькі невялікая ахвота да жыцця, аднак матывы гэтай ахвоты вынікаюць не з глыбокага пачуцця любові да жыцця. Гэта хутчэй выглядае як павіннасць, як нешта дадзенае галоўнаму герою незразумела нашто. Няма ў героя думак пра самагубства, з такой праблемай ён не сустрэўся. Аднак яго раздражненне амаль усё, што адбываецца навокал. Прычым слова "раздражненне" можна разумець з розных бакоў: гэта і злосць, і ўзбуджэнне, і незвычайная цікавасць, а адсюль і дзіўныя, справакаваныя маральным узбуджэннем учынкi. Свет Вітольда, разам з тым, падаецца сюрэалістычным, бо не заўсёды лёгка ўбачыць размежаванне рэальнасці і ўяўленняў. Ён часта проста дадумвае тое, чаго няма, нібы вырашае за гэты свет, як павінна быць. У ім бачыцца і бунт, бо Вітольд цалкам нязгодны з нармальнымі, паўсядзённымі падзеямі. Паўстанне супраць традыцыйнай мадэлі быцця робіць яго абсурдным героем, які сам стварае свет абсурду і не верыць, што можа быць інакш. Усё, што не датычыцца яго, ідзе ў баку ад яго, абмінае яго свядомасць і толькі візуальна кранаецца ўяўлення, раздражняючы думкі і несамавітую прагу паступаць непрадказальна. Прычым матывацыяй такога жадання не

з'яўляецца мэта здзівіць самога сябе ці каго-небудзь. Усё адбываецца аўтэнтчна ў дзіўным свеце Вітольда. Герой проста не можа інакш, не бачыць іншага выйсця. Поўнае паглыбленне ў дробязі атачэння зацягвае яго ўсё глыбей, паказваючы, якім можа быць свет, калі крыху падняць шырму звычайных эмоцый і трактовак. Хто сказаў, што мы павінны ўспрымаць адзін аднаго так, а не інакш? Вітольд не ставіць перад сабой гэтых пытанняў, але яны натуральна вынікаюць з яго ўчынкаў. Часта герой сам здзіўляецца таму, што ён робіць. Учынкамі нібы кіруе невядомая сіла. Ці можна гэтую сілу ўспрымаць катэгарычна як дабро ці зло? На гэтае пытанне не даецца адказаў. Іх проста не можа быць. Але ўсё можна спасцігнуць у параўнанні, параўнанні з астатнімі героямі рамана ва ўсіх іх стасунках і адрозненнях.

Вітольд – малады чалавек, які не можа знайсці паразумення з бацькамі. Ён раздражняе іх, яны не падабаюцца яму. Герой не хоча вяртацца дамоў з-за ўсіх канфліктаў. Ён знаходзіцца ў дарозе са сваім знаёмым, якога завуць Фукс. У хлопца таксама сур'ёзныя праблемы, але ўжо на працы. Ён вельмі не любіць свайго начальніка, Драздоўскага. Драздоўскі ў сваю чаргу проста ненавідзіць Фукса. Той расказвае Вітольду, што кожны рух яго выклікае ў Драздоўскага прыступ нянавісці, якую немагчыма зразумець, бо нічога дрэннага Фукс не робіць. Але дастаткова яму зрабіць які-небудзь рух ці сказаць слова – Драздоўскі ўсім сваім выглядам выказвае раздражненне і нават не глядзіць у бок небаракі, каб не злавацца. Такім чынам, абодва яны бягуць ад сваіх праблем, маленькіх жыццёвых катастроф, якія маюць вялікае значэнне для ўсяго жыцця і ўсіх дзеянняў. Кожны ўчынак Фукса, любая яго зацікаўленасць накіроўваюцца толькі на адно – не думаць пра Драздоўскага, не думаць пра тое, што ўжо праз тры тыдні яны ўбачаць адзін аднаго на працы і ўся нянавісць, увесь негатыў, асабліва з боку Драздоўскага, зноў абудзяцца, выбухнуць і зробяць чорным кожны дзень, праведзены ў канторы. Фукс хаваецца, але Драздоўскі не пакідае яго ні на секунду. Магчыма, было б значна прасцей, калі б не было адпачынку, бо цяпер гэты вобраз, вобраз галоўнага ворага грызе яго не толькі сваім позіткам, але і глыбей, паколькі цяпер, гэтыя тры тыдні адпачынку, Драздоўскі жыве ўнутры Фукса. Сам хлопец нібы пусціў яго да самага схаванага, дарагога і асабістага. І цяпер Драздоўскі ўжо не проста чалавек – гэта вобраз, дакучлівая ідэя, пазбавіцца якой значна больш складана, чым вобразу візуальнага ўспрыняцця. Тут Фукс дапусціў галоўную памылку, якая цяпер поўнаасцю вызначае яго жыццё.

Амаль кожны з герояў ў гэтым творы мае ўласную абсурднасць. Сітуацыя Фукса, якую ён стварыў для сябе, цалкам складаецца з праяў абсурду. Тут бачыцца не толькі ненатуральнае быццё, а нават нешта большае – жыццё іншым чалавекам як ідэяй, якая з кожным днём апускае ў бездань,

знішчае "самасць", прыніжае чалавека да ўзроўню штучнага стварэння, акрэсліць якое не зможа ён сам. Не можа гэтага зрабіць і Вітольд, які бачыць усе перажыванні Фукса. Ён не верыць яго захапленням і дзеянням. Галоўным героем Фукс успрымаецца праз "прызму" Драздоўскага. Але яны жывуць у адным пакоі і вымушаны час ад часу паразмаўляць ці нават нешта рабіць разам, але не як сябры, толькі як памочнікі адзін для аднаго. Аднак нешта рабіла іх і бліжэй, бо яны – два выгнаннікі, якіх ніхто не чакае, у якіх ніхто не мае патрэбы.

Для Вітольда гэта не трагедыя, а хутчэй яго перавага. Сам Вітольд не разумнейшы і не лепшы за астаніх. Яго адрознівае толькі адно – ён разумее усё па-свойму. Часамі гэта жудасна, часамі цікава, часамі ніяк. Яго свет напоўнены інакш. Не лепш, быць можа і горш, але галоўнае – інакш. У пейзажах, якія ён апісвае, няма нават мяжы паміж днём і ноччу. Вось ён, абсурдны свет: "Была раніца, але цёмная, начная. Да і не раніца гэта была ўвогуле" [12, с. 20]. Вітольда цікавіць разнастайнасць свету, але яна ж яму і значна дакучае. Ён не адчувае жадання разбіраць свет па дробязях, але ўсё прыходзіць само, нават калі ён ад гэтага адмаўляецца. Наваколле галоўнага героя складаюць ледзь заўважныя, а часам і прыдуманая часціцы, якія ён у сваёй свядомасці спрабуе скласці ў сістэму. Яго цікавіць, што тоіцца за ўсім бачным і ці ёсць паміж ім сувязі. Ён спрабуе разабраць гэты свет. Свет сам раскладаецца (ва ўсіх магчымых сэнсах) на яго вачах. Той самы свет дае яму знакі, якія герой інтэрпрэтуе па-свойму. Не існуе ніякіх намёкаў на аб'ектыўнасць, яе Вітольд не патрабуе. Галоўная задача – разабрацца ва ўсім для сябе, як бы эгаістычна і абыякава гэта ні гучала. Толькі ўнутраныя пачуцці і імпульсы скіроўваюць Вітольда, чым ён адпавядае вобразу абсурднага чалавека, якога апісваў А.Камю. Пакуль ён тут, пакуль жывы, не існуе межаў, патрабаванняў грамадства. Нават патрабаванняў да самога сябе, перш за ўсё маральных. Пачуццёвы бок пераважае і становіцца адной відавочнай рэальнасцю. Вера ў значнасць сукупнасці знакаў і сімвалаў схіляе яго да зацікаўленасці кімсьці або чымсьці.

Першым такім знакам, які не адпускаў Вітольда да канца твора, стаў павешаны верабей, якога ён убачыў па дарозе ў матэль. Адразу ў яго галаве пачалі будавацца фігуры і схемы, калі яшчэ не было зразумела, да чаго гэты верабей тут, што ён гэта магло азначаць. Гэты дзіўны выпадак аказаў неверагодны ўплыў на ўспрыняцце свету Вітольдам, бо адразу ўсе яго думкі пацягнуліся да вераб'я, ён пачаў звязваць з ім сваё атачэнне. Цэлы кавалак дарогі стаў цягнуцца да вераб'я, а ён стаў у гэтым месцы цэнтрам. Роздумы і змены ў светаўспрыняцці спалучаюцца са спякотным надвор'ем, потам, смагай і адпаведнай для такога надвор'я пастаяннай стомленасцю. Чытач

можа нават уявіць, нібы людзі разам з прыродай хістаюцца з боку ў бок, кружацца ў незразумелым свеце рэчаў. Вітольд таксама хістаецца, ён не можа аб'ектыўна зразумець, як усё ўладкавана, таму ён і складае падзеі адну да адной, малюе ў свядомасці свае схемы, намагаецца прасачыць залежнасці і ўзаемасувязі. Безумоўна, галоўны герой іх знаходзіць. Такім чынам ён разбіраецца са сваім жыццём, якое прыйшло само невядома адкуль.

Пошукі Вітольдам ісціны адбываюцца толькі для яго, а кожнае адкрыццё – уласны набытак рэфлексійнай свядомасці. Прасочваецца ўплыў закліку Э.Гусерля, а таксама, фактычна, і М.Хайдэгера, які раіў вярнуцца са свету прадметаў да рэчаў. Галоўны герой разважае пра прадметы, якія ён бачыць і пра іх існаванне. Сувязь паміж імі ён спрабуе прааналізаваць: "Чароўнасць тоіцца ў іх "за" ці "па-за", у тым, што адзін элемент знаходзіцца "за" іншым" [12, с. 41]. Сюды ж падыходзіць і іншая цытата: "Тое, што я бачу з'яўляецца бачным знакам таго, што я не бачу" [12, с. 49]. Для яго вельмі важную ролю адыгрываюць сукупнасці. Істотныя для сябе сукупнасці Вітольд знаходзіць ужо ў матэлі, дзе яны пасяліліся з Фуксам.

Матэль невялікі, даглядаюць яго Кубышка і яе памочніца Катася. Там жывуць і муж Кубышкі Леон, і іх дачка Алена са сваім мужам. На першай жа вячэры Вітольд заўважыў балота жэстаў і слоў. Зноў усё нібы танула ў нейкай бессэнсоўнасці і разгубленасці. Разгублены стан – важная ўласцівасць і Вітольда, і Фукса. Аднак астатнія героі таксама прыходзяць да гэтай разгубленасці на пэўным этапе. У сваю чаргу маладыя таварышы вызначаюцца бясконцай безуважлівасцю і пэўнай падаўленасцю. "Фукса не хапала нават на скаргі" [12, с. 58], – піша В.Гамбровіч. У атмасферы стомленасці і пасіўнасці ў свядомасці Відольда малюецца наступная залежнасць. На вячэры ён бачыць вусны Катасі, на якіх ёсць парэз, якія выглядаюць жахліва. Бачыцца ў іх разняволенасць, разбэшчанасць у нейкай ступені. Гэта прыцягвае да іх, але адначасова значна адштурхоўвае. Разам з вуснамі Катасі герой бачыць прыгожыя, сціплыя вусны Алены, якія з'яўляюцца супрацьлеглымі да вуснаў Катасі. Магчыма, гэтая відавочная супрацьлегласць, гэтая сукупнасць разняволенасці з цнатлівасцю ўтвараюць для Вітольда "здвоенасць вуснаў адносна вуснаў" [12, с.65]. Спалучыць сваё першае ўражанне – вераб'я з сукупнасцю вуснаў – ён не можа. Спалучэнні, якія так цікавяць галоўнага героя, адрозніваюцца, як гэта часта бывае ў творах В.Гамбровіча, іранічнасцю і абсурднасцю. Няма спробы да тлумачэння вытокаў разважанняў маладога чалавека, яны проста ёсць.

Першыя дні ў матэлі Вітольд найбольшую ўзрушанасць адчувае на сумесных абедрах і вячэрах. Ён зноў звяртае ўвагу на адны і тыя ж дробязі, нават баячыся перакінуцца на нешта іншае. Як зацікаўлены даследчык, ён

вывучае рукі Алены і яе мужа. Ён уважліва сочыць за кожным рухам, палажэннем на стале ці пад сталом і робіць прамежкавую выснову: "Прыгожая рука можа дазволіць сабе мярзоту. Няма ўпэўненасці ў руках" [12, с. 71]. Але на гэтым яго "даследванні" людзей з дапамогай іх рук не заканчваецца. Гэта не захапляе так, як павешаны верабей, які ўвесь час займае ўвагу героя. Хто гэта зробіў, якім чынам і пры якіх абставінах – ужо не важна. Для яго істотны толькі факт павешання, які цягнецца лейтматывам праз увесь твор.

Вітольд адмовіўся ад мінулага жыцця, але яго раздражненне і ўсё, што ён бачыць зараз. Гэтым раздражненнем у вялікай ступені выкліканы яго пошукі, яго непаразуменне з людзьмі і наваколлем расце з кожным днём. Ён шукае выйсця ў сваіх улюбёных дробязях. Гэта, апрача вывучэння рук, кавалачак корка на бутэльцы. Нездарма В.Гамбровіч уводзіць такія нязначныя шляхі для выйсця з недарэчных, а можа і складаных сітуацый. З аднаго боку, гэта спосаб паказаць сапраўдную бессэнсоўнасць і абсурднасць навакольнай мітусні, з іншага – лёгкі шлях, каб пазбегнуць сутыкнення з ёй. Гэта выдатная магчымасць для героя бавіць час, пакуль усё цягнецца і заплятаецца. Слова чапляецца за слова, позірк за позірк, жэст за іншы жэст. Навокал пануе поўны хаос, выцягнуць з якога хоць кроплю сэнсу, што-небудзь сапраўды важнае падаецца даволі складанай задачай. Зварот да свету перапляценняў – спроба знайсці рашэнне, прыгоднае выйсце з невызначанага становішча. Любыя спробы галоўнага героя прасякнутыя ірацыянальнасцю і поўнай разгубленасцю, негледзячы на яго ўпэўненасць у сваіх схемах. Створаныя ім залежнасці з'яўляюцца аднымі з дзясяткаў тлумачэнняў звыклага палажэння рэчаў у свеце. Важна, што Вітольд не звяртаецца да ідэнтыфікацыі самога сябе ў якасці грамадскай адзінкі.

Чытач напрацягу ўсяго рамана сочыць за думкамі ад першай асобы, і яму складана заўважыць, якім чынам малады чалавек ставіцца да сваёй будучыні. Традыцыйна пануе ўяўленне аб тым, што маладосць – перыяд актыўнага самавызначэння, пастаяннай рэфлексіі над сваімі ўчынкамі, думак пра будучыню, пра лепшае жыццё для сябе і сваіх блізкіх. Вітольд жа ў канфлікце з бацькамі не адчувае патрэбы да абдумвання праблемы. Ён не лічыць сябе вінаватым, не збіраецца прасіць прабачэнняў. З тэксту не вынікае, добры ён ці злы, адказны ці не. Большую частку рамана складаюць яго роздумы, у якіх не так проста прасачыць пэўную паслядоўнасць ды намаляваць хаця б прыкладны маральны партрэт гэтага чалавека. Ён вельмі падобны на вар'ята, але ці вар'ят ён? В.Гамбровіч не дае канкрэтных парад ці адказаў. Пісьменнік толькі дае чытачу паглядзець на свет вачыма свайго героя, галоўная рыса якога – рацыянальная ірацыянальнасць. У сваіх

роздумах ён прыходзіць да высновы: "Мы, народжаныя з хаосу не можам дакрануцца да хаосу" [12, с. 77]. Але на яго шляху і шляху яго таварыша Фукса сустракаецца яшчэ адна "сур'ёзная" падзея. Яны заўважылі на столі нешта падобнае на стрэлку, якая ўказвае ў вызначаным кірунку. Паступова абодва яны зацікавіліся стрэлкай. Матывы ж гэтай зацікаўленасці былі розныя. У Фукса – яшчэ адна спроба забыцца пра тое, што ўжо праз тры тыдні яму неабходна будзе зноў сядзець на працы побач з Драздоўскім і дыхаць яго нянавісцю, правальвацца скрозь падлогу ад гэтага і не мець магчымасці неяк выйсці з гэтай сітуацыі. Па меншай меры так думаў сам небарака Фукс. Па-другое, гэта быў шанец яшчэ і адцягнуцца ад сваіх разлікаў, якімі ён пастаянна павінен быў займацца. Па-трэцяе – спроба зрабіць свой свет больш цікавым і напоўненым інтрыгай. Свет Вітольда робіцца цікавым сам па сабе толькі ад аднаго гэтага здарэння. Ён заўважае, што стрэлка нібы ўказвае на таго павешанага вераб'я, які ўсё не выходзіць з яго думак. Зноў ім праводзяцца лініі і паралелі, якіх, магчыма, не існавала ўвогуле. Тут зноў прасочваецца лёгкая іронія В.Гамбровіча ў выбары "праблемных" сітуацый для герояў свайго рамана. Іронія заключаецца і ў няўпэўненасці персанажаў: ці гэта ўвогуле стрэлка? Ажыўляецца тэма ўплыву суб'ектынага стаўлення чалавека да любой сітуацыі. Любы чалавек можа як не надаваць увагі сур'ёзным падзеям, так і зрабіць з любой дробязі сапраўдную сенсацыю. Усё або павялічваецца ў святломасці, або разбіваецца аб яе ўстаноўкі: абьякавасць, недавер, простае неразуменне і інш. "Калі гэта стрэлка, то яна на што-небудзь указвае. А калі не стрэлка – не ўказвае" [12, с. 84]. Маладыя людзі надта хацелі, каб яна ўказвала. Кожны па сваіх прычынах зрабіў рыску на столі стрэлкай. У яе напрамку яны пайшлі разам. Кіраваў імі яшчэ і сум, бо рабіць было няма чаго ў той вечар. У сцэне іх пошукаў кірунку зноў адчуваюцца хістанне і слабасць. Вітольд і Фукс не маюць фізічных сіл з-за спякоты, але не маюць яны і надзейных унутраных сіл. Яны аддаліся бессэнсоўнасці, быццам яна магла прывесці іх да ўсталявання парадку. Беспарадак пакуль меў над імі ўладу. Вітольда прыгнятала багацце сувязей і камбінацый. Не было неабходнасці ў такой вялікай колькасці камбінацый. Яны прыходзілі самі і не адпускалі, пакуль не складваліся ў поўную карціну.

Вітольд не заўсёды быў захоплены сваім уласным хаосам. Ён адчуваў спакой, калі глядзеў на дом, сад, на іх спалучэнне: "Дом і сад – аднолькавыя формы свету рэчаў супакойвалі" [12, с. 92]. Спакой не быў доўгім. Уяўленне галоўнага героя зноў напоўняецца шэрагам асацыяцый. Галоўныя з іх – павешаны верабей – павешаная палачка. Стрэлка нібы ўказвала на яе. Ніхто з хлопцаў не ведае, ці гэта плён іх фантазіі, ці з імі сапраўды нехта гуляе, скіроўвае, назірае і насміхаецца. Сітуацыя пачынае зацягваць, нават

набываць уласцівасці параноі. Але разам з тым, Вітольд бачыць у гэтым рэчыўны доказ аб'ектыўнасці свету. "Навакольная рэчаіснасць была заражаная магчымасцю тлумачэння" [12, с. 105]. Свае магчымасці Вітольд выкарыстоўваў як мог, тым больш, што яго адчувальнае ўспрыняцце свету ўжо рыхтавалася да нечага новага. На гарызонце ж Фукса пасля гэтай прыгоды пачаў з'яўляцца сілуэт Драздоўскага.

Асабліваю цікавасць Вітольда выклікае Алена, якая вылучаецца сярод іншых. Апісваецца яна як вытанчаная дзяўчына. Звычайная, але пры апісанні яе вобразу адчуваецца глыбіня ва ўсёй яе пасрэднасці ды трывіяльнасці. Глыбіня праяўлялася ў рэдкіх яе словах, незвычайнай пільнасці ў адносінах да свайго мужа, такога удумлівага, сур'ёзнага. Вітольд, адхіляючыся ад сваіх камбінацый, разважаў, ці можа Алена быць разбэшчанай. Як яна цалуе свайго мужа, што адбываецца ў іх пакоі, калі яны застаюцца сам на сам. Чысцінёй і цнотай прасякнуты вобраз Алены. Такой яе бачыць Вітольд і не зусім разумее, як яна можа мець стасункі з чалавекам, якога назыве сваім мужам. Зусім іншае – Катася. Працавітая дзяўчына, вобраз якой псуецца яе вусны. Кожную раніцу яна будзіць гасцей, дапамагае ва ўсіх справах Кубышцы. З ёй узнікаюць вельмі неадназначныя асацыяцыі. Яны вырашаюць за яе, якой яна з'яўляецца. Вырашае і суб'ектыўная свядомасць кожнага, хто яе бачыць. Стэрэатыпнае мысленне катэгорыямі знешнасці выйграе, і дзяўчына ўжо непарыўна асацыюецца толькі з пэўным вобразам – для каго жахлівым, для каго разбэшчаным. Для ўсіх складанай мэтай было паглядзець на яе інакш, як на чалавека з духоўным светам, пачуццём прыгажосці і прыгажосцю ўласнай. Катася – персанаж другарадны, у адрозненні ад Алены, але неабходны для рознабаковага паказу ўсёй разнастайнасці светаадчування героя. Яна цікавая як аб'ект, на які накіраваны погляды, пачуцці розных людзей і які фарміруе ў свядомасці іншых пэўныя карціны свету.

Па-свойму бачылі Катасю Вітольд і Фукс. У сваіх даследаваннях месца, куды ўказвала "стрэлка" ў іх пакоі, яны заўважылі дышалі, які размяшчаўся ў напрамку пакою Катасі. Яны ўбачылі ў дышалі новую стрэлку, якая вяла іх у новую кропку. Ці сапраўды кудысьці яна вяла? Ці быў у гэтым яшчэ адзін намёк? Ніхто не разумее, на што можа быць намёк. Больш важна было даведацца, хто гуляе з імі ў гэтую гульню. Як вывілася пазней, хлопцы ў большай ступені гулялі самі з сабой. Па розных мэтах ім патрэбная была такая гульня. Усё пачало яшчэ больш заблытвацца ў думках самога Вітольда: "Ужыванне слова "камбінацыя" знаходзіцца ў камбінацыі з усім" [12, с. 114]. Выказванні іншых людзей Вітольд усё больш і больш пачынае ўспрымаць адносна свайго ўнутранага стану. Гукі і формы абвальваюцца зверху. Часам ён губляе кантроль над сітуацыяй. Гэта адбываецца, калі ўвесь цяжар

рэальнасці, які цісне на героя ўсё новымі праявамі, адкідвае яго на памежжа рэальнага і аўтэнтчнага быцця. Здаецца, што ён ужо вельмі блізка, каб дакрануцца да свайго натуральнага стану, але потым усё абрываецца. "Рэальнасць гуляла мной у мячык", – распавядае Вітольд [12, с. 126].

На памежжы з відавочнай рэальнасцю і ўяўленнем ён апынуўся, калі яны з Фуксам вырашылі прабрацца ў пакой да Катасі, бо дышалі указваў на яго. Гэта магло быць знакам, таму яны не маглі абыйсці сваёй знаходкі. У пакоі Катасі Вітольд убачыў здымак, на якім яна прыгожая, яшчэ без сваёй траўмы. І зноў на маладога чалавека абвалілася рэчаіснасць – ён убачыў іншую Катасю, зусім не разбэшчаную сваімі вуснамі, іншую, тую, якая і была сапраўднай. Адразу ў ёй адчулася чысціня. Атрымалася так, што яны ў пакоі Катасі шукалі свінства, а самі сталі галоўнымі ініцыятарамі свінства. Прыцягнулі яго за сабою і пусцілі ў свет. Адною праявай свінства стала больш. Іх абурала гэтае разуменне. Рэальны парадак рэчаў узбуджаў нават пачуццё помсты, бо нешта раптоўна ўмяшалася ў патрэбны парадак, гвалтоўна яго змяняла. Сіла рэальнасці стала нечаканасцю для кожнага з герояў. Фукс зноў змагаўся па-свойму, а Вітольд сваім спосабам. Але ўдваіх яны засталіся замешаныя ў рэальнасці, якой не бачылі. Прычыны: нежаданне яе бачыць або моцнае пранікненне ў светаўладкаванне.

Рэчаіснасць, якая звалілася ў той вечар на Вітольда, працягвала ціснуць. Апагеям стаў шэраг дзіўных падзей. Усё пачалося ў пакоі Катасі, затым на вуліцы пачуўся гоман – Кубышка з усёй сілы ўбівала калок у зямлю. Яна нібы звар'яцела, не бачыла сябе ў сваім занятку. Далей пачуўся вельмі моцны грукат у пакоі Алены. Вітольд спрабаваў туды ўвайсці, сам вельмі гучна грукнуў, але ніхто не адчыняў. Хлопец убачыў свет у яе пакоі. Значыць яна там, але проста не адчыняла па нейкай прычыне. Узабраўшыся на дрэва, ён убачыў, што Алена там са сваім мужам, які паказваў ёй чайнік. Чайнік падаўся герою "раскошаю хаоса", ён вельмі яго ўзрушыў, бо Вітольд не разумеў: да чаго чайнік? Ён не ўкладаўся ў сістэму ўзаемадзеянняў рэчаў. Гэта раздражняла, не давала спакою. Потым ён убачыў у акне лёгкую інтымную сцэну. Нарэшце, убачыў, якая Алена сам на сам з мужам. Рэчаіснасць зноў нанесла ўдар па галоўным героі, канчаткова пераставіла ўсё месцамі. Яна раптам выбухнула. Калі адбыўся гэты выбух, Вітольд ужо ішоў дамоў, убачыў ката Алены, які лашчыўся да яго. Ён жа ўзяў ката за шыю і ўдушыў, а потым павесіў. Гэтая сцэна – адна з ключавых і самых важных у рамане. Менавіта яна дае зразумець усю сур'ёзнасць становішча, да якога даходзілі персанажы. Асаблівай увагі зноў патрабуе Вітольд, бо самыя буйныя зрухі адбыліся ў ім. У гэты дзіўны вечар ён не здолеў вытрымаць грузу рэальнасці. Імкненне абсурднага розуму да сваіх уласных мэт

сутыкаецца з нейкай іншай, быццам новай для яго сілай. У такой сітуацыі агаляюцца схаваныя эмоцыі. Іх ніхто не бачыў, нават сам герой. Можна разумець яго жажлівы ўчынак пратэстам супраць рэчаіснасці. Занадта яе было ў адным месцы ў адзін час. Вітольд сам не разумее, чаму ён гэта зрабіў. Жалю няма ў яго сэрцы, з адчужэннем ён адносіцца да павешанага ката, нібы не ён гэта зрабіў. Цікавіла толькі адно: нашто душыць ката? Адной з першых прычын, якую пацвярджае герой у сваіх разважаннях, стала спроба падабрацца да Алены. Сцэна, убачаная ім у пакоі, не давала супакоіцца, што вылілася ў акт помсты рэальнасці і Алене. Не было ніякага кантролю над сабой, чыстыя эмоцыі, што ішлі з самай глыбіні свядомасці, залежнай ад схем і сімвалаў. Ім не выказвалася задавальнення або злосці забойцы. Больш падобна гэта было на цікаўнасць, а гэтае забойства – крок наперад у вывучэнні асяроддзя. Такім чынам, Вітольд здолеў сваім учынкам вярнуць свой абсурдны парадак, а таксама наблізіцца да Алены з дапамогай яе ката. Пра метады сваіх дасягненняў ён не задумваецца. Сутнасць у іх саміх, не важна, што трэба рабіць для спасціжэння. Зноў у пейзажах і апісанні атачэння пануе атмасфера хаоса, немагчымых перапляценняў прадметаў у прасторы, усеагульнай заблытанасці.

Лабірынт разрастаўся. Ніхто не мог зразумець, каму было трэба вешаць ката і па якой прычыне. Для Вітольда выясненні сталі цікавай гульнёй, бо ён стаў на месца дэтэктыва, які спрабуе здагадацца, хто зрабіў злачынства. Адначасова ён даследваў рэакцыі ўсіх жыхароў матэля на здарэнне. Цікавіла маладога чалавека знаходжанне ў незвычайным для сябе становішчы. Да гэтага ён павінен быў здагадацца, па якой прычыне вісіць верабей ці палачка. Зараз дакладна зразумела – павесіў ён. Не ведае гэтага ніхто. Атрымліваецца, што зараз усе знаходзяцца на яго былой пазіцыі, якую ён займаў яшчэ ўчора. Пасіўныя даследчыкі без права ўплываць на сітуацыю. Цяпер ён можа ўводзіць усіх у зман, прапаноўваць здагадкі. Ад гэтага ён атрымлівае асалоду. Садыстам назваць яго нельга, бо асалода не ў факце забойства і павешання ката. Кот стаў для яго прыступкай, магчымасцю зазірнуць за заслону быцця. Стаць уладаром таго, што яшчэ ўчора ўладарыла над ім – вось што так задавальняе. Гэта і дае пэўную прастору для далейшых роздумаў і даследаванняў. Адначасова пасіўнае і актыўнае становішча адносна быцця давала свабоду. Быць можа яе і шукаў Вітольд. Для гэтага неабходна было скласці карціну хаоса, а не пераадолець яго. Хто-небудзь іншы таксама мог забіць ката. Тут важнае слова "мог". З лёгкасцю Вітольд мог стаць на месца ахвяры, нават забыцца, што гэта зрабіў менавіта ён. У кожным шукаць матыў для забойства, разважаць, хто найбольш падыходзіць на ролю злачынцы, прапаноўваць падазрэнні, апраўдваць невінаватых.

Сапраўды, гэта мог быць кожны, але зрабіў ён. З вялікай колькасці варыянтаў правільным быў толькі адзін. І ведаў яго толькі адзін чалавек – Вітольд. Ён стаў ахвярай і злачынцам адначасова, ахвярай самога сябе, але разуменне гэтага толькі натхніла яго на далейшыя дзеянні ў абраным напрамку.

Задачу некаторага набліжэння да Алены Вітольд выканаў. Набліжэнне гэтае ўзнікла з дапамогай хлусні. Алена сказала факты таго вечара, калі яе пыталі. Вітольд таксама хлусіў і не выдаваў сябе. "Хлуснёй я прарастаў у яе хлусню", – узгадваў хлопец [12, с. 139]. Якую ролю яна адыгрывала для яго, Вітольд не разумеў, але пастаянна выдзяляў думкі пра яе з плыні сваёй свядомасці. Толькі здагадкі былі аб сапраўдных прычынах забойства, у тым ліку ў самога Вітольда. Усё яшчэ адчувалася неабходнасць правільна расшыфраваць камбінацыю пунктаў. Толькі ў гэтым бачыўся шлях да сапраўднага разумення Вітольдам свайго ўчынку. Зноў ён аддаецца ва ўладу цяжучага, то хуткага, то павольнага быцця, ключ да якога ляжыць у разуменні сэнсаў, закладзеных у рэчах. Пакуль не было разгадкі, збытаных пункты напружвалі, прыцягвалі да сябе, не адпускалі. Гульня свядомасці пакідае яго сам на сам з быццём і толькі назірае, ці атрымаецца выбрацца. Аднак ніхто не гарантуе выйсця.

Важнейшым персанажам, асабліва ў канцы рамана, з'яўляецца Леон, муж Кубышкі. Яна ж – тыповы прыклад жонкі, якая стала нянькаю для свайго мужа, служыць шчыра, самаадана і нічога не патрабуе ад яго, акрамя прысутнасці з ёй побач. 37 гадоў яны разам. Яна падаецца ўзорнай жонкаю, але насамрэч гучыць гэта для Кубышкі як прысуд. Няма выйсця, калі б нават і хацелася яго знайсці. Ужо не хочацца, не той узрост, ісці няма куды. Шлях за новым шчасцем ужо складана ўявіць. Кубышка канкрэтна не выказвае сваёй незадаволенасці. У сваіх клопатах яна губляецца і проста не памятае, што можа быць інакш. Пра напружанне ўнутры гэтай сціплай жанчыны можна здагадацца па яе прыступах, калі яна, як сапраўдны вар'ят, калоціць малатком па калку. Яна амаль не размаўляе пра свой унутраны стан, але калі з'яўляецца магчымасць выказацца ў прыватнай размове, робіць гэта з паўнотой і шчырасцю. Гатоўнасць у любы час аддацца ўласным пачуццям і адсутнасць магчымасці гэта рабіць са сваім мужам робіць вобраз Кубышкі трагічным. Яе трагедыя ў адсутнасці магчымасці бачыць нейкае іншае быццё. Памяць пра добрае ў мінулым жыве, але гэта нібы было не з ёй. На веру ў іншае жыццё няма намёкаў. Пастаянны рух з кухні ў пакой і наадварот усё больш аддае статыкай.

Пан Леон паказаны эгаістычным чалавекам. Для ўсіх, хто побач, гэты эгаізм праяўляецца ў яго ўласцівасці поўнасцю абстрагавацца ад усіх у патрэбны для яго момант. Спосабаў было багата: дзіўная мова з пастаяннымі

скажэннямі прывычных слоў, выдуманых словы, выраб шарыкаў з хлеба і потым доўгая асалода ў працэсе іх з'ядзення, раптоўныя пераклучэнні ўнутр сябе падчас размоў. Рабіў ён гэта, калі было зручна і толькі таму, што было зручна. У адрозненне ад жонкі, Леон нікому не аддаваў свой свет, вельмі ашчадна да яго ставіўся. Леон захоўваў памяць аб мінуўшчыне, нікому яе не паказваў.

Леон нікому не навязвае свайго, але спрытна можа выкарыстоўваць людзей як памочнікаў, калі яны аб гэтым не здагадваюцца. Ён не злы і не хоча нікому зрабіць дрэнна. Яго хутчэй гэта проста не цікавіць. Думак пра мараль няма, ён, як і Вітольд, жыве адчуваннямі, абстрактнымі вобразамі. Пытанне ў тым, чые вобразы больш абстрактныя і бессэнсоўныя: прыхільнікаў традыцыйнай мадэлі існавання або даследчыкаў быцця ў самых розных яго праявах. З пункта гледжання аб'ектыўнай рэальнасці – другіх, з пазіцыі спраўднага быцця – першых. Ёсць магчымасць параўнаць. Яе дае нам пісьменнік у іранічнай, перабольшанай форме, якая так парадаксальна нагадвае рэальнае жыццё. Гэтым прывабляюць абсурдныя сітуацыі рамана "Космас", наступнай з якіх становіцца раптоўная паездка ўсіх жыхароў дома на прыроду, каб крыху абстрагавацца ад дзіўных падзей апошніх дзён.

Па-за домам свет для Вітольда ўспрымаўся інакш. Тыя ж ідэі, толькі абалонка іх значна змянілася і ўплывала абсалютна па-свойму. Спачатку са складанасцямі ўсведамлялася, што можна быць іншае месца існавання, акрамя знаёмага матэля. Прырода не нагадвае ідылію, а наадварот, у ёй знаходзіцца пацверджанне хаосу. Хаос гор пужае і адначасова захопляе. Надзею вынайсці тут сувязь са сваёй рэальнасцю Вітольду прыносіць птушка, якая ляціць высока ў небе і нікога не заўважае. Быць можа і сам герой не адмовіўся б стаць гэтай птушкай. У вялікай ступені ён быў духоўна звязаны з гэтай птушкай. Іх непарыўна звязваў павешаны верабей. Галоўны герой на секунду адчуў гармонію і тут жа яе згубіў. Па дарозе ім сустрэўся ксёндз, якога яны ўзялі з сабой у горы. Ксёндз падаваўся такім жа лішнім у агульным хаосе гор і хісткіх спробах пабудаваць узаемасувязі, як той чайнік, што муж Алены паказваў ёй у пакоі. Гэта раздражняла Вітольда, бо ён толькі пачаў праз тую птушку паглыбляцца ў ідэю прысутнасці вераб'я, а затым павешання вераб'я, палачкі і ката. А да чаго ж тут ксёндз? Ён не звяртаў шмат увагі на іншых гасцей, што далучыліся да іх кампаніі. Гэта былі дзве маладыя пары на мядовым месяцы. Алена паклікала іх у гэты паход, таму іх з'яўленне было апраўдана жаданнем Алены. А жаданнем каго ці чаго абумоўлена з'яўленне ксёндза? Нашто ён, што гэта можа азначаць? Такія думкі прымушалі Вітольда больш грунтоўна вывучаць нечаканага гасця, у якім няма нічога, акрамя яго магчымых грахоў.

Як і многія спробы пазбегнуць праблем, уцякаючы ад іх, гэтая паездка толькі закансервавала недарэчнае становішча дома. Ніхто не здолеў супакоіцца, у паветры адчувалася напружанасць. Прырода тут не здолела стаць выйсцем з крытычнага становішча. Самі героі толькі фізічна імкнуліся да прыроды, але духоўнага імкнення не прасочвалася. Яны былі асуджаныя заставацца ў ёй чужынцамі, бо ніхто з іх не імкнуўся адкрыцца ёй. Першапачатковае ўспрыняцце яе як дэкарацый ва ўласным спектаклі правакавала ўзаемную адчужанасць. Паміж сабой рэальнага паразумення таксама ніхто не знайшоў. Такой жа недарэчнай атрымалася размова Алены з Вітольдам. Першая іх размова адбылася спантанна. Абмежавалася яна некалькімі пытаннямі ды маўчаннем. Значна большая частка Алены даўно жыла ўнутры Вітольда, толькі тыя вусны, якія адносіліся да Катасі, псавалі ў яго ўяўленні вусны Алены. Вітольд зноў і зноў блытаўся ў дробязях. Леон жа, які прапанаваў гэтую паездку, блытаўся ў секундах. Адзін быў прывязаны да знакаў, а другі да часу, і гэта наводзілі абодвух на сур'ёзныя роздумы.

Па сваёй сутнасці две асацыяльныя адзінкі, Леон і Вітольд, выпадкова сустрэліся на гары. У рамане "Космас" менавіта гэтыя героі наколькі супрацьлеглыя, настолькі падобныя адзін да аднаго ў сваіх вар'яцкіх ідэях. У гэтай іх сустрэчы выкрываецца вялікая сувязь паміж імі. Адзін – малады чалавек са сваім захапленнем камбінацыямі. Гэта яго ўласная дакучлівая ідэя. Другі таксама мае такія ідэі. Перш за ўсё – захаванне мінулага. Для гэтага ён гатовы пайсці на ўсё, абстрагавацца і нават не быць тут і зараз, духоўна знікнуць. Яго схованка ў ім самім, у яго маленькіх звычках. Ён прызнаецца Вітольду, што за ўсе гады натрэніраваў уменне дастаўляць самому сябе асалоду. "Асалода – пытанне схільнасці", – упэўнены Леон [12, с.145]. Ніхто не патрэбны яму для задавальнення, ён сам навучыўся яго знаходзіць ва ўласных дробязях. Гэта яднае яго з маладым Вітольдам. Леон даўно здагадаўся аб яго пачуццях да Алены, што пацвярджае яго пільнасць да дробязей.

Дэвіз Леона: калі няма таго, што любім, то мы любім тое, што ёсць. Радасці ў пустэчы, спроба знайсці сваё быццё ў абвяржэнні быцця іншых. Леон прывез усіх у горы не для назірання за прыгажосцю прыроды, а па прычыне гадавіны сваіх адносін з нейкай дзяўчынай. Гэта адбылося не адзін дзясятак год таму. Такім чынам Леон як звар'яцелы чалавек адной асалоды і асалоды ў дробязях прывез усіх у горы, каб яны прысутнічалі на гадавіне. Дзіўны ўчынак згубленага чалавека. Згубленага для грамадства, але не згубленага для быцця. Быць можа, па разважаннях В.Гамбровіча, згубленыя людзі і вызначаюць аўтэнтычнае быццё, толькі не могуць паказаць шляхоў да

яго. У прывычных прадметах Вітольд бачыць хмары падзей, што адбываюцца ўнутры іх. Не ведаючы гэтага, ён становіцца бліжэй да свету рэчаў. Важная праблема такога чалавека праглядаецца ў галоўным героі: заўсёды ёсць вялікая верагоднасць, што ён збочыць, проста больш не зможа змагацца са сваім разуменнем, пачне паглыбляцца ў сябе, і ўрэшце яго палічаць сапраўдным вар'ятам, выкінуць з грамадства.

Вітольд адчувае абьякавасць прадметаў да сябе, усё ў прыродзе зачынена для яго на ключ. Ён усведамляе брыдкасць не ў Алене, а ў самім сабе. Яе вусны не такія, якімі паўстаюць ва ўяўленні. Тыя, разбэшчаныя вусны, застаюцца ў свеце камбінацый. Алена тут, яна зусім іншая. Вітольд нічога не можа з сабой зрабіць. У дадатак да ўсяго, яго абураў "брыдкі любоўны мёд" маладых пар. Кахалі яны па-свойму, але ў гэтым не бачылася адданасці, толькі рысы ўсіх пар, якія жывуць, а потым разам развітваюцца з жыццём. Пакуль што яны могуць гарэць шчасцем або натхнёнасцю. Аднак нават не адзін ад аднаго, а толькі ад факту наяўнасці "мядовага месяца". Гледзячы на ўсё гэта і разумеючы сваю брыдкасць, Вітольд зрабіў выснову, што Алену ён кахаць не хоча.

Атручаная атмасфера толькі мацнела. За сталом у вечар перад "месай асалоды жыцця" Леона адбылася адна з апошніх дзіўных падзей у рамане. Калі Леон сказаў сваё ўлюбёнае выдуманое слова "берг", Вітольд падхапіў яго і паўтарыў: "Берг". Іранічны момант паразумення двух дзівакоў. Момант, калі прыдуманое слова, штучнае азначэнне ўсяго і нічога стала не проста словам аднаго ці двух дзівакоў. Яно пачало існаваць у рэальнасці, стала ўсеагульным і даступным для ўсіх. Быў паказаны працэс пранікнення ідэі супрацьстаяння з прывычным светам з дапамогай абсалютна абсурднага слова. Слова абазначала паразуменне на нейкім інстынктыўным узроўні, нібы пераносіла герояў у іншы свет і давала шанец зазірнуць туды любому. Свет той не лепшы, проста зусім іншы. Спробы выйсця з гэтага свету працягваліся і ўвасобіліся ў гэтым слове. "Берг" можна разумець як увядзенне ў свет нечага абсурднага, што накіравана на разбурэнне парадку, аднак не скіравана нічога будаваць на гэтым месцы. Гэтыя два разуменні дапамагаюць убачыць фактычнае прызначэнне такіх людзей, як Вітольд і Леон. Пасля адна з дзяўчын сказала нешта звычайнае, і сувязь з "іншым парадкам" назаўсёды перарвалася.

У апошняй сцэне героі выправіліся ў дарогу. Што гэта за дарога, ведалі толькі Леон і Вітольд. Ніхто больш не ведаў дакладнага прызначэння гэтай паездкі. Вітольд зноў пачаў актыўна прыгадваць свае камбінацыі. Па дарозе на месца "месы Леона" Вітольд збочыў у кусты і ўбачыў там павешанага мужа Алены. Верабей вісеў ў кустах – зараз мужчына ў тым жа месцы. У яго

не было відавочных прычын для самагубства. І героя наведала страшная думка – трэба павесіць Алену. Вусны Людвіка аб'ядналіся з усімі вуснамі і Вітольд вырашыў паспрабаваць самастойна замкнуць гэтае кола. Усё больш ён быў падобны на небяспечнага вар'ята з дакучлівай ідэяй. Для заканчэння сваёй місіі ён можа абраць любыя сродкі. Няма розніцы, што вісіць: палачка, кот або чалавек. Адначасова яго збянтэжвае шэраг думак. Вітольд разумее, што любая камбінацыя магчымая. Ён можа абраць адну, але няма правільнай. З іншага боку, тут можа і не быць камбінацыі, паколькі ката павесіў ён. Гэта ўжо не стыхійная сіла, бо ён сам умяшаўся, а сетка прыдуманых знакаў. Калі ён мае права ўмешвацца ў камбінацыі, то павінна змяніцца стаўленне да іх. Тады гэта яго камбінацыі, тады быць можа яны не патрабуюць завершанасці, а толькі дапаўнення. Вітольд беге як апантаны, у думках яго яшчэ забойства Алены. Але ўмешваецца прырода: пачынаецца бура. Трапная дэталі, бо прырода ўвесь гэты час маўчала, а потым спыніла татальную апантанасць. Вітольда – з павешаннем і вуснамі, Леона – з яго дзівацкім рытуалам, які ён здзяйсняў у той жа час. Усе астатнія стаялі, чакалі. Яны ішлі за быццём, нічога не патрабавалі ў гэты час. Усё скончылася, калі пачалася бура.

У такім гіпербалізаваным і часта іранічным выглядзе паказаў В.Гамбровіч маладога чалавека, які нарадзіўся у смутныя часы. Яго цікавіць, хто ён такі і нашто ён тут. Вырашаюцца ўсе пытанні толькі суб'ектыўна, без сутыкнення з іншымі нельга. Адны з іх займаюцца тым жа, што галоўны герой, іншыя забываюць пра сваё існаванне, яшчэ нехта жыве чужым быццём.

Такім чынам, цэнтральныя праблемы філасофіі існавання паўстаюць у творы, аднак тут няма намінальна традыцыйнай для экзістэнцыялістаў праблемы выбару, затое яскрава выяўляецца праблема пошукаў натуральнага існага, вызначэння месца для ўласнага існавання і абсурднасці свету.

Раман В.Гамбровіча *"Парнаграфія"* наўпрост ніяк не звязаны са сваёй назвай. Ён мае шмат агульнага з "Космасам": па-першае, героя гэтага рамана таксама завуць Вітольд Гамбровіч, толькі прадстаўлены іншы перыяд яго жыцця. Выява абсурднага свету не пакідае чытача ў гэтым рамане. Цяжкая атмасфера, усё нібы цісне з розных бакоў, а потым імгненна расцякаецца ў мора незразумелага, дзіўнага, дзікага. Дзеянне рамана адбываецца ў ваенныя гады, але яго змест, а разам з ім ідэйная напоўненасць амаль цалкам адрозныя, напрыклад, ад ваеннай аповесці Е.Анджэеўскага "Вялікі тыдзень". З вайной героі не сутыкаюцца непасрэдна. Яна заўсёды нагадвае пра сябе, але заўсёды з'яўляецца толькі фармальным матывам для дзеянняў. Іншыя матывы залежаць жыццёвых уяўленняў, якія закладзены ў саміх героях

рамана. Магчыма, вайна зрабіла некаторых з іх такімі. Некаторыя з галоўных герояў прадстаўлены больш складанымі асобамі, уздзеянне на якіх калі і аказвалася, то не толькі вайной і яе наступствамі. Сам В.Гамбровіч пісаў у прадмове, што тых часоў ён амаль не бачыў, бо доўгі час жыў у Аргентыне. Ён не збіраўся прэтэндаваць на дакладнасць адлюстравання тых падзей. Яго раман нельга назваць дакумантам вайны. Рэфлексія пісьменніка носіць вельмі неадназначны і адцягнены характар. У большай ступені яго зноў цікавяць філасофскія перадумовы ўчынкаў персанажаў. Быць можа таму дзеянне адбываецца не ў эпіцэнтры вайны, як у Е.Анджэўскага, а ў даволі спакойным месцы далёка ад Варшавы, куды галоўныя героі паехалі дапамагаць падпольнай арганізацыі. Жылі яны там ў доме памешчыка Іпаліта, ці Іпы, які быў адным з важных дзеячоў арганізацыі. Часы вайны хутчэй служаць кантрастам для яскравага паказу дзеянняў у рамане. Неадназначная аб'якавасць у адносінах да трагічных падзей прысутнічае амаль у кожным з вобразаў, акрамя Іпы. У чытача можа скласціся ўражанне, што яны забылі пра падзеі, якія адбываюцца ў свеце. Напэўна так і было, а між тым ішоў 1943 год.

Галоўны герой рамана – Вітольд, і толькі з яго думак і ўражанняў можна даведацца пра навакольныя падзеі, бо аповед ідзе ад першай асобы. Але на гэты раз яго нельга назваць самым важным і набыльш дакладна апісаным героем, як у "Космасе". З'яўляецца яшчэ адзін вельмі ўплывовы персанаж, абдумванне паводзін якога і ўзаемадзеянні з якім займаюць Вітольда на працягу ўсяго рамана. Яго імя Фрыдэрык. Вітольд адразу звярнуў увагу на гэтага чалавека, адзначыўшы з першых хвілін яго спецыфічны стыль паводзін, які паходзіў на гульню.

Фрыдэрык быў розным і аднолькавым адначасова. Розным па знешніх паводзінах, але заўсёды ад яго зыходзіла таямнічасць з нейкай палюхаючай сілай. Палюхала яна па прычыне невядомых яе крыніц і наступстваў. Вельмі тонкае пачуццё людзей, разуменне сітуацый. Ён заўсёды ведаў, як сябе паводзіць, але не быў пустым крывадушнікам. Кожнае яго дзеянне было апраўдана, ён сам апраўдваў кожнае дзеянне, звяртаючы ўвагу на яго дарэчнасць ці недарэчнасць. Вітольд на пачатку называе Фрыдэрыка "радыкальным экстрэмістам" [10, с. 55], заўважае, што нават у вагоне цягніка ён значна адрозны ад усіх. Яго індывідуальнасць, а разам з ёй і зона ўплыву хутка разрастаюцца, хаця сам ён проста едзе ў цягніку. Вітольд пытаў сябе: "Думка правакуючая, агрэсіўная, знішчальная. Ад яго ці ад вайны, рэвалюцыі, акупацыі зыходзіць яна?" [10, с. 61]. У рамане можна прасачыць падабенства ўплываў Фрыдэрыка да акупацыі, рэвалюцыі і вайны, таму нездарма Вітольд думае менавіта пра гэта. Сам ён не зусім падобны да

Вітольда ў "Космасе". Зноў прысутнічаюць назіранні за камбінацыямі, але іх значна менш. Акцэнт тут робіцца на практычнае выкарыстанне сваіх ідэй, іх праверку на справе. Тут Вітольда можна назваць у большай ступені эксперэментатарам. Яго свет застаецца такім жа абсурдным, як і ў папярэднім рамане. Ён нібы з усмешкай назірае за ўсім і ўсімі з думкамі: "Цікава, што ж будзе далей...". Ён і сам гатовы дапамагчы любому працэсу, які яго цікавіць, калі ў гэтым ёсць патрэба. Пэўная жорсткасць прысутнічае ў ім, і яе сумесь з высокай адчувальнасцю робіць вобраз Вітольда яшчэ больш складаным і жывым. Няма сталых прынцыпаў, якімі ён карыстаецца, усё можа змяніцца імгненна. Разам з сітуацыямі развіваецца сам персанаж, ён нібы ідзе разам з імі, чакае іх парад. Калі парад няма – кіруецца абсурдным мысленнем, для якога існуе толькі свабода. Фрыдэрык у сваю чаргу заўсёды з'яўляецца стваральнікам сітуацый, галоўным рухавіком і кіраўніком сваіх дзеянняў. А таксама, амаль заўсёды, дзеянняў іншых. Ён таксама не кіруецца маральнымі ўстаноўкамі, як і Вітольд, ён адначасова даследчык і эксперыментатар. Небяспечная сукупнасць нейкай натуральнай улады над становішчам, інтэлектуальных магчымасцей і поўнай адсутнасці кантролю робяць яго небяспечным. Ён падобны на літаратурны вобраз Мефістофеля ў абліччы чалавека, нагадвае Воланда з рамана М.Булгакава.

Пасля прыезду ў вёску галоўныя героі ідуць у касцёл, у чым заўважаецца тая самая адсылка да вобраза Мефістофеля ў асобе Фрыдэрыка, бо Вітольд заўважае, што яго на першы погляд шчырая малітва больш падобная на шырму, яна хавае нешта трывожнае. Разам з тым Вітольд заўважае бессэнсоўнасць гэтай імшы. У касцёле сапраўды ўсё нібы станавілася на свае месцы, пераўтваралася ў нешта спакойна-кананічнае. Але за гэтым, па назіраннях героя, былі скрытыя патаемныя жаданні людзей. Нізкія ці ўзнёслыя, але з імшою не звязаныя, таму яна згубіла сэнс і "бруд народу застаўся без адкуплення" [10, с. 70]. Аднак у вёсцы ўсё яшчэ панавала ідылія, якая не ўпісвалася ў агульную карціну падзей таго часу. Людзям прасцей здавацца спакойнымі, чым сапраўды адчуваць спакой. І ўвогуле больш прымальна здавацца, чым быць.

Аўтар паказвае, што мала хто сапраўды жыве шчыра і аўтэнтычна – усё больш "крыўляння малп у пустэчы" [10, с.74]. Вакол людзей нічога няма, бо яны ўсё лічаць сваім, яны не могуць падтрымліваць стасункаў са светам, бо занадта аддаліліся ад яго. Яны ўжо ў космасе. Толькі што там? Там тая самая пустэча, а людзі так і застаюцца на нізкім узроўні ўспрымання свету і нават не думаюць нічога змяняць. Галоўная мэта – каб толькі было зручна, каб задаволіць штодзённыя патрэбы. А далей чакае нішто. Атрымліваецца пераход з пустэчы ў пустэчу з абсалютна бессэнсоўнай першай пустэчай. Так

можна растлумачыць параўнанне Вітольдаў людзей з малпамі ў пустэчы. Гэта вельмі абурэае яго, зноў і зноў схіляе бунтаваць, не прымаць, а часамі і нішчыць. Таму Вітольд так шчыра адкрывае сябе для любых уздзеянняў, якія ён звязвае з адыходам ад традыцыйнай мадэлі. У ім бачыцца блізкасць да ідэй М.Хайдэгера адносна аўтэнтчнасці быцця, А.Камю, адносна абсурднага стаўлення да яго.

На выхадзе з касцёла Вітольд заўважыў маладога хлопца, які ва ўяўленні выдатна спалучаўся з маладой дачкой Іпы Геняй. І хлопец, імя якога Кароль, і Геня маюць зусім юны зрост – шаснаццаць год. Спалучэнне Вітольд убачыў спачатку, калі ззаду глядзеў на іх шыі, што падштурхнула да думкі: яны павінны быць разам, яны створаны адзін да аднаго. Спалучэнне іх постацей – "жывы агеньчык у бездані" [10, с.79]. Аказалася, што яны знаёмыя з дзяцінства, але ніякіх пачуццяў паміж імі няма. Юнак Кароль накіраваўся ў дарогу разам з імі. Вітольд сачыў за Каролем, бо хацеў даведацца, якія насамрэч стасункі паміж ім і Геняй. Аказалася, што Фрыдэрык таскама заўважыў непарыўную сувязь паміж маладымі людзьмі і ў той жа самы час сачыў за імі. Калі яны абодва падышлі да маладых людзей, паміж тымі не было збянтэжанасці. Усё нагадвала нейкі легкадумны давер, дзіцячую гульню з боку адных і дарослую з боку іншых. Дзіўная гарэзлівасць працінала сувязь паміж усімі. Галоўным стваральнікам такога настрою стаў Фрыдэрык, які падабраў ідэальныя словы для дадзенай сітуацыі. Узаемаадносіны маладых людзей і іх "памочнікаў" стварылі галоўную сюжэтную лінію ў рамане, на ёй будаваліся прычыны важнейшых здарэнняў, на іх былі накіраваны наступствы амаль усіх учынкаў. Між тым, Кароль і Геня не заўважылі нічога дзіўнага ў той размове, усё падавалася ім лёгкай, абсалютна нязмушаным, ва ўсяго быў смак маладосці. У маладых было ўсё, цэлы свет быў у іх руках. Ніякую высокую пасаду, добрае месца ў грамадстве ці інтэлектуальны ўзровень нельга было параўнаць з той узнёсласцю і чысцінёй, якая напаўняла кожнае іх дзеянне. Нават глупствы з іх боку бачыліся інакш. Гэта і зацікавіла Фрыдэрыка з Вітольдаў, якія хацелі захавання натуральнасці на як мага больш доўгі тэрмін, каб нішто яе не сапсавала. Людзей псуе так званае "дарослае жыццё", якое насамрэч напоўнена яшчэ большай колькасцю глупстваў ды дзівацтваў. Вось толькі дадатковыя матывы разам з метадамі захавання натуральнасці нармальны чалавек можа паставіць пад вялікае сумненне. Фрыдэрыка, а з ім Вітольда нармальнымі людзьмі, учынкі якіх маюць нейкую паслядоўнасць, назваць немагчыма.

Кароль – складаны юнак. Ён ненавідзіць бацьку, бо той груба ставіцца да маці, а маці ён любіць. Кароль і сам даволі грубы, невыхаваны. Вітольд

тлумачыць маладосцю яго чароўнасць, нават нягледзячы на ўсе недахопы. Любы яго ўчынак быў абсалютна натуральны. Любое яго дзеянне магло або прыцягваць, або адштурхоўваць. Крайнасці маладосці праяўляліся ва ўсім і прываблівалі, цікавілі, прымушалі жыць. Быццам яны былі ў стане здаволіць смагу старым. Аднойчы Кароль кінуўся на жанчыну і падняў ёй спадніцу, а потым пайшоў, як бы нічога і не здарылася. Гэты выпадак вельмі здзівіў Вітольда. Ён размаўляў з хлопцам, намагаўся высветліць яго матывы. Матываў як такіх у яго ўчынку не было. Зрабіў проста так – можа, з-за дурасці, можа, каб здзівіць усіх і самога сябе. Чытач не можа дакладна давецца, бо зноў усё паказваецца толькі вачыма апавядальніка. "Надта малады" – гэта было апраўданнем для ўсяго, але і прыніжэннем адначасова. Вось толькі апраўданні альбо прыніжэнні не мелі ніякага значэння для Кароля. Ён проста нешта рабіў з усёй магчымай непасрэднасцю. У гэтым быў адначасова прывабны і вельмі небяспечны. Вітольд і Фрыдэрык адчувалі вялікую сілу яго безразважнасці. Невядома, ці баяліся яе галоўныя героі, але дакладна хацелі захаваць. Вось толькі для чаго? Хіба для працягу місіі па выпрабаванні свету – не для яго змянення, але для пастаяннай правакацыі. Каб узбуджаны розум жыў і не сціхаў, сталаючы толькі набываў сілу.

Кароль нават не думаў быць разам з Геняй, сваёй сяброўкай дзяцінства. Геня – сціплая дзяўчына, якая хутка выйдзе замуж за дарослага, сур'ёзнага, паспяховага чалавека Вацлава. Ён цалкам пазітыўны персанаж, якому не хапае толькі аднаго – маладосці. І пры ўсіх яго плюсах ён, у вачах Вітольда, не павінен быць з Геняй. Таму Вацлаў з самага пачатку раздражняў, апавядальніка, адштурхоўвала яго вытанчанасць. Геня ж шчыра верыла, што кахае Вацлава, а той верыў у сваё каханне да яе. Яны былі добрай парай, бо Вацлаў, з усімі сваімі плюсамі, быў уважлівы і вельмі пяшчотны, інтэлігентны, з павагаю адносіўся да ўсіх. Усё гэта так не падабалася Вітольду і Фрыдэрыку. Гэты факт можна растлумачыць не толькі тым, што яны згубленыя, злыя людзі без прыныцаў і ідэалаў. Іншае тлумачэнне заключаецца ва ўспрыняцці Вацлава як ідэальнага прадукту тыповага грамадства з усёй яго даросласцю і сур'ёзнасцю, прагай да барацьбы. Юнакі не патрабуюць канфліктаў, самі яны да іх не імкнуцца. У маладых свой свет. Большасць трагедый ў грамадстве ствараецца "разумнымі" дарослымі. Гэта абурae Вітольда. Нават такі станоўчы, як Вацлаў, але ўсё ж такі прадукт сістэмы, выклікае негатыўныя пачуцці ў апавядальніка.

Ёсць і другі бок праблемы: юнацкая непасрэднасць таксама можа прывесці да вялікіх разбурэнняў, можа нішчыць, нават не разумеючы сваёй віны. Вітольд і Фрыдэрык імкнуцца, каб дарослае не дакраналася да

гарэзлівай маладосці. Цікава тое, да чаго могуць давесці гэтыя спробы. Вітольд і Фрыдэрык зайшлі ў сваёй справе вельмі далёка.

Першы кантакт Гені і Кароля, аб'яднанне іх неўтаймаванай сілы адбыліся пры дзіўных абставінах, якія, тым не менш, красамоўна ўказалі на нейкую блізкасць паміж імі. Размаўляючы з Фрыдэрыкам і Вітольдам, яны разам раздушылі чарвяка. Ніхто са старэйшых не зразумеў, нашто гэта было рабіць. Чарвяк нікому не перашкаджаў, не было ніякай патрэбы яго душыць. Фрыдэрык быў асабліва ўражаны гэтым учынкам, бо не чакаў такой жорсткасці ад іх. Маладыя ж нават не заўважылі, што зрабілі. Старэйшыя ўбачылі ў гэтым праяву гатоўнасці да граху. З-за гэтага ўчынку паміж імі пачаў зараджацца давер, узмацнялася іх нябачная сувязь. "У дабрачыннасці яны герметычныя", – зазначае апавядальнік [10, с.92]. Затое ў грахах яны могуць "укачацца" разам з дарослымі. Але пры гэтым іх фактычная маладосць нікуды не знікала. Яна заставалася пры іх, калі грэх пераўтвараўся ў звычайную гульню.

Геня думала, што любіць Вацлава, што ў іх могуць быць дзеці. Дзяўчына самааддана верыла ў сваё каханне, нават не дапускаючы думак пра сваю сувязь з Каролем. Толькі калі яны заставаліся сам на сам, паміж імі быў заўважны лёгка кантакт, натуральнае паразуменне ў самых розных дробязях. Адносіны Вацлава і Гені мелі вельмі хісткі характар, усё трымалася хутчэй на павазе Гені да Вацлава, на іх агульным жаданні стабільнасці. Для іх, калі яны былі разам, не было нічога лепшага, чым пабудаваць сям'ю ды не адрознівацца асабліва ад усіх астатніх. Адна праблема: разам яны былі парай, але ім хапала таго, каб толькі разысціся ў розныя бакі – і кантакт поўнасьцю згубіўся. Узаемаадносіны гэтай пары былі практычнымі, чыстымі, кананічнымі, ім было спакойна разам, але не было іскры. Рэдка яна ўзнікае між людзьмі, якіх раздзяляе прорва ў светаўспрыманні. Такія ўзаемаадносіны не давалі супакоіцца Вітольду і Фрыдэрыку, якія ўсімі сіламі намагаліся "ўзнавіць справядлівасць". Безумоўна так, як бачылі яе галоўныя героі, іх пункт гледжання не прэтэндуе на аб'ектыўнасць. Шмат што змяніла наведванне ўсімі дома Вацлава і знаёмства з яго маці.

Маці Вацлава – Амелія – жанчына, вытанчаная, выхаваная, яе ветлівасць паходзіла ад глыбокага пачуцця асабістай годнасці. Яна глыбока верыла ў Бога, усе прынцыпы яе жыцця будаваліся на гэтай веры. Цікава, што найбольшае паразуменне яна знайшла з галантным Мефістофелем Фрыдэрыкам. У іх было шмат агульнага. Абое адчувалі значнасць саміх сябе, паважалі самі сябе і гэтым надавалі яшчэ большую значнасць адзін аднаму. Амелія адразу закахалася ў Фрыдэрыка. Вось толькі яна спачатку не заўважыла ў ім аднаго: яго патаемных жаданняў. Некаторыя яго адказы былі

няшчырымі, за імі бачылася жаданне сказаць нешта іншае, напоўненае іншым сэнсам. Фрыдэрык хаваў свой светапогляд, але гэта было цяжка такому моцнаму і ўплывоваму чалавеку.

Зона ўплыву Фрыдэрыка пашыралася хутка. Дакладна так, як пашыраюцца любыя заганы чалавека. Яго атэізм пачаў разрастацца пад уздзеяннем яе тэізму. Не таму, што ён больш не паважаў яе, а па прычыне яе слабасці перад ім. Амелія гатовая была заплюшчыць вочы, каб не бачыць відавочнага – яго дзікай, пякельнай сілы. Для яе было важна, каб ён застаўся побач. Яна не баялася Фрыдэрыка, але магла яму саступіць і ахвяраць сабой. Сутнасць яго праступала, але гэта было ўжо не так важна. Тое самае праявілася і ў сцэне, калі параненая пры невядомых абставінах Амелія паміралa. Адбылося гэта ў той самы вечар, раптоўна. Ці здарылася гэтае "нешта" пад уплывам Фрыдэрыка? Дакладнага адказу аўтар не дае, толькі прапануе некаторыя версіі. Факт быў адзін: паміраючы, апошні свой позірк яна пакінула не на крыжы, а на Фрыдэрыку.

Фрыдэрык не быў задаволены, не ўсміхаўся. Тым не менш, можна здагадацца, што пасля гэтага сіла яго толькі павялічылася. Свой свет ён пакінуў для сябе. Амелія змяніла свой свет. Па словах апавядальніка, у канцы свайго жыцця яна прызнала, што чалавек павінен быць суддзёй для чалавека. Самае актыўнае і буйное яе дзеянне, самыя вялікія змены адбыліся ў яе толькі перад смерцю. Яна пакінула свет, у апошнюю секунду стаўшы іншым чалавекам. Шлях яе жыцця складаўся роўна і вельмі годна. Дастаткова было з'явіцца Фрыдэрыку, каб усё змянілася. Не гвалтоўна, натуральна. У гэтым заключаецца сутнасць такога пераходу.

У рамане зноў няма ніякіх намёкаў на мараль. Што добра, а што дрэнна тут ніхто не вырашае. Суб'ектыўнасць – галоўная яго рыса. Галоўныя героі не з'яўляюцца пазітыўнымі персанажамі. Яны хутчэй тыя, хто натхняе на роздум. Аналізуючы іх учынкi, неабходна разглядаць усе варыянты іх інтэрпрэтацыі. Важна таксама спрабаваць звязаць дзеянні герояў з агульнай карцінай твора, яго настроем, ідэяй. У літаратурных творах В.Гамбровіча гэта рэдка можна зрабіць адназначна. Яго героі хутка змяняюцца, могуць быць непрадказальнымі, як і само жыццё. Так і ў сітуацыі са смерцю Амеліі дакладныя яе абставіны не раскрываюцца. Вядома толькі са слоў служанкі, што пані зайшла ў пакой, затым туды раптоўна зайшоў юнак, Амелія спужалася, схапіла нож, яны пачалі барацьбу. Выпадкова маці Вацлава паранілася сама і ад гэтай раны памерла. Ніхто адразу не паверыў служанцы, але яе словы мог пацвердзіць Скужак. Так звалі таго самага хлопца, які тады ўвайшоў у пакой і фактычна забіў Амелію. Ён сцвярджаў, што Амелія паводзіла сябе агрэсіўна, нават кусалася. Ён паказваў сляды. Гэта ўсіх

здзівіла. Быць можа жанчына проста спужалася, а быць можа ёю кіравала невядомая сіла, якая абудзілася пад уплывам Фрыдэрыка. Аўтар не пісаў аб раскаянні юнака, значыць яго не было. Быць можа, ён шкадаваў, але без раскаяння. У момант, калі ўсе стаялі ля Амеліі, ён ляжаў сам паранены ў куце. Пасля Фрыдэрык заўважыў яго і загадаў: "На калені!" [10, с.119]. Неўтаймаваная сіла яго абудзілася ва ўсіх сваіх праявах. Было бачна, што ён не абьякавы да Амеліі, што ён не гуляў з ёй. Хоць не мог быць да канца шчыры, але быў вельмі ўважлівы да яе, намагаўся не сапсаваць іх ідэальных стасункаў. Але зноў умяшалася маладосць, прычым не ў лепшым сваім выглядзе. Зноў яна з той жа лёгкасцю як стварала, магла і разбураць. Зноў яна праявілася, аказалася ў непасрэднай блізкасці, але яе тут ніхто не чакаў. Без таго была высокая канцэнтрацыя гэтай сілы. Першы раз у рамане паўстала праблема выбару: што рабіць са Скужаком? Здаць яго ці адпусціць? Было прынята рашэнне пакінуць юнака і трымаць у хлеве. Выбар гэты, аднак, асаблівага ўплыву не меў, і пытанне гэтае вырашылася проста, але пазней. Скужак быў патрэбны ў творы, каб паказаць усе адценні маладосці, прасачыць сферы жыцця, дзе яна рэальна ўплывае. З такім імпэтам Фрыдэрык сачыў за маладосцю, яна ж адняла ў яго дарагога чалавека.

Неаднойчы ў тэксце Фрыдэрык наўпрост выказваў думкі, блізкія экзістэнцыяльнай філасофіі. Праявілася блізкасць да выказванняў Ж.-П.Сартра аб існаванні, якое папярэднічае сутнасці, толькі Фрыдэрык пайшоў яшчэ далей. Ён казаў: "Дзіця не існуе. Юнак – эмбрыён" [10, с.128]. Гэта значыць, што дзіця нічога з сябе не ўяўляе. Чалавек нараджаецца пасля юнацкага ўзросту. Згодна з Ж.-П.Сартрам, існаванне папярэднічае сутнасці. Чалавек спачатку пачынае існаваць, а ўжо потым сам напаўняе ўласнае быццё. Яшчэ адно выказванне вельмі блізкае да ідэй А.Камю: "Трэба адказваць свайму вышэйшаму прызначэнню. Рабіць што заўгодна" [10, с.136]. Так можа думаць абсурдны чалавек, для якога існаванне – бясконцыя спробы дзеля саміх спроб, а таксама вывучэння рэчаіснасці. У гэтым яны падобныя з Вітольдам. Эксперыментатарам абсурду, ім больш нічога не застаецца, акрамя як дзень за днём спрабаваць існаванне на смак. Атрымліваць асалоду або адчуваць яго брыдкасць, але зноў спрабаваць. Шукаць варыянты. Варыянты зусім не для выйсця. Наадварот, як можна застацца тут і быць цалкам уцягнутым у быццё.

Фрыдэрык на першы погляд добра ставіўся да Скужака, прамываў яму раны размаўляў з ім, намагаўся вывучыць яго. У юнаку ён таксама бачыў сілу, якую не стрымаць, таму яго асоба ўяўляла цікавасць для Фрыдэрыка. Геня пасля трагедыі была толькі з Вацлавам. Быць можа і з-за абставін яна зрабілася ўважлівай жанчынай, маці. Разуменне гэтага не падабалася

Вітольд: "Яна ўбірала яго сталасць, замест таго, каб быць святой з Каролем". Яго думка пасля ўсіх падзей ніяк не змяніліся. Яго прываблівала не тое, што больш правільна, а тое, што больш цікавіць, як і абсурднага чалавека ў яго пастаянных даследаваннях. Адна маладосць павінна скончыцца хутка, а іншая не мае права спыніцца.

Фрыдэрык быў у таемнай негаласнай змове з Вітольдам. Таму калі той убачыў наступную сцэну, Фрыдэрык з задавальненнем прыняў яго ў свае партнёры. Вітольд шпацараваў і ўбачыў, што Кароль і Геня разам, яны неяк ненатуральна сябе паводзяць, нібы між імі насамрэч ёсць нейкая сувязь. Аказалася, што гэтую сцэну зрэжысіраваў Фрыдэрык, што гэта яго маленькі спектакль. Ён кліча юнакоў на свае рэпетыцыі, тыя з зацікаўленасцю пагаджаюцца. З дапамогай спектакля Фрыдэрык запланаваў развесці Геню з Вацлавам. Для гэтага быў неабходны памочнік, які б прывёў Вацлава на патрэбнае месца ў патрэбны час нібы выпадкова. Ён хацеў выпрабаваць, зламаць Вацлава рукамі самой Гені. Вітольд пагадзіўся прывесці небараку на месца. Гэта была адсылка да сцэны з чарвяком. Як таго чарвяка, Геня і Кароль павінны раздушыць Вацлава разам, каб зліцца ў ідыліі юнацкай прыгажосці.

Вацлаў – самы станоўчы персанаж рамана з пункта гледжання маралі. Ён пакутуе за ўсіх, за маці, за свае ўзаемаадносіны з Геняй. Яму прыходзіцца найбольш складана, бо ён адчувае сваю ўласную глыбокую адказнасць за ўсіх, за свае ўчынкі. Ён заўсёды абдумвае, аналізуе, ніколі не дае сабе права на памылку. Вацлаў удумлівы, ён надта не паглыбляецца ў быццё, але станоўча дзейнічае на яго паверхні. Ён раздражняе абсурднага Вітольда і драпежнага Фрыдэрыка хутчэй толькі з-за Гені. Калі б ні яго сувязь з маладой дзяўчынай – не было б гэтых выпрабаванняў. Мэта старэйшых стала для іх дакучлівай ідэяй, дзеля якой яны заходзілі так далёка. Вацлаў жа шчыра аддаваўся ўсім і ўсяму. Ён трымаўся як мог, але яго не хапіла. Ён убачыў сцэну паміж Геняй і Каролем, спачатку пачаў іх проста падазраваць у зносінах, а потым сварыўся з Геняй. План Фрыдэрыка спрацаваў. Вацлаў хадзіў за парадай да апавядальніка. Малады чалавек раскажаў, што яму занадта пашчасціла з Геняй, што ён гэтага не годны. Ён ужо быў амаль раздаўлены маладымі. Вітольд адчувае агіду да яго, але разам з тым кідаецца з боку ў бок у сваіх думках.

У творы выурываецца яшчэ адзін бок прагі старэйшых да захавання маладосці. Важная іх задача – захапіць маладосць, узяць яе ў палон. Захавання патрабуюць самі старэйшыя, каб забраць частку маладосці сабе, выкарыстаць яе ў сваіх мэтах. Так вабіць Вітольда, а з ім і Фрыдэрыка час росквіту, магчымасць непасрэдна да яго дакрануцца, бо яны па-за

прыгажосцю, яны ўжо не ўмеюць падабацца прыродзе. Ім патрэбны саюз Гені і Кароля як подых свежасці. У той трагічны ваенны час яны востра адчулі такую патрэбу. Час сам па сабе ўсталёўвае свае правілы, якія галоўныя героі намагаюцца абысці. Гэта захапляе іх настолькі, што яны не могуць убачыць мяжы. Фрыдэрык упэўнены, што Геня і Кароль хочуць кахаць адзін аднаго, ім толькі трэба ў гэтым дапамагчы. Вера ў гэта натхняе яго дзейнічаць, знішчаючы ўсе перашкоды. Перашкодаю стаў і цалкам станоўчы Вацлаў, якому не пашанцавала апынуцца пад уздзеяннем такога грознай стыхіі. Ён паступова аддаляўся ад Гені, яму ўсё больш здавалася, што яны з Каролем смяюцца з яго. Такога не было, як і кахання паміж маладымі не было, як і сцэна тая была фальшывая. Вельмі злая іронія для Вацлава, але ён не ведаў праўды. Яго жорстка падмануў Фрыдэрык на карысць уласных інтарэсаў з абсурднай упэўненасцю: "Свінства перастае быць свінствам, калі мы яго пацвердзілі" [10, с.153]. Недарэчнасць сутыкнення абсурднага свету з чалавекам традыцыйнага складу стала ў дадзеным выпадку трагічнай.

Знайшлі адлюстраванне ў рамане і ваенныя падзеі. Паказваюцца яны праз дзейнасць падполля. Галоўныя героі – важныя дзеячы падпольнай арганізацыі, аднак сапраўдная мэта іх прыезду ў дом Іпы не раскрываецца. Пазней да ўсіх далучаецца адзін з найбольш аўтарытэтных актывістаў падполля – Семіян. Многія яго баяцца і паважаюць. Сам ён натхняе на барацьбу. Вопытны, сур'ёзны, сталёны чалавек, які столькі ўжо паспеў перажыць. Аднак раптоўна да яго прыходзяць сумненні, і Семіян ламаецца, пачынае баяцца. Пра гэта даведваюцца іншыя члены арганізацыі і паступае загад – забіць яго. В.Гамбровіч акцэнтуюе ўвагу, што на вайне не бывае сталых аўтарытэтаў. Калі трэба дзейнічаць, калі паступае загад – справа на першым месцы. Усё змяняецца раптоўна. Вялікая трагедыя вайны заключаецца ў факце, што ад яе нельга адмовіцца. Разбураючая сіла пануе, знішчае ўсё і ўсіх. Кошт жыцця становіцца зусім іншым, мэты яго таксама змяняюцца. Людзі змагаюцца за адну ідэю, іх аб'ядноўвае толькі змаганне.

Істотным мінусам з'яўляецца сама спецыфіка падпольнай арганізацыі, дзе чужымі ўсіх робіць канспірацыя. Вітольд бачыць у гэтым бруд, фарс старых людзей, усю абсурднасць іх намаганняў. Яму нават час ад часу хацелася сказаць Каролю і Гені: "Не звязвайцеся з імі". Маладога, несамастойнага Кароля, аднак, цягнула да Семіяна. З першых хвілін юнак быў гатовы ісці за старэйшым таварышам, падпарадкоўвацца яму. Нават калі Семіян здаўся, Кароль хацеў яму служыць. Па разважаннях Вітольда, таму менавіта Кароль і пагадзіўся яго забіць. Доўга думалі члены падпольнай арганізацыі, хто гэта зробіць. Вацлаў ужо амаль вырашыў, што пойдзе ён. Пасля ўсіх сваіх праблем, што зламалі яго, ён бачыць выйсце ў тым, каб не

перакладаць адказнасці на плечы юнага Кароля. Зноў Вацлаў спрабуе паступіць як мага больш правільна, і зноў уся абсурднасць свету супраць яго. Нарэшце ён пагаджаецца, каб Семіяна забіў Кароль. Характэрна, што ўсе адчулі неверагодную лёгкасць, калі знайшлі такое неадназначнае рашэнне.

Гэта яшчэ раз указвае на спецыфіку ўзаемадзеянняў паміж людзьмі ў ваенны час. Усеагульная трагедыя ў корані змяняе парадак у свеце. Учарашняе зло становіцца выратаваннем. Ніхто не можа супрацьпаставіць сябе такім парадкам. Калі і спрабуе, то можа зламацца, як Семіян, якому дастаткова было падумаць: "Чаму я да гэтай пары не спатыкнуўся". Страх працінаў яго наскрозь ад гэтай думкі. За адзін дзень герой стаў нікому непатрэбнай мішэнню. У доме прадчувалася бяда: Вацлаў усё больш аддаляўся ад Гені, усё больш падазраваў яе ў здрадзе; Кароль рыхтаваўся забіць Семіяна, які думаў, што яму нарэшце дадуць збегчы. Гэта паабяцаў яму Вітольд. Ён падмануў. Падмануў без спробы выбару. Толькі ён мог вырашаць, ці стане падман без выбару дзеля агульнай справы падманам.

Тэарэтычна выбар ёсць заўсёды. Чалавек, зрабіўшы яго, можа апынуцца ў небяспецы. Гэта яшчэ адзін бок памежнай сітуацыі. Выбар аднаго чалавека, як пісаў Ж.-П.Сартр, уплывае на ўсё чалавецтва. Калі кожны паставіцца аб'ява да жыцця кожнага, знікне ўсё цалкам. У дадзеным выпадку маральныя ўстаноўкі не вырашалі нічога. Свет перад вачыма герояў рамана яшчэ больш незразумелы, а часам і бессэнсоўны, чам звычайна. Яны ўсё робяць, кіруючыся толькі ўласнымі поглядамі, пануе суб'ектывізм. Такая абстаноўка варожая для нармальных людзей, мала хто верыць у добрае. Адсутнасць гэтай веры робіць з жыцця іншага фон для ўласных дзеянняў, а іншага чалавека – цацкай для эксперыментаў.

У канцы рамана Фрыдэрык здзяйсняе свой апошні план па аб'яднанні Гені і Кароля ў больш страшным граху, чым забойства чарвяка. Яны павінны былі разам забіць чалавека. План просты: Геня грукае ў дзверы, бо Семіян ёй давярае і адчыніць, а Кароль забівае яго нажом. Фрыдэрык давёў сваю гульню амаль да завяршэння. Маладыя, як заўсёды без сумненняў, пагадзіліся. "Прорва іх прыцягвала, таму што яны яе маглі пераскочыць", – піша В.Гамбровіч [10, с.190]. План спрацаваў, але забілі яны не Семіяна, а Вацлава, які ўсё ж выканаў свой намер і самастойна вырашыў усё зрабіць. Відавочна, што Вацлаў хацеў, каб яны забілі і яго, бо спецыяльна не паказваў твару, калі адчыніў дзверы. Такім чынам, Вацлава пазбавілі жыцця як маральна, так і фізічна. Нават не ведаючы гэтага, зрабілі ўсё на карысць Фрыдэрыка. Яны не думалі, ці будзе гэта карысна ім. Юнацтва – не час для думак аб кіраванні чужымі лёсамі для ўласнай выгады. Гэта, як паказвае раман, справа старэйшых. Каб вярнуць сабе кроплю юнацтва, нечага жывога

і цікавага ў жыцці, Фрыдэрык і Вітольд пайшлі на падман, разбурылі лёс чалавека. Яны ўзялі адказнасць за лёсы юнакоў і лёс Вацлава, але імі кіравала толькі жаданне эксперыменту ды ўласныя погляды. Той момант, што нехта можа мець свае погляды іх не цікавіў. Аднак усе здзейшаныя імі планы, з іншага боку, не выбіваліся з агульнай карціны хаосу.

Героі дзейнічалі, кіруючыся законамі хаосу. Любы вынік іх дзеянняў можна аднесці да злачынства і апраўдаць адначасова. Апошнія забойства Фрыдэрыкам юнака, што пазбавіў жыцця маці Вацлава, было такім. Не адыходзіў Фрыдэрык ад сваіх прынцыпаў і сваім апошнім учынкам паспрабаваў "утварыць цэлае", пазбавіўшыся ўсіх праблем адным метадам. Ён замкнуў гэтае кола узаемадзеянняў. Неверагодна банальнае рашэнне цяжкага для звычайнага чалавека пытання. Але наступае час, калі паняцце "нармальны чалавек" перастае існаваць. Злая іронія В.Гамбровіча ўказвае на недасканаласць, амаль поўную адсутнасць адэкватных узаемаадносін у грамадстве, недахоп паразумення паміж людзьмі, вар'яцтва як норму жыцця, адсутнасць накірунку развіцця ў грамадстве, а таксама патрэбы ў ім у самыя цяжкія для чалавека часы.

У рамане В.Гамбровіча "Парнаграфія" матывы экзістэнцыялізму праяўляюцца ў самых розных інтэрпрэтацыях. Абсурднасць жыцця зноў выходзіць на першы план, бо амаль ніхто ў рамане дакладна не разумее, нашто яно дадзена. Многія збіваюцца са шляху. Знайсці сябе немагчыма, бо няма з чаго браць прыклад: арыенціры перамяшаліся, усё памянялася месцамі. Нават сур'ёзны выбар пераўтвараецца ў фарс, дзе вырашаюцца лёсы людзей, якія за сябе не ў стане адказваць. Экзістэнцыяльныя праблемы яскрава праяўляюцца ў супрацьпастаўленнях паміж выбарам і яго адсутнасцю, свабодай і няволяй. Чытач бачыць абодва бакі існавання: свет хаосу і свет парадку, дзе перамагае першы. Праблема далейшага існавання чалавека пры такіх абставінах стаіць востра. Менавіта яна з'яўляецца асновай усіх намаганняў экзістэнцыялістаў, накіраваных на знаходжанне альтэрнатыўнага шляху ў свеце, дзе трагедыя становіцца абавязковай умовай існавання чалавека.

АСНОЎНЫЯ ВЫВАДЫ ПА ГЛАВЕ 2

У аповесцях Е. Анджэеўскага "Вялікі тыдзень" і В. Быкава "Сотнікаў" знаходзіць адлюстраванне адна з асноўных экзістэнцыяльных праблем – праблема выбару ў памежнай сітуацыі. Спецыфіку памежных сітуацый у гэтых творах вызначаюць падзеі вайны, якія непасрэдна ўплываюць на выбар герояў. У сувязі з гэтым узмацняецца адказнасць за лёсы іншых людзей.

Героі павінны дзейнічаць незалежна ад сваіх уласных жаданняў. Выбіраць паміж жыццём і смерцю іх прымушае вайна. Сітуацыя для іх ускладняецца з-за адсутнасці экзістэнцыяльнай свабоды. У дадзеным аспекце творы адрозніваюцца, бо ў аповесці В. Быкава адзін з галоўных герояў робіць выбар на карысць сябе, а ў Е. Анджэўскага галоўны персанаж гатовы ахвяраваць сабой дзеля выратавання чалавека.

У аповесці “Ладдзя Роспачы” прадстаўлены экзістэнцыяльны герой – актыўны, дзейсны, які робіць выбар у надзвычай складанай сітуацыі. Асноўныя экзістэнцыяльныя матывы і праблемы – выбару, свабоды, адказнасці, ахвярнасці і інш. – знаходзяць мастацкае ўвасабленне і арыгінальнае вырашэнне ў выдатным творы класіка беларускай літаратуры У. Караткевіча.

В. Гамбровіч у гіпербалізаваным і часта іранічным ключы паказвае экзістэнцыяльнага героя, які шукае сябе і сваё месца ў свеце. У творы “Космас” паўстаюць цэнтральныя праблемы філасофіі экзістэнцыялізму. Тут няма намінальна традыцыйнай для экзістэнцыялістаў праблемы выбару, пры гэтым выяўляецца праблема пошукаў сутнасці быцця, усведамленне абсурднасці свету. Раман В. Гамбровіча “Парнаграфія” падобны да “Космасу” пошукам героямі натуральнага быцця, але абсурднасць у ім паказваецца яшчэ больш яскрава. Праблемы выбару таксама паўстаюць у творы, і героі вырашаюць іх хутка, не задумваючыся пра наступствы. Толькі адзін з герояў клапоціцца пра сваю адказнасць перад усімі, але і яго знішчае свет абсурду – незразумелы, несправядлівы і варожы.

ЗАКЛЮЧЭННЕ

Асноўныя навуковыя вынікі дысэртацыі

Экзістэнцыялізм набыў цэнтральнае месца ў сусветнай культуры і літаратуры, паколькі стаў не штучна створанай філасофскай канцэпцыяй, а сапраўдным подыхам часу, адлюстраваннем навакольнай сітуацыі, а таксама актуальным і альтэрнатыўным варыянтам разгляду быцця ў крызісны перыяд напярэдадні і пасля другой сусветнай вайны. Экзістэнцыяльная філасофія ахоплівае ўсе аспекты чалавечага існавання, бо экзістэнцыя – гэта і ёсць існаванне. Экзістэнцыялізм не дае парад, не стварае спісаў з устаноўкамі на шчаслівае жыццё. Ён паказвае, як можна існаваць, разумець сябе і сваё атачэнне.

Спасцігаючы сябе як экзістэнцыю, чалавек дамагаецца свабоды, якая з’яўляецца выбарам самога сябе, сваёй унутранай сутнасці, што накладвае на яго пэўную адказнасць за ўсе падзеі ў свеце. Зразумець паводзіны чалавека ва ўмовах складанага выбару спрабавалі пісьменнікі розных краін, у тым ліку беларускія і польскія. У выніку вывучэння філасофскіх і літаратуразнаўчых прац, аналізу творчасці французскіх, польскіх і беларускіх аўтараў мы прыйшлі да наступных высноў:

1. Свабода, адказнасць, выбар, абсурд, гуманізм і іншыя праблемы экзістэнцыялізму маюць розныя інтэрпрэтацыі ў працах А. Камю, М. Хайдэгера, Ж.-П. Сартра і інш. А. Камю акцэнтуюе асноўную ўвагу на абсурднасці жыцця, дае падрабязную характарыстыку жыццёвых устаноў абсурднага чалавека, галоўныя з якіх – пастаяннае дзеянне, пошук сябе, новыя спробы і эксперыменты, а таксама адчуванне поўнай свабоды дзеянняў. М. Хайдэгер піша пра небяспечны адыход чалавека ад сутнасці існавання, праводзіць мяжу паміж існаваннем і існым, рэччу і прадметам, непакоіцца праблемай адчужанасці паміж уласным светам чалавека і светам аўтэнтчным. Згодна з Ж.-П. Сартрам, у любой філасофіі няма сэнсу, калі яна не падмацоўваецца дзеяннем. Чалавек – гэта “праект”, які робіць нешта сам з сябе і толькі ён адказвае за зроблены выбар. Не кожны “праект” паспявае стварыць сябе, паколькі на яго могуць аказвацца ўздзеянні – тады чалавек губляецца, перастае асэнсоўваць сваю закінутасць, а разам з ёй свабоду.

2. Экзістэнцыялізм у польскай і беларускай літаратурах не склаўся ў асобны кірунак са сваімі адрознымі рысамі. Калі французскі і нямецкі экзістэнцыялізм маюць уласны каларыт, то пра гэты напрамак у названых славянскіх літаратурах можна разважаць з пэўнымі агаворкамі. Тым не менш

ёсць падставы для таго, каб гаварыць пра нацыянальную традыцыю экзістэнцыялізму ў Беларусі і Польшчы. У польскай літаратуры яе крыніцай з’яўляецца рамантызм, а таксама агульнаеўрапейскія літаратурна-філасофскія пошукі пісьменнікаў XIX і XX стагоддзя. Экзістэнцыялізм у беларускім мастацтве слова спалучае ў сабе ідэі з твораў пісьменнікаў першай паловы XX стагоддзя, якія распрацоўвалі псіхалагічны напрамак прозы, і дасягненні заходнеўрапейскіх аўтараў.

3. Польскія пісьменнікі схіляюцца да канцэпцый розных філосафаў-экзістэнцыялістаў. В. Гамбровіч у большасці твораў, прынамсі ў раманах “Космас” і “Парнаграфія”, раскрывае ідэі А. Камю пра абсурднасць жыцця, а таксама ілюструе палажэнні М. Хайдэгера аб сутнасці быцця і існага. Ідэяна-эстэтычная і філасофская аснова аповесці Е. Анджэўскага “Вялікі тыдзень” грунтуецца на гуманістычных падыходах Ж.-П. Сартра. Не менш адрозненняў у рэцэпцыі заходнеўрапейскага экзістэнцыялізму: ад трагічнай іроніі ў творчасці В. Гамбровіча да больш традыцыйнай пастаўноўкі сур’ёзных праблем у Е. Анджэўскага. Адрозненні заўважаюцца і ў стаўленні пісьменнікаў да галоўнай экзістэнцыяльнай праблемы выбару: калі ў Е. Анджэўскага яна паўстае як цэнтральная, то у В. Гамбровіча яна не завастраецца: героі дзейнічаюць імпульсіўна, не задумваючыся пра свае ўчынкi і iх наступствы.

4. Праявы экзістэнцыялізму, зварот да яго асноўных пытанняў можна заўважыць у асобных творах У. Караткевіча, дзе ставіцца праблема выбару ў памежнай сітуацыі, адказнасці за лёсы іншых, свабоды дзеяння чалавека. Найбольш яскрава экзістэнцыяльная філасофія выявілася ў прозе В. Быкава. Перш за ўсё гэта звязана з творчым перасэнсаваннем трагедыі гадоў вайны, якая стала важнейшым штуршком для фарміравання экзістэнцыялізму як філасофскага і мастацкага кірунку. В. Быкава цікавіць найперш чалавек, яго характар, паводзіны ў экстрэмальнай сітуацыі, калі размова ідзе пра жыццё і смерць. Звычайна ён шукае вытокі характару ў мінулым героя, выяўляе зноў і зноў складаную залежнасць героя і абставін. Прычым абставіны заўсёды складваюцца так, што ад самога чалавека амаль нічога не залежыць, застаецца вельмі вузкі выбар, і менавіта ў гэты момант выяўляецца сапраўдная духоўная сутнасць гэтага ці іншага чалавека. В. Быкаў паўстае не як сціплы паслядоўнік заходніх аўтараў, а як роўнавялікая мастацкая з’ява, далёка не абмежаваная і не вычарпаная ўласна экзістэнцыяльнымі ідэямі і паэтыкай.

Рэкамендацыі па практычнаму выкарыстанню вынікаў

У рабоце выяўлены асаблівасці рэалізацыі экзістэнцыяльных тэдэнцый у творах беларускіх празаікаў У. Караткевіча і В. Быкава; прааналізаваны мастацкія тэксты В. Гамбровіча і Е. Анджэўскага ў аспекце перасэнсавання аўтарамі філасофіі экзістэнцыялізму; праведзены параўнальна-тыпалагічны аналіз творчасці вывучаемых празаікаў са спадчынай пісьменнікаў і філосафаў – заснавальнікаў традыцыі экзістэнцыялізму ў Заходняй Еўропе; вызначаны і даследаваны экзістэнцыяльныя кантэксты польскай і беларускай літаратуры, выяўлены асаблівасці рэцэпцыі экзістэнцыялізму ў беларускай і польскай літаратурах.

Матэрыялы даследавання маюць тэарэтычную і практычную каштоўнасць і могуць выкарыстоўвацца пры далейшым навуковым асэнсаванні філасофіі экзістэнцыялізму і выяўленні яго рэцэпцыі ў творчасці беларускіх і польскіх празаікаў другой паловы XX стагоддзя, у выкладанні гісторыі сусветнай і беларускай літаратуры, пры падрыхтоўцы семінараў і спецкурсаў, стварэнні падручнікаў, метадычных дапаможнікаў і вучэбных праграм, а таксама пры напісанні курсавых і дыпломных прац студэнтамі-філолагамі.

БІБЛІОГРАФІЧНИ СПІС

Спіс выкарыстаных крыніц

1. Анджеевский, Е. Собрание сочинений : в 2-х т. / Е. Анджеевский. – М. : Художественная литература, 1990.
2. Бердяев, Н.А. О самоубийстве / Н.А. Бердяев. – Париж, 1931. – 46 с.
3. Богданова, И.Н. В поисках адекватной формы знания (В. Соловьев и К. Ясперс) / И.Н. Богданова. – Екатеринбург : Эпистемы: Альманах, 1998.
4. Бубер, М. Изречённое слово (пер. А. Н. Портнов) // Философия языка и семиотика. – Иваново, 1995.
5. Бугаёў, Д. Васіль Быкаў : нарыс жыцця і творчасці / Д. Бугаеў. – Мінск : Народная асвета, 1987. – 207 с.
6. Бугера, В.Е. Социальная сущность и роль философии Ницше / В.Е. Бугера – М. : КомКнига, 2010.
7. Быкаў, В. Як была напісана аповесць “Сотнікаў” / В. Быкаў // Поўны збор твораў : у 14 т. Т. 10 [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу : <http://coollib.com/b/318761/read>. – Дата доступу : 31.10.2015.
8. Быков, В.В. Собрание сочинений : в 4-х т. / В.В. Быков. – Минск : Мастацкая літаратура, 1980.
9. Гайденко, П.П. Экзистенциализм / Ин-т философии РАН; Нац. обществ.-науч. фонд; предс. научно-ред. совета В.С. Стёпин. – М. : Мысль, 2010.
10. Гомбрович, В. Девственность и другие рассказы; Порнография: Роман; Из дневника / пер., коммент. и послесл. Ю. Чайникова. – М. : Лабиринт, 1992. – 320 с.
11. Гомбрович, В. Дневник / пер. Ю. Чайникова. – СПб. : Издательство Ивана Лимбаха, 2012.
12. Гомбрович, В. Космос / предисл., пер. с польск. С. Макарецца. – СПб. : Амфора, 2000. – 231 с.
13. Гуссерль, Э. Философия как строгая наука / Э. Гуссерль. – Новочеркасск : Сагуна, 1994.
14. Дугин, А.Г. Мартин Хайдеггер. Последний Бог / А.Г. Дугин. – М. : Академический проект, 2014. – 846 с.
15. Дугин, А.Г. Мартин Хайдеггер. Философия другого начала / А.Г. Дугин. – М. : Академический проект, 2010.
16. Зыкова, А. Б. Учение о человеке в философии Х.Ортеги-и-Гассета / А.Б. Зыкова. – М. : Политиздат, 1978.
17. Камю, А. Actuelles / перевод с фр. С. С. Аванесова. – Томск, 1998.

18. Камю, А. Бунтующий человек. Философия. Политика. Искусство / пер. с франц. С.С. Аванесова – М. : Политиздат, 1990. – 416 с.
19. Камю, А. Избранное : сборник / сост. и предисл. С. Великовского. – М. : Радуга, 1988. – 464 с.
20. Камю, А. Творчество и свобода : статьи, эссе, записные книжки / пер. с франц. С. Великовского – М. : Радуга, 1990. – 608 с.
21. Караткевіч, У. Ладдзя Роспачы / У. Караткевіч // Сайт “Уладзімір Караткевіч” [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу : <http://karatkevich.ru/storie/89-laddzya-rospachi/page-17.html>. – Дата доступу : 23.11.2015.
22. Кьеркегор, С. Жизнь. Философия. Христианство / сост. и пер. с англ. И. Басс. – СПб. : Дмитрий Буланин, 2004. – 243 с.
23. Кьеркегор, С. Жизнь. Философия. Христианство / сост. и пер. с англ. И. Басс. – СПб. : Дмитрий Буланин, 2004. – 243 с.
24. Лукач, Д. Экзистенциализм / перевод с нем. и примечания И.А. Болдырева. – М., 2004.
25. Марков, Б.В. Человек, государство и Бог в философии Ницше / Б.В. Марков. – СПб. : Владимир Даль: Русский остров, 2005. – 786 с.
26. Ницше, Ф. Полное собрание сочинений : в 13 т. / пер. с нем. В.М. Бакусева, Ю.М. Антоновского, Я.Э. Голосовкера и др.; ред. совет: А.А. Гусейнов и др.; Ин-т философии РАН. – М. : Культурная революция, 2005 – 2014.
27. Ницше, Ф. Так говорил Заратустра / пер. В.В. Рынкевича. – М. : Интербук, 1990.
28. Ортега-и-Гассет, Х. Избранные труды / Сост., предисл. и общ.ред. А. М. Руткевич. – М.: Весь мир, 1997. – 704 с.
29. Пантин, В.И., Вырождение или возрождение? Философские эссе о современной культуре и о творчестве Достоевского, Толкина, Ортеги-и-Гассета / В.И. Пантин, Т.Ф. Столярова. – М., 2006. – 304 с.
30. С. де Бовуар. Второй пол : в 2 т. / пер. с фр., общ. ред. и вступ. ст. С.Г. Айвазовой, коммент. М. В. Аристовой. – М. : Прогресс; СПб. : Алетея, 1997. – 832 с.
31. Сартр, Ж.-П. Бытие и ничто: опыт феноменологической онтологии / пер. с фр., предисл., примеч. В.И. Колядко. – М. : Республика, 2000. – 639 с.
32. Сартр, Ж.-П. Проблемы метода / пер. с фр.; примеч. В.П. Гайдамаки. – М. : Прогресс, 1994.
33. Сартр, Ж.-П. Тошнота : избранные произведения / Ж.-П. Сартр / пер. с фр. В.П. Гайдамака; вступ. ст. С Н. Зенкина. – М. : Республика, 1994.

34. Сартр, Ж.-П. Что такое литература? / Ж.-П. Сартр / пер. с фр. Н.И. Полторацкой. – СПб. : Алетея, 1998.
35. Сартр, Ж.-П. Экзистенциализм – это гуманизм / Ж.-П. Сартр / пер. с фр. М. Грецкого. – М. : Изд-во иностр. лит., 1953.
36. Хайдеггер, М. Бытие и время / М. Хайдеггер / пер. с нем. В.В. Библихина. – СПб. : Наука, 2002.
37. Хайдеггер, М. Введение в метафизику / М. Хайдеггер / пер. с нем. Н.О. Гучинской. – СПб. : Высшая религиозно-философская школа, 1997.
38. Хайдеггер, М. Основные проблемы феноменологии / М. Хайдеггер / пер. с нем. А.Г. Чернякова. – СПб. : Высшая религиозно-философская школа, 2001.
39. Хайдеггер, М. Статьи и работы разных лет / М. Хайдеггер / пер., сост. и вступ. ст. А.В. Михайлова. – М. : Гнозис, 1993.
40. Шестов, Л.И. Киркегард и экзистенциальная философия / Л.И. Шестов. – Париж, 1939.
41. Ясперс, К. Введение в философию / К. Ясперс / пер. и ред. А.А. Михайлова. – Минск : Пропилеи, 2000.
42. Ясперс, К. Ницше и христианство / К. Ясперс / пер. Т.Ю. Бородай. – М. : Медиум; Моск. Филос. Фонд, 1994.
43. Ясперс, К. Общая психопатология / пер. с нем. Л.О. Акопяна. – Москва: Практика, 1997. – 1056 с.
44. Ясперс, К. Смысл и назначение истории / К. Ясперс / пер. с нем. Л.О. Акопяна. – М. : Политиздат, 1991. – 527 с.
45. Walter Kaufmann. Existentialism: from Dostoevsky to Sartre / Kaufman Walter, Meridian Books, INC. – New York, 1956. – 318 p.

Спіс публікацый саіскальніка

- 1–А. Любчанка, А.А. Рэцэпцыя экзистэнцыялізму ў творах Е. Анджэеўскага і В. Быкава / А.А. Любчанка // Студенческая наука – инновационный потенциал будущего : мат. Респ. научно-практ. студ. конф., БГПУ, 26–28 апреля 2016 г. (у друку).
- 2–А. Любчанка, А.А. Экзистэнцыяльныя матывы ў аповесці Уладзіміра Караткевіча “Ладдзя Роспачы” / А.А. Любчанка // Духоўнае самавызначэнне асобы ў сучасным свеце: да 85-годдзя з дня нараджэння У. Караткевіча : мат. Рэсп. навукова-практ. канф., Брэст, БрДТУ, 26 ліст. 2015 г. (у друку).