

**Іван Штэйнер**

**СВАЕ РУНЫ  
МНЕ  
НЕ ВЫШЫЦЬ...**

**Штэйнер І.**

**Свае руны мне не вышыць: спадчына Анатоля Сыса. –**  
Мінск, 2008. – 40 с.

У эсэ на фоне класічных традыцый пададзены творчы партрэт  
аднаго з вядучых паэтаў канца мінулага стагоддзя

Яго хавалі не аднойчы. І амаль што фізічна, рэальна – шквалам шлі пагалоскі, даволі часта надзвычай верагодныя і доказы, аб трагічным збегу абставін, ракавых супадзеннях, тупікова-безвыходных сітуацыях, узмоцненых і справакаваных славытым славянскім каталізатарам творчых памкненняў магутнай адоранай натуры. І тым болей метафарычна, віртуальна – усё, канец, спіўся, спісаўся дашчэнт, а які быў талент, якія падаваў надзеі. А цяпер фініта ля камедыя – раскідаў усё, разбазарыў, прагуляў, згубіў у карчме – рыдалі над ім дзесяткі плакальшчыкаў, прафесійных і не вельмі. Як шкода! Такая страта! *Мог бы славай грывець сярод гучных імёнаў Еўропы*” (У.Караткевіч сказаў гэта пра П.Багрыма зусім, праўда, з іншай нагоды), а ён толькі ганьбіць светлае імя беларускага паэта і высакародныя ідэалы нацыянальнага адраджэння. І ліліся слёзы, і чуліся стоеныя рыданні – часцей за ўсё зусім не віртуальныя. Але заўсёды, літаральна амаль у час трызны, нібы ў паганым жарце ці ў шматстайных ўзорах народнай смехавой культуры, з’яўляўся ён сам не раўнуючы *Deus ex machina* – Бог з машыны, прымушаючы шматлікіх фомкаў няверных у чарговы раз з радасцю (уяўнай ці выразна штучнай) або шкадаваннем (шчырым і не вельмі) канстатаваць, што *слухи о его смерти сильно преувеличены*.

Сам вельмі добра адчуваў пэўную хісткасць падобнай сітуацыі, бо нават з ягоным звыклым багемна-артыстычным *modus vivendi* і звыкла-традыцыйным эпатажам даволі цяжка выступаць галоўным персанажам на ўласных хаўтурах (Нягледзячы на ўсю напускную і вельмі ўяўную браваду; ён усё такі не мог заявіць, як Нерон, *Qualis artifex pereo!* – які артыст ўва мне памірае, бо не стаў, як сказаў А.Маруа пра Байрана, акцёрам уласнага жыцця (невыпадкава лэдзі Байран усклікала, што не можа вызначыць, да якой ступені лорд быў акцёрам). Вось чаму беларускі паэт сцвярджаў вельмі катэгарычна:

*Где стол был яств, там гроб стоит...*

Учора ціхенька, пад ранне  
Памёр паэт мой, Вечны жыд.  
Я не пайду на пахаванне.  
І вы не ўздумаіце над ім  
Казаць жалобныя прамовы,

Бо і ў труне ён пілігрым,  
Яму не трэба вашы словы.

Сент-Бёф не аднойчы, а за ім услед амаль усе літаратуразнаўцы згадваюць, што ў дзяцінстве ў кожным чалавеку жыве паэт, затым паэт памірае, а чалавек працягвае жыць. І падобная згуба не замінае яму. Наадварот, хутчэй спрыяе. Таму ніхто, або амаль ніхто, не робіць з гэтага трагедыі. Ды і ў тых творцаў, паэтычнае, найўнае, дзіцячае ўспрыняцце свету якіх засталася ў сталым узросце, дар паэта не вечны – ён можа раскрыцца вельмі рана і імгненна ўспыхнуць, як метэор, і вельмі хутка згаснуць, паспеўшы або не пакінуць след на цёмным ці не вельмі небасхіле. Ёсць паэты, што могуць тварыць усё жыццё, згадаем Якуба Коласа, светлай памяці Максіма Танка. Іншыя твораць літаральна некалькі гадоў. А Міцкевіч пісаў толькі крыху болей за дзесяцігоддзе, і за гэты перыяд з-пад ягонага пяра выйшла ўсё – ад ранніх балад да “Дзяду”. А Рэмбо пісаў самыя дасканалыя творы, як з цяперашняга глянуць, зусім дзіцёнкам. Трыццацігадовы С.Кольрыдж у одзе “Роспач” развітаўся з мінулымі радасцямі творчасці і праклінаў “змрочны сон Рэальнасці”, які закаваў ягонае паэтычнае ўяўленне. Што тады гаварыць пра Шэлі, Байрана, Багдановіча, Палуяна ці зусім маладзенькага паэта Р.Жакоўскага.

Далей у эсэ сцвярджалася, што невядома колькі адмерана лёсам Анатолю Сысу, пра якога і ішла гаворка. І няхай некаторым гэтыя словы пададуцца кашчунствам, але для вялікага мастацтва, для беларускай паэзіі ўжо не так істотна, што будзе з ім далей. Бо сваю жыццёвую задачу, наканаванасць, лёсавызначальнасць ён здзейсніў. Наўрад ці ён стане гандлярком, салдатам, бунтаром, чыноўнікам, як згаданыя вышэй асобы. Галоўнае, што як і яны, ён да смерці застанецца ПАЭТАМ, але паэтам у жыцці, у побыце, у любові ва ўсіх варунках і дачыненнях з людзьмі (як Маякоўскі, Багдановіч, Ясенін). Бо хто сказаў, што ПАЭТ можа самавыражацца толькі ў пляценні славы, у слове. Жэст, рух, адзенне, манера, учынак, само жыццё, урэшце, а не толькі слова праяўляе паэта і ягоную незямную сутнасць. Вось чаму толькі адзін сапраўдны верш, роўназначны ягонаму таленту, выйшаў з-пад пяра А.Сыса пасля зборніка “Сыс”:

Шрыфтам Брайля па калядным сьнезе  
Птушкі вершы пішуць.  
А чытаю – рукі зьмерзлі.  
Свае руны мне ня вышыць.

Я асьлепнуў.  
Я аглухнуў.  
Птушак не здагнаў – сьпяшаю,  
А вясновы сьнег пажухнуў.  
Часу – тры сьняжынкi маю.  
А памру –  
Паэт мо прыйдзе,  
Разгадае сьляды птушак.  
Ох, ты лёс мой!  
Ох, ты злыдзень!  
Дзе салома? Дзе падушка?  
Падаў зь печы! Падаў зь неба!  
Не падклаў мне Бог саломы,  
Паддурьў скарынкай хлеба  
Ды баршчом ад сьлёз салонным.  
Падаў зь печы! Падаў зь неба!  
Бог  
Пусьціў мяне па сьвеце,  
Торбу даў,  
Бы горб, за плечы.  
Так я кануў у сiвай Леце,  
А сканаю – паэт прыйдзе...

Цынікі могуць усклікаць славутае “Кароль памёр. Няхай жыве Кароль!” Ды і не толькі яны.

І гэта не блюзнерства. Калі пісаліся падобныя радкі, то бачыўся жывы Анатоль Сыс, згадвалася ягонае станаўленне і сталенне ў сценах ГДУ імя Ф.Скарыны, прыгоды з дыпломнай работай, якую ён прынёс загадчыку кафедры дадому напярэдадні дня абароны недзе пасля 23<sup>00</sup> і рэкамендаваў адрэцэнзаваць яе зараз, пакуль ён паглядзіць па тэліку чэмпіянат свету па футболе; прысвятэнні на зборніку “Сыс”, з якіх уражвае наступны: “Мая родная катэдра! Мае ўлюбёныя настаўнікі, калі б ня вы, дык мяне б ня было!..” (Праўда, у P.S. ён перадаў прывітанне ад заснавальніка кафедры светлай памяці прафесара Грынчыка М.М., якога ўжо не было на свеце, і паставіў дату “3 верасня 3002 г. Гарошкаў”(згадаем у 1816 годзе ў швейцарскім гатэлі ў графе *узрост* Байран напісаў 100 год), што таксама сведчыць аб многім. І перш за ўсё тое, што сапраўдны паэт – дзіця ў навакольным свеце. Ён не абавязкова вар’ят, як Блэйк, што значную частку жыцця правёў у бедламе. Не вар’ят, хаця ўсё жыццё

балансуе на мяжы вар’яцтва. Таму вельмі многае пачынае ўспрымацца зусім па-іншаму ў адпаведных абставінах. Як і тыя радкі, што раней лічыліся падчас нават прахаднымі, дзяжурнымі, набываюць амаль сімволіка-трагедыны і прарочы сэнс:

І толькі жвір на вясковых могільках  
калючы і цяжкі, калі прыходзіцца кідаць  
свае тры жмені паўслед нябожчыку, як  
самыя важкія словы, якія не паспеў  
сказаць яму яшчэ ўчора.

Не паспелі і мы сказаць важнейшыя словы, бо ў свой час Анатоль Ціханавіч папракаў са шкадаваннем, што я не змог разгледзець сілу ягонага дару ў студэнцкія часы. І ён, як аказваецца, меў рацыю, хаця я некалькі разоў каляўся ў гэтым. І пішучы гэтыя радкі яшчэ да трагедыі, я не сумняваўся, што ён зразумеў бы колішняга настаўніка, а калі не, то прабачыў бы за жорсткасць у разуменні ягонай творчай сутнасці.

VIXI – так назваў свой апошні прыжыццёвы твор А.Адамовіч, які за год да смерці згадаў, што колькасна мог яшчэ нешта зрабіць, а вось якасна наўрад. Леў Талстой у 1910 годзе ў росквіце славы згадаў: *Не нужно мне больше писать. Кажется, в этом отношении я сделал, что мог.* Пісьменнік пачынае стамляцца ад сваёй дзейнасці. Перад самагубствам Джэк Лондан пісаў, што з большай радасцю капаў бы зямлю, каб яму плацілі такія ганарары. *Я начинаю ненавидеть беллетристику, всякую выдумку в литературе, может быть, просто от бессилья, от неумения сочинять. Возможно...*, -- пісаў сын столінскага пана Ю. Алеша. *Feci, quod potuit, facit meliora potentes* – “Я зрабіў усё, што мог, няхай іншы зробіць лепш” – з поўным правам гаварылася пра паэта

Такім чынам, не ставячы мэтай пакрыўдзіць А. Сыса як творцу (гэта з першай рэдакцыі, бо далейшыя падзеі знялі ўмоўны лад), па сутнасці адзначым, што жыццё і творчасць А. Сыса – гэта своеасаблівы эксперымент, праведзены нейкай сілай з адпаведнай мэтай – вызначыць змест, сутнасць, перспектывы развіцця беларускага прыгожага пісьменства мінулага стагоддзя, а ягоная творчасць – гэта “кароткі паўтарыцельны курс” (М. Багдановіч) усёй беларускай паэзіі, развага аб яе значнасці і незапатрабаванасці, ідэалах і арыенцірах. (*Non refert quam malos, sed quam fonos habeas (biblos)*) – істотна не колькі ў цябе кніг, а наколькі яны добрыя).

У кожнага творцы спарадычна ўзнікае ўяўленне – доўгае, кароткае, моцнае, ціхае – аб уласнай незапатрабаванасці,

непатрэбнасці. Тым болей для паэта беларускамоўнага, на якога ў большасці выпадкаў глядзяць як на блазна, што ўсюды, дзе трэба, а часцей за ўсё не, прэцца са сваім ўяўна ўжо матчыным словам. Нават для А. Сыса з ягонай эпагуячай многіх упэўненасцю ва ўласнай геніяльнасці (а сцвярджаць гэта ой як нялёгка для такой ранімай душы – пры ўсёй знешняй бравадзе). Хаця ён ужо ў дзевяць гадоў, калі напісаў свой першы верш на роднай мове, ужо быў упэўнены, што надыйдзе час – і ягоныя творы будуць вывучаць у школе. Ці не адсюль вытокі гаркаватых радкоў, што так нагадваюць ясенінскія:

Ну і няхай колкая пожня,  
Горкі вусны мае, дык няхай.  
Мама, такога народзіць не кожная,  
Мама,  
Не перажывай!

Чаму ж якраз А.Сысу наканавана было зрабіць так многа за зусім кароткі адрэзак часу, чаму ягоная паэзія з'яўляецца іерогліфам, сімвалам пошукаў айчыннай паэзіі ХХ стагоддзя і яе своеасаблівым вынікам, бо ўжо ў традыцыйным выглядзе існаваць не будзе ці будзе зусім нядоўга?

Перш за ўсё ён вярнуў у беларускую культурную традыцыю міфалагічнага ўспрыняцця свету, страчанага не толькі намі, але і ўсімі славянамі, як і арыяцамі наогул. *Миф есть древнейшая поэзия, и как свободны и разнообразны могут быть поэтические воззрения на мир, так же свободны и разнообразны и создания его фантазии, живописующей жизнь природы в ее ежедневных и годовичных превращениях* (А. Афанасьёў). Пачуццёвае ўспрыняцце прыроды, якое суправаджала чалавека ў перыяд стварэння мовы, праз пэўны час, калі ўжо знікла неабходнасць у новай творчасці, паступова знікла. Мова выразна мянялася. Народ, стварыўшы яе, імкнецца максімальна адыйсці ад першапачатковых, самых магутных і паэтычных уражанняў, каб, пазбягаючы ўпрыгожванняў, зрабіць з яе толькі сродак для перадачы думак. Менавіта таму абалонка незвычайнасці, прыгажосці знікала, пакідаючы толькі халодны сэнс. Як сведчаць этымолагі, большая частка назваў, якія даваў народ пад уплывам мастацкай творчасці, была заснавана на надзвычай смелых метафарах. Апошнія з цягам часу страцілі свой паэтычны сэнс і сталі ўспрымацца звыклымі і будзённымі. Як сказаў А. Афанасьёў, *памятные для отцов, повторяемые по привычке детьми, они явились совершенно непонятными для внука*. Калі метафарычная мова страціла сваю

агульнадаступнасць, яснасць і зразумеласць, то для большасці людзей спатрэбілася дапамога незвычайных людзей. Жрацы, знахары, варажбіты, паэты сталі тлумачыць прадзнаменні прыроды, зрабіліся выказнікамі волі багоў, прадказальнікамі. Яны былі пасрэднікамі паміж прыродай і людзьмі, і маглі ўплываць на тых і іншых, бо ўсё падпарадкоўвалася ім. У паэзіі А. Сыса сусвет бачыцца не ў кроплі вады, а праз прызму слязы, таму гэты свет падобны да сусвету старажытных продкаў, бо чалавек не ўспрымаецца нейкім ўяўным царом, а часткай (няхай і даволі прыкметнай, калі не істотнай) адзінага непадзельнага цэлага, і ягонае бытаванне ў макракосмасе не мае большай вартасці для ісціны ў апошняй інстанцыі, чым існаванне любой іншай істоты. Заканамерна, што жыццёвы шлях продка паэта (“Дзед перад смерцю”) паказаны праз цень ваўчыцы, сны якой, галодны смех, злізванне слядоў чалавечых, лапы ў чарніцах (які вобраз!), злавесная даніна (*бярэце, ваўкі, быкамі*), што сягае ў бяздонне часу, і сам дзед, што ў сваім рудым кажуху нагадвае аленя (згадаем, гэта не індзейцы, а славяне), ствараюць уражанне нейкай магутнай і незразумелай (варожай ці не вельмі) сілы, што калі не палое, то цікае неадрыўна за чалавекам. Расшыфраваць, спасцігнуць яе немажліва, ды і не патрэбна. Бо як для сучасніка, яна не такая ўжо жорсткая і помслівая, а хутчэй супакойваючая, бо забірае чалавека ў новае жыццё, дзе ён можа прарасці дрэвам, травой, кветкай:

Пад бярозаю косці,  
А ў кроне гняздо птушка мосціць,  
Тут вячыста – надзіва – здаецца:  
Я сам тут ляжу –  
На вясковым пагосце  
Збаўняюцца людзі ад злосці,

Ён, як гай запаветны, здзіўляе спакоем душу. Нешта ад бунінаўскага згадваецца:

– Дай мне, бабка, зелий приворотных,  
Сердцу песен прежних, беззаботных,  
Сердцу песен прежних, беззаботных  
Отдыха глазам.

– Милый внучек, рада б, да не в силах:  
Зелья те цветут не по лесам,  
А в сырых могилах.



Сімбіёз чалавека і звера набывае самыя разнастайныя формы і, адпаведна, вынікі. Калі вязень корміць пацукоў з рукі і дае ім злізваць кроў з кайданак, то Сонца само гоіць яму раны і пілуе праменямі краты (“Ён шкадаваў турэмных пацукоў”).

Вобраз ваўка ў беларускім мастацкім слове ўлюбёны, ён пачынаецца з Герадота, які сцвярджаў, што нашы продкі раз на год перакідваліся ў звера, да Адама Багдановіча з ягонымі дакладнымі апісаннямі падобнага працэсу. У гэтым можна прасачыць вытокі звароту да згаданай супярэчлівай і загадкавай істоты ў паэзіі канца ХХ стагоддзя. Хаця нас болей цікавіць мастакоўска-філасофская сутнасць вобраза і ягоная інтэрпрэтацыя аўтарам. Так, у вершы ў прозе “Нізка абаранкаў”, якую сам паэт абазначыў як “*быль, што здарылася са мной*”, на першы план выходзіць цяжарная ваўчыца, што нясе свайму народу, які пакінула па бярлогах ды логвах, дзіцёнка. Разуменячы веліч свайго жыццёвага прызначэння, ваўчыца настолькі губляе свой звярыны нораў, што злізвае слёзы з вачэй бабулькі, заросшай вехатнікам і вужоўцам. Нізка абаранкаў – сімвал дагавору паміж жывымі на гэтым свеце, бо кожны выконвае сваю задачу – нагадвае вясёлку – сімвал дагавору Бога і Адама.

У наступным вершы ў прозе “Воўк” герой і гаспадар лясоў “звыкліся і палюбілі адзін аднаго нянавісцю”. Апошні ідзе слядамі першага, бо той знайшоў сваё дзяцінства, а гэта можа толькі паэт, і прывёў да бацькавай хаты, свядома пакінуўшы сапсаваную стрэльбу на двары дзеля выпрабавання адвечнай дружбы – варожасці. Але ўсё перакульваецца пасля звыроднага іспыту і спробы змяніць сусвет – воўк набывае высакародныя рысы, а чалавек звярэе:

*Воўк пайшоў прэч.*

*Прайшоў ранак, прайшоў дзень, прайшла ноч...*

*Ён пайшоў прэч – ні гуку, ні духу.*

*Прайшоў год*

*І здарылася мне гора. І завуў я. І стрэліла сапсаваная стрэльба.*

Падобнай эвалюцыі вобраза ў нашай этнаграфіі-фалькларыстыцы ці літаратуры мастацкай яшчэ не было. Бо і ў запісах Нікіфароўскага, і Багдановіча, і Весялоўскага воўк і ваўкалак выступалі як ворагі ці супернікі чалавеку. А. Сыс падсвядома сягае да тых старажытнейшых часоў, калі воўк выступаў як не сябрам, то няхай і злым, але родзічам. Без яго не магло ўявіцца жыццё, воўк – гэта шэрае ўвасабленне нейкага нечага патаемнага, што сочыць за табою, нагадвае пра веліч

жыцця і ягоную крохкасць (патаемнае ў Я. Коласа і М. Гарэцкага заўсёды мае ваўчыную морду). *Бажавоўкам, прыблуднай патарочай* называецца той, – лічыць А. Сыс, каго абылгалі пры жыцці, забілі, спалілі, пусцілі прах на вецер, зняважылі затым, але сабраны ягоны прах нябеснымі вятрамі, асвечаны жывой вадой, і з неба Дух ізноў сядзе чалавекам. Аўтарскі новатвор (якое спалучэнне) сведчыць пра тое, што паэту канца другога тысячагоддзя не столькі імпануе інтэрпрэтацыя класічных матываў і сюжэтаў, колькі ўласная міфатворчасць. А. Сыс не толькі вяртае закрытае для цяперашняга беларуса ўяўленне, некалі кідкую выразную метафару, але і стварае свой, уласны міф, адметны, арыгінальны, напоўнены ўласным вопытам і досведам, а таму не менш магутны і ўсясільны, чым прашчурскі. Бо найперш ён валодае родным словам, адчуваючы ўсе ягоныя схаваныя глыбіні. *Человек думает, что ум управляет его словами, но случается также, что слова имеют взаимное и обратное влияние на наш разум. Слова, подобно татарскому луку, действуют обратно на самый мудрый разум, сильно путают и извращают мышление* (Ф. Бэкон). Слова А. Сыса вяртаецца да сучасніка, узбагачанае вопытам тысячагоддзяў і генетычнай памяццю продкаў. Ягоную дакладную сутнасць мы зразумець не можам, бо вытокі схаваны ў самай глыбіні пачатковага этапа мыслення і светасузірання, спазнаць якія ўжо не зможам, бо страцілі метафізічнае ўспрыняцце рэчаіснасці, а сам паэт перадае свае ўражанні закадзіравана, зашыфравана. А ключ забраў з сабою. Ды і сам наўрад ён яго меў. Прырода стварыла паэта, каб яшчэ раз прачытаць пра сябе тое, што яна не вельмі добра зразумела ці ўжо забыла.

Як быццам не было да яго з паўдзсятка адметных паэтаў-фалькларыстаў, што спрабавалі ўзнавіць, а можа, хутчэй, стварыць яшчэ раз займальна-павучальны пласт нацыянальнай міфалогіі, дзе ўпэўнена і раздольна, як у “Зачараваным царстве” М. Багдановіча, жывуць у згодзе найбольш значныя персанажы. А. Сыс не будзе паўтараць ці ўзнаўляць вельмі добра вядомыя постаці нацыянальнай фантастыкі. З міфалагічнага пантэону паўстае добра знаёмы вобраз Змяінага Цара, ды і то толькі бадай што святлом сваёй залатой кароны, якая паказвае шлях у *храм дуброў зялёных*. Надзвычай арыгінальным успрымаецца дзіўны *аўтар* (алтар) гаспадара хтанічнага пачатку зямлі без абразоў і спеваў, складзеных над вогнішчам купальскіх чар у замовах. (Нешта падобнае – маецца на ўвазе зялёны алтар – ёсць толькі ў Б. Лесьмяна.) Да алтара нясуць

царскага аблічча рысы і сам паэт, і ягоныя сёстры рысі. (Ніхто яшчэ не бачыў у чалавеку рысы Змяінага Цара.) Анатоль Сыс абсалютна арыгінальны ва ўвасабленні вобразаў-міфаў, не паўтарае зусім сваіх славурых папярэднікаў. Ён бліжэй да Янкі Купалы, а не Максіма Багдановіча ці ранейшага Яна Баршчэўскага, бо сам творыць новыя паэтычныя вобразы, у чарговы раз міфалагізуючы беларускую прыроду. Аднак гэты працэс, як і ў песняра, мадэлізуецца ў поўнай адпаведнасці з нацыянальнай традыцыяй. Сусвет ягоных пошукаў матэрыялізуецца ў Лесе, што становіцца Храмам, адной са многіх функцыяў якога і з’яўляецца ачышчэнне душы Хама. Хаця гэты вобраз уяўляецца нейкім чужым у космасе Сыса, ягонае з’яўленне абумоўлена лагічнай устаноўкай, *ratio*, менавіта тут адчувальны “пах алею” (у старажытным сэнсе як рамесніцтва ў паэзіі). Спраба паэта стаць прапаведнікам не ўдалася. Не яго гэта стыхія, бо сам не верыць у сваё права павучаць. І далей ён вельмі рэдка будзе ўскладаць на сябе гэтую місію.

Вось чаму выразна больш натуральнымі ўяўляюцца іншыя творы міфалагічнага цыклу, дзе метафарычнае ўспрыняцце свету валадарыць, а мова яшчэ не страціла сваёй першароднай моцы і сілы. Гэта той Час, ці хутчэй, падыход да Часу, калі слова было Богам. Калі саламандры танцуюць на дне агню, калі са смехам і д’ябальскім рогатам тапталі поле валуны, калі збываецца пракляцце – “*каб ты каменем стаў*”, калі праз боль маці-зямлі, праз уласны боль, бо камяні выцягваюць з яе жылы, выходзіць з забыцця зімовай анестэзіі яблынька. Цмокам становіцца лірычны герой паэта (“Вужака”), і гэтае ператварэнне вельмі простае, як і ягоныя рогі, што хаваюць далікатную душу. Бо толькі адзіны чалавек любіць яго – вужака з залатой каронай.

Далейшая гісторыя людства, лічыць А. Сыс, адбываецца “на скрыжаваннях сцяжын воўчых і чалавечых”. Спалучэнне ваўкоў і людзей, у шклянках вачах якіх няма людскага цяпла, не антаганізм. Зусім не! Гэта страшэнная карціна сярэднявечча ў духу Босха, Веласкеса, Гойі: ваўкоў вядзе сава, ахрышчаная Ваўкоўняй, людзей (*драпежных на кроў жанчын, на славу мужчын галодных*) – паходня. І ў выніку ўсё перамешваецца: ваўкі завяюць як людзі, паходню затушыць жах. А. Сыс амбівалентны, у ягонай істоце зусім натуральна з’ядналіся і радасць жыцця і страх быцця. Так на самой справе і збудавана жыццё. Вось чаму ўвасабленню падобнай ідэі і служыць паэтыка кантрасту: кат вучоны ўкрыжоўвае лебедзя і

крумкача; чалавек ↔ воўк (супастаўляюцца і параўноўваюцца). Аб вялікай здольнасці да міфатворчасці ў вялікай ступені сведчыць само жыццё і смерць паэта, якія сталіся сапраўдным міфам.

Гісторыя беларускага прыгожага пісьменства ўнікальная ў Еўропе тым, што пад уплывам абставін фальклор вымушана ператварыўся амаль у адзіны сродак эстэтычнага адлюстравання рэчаіснасці, стаўся для беларуса ўсім – і светаўспрыняццем, і светаадлюстраваннем, і энцыклапедыяй быцця – духоўнага і матэрыяльнага – на гэтым свеце. Доўгі час і лічылася, што літаратура вырастае з фальклору, і праходзіла яна шлях са звычайных апрацовак народных першаўзораў да спасціжэння духу народа ў цэлым. Пры гэтым заўсёды забываліся на тое, што фальклор і літаратура – дзве выключна розныя мастацкія сістэмы.

Парадокс, але ў паэзіі А. Сыса практычна няма прыродаапісальнай лірыкі, так развітай у беларускай паэзіі і даніну якой сплаціў кожны паэт, а пачынаў з яе кожны вершапісец. Можна скласці цудоўную анталогію роднай прыроды, высокамастацкай, выкшталцонай, дзе будуць прадстаўлены ўсе ландшафты Беларусі, яе рэкі і азёры, узгоркі і нізіны, балоты і лясы, асобныя дрэвы, травы, хмызнякі ва ўсе поры году і часы сутак – зранку і ў вечары, пры свеце сонца і месяца, у цішы і грывоце навальніцы. У А. Сыса бадай толькі адзіны верш у класічным прыродаапісальным стылі (“Перад цыганскім дажджом”), дзе маляўніча, настолькі дасканала паказана прадчуванне катаклізму, што адчувальна вее подыхам навальнічным перад залевай на Дняпры. Але і тут наўрад ці ўбачыш пэўны фрагмент ракі дзяціннай паэта, а хутчэй аб’яднаныя згадкі мільёнаў дажджоў над сівым Славуцічам з *ягоным перуновым вятрыскам*, што абуджае сурму, воблак з цыганскім дажджом, што спывае за сонца як паром, вясёлка, што вырастае не з ракі, а з воч рыбакоў. Паэт дэманструе выдатнае валоданне словам і патэнцыю ствараць верш у стылі “*люблю грозу в начале мая*”, аднак падобны жывапіс, ігра метафарычная не для яго. Забаўкі засталіся недзе там, у юнацтве, ужо вельмі далёкім.

Праўда, паэзія А. Сыса засталася выключна метафарычнай. У ёй мы знойдзем выключна адметныя, цікавыя вобразы прыроды, у большасці абсалютна не падобныя на класічна-беларускія (“журавы спяваюць паланез”, “бы ў зялёным бурштыне застынуць звяры ў лістоце”, “зорныя крыжы”, “пеўні прагледзелі вочы”, “рысі ў сініх лясах асінавых”) як па гучанню, так і па ідэйна-мастацкай задачы. У свой час В. Блэйк пісаў, што *ощущения не ограничиваются органами*

*чувств: человек ощущает больше, чем дают ему чувства (как бы они ни были обострены).* Адчуванні, якія не сыходзяць да дадзеных пачуццяў, інфармуюць нас не толькі пра тое, што дзеецца ў сярэдзіне нас. Інтэрвертаваная інтуіцыя ўспрымае ўсе з’явы глыбіні і свядомасці амаль з такой выразнасцю, як экстравертаванае адчуванне знешнія аб’екты. Для інтуіцыі бессвядомыя вобразы атрымліваюць вартасць рэчаў і аб’ектаў. Паэзія не прымае дадзеныя ад пачуццяў у іх адкрытым выглядзе, аднак і не адмаўляе катэгарычна іх вартасць. Яна хутчэй адваргае межы паміж аб’ектамі. Паэзія знішчае бліжэйшую рэчаіснасць, бо бачыць у ёй заслону, што закрывае сапраўдны сусвет. У А. Сыса мы практычна не ўбачым мастацкага ўвасаблення рэальных краявідаў, злепкаў, здымкаў наваколля, але ён выкарыстоўвае элементы пейзажу нацыянальнага, хаця і вельмі спецыфічна – не цалкам, як у Якуба Коласа ці нават Ул. Караткевіча, а па-свойму ці па-купалаўску. Ён збірае цаглінкі, з якіх створаны свет, і украпляе іх ва ўласную карціну свету, уласны будынак.

Немажліва сказаць, дзе адбываецца дзеянне ягоных твораў, у якім сусвеце, бо так выразна мяняюцца рэальныя краявіды, ад якіх усё ж такі адштурхоўваецца аўтар – *дубы-машэкі праспалі рэха даўніх дзён, велесавы рэкі збіраюць ручаёвы звон, дзевяцісотгадовы зубр рыкае ў дзевяць срэбных труб.* І падобнае ўспрыняцце свету, зашыфраванае, засімвалізаванае, характэрна не толькі для вершаў, дзе гаворка ідзе пра апошні дзень і агульначалавечую трагедыю, пошасцях зямных і нябесных, але нават і там, дзе гаворка нібы ідзеца пра родны Гарошкаў і прылеглыя для яго мясціны. Пейзаж у А. Сыса найбольш звязаны з купалаўскай традыцыяй. Яго не намалое мастак-рэаліст, ды і не ўвасобіць і мастак-рамантык, бо хутчэй за ўсё патрэбны паслугі мадэрна, абсурду. У “Лесе” А. Сыса няма аніводнага дрэва, нат згадкі пра яго, агульная карціна ствараецца алузіяй на лісточак і кволенькую жылку, якая можа належыць каму хочаш. А дапаўняецца змрокам, што абцяжарвае скрыльца пчолкі, мёдам, што набрыняў у нямых каранях, мовай, што становіцца зразумелай прасветленай чалавечай душы. У вершы “Пан Лес” няма таксама лесу ў звычайчаканым разуменні слова, гэта нешта віртуальнае, што ўспрымаецца так толькі з-за шаблоннасці ўспрыняцця, а сапраўдная сутнасць ствараецца словам. Калі ж назваць гэтыя творы пейзажнымі, то яны хутчэй нагадваюць карціны Рэрыха ці Ісачова, бо на першы план выходзіць чалавек, хаця яго там і няма. Як намаляваць, як увасобіць працэс перадачы сябе агню, сляды дзеда, якія *Як сліну ваўчыцы,*

скаўталі снягі; мядзянага каня пад Князем-Сонцам, Поўняю-Княжной; дрэва, на якое не садзяцца птахі; дарогу, якая не сніць ройсты; ветракі, што ляцяць у вырай et cetera. Гэты прынцып характэрны і для міфалагізацыі А. Сысом і роднай фаўны, калі яе прадстаўнікі выразна мяняюць імідж, або трансфармуюцца ў поўнай адпаведнасці з аўтарскай задумай. Вяпрук становіцца абаронцам краю; сабака пасівеў у горы, але выконвае місію вартаўніка да канца і затым ператвараецца ў Алеся Гаруна. Метамарфозы ў сусветнай паэзіі – з’явы настолькі звыклія, што нават згадванне яе хутка стане маветонам. Але гэта тычыцца пераўтварэння ў звыклія расліны, жывёлы; ператварэнне лірычнага героя ў бераг, па якім паўзуць вужакі, брыдуць зьяры з пылам чырвоным на поўсці – падобнае ўявіць можа толькі лірычны герой А. Сыса (“Бераг”). Як і суд птушак, калі сэрца героя дзяўбуць крумкачы і буслы.

Толькі паэзія, што адмаўляе і разбурае звыклія межы рэчаў і свету, можа прывесці да сапраўднага іх разумення. Сыс разбурае сусвет на састаўныя частачкі і гэтак жа мастакоўскі будзе яго пасвойму, магчыма, не менш загадкавым і таямнічым. Міфалагічны пачатак у заходнееўрапейскіх паэтаў (Бадлер, Блэйк, Томас) у значнай ступені або залежны ад класічных антычных традыцый, або пабудаваны на іх структуры. У А. Сыса міфалогія выключна адметная, нацыянальная, аўтарская. Яна настолькі магутная, яе стыхія настолькі неўтаймавальная, што закладае хтанічную сістэму ўсяго космасу паэта. Ягоная краіна выключна адметная, дзе пануе сваё ўспрыняцце свету, без разумення якога нельга спазнаць яе законы.

Гісторыя беларускага прыгожага пісьменства ўнікальная ў Еўропе тым, што пад уплывам абставін фальклор вымушана ператварыўся амаль у адзіны сродак эстэтычнага адлюстравання рэчаіснасці, стаўся для беларуса ўсім – і светаўспрыняццем, і светаадлюстраваннем, і энцыклапедыяй быцця – духоўнага і матэрыяльнага – на гэтым свеце. Доўгі час і лічылася, што літаратура вырастае з фальклору, і праходзіла яна шлях са звычайных апрацовак народных першаўзораў да спасціжэння духу народа ў цэлым. Пры гэтым заўсёды забываліся на тое, што фальклор і літаратура – дзве выключна розныя мастацкія сістэмы.

Мастацкі фалькларызм паэзіі Анатоля Сыса ў цэлым адметны ў параўнанні як з класічнай традыцыяй, так і пошукамі нацыянальнай паэзіі канца ХХ ст. Так, паэт разам з усёй літаратурай ХХ ст. ужо добра ўсведамляе, што ў гэты перыяд трымацца народнай паэзіі як

п'яны плота (М. Багдановіч), ужо не толькі не перспектыўна, але і выразна анахранічна. Вось чаму мы практычна не сустрэнем разгорнутых вобразаў і матываў, запазычаных ці адаптаваных аўтарам, што яшчэ даволі шырока практыкуецца ягонымі сучаснікамі. Па сутнасці, толькі два творы маюць аўтарскі падзагаловак – з *народнага*. “Чорная гадзюка, белая змяя” захоўвае бадай што толькі рытміку фальклорнага першаўзора, бо сам фінал, як і разгортванне дзеяння, выразна кантрастуе з народнай традыцыяй – злачынцам, што нясе згубу герою, становіцца нечакана, як у дэтэктыве, белая істота. Суровую прастату народнай паэзіі, якую так цяжка, а хутчэй за ўсё немажліва ўзнавіць, даносіць скарга-споведзь няшчаснай маладзіцы (“У чароце птушка начавала”). Аўтарскі рэфрэн *ой-лю* выразна падкрэслівае распач маладой маці, што просіць спагады ў ночкі, што стане відаць, дабрэйшая за людзей. Хаця трагедыі тут не павінна адбыцца, як тое характэрна для народных балад. Выразна новым зместам напаўняе ён традыцыйна-класічную форму замоўнага слова (“Замова ад Курапатаў”). А. Сыс часцей за ўсё будзе лавіраваць паміж алюзіяй і згадкамі, што некалі былі добра вядомымі самім носьбітам і *спажыўцамі* народнай культуры, а цяпер ужо не вельмі знаёмымі сучаснаму чытачу. Хаця ў кантэксте яны вельмі добра, нібы залацінкі, адыгрываюць сваю ролю ў спрыянні нацыянальнаму ўспрыняццю свету (“*князь-рыба ў Дунаі ходзіць, каб вырас і сын такі*”, “*іх згубіла перапёлка, калі нагнулася расы папіць*”, кукаванне зязюлі, хітры ліс, гай верны, вобраз бяседы, прыём кантрасу, сталыя эпітэты). Асабліва выразныя народныя інтанацыі ў цыкле “Песні пра каханне”. Аднак і тут на першы план выходзіць асацыятыўнасць, бо А. Сыс часцей крэатар фальклору ў новых умовах, чым *бяздумны апалагет*.

Гэта будзе выразна заўважна і ў выкарыстанні эсхаталагічных матываў, якія хвалявалі паэта на працягу ўсёй творчасці, як відаць, нікога ў нацыянальнай паэзіі канца II тысячагоддзя. З вышыні паслятрагедычных падзей яшчэ болей яскрава бачыцца, якую выключную ўвагу надзяляў ён праблеме танатаса і ўсяго з ім звязанага (пасля Янкі Купалы Анатоля Сыс стаўся бадай што адзіным беларускім паэтам, што стварыў ейную мастакоўскую канцэпцыю). Праўда, цяпер існуе пэўная небяспека адразу пасля раптоўнай смерці аўтара ўспрымаць многае з жыцця і творчасці паэта менавіта з-пад гэтага пункту гледжання (нават радок “*як звіняць Пашкевічанкі каралі, на нітцы іх сорак пяць*” прачытваецца ў нейкай ступені як

прарочы, бо сапраўды наўмыснасць ці супадзенне: гэты журботны лік роўны колькасці пражытых паэтам гадоў (“Вячэра перад Купаллем”). Як і некаторыя іншыя словы ці сентэнцыі: “*Без мяне будуць жыць*”, “*хто натхніць мяне на смерць*”, “*жыццё – вялікая мана, І толькі смерць яе пазнанне*”. І як апафеоз – верш “Смерць”, *наводле навелаў Яраслава Пархуты*, дзе птушка становіцца сімвалам, прадвеснікам і нават служкай Смерці, бо сваім халодным ценем, спевам, што нагадвае крык галодны, плачам. Апошні падобны на д’яблаў смех, бо збаўляе героя ў вырай – і пад голас ліры ён пазбаўляецца болю, пакут, страху. Жыццё паволі выцякае з чалавека, які ўжо змірыўся з гэтым працэсам і толькі просіць жывых недарэчнымі клопатамі пра ягоны знешні выгляд не шкодзіць гэтай выправе.

Амаль заўсёды пераход з зямнога бытавання ў астральны ў творах А.Сыса ціхі і безбалесны (згадваецца зрэдку класік – “*Вецер спяваў яму вечны пакой*”). Гэта *credo* аўтара, які паказаў такой смерць 1) старэйшага ў родзе (“*Дзед перад смерцю*”), 2) папярэдніка (“*Бацька так і не ссiveў*”, 3) прадчуванне і працэс уласнай. Бабулька з верша “*Рай*” жыве ля самых могілак, якія яна называе не інакш як рай і ўсё часцей і часцей думае пра яго. І не толькі таму, што тут самыя вясёлыя і галасістыя салаўі, бо днююць і начуюць не ў гнёздах, а ў душах спрахлых дзядоў, а таму, што ў *некле* ўжо нажылася. Гэтак жа спакойна, як непазбежную справу, успрымае наканаванасць дзед паэта, смерць для якога – дарога ў белы свет. Бо дзяды і нават бажышчы дзядоў А. Сыса як тварамі, так і думамі, былі светлымі – светлымі, як самыя белыя бярозы на Гарошкаўскіх могілках. Без распачы і надрыўнай тугі, без апраўданага, але не патрэбнага ў гэты момант пафасу, што, па законах мастацтва, значна ўзмацняе гучанне твора, згадвае ён і апошні шлях бацькі ў труне, якая *калдыбалася* на плячах сыноў і ўнукаў:

Бацька так і не ссiveў,  
бацька так і не нажыўся,  
у смуге, як у сыйве,  
сын яму ўлюбёны сніўся.

Усе галашэнні падобныя, бо ў іх аплакваецца доля таго, хто застаўся, хто панёс вялікую страту. А. Сяс паказвае, як бацька па сутнасці паўтарае шлях свайго бацькі, ды і свой адыход ён таксама ў значнай ступені ўяўляе як належнае, як і ягоныя не вельмі абцяжараныя філасофіяй экзістэнцыі продкі.

Пайду туды, адкуль прыйшоў,



Па-за зямлёю, па-за часам.  
Я тут нічога не знайшоў,  
Хаця сваю і выпіў чашу.

Omnes una manet nox (усіх чакае тая самая ноч). Яна (ноч) для паэта – своеасаблівая субстанцыя, дзе павінны нарэшце з’яднацца усе супрацьлегласці – мінулае і будучыня, рэальнае і віртуальнае, высокае і нізкае, матэрыяльнае і незвычайнае. Яе (субстанцыю) можна назваць ш называецца яна па-рознаму, бо здольная выступаць у самых разнастайных абліччах.

“Ты натхняеш мяне на смерць, Чалавек, цяжарны Богам”. У космасе А. Сыса Бог таксама набывае адметнае, спецыфічнае ўвасабленне, у якім больш ад народнага ўспрыняцця, богашукальніцтва, чым *начетничества*, фарысейства. Невыпадкова і тлумачэнні паасобных вобразаў, сентэнцый абумоўлены народнай этымалогіяй, а не *правільным* біблейным, евангельскім пачаткам. Радок *мой дзед спаць укладваў сваю галаву на Біблію ў значнай ступені паказвае працэс з’яўлення загалоўнага верша зборніка “Сыс” “Неапалімая купіна” з аўтарскай рэмаркай – Так называўся абраз, які насілі вакол пажару старыя людзі і гаварылі замовы, каб ён патух*. Не гаворачы пра забарону хрысціянства выкарыстоўваць магію, да якой належаць і замовы, ён свядома забывае, што купінай завецца цярновы куст, у якім Маісею з’явіўся Іегова. Яго цікавіць зусім іншы аспект вобраза, невыпадкова ім і адкрываецца самая дасканалая прыжыццёвая кніга паэта. *“По ученію отцевъ церкви и по церковнымъ песнопениямъ, горящая, но несгораемая купина въ особенности преобразовала Матерь Божию, Дѣву Богородицу, пребывшую нетленною и по воплощенію и по рожденію отъ нея Сына Божія”*. Роднай Маці маліўся паэт усё жыццё, да яе вяртаўся ў цяжкія хвіліны. Ці не гэтая малітва трымала яго на свеце, бо так хутка пайшоў за адзінай...

Па-свойму прачытвае ён і класічную прытчу Саламона пра блуднага сына. Паэт, прымяраючы да сябе шаты героя і ведаючы ў адрозненне ад таго фінал гісторыі, надзвычай баіцца толькі аднаго – спазніцца, вярнуцца са шляху вандраванняў запознена, калі хата *ператворыцца ў анямелы сабор – без вяснянак, без ляскання бёрдаў*:

Ты спявай, ты спявай,  
ты свяці, ты свяці,  
расцялі ручнікі, як сцяжыны,  
можа, здарыцца так, я заблудну ў жыцці,

тагды выйду па іх да Айчыны.

Агульначалавечая, надіндывідуальная, надхарактэрная, надчасавая, наднацыянальная аснова прыпавесці, парабалы набывае рэальнае, глыбока інтымнае, сакральнае беларускае гучанне. Менавіта таму так проста і натуральна (хаця падобныя спробы рабіліся на працягу ўсёй гісторыі беларускай паэзіі), прыгожа і ўзнёсла паядналіся самаробным ручніком вобразы самых дарагіх істот для паэта – Маці і Айчыны.

У вершы “Апакаліпсіс” бачыцца не *брань змя, древняго іскусителя, съ Агнецемъ-Искупителемъ*. Усе еўрапейскія паэты XIX—XX ст., што ўзнаўлялі “Откровение” Іонна, згадаем хоць бы тры спробы нобелеўскага лаўрэата Івана Буніна, падрабязна абмалёўвалі анёлаў з трубамі, звера з рагамі і дыядэмамі, усіх пачвараў і бессардэчных слугаў Антыхрыста. А. Сыс, паэт новага тысячагоддзя, стварае новую сістэму вобразнасці і ўяўленняў, заховаючы адзіную крыніцу натхнення, вось чаму ўзноўленая карціна гібелі чалавецтва не менш жудасная і жахлівая:

Плывуць вужы да глюг чырвоных,  
ляцяць буслы да хітрых ліс,  
і нат за мной з зялёнай кроны  
цікуе чалавек ці рысь.

Цяжка паверыць у прадказаную перамогу Агнца і будучае абнаўленне ўсяго свету, калі кожны на зямлі – паляўнічы з прожылкамі крыві на бельмах: *мае хтось дні сурочыць-знічыць, і я лічу чыесьці дні*. Паколькі і жыццё ўвогуле заўсёды з прожылкамі крыві, то трэба быць надзвычай асцярожным у адносінах з усімі ў свеце, бо *зласлоўем мёртвых воч крані, і кроў праступіць праз навекі*. Вось чаму, заклікае паэт, трэба бачыць боскі пачатак у кожным чалавеку, бо любові Бога і чалавека падобны двум сонцам, а таму імкнуцца адно да другога, як хлеб з Боскай душы і віно з цела чалавека, як і *вянцы (вянкі) цярновыя жытнёвыя васільковыя*, бо кроў, спаўзаючы з церня, смокча слёзы. Усё выкуплена і збаўлена вялікай ахвярнасцю, але і да гэтага часу самае складанае – перамагчы ў сабе юдаў пачатак, што сядзіць у кожным чалавеку і пад’ялдыквае яго замест братэрскага пацалунку ўпіцца зубамі ў візаві (“... Спаўзаючы з церня”). Нешта падобнае мроіцца ў карцінах таленавітага А. Ісачова на біблейскую тэматыку, якія той пісаў у некалькіх кіламетрах ад сысвай хаты, а славутая галава Збавіцеля

мога стаць адпаведнай ілюстрацыяй да споведзі паэта (*Праз пакуты дай мне Бога, дай мне Богавую кроў*).

Класічная планетарнасць паэтычных бачанняў А. Сыса, пантэістычнае атаясамліванне прыроды і індывідуальнай свядомасці, выкарыстанне звыклых сімвалічных вобразаў і стварэнне новых міфалагічных паняццяў, паказваюць, што ён імкнецца па-свойму ўзбагаціць звыклія сродкі выразнасці, адрадіць многія паэтычныя звароты, вярнуць ім першароднае гучанне. Ягоняя вобразы заснаваны на самых незвычайных асацыяцыях, на спалучэнні самых аддаленых сэнсавых радоў. У сваім нязменным памкненні да выключнай вобразнасці, ён узбагачае мову незвычайнымі метафарамі, падабенства ў якіх толькі ледзь-ледзь адзначана, у якіх часта заключаецца супярэчнасць, а таму змешвае метафары, выкарыстоўваючы дысанансы ў стылёвых мэтах.

Метафарамі, падабенства ў якіх толькі ледзь-ледзь адзначана, у якіх часта заключаецца супярэчнасць, а таму паэт змешвае тропы, выкарыстоўваючы дысанансы ў стылёвых мэтах. Тайна мовы, гука, слова захапляе яго як дзіцёнка, што толькі адкрывае вялікі свет. Як Балеслаў Лесьмян, ён лічыць, што “расліны, звяры і прадметы могуць адчуваць так, як людзі, могуць валодаць псіхічным станам, могуць нават мысліць. Дубы, лугі, лясы маюць такія ж жаданні, як і людзі, а людзі валодаюць такімі самымі сіламі, якімі распараджаецца прырода”. Сцвярджаючы, што самыя жывыя Багі – багі дзядоў, бо багі сыноў і ўнукаў такія ж смяротныя, як і іх творцы, аўтар прыходзіць да высноў, што тады не было людзей, якія на самай справе былі багамі і ім пакланяліся птушкі, звяры, дрэвы. Таму зразумелая і апраўданая сітуацыя – чалавек пачынае ўглядвацца ў сябе і раптам бачыць не ўласнае адлюстраванне, а спалоханае дрэва (“Самыя жывыя багі”).

Выключную ідэйна-сэнсавую нагрузку нясе вобраз Неба, якое, як у Бібліі, можа выступаць у розных іпастасцях 1) Як сфера, дзе пануюць птушкі (улюблёны аўтарскі матыў) – бо рыбы ў вадзе, а чалавек і звяры на зямлі; 2) Як *свод небесный, говорящий нам о Боге, поражая наше зрeніe своею красотой, величiемъ и гармонiею*; 3) Як *третье небо, невидимый, неведущественный мир, святое место вездeприсутствия. Божия, успокоения, обрeтения духов праведников, достигших совершенства*.

Зямля ў спадчыне А. Сыса, як у працах Платона, у пэўных варунках з’яўляецца цьмяным адбіткам вышэйшых сфераў.

Берасцянае неба, дзе жураўлі спяваюць паланез, дзе ўзлятае белая лебядзь, а на ягоным беразе прачнуліся зорныя львы, кліча да сябе і *зямное, нібы падлёднае*, імкнецца прабіць тую нябачную перашкоду, што падзяляе гэтыя блізкія, але такія адрозныя сусветы. (Апісанні А. Сыса падпарадкаваны законам жывапісу, бо на кожнай марской карціне існуе традыцыйны падзел – трэцяя частка прысвечана мору, дзве трэці – небу.) Аднак зямное, імкнучыся ў астрал, прабівае палонку галавой, хаця неабходна сэрцам лёд ачужджэння растапіць.

Сусвет птушак, адметных і розных, роўнавялікі фаўне. Аднак дзве трэці прасторы замнога для іх. Неба самадастатковае, можа існаваць само па сабе, невыпадкова яно вельмі часта пішацца з вялікай літары (“О Неба”). Таму і губляюцца ў ім не толькі птушкі, але і словы, якія не могуць перадаць не толькі сутнасць Неба, але нават ягоныя прыкметы ( у прыватнасці колер – *О Неба сіняе блакітнае чырвонае чорнае; аснову – ты не медзь не золата не бел-камень*. Берасцяное неба, астральны свет ачышчальным агнём спапяляе чалавекавырадкаў, ратуючы людства; запальвае Агонь адвечны; там рыдае Бог; сыпле словы – знічы; гучыць музыкай нябесных сфераў. Разам з тым яно прадказальнік страшэнных падзей, бо вырачана ў апошні дзень суда на знішчэнне, як і зямля (*Тогда небеса съ шумомъ прейдуть.*) Калі нават яно загіне, то што стабільнае ў свеце?

Паэт бачыць ці хутчэй прадчувае жахі будучыні – *О Неба як расказаць разгадаць твае знакі апошнія*. І трагедыя неба яго больш уражвае за трагедыю зямлі.

Неба, урэшце, узнёслы сімвал боскай міласці. У гэтым разуменні і звароце А. Сыс роўнавялікі Янку Купалу, на якога падсвядома і адкрыта раўняецца, бо нават смела, не баючыся папрокаў у плагіяце, выкарыстоўвае некалькі разоў (і нават падкрэслівае гэта!) славетную рыфму *гусі – Беларусі*. Паэту гэта дазволена. І тут вызначальным становіцца не бродскае *поэт крадет направо и налево, и при этом не испытывает ни малейшего чувства вины*, а нешта больш значнае, анталагічнае. Паэт у Сыса, як і ў Купалы, ужо крыху большы за Прарока, што спрабуе, часцей за ўсё дарма, абудзіць натоўп.

*“Поэзия – есть выражение посредством человеческой речи сведенной к своему основополагающему ритму, таинственного смысла сущего: она дарует этим подлинность нашему пребыванию на земле и составляет единственную настоящую духовную работу”* (Маларме ). Падчас у паэзіі А. Сыса лірычнаму герою пачынае здавацца, што ў нечым ідзе шляхам Хрыста, але затым, вельмі

своечасова, сутыкнуўшыся з рэаліямі жыцця ці, схамянуўшыся, пачынае ўсведамляць марнасць марнасцяў і бясплённасць падобных спробаў і згаджаецца на ролю толькі боскай птушкі, што ўжо адназначна немала.

“*На Беларусі Бог Жыве!* – сцвярджаў у свой час У. Караткевіч. Які знак – клічнік ці пыталнік – паставіць у канцы цытаты сённяшні паэт? У Караткевічскім стылі паўстае абразок “У Чырвоным касцёлі”, дзе пошукі Збавіцеля вядуцца прыгажуняй з віном і тварам распусным. А. Сыс добра ўсведамляе падзел хрысціянства на ўсходняе і заходняе адгалінаванне, што выразна ўплывае на культуру гэтых народаў. Якраз у “каталіцкім” стылі (ці ва ўсялякім разе ў нашым разуменні гэтага стылю) вытрыманы твор. Але гэта адзіная такая спроба, хаця матывы і настраёвасці Ул. Караткевіча будуць не аднойчы выразна адчувальны ў А. Сыса. Надзвычай уражвае крыжовы ход цэркваў на Беларусі, што як жабрачкі брыдуць пад пачалам легендарнай Сафіі. У яе грудзёх-варганах гіне сэрца Маці Боскай, а нам здаецца музыкай яе плач хаўтурны (“У Сафіі крыж чырвоны”). Падобнага высцяжу ў сусветнай паэзіі яшчэ не было, як і вобраз гусей, што з бязвер’я ляцяць на гостры царкоўны крыж (фантастычна прыгожа-крывавы вобраз). Адразу згадваецца паэтычны, узнёслы і адначасова трагічны вобраз Плачкі, якая становіцца ўвасабленнем і сімвалам роднай Белай Русі ў прозе Яна Баршчэўскага, што тварыў недалёка ад сцен легендарнай Сафіі. Гэтая прыгожая жанчына вешала на руінах замкаў і касцёлаў вянкi з палявых красак і рыдала па сваіх дзецях. Але ўжо тады беларусам не ў сілах зразумець трагедыю Маці-Радзімы, як і не спасцігнуць сутнасць разграбленых і разбураных святыняў, іх сакральнай значнасці для нацыі: “Нікчэмныя людзі! Золату і срэбру прадалі вы свае душы. Прыйдзе час падняцца з магіл мёртвым, і вы будзеце зганьбаваны перад усім светам”.

Сусвет А. Сыса – адвечная барацьба супрацьлеглых пачаткаў. Як Белабог і Чорнабог у Янкі Купалы. Людзі ідуць “Адвечным шляхам”, на якім іх адшукваюць слёзы: *цярновыя і палыновыя самотныя і радасныя цёплыя і сцюдзёныя*. А праз слёзы бачыцца свет: белы і чорны зямны і нябесны шчаслівы і пякельны. Над усім пануе кола Часу (“Кола”), што ўтоптвае героя ў глебу. Д’яблава і Богава... Але чыё спрадвечна – невядома. Як у Бібліі: *Весь мир лежит во власти Злого. Называемый Дьяволом или Сатаной, вводящий в заблуждение всю обитаемую землю*. Паколькі Шатан з’яўляецца нябачным

правіцелем свету, Біблія называе яго “*богом этой системы вещей*”. Вось чаму ён можа прыйсці ў абліччы святога (“Дух”), а сам будзе з рагамі. Нічога з часоў Купалы не змянілася і ва ўзаемадзеянні натоўпа і правадыра, хіба можа што ў ролі апошняга ўсё часцей выступае шарлатан. Таму заканамерна, што калі ў купалаўскім “Прароку” людзі пыталі – “А колькі нам дасі чырвонцаў, калі мы пойдзем за табой?”, то ў А. Сыса гатовы адказ – плюгавы медны падасць пятак: “Вось вам на хлеб, засранцы!” І ніхто не здзіўляецца, што ад дзівосаў такіх нават птушка перажагнаецца.

Анатоль Сыс свядома адмовіўся ад даброт жыцця, хаця пры ягонай жыццёвай і творчай энергіі, напорыстасці, амаль не беларускай упэўненасці ў сабе і сваіх здольнасцях (таленце), дасягнуў бы адпаведных вышынь і заняў бы неблагую нішу на сацыяльнай лесвіцы. Ён мог бы стаць, раз ужо ў апошнія гады ХХ ст. літаратура не магла так карміць, як некалькі дзесяткаў гадоў назад, вядомым журналістам ці дзеячом у сферы масмедыя (памятаю, як яшчэ ў студэнцкія гады ён арганізоўваў і вёў цудоўныя перадачы па абласным тэлебачанні). Аднак катэгарычна адпрэчыў мажлівасць ісці следам за ўсімі вызначаным калідорам з добра прыкметнымі вехамі, радыкальна – раз і назаўсёды – разарваў з умоўнасцямі, жыў так, як хацеў, а не як патрабавалі людзі і звычаі. Ён увасобіў ідэал Гогаля – *Не связывать себя никакими узамы на земле*. Ці паўтараў долю згаданага Яна Баршчэўскага, усё жыццё якога – адно пастаяннае самаахвяраванне дзеля паэзіі (Р. Падбярэзскі). “Паэт”, – так і звалі яго на маленькай радзіме, укладваючы ў гэтае паняцце самыя разнастайныя адценні сутнасці: ад іранічнага да ўзнёсла – захапляльнага. Аднак яно вызначала і тую нябачную, але тым не меней надзвычай трывалую мяжу паміж ім і іншымі людзьмі. Таму з поўным правам на ягоным надмагіллі можна напісаць тыя ж славутыя словы, што і на помніку вялікаму паэту-філосафу Рыгору Скаварадзе – *Мир ловил меня, но не поймал* (у разуменні Эразма з Ратэрдама: *Человеческая жизнь – не что иное, как непрерывная борьба и души людей улавливает мир-обманщик. И слева, и справа, спереди и сзади нападает на нас этот мир, который во зле лежит и потому враждебен и противится Христу*). Але не злавіў усемагутны свет гэтых незвычайных людзей зусім з розных прычын. Вялікі ўкраінец бачыў уласнае шчасце ў душэўным спакоі і незалежнасці – *счастье твое, и мир твой, и рай твой, и Бог твой внутри тебя*. Свет поўны спакус, якія патрэбна пазбегнуць. Р.Скаварада нагадвае ў многім *убогого жайворонка*

(героя аднайменнага твора філосафа), ідэал якога – *блажэнны нищие духом*. Яшчэ адзін алегарычны герой, бусел *Еродий* сцвярджае, што *суть воспитания не в приобретении мирских знаний, преуспеваании в модных науках и искусствах, а в нравственном совершенствовании, в благочестии и удалении от соблазнов*.

Цяжка сцвярджаць, што апошняя сталася жыццёвым credo зямной юдолі А. Сыса, бо знешне ягоны лёс болей нагадвае долю Бадлера з ягонымі “Кветкамі зла”. Французскі паэт пражыў па сутнасці столькі, як і беларускі калега. І да 30 гадоў страціў палову маёмасці, напісаў большую частку сваіх вершаў, надаў канчатковую форму адносін з бацькамі, прыдбаў венерычную хваробу, што выракла ягонае цела на павольнае гніенне, сустрэў жанчыну, што свінцовым цяжарам ускладніла жыццё: Нешта падобнае добра чуецца ў “Маналозе адступніка”, дзе А. Сыс фатальна гаворыць пра сваю наканаванасць:

Адкуль, адкуль прыйшло яно  
Калі з граху, дык грэх мой – шчасце.  
Я сам, я сам прыдбаў яго –  
Гайворана вішнёвай масці.

У свой час філосаф Сартр ацэньваў лёс таго ж Бадлера з пазіцыі суддзі-мараліста, таму галоўны вывад гучаў так – *Кара, ниспосланная поэту, есть плата за ошибки – он получил “проклятую” судьбу, которую заслуживал*.

Менш за ўсё А. Сыс жаліўся на долю ці скардзіўся на жыццё, якое прыдбаў сам, зрабіў уласнай воляй. Ён не мог, як Р.Скаварада, знайсці супакой у сабе, у навуцы, у манастырскіх сценах. *Дотык гаючых песняў журавоў, радзімых каласкоў заменяць сотні мудрых кніг*. Чыста па-паганску яму бліжэй Іван Бунін:

*Старую книгу читаю я в долгие ночи  
При одиноком и тихом дрожащем огне:  
«Все мимолётно и скорби, и радость, и песни,  
вечен лишь Бог. Он в ночной неземной тишине».*

*Ясное небо я вижу в окно на рассвете.  
Солнце восходит, и горы к лазури зовут:  
«Старую книгу остав на столе до заката  
птицы о радости вечного Бога поют!»*

Спалучэнне, арганічнае і не вельмі, радасці быцця і жахаў жыцця, пры выразнай дамінанце адной з састаўных частак, штурхала неўтаймаваную натуру да экстравагантных, экзальтаваных учынкаў.

Магутная знітаванасць з зямлёй не магла дазволіць абмежавацца кніжна-віртуальным існаваннем. Выхадзец з вёскі не мог дазволіць сабе арыстакратычнай багемнасці. (Не вельмі дакладна. Хутчэй бы за ўсё мог, але гэта ўспрымалася б не вельмі натуральна. Арыстакратам у класічным сэнсе трэба нарадзіцца, а стацца можна толькі ва ўмовах Францыі і Англіі, дзе і сяляне гавораць па-французску і ангельску.) І пілігрымам, вандроўнікам ён стане своеасаблівым. Але не ў духу і стылі Скаварады, які з торбай, дзе ляжыць Біблія і чарніліца з асадкай, вандруе ад хутара да кляштара, несучы слова Божае. А хутчэй як чалавек з навэлы Э.По, што шукае адзіноты ў натоўпе. *Байрон искал прибежище среди безмолвного мира звезд и волн, потому что боялся людей (А. Моруа)*. Ён шукаў ратунку ля вады, бо ні горы, ні холад поўначы ці спякота поўдня не ратавалі яго ад спліну, дэпрэсіі, распачы.

Ніцшэ паказваў амаральнасць сучаснага яму грамадства, параўноўваючы яго з прымітыўнымі цывілізацыямі. Быць маральным – значыць паважаць звычаі грамадства. Лічыцца немаральным выступаць супраць апошніх, таму што гэта правакуе багоў і пагражае самаму грамадству – гэта тое, што рабіў Сакрат, калі рэкамендаваў індывідуальны самакантроль, г. зн. індывідуальныя дзеянні для індывідуальнага шчасця. Разам з тым філосаф сцвярджаў, што маральнасць не з’яўляецца прэрэгатывай чалавека, бо ўвесь жывёльны свет маральны ў тым сэнсе, што індывідуумы падпарадкоўваюць сябе групе. Наўрад ці А. Сыс падвяргаў свае паводзіны такому сур’ёзнаму аналізу. Аднак ён з поўным правам падпісаўся б пад выслоўем французскага мысляра Ж. Батая: *Люди отличаются от животных, тем что соблюдают запреты, но запреты двусмысленны. Люди их соблюдают, но испытывают потребность их нарушить. Нарушение запретов не означает их незнание и требует мужества и решительности. Если у человека есть мужество, необходимое для нарушения границ, -- можно считать, он состоялся. В частности, через это и состоялась литература, отдавшая предпочтение вызову как порыву. Настоящая литература подобна Прометею. Настоящий писатель осмеливается сделать то, что противоречит основным законам общества. Литература подвергает сомнению принципы регулярности и осторожности.*

*Писатель знает, что он виновен. Он мог бы признаться в своих проступках. Он может претендовать на радость лихорадки знак избранности.*



*Грех, осуждения стоят на вершине.*

Згаданы ўжо Ж.-П. Сартр у трактаце “Быццё і нішто” (1943) назваў тры асноўныя формы праявы быцця чалавечага: “*быццё – ў – сабе*”, “*быццё – для – сябе*”, “*быццё – для – іншага*”. З іх з чыстым *нішто* атаясамліваецца “*быццё – для – сабе*”, г. зн. суб’ектыўнае жыццё ізаляванай самасвязанасці.

У “Маналогу Сяргея Палуяна”, які ўражвае сваім амаль натуралістычным паглынанням асобы вільготным жвірам, што замест чаканай вады запаўняе ўвесь прастор, нішчачы жывы голас і святло, аналізуецца сутнасць ідэала, за які варта аддаць жыццё. Дваццацігадовы Сяргей Палуян скончыў жыццё самагубствам не ў апошнюю чаргу і таму, што так адрозны былі ягоныя мары-ўяўленні аб жыццёвым прызначэнні чалавека і тым, што ён бачыў у штодзённасці. Спадзяванні на высокі ідэал, жаданне жыць па законах Добра і Справядлівасці разбіліся аб халодны мур нянавісці, зайздрасці, сквапнасці. Слава Богу, Анатоль Сыс прайшоў праз хвіліны распачы і адчаю, толькі ўзмацніўшыся ў веры ў неабходнасць *жыць – для – людзей*. Шмат негатыву бачыць паэт у гэтым свеце, аднак ён жыве, як гэты ні высакапарна гучыць, не для сябе, а для блізкіх, родных, для народа, якому не баяўся сказаць і балючыя словы праўды, а не толькі захаплення, як большасць калег па літаратурнаму цэху. Ніхто ў беларускай літаратуры, можа толькі Васіль Быкаў перад смерцю, не звяртаўся да Радзімы так, як Анатоль Сыс:

БЕЛАРУСЬ МАЯ, МАГІЛА...

Хто яшчэ мог уявіць родную краіну босай, згвалтаванай, голай пад дажджом, пад янычаршчынай (“Беларусі”). Зусім не сінявокай, ільнянакосай, і не на куце ўяўляецца яна паэту. На пачатку мінулага стагоддзя Я. Купала і Я. Колас не аднойчы паказвалі прывід – здань Маці, якой выракліся родныя дзеці. І ў гэтых вобразах яскрава бачыліся Беларусь і яе сыны, што забыліся пра свае крэўныя абавязкі. А. Сысу не патрэбна эзопава мова, бо нешта выразна змянілася ў гэтым працэсе адцурання самых блізкіх людзей. Цяпер цэнтр віны выразна рухаецца, і вінаватай паўстае ў значна большай ступені Маці – Радзіма, якую, як гэта ні парадаксальна, дзеці пачынаюць любіць значна мацней. Сыны беларускія ўжо не гаспадары роднай зямлі (ізноў згадваецца ўрок Яна Баршчэўскага), яны ўспрымаюцца як *чарада самотных птахаў у атачэнні груганоў. Дняпро нясе ад Маці – Плахі ў чужое мора нашу кроў; сабакам (аднайменны верш), што*

шукае схову, каб схавацца ў ім; Ікарамі (у зусім адрозным ад класічнага значэння слова), што здзяйсняюць свой палёт пад белым чэрапам поўні над Светам (“Беларускія Ікары”). Толькі ад выключнай любові да людзей у хвіліну распачы маглі з’явіцца радкі, у якіх паэт злосна заяўляе, што зжэр бы свой народ, бо згаладнеў без долі і волі, і хоча знайсці жанчыну, з якой бы змог зачаць сына ў чыстым полі і даць пачатак новаму люду (“Я зжэр бы свой народ”). Толькі паэту, як некалі ведуну, знахару, прароку, юродзіваму, ведама паталогія хваробы свайго народа. І толькі паэт можа ўзяць яе на сябе, на сваіх блізкіх, нават на рукапісы. Выбраныя ці асуджаныя не могуць змірыцца з хваробай, а таму наўмысна выхаркваюць кроў, у якой схавана і немач, і выратаванне народа (“Пошасныя”). Чалавек не можа палюбіць сябе да канца, калі ён сябе не асуджае (Сартр). Тое ж тычыцца і нацыі. Як і Янка Купала, Анатоль Сыс будзе ўсё жыццё біцца ў вузенькай палонцы адчаю і скрухі, раздзіраючы рукі і цела. Невыпадкова ягоныя творы надзвычай крываваць. Некалі адзначалі крываваць сюжэтаў народнага песняра. У А. Сыса кроў будзе прысутнічаць у яшчэ большай ступені, як і бруд, лой, харкавіна, ваніты, пошасць. Следам за Карусём Каганцом ён паўторыць, колькі нашай крыві рэкі сплавлілі ў мора, колькі ўсяго страціла радзіма. Аднак ён не будзе весці спіс паланянак, згубленых дзяцей, шчасця, долі. Ён марыць аб вясёлцы над Белай Руссю, а не туманам (*г. зн. самота*), завях (*пакуты*), гримотах (*трывогі*). Бо як той бусел, прыкуты да гэтай зямлі, Анатоль Сыс адразу адчуў сябе паэтам усёй краіны, а не толькі яе ўсходне-паўднёвага рэгіёна. Менавіта таму ў ягонай спадчыне надзвычай мала рэгіянальных рэалій (Мы не ўбачым апісання нават гарадзішча мілаградскай культуры, што знаходзіцца насупраць роднай хаты, Рэчыцы, рэальных краявідаў ракі дзяціннай). Ён вандруе пехам па ўсёй Беларусі да Айчыны, і самыя надзвычайныя здарэнні ці спатканні могуць адбыцца пад Ваўкавыскам, у Моталі, у Полацку, у Мінску і Вільні. Паэт, дзіця гэтай улюблённай зямлі, лунае ва ўлюбёным небе са сваімі ўлюбёнымі птушкамі, адкуль яму бачыцца амаль адначасова і Палессе, і Полацк, і Пінск, і вёска Пешчычы, і Дняпро, і Сож. Яму патрэбна ўся Беларусь без астатку, каб сцвярдзіцца менавіта яе паэтам. (Парадокс, паэту мала роднага кутка, а аўтарам эпапей Кузьме Чорнаму ці Вільяму Фолкнеру хапае). Аднак ён не ўяўляе сябе і за межамі краіны (фізічна ён, здаецца, і не быў нідзе, акрамя Польшчы пад час службы ў войску), што яскрава адлюстравана ў паэзіі. Верш “Забойства ў Нью-Йорку” ўяўляецца

прыцягнутым за вушы, чужародным у зборніку, у ім уражвае толькі спасылка – “лятучая мыш, незвычайная пеўчая птушка” (Сам паэт добра ведае, што такое “кажан”). Наогул, вельмі рэдка ў ягоных творах з’яўляюцца іншаземныя рэаліі. З антычнасці ці старажытнасці ўвогуле згадваюцца Харон, Стыкс, Марс, Крэз, блудлівы Рым, сузор’е Скарпіёна, два разы Г. Лорка і Сэлінджэр, Батый і здаецца, ўсё. Гэта, мажліва, тлумачыцца як нацыянальнай паэтычнай традыцыяй (выключым Ул. Караткевіча і А. Разанава), так і спецыфікай таленту земляка, які ніяк не камплексуе з гэтай прычыны. У адрозненне ад еўрапейскіх паэтаў, што праславіліся сваімі бачаннямі (*видениями*), якія будаваліся на аснове ці па ўзору антычнай міфалогіі, А. Сыс – самадастатковы, для будовы ягонага космасу хапае тутэйшага матэрыялу. Так, у замалёўцы

Трэснуў лёд, быццам трэснула жыла.  
Я спыніўся. Угледзеўся ў дно –  
плынь падлёдная варушыла  
на тапельніцы кос радно.

абазнаны ў еўрапейскай традыцыі чытач чакае развіцця асацыяцыі з цэлам Афеліі, што павінна з’явіцца вялікай кветкай. Як у Рэмбо, *И что Офелию он увидел воочию, огромной лилией, плывущей по реке*. Аднак замест чарговай інтэрпрэтацыі класічнага матыву ідзе ўспамін пра душу паэта, якую ён страціў тут кароткай купальскай ноччу. Як і згаданы вышэй вобраз Змея, што для Б. Лесьмяна і В. Блэйка становіцца сімвалам жарсці і ўсё перамагаючай пачуццёвасці, а для Сыса – увасабленнем магутнасці роднай зямлі, яе фантастычна-казачнай непадобнасці на іншыя краіны. Паэт спазнае родны кут, радзіму, зямлю, сусвет як ягоныя далёкія прашчурны – сэрцам, інтуіцыяй, душою, што намнога дакладней і верагодней, чым розумам і *начетничеством*. Менавіта таму, каб разгадаць арбіты космасу А. Сыса, спасцігнуць сутнасць ягонай міфалогіі, стварыць ейны пантэон, патрэбна настроіцца на камертон ягонай думкі, пульсацыю сэрца, бо іншыя спробы акажуцца бясплённымі. Нельга разгадаць падобныя арбіты і з дапамогай этнаграфічных і фалькларыстычных даследаванняў; якія, праўда, могуць спрыяць гэтаму складанаму і доўгачасоваму працэсу.

Мы яшчэ не прачыталі як след Купалу, таму разгадка космасу Сыса яшчэ наперадзе. Шмат у гэтым спазнанні павінны зрабіць даследаванні літаратурных схільнасцей і арыентацыі аўтара, якія лягчэй паддаюцца інтэрпрэтацыі. Найперш згадваюцца звароты да

народных пісьменнікаў (П.Панчанкі і М. Танка) і шматлікія маналогі найбольш значных, з пункту гледжання А. Сыса, творцаў мінулага. Разважаючы над прыродай паэтычнага дару, ён стаіць на пантэістычным успрыяцці, сцвярджаючы богавыбранасць і богаадухоўленасць таленту паэта. Прычым ён сцвярджае гэты тэзіс так упэўнена і пераканаўча, што сярэднявечныя тэолагі ўбачылі б багахульства ў ягоным *спачатку было Сонца і Сонцам быў Я і выкрэсліў Я вам Слова і пачалося яно з крыві Ігара* (“Чырвоны радок”). Не баючыся асуджэння сучаснікаў у празмернай культавізацыі Асобы, ён смела праводзіць даволі такія рызыкаўныя паралелі. Хаця і мае адпаведную індульгенцыю: усе паэты – вар’яты, ягонае ўяўленне пра паэта вагаецца ў межах *паэт — боская птушка* (“Паэт”) да ўспрыняцці сябе богам у бязбожным храме, заросшым брудам і жывёльным лоем (“Перад Богам”); усё мацней закрадваецца сумненне – а можа дар гэты д’яблавы. А можа, якая розніца, бо жыццё паэта – балансаванне на крызе ў чорнай прорве (“Маналог расстрыгі”), або скокі няшчаснага зайца падчас крыгаходу, калі вушастыя паяцы збіралі цікаўных людзей. (“Гэта памятае толькі маці”). Нешта роднаснае бачыць Сыс у канвульсіях няшчаснай істоты, намаганні якога ўратавацца, утрымацца на слізкай паверхні выклікаюць рогат у публікі, што стаіць на цвёрдай зямлі. Ці не ў гэтым бачыцца падабенства зайца-паяца і паэта, не заўсёды адэкватныя з пункту гледжання *нармальных* людзей. (У свой час І.Севяранін дарэмна шукаў любові шырокага чытацкага кола. Таму з кожным днём у яго душы спела разуменне *своей отрешенности от народа-поэта, народа-орла*:

За струнной изгородью лиры  
Живет неведомый паяц...  
Как он смешит пигмеев мира,  
Как сотрясает хохот плац,  
Когда за изгородью лиры  
Рыдает царственный паяц!

Дзеянні паэта вельмі часта выклікаюць смех, хаця ён сам знаходзіцца над прорвай (А. Сыс свядома згадвае Сэлінджэра, на якога будзе яшчэ адна спасылка), як герой споведзі-прызнання Марыны Цвятаевай:

*Не думаю, не жалуюсь, не спорю:  
Не сплю.  
Не рвусь ни к солнцу, ни к луне, ни к морю,  
Ни к кораблю.*

*Не чувствую, как в этих стенах жарко,  
Как зелено в саду.  
Давно желанного ижданного подарка  
Не жду.*

*Не радуют ни утро, ни трамвая  
Звенящий бег.  
Живу, не видя дня, позабывая  
Число и век.*

*На, кажется, надрезанном канате  
Я – маленький плясун.  
Я – тень от чей-то тени. Я – лунатик  
Двух тёмных лун.*

Не выпадкова ягоную пільную ўвагу прыцягвае постаць Афанасія Філіповіча, які, калі сказаць шчыра, у 80-я гады ХХ стагоддзя быў вядомы толькі спецыялістам у старажытнай літаратуры, як і ягоны “Дыярыуш”. Сябры А. Сыса студэнцкіх гадоў, у прыватнасці А. Бяляцкі, лічаць, што творы-прысвячэнні ў спадчыне паэта – звычайная містыфікацыя, якой ён хавае актуальныя рэаліі. Аднак з гэтым не хочацца пагаджацца.

А. Філіповіча ўсе лічылі вар’ятам, і для гэтага былі ўсе падставы, бо вельмі часта здавалася, што не ведае ён, што творыць; абвяшчалі злачынцам і кідалі ў турму; называлі пісьмова і ўголас здраднікам; быў ён манахам, але не цураўся свецкіх спраў (і ў той жа час спазнаў *омыльность света*). Не мог стацца жыццёвым сгедо для А. Сыса заповіт Афанасія, атрыманы ад настаўнікаў-манахаў – *будь послушным старшим своим, правила церковного пильнуй, бесед женских стерегися*. Нешта зусім іншае прыцягвала паэта ХХ ст. у сваім слынным папярэдніку, які з духамі злымі, вядомымі і невядомымі, барзо беделимся, мог убачыць в захвищени яком будучи таямнічыя знакі і чуць нябесныя галасы, яму адкрываліся крыж на небе і вобраз Найчыстае Багародзіцы з Дзіцем. Афанасій Філіповіч абыйшоў Беларусь і славяншчыну ў XVII ст. А. Сыс здзейсніў падобны паэтычны агляд Радзімы праз тры стагоддзі. Для гэтага яму не прыйшлося ўваходзіць у адпаведны транс, пра які ўпершыню загаварыў С. Кольрыдж. Летам 1797 года заснавальнік рамантызму прымаў наркотык, каб супакоіць пакуты хворага цела. Каля трох

гадзінаў ён знаходзіўся ў трансe, за гэты час, як ён сведчыць сам у прадмове да паэмы “Кубла Хан, або бачанне ў сне”, сачыніў не меней двухсот ці трохсот радкоў, калі можна так назваць стан, у якім вобразы паўставалі перад ім у сваёй рэчыўнасці і паралельна з’яўляліся адпаведныя выразы, без усялякіх адчувальных ці свядомых высілкаў. Калі аўтар ачнуўся, яму здалося, што ён памятае ўсё, схапіў пяро, чарніла і паперу, і імгненна запісаў 65 радкоў. У гэты час яго перабілі, а калі праз гадзіну С. Кольрыдж вярнуўся да паперы, ён з горыччу зразумеў, што усе фантастычна-прыгожыя вобразы зніклі, як адлюстраванне ў ручаі, куды кінулі камень, і без усялякай надзеі на аднаўленне. Менавіта опіўм нарадзіў адны з самых захапляльных радкоў у англійскай паэзіі. С. Кольрыдж не змог болей пакінуць магутны сродак, што адчыняе новыя межы свядомасці, ён імкнуўся гэтым спазнаць граніцы ўяўлення чалавечага. Опіўм дазволіў заглянуць у глыбіні душы, але патрабаваў выключнай платы за мажлівасць пранікнуць у нязведанае.

Шэллі таксама пакутваў ад галюцынацый, яму ўсюды мроіліся прывіды. У 1822 ён нават бачыў свайго дваініка, абсалютна падобнага да сябе прывіда, нават у дробязяў, які спытаў у паэта – як доўга той будзе задаволены гэтым жыццём. Ці не з гэтага моманту ў ягонай свядомасці пачала дамінаваць думка, што сапраўдным паэтам ён стане толькі пасля смерці, з чым і звязаны да гэтага не зразумелая трагедыя ягонай гібелі, якую некаторыя лічаць выбранай ім самім. На парусніку “Дон Жуан” (зусім невыпадковая назва, так называлася славутая паэма Байрана) ён выплыў у мора і знік. Праз дзесяць дзён цела прыбіла да берага, у кішэні быў толькі томік Кітса, англійскага паэта, які памёр маладзенькім, як наш Багдановіч, ад сухотаў. Яны не верылі ў Бога, а таму жылі па законах пачуцця. Пазбаўлення суцехі ў веры, яны знішлі бессмяроцце ў мастацтве. Цела самога Шэлі спалілі, але сэрца не згарэла, таму яго выцягнулі і загарнулі ў рукапіс паэмы “Адоніс”, прысвечанай Кітсу, бо якраз ягоныя кропелькі крыві, паводле ўяўлення паэта, ператвараліся ў ружы. Цела не мела ніякага значэння, галоўнае – дух.

Паэзія – удзел абраных Богам, свабодных у сваёй абранасці і не звязаных з умоўнасцямі грамадства –

журавам не трэба ў зорнае жніво  
з поўняй на гарбу ляцець на паншчыну  
колькі б нас пасля Купалы ні жыло –  
плюнеш – не паэты – самазваншчына.

Беларусь – краіна паэтаў, якіх часцей за ўсё не разумее свой народ. Таму, відаць, ёсць пэўная віна і ў першых, бо не могуць знайсці дарогу да чэрствых людскіх душаў. Аднак дар паэта, тым болей беларускага, сугучны дару Касандры, прадказанням якой ніхто не верыць. Вось чаму ходзіць па начах сумны паэт на памежжы чужыны з Айчынай, апалючы запаленымі вачыма, як агнём, свет (“Паэт”, *ахвярую Алегу Бембелю*). У шэрагу маналогаў беларускіх пісьменнікаў розных эпох аўтар праявіў выключнае майстэрства, бо ён павінен сказаць слова ад імя літаратара, дзейнасць і творчасць якога надзвычай уразіла, прасякнуцца ягоным станам, вызначыць галоўнае і перадаць яго ў гранічна акрэсленых межах. У якасці “аб’екта” заўсёды выбіраецца асоба трагічная, выключная, незразумелая і адвергнутая сучаснікамі. Паэт надзвычай скурпулёзна адбірае герояў сваіх маналогаў. І не так істотна, у якія часы яны жывуць і дзейнічаюць, галоўнае – яны актуальныя для нас сваёй апантанасцю, шчырасцю, і, абавязкова, выключнай любоўю і трывогай за лёс народа, якому ахвяруюць усё, нават жыццё. Большасць пісьменнікаў, якім прысвечаны маналогі, былі асуджаны на зняволенне (А. Філіповіч, К. Каганец, А. Гарун, М. Купрэў), былі забіты (К. Каліноўскі, З. Жылуновіч), скончылі жыццё самагубствам (С. Палуян, Р. Жакоўскі), памерлі зусім маладымі (М. Багдановіч, У. Жылка). Знамянальна, што аўтар нікога з іх не асуджае, як і не ўсхваляе. Яшчэ і яшчэ раз ён узважае ролю і сутнасць свайго народа ў гэтай краіне, дзе няма дома, долі, Бога, роду, песні (“Маналог Апанаса Філіповіча”); народа, нібы пад ветрам дзюны, падатлівага як гума (“Маналог Зміцера Жылуновіча”), дзе *жалобны* рэквіем зубрыны на мой народ наводзіць сум (“Маналог Язэпа Драздовіча”); які мае нікому не патрэбную мову, што, аднак, нібы горб прырасла да костак (“Маналог *Кастуся* (?) так у кнізе “Сыс”) Каганца. Анатоль Сыс цяпер ясна бачыцца ў гэтай шарэнзе, бо таксама ўзваліў добраахвотна на свае плечы найцяжэйшую долю непрызнанага генія і прарока, і, нягледзечы ні на што, удзячны лёсу.

Паэзія Анатоля Сыса ўсё ж такі ў выключнай ступені кантаўская рэч у сабе. Па сутнасці мы ўжо ніколі не зможам з выключнай дакладнасцю вызначыць, калі і з якой нагоды ўзнікла задума канкрэтнага твора, што сталася прычынай, штуршком для яго ўзнікнення. Як і А. Рэмбо, ён можа сцвярджаць, што адзіны валодае гэтай тайнай, а таму просіць чытача ці даследчыка змірыцца з гэтым і не шукаць ясных ці ўяўных крыніцаў натхнення. Можа таму ён і

паўтарыў долю вялікага французскага паэта, які, як толькі зразумеў, што лірычнае чарадзейства не можа задаволіць ягоных празмерна завышаных, богападобных дамаганняў, а на меншае быў катэгарычна нязгодны, ён кідае рэзка ўсялякую паэтычную дзейнасць і займаецца гандлем. А. Сыс, як і беларуска-літоўская шляхта XIX стагоддзя, лічыць падобны занятак абразай для гонару, ён застаецца ПАЭТАМ у жыцці, хаця і пісаць болей не будзе. Бо ён разумее, што быў абраннікам, улюбённым лёсу:

І ўсё ж шчасце – нарадзіцца,  
Каб паганскай сваёй радзімы  
Прыдарожным крыжам маліцца,  
Яе людзям нелюдзёмым.

Такі заповіт свайму народу пасылала Цётка ці ў не адзінай, але так дарагой сэрцу А. Сыса паэме “Алаіза”. Наколькі дакладна і паэтычна перадаў амаль што юнак пакуты асветніцы, што сваю знешне слабую, а такую магутную ўнутры душу прысвяціла людзям “Алаізія, багалікая”. Адзін з асноўных заветаў Цёткі

Чый гэта анёл,  
Голас такі гарачы?  
Чыё гэта птушанё  
па-беларуску плача.

застаецца вызначальным для А. Сыса. Мова для яго, як і для ўсіх згаданых папярэднікаў, паняцця святое, рэч незямная, якую “Божа – мазахіст уласных слоў, што ведае па імені ўсіх, і ягонае імя вымавіў услых і не габрэйскай, а тутэйшай гаворкай. Бог назваў беларускую ружу ружай і маленькі бялявы хлопчык вучыўся вымаўляць гукі, што складаюць назву кветкі, разам з Богам. Як бацька збіраў каласкі ў галодны год, так ён цяпер збірае словы любай, адзінай мовы. Паэт уяўляе сябе Старцам, што ад хутара да вёскі *жабруе родную мову*, ён там, дзе раскацістае, нібы на Волзе, палескае “О”, дзе вырай кліча Радзіму – “Кры-чаў”, “Кры-чаў”, ”Кры-чаў”, чуе, як спяваюць ля Рэчыцы сосны, як уздыхаюць туры на Палессі. Усё гэта састаўныя элементы бега жывой вады мовы прашчураў – вось чаму ў ягонай свядомасці выстройваецца адзіны велічны рад: МАЦІ – МОВА – ВЕЧНАСЦЬ (“Галодны год”). Мова – дар Божы, яшэ і яшчэ раз сцвердзіць ён у вершы “Словы”, бо апошнія сыплюцца з неба, а з гэтага адметнага дажджу прарастаюць толькі самыя магутныя, што могуць затым сказаць свету нават болей, чым паэт. Ці не таму А. Сыс аказаўся амаль адзіным у беларускім грамадстве, хто ў хвіліны



аслушэння здолеў знайсці не менш адпаведныя формы, змястоўныя і мастацкія, каб палемізаваць з эпітафіяй беларускай мове (“Развітанне” П. Панчанкі). Цяжка, вельмі цяжка ў такіх умовах сцвярджаць услед за У. Караткевічам, што *Бог не пайшоў упрочкі з Белай крэўнай яго Русі*. Яшчэ больш змрочнай паўстае рэчаіснасць у “Маналогу Тутэйшага”, *ахвяраванага Максіму Танку*. У чарговы раз паэт акідвае поглядам родную краіну, дзе ў Люцыянавым Сажы ляжыць на грудзёх з каменём пудовым апошні паэт, у Дняпры тры русалкі, славянкі тры янычаравых мыюць коней. І патух Зніч на Гары. Толькі А. Сыс мог пасля сцэны кінутай нявіннай Радзімы ў палях крумкачам ды ваўкам сцвярдзіць:

Ды пакуль ты яшчэ жывеш,  
Запалі прад Купалам свечку,  
Прачытай і спалі мой верш,  
А вандалам скажы:

Я вечны!

Шкада, што ён ужо амаль не бачыць тых, хто, нібы храм, можа ўстаць на шляху ворага, але і адзін ён пойдзе “ў вялікі свет, па Бацькаўшчыну” (Янка Купала).

Бо толькі *Жаўранчыхі крычаць, іхняе жыта зжалі. Жаўранкі маўчаць, як зерне ў рот набралі*, -- усклікае паэт. Вось чаму звыклы сінанімічны рад для ўсёй беларускай паэзіі ХХ стагоддзя набывае выключна новую рэалізацыю: БЕЛАРУСЬ – МАГІЛА – МАЦІ. Для беларусаў спалучэнне радзіма-маці вызначальнае ў наш час, бо мы па сутнасці сталіся выразна жаночай нацыяй. Для А.Сыса маці, як гэта прынята ў беларускай традыцыі, святая, пра што мы ўжо згадвалі вышэй. Маці пастаянна прысутнічае ў яго бытаванні (яе слёзы свяцей ад вады святой (“Не выракалася жыта валошкаў”), а маці маю я ніколі не бачыў, каб спала, – па пёрку, па два ўсё збірае мне пух на падушку). Не хачу смерці мамы, не аднойчы ён падкрэсліць, бо з кім тады буду тут. У гэтым ён падобны да Льва Талстога, які ў апошнія гады жыцця *Желал ласкі –любви любимого существа*. І не мог знайсці гэтага сярод блізкіх людзей. І марыў *сделаться маленьким и к матери*. Анатоць Сыс падсвядома марыў пра гэта. Нягледзячы на ягоную жыццёвую і творчую мужнасць, здольнасць трымаць удары лёсу, ён падчас хоча вярнуцца ў далёкія шчаслівыя гады маленства, калі ўсё так было проста і зразумела. Ці не таму адным з самых улюбёных аўтарскіх вобразаў, а таму самых прыгожых і запамінальных, паўстае вобраз блакітнавокага, светлавалосага ці нават бялявага дзіцёнка, сапраўднага

херувімчыка (У “Бібліі” гэта *краткое, беззлобное, чистое Создание*). Для А. Сыса гэта светлая згадка пра ўласную душу, а таксама кантраст яму цяперашняму – **чорнаму** (па ўласнаму прызнанню) і ідэал, да якога трэба вярнуцца. М. Гогаль таксама згадваў пра дзяцінства: “*Это самое лучшее состояние души, какого только можно желать. За такое состояние должно благодарить человеку, как за лучшее, что есть в жизни*”. У А. Сыса вершы, звязаныя са светлымі вобразамі Маці і Бацькі, вылучаюцца цеплынёй і вобразнасцю. Коласаўскую традыцыю ён узбагачае сімвалізацыяй і філасафізацыяй.

А ці пераносіць ён, як некалі Максім Багдановіч, любоў на ўсіх жанчын, ці можа даць, паводле таго ж Максіма Кніжніка, наталенне ў гэтым свеце чалавеку жанчына? Можа, яму бліжэй Бадлер з ягонай антытэзай: *Женщина – это приглашение к счастью. – Меня всегда удивляло, что женщинам разрешают входить в церковь. О чем они могут говорить с Богом?* Што б ні гаварылі пра А. Сыса – чалавека, у ягонай паэзіі надзвычай цнатлівыя адносіны да жанчыны, што цалкам абумоўлена айчыннай традыцыяй. Вельмі рэдка ў ягонай спадчыне жанчына выступіць як служка д’ябла, што спакушае прыстойнага чалавека (*Мая Йоко, японская жрыца*). Можа толькі бліснуць, як прамень святла на паціры, цень распусты на абаяльным тварыку. Адзіны чалавек у гэтым сусвеце, адзін прыходзіць, адзін і сыходзіць (“Пацір”). І жанчына, да якой імкнецца лірычны герой, яшчэ болей узмацняе нязменнае пачуццё адзіноты. Ды і сам паэт увесь час сумняваецца, а ці патрэбна яму гэтае пачуццё. Каханне не можа для яго стаць сэнсам жыцця, бо стане абмежаваннем яго свабоды і жыццёвага прызначэння. Тым болей, што ягоныя сябры, у прыватнасці, Э. Акулін, сцвярджаюць, што каханне ў А. Сыса – **куплёнае**. Ці можа ён спаліць свае вершы, каб агнём сагрэць дарагога яму чалавека. Як пілігрым спаліў свой посах, што ведаў дарогу, музыка – скрыпку, рыбак – вёслы. Хутчэй за ўсё ягоны лірычны герой не можа пайсці на такую ахвяру. Ён можа згарэць у агні, каб апраўдацца перад жанчынай, аднак і ў хвіліны апафеозу кахання будзе адчуваць *вселенскую грусть*:

“Хлопцам сумна вельмі” –  
я хацеў сказаць, але не змог,  
бо чакала за спіной самота  
і гарлянку раздзіраў камень,  
бы жанчыну,  
я абняў свой цень,

і прыпаў да збаўлівага роту,  
і задушыў сваёй крывёй сымоту...

(“Самотны”)

Ні разу ён не ўздымецца да апісанняў сцэнаў кахання, уласлівых паэзіі Я. Купалы і Ул. Караткевіча. Але прыўнясе ў вечную тэму нешта выразнае новае, бо якім пяшчотным можа быць аўтар і выразна будзе мяняцца пад уплывам кахання (*Жанчына – з поўнай чарай жывой вады*). У гэтым плане ён падобны да Байрана, якога ўсе лічылі паэтам, г.зн. у вачах жанчын успрымаўся істотай, створанай для кахання. Сам паэт-лорд лічыў, *Чтобы сделаться поэтом, нужно быть влюблённым или несчастным. Я был тем и другим, когда писал «Часы досуга»*. А літаральна праз некалькі гадоў ён ў лісце да сябра просіць, каб ніхто ніколі не гаварыў яму пра жанчын і нават не нагадваў пра існаванне гэтага полу. Сцвярджаючы, што ён ніколі ў жыцці не спакусіў ніводнай жанчыны. Дж. Байран з вялікім здзіўленнем паглядаў на свае любоўныя поспехі, як і на поспехі ў літаратуры. Даступнасць жанчын была для яго прадметам пастаяннага здзіўлення, і ў глыбіне душы ён лічыў яе ганебнай. Як лічыць А. Моруа, *он был искренне, он не питал ничего, кроме презрения, ко всем этим Джулиям и Мори, которые позволяли ему ласкать себя; его «животные инстинкты», его гордость заставляла домогаться их, но в сокровенном храме своей души маленький шотландский кальвианист тайне преклонялся перед чистотой*. Хаця садамія і інцэст прывялі яго да разводу і ўцёкаў з Англіі

Для Шэлі не было нічога важнейшым за яго пачуцці, ён імкнуўся да самаўдасканалення, ён шукаў свабоду ў каханні, якое нельга прымусіць, яно жыве толькі на волі. Паэт парушаў нормы паводзін дзеля ўласных пачуццяў, ён стварыў новае каханне да жанчыны. Ён нават пазбавіў дзявоцкасці сваю другую жонку на могільках, дзе пахавана была яе маці.

Таму беларускі паэт, як і Максім Багдановіч, “цнатлівы князь Беларуччыны”, не аднойчы будзе жаліцца на тое, што няма ў яго дзіцятка. І супакоіць таго і, відаць, сябе, завочна: “Не плач, Бяздзетны і Хрыстос”. Бо згадае, што бессямейнымі былі і Р. Скаварада, і А. Філіповіч, і М. Гогаль, і Я. Баршчэўскі, і былі яны самотнымі, адзінокімі, незразумелымі і нешматлікім сябрам, і людзям увогуле.

Калі ў згаданых вышэй паэтаў каханне і смерць ходзяць поруч, то ў А. Сыса першае саступае іншым атрыбутам жыцця. Нягледзячы на тое, што *Прыгажуні падстаўлялі вусны, я ж у лоб нябожчыц цалаваў*,

эротыка Сыса паўстае надзвычай цнатлівай на фоне Купалаўскай (*З-пад сосны выноснай ты ўстала, я ўстаў*) або нават сучаснай лірыкі, дзе вельмі многа смелых фрывольных асацыяцый.

Смерць і, асабліва, кроў абумоўлена ў спадчыне Сыса зусім іншымі прычынамі. У свой час звярталася ўвага на незвычайную крываваць сюжэтаў Янкі Купалы. Пасля народнага песняра ні ў воднага беларускага паэта няма столькі крыві ў вершах. Літаральна праз некалькі старонак згадваецца яна ў тым ці іншым аспекце. Гэта нешта адметнае, не вельмі падобнае на беларускае ўспрыняцце свету, дзе хочуць, каб *сэрца жураўлінае нашым ворагам даў Бог*, а сам Бог роўнавялікі звычайнаму зямному сейбіту, толькі загоны ў іх розныя, ці рэальнаму пастуху з рознымі статкамі.

Як і Купала, А. Сыс застаўся ў гісторыі паэзіі валадаром роднага слова. Так, вельмі многія ягоныя творы ўражваюць найперш сваім гучаннем, бо, як і купалаўскія, нагадваюць шэпт знахара, замовы чараўніка. І толькі потым пачынаеш цікавіцца зместам, які найчасцей становіцца неразгаданай загадкай. А. Сыс – выключны майстар асацыятыўнасці і метафарызацыі свету. Гэта і незвычайныя птушкі – гайвараны, белыя лебедзі, крумкачы, кажан, ускормлены татам з рук, каршуны, ластаўка, што адным крылом дастае да Неглюбкі, а другім – да Моталя, звяры ў адметным абліччы і з іх нечаканым менталітэтам. Але перш за ўсё новае ўспрыяцце свету

- Узыходзяць чарапы як поўні;
- Калі цноту ў начы збіраў я у зор;
- вакол суму майго запляліся галіны ў вянок;
- Сорак гадоў – без’языкіх званоў;
- не задзяўбуць не абплююць не абалгуць залюбуюцца табой замілююцца;
- і разышлося неба над студняй  
і паглядзеўся ў яе тата  
і застаўся ягоны адбітак;
- а ў нябёсы ўсмакталіся каршакі;
- захлынуўся крывёю Пярун;
- слёзы каляровых;
- на тым беразе неба;
- поўня княжною ў ваду глядзіць у зорных сваіх каралях;
- патушыць паходню жах;
- крывёй набраўся бурштын і лютасць сярэдневечча;
- зазіраюць ластаўкам у твары цемраю прастрэляных вачніц.

Безумоўна, яркай і незвычайнай метафорыкай цяжка каго-небудзь здзівіць. Аднак А. Сыса хвалюе не столькі навізна паэтычнага элемента, колькі навізна функцыі апошняга. Індзейцы майя праславіліся сваімі незвычайнымі храмамі, будова якіх непадобная на ўсе іншыя зямныя культавыя збудаванні. Кожны новы цар разбураў храм, узведзены сваім папярэднікам, і з ужываных велізарных камянёў, кожны з якіх важыў амаль паўтоны, на тым жа самым месцы будаваў новы, свой, у гонар сваіх багоў. Са сваёй архітэктурай, аздабленнем, іерогліфамі. Падобнае багацце вобразна-выяўленчай сістэмы паэзіі самай яркай асобы нацыянальнай літаратуры 80-90-х гадоў мінулага стагоддзя сведчыць аб многім. А. Тэрц пісаў: *Беспорно, Гоголь что-то знал, чего мы не знаем, о себе и о мире...* Анатоль Сыс ведаў не менш. Дакладна і абсалютна адэкватна мы яго не спазнаем, але ягоны маналог унікальны, ён па сутнасці падвёў вынікі развіцця беларускай паэзіі ў XX стагоддзі і прадвызначыў асноўныя шляхі яе эвалюцыі ў трэцім тысячагоддзі. Калі, зразумела, яна будзе жыць.