

запутаться в паутине антиномий: “В начале Мысль была»., «Была в начале Сила»., “Вначале было Д е л о – стих гласит”. Фауст переводит Библию на немецкий язык: Первотолчок-Слово он заменяет Действием, Делом, отказывая Слову в возможности и способности быть причиной и основой Вселенной. Это была его, Фауста, эпоха – эпоха Сильных: “В ком больше силы, тот и прав,”—формулирует эту мысль Мефистофель.

Но Слово не затерялось во Вселенной – Оно само было этой Вселенной. И потому – “молчало”, потому что было во много раз выше, крепче и Силы, и Воли, и тем более всего остального. Оно было как “Порыв”, как “Дуновение”, как то священное Имя, произносить которое не стоит в суетливости будней.

“В начале было С л о в о...” – на основе этой формулы может быть восстановлен миропорядок у Николая Динова в его “Последней пасторали”. Словно автор постановки, развернувшись на 180 “ по отношению к автору текста, к Алесю Адамовичу, предоставляет человечеству исключительную возможность начать все сначала. Вот здесь, у последней черты, когда... вспомним хотя бы Новеллу Матвееву:

“Мне снилось: мир притих и ждет конца.

Многое менялось перед смертью:

Стремительно меняло цвет лица

И торопливо обрастало шерстью”, --

В них – возможность, вера и – спасение:

“Вбежал какой-то хрупкий человек...

Раскрыв народам быстрые объятия,--

Я знал, я знал, что входят в яд и в ад,--

Противоядье и противоядье!

Не будет взрыва! Атомы за нас!

Да будет жизнь! Вы – будете! Я – буду!

Я сделал ВСЕ! И завершил – СЕЙЧАС.

Да! – в этот миг. В предсмертную минуту”.

Нашлись эти строчки в записной книжке студенческих лет совсем недавно. Помнила их как-то приблизительно, пересказывала Алесю Адамовичу, и, какой грех, его просьбу найти ему это стихотворение, так и не выполнила. Тем более остро осознаю теперь, что вот этим последним, среди последних, спасавших мир, был и Алесь Адамович.

Есть возможность увидеть в постановке Динова не только Адамовича “Последней последней”, но и Адамовича “Последней первой”: увидеть в ней не только писателя, но и публициста, общественного деятеля. И пусть будут метаморфозы соавторства. И чтобы, оживая в интерпретации, рос потенциал литературного текста, который перестает быть литературным текстом, утрачивая свою первооснову – язык. И чтобы он приобретал новую *текстуру* – театральные реквизиты, одежду, движения. И чтобы он

был озвучен бульканьем воды в аквариуме и вырванными жестами-фразами: «Smoke!», «Drink!», «Ка-ра-шо-о-о...»

«Слово» было и в конце «Последней пасторали» -- самое прекрасное из всех: «Ма-ту-ля» (произносимое на вдохе-выдохе: «Ма-туля!» -- Ею). Вспомнила, наконец, вспомнила, КТО ОНА! «Слово», «единственно верное слово» («not juste») Кого только ЕГО ни искал: и не только «герои» нашего XX, Элиот и Хемингуэй. Но и Парис: Гера-Власть? Афина-Сила? Афродита-Любовь? Так! Так! «Любовь» -- озарило, осветило изнутри. «Love» -- напишут на «скалах»-стенах ямы герои Динова. Словно герой японца Коба Абэ (есть и «остатки» цивилизации этой далекой восточной страны и в пьесе Динова) заблудился в песках недалеко от Токио и попал в Яму, в Деревню, к Женщине. Чтобы остаться там: «Love». Она, Оно, Они -- женщины и мужчины, вся деревня и весь земной шар -- они открывают ему глаза, учат видеть, любить. Чтобы он остался с ними. Ибо «мы в ответе за всех, кого приручили», если перефразировать писателя-летчика, -- от звезд, от мальчика со звезды, от человека с планеты-звезды. «Love», прорвавшаяся через паутину слов чужих, что были привнесенные, как вихрь, и как вихрь, разорвавшая и свое, родное, как, кстати, и всё -- чужое, и всех, чужих и родных, своих и других. Прорвавшись через паутину останков онемевшей цивилизации, что неподвижно застыли на подмостках,-- их толкают, бросают, сдвигают на сцене: они -- ненужные, если в них -- оружие. Но в них и запрягана надежда -- они вмещают в себе, они несут эту малейшую возможность что-то подсказать, о чем-то напомнить, если это -- музыка, если это -- одежда.

Останки цивилизации. Некогда Робинзон с их помощью возродил целый мир, людской, ему современный. Чтобы вновь начать, вернее, продолжить свою погоню -- по законам известной композиции: дерево -- мебель, глина -- посуда... человек, первый,-- «господин» -- «хозяин», человек, второй и последний, -- «слуга», «раб»...

Сработает ли и тут этот закон робинзонады как закон становления и развития цивилизации, с самых истоков до оптимального уровня? Или же он превратился в свою противоположность, отравившись в ядерных выбросах, аннигилировал и вновь возник, но уже с противоположными знаками, как желтые цветы -- у Адамовича и у Динова, став оружием против человека? Как быстро робинзонада превращается в свою противоположность, приобретая смертельно опасные черты? И как быстро вступает в силу закон «сотой обезьяны», о непреложности которого предупредил и Алесь Адамович?

Не заметили: «пастораль» несла в тайных своих глубинах ферменты опасности, по причине чего робинзонада и превращается в антиробинзонаду. «И то сказать» (с Набокова): идеальное, поскольку оно есть и цель и парадигма мироустройства, большого и малого (как «макрокосма», так и «микрокосма»), притягивает к себе и наивысшие

усилия по осуществлению этого идеала. А они, эти усилия, в свою очередь и срабатывают по закону цепной реакции: «И ныне перед нами стоит вопрос, терзающий нас совсем иначе: как избежать их окончательного осуществления?»

Антиробинзонада? Антиутопия?

И насколько необходимо это «единственно верное» -- «слово» писателя, «слово» режиссера? Может быть, только оно и может остановить этот ужас самоаннигиляции, самоискоренения. Так, как и у Василия Розанова:

“Не бичами, не кострами, не тюрьмами: все это – бессилие тех, кто не умел плакать...”

Центр – прекрасное плачущее лицо...”

Это в христианстве: “слёзный дар”. А у писателя – “слово”. У режиссера – “единственно верное слово” – жест, движение, вздох: “Матуля!”

Из отзывов на спектакль: “В середине спектакля появляется третий – Майкл. Герои втроем живут на острове в океане. Ревнуя один одного, мужчины сражаются за женщину. Образовывается так называемый любовный треугольник: Майкл – Он – Она... Финал спектакля такой же необычный, как и вся постановка. Геройки вспоминает, что она – белоруска! Мы слышим хорошо известные слова: “матуля”, “родная”, “даруй”... Или мне это только показалось?!

Возвращаясь домой, я думал о том, как часто причиной войн, больших и маленьких, становятся женщины. И еще: я дополнил свое представление о войне новым сюжетом. Сюжетом о ПОСЛЕДНЕЙ из войн. Но ведь жизнь так дорога... И чтобы потерять её... И чтобы терять ее по мелочам...” (Сергей Титов, 10 “Г”, сш №19).

“Когда пробьет последний час природы...” – об этом “Последняя пастораль”. Последние люди. Последняя женщина. Последняя возможность, чтобы род человеческий продолжил свое существование. И последняя утрата.

Но тут женщина вспомнила: последние свои слова Она говорит по-белоруски. И вместе с Памятью возвращается Надежда” (Евгений Титов, 10 “Г”, сш №19).

Так новым предостережением звучит четырехстишие Тютчева из глубин прошлого, точнее, позапрошлого столетия:

*Когда пробьет последний час природы,
Состав частей разрушится земных.
Все сущее опять покроют воды,
И Божий лик изобразится в них!*

Название стихотворения – “Последний катаклизм»: именно так, последним катаклизмом, и заканчивается произведение Адамовича: «... Три лучика – и сорвавшийся с наддымного неба, и вынырнувший из-под толщи вспученного черного океана, и выскользнувший из-за ржавой

бункерной двери(так же, как и у Динова, -- они, три лучика, что возникают откуда-то, а третий – из-под ржавых бункерных дверей, на самом деле – сошлись, и именно, как у Динова, чтобы в конце концов все вспомнить, и, возможно, потому и остаться, сохраниться, – Г.А.) -- с немислимой случайной точностью пересеклись, встретились. И на миллиардную долю секунды обозначился на этом перекрестке безнадежности узелок света, экранчик тройной, утроенной памяти. Земной, последней. Лучики потрепетали, помедлили в бесконечном холоде Вселенной, держась сколько смогли, как мотыльки, друг за дружку, и распались. Но Вселенная все же успела услышать что-то такое, по чему будет тосковать, сама того не сознавая...

Исчезли последние свидетели собственной трагедии, и она тотчас перестала быть трагедией и стала рутинным физическим процессом превращения, энтропии, падения энергии в ничтожно малом уголке Вселенной.

Свет погас, опустели и сцена, и зрительный зал. Не никому не слышимый, никому не принадлежащий голос, как эхо о камень, как залетевшая в помещение испуганная птица, бился о прошлое, о будущее: «Солнышко... Любимая... Весна моя... Все будет хорошо, все, все будет!..».

У Динова спектакль имеет, похоже, другой финал, в парадигме которого нет Тютчева, нет Оруэлла, нет Замятина, нет Воннегута... Есть Адамович – не “пасторальный”, но всего остального, написанного им. Вспомним хотя бы приведенный белорусским писателем пример размышлений высокопоставленного чиновника: после ядерной войны пусть остаются хоть десять человек, важно одно: чтобы эти десять были советскими!,- с чем всю жизнь боролся Алесь Адамович. И как наново заиграла эта мысль у Динова: последние, кто остались, нашли себя, поняли наконец: они – беларусы!

Есть у Динова и у Коба Абэ: будет жить, возрожденная вновь, Деревня, потому что он, Ники Дюмпей, нашел свое место в мире, нашел себя среди людей: из сыпучего песка будет идти чистая, прозрачная, холодная вода. И пусть жалуются исполнители Великого Строительства: разве это дело – сидеть в яме, разве эта судьба достойна Человека, само имя которого “звучит гордо”?!

Жизнь будет продолжаться, пока будет жив человек, не Homosoveticus, но человек, который помнит, кто он такой и чего он стоит. Человек, который прошел через ужасы тотальной амнезии, через испытание беспомощностью.

«Самое интересное в пьесе – поведение людей. Сначала они почти не осознают, где они, кто они и что вообще происходит. Женщина приходит в себя, достает из одного ящика виски и сигареты. Она пьет виски, курит сигареты – как это не к лицу той Женщине, имя которой – Мать. Она начинает бить мужчину, который еще не пришел в себя. Когда же тот

падает и растягивается на полу, Она вдруг начинает словно осознавать себя... Женщина находит пластинки. Перебирая их по очереди, Она слушает музыку, которую создавали разные народы Земли. Она пытается вспомнить, кто Она и кто Он. Но это, похоже, напрасно. Мужчина только повторяет первое, что приходит ему в голову: «*Imaman*»...» (Е.Титов).

“Я – человек”, “Я – мужчина”,-- от осознания себя в онтологическом своем бытии, от своей бытийной принадлежности такой долгой и такой тяжелой путь к самоопределению, к *выбору* своего имени. Это – парадигма самоопределения всей белорусской нации: только в обратном направлении – от нас, современных, к нам, прежним, Купалавым и Скарыновым. От Алеся Разанава: “Я сам сябе не ведаю імёнаў”,-- такой извилистый путь рождения *человеческого в человеке* – к Купаловым же: «Беларусы!».

Не случайно пластика Динова, движения и жесты Её и Его так напоминают в начале пьесы «графику» Микеланджело, его сюжет росписи Сикстинской капеллы. *Первый* человек еще неживой, что значит, еще недохотворенный Его дуновением, Его вздохом Его Словом, Его касанием. Адам еще только протягивает свою бессильную руку Саваофу, еще только пытается дотронуться до Его Силы, до Его Мощи, до Его Слова. Еще только пытается...

Она еще только пытается вспомнить, кто она такая. Свое имя. Как и герой Алеся Рязанова шел таким долгим, таким извилистым путем самопознания: «Я той, хто не свіння...»,-- стараясь найти свое Имя в мире,- - “Я той, хто не сабака...” Так тяжело, так медленно вспоминаются слова, названия, действия... Существительные и глаголы, прилагательные и причастия... Ильфа-петровская Эллочка только главные помнит, из тех, что украшают-воссоздают ее жизнь: “Шалишь... парниша...” Новояз Оруэлла выступает уже как план-перспектив “новой” жизни: жизни без мечты и без чувств, без любви и без надежды...

И все же так важно назвать-вспомнить заветное: “Я той, хто не свіння”, «Я той, хто не сабака»... Найти свое имя, и значит, очертить свой путь в мироздании.

«Матуля»,-- вспоминает в конце концов героиня. Начало и конец. Первое и последнее.

“Всплывает Матери лицо – и замыкается кольцо” ...

Незадолго до своего отхода в вечность белорусский художник, литературовед Владимир Бойко записал в своем дневнике эту строчку. И к любимому человеку, к жене – Лилии Иосифовне Брандабовской, у лице которой словно и предвидел ее – Жену и Мать,-- обратился с последними в своей жизни словами: «*Чем ближе финал, тем сильнее формула Матери*».

Что вспоминается в связи с этим? Что вытекает из всего этого?

А буквально все: звезды и созвездья (как мало их зажглось на острове-на планете Его и Ее), скалы и море (остатки, кусочки некогда живой природы

вокруг героев), цветы ненатуральной формы и цвета (как напоминание об этой красоте, красоте жизни и смерти), обломки shuttle-ов и challenge-ров, гильзы от зенитного пулемета 20-мм (от интересующихся глаз молодежи, которой много бывает на спектакле, ТАКИЕ детали не будут укрыты!)... Думается, что это последнее слово: «Матуля!»,-- так же не исчезнет, не растворится в задымленном воздухе, который и воссоздает «полный эффект присутствия и героев, и зрителей на войне» (С.Титов).

«Матуля!» Это уже совсем иное – из другой темы, но для другой постановки, из последнего, но для нового – первого -- контекста. И этот контекст – соединение всего со всем, совмещение прошлого и будущего, белорусского и общечеловеческого — осуществлять уже сегодня. Если иметь перед глазами *это, Её, лицо.*

«... Центр – прекрасное плачущее лицо.

“Nos victor eris” – “сиди ты будешь побеждать” (Г.Рожанов).

... ..
... .. «Человек», «человечество» -- эти универсалии преломляют, возможно, все остальные: «культура», «цивилизация», «природа»,-- в универсуме Вселенной. Если упоминать человека как Личность и человечество как Универсалию во Вселенной, то можно с полным правом обращаться и к авторитету Алеся Адамовича. Эти понятия по-настоящему естественные в творчестве Адамовича.

Писатель размышляет над словами Циолковского, обращаясь к всеобщему, человеческому: “Надо идти навстречу, так сказать, космической философии... затем все это – зачем существует материя, растения, животные, человек и его мозг – тоже материя, – требующая ответа на вопрос: зачем все это? Зачем существует мир, Вселенная, Космос? Зачем? Зачем!».

И он же, Адамович, пытается с дистанции времени, с приобретением индивидуального и общечеловеческого опыта в самом себе, «додумать до конца”: *“Так зачем же если не «смысл всего», так хотя бы смысл человеческого существования? Не в вопросе ли заключен и ответ? Не в том ли смысл появления человека на земле и во Вселенной, чтобы кто-то спрашивал. Себя и целый мир: зачем мы и все зачем? Если верно, что человек – осознавшая себя материя, свое существование осознавшая, себя увидевшая со стороны материя, так кому же кроме как человеку спрашивать: зачем? зачем? зачем?..»*

Задумываясь над смыслом и предназначением человеческого рода, Адамович начинал свой отсчет с человека и на нем же завершал свои размышления. От «моральности» всего человечества (именно эта сторона глобальной проблемы – проблемы «моральности» научно-технического прогресса, развития машинно-технической цивилизации – определяется среди основных в творчестве представителей антиутопии) – к «моральности» единицы, к «человеку моральному» -- этим путем шел

Алесь Адамович. И наоборот: от поступка одного, от его действия, даже от Мысли («мысль разрешить» важно и героям Достоевского, равно как и шекспировскому Гамлету) зависит судьба всей Вселенной... «надо, надо что-то делать, мир погибнет, если я не скажу свое слово!»

Являясь до последнего мгновения жизни человеком «горизонтальных созерцаний», Адамович с самого начала был Поэтом Вертикали (ни в коем случае последнее слово тут не должно быть понято с маленькой буквы в контексте современной Беларуси!). Но той Вертикали, тех «вертикальных созерцаний» («я», «семья», «родина», общечеловеческое и вечное), что создавались именно на «горизонтальных» и от них, на их основе восходили к небу. Так, как о сущности этих парадигм писал В.Розанов: «По мере того, как год за годом и пятилетие за пятилетием ложатся на усталые веки человека, глаза его опускаются долу и начинают видеть иное и иначе, чем некогда, чем ранее. Укорачиваются горизонтальные созерцания, удлиняются вертикальные. «Политика», шумные «партии» -- все становится глуше для слуха, скрывается «за гору Аменти», как сказали бы египтяне... Святое «аз есмь»; «отечество» -- вертикально уходящее в «землю», всходящее до неба; истинно несповедимая «Вавилонская башня», которую в сущности каждый из нас строит, обычно -- не достраивает, но в ее постройке выражает мысль свою и вечную человеческую: от земли и «я» восходит в Богу и вечности».

Человеческое «я» было для Алесь Адамовича основой и итогом этих пересечений. Из его «формул» заглавная мысль о человеке как о «человеке моральном» ибо, согласно той «формуле», «вперед идти человеку гуманному!». Об этом была величайшая забота преемника идей русских классиков-гуманистов XIX века.

Философы и до сих пор спорят, что такое человек.

Это существо одностороннее (вспомним и термин Маркузе: «одномерный человек»). Правда, эта односторонность, если так можно сказать, многоплановая: в нем может преобладать как природное, или биологическое, начало, так и социальное (по формуле Маркса, человек есть «человек общественный»). В первом случае история предлагает известную притчу о Платоне и Диогене и общипанном петухе; в литературе наиболее полно это нашло отражение в теории и практике натурализма. Во втором примере прежде всего называем героя литературы социалистического реализма: природное и психическое сведено к минимуму (так, что, скупив в Москве во времена СССР весь магазин нижнего женского белья, французский актер Жан Марс смог устроить в Париже выставку под интригующим названием: «Есть ли секс в СССР?»). В «воспроизведении» человека как «человека общественного» литература в СССР достигла максимума: социальное начало оказалось гипертрофированно преобладающим, вобрав в себя все неизмеримые горизонты макромира человека.

Требовалось мужество «шестидесятников», чтобы заявить о полномочиях биосоциальной природы человека. С новых позиций, исходя из понимания двойственности человеческой природы, выступил друг Алеся Адамовича известный философ Николай Игнатьевич Крюковский. Это был необычный, гуманистический шаг вперед, «прорыв» белорусской «чайки» (если использовать аллюзию «Чайки по имени Джонатан Ливингстон» Ричарда Баха, произведения, которое было отмечено Алесем Адамовичем), прорыв к новому мировоззрению, который не утратил своего значения и для нашего времени.

Как философ, Алесь Адамович наиболее склоняется к третьей позиции, хотя прямо об этом у писателя нигде не сказано. Человек – существо БИО-ПСИХО-СОЦИАЛЬНОЕ. Значит, в известном споре трех богинь, судьей у которых оказался Парис, выходом становится иной ответ: так, и Гера, Социум, и Афина, Природа, и Афродита, Чувство.

Именно в русле такого понимания и формируется путь писателя в будущее. Путь, давно найденный, проторенный в мировой литературе Львом Толстым, Федором Достоевским. К их именам возвращается Алесь Адамович в своих «поисках человека», в приближении к разгадкам его тайн. Не случайно же утверждал Федор Достоевский: «Человек есть тайна. Ее надо разгадать, и если будешь ее разгадывать всю жизнь, то не говори, что потерял время; я занимаюсь этой тайной, ибо хочу быть человеком».

«Быть человеком» в «системе» тех или иных идей и возможностей, как сказал бы Гамлет, размышляя об антиномичных категориях бытия-небытия, в контексте прожитого-непережитого, одна из ипостасей: «быть!» оценивается необычно много. Она стоит столько же для одного, сколько стоит для всего человечества.

Именно это и понимал Алесь Адамович. Ведь именно третья составная часть личности – его психика, нравственность в конце концов – и являются той единственной «слезинкою ребенка», которая перевешивает или благодаря которой только и может быть «оправдано» человечество, если вспомнить слова Достоевского: «Когда человечество призовут на Страшный суд, ему достаточно представить одно доказательство – «Дон Кихот» Сервантеса, чтобы все грехи были оправданы». Иначе: именно им, человеком, было создано и им же найдено единственно возможное оправдание – Дон Кихот, не комический, согласно одному из толкований образа, но героический именно в своем одиночестве, безоглядно стремящийся к «выпрямлению кривды». Это в том случае, когда другому – стыдно... Как очень точно сформулировал это чувство Александр Дракохруст в своем стихотворении о Дон Кихоте: «Мне стыдно...» Когда стыдно не только за других или за самого себя, но и «за строку»...

Адамович находил в произведениях писателей «высокую мораль», чтобы поклониться ей, мораль распутинской старухи, которая, оставляя хату, осужденную на уничтожение, убирает ее перед такой

несвоевременной смертью. И он же разоблачал *антимораль* – *антимораль* фашистов. *Антимораль* карателей. *Антимораль* «пожегщиков», если обращаться к прозе Распутина.

Поэтому не случайно такое обостренное понимание сущности человека, которое раскрывается в творческом наследии Алеся Адамовича. Такое глубокое чувство ответственности за человека вообще, когда Адамович изучал эту третью его ипостась, выделяя по отдельности и “чувство любви” – и “чувство ненависти”, и “чувство рода”, “с мироощущением рода человеческого». Когда писателя интересует, но и настораживает «психология ядерной эры», «бункерная психология», «существо с психологией», «идеей» знакомо-нацистской» («На сколько шагов отошел, ушел от чувства сострадания к чужому горю, беде, муке, ровно на столько шагов он приблизился, опасно приблизился, к фашистской психологии...»). Когда его беспокоит, что «чувство жалости ... не самое высокое чувство», и наоборот, обнадеживает «исконно славянское чувство жалости к голодному» (Из книги «Додумывать до конца»).

Но «идея» человека намного богаче, чем даже эта сложная формула: био психосоциальный организм.

У Николая Гумилева в стихотворении «Шестое чувство» есть строки:

*Так век за веком – скоро ли, Господь?—
Под скальпелем природы и искусства
Кричит наш дух, изнемогает плоть
Рождая орган для шестого чувства.*

У человека, если подходить к нему с традиционных материалистических позиций «органа» для шестого чувства нет. Но он может родиться при определенных обстоятельствах (как точно об этом сказано у русского поэта). Гумилев имел в виду *чувство Бога*, которое рождается в мучениях, в смирении. Безусловно, это «орган» высокой моральности, высокой духовности, высокой степени ответственности...

Алеся Адамович стремился сделать так, чтобы у белорусов, у людей Земли мог родиться, успел родиться этот «орган для шестого чувства».

... ..

Одно со значений слова «метанойя» проступает сразу же: «мета» уже означает переход к чему-то, превращение. «Метанойя» означает превращение – изменение в результате раскаяния, в случае покаяния. Это может произойти и с одним человеком. Но как важно, чтобы это могло случиться с группой людей, с целым народом, возможно, и со всем человечеством.

Идея о превращении человека в нечто иное биполярна. Библейская традиция имеет в виду необходимость пройти через страдания, через смерть, чтобы достичь «богоподобия», которое дано человеку не изначально, но как возможный, желательный итог его жизненного пути

(согласно одной из версий). И эту традицию поэтически формулирует Данте в строках «Божественной комедии», где герой проходит этим путем «пречеловеченья»:

*«О христиане, гордые сердцами,
Несчастные, чьи тусклые умы
Уводят вас попятными путями!»*

*Вам невдомек, что только черви мы,
В которых зреет мотылек нетленный,
На божий суд взлетающий из тьмы!»*

Противоположную сторону этого движения обозначил Франц Кафка в своей известной новелле «Превращение»: человек в любой момент может превратиться во что угодно (тюремные, инквизиторские, ГУЛАГОВСКИЕ... застенки и есть та дьявольская машина превращения, подобно той кафкианской из «исправительной колонии»).

Искусство вообще и искусство слова в частности на протяжении веков все же рассматривались как средство исправления, выпрямления человека, средство возвращения ему подлинного облика, «человеческого в человеке». В преображающую силу литературы при решении кардинальных вопросов жизни и смерти верил Алесь Адамович. И в этом он был наследником гуманистических традиций не только Достоевского (с его верой в то, что мир спасет красота), но и всей мировой традиции гуманистической мысли прошлого.

Его Флера (в совместной с Элемом Климовым киноленте «Иди и смотри») вырвался из пекла уничтожаемой деревни, спасся от произвола карателей. И вот у него в руках винтовка, и Флера стреляет. Но стреляет он, оставшись в одиночестве после расправы над карателями, в тех, в того, кому он прежде всего должен отомстить. Флера стреляет в портрет Гитлера. Он стреляет в Гитлера: по версии 70-х годов, которую держала цензура, фильм имел название: «Убей Гитлера!». Но то ли время изменило название, то ли новый подход, новая философия споспешествовали тому. Алесь Адамович за десятилетия тоже прошел свой путь, где добро и зло, отмежевавшись, четко явили свои ипостаси, свои горизонты.

Вместо портрета Гитлера на экране появляются кадры кинохроники – «живой» фюрер. Гитлер принимает парад – а лента движется в обратном направлении: колонны отступают, бомбы возвращаются в люк бомбардировщика. Время также движется назад: 1943, 1941, 1939, 1933, 18... И каждый раз с «остановкой» времени и раскрытием его сюжета Флера стреляет. Стреляет в фюрера. Он стреляет в Гитлера 1943, в Гитлера 1941, Гитлера 1933... Флера стреляет в Гитлера, пока на экране не появляется женщина с ребенком на руках. В соответствии с логикой развития сюжета – Анна Шикльгубер с маленьким Адольфом на руках. И если белорусский подросток «убивал» Гитлера в 43-м, 41-м, 39-м, 33-м.,

«убивал» Гитлера-злодея, Гитлера-преступника, то вдруг его рука останавливается – он не стреляет в женщину с ребенком. Он не убивает детей. Даже если этим ребенком будет он, Гитлер.

Сущность метанойи – в этом. В том, что, пройдя сквозь испытания из испытаний, сквозь ужасы и потери, человек начинает понимать главное – ценность жизни с его элементарной формулой: «Не убий!» Сущность метанойи в творчестве Адамовича при решении вопросов войны и мира сводится также к простой формуле – к философии не-выстрела. Это он, Адамович, понял, что если войны начинаются с первого выстрела, с первого убийцы, с первого убитого, то необходимо с самого начала остановить эту кровавую цепь, эту с неумолимостью материального закона осуществляемую цепную реакцию. Остановить первый..., если невозможно,-- второй, ответный, сублимировавши, «перераспределивши» энергию ответного удара в «выстрел изнутри» Метанойя – изменение не только человека, но и, возможно, всего мира в том числе и в результате остановленной на тебе цепной реакции убийств, преступлений, уничтожения. Метанойя – явление, связанное и с отдельным индивидом, и с группой людей, и с нацией или обществом, со всем человечеством. От изменения одного – к изменению всех -- так можно было бы перефразировать слова французского поэта Элюара (?) «от горизонта одного к горизонту всех». Адамович начал это изменение с самого себя, создавая прецедент для последующих трансформаций. Логическая закономерность очевидна: изменяя себя, тем самым человек стремится изменить общество (как не вспомнить Сартра с его концепцией выбора: «выбирая себя, выбираешь все человечество»). Ибо особенно отчетливо вторая половина века, словно откальываясь от всего предыдущего бега столетий, обнажала этот мучительный вопрос: выбирая себя, выбираешь все человечество. Изменяя себя – изменяешь мир. Или у Хемингуэя в романе «По ком звонит колокол»: «Этот мост может оказаться стержнем, вокруг которого повернется судьба человечества...» Человек, мост, Замок, Мыс, Береговой Утес, часть Материка, часть суши – если продолжить метафору «по ком звонит колокол», включая в нее и эпитафию из XV века из поэзии Джона Дона....

Изменяя себя — как следствие глубокого осознания неправоты своей само-, нацио- или Номо- идентификации,-- возвращать себя миру, обществу, современникам. В конце 90-х вновь слышны отзвуки Веймарской эстетической программы, идей Гете и Шиллера о создании «чистого», «эмпирического» человека, с мечтой «о новом, лучшем государстве». И вновь, сколько можно, и все же каждый раз наново: вследствие долгого пути осознания, раскаяния, покаяния,-- изменись! Может, лучше перефразировать крылатую фразу Горького, чтобы не одной дорожкой шла звуковая запись в сознании: «Смирись, гордый человек...»? Так, чтобы в начале нового тысячелетия – глобальность перехода уже

востребовала коренных переломов, переходов на другие пути, звучало иначе: «Изменись, гордый человек, и прежде всего осознай свое предназначение!»

Метанойя... Не употребив этого слова ни одного разу (оно из другого мира, христианского, скрываемого за семью печатями угодливыми Стражами, сторожевыми ..., Великого Строительства), Адамович тем не менее очертил идею метанойи как сверхактуальную для нашего времени. «Покаяние» Тенгиза Абуладзе было только приступкою, одним этапом к утверждению **глобальной философии – изменения через покаяние.** «Метанойя» Виталия Шuvaгина (зятя Алеся Адамовича), хоть и не до конца очерченная и не полностью раскрытая в художественных образах киноленты (по причине преждевременной смерти кинорежиссера), вновь напоминает об этом.

«Метанойя» была после. Сначала фильм называется «8-й рейс». Художник рисует интуитивно, по вдохновению свыше – рисует церковь, лица людей, которых никогда не видел,-- это они соберутся потом в автобусе рейсом №8 и поедут в свой – не последний ли?—рейс. Вдруг в автобусе старой женщине становится плохо. Первая реакция: как неприятно, скорее бы избавиться от этой старухи. Кстати, роль этой старой женщины исполняет не самая ли знаменитая звезда нашего экрана, театра, не самое ли символическое имя современной белорусской культуры – Стефания Станюта. Так, мне думается, она действительно воплощает весь наш древний белорусский путь, нашу страну, наше величие и красоту, отодвинутую уже на задворки опустылевшую, неприкаянную, от которой мы так быстро хотим избавиться. А в русле предложенных размышлений внезапное сравнение становится убеждением: так, от нее, от старой и немощной, но все от той же, что воплощает нашу жизнь и наше богатство, наше прошлое и в ней же – достойное будущее, мы стремимся как можно быстрее избавиться. Так, как это происходит в фильме «Метанойя».

Поругались -- но избавились. Так, сели в автобус, едем дальше. И что же нас ждет в том будущем, куда мы едем 8-м рейсом? Однозначно – «достойный» финал. Тот, которым «награждается» каждый из участников этого движения к желанной для каждого цели. Финал, в данном случае не желанный,-- смерть. Та, где «каждый умирает в одиночку», вновь, если вспомнить хотя бы немецкую классику, из Ганса Фаллады. Но ТАМ все собираются вместе – около ее, умершей в дороге, брошенной в дороге умирать, старухе. Около той, которую попросту не захотели спасти.

Так, вначале фильм назывался «8-й рейс», затем – «Метанойя». Потому что сюжет не заканчивается этим – преждевременной смертью участников рейса, в том числе и старухи. Как ни парадоксально, но и преждевременной смертью этой старухи. Преждевременной потому, что никто не осмелился сказать: «Ты должна жить. Ты должна жить, чтобы сделать то, что задумала,-- возвратиться в свою родную деревню, чтобы

ТАМ умереть». Возможно, и так: если осуществиться мечта этой старухи из городского дома престарелых (или это мы уже престарелые, заскорузлые в своих привычках ничего не видеть-не слышать), если осуществиться ее заветная мечта, и она наконец сможет вернуться в свою деревню, чтобы ТАМ умереть,-- возможно, именно этим спасемся все мы, пассажиры всех рейсов, всех экипажей планеты.

Фильм делает неожиданный поворот, как у древних греков, перипетия: фильм начинается сначала. Но на этот раз у него будет ДРУГОЙ финал.

Вновь заходят в автобус те же самые пассажиры. Вновь №8 движется по знакомой дороге. Разговоры. Окрестности. И снова старой женщине становится плохо... И вдруг в сознании (словно за окном) всплывают будто виденные ранее кадры: смерть старухи... солдата... горящий автобус... и все почему-то собираются вокруг умершей женщины, с ее давно умершим мужем... Только на какую-то долю мгновения остановились пассажиры при внезапном приступе... только на ничтожную долю мгновения зашевелилось привычное, первичное, неосознанное то ли недовольство, то ли нежелание обременять себя... наше равнодушие, всегдашнее наше чувство не быть причастным... только на одно мгновение. Потому что вслед за ним произошло неожиданное – или так давно ожидаемая реакция – помочь, спасти, вернуть к жизни человека, который почему-то оказался рядом с тобой... рядом с тобой...

Потому что только это НОВОЕ чувство, НОВОЕ отношение к человеку, как возрожденное «человеческое, совсем человеческое» (как ни странно прозвучит Ницше в этом контексте), поможет спасти другого, и значит, выбирая другого, спасаем самих себя. «Зачем нам ненавидеть один одного? Мы же одна семья, нас кружит одна и та же планета, МЫ ЭКИПАЖ ОДНОГО КОРАБЛЯ... А чтобы освободить нас, достаточно только помочь нам осознать всеобщую мечту и начать искать те узы, которые объединят всех», -- это уже из «Планеты людей» Экзюпери. Та же идея, философия – поиски того, что объединяет, что помогает понять один одного – как результат, как единственно возможный выход: метанойя.

Потому так настойчиво все XX столетие останавливается перед кардинальной из проблем – перед проблемой выбора. Четко очерченной экзистенциалистами. Убедительно раскрытой в трагических образах Василя Быкова. Гуманистически осознанной в творчестве Алеся Адамовича.

Проблема выбора осмысливается и в парадигме метанойи. Цепочка зависимостей прямо пропорциональна: герой в ситуации выбора – единственный выбранный путь – последствия. Где в этой цепочке возможность свободы? Только в первом круге: «направо поедешь... налево поедешь... прямо поедешь – жив останешься». Только так, как в киноленте Виталия Шугагина: если поможешь другому – будешь спасен сам.

Но метанойя – это и предупреждение: выбирай не собственное «я» -- выбирай «не-себя», читай: покаяние, раскаяние в собственном «я». Время метанойи – это время выбирать не ренессансно-индивидуалистическую позицию самоутверждения, самовозвышения (это Дон-Жуан отказывается от раскаяния здесь и теперь, «отмахивается» от смерти: «До нее еще далеко!» Но как она близка – так и не успел осознать). Время метанойи – это последняя возможность спасения, потому что его, времени, может только и хватить на то, что покаяться, может только и осталось для этого последнего шага:

... Когда б
нам захотеть всей волею – тотчас
открылось бы, как близок Бог. Едва
достанет места преклонить колена
(С.Аверинцев)

Так, времени может хватить только на раскаяние, на покаяние... только на спасение – чужого, своего, чужого как своего, ибо «чтобы спасти *свой* дом, нужно защищать *чужой*» (вспоминая Ромея Роллана). Это – о том, ЧТО нужно «додумывать до конца». В том числе и о ситуациях «пограничных», ситуациях выбора, на которых так заострял внимание, свое и наше, Алесь Адамович.

Так что: начало или конец... первый или последний... Но вспоминается библейское: будут первые последними, а последние – первыми.

Метанойя, или перестановка, что уже не будет зависеть от нас с вами.

Вот почему необходимо с уверенностью констатировать:

**Пришло время новой глобальной философии –
пришло время метанойи**