

сколько в явной надежде на то, что теперь, когда начнутся массовые столкновения между стражниками Синедриона и приверженцами Христа, он дождется присылки новых легионов, залет кровью вверенную ему территорию и осуществит триумфальное возвращение в Рим; более того, сам сможет при благоприятных для него обстоятельствах претендовать на императорство.

Если в римском прокураторе М. Булгакова, по цитированным выше словам о. Иоанна Шаховского, «удивительно ярко видна основная трагедия человечества: его полудобро», то в отношении Пилата «нового» даже о «полудобре» говорить, в сущности, не приходится. Здесь зло однозначно, лицемерно и безальтернативно. Никакой метафизической тревоги о своей посмертной судьбе и бессмертной репутации прокуратор не испытывает, проблема нравственного выбора его совершенно не волнует, в то время как адекватное восприятие образа булгаковского Пилата (как, впрочем, и собственно евангельского) без учета этой проблемы немислимо.

В чем же причина подобного смещения акцентов в новой интерпретации Пилата? Думается, в том, что здесь у него несколько иное, скажем так, идейное предназначение: продемонстрировать механизмы манипулирования, на которых зиждется насильственная власть, поступающая с каждым, будь то обыкновенный смертный, репрессированный Сталиным, или сам Иисус Христос, как с разменной монетой, как с пешкой в большой игре. Причем изображение этих механизмов убедительно свидетельствует, что с незапамятных, мифологических времен и по сегодняшний день техника насилия в мире, техника осуждения на смерть невинных по большому счету не изменилась, разве что более изощренными становились сами методы уничтожения людей, как прежде, так и теперь согласующиеся с печально известным «Нет человека – нет проблемы».

Иное дело, что белорусскому писателю для соотнесения мифа и реальности, прошлого и настоящего симпатические чернила уже не требовались; формы и методы деятельности силовых органов в период культа личности он излагает языком профессиональным, сопрягая их, однако, в продолжение традиции М. Булгакова с сюрреалистской условностью и невероятной мистикой, с гофмановской фантазмагоричностью, синтезируя трагическое и комическое, повседневное и inferнальное, монтируя библейские истории с картинами из жизни XX века, экскурсии в мифологическое прошлое – с комментариями к статьям уголовного кодекса, заключениями судебно-медицинской экспертизы, отчетами, справками, протоколами допросов, насыщая произведение многочисленными историческими и литературными аллюзиями.

Итак, при всем различии художественных интерпретаций образа Пилата, принадлежащих русскому, австрийскому и белорусскому писателям, важно главное: все три автора экстраполировали новозаветную историю на современную им действительность, но если М. Булгаков и в особенности А. Лернет-Холениа сделали это по преимуществу суггестивно, то В. Иванов-Смоленский – с большей степенью очевидности. Во всех трех случаях мы имеем дело с книгами одновременно мифологизирующими, свидетельствующими и предостерегающими. Это же можно сказать и о функционально-смысловом предназначении интерпретируемого в них образа Пилата.

ЛИТЕРАТУРА

1. Булгаков, М. Мастер и Маргарита. Роман / М. Булгаков. – М., 1988.
2. Булгаковы, М. и Е. Дневник Мастера и Маргариты / М. и Е. Булгаковы. – М., 2001.
3. Гуревич, Р.В. Лео Перуц / Р.В. Гуревич // История австрийской литературы: в 2 т. – Т. 1: Конец XIX – середина XX века / отв. ред. В.Д. Седелник. – М., 2009.
4. Другие берега: Дни Турбиных. Альманах. – 2007. – № 22.
5. Иванов-Смоленский, В. Последнее искушение дьявола, или Маргарита и Мастер / В. Иванов-Смоленский. – Минск, 2007.
6. Лернет-Холениа, А. Пилат. Роман / А. Лернет-Холениа; пер. В. Летучего. – М.; Харьков, 2001.
7. О. Иоанн Шаховской. Метафизический реализм: Предисловие к первому русскому изданию романа «Мастер и Маргарита» в Париже, 1967 // Другие берега: Дни Турбиных. Альманах. – 2007. – № 22.
8. Тодоров, Ц. Введение в фантастическую литературу / Ц. Тодоров. – М., 1997.

«СПАДЧЫНА ЁСЦЬ ПЕРААДОЛЕНЕМ НЯБЫТУ» ТВОРЧАСЦЬ ЯНКІ КУПАЛЫ І ЯКУБА КОЛАСА Ў МАСТАЦКАЙ РЭЦЭПЦЫІ АЛЕСЯ РАЗАНАВА

Абагульняючы праблему замацаванасці традыцый Янкi Купалы ў айчынным прыгожым пісьменстве, Янка Сіпакоў неяк зазначыў: «У творчасці Янкi Купалы, нібы ў адборным зерні, спадзяваным на сяўбу, ужо закладзена прадбачліва ўся наша родная беларуская літаратура» [7, с. 361]. Тое ж самае свярджаюць пісьменнікі і вучоныя пра ролю Якуба Коласа ў літаратурным працэсе XX – пачатку XXI стаго-

дзя – цытат такога кшталту можна прывесці безліч. Што паказальна, да спадчыны Янкі Купалы і Якуба Коласа звяртаюцца не толькі прыхільнікі ўсталяваных тыпаў мастацкага мыслення, але і самыя дзёрзкія рэфарматары літаратуры: адны – па прынцыпе прыцягнення, іншыя – па прынцыпе адштурхоўвання. Нябедная наша літаратура і на такіх пісьменнікаў, якія гранічна ўважліва ставяцца да нацыянальных традыцый і адначасова ўпарта шукаюць шляхі абнаўлення і ўзбагачэння беларускага мастацкага слова. Да апошніх, бясспрэчна, адносіцца і Алесь Разанаў.

Тэма спадчыны – адна з магістральных у творчасці А. Разанава. «Роднае ідзе сваімі каранямі ў даўніну, у род, у спрадвечнае, яно з цягам часу не старэе, але спрадвечнее» [5, с. 10]. Без спадчыны, даводзіць паэт, народ – сірата, ён асуджаны на духоўнае жабрацтва, пазбаўлены радовішча, не ўгрунтаваны ў рэчаіснасць, ён губляе сваю самабытнасць і сваё апірышча, абкрадаючы пры гэтым не толькі сябе, але і свет, рабуючы і сучаснасць, і будучыню, за што мусіць несці гістарычную адказнасць. Без спадчыны, без яе зберагання народ страчвае падставы на сваю прысутнасць у анталагічным працягу, бо працягу не можа быць без пачатку, без традыцыі, як не можа быць без яе чагосьці істотна новага або ўдасканаленага: апошняя пазнаецца, выяўляецца толькі ў супастаўленні са «здзейсненым і няздзейсненым» – са спадчынай. «Спадчына ёсць пераадоленнем нябыту» [5, с. 99].

Сам А. Разанаў па-рознаму вяртае, перафразаванымі яго словы, бацькаўшчыне – спадчыну, спадчыне – бацькаўшчыну, ахоўваючы «наша спрадвечнае права заставацца спадкаемцам свету» [5, с. 89]. Ён асэнсоўвае філасофска-эстэтычныя здабыткі далёкіх і блізкіх папярэднікаў, увасабляе ў сваёй паэзіі вобразы герояў нацыянальнай гісторыі і дзеячаў нацыянальнай культуры, дбайна ўзнаўляе-ажыўляе творы старажытных беларускіх мысляроў і пісьменнікаў – Кірылы Тураўскага, Францыска Скарыны, Васіля Цяпінскага, Іпацыя Пацея, Язэпа Руцкага, Кірылы Транквіліёна-Стаўравецкага, Мялеція Сматрыцкага, Льва Сапегі.

Цягам усяго творчага шляху Алеся Разанава яго надзейнымі спадарожнікамі і дарадцамі былі і застаюцца класікі айчыннага прыгожага пісьменства Янка Купала і Якуб Колас. Часта менавіта поруч адно з адным паэт называе іх імёны ў сваіх творах рознай жанравай прыналежнасці. У апублікаваных роўна трыццаць гадоў таму «Нататках на дубовых лістах» (1982) ён згадвае вядомае азначэнне, якое ў свой час даў Максім Багдановіч музе Тараса Шаўчэнкі і ўкраінскай народнай паэзіі: «...двайною зоркаю ззяюць яны ў свеце мастацтваў і хараства» [3, с. 230]. «Тое самае, – піша А. Разанаў, – з не меншай падставаю, выпадае сказаць пра Якуба Коласа і Янку Купалу. Двое яны як адна з’ява, яны парныя, яны аднаго прызвання і “прызыву”, яны – узаема: дапаўняюцца і адрозніваюцца, высвечваюцца і тлумачацца» [5, с. 4]. «Нататкі на дубовых лістах» і ёсць гэтакім тлумачэннем творчай сутнасці абодвух беларускіх геніяў – па прынцыпе «ўзаема».

Адметнасць Коласа, паводле А. Разанава, – гэта своеасаблівая «земнасць», адданасць роднаму асяродку; яго ён памятае «спрадвечнай, унутранай, арганічнай», нават «цялеснай памяццю, якая не дазваляе яму ні прыстаць, ні заблытацца ў іншароднасці». «У Коласу цяжкасць: ягоная ўдзельная вага – вага глебы і глыбы». Яго стыхія – «не надзем’е (вышыня) і не падзем’е (глыбіня), а сфера, ураўнаважаная імі, – зямля». Тут, на зямлі, сярод звыклых для яе насельніка рэчаў, без якіх ён не ўяўляе свайго існавання, Колас знаходзіць натхненне, тут дзейца душэўна-духоўная праца творцы; калі ж і лунаюць яго думкі да неба, то і там ён «шукае рэчыўнасць, якая б мела дачыненне да зямлі» [5, с. 3], шукае свайго роду парэдкаў паміж небам і зямлёю, якія б далі яму магчымасць апынуцца ў роднай стыхіі, вярнуцца на зямлю, дакрануцца да яе – зорным святлом, хмарнай прахалодай, птушынымі крыламі, – у «незаземленым» небе яго насцігае знямога.

Пры гэтым А. Разанаў спецыяльна падкрэслівае, што Колас «не прыземлены, як часам даводзіцца чуць, а заземлены (!): прыхінаючыся бліжэй да зямлі, ён – тым самым – прыхінаецца бліжэй і да неба»; яго «небам», яго клопатам, стымулам да ўзыходжання, узнясення да высока-паэтычнага якраз і была зямля. «Вертыкаль, –азначае А. Разанаў, – ператвараецца ў гарызанталь, гарызанталь у кропку, але ў гэтай кропцы шматмернасць» [5, с. 3].

Адпаведнае нават натхненне ў Коласа: яно па сваёй прыродзе – «засяроджанае і ўраўнаважанае», бо «не-гучнасць, не-актыўнасць, не-яркасць» напісанага Коласам тоіць у сабе «моц матэрыі». Невыпадкова і ўлюбёнае дрэва Коласа – дуб: «ён найтрывалейшы, найдужэйшы, найдаўжэйшы векам...» А. Разанаў і сам піша – звернем увагу – на «дубовых лістах», і «Нататкі» свае завяршае радкамі менавіта з Коласавых «Казак жыцця»:

«І ўбачыла Дрэва, што сябры пакінулі яго. І яшчэ мацней зажурылася.
– Што рабіць?
– Пусціць глыбей карэнні ў зямлю...» [5, с. 6], –

дадаючы, што гэта Коласаў «наказ-выснова» не толькі Дрэву, але і сабе самому, іначэй кажучы – уласнае творчае крэда майстра.

Пісьмо Якуба Коласа «Нататак на дубовых лістах» аўтар вызначае як «тапаграфічнае»; не толькі па вобразнай сістэме, лічыць ён, але нават «па складу ягоных пачуццяў і думак можна вывучаць беларускі ландшафт, беларускі побыт, беларускую прыроду», з якімі Колас «спалучаны – зрошчаны – у адно цэлае» [5, с. 3], з якімі ён «тоесны», але з якіх, адначасна, вылучаны, ад якіх адасоблены – не толькі як кожны чалавек, але і як творца, як мастак, што той жа прыродай надзелены дакладнасцю і аб'ектыўнасцю поглядаў.

Стыхія ж Купалы, паводле А. Разанава, – неба, ён «парываецца ад зямлі, бо адчувае сябе паланёным земнасцю» [5, с. 3], і калі эмблематычнай самавыявай («самахарактарыстыкай», па слову А. Разанава) Коласа з'яўляецца – паводле назвы аднаго з самых значных яго твораў – «новая зямля», то самавыявай, «самахарактарыстыкай» Купалы, па сутнасці, ёсць «новае неба».

Асаблівасці таго і іншага пісьменнікаў А. Разанаў спрабуе раскрыць на прыкладзе аднаго вобраза – хмары. Купала хмары (як і многія іншыя з'явы прыроды) нязменна сімвалізуе; вельмі часта (скажам тут ад сябе) ён дзейнічае як мастакі-экспрэсіяністы, якія – у асобах нямецкіх, аўстрыйскіх творцаў – у пачатку ХХ стагоддзя з вялікім энтузіязмам успрынялі дэклараваную Фрыдрыхам Тэадорам Фішэрам, Тэадорам Ліпсам, Вільгельмам Ворынгерам канцэпцыю *Einfühlung* (само паняцце было ўпершыню выкарыстана раней, у 1873 г.). Згодна з гэтай канцэпцыяй, аб'ект мастацкага адлюстравання заўсёды павінен быць плёнам, вынікам, сфарміраваным не рэчаіснасцю, а самім мастаком, які як бы надае, як бы вяртае свае, выкліканыя пэўнымі рэчамі або з'явамі суб'ектыўна адчуванні гэтым жа рэчам і з'явам [гл.: 8, с. 142]. Янка Купала, паводле А. Разанава, якраз таксама «ўспрымае з'явы прыроды вельмі асабова, праз свой стан, праз сваё светаўспрыманне; напрыклад, хмары для яго заўсёды нясуць бяду і нягоды». Для Коласа ж хмары – з'ява цалкам канкрэтная, яны таксама могуць быць рознымі, але ў залежнасці не ад настрою або душэўнага стану паэта-назіральніка, а ад пары года, ад таго, «наколькі яны патрэбны зямлі, ураджаю, яму – *коласу*» (тут і далей вылучана аўтарам. – *Е. А.*) [5, с. 4].

А. Разанаў адзначае, што ўсю творчасць Якуба Коласа скрозь прасякае вобраз дарогі. Кожны абазначаны ў паэзіі самога аўтара «Нататак» добра ведае, якое месца ў ёй займае гэты вобраз-матыў, дакладней кажучы – канцэпт, бо менавіта як канцэпт (прынамсі, у творчасці А. Разанава) ён, разам з іншымі складнікамі мастацкай сістэмы, можа быць спасцігнуты найбольш глыбока і шматгранна, ва ўсёй разнастайнасці сэнсаў і ва ўзаемасувязях з іншымі, сумежнымі канцэптамі [гл.: 4]. Нядзіўна, што вобраз дарогі ў Коласа прыцягнуў адмысловую ўвагу паэта – нашага сучасніка. Дарога, піша А. Разанаў, – «як перасяленне: вымушанае. Па ёй адыходзяць азіраючыся, шкадуючы тое, што застаецца (зрэшты, родны кут і ёсць якраз тое, што застаецца); адыходзяць нагамі, душой вяртаючыся. Адыход часавы, вяртанне вечнае. Менавіта дзякуючы вяртанню “старая” зямля пераўтвараецца ў “новую”» [5, с. 5]. У такой трактоўцы Коласавай дарогі нямала сугучнага самому А. Разанаву, і ўсё ж у яе бачанні ён бліжэй да Купалы. Аўтар «Нататак» не прапаноўвае сваёй інтэрпрэтацыі купалаўскага вобраза-матыву дарогі, аднак варта ўважліва паставіцца да яго ўласнай паэзіі, інтэрв'ю, эсэ, каб зразумець, што гэты вобраз у А. Разанава зместам, філасофіяй, паэтыкай у большай ступені судакранаецца іменна з купалаўскім яго варыянтам. І вытокі вобраз дарогі / шляху ў Янку Купалы і Алеся Разанава мае адны і тыя ж: яны палягаюць у Бібліі, у хрысціянстве. Нам ужо даводзілася пісаць, што і творчае крэда А. Разанава («Я – той, хто шлях і хто па ім ідзе»), адмыслова сфармуляванае ім у адной з паэм («Першая паэма шляху»), і словы, прамоўленыя Купалам у вершы «На шляху» («Я – шлях, якому век няма спакою»), узыходзяць да Новага Запавету; успомнім: у адказ на распачныя словы Тамаша: «Госпадзе! Не ведаем, куды ідзе; і як жо нам ведаць шлях?» – Ісус Хрыстос гаворыць: «Я – і шлях, і праўда, і жыццё...» (Яна Свят. Дабр. 14:5–6) [2].

Па прынцыпе «ўзяема» А. Разанаў вылучае найбольш паказальныя эстэтыка-філасофскія якасці твораў Купалы і Коласа: «Рух Купалы ад тутэйшасці, Коласа – да тутэйшасці, для Купалы айчына т а м, для Коласа – т у т, Купала жывіцца энергіяй сонца, Колас – энергіяй зямлі, у зліцці з зямлёю Колас прадчувае сваю неўміручасць, Купала – згубу, Колас – круг, Купала – вастрыве, выйсце з круга, Купала часавы, Колас прасторавы. У Купалавай паэзіі мужык пераадольваецца ў імя сябе наступнага, у імя сябе чалавека, у Коласа – у імя гэтага ж – адстойваецца: калі мужык найболей мужык, тады ён найболей і чалавек... Праблема і драма купалаўскага героя – што ён яшчэ той самы, коласаўскага – што ён ужо не той самы» [5, с. 4 – 5].

Абодвух класікаў А. Разанаў згадвае і ў дыялогу з Тамарай Чабан «Паэзія – у спасціжэнні паэзіі...» (1988), якраз спасылаючыся на «непрачытанасць» спадчыны, з той яе часткай уключна, пра якую «найбольш пісалася і гаварылася» [5, с. 20]; і ў эсэ «Жыта і васілёк. Слова пра Максіма Багдановіча» (1996), заўважаючы, што найперш дзякуючы гэтай трыядзе – Максіму Багдановічу, Янку Купалу і Якубу Коласу – «сама Беларусь як з'ява выявілася, акрэслілася і ўзышла» [5, с. 86].

Постаці Купалы і Коласа паўстаюць – зноў жа, па прынцыпе «ўзяема» – у зномах А. Разанава. «Два полюсы творчасці, – чытаем мы ў яго кнізе “Сума немагчымасцяў”, – натхненне і засяроджанне, выйсце па-за сябе і ўвайсце ў сябе, экстатычны і медытатыўны, ультрагукавы і інфрагукавы. Да першага полюса схіляліся Цётка і Купала, да другога – Багдановіч і Колас» [6, с. 31]. У адным з наступных зномаў

А. Разанаў разважае пра ўнікальнасць, непаўторнасць, функцыянальную спецыфіку мастацкага слова, прамоўленага кожным сапраўдным талентам: «Як па чалавечых руках, вобліку, паставе можна пазнаць, чым гэты чалавек займаецца, так адны і тыя ж словы ў залежнасці ад таго, у якім тэксце знаходзяцца, выконваюць розныя работы: аратыя, звездары, кавалі... Слова Багушэвіча і Багдановіча. Слова “Новай зямлі” і “Сну на кургане”» [6, с. 35].

Неаднойчы ў сваіх зномах звяртаецца Алесь Разанаў да канкрэтных твораў Янкі Купалы. «Купалаўскі прарок з аднайменнага верша, – піша ён, – вясцкуе і прапаведуе “я к ш а л ё н ы”». Прарокі не памятаюць. Яны гавораць не сваё, не ад сябе. Памяць – набытак асобы» [6, с. 33].

Асабліва ўзрушаны, экспрэсіўны і, адначасова, глыбокасэнсавы зном стварае А. Разанаў з нагоды Купалавай паэмы «На куццю»; у гэтым зноме выкладзена, па сутнасці, канцэптуальнае разуменне сапраўднага, ісціннага таленту. «Не ведаю больш ёмістага, больш пранікнёнага азначэння, хто такі пясняр, паэт, творца, чым тое, якое выснаваў Янка Купала ў сваёй паэме “На куццю”»:

А трэці быў і раб, і цар,
І слаб, і дуж ва ўсякім дзеле,
Як вечнасць, молад быў і стар;
Меў гуслі – на грудзях віселі.

У ім, у пясняры, супадаюць краі, пераўзыходзяцца падзелы: толькі раб – ён не мае ўлады, толькі цар – ён не мае глебы, толькі слаб – ён не можа выйсці са свайго стану, толькі дуж – ён не мае патрэбы выходзіць з яго, толькі молад – ён жыве ўпершыню, толькі стар – ён ужо пражыты...

А гуслі вісяць на грудзях пясняра, у самым цэнтры, на супадзенні краёў, і сам ён – выйсце ў іншы час і ў іншую долю» [6, с. 43].

Гэты зном А. Разанава ў пэўным сэнсе перагукваецца з яго ж эсэ «Скрыжаванне Францішка Багушэвіча» (1984, 1995), герой якога, заўважае А. Разанаў, не лічыў сябе мастаком, пісаў «як бы з нагоды», для свайго атачэння. «Але якраз у гэтым “не-мастацтве” знаходзіць і пазнае сябе тутэйшая рэчаіснасць. “Я не паэта”, – па гэтай жа прычыне скажа пазней пра сябе і Янка Купала. / Заўсёды актуальная праблема творчасці: каб быць *сваім* паэтам, трэба ў нейкай меры быць “непаэтам”» [5, с. 13]. Іначай кажучы, пісаць не паводле пралічаных устаноў і платформаў, а паводле ўласнага сэрца (у народзе кажучы: як Бог на душу пакладзе), імкнучыся напоўніцу выявіць глыбінныя сутнасці чалавека і свету. Можна і версіфікацірам быць адмысловым, і ў надзённыя тэмы патрапляць, але пры гэтым нічога не дадаць да паэзіі.

Гаворачы пра адзіна ўцалелы верш Паўлюка Багрыма («Зайграй, зайграй, хлопца малы, / І ў скрыпачку і цымбалы, / А я зайграю ў дуду...»), А. Разанаў сцвярджае, што менавіта з гэтага твора, у якім выявіўся «сам дух беларушчыны», «дзіўным чынам выйшлі і адгукнуліся яму Багушэвічава “Дудка беларуская” і “Смык беларускі”, Купалава “Жалейка”, Цётчына “Скрыпка беларуская”, Коласавы “Песні-жалыбы”...» Багрым бачыцца А. Разанаву папярэднікам тых беларускіх паэтаў, якіх вабіла і вабіць неспазнаанае, чароўнае, міфалагічнае; у ліку гэтых паэтаў аўтар зномаў называе і «містычнага Купалу» [6, с. 90].

Нагодай для ўзнікнення аднаго са зномаў А. Разанава паслужыў радок з «Кутка жаданняў» Анатоля Вярцінскага: «знайсці б пакойчык кутні». «Кутняе» ў вытлумачэнні А. Разанава – гэта штосьці, мы б казалі, асноваўтваральнае, краевугольнае, што дзіўным, але і цалкам заканамерным чынам грунтуецца на родным і бліжкім і ў той жа час «уваходзіць у іншае вымярэнне». Увасабленнямі «кутняга» бачацца паэту і «Мой дом» Янкі Купалы, і «Мой родны кут» Якуба Коласа [6, с. 102].

У святле абранай намі тэмы асабліваю цікавасць уяўляе эсэ Алеся Разанава «Што я мужык, усе тут знаюць...», прысвечанае аналізу слаўтага верша Янкі Купалы «Мужык» і названае ці не самым вядомым – крылатым – першым радком гэтага верша. Напісана эсэ роўна дзесяццю гадамі пазней за «Нататкі на дубовых лістах», у 1992 г.; выдавочна, творчасць Купалы працягвала хваляваць А. Разанава, вымагала ад яго новых роздумаў і разважанняў. На прыкладзе гэтага верша аўтар эсэ імкнецца паказаць, што, паводле яго слоў, знаёмы ледзь не кожнаму з нас твор насамрэч можа быць вядомы не сваімі глыбіннымі сутнасцямі, а «паверхняй», «моўнай абалонкай», тымі самымі «хрэстаматыійнымі стэрэатыпамі», якія не так дапамагалі, як заміналі «расчытаць» яго, убачыць яго сэнсавую шматузроўненасць.

А. Разанаў прыпадабняе «завучаны» тэкст да чалавечага цела, якое сам чалавек не ў стане ўбачыць «ва ўсёй выдавочнасці», пакуль не адасобіць яго ад сябе – «даручыць» лустэрку або фотаздымку. Каб спасціжэнне тэксту адбылося ва ўсёй сэнсавай паўнаце апошняга, неабходна своеасабліва дыстанцыя, закладзеная ў самім гэтым тэксце; іншымі словамі, нельга ўспрымаць твор ні як даастанку «свой», цалкам празрысты і зразумелы, ні як зусім чужы. Твор «творны» – і, значыць, адпачатку не можа не несці ў сабе штосьці знаёмае, блізкае; адначасова ён пераўзыходзіць сябе, перарастае свае ўласныя межы, сам «творыць сэнс» – на тое ён і твор.

Жаданнем паразумецца з творам, высветліць яго прыхаваныя сутнасці і тлумачыць А. Разанаў свой «герменеўтычны» зварот да верша Янкі Купалы «Мужык». (Як вядома, на сёння гэта далёка не адзіны – паводле аўтарскага вызначэння – «герменеўтычныя нататкі» А. Разанава, або, іначай кажучы, «на-

таткі на палях»: як чытач-аналітык, як герменеўтык ён звяртаўся да творчасці Францішка Багушэвіча, Яна Чыквіна, Надзеі Артымовіч, слыннага нямецкага паэта мяжы XIX–XX стагоддзяў Штэфана Георге).

Варта нагадаць, што верш «Мужык» быў першай публікацыяй Янкі Купалы; заўвагі наконт гэтага пакінуў сам аўтар. Так, у «Каментарых» да першага тома 7-томнага збору твораў класіка цытуецца яго белавы аўтограф: «Верш гэты быў надрукаваны ў Мінскай расейскай газеце “Северо-Западный край”, 15/V–1905 г. у № 746. Гэта першы мой выступ у беларускай літаратуры» [3, с. 450]. У лісце да свайго біёграфа Л.М. Клейнбарта ад 11 студзеня 1929 г. Янка Купала пісаў: «Калі з’явіўся ў 1905 годзе ў друку мой першы верш “Мужык”, я ўжо свядома ведаў, што і як мне пісаць» [3, с. 450]. Наступны друкаваны твор паэта з’явіўся, як вядома, толькі ў 1907 г. (верш «Касцу»).

Галоўнае, што прыцягвае да сябе ўвагу ў прачытанні Купалавага твора А. Разанавым (як, зрэшты, і ўсіх іншых тэкстаў, што становіліся аб’ектам яго вытлумачэння), – гэта імкненне прапусціць яго праз падвоеную прызму – і канкрэтна-рэальнага, абумоўленага часам і абставінамі ўзнікнення, і ўніверсальнага, надчасовага, сутнаскага, таго, што робіць тэкст сучасным для кожнага, хто спрабуе ўвайсці ў «модус існавання самога верша».

Пры гэтым, натуральна, у полі зроку паэта нязменна знаходзіцца галоўны, загаловачны вобраз верша – вобраз мужыка, які, з аднаго боку, сведчыць «ад сябе і пра сябе», з другога – гаворыць пра свет, бо «прыводзіць словы свету», словы «кожнага» з гэтага свету («кожны знае»). «Кожны» пра яго, мужыка, мае сваё, звыкла-будзённае меркаванне, мерае на свой аршын, сваёй меркай, якая даўно склалася, сталася мянушкай; апошня, аднак, не толькі і, бадай, не столькі пра мужыка дае ўяўленне, колькі пра сам гэты «свет».

«Імя, – заўважае А. Разанаў, – дыялог: яно спраўджаецца, калі на яго адзваюцца, калі прысутнічаюць абедзве “інстанцыі”: той, хто называе, і той, каго называюць, той, хто дае імя, і той, хто імя прымае...» [5, с. 28 – 29]. У дадзеным жа выпадку, працягвае аўтар нататак, «дыялог парушаны», а таму і імя абяртаецца мянушкай.

З якой прычыны, з чые віны парушаны «дыялог»? І хто насамрэч яго, гэты «маналагічны – парушаны – дыялог», вядзе? Адказ відавочны: гэта ён, мужык, шукае водгуку, прагне разумення, а не свет, здатны адно на смех і здзекі. Свет бесчалавечны, у ім – «чалавека няма»; распознаць чалавека ў мужыку свет не здольны, бо самому яму не ўласцівы зрок, памяць, душа, бо ён, свет, – «перакулены». Але «перакулены» і мужык, які прымае непрымальнае – жорсткія «ўмовы свету» і, у выніку, праяўляецца як «чалавек частковы». Яго існаванне – «на мяжы»; з аднаго яе боку жывуць іншыя па прыродзе, але родныя па ўмовах існавання істоты, з якімі ён параўноўваецца («як той вол рабочы», «Як той у лесе чашчавік», «як сабака»), аднак яны, у адрозненне ад мужыка, саматоесныя. З другога боку гэтай «мяжы» – істоты, наадварот, родныя герою верша па прыродзе, але адрозныя па існаванні, – тыя, хто прысвоіў «слова і права слова», выштурхнуў мужыка «на ўскрай гаворкі і на ўскрай свету», ператварыў яго «ў аб’ект смеху, кпінаў, знявагі». Да яго і ставіцца варта адпаведным чынам – не прымаючы ўсур’ёз ні самога гэтага «блазана», ні яго гаворкі, якой ён, па ўласным прызнанні, не валодае («Не ходзіць гладка мой язык»). «Гаворка» ж ёсць той характарыстыкай, якая з «жывёльнага свету» вылучае, а да так званага «пісьменнага» свету – далучае. Не валодаючы словам належна, мужык пазнае сябе і не пазнае ў тым і ў іншым светах, прызнае іх і не прызнае, бо не супадае ні з тым, ні з другім.

Як і ў іншых сваіх герменеўтычных нататках, А. Разанаў аналізуе мастацкую з’яву па законах сілагістыкі, выкарыстоўваючы і адпаведныя паняцці – тэзы і антытэзы, сіметры і асіметры, «мінусавага сінтэзу» і «плюсавага сінтэзу». Тэзу і антытэзу, унутраную нязгоду розных пачаткаў ён бачыць у самім купалаўскім мужыку, які дзеля здабывання саматоеснасці, цэласнасці ўласнай асобы і ўласнага паднебнага становішча мусіць нейкім чынам зняць свой канфлікт з процілеглымі адно аднаму светамі. А. Разанаў канстатуе прысутнасць у самім вершы двух выйсцяў, якія б маглі вырашыць праблему пакутлівай унутранай супярэчнасці героя. Адно палягае ў канчатковым падзенні, дэградацыі да ўзроўню «вала рабочага», сабакі ці ляснога чашчавіка («мінусавы сінтэз»), другое патрабуе інтэграцыі ў «пісьменны», панскі свет («плюсавы сінтэз»). Але ў абодвух выпадках мужыка чакае адна і тая ж відавочная доля – згуба, таму падобны механізм скасавання праблемы не можа яго задаволіць. Тым больш што купалаўскі герой ужо прадчувае трэцяе выйсце і патэнцыяльную мажлівасць яго рэалізацыі: «Гэтае выйсце ў чалавеку, выйсце – у чалавека» [5, с. 31].

Ні ў свеце бязмоўных жывёлін, ні ў свеце, у якім ладзяць адно з адным паны, падпанкі і паслугачы, «чалавека няма». Ён, чалавек, «у глыбіннай існасці самога мужыка, і той крык, што гатовы вырвацца з мужыцкіх грудзей, – скрытае сведчанне аб чалавеку, аб яго нараджэнні» [5, с. 31], – робіць выснову А. Разанаў, далей лагічна супакладаючы яе з сэнсам іншага вядомага купалаўскага верша – «А хто там ідзе?» У ім «беларускі народ, падаючыся ў свет, не проста перамяшчаецца ў знадворнай прасторы, а нараджаецца знутры самога сябе, знутры “агромністай такой грамады”» [5, с. 32].

Пакуль жа Купалаў мужык застаецца «паміж» – паміж двума небяспечнымі для яго светамі, паміж двума ўзорамі існавання, адзін з якіх узаконены прыродай, другі – грамадствам, і ні ў адным з іх мужыку

«няма месца». Герой Купалы – «прыродна-грамадскі, ён – мяжа... Але мяжа – гэта і сінтэз, адзінае месца, дзе здзяйсняецца сэнс існавання і дзе захоўваецца магчымасць свядомасці» [5, с. 32], дзе ёсць надзея на спалуку побыту з быццём, на іх «узаемапаразуменне», «узаемасупадзенне» ў жаданым і велічным плёне – у чалавеку.

Асаблівую ўвагу паэт-даследчык звяртае на рэфрэн – на гэты паўтор, гэты зневажальна-крыўны прысуд: «Бо я мужык, дурны мужык». Два словы – «дурны мужык» – тут настолькі збліжаны, што ўспрымаюцца амаль як сінонімы, выдаюць у сваім спалучэнні на таўталогію і выклікаюць адчуванне безвыходнасці, замкнёнасці «пісьменнага» свету для мужыка.

Але, звяртае нашу ўвагу А. Разанаў, сваім мастакоўскім намаганнем Купала нібы прыадчынае заслону, нібы падказвае свайму герою ў ім жа самім патэнцыяльна існуючы шлях з безвыходнасці, спосаб з-сябе-здабывання «таго, што мучыцца і вымаўляецца» і што ёсць новай і надзвычайнай якасцю – «крыкам». Крык – гэта выклік, боль і бунт адначасна. Наяўны свет такога яшчэ не чуў і «водгук» на яго не мае, затое «мае на яго і водгук і сябе новая рэчаіснасць, у якой мужык – ч а л а в е к» [5, с. 34].

Апрача таго, верш Купалы дае паэту-герменеўтыку нагоду паглыбіцца ў феномен «тутэйшасці». У творы насамрэч, як мы памятаем, паслядоўна акцэнтуюцца паняцце «тут»: «Што я мужык, усе тут знаюць...», «Але хоць колькі жыць тут буду, / Як будзе век мой тут вялік...» Тутэйшасць у Купалы, паводле А. Разанава, – гэта «своеасаблівы кантынуум, у якім геаграфічнае не ведае, дзе яно, нацыянальнае – што яно, дэмаграфічнае – колькі яно», у якім «унутраныя меркі і гаранты... не суднесены з вонкавымі» і ў якім, у адрозненне ад астатняга свету, прынцыпова актуальным з’яўляецца не аксіялагічнае пытанне «быць кімсьці (ці чымсьці)», а пытанне анталогічнае, «гамлетаўскае», – «быць ці не быць». Быць – значыць, займаць «наступнасць», здабыць «новы сэнс» жыцця, «новую перспектыву», узняцца да чалавека. І паколькі гэтая велічыня – чалавек – належыць будучыні і яшчэ весціцца толькі адным «крыкам» («Я буду жыць, бо я мужык!»), яна ў Купалавым творы «застаецца па-за азначэннем»: «Які ён, што ён, дзе – ён выходзіць за межы верша і за межы свету» [5, с. 35].

Эсэ А. Разанава адметнае яшчэ і тым, што яно нязмушана ўводзіць верш «Мужык» у кантэксты – уласна Купалавай творчасці, усёй беларускай паэзіі і, нарэшце, у агульнакультурны кантэкст чалавецтва. Даследніцкая рэфлексія неаднойчы фіксуе сэнсавыя сувязі тэксту Купалы з яго ж вершам «А хто там ідзе?»; разасобленасць героя, яго несаматоеснасць і нятоеснасць свету, адрознасць ад «кожнага» з тых «усіх», што «смяюцца, пагарджаюць», а з іншага боку – імкненне «сваёю постацю і сваёю істотаю ўвайсці» ў свет, «знайсціся для існавання» ў ім выклікаюць у аўтара нататак аналогію з яшчэ адным Купалавым вершам – «Палац». У ім «жывая сялянская душа пярэчыць вавам палаца: “Штось да яго парывае і страшна”» [5, с. 33].

Думка паэта-герменеўтыка сягае і да «жалейкі», і да «дудкі»: «Мужык – голас самога быцця. Яно знайшло ў мужыку *адтуліну* (“дудку”, “жалейку”) – каб выявіцца *адтуль*, каб загучаць, каб здзейсніцца і стаць сэнсоўным» [5, с. 36], – тым самым надаючы вобразу мужыка знакавую філасофска-эстэтычную сутнасць, якою надзелены Купалаў жа вобраз жалейкі і вобраз «дудкі беларускай» Францішка Багушэвіча. Постаць купалаўскага мужыка апынецца ў А. Разанава ў адным шэрагу з вобразамі, створанымі Коласам, Цёткай, бо менавіта мужык стаўся «не толькі першым героем новай беларускай літаратуры і не толькі першым яе паэтам, але і першым яе сэнсатворцам і вытлумачальнікам сэнсу – герменеўтыкам» [5, с. 36]. Дарэчы, свядома ці не, думаецца – цалкам свядома (хаця б з улікам вызначэння аўтарам свайго эсэ як «герменеўтычных нататак», а галоўнае – па факце творчасці) А. Разанаў тут гаворыць і пра сябе – ён не толькі нагадвае пра ўласныя карані-вытокі, але і недвухсэнсаво дае зразумець, што з’яўляецца прадаўжальнікам традыцый Янкі Купалы, традыцый беларускай літаратурнай класікі.

Інтэртэкстуальным чынам прысутнічае ў нататках А. Разанава народная казка: мужык параўноўваецца з казачным Іванкам-дурнем, якога выбірае жыццё, каб «паставіць... на самае адказнае месца і даць яму самую дзівосную магчымасць», недаступную яго братам-разумнікам з іх «самнымі паводзінамі» [5, с. 34].

Што да кантэксту еўрапейскага і агульначалавечага, то яго ўдзел у стварэнні парадыгматычнай прасторы эсэ пазначаны, у прыватнасці, праз ужо згаданую алюзію на шэкспіраўскага Гамлета з яго шырокавядомым «Быць ці не быць – вось у чым пытанне». Семантычна надзвычай істотная і паралель паміж Купалавым мужыком («яшчэ дарэшты не ўвасобленым, дарэшты не народжаным») і новазапаветным Іванам Хрысціцелем (Папярэднікам); кожны з іх – «сведчанне таго, што адбываецца, і вестка аб тым, што мае настаць» [5, с. 33].

Варта заўважыць: А. Разанаў мае рацыю і ў тым, што Купалаў верш, нягледзячы на больш чым стогадовую гісторыю яго асэнсавання і вывучэння, яшчэ неаднойчы прыцягне да сябе ўвагу даследчыкаў. На наш погляд, заслугоўваюць больш пільнага да сябе стаўлення даследчыкаў іронія і самаіронія загаловачнага персанажа, прызначэнне і месца той і іншай у экспрэсіўнай структуры твора, суднесенасць у вершы героя і аўтара, перазовы двух выпадкаў выкарыстання ў розных значэннях лексемы «крык». А. Разанаў, відавочна, апелюе да другога яе ўжывання; у першым жа выпадку слова «крык» ёсць

сінонімам лаянкі («Бо зношу лаянку і крык...»); адмысловая таўталогія ў гэтым радку (крык успрымаецца як сінонім лаянкі) спрыяе ўзмацненню і выяўленню эмацыянальна-псіхалагічнага напружання, якое перажывае герой твора. Але ж ці выпадковае гэта двойное выкарыстанне Купалам аднаго слова ў розных зместавых сітуацыях, ці не ўзнікаюць паміж гэтымі рознымі «крыкамі» своеасаблівыя сэнсавыя перазовы-адштурхоўванні? І як разумець выраз «адзін (тут і далей вылучана намі. – *Е. Л.*) крык» у апошняй страфе верша («І кожны, хто мяне спытае, / Пачуе толькі адзін крык: / Што хоць мной кожны пагарджае, / Я буду жыць – бо я мужык!»)? Пачуе «адзін крык» – значыць, адзін з двух згаданых у вершы «крыкаў»? Не чыносьці зневажальную лаянку ў бок мужыка, а мужыкова гнеўнае сцвярджэнне свайго права на жыццё, якім бы яно ні было? Ці сцвярджэнне права менавіта на жыццё, а не на выжыванне-існаванне? Або ў выразе «адзін крык» неабходна рабіць націск на другі яго складнік – на слова «**крык**»? Кожны пачуе толькі мужыкоў крык, суцэльны крык, які заглушыць сабою ўсё астатняе?

Нялішне падкрэсліць: уласная творчасць А. Разанава мае шмат кропак судакранання з літаратурнай спадчынай Янкі Купалы, – бадай, больш, чым з чыёй-небудзь іншай. У іх многа агульных тэм: паэта і паэзіі, духоўнай спадчыны і гістарычнай памяці, роднай мовы і мастацкага слова, радзімы і волі, нацыянальнага самавызначэння і адраджэння, асабістага выбару і іншыя. Тыпалогія мастацкай свядомасці Янкі Купалы і Алеся Разанава заслугоўвае, бяспрэчна, спецыяльнага грунтоўнага даследавання, прычым падставы для яго палягаюць не толькі ў праблемна-тэматычнай супольнасці іх твораў, але і ў пэўнай блізкасці іх паэтык.

У кожным разе выразна бачна, што герменеўтычныя нататкі і зномы Алеся Разанава не толькі прапіваюць святло на канцэптуальныя складнікі Купалавых твораў, але і істотна дапаўняюць чытацкае ўяўленне пра паэта – нашага сучасніка. Падобныя «думанні» (па слову А. Разанава) важныя яшчэ і таму, што пераканаўча даводзяць: тое, што было напісана Янкам Купалам на самым заранку яго ўласнага мастакоўскага лёсу-шляху і на самым заранку новай беларускай літаратуры, тое, што мела сваім героем мужыка і сваёй тэмай – быццё мужыка, не было адно «мужычай», адно «сялянскай», нават адно беларускай паэзіі; ставячы перадусім пытанні беларускага нацыянальнага адраджэння, гэтая паэзія ў той жа час спеліла пытанні агульналюдскія, універсальныя, сягала ў вялікую прастору сусветнага мастацтва слова.

ЛІТАРАТУРА

1. Багдановіч, М. Краса і сіла / М. Багдановіч // Поўны збор твораў: у 3 т. – Т. 2. – Мінск, 1993.
2. Біблія: Кнігі Сьвятога Пісанья Старога і Новага Запавету кананічныя ў беларускім перакладзе / пер. В. Сёмухі. – Duncanville, USA, 2002.
3. Купала, Я. Збор твораў: у 7 т. / Я. Купала. – Т. 1: Вершы. Пераклады: 1904–1907. – Мінск, 1972.
4. Лявонава, Е. «У вышыню сусвету, у глыбіню сутнасці...»: Канцэптуальнае адлюстраванне чалавека і свету ў творчасці Алеся Разанава / Е. Лявонава // Вандроўкі вакол самотнага сонца: Беларуская літаратура пачатку XXI стагоддзя ў літаратуразнаўчых аглядах і эскізах. Зборнік артыкулаў. – Мінск, 2011.
5. Разанаў, А. З апокрыфа ў канон: Гутаркі, выступленні, нататкі / А. Разанаў. – Мінск, 2010.
6. Разанаў, А. Сума немагчымасцяў: Зномы / А. Разанаў. – Мінск, 2009.
7. Сіпакоў, Я. Выбраныя творы: у 2 т. / Я. Сіпакоў. – Т. 2. – Мінск, 1997.
8. Энциклопедический словарь экспрессионизма / гл. ред. П.М. Топер. – М.: ИМЛИ РАН, 2008. – 735 с.

3.1. Траццяк (Полацк, ПДУ)

АДЛЮСТРАВАННЕ ПЕРШАЙ СУСВЕТНАЙ ВАЙНЫ ВАЧЫМА «Я»-АПАВЯДАЛЬНІКАЎ У ТВОРАХ ВЯЛІКАЙ АПАВЯДАЛЬНАЙ ФОРМЫ Э. ХЕМІНГУЭЯ І М. ГАРЭЦКАГА

«Ваенныя» раманы Э. Хемінгуэя (Ernest Miller Hemingway, 1899–1961) і М. Гарэцкага (1893–1938) як аб'ект даследавання вылучаны невыпадкова. Асноўным крытэрыем адбору паслужыла не толькі прыналежнасць мастакоў слова да аднаго пакалення, прысутнасць значнай колькасці тыпалагічных сыходжанняў у творах празаікаў пра Першую сусветную вайну, але і наяўнасць некаторых рыс, што сведчаць пра падабенства стратэгічнай мэты развіцця літаратурнага працэсу ЗША і Беларусі ў першай трэці XX стагоддзя. Яна асацыявалася з набыццём самабытных рыс і пацверджаннем вартасці на фоне англійскай, рускай, польскай і ўкраінскай літаратур. Тэматыка, прынесеная вайной, вылучалася навізнай і неардынарнасцю, а гэта спрыяла стварэнню ў нацыянальным прыгожым пісьменстве аповесцей, апавяданняў і раманаў, што адрозніваліся ад кніг папярэднікаў і сучаснікаў перш за ўсё з Еўропы.

Адной са значных рыс, што характарызуе творы вялікай апавядальнай формы Э. Хемінгуэя і М. Гарэцкага, з'яўляецца раскрыццё падзей Першай сусветнай вайны праз назіранні «я»-апавядальніка. Падобная арганізацыя мастацкага тэксту сведчыць пра імкненне пісьменнікаў занатаваць «суб'ектыўны»