

УДК 882.6.09-1

**АСАБЛІВАСЦІ ПАЭТЫКІ ТВОРАЎ АЛЕСЯ РАЗАНАВА
1960-х – ПАЧАТКУ 1970-х ГАДОЎ. СПРОБА РЭКАНСТРУКЦЫІ**

А.С. ІВАШЧАНКА

(Інстытут літаратуры імя Я. Купалы НАН Беларусі, Мінск)

У цэнтры даследавання – аналіз паэтычных тэкстаў Алеся Разанава 1960-х – пачатку 1970-х гадоў з пункту гледжання іх унутранага ладу, жанравых і стылістычных асаблівасцей паэтыкі. Робіцца тэксталагічны аналіз кнігі «Адраджэнне» (1970) са спробай яе рэканструкцыі (кніга пабачыла свет са значнымі скажэннямі). У артыкуле абраны храналагічны прынцып разгляду твораў, даследуюцца сувязі асобы пісьменніка і культурна-гістарычных, пазаяэтычных фактараў, кардынальныя змены ў прыродзе нацыянальнай прасодыі, што выявіліся ў знакава-вобразнай сістэме А. Разанава.

Паколькі шэраг вершаў, што ўвайшлі ў зборнік «Назаўжды», па часе напісання мусілі быць змешчаны ў дэбютнай кнізе паэта («Эксперымент», «Шчасце», «Адкрыццё»), разгляд другога зборніка А. Разанава, які стаўся адметным з'явішчам у айчынным літаратурным працэсе таго часу, адбываецца ў межах аднаго артыкула.

У гэтым навуковым артыкуле будуць разгледжаны першыя дзве кнігі паэзіі Алеся Разанава – «Адраджэнне» (1970) і «Назаўжды» (1974). Тое, што аналіз твораў, якія склалі паэтычныя зборнікі, адбываецца ў межах аднаго артыкула, абумоўлена перадусім імкненнем адлюстравачь творчае сталенне паэта з улікам храналагіі стварэння пэўных паэтычных тэкстаў. Як будзе відна далей, шэраг вершаў, што ўвайшлі ў зборнік «Назаўжды», па часе напісання мусілі быць змешчаны ў дэбютнай кнізе паэта. Разгляд твораў будзе дзейсніцца найперш з улікам асаблівасцей кампазіцыйнай будовы зборнікаў, тэматычнай і часовай тоеснасці тэкстаў, унутраных сувязей эстэтычна значымых элементаў зместу і формы, а таксама кампетэнтнай думкі літаратуразнаўцаў пра паэтыку А. Разанава перыяду, што разглядаем.

Спрабуючы зірнуць на паэтычны зборнік «Адраджэнне» як на цэласную кнігу з пэўнай канцэптуальнай задумай, неабходна адразу звярнуць увагу на важную акалічнасць, якая ў многім вызначыць далейшую працу. Справа ў тым, што выгляд ладнай часткі тэкстаў, змешчаных у зборніку, не адпавядае іх аўтэнтчнаму, першапачаткова створанаму (сёння найпрасцей упэўніцца ў гэтым праз кнігу выбранага «Танец з вужакамі» [14], да якой мы будзем звяртацца дзеля супастаўлення).

Час выхаду зборніка не быў спрыяльным для з'яўлення ў нацыянальнай літаратуры яркага і самабытнага паэтычнага таленту. Рэжым вымагаў ад твораў шаблоннасці ды трафарэтнасці ў адлюстраванні рэчаіснасці. Усе віды мастацтва скрозь мусілі сцвярджаць адзіную схему, мастацкі прынцып (скіраваны найперш на ўхваленне «шчаслівага жыцця») – *сацрэалізм*. Вось як акрэслівае літаратурны кантэкст таго часу Ігар Бабкоў у сваім эсе «Алесь Разанаў: заўвагі на палях затоенага сэнсу»¹: «Пасляваенны перыяд – “мізэрны час” беларускай паэзіі. Ягоная мізэрнасць праступае на афіцыйна-крытычнай мапе свету, нібы тыфозная высыпка на целе хворага. У паэзію прыйшлі пакаленні, народжаныя пры таталітарызме, звыклыя бачыць неба праз турэмныя краты мовы савецкай міталогіі. Шмат хто “валодаў словам”, але няшмат мелі вольнасць» [1, с. 56]. І менавіта з гэтага часу, магчыма, насуперак і ў процівагу яму, вырастае Алесь Разанаў. Тут паэт «знаходзіць-сябе-ў-сьвеце» [1, с. 56].

Паказальна, што Ларыса Геніюш заўважыла-прадбачыла паэтычны талент А. Разанава яшчэ ў 1966 годзе, калі ў паэта былі надрукаваныя ўсяго чатыры вершы ў газеце «Літаратура і мастацтва» (калі не лічыць публікацый у «Піянеры Беларусі»). Вось, як піша паэтка ў лісце гісторыку Міколу Прашковічу: «Разанаў многаабяцаючы, будзем думаць, што вырасце ў сілу, якая нам цяпер найболей патрэбная» [4, с. 79].

Паэтычны зборнік маладога аўтара, які выходзіў у серыі «Першая кніга паэта», мусіў прайсці пільную «мастацкую апрацоўку», у выніку якой многія творы змяніліся далёка не ў лепшы бок. Нават назва зборніка – «Адрачэнне» – пераменена выдавецтвам (ці аўтарам па настаянны выдавецтва) на дыяметральна іншую – «Адраджэнне». Вядома, што першапачаткова рэдагаваннем кнігі займаўся Рыгор Барадулін, але выратаваць зборнік ад цэнзарскіх нажніц, відаць, не здолеў. Таксама вядома, што да скарачэння вершаў «Адраджэння» спрычыніўся Хведар Жычка – галоўны рэдактар Дзяржвыдату БССР. Насупраць жа пазнакі «рэдактар» у кнізе стаіць прозвішча Пятра Прыходзькі.

Анатоль Вяцінскі, знаёмы з творамі А. Разанава па ранейшых публікацыях, адгукнуўся на іх «прэпарыраванне» рэцэнзіяй «Радасць няпоўная», прысвечанай не столькі літаратуразнаўчому разгляду «Адраджэння», колькі рэдагаванню кнігі маладога паэта: «Сапраўдны адбор пры складанні кнігі заключа-

¹ Тут і далей захоўваецца правапіс арыгінала.

еще, як вядома, у тым, каб адсеяць слабыя, нязначныя творы, а пакінуць лепшыя... Другая функцыя рэдактара – стылістычная праўка. Трэба сказаць, што ў выдавецтве іх (вершы – А. І.) і не правілі ў звычайным значэнні гэтага слова. З імі абышліся інакш – іх без уважнай на тое прычыны скарачалі, выкідаючы цэлыя мясціны, пакідаючы без заключных строф, іх проста скажалі, замяняючы адвольна адны радкі і словы другімі, тут жа сфабрыкаванымі» [3, с. 177].

У кнізе «Высокае неба ідэала», куды ў крыху змененым выглядзе ўвайшоў артыкул (назва ў кнізе «Змагаемся – жывем...»), А. Вярцінскі скрушліва канстатуе: «Выяўляю адразу, на вялікі свой жаль, што некаторыя вядомыя вершы маладога паэта (“Адкрыццё”, “Эксперымент”, “Шчасце” і інш.) чамусьці ў зборнік не ўвайшлі, а адсутнасць іх вельмі і вельмі адчуваецца. Заўважаю яшчэ, што некаторыя творы так зменены, так скарачаны або “папраўлены”, што іх цяжка пазнаць...» [3, с. 173]. Крыху забягаючы наперад, адзначым, што згаданыя А. Вярцінскім вершы, як і іншыя, створаныя да 1970 года, ўвайшлі ў далейшы зборнік паэта «Назаўжды».

Варта заўважыць, што ў такім гвалтоўным рэдагаванні-«прычэсванні» – свой сэнс, абумоўлены часам, людзьмі, ідэалогіяй і, зрэшты, канонамі паэтыкі, у якія не дужа ўкладаліся ўжо першыя, даволі традыцыйныя з гледжання жанру і формы, літаратурныя спробы А. Разанава.

Такім чынам, адной з асноўных задач гэтага даследавання будзе спроба стварэння гэткай віртуальнай мадэлі першай кнігі А. Разанава, рэканструкцыя, *адраджэнне* яе ў тым выглядзе, якой, магчыма, яна ўяўлялася маладому паэту. Здзейсніцца гэта шляхам тэксталагічнага параўнання твораў аўтэнтычнага выгляду з тым, у што яны ператварыліся пасля выдання 1970 года, а таксама праз далучэнне да гэтага разгляду вершаў, што напісаныя да 1970 года і не патрапілі ў зборнік.

У «Адраджэнні» змешчана дваццаць пяць вершаў, створаных пераважна ў школьныя гады (так, «Бяроза-Картузская» належыць праму шасцікласніка). Тэматычна зборнік складаюць вершы, у якіх, як убачым, закранаецца даволі шырокае праблемнае кола. Невялікая частка твораў прысвечана ваеннай тэме («Фарбы», «***Не, не прагну...»). Яны выкананы ў традыцыйным для беларускай паэзіі 1960 – 70-х гадоў ключы. Большасць жа вершаў скіравана да маральна-этычных разваг («Змагар», «Празорца», «Чалавек», «Вытокі» і інш.). Гэта – вершы-роздумы, у якіх прагледжваецца аблічча А. Разанава сённяшняга – паэта з глыбокім і ўдумлівым падыходам да такіх філасофскіх катэгорый, як быццё, смерць, вечнасць і да т.п. Яшчэ адна тэма, якая займае не апошнія месца ва ўсёй творчасці А. Разанава, – тэма творцы – прадстаўлена ў зборніку вершамі «Паганіні» і «Тамаза Кампанела». Да непазбежнай для савецкага паэта-пачаткоўца «ленініяны» адносяцца: «Радзіме» і «Ленін – гэта мы».

Адкрывае зборнік аб’ёмны верш-прысвячэнне «**Радзіме**» – прыклад якраз таго разанаўскага верша «вучнёўскае» пары, калі традыцыйнае савецкае выхаванне, настоенае на прынцыпах марксізму-ленінізму, уваходзіла ў супярэчнасць з духам нацыянальнай самасвядомасці, што даваў першыя парасткі. Аб’ектыўна слабы па мастацкіх якасцях, гэты верш уяўляе цікавасць перадусім з гледзішча зместу.

Пачынаецца твор узнёсла і не без спробы крытычнага асэнсавання, хаця і вельмі абстрагаванага: «*Ляцім, не жадаем спачынку, / ўбіраем вачыма Сусвет... / Радзіма, / у нашых учынках, / магчыма, / не ўсё як след. / Мо не заўсёды тое / робім, / што трэба рабіць, / толькі заўсёды святое / імя тваё ў нас гарыць...*»² [12, с. 3].

Ужо з прагаваных радкоў паўстае, не можа не заўважыцца, разанаўская лексіка (тэзаўрус): *палёт, Сусвет, учынак, святое імя*, – хай сабе спустошаная, бедная сэнсамі... У сённяшняга чытача не выклікала б сумнення, пра якое «святое імя» ідзе гаворка – вядома, пра Беларусь. Але аўтар гэтых радкоў выходзіў у іншы час і ў іншай краіне, «вялікай і непераможнай», дзе кожны, як паўсюль сцвярджалася, мусіў адчуваць сябе членам «дружнай шматнацыянальнай сям’і» (а насамрэч – істотай без памяці і каранёў).

Далейшыя радкі раскрываюць паэтава ўспрыманне Радзімы ў іншым ракурсе: «*Быццам / дрэва галіны, / гамоняць лісцём, / цвітуць, / жывуць у табе Скарына, / Шаўчэнка, / Пушкін жывуць...*» [12, с. 3].

Паняцце «радзіма» не мусіць быць абмежаваным нейкімі тэрытарыяльнымі рамкамі – кожны ўкладае ў яго свой сэнс, сваё бачанне. Натуральна, што малады паэт адчувае сябе ў адзіным культурным кантэксце з пералічанымі ў вершы асобамі, імёны якіх у розны час сімвалізавалі адраджэнне нацыянальнай свядомасці трох усходнеславянскіх народаў. Але не забываймася на час напісання верша (і на «мастацкую апрацоўку»). Таму непазбежныя клішэ: «*Чаго варты плён пакаленняў, / палёгшых у барацьбе, / калі не ўсімхнецца Ленін, / калі не будзе цябе?!*» [12, с. 4] – і радкі пра небяспеку, што ўвесьчасна пагражае вялікай краіне. Усё гэта кантрастуе з пачаткам верша, дзе паэт спрабуе стварыць інтымны й пранікнёны вобраз сваёй, няхай у нейкім сэнсе і ўяўнай краіны.

Дарэчы будзе прывесці словы Уладзіміра Конана з яго артыкула «Узыходжанне» [8], прымеркаваныя якраз да аналізу разгледжанага верша: «Узыходжанне паэзіі А. Разанава ад звыклай і простага да элітарнай і складанай вобразнай сістэмы адбывалася якраз па такім традыцыйным шляху. У вершах “Адраджэння” прыкмятаецца элімінацыя, адпрэчванне вершаванага бытавізму, перакадзіроўка пластычна-рэчавых, нату-

² Нахіленая рыса (слэш) абазначае мяжу паміж радкамі твора.

ральных вобразаў у сімвалы, наданне ім духоўнага сэнсу. Узнікае тэма спрадвечнага, касмічнага, і адпаведна мяняюцца кампазіцыя, інтанацыя і рытміка першага твора «Адраджэння» [8, с. 244].

Наступным разгледзім верш, якога няма, з аб'ектыўных прычын, у зборніку «Адраджэнне» (датуецца 1970 годам і змешчаны ў паэтычным зборніку «Назаўжды»). Ён называецца падобна да вышэй-разгледжанага – «**Радзіма**» – але мае ўжо зусім іншае гучанне. Гэты твор, як і папярэдні, выкананы ў форме звароту да Радзімы. Але тут матыў пранікнёнай любові да Беларусі, апявання яе «святога імя», які цымяна прагледжваўся ў вершы «Радзіме», гучыць свядома і напоўніцу, з усёй сілай паэтычнага напалу: «*Радзіма, да цябе з мальбой/ і нараканнем/ не скрануся./ Я ў вяселосці не з табой./ з табой у роздуме і скрусе...*» [13, с. 11].

Тут няма нацягнутай пафаснасці. Паэт спявае гімн гэткай персаніфікаванай, амаль язычніцкай Радзіме-багіне, якой пакланяецца: «*Высвечвала бяздонным дном,/ ў акно ўзіралася з інела,/ і вездэмавала туманом,/ і летам бабіным звінела*» [13, с. 11]. Тут знаходзім парасткі разанаўскага аксюмарану, імкнення да нечаканай алегарычнасці. Што да вызначэння межаў, пра якое ішла гаворка ў дачыненні да верша «Радзіме», то тут, напэўна, варта казаць пра межы паэтавай душы, якая адна здольная ўмесціць веліч і хараство роднай зямлі: «*Ты не ўмяшчаеіся ў куток,/ дзе трызніць Буг, дзе Белавежа.../ Твае не вызначыць мне межы/ і не намацаць твой выток./ У свет бялючы дбаля,/ у снежны свет, мае усходы/ ідуць: там ты... там ты была!../ Ты ўся наводдалі заўсёды*» [13, с.11]. Свядома ці несвядома аўтар «палемізуе» тут з Францішкам Багушэвічам, які, распрацоўваючы свой нацыястваральны канцэпт, гэтыя межы акурат і намагаўся вызначыць-акрэсліць.

«Верш “Радзіма” – адзін з лепшых у сучаснай беларускай паэзіі на гэтую тэму, які сведчыць, што разанаўскаму таленту заўсёды, пачынаючы з ранніх твораў, былі ўласцівы глыбіня і неартадаксальнасць погляду», – такую ацэнку дае гэтаму вершу Ганна Кісліцына, аўтар адзінай на сёння манаграфіі па творчасці Разанава «Алесь Разанаў: Праблема мастацкай свядомасці» [7, с. 26].

Безумоўна, мы далёкія ад таго, каб разглядаць творчасць А. Разанава як сярэдзіны 1960-х гадоў, так і далейшую абстрагавана, без уліку кантэксту – г. зн. уплываў і паралеляў, у рэчышчы якіх гэтая творчасць развівалася. На інтэртэкставым узроўні аналізу твораў заўважаецца вялікая колькасць перагуканяў, алюзій як з тэкстамі сучаснікаў, так і з шматлікімі папярэднікамі, схаваных ці найпроставых цытат і г.д.

Цесная павязь разанаўскага верша з традыцыяй беларускага вершаскладання не раз заўважалася рознымі даследчыкамі. Так, у кнізе Алы Кабаковіч «Беларускі свабодны верш» [5] А. Разанаў цалкам слухна разглядаецца як прадаўжальнік традыцыі нацыянальнай філасофскай лірыкі: «Цікавасць Разанава да каардынат чалавечага быцця калі не стала вызначальнай рысай у творчасці паэтаў аднаго з ім пакалення, то, як вядома, была ўласціва філасофскай лірыцы Я. Купалы, Я. Коласа, М. Багдановіча, М. Танка, А. Куляшова, М. Стральцова. Незалежна ад таго, на чыю творчасць з названых паэтаў больш за ўсё арыентуецца А. Разанаў, лінія гэта ў беларускай паэзіі ўяўляецца перарывістай» [5, с. 157]. Тая ж перарывістасць традыцыі заўважаецца і Г. Кісліцынай у вышэйназванай манаграфіі, дзе цэлы раздзел прысвечаны пошуку паралеляў паміж ідэйна-творчымі пошукамі А. Разанава і класічнай літаратурнай традыцыяй.

Чалавек, які здолеў убачыць хараство ў сабе і вакол сябе, адкрыць багаты ўнутраны патэнцыял, заўсёды памятае першы момант дзіўнага пераўтварэння, «прасвятлення» – ад сляпога да відушчага. Так, ці не аб сабе самім – вядома, у алегарычным сэнсе – гаворыць паэт у вершы «**Чалавек**» (1966): «*Касматы,/ першабытны,/ нізкалобы, яшчэ не чалавек./ упершыню/ ён аглядзеў –/ загадкавая спроба –/ дрывучымі вачамі вышыню...*» [12, с. 23].

Гэты момант – як зыходны пункт для палёту. Палёту праз жыццё, праз смерць, праз тое, што па-за імі (яшчэ адзін скразны матыў у творчасці А. Разанава): «*...працяты невядомым запеветам,/ апалены/ высокай сінявой,/ нібы Атлант –/ нагамі ў планету/ і ў нерухомы купал –/ галавой*» [12, с. 23].

Верш мае сапраўды *адраджэнскі* падтэкст, што сягае каранямі ў аднайменную эпоху з яе пераходам ад тэацэнтрычнага да гомацэнтрычнага светабачання. Да ўсяго, матыў апявання чалавека-валадара, чалавека-пераможцы, чалавека-заваёўніка прыроды і касмічных прастораў асабліва моцна выявіўся ў паэзіі акурат 1960 – 1970-х гадоў. Цыкл версетаў «Заваёўнікі», што ствараўся ад пачатку 1980-х (цягам 20-ці гадоў), займае ўжо іншую, больш іранічную афарбоўку. Акрамя А. Куляшова (серыя «касімічных» вершаў пачатку 1960-х з слаўназванай «Новай кнігі»), прыгаваруецца Аляксей Русецкі з яго паэмай «Яго вялікасць» і народны паэт Літвы Эдуардас Межэлайціс (зборнік вершаў «Чалавек», 1961). Згаданае – той паэтычны кантэкст, у рэчышчы якога ствараліся вершы, што разглядаюцца.

Настрой затоенага чакання нязнае будучыні, сапраўды працягасці «невядомым запеветам» лучыць верш «Чалавек» з ранейшым па часе напісання «***** Які запал! Які размах...**» (1965): «*Трывогу цымяную ганю/ і цені прадчування./ Іду/ ў вялікую гульню/ з затоеным дыханнем*» [12, с. 35].

Гэты верш увайшоў у зборнік у «ампутаваным» выглядзе. Апроч нязначных зменаў асобных радкоў, у «адраджэнскім» варыянце папросту адсутнічае канцоўка (трынаццаць радкоў – амаль траціна твора!). У ёй, няхай і не без інфантыльнасці, заключана важная думка, паэтычнае (а магчыма і жыццёвае) правіла

А. Разанава як пісьменніка-інтэлектуала ў далейшым. Апісаны ніжэй стан супастаўляльны з усходнім прынцыпам У-вэй – ня-дзеяння (не блытаць з бяздзеяннем!), прынцыпам *сузірання*, калі ўсе праявы быцця прымаюцца такімі, як яны ёсць. Матывы, па якіх канцоўка была прыбраная, не паддаюцца вытлумачэнню.

«Калі ж надзея падвядзе/ і ўдача пойдзе збоку,/ калі на мой вясёлы дзень/ насунуцца аблогі/ і не змагу –/ хоць бы ледзь-ледзь –/ у справах разабрацца,/ я буду ціхенька сядзець/ і мудра пасміхацца./ І – усё роўна ў рэшыце рэшт:/ лунаў ці падаў ніцма,/ а проста дыхаецца лепш,/ нібы ад навальніцы» [15, с. 14 – 15].

А. Разанаў, як і большасць беларускіх паэтаў сярэдзіны ХХ стгоддзя, выйшаў з вёскі. Там яго карані, адтуль яго вытокі. Адтуль чэрпаў сілы для творчасці, туды скіроўваў позірк малады паэт, апынуўшыся ў нязвыклым, магчыма, нават варожым, горадзе са сваёй сістэмай правілаў і няпісанымі законамі. Ва ўсёй лірыцы А. Разанава знойдем не шмат твораў урбаністычнай тэматыкі, дзе б горад увасабляў светлае і блізкае сэрцу. Лірычны герой верша студэнцкай пары **«Вытокі»** (1967) настальгуе па сваіх «зацішніх кутках», па сваіх вытоках: *«Адпачыць ад непаладку,/ шуму, гвалту, калатні/ уцякаем без аглядкі/ у зацішнія куткі./ Праз лясы сцяжынка тчэцца –/ каляіна,/ капыток.../ Там маленства чалавецтва,/ там пачатак,/ там выток»* [12, с. 32].

Цудоўнай вобразнасцю, метафарычнасцю, сапраўды пачуццём замілаванасці роднай прыродай прасякнуты далейшыя радкі верша: *«Там гуляе ў пазалоце/ з рыжым промнем дацямна/ на вярбе пушысты коцік,/ быццам з ніткай кацяня»* [12, с. 32].

Падпадаючы пад разнастайныя літаратурныя ўплывы, што натуральна для творцы, які толькі шукае, намацвае сваю сцяжыну ў паэзіі, А. Разанаў стварае вершы ў традыцыйным ключы, характэрным для таго часу коле праблематыкі. Так, ваенна-патрыятычная тэма прадстаўлена ў зборніку творами **«***Не, не прагну я долі лепшай...»** і **«Фарбы»**, якія размешчаны засаб.

Першы верш **«***Не, не прагну я долі лепшай...»** не ўяўляе вялікай цікавасці з гледзішча мастацкіх якасцей: бедная рыфмоўка, збітая фабула дазваляюць аднесці твор да зусім ранніх. А вось у другім вершы – **«Фарбы»** – нягледзячы на традыцыйнасць падыходу, паэту, як падаецца, удалося стварыць даволі каларытную і ўражлівую карціну смерці байца: *«Круцілася планета цэнтрыфугай,/ і вочы запарушвала імгла.../ Набраць вады/ з няласкавага Буга/ рука салдата так і не змагла./ Перад вачыма плямы,/ плямы,/ плямы,/ як белыя завеі паплылі./ І наплывалі белыя паляны,/ і праплывалі белыя палі...»* [12, с. 18 – 19].

Удала падабраны рытм (з такім рытмастваральным кампанентам, як *рэфрэн* і *сінтаксічная анафара*³) і памер (пяцістопны ямб) вельмі пасуюць раскрыццю аўтарскай задумы – перадаць велічнасць подзвігу народа на прыкладзе аднаго з яго сыноў. Але не толькі ў рытме, памеры і дасканалым гукапісе наватарства і каларыта верша. Назва **«Фарбы»** ўказвае на іншы, выяўленчы бок твора: супастаўленне двух фарбаў, двух колераў – мройнага белага (*плямы, завеі, паляны, палі, неба*) і колеру сцяга, праз што дасягаецца імпрэсійны эффект: *«Паілі сэрца,/ цела бінтавалі,/ хавалі ад смяротнага свінца./ А ў белым небе птушкі цалавалі/ чырвоны сцяг,/ чырвоны – да канца!»* [12, с. 19].

Да твораў на ваенную тэматыку можна аднесці і верш **«***Сцюдзёнае паветра разлілося...»**, які ў зборніку мае назву **«Бяда»** і скарочаны роўна напалову. Адсутнічае першая страфа: *«Сцюдзёнае паветра разлілося/ крышталёнаю празрыстасцю крыніц.../ Цябе заб'юць –/ і толькі адгалоссе/ павісне, як танюсенькая ніць»* [15, с. 27].

У гэтай вершаванай мініяцюры (памер той жа, што і ў вышэйразгледжанай) паэт імкнуўся перадаць псіхалагізм абставінаў праз стан прыроды, чаму спрыяюць кідкія метафары і адпаведная экспрэсіўная лексіка: *«Адчайным крыкам вецер панясецца,/ заломяць дрэвы рукі ў вышыню.../ А ў дальняй вёсцы маці ўстрапянецца/ і будзе доўга слухаць цішыню»* [15, с. 27].

Як адзначалася, тэма творцы – цэнтральная ў творчасці А. Разанава – даволі выразна і па-майстэрску загучала ўжо ў зборніку **«Адраджэнне»**. Вершы **«Паганіні»** і **«Тамаза Кампанела»** вылучаюцца перадусім нечаканай сістэмай вобразаў, а таксама сталай манерай пісьма (датуюцца 1968 г.). Нават у значна скажоным выглядзе яны ўражваюць глыбінёй і пранізлівасцю інтанацый.

Так, ужо першыя радкі верша **«Паганіні»** – як масток паміж А. Разанавым сённяшнім і пачаткоўцам, які «падае надзеі»: *«Гады змясіліся ў хвіліне,/ рука прыпала да яра.../ Пара, маэстра Паганіні,/ вас зачкаліся./ Пара...»* [12, с. 27].

Твор вызначаецца перадусім сваёй надзвычайнай эмацыйнасцю. Тэкст нібыта ствараецца-прыдумляецца на вачах чытача, слова за словам, радок за радком – гэтка скразная экспрэсія: *«Трывога.../ Воклічы.../ Пагоня.../ Застаў агні.../ Парог.../ Радня.../ Ніхто не ведае сягоння/ дарогі заўтрашняга дня»* [15, с. 28].

У выданні 1970 года апошнія два радкі, змененыя ў больш аптымістычны і менш у мастацкі бок, з дыяметральна супрацьлеглым сэнсавым напавеннем: *«Упэўнен геній быў ягоны/ ў святанні заўтрашняга дня»* [12, с. 28].

³ Сінтаксічная анафара – паўтарэнне ў пачатку радкоў аднолькавых ці аднаціпных сінтаксічных канструкцый [11, с. 123].

Праз увесь твор віруе адчуванне нейкай ліхаманкаваасці, што прымушае ненаўмысна паскараць тэмп пры чытанні, з трапнымі, выверанымі штрыхамі-акордамі. І, урэшце, фінал – ці, можа, кода – завяршае верш-прэлюдыю, каб даць жыццё сапраўднай музыцы: «Шынкi сустрэнуць, быццам свахі,/ і шапатоk: “Любой цаной...”/ Нібы марудныя манахі,/ ішлі гадзіны за сцяной./ Той адрачэцца, той загіне,/ той хмура сядзе у труну.../ ...Неўтаймаваны Паганіні/ кранае першую струну» [12, с. 28 – 29].

Відавочна, што заўважная і ў ранейшых творах зборніка любоў да афарыстычных высноў, філа-сафізму і метафізічных абагульненняў, яскрава выяўленых ў вершы «Паганіні», хаця і былі пазбаўлены адкрытай авангарднасці, ішлі ўразрэз з асноўнай лініяй беларускай паэтыкі таго часу. Адсюль – цэнзарскія скарачэнні і недарэчныя датлумачванні «цёмных» мясцін. Прыгадаем, што падчас стварэння твораў, якія разглядаем, сам паэт зазнаваў ціск, і не абы-які, з боку сумнавядомых органаў аховы грамадскага парадку і маралі. Гаворка пра «палітычную акцыю», зладжаную студэнтамі філфака Белдзяржуніверсітэта А. Разанавым і В. Ярацам: медаліст па сканчэнні школы, выдатнік вучобы А. Разанаў стаў адным з ініцыятараў звароту ў кастрычніку 1968 года да кіраўніцтва рэспублікі з просьбай выкладаць прадметы на беларускім аддзяленні філфака на роднай мове. Да ўсяго – паездка ў Зэльву да Л. Геніюш... Ужо зімой 1969 года А. Разанава і В. Яраца выключваюць з універсітэта (гэтыя падзеі падрабязна апісваюцца ў кнізе Г. Кісліцкай [7, с. 6 – 10], а таксама ў кнізе Алега Лойкі «Дрэва жыцця» [9, с. 134 – 135]). Таму, хочаш не хочаш, даводзіцца чытаць між радкоў – асабліва ў частках пра тых, хто *адрачэцца*. Менавіта адсюль выводзіцца задума першапачатковага варыянту назвы зборніка – «Адрачэнне».

Наступны верш – «**Тамазы Кампанела**» – паводле сваіх мастацкіх якасцяў уяўляецца вяршыняй усяго зборніка. Тэма творцы і яго месца ў грамадстве, якая намячаецца ў «Паганіні», тут раскрываецца вельмі востра і больш канкрэтна. Традыцыйная для літаратуры розных часоў праблема незразуметасці і недаацэнненасці генія, тое, што заключана ў знакамітай евангельскай тэзе пра адсутнасць прарока ў сваёй айчыне, была табуяванай для савецкай паэзіі. Тым не менш твор амаль без зменаў (адсутнічае ўсяго адна строфа) увайшоў у зборнік. Як крык душы ўспрымаюцца вобразныя, экспрэсіўныя радкі дваццацігадовага паэта: «Падвал ззалелы, гразкі/ і маскі цёмнаты./ Каму патрэбны казкі,/ якія мроіш ты?!/ Каму патрэбна мука,/ твой д’ябальскі імнэт?!/ Не вырвецца ні гуку/ адсюль на божы свет» [12, с. 39].

Як вядома, сваю асноўную працу «Горад Сонца» (1602) італьянскі філосаф-утапіст ствараў у астрозе, «гразкім падвале». Стан героя верша, відавочна, блізкі і зразумелы паэту. Ці не да сябе самога, змушанага існаваць у інтэлектуальнай і творчай ізаляцыі, звернутыя рытарычныя запыты ў вышэйпрацагаванай строфе? «Свабода, толькі снішся,/ ты бітва – не спакой./ У скамянелай цішы/ нічога ад людскай» [12, с. 40].

У разанаўскай інтэрпрэтацыі «Адрачэнне» азначае, пэўна, яшчэ і адыход ад «мірскага», бытавога-меркантильнага (кар’ерны рост і да т.п.) – дзеля барацьбы («ты бітва – не спакой»), сцверджання сваіх поглядаў. Давесці свае боль і распач рэальным было адно – іншасказальна, праз алюзіі з іншым часам і іншай краінай. І ўсё ж Т. Кампанела – прадстаўнік Адраджэння, эпохі аптымізму. І таму ў заключнай строфе верша мігціць надзея, вера ў тое, што панаванне цёмрашальства і яго паслугачоў зменіцца лепшым. Алегарычнасць далейшых радкоў і перанясенне іх на рэчаіснасць, у якой існуе аўтар, ізноў жа відавочныя.

«Праз ноч, злачынствы, голад,/ праз дым, што ўзнялі,/ зазьяе дзіўны горад,/ магчымы на зямлі» [12, с. 41].

Падобны вобраз чаканага горада – «горада, што выплыў з людскай надзеі» – праз дзесятак гадоў сустрэнем у адным з версетаў А. Разанава са зборніка «Вастрыё стралы».

У гэтым артыкуле зафіксаваныя не ўсе выпадкі рэдактарскага «ампутавання» вершаў А. Разанава, а найперш тыя, якія не былі разгледжаны ў артыкуле А. Вяцінскага. На шчасце, асобныя творы, якія па часе напісання мусілі ўвайсці ў зборнік «Адраджэнне», з’явіліся ў наступным зборніку «Назаўжды» (1974). Акрамя памянёных на пачатку вершаў, створаных у сярэдзіне 1960-х («Адкрыццё», «Эксперымент», «Шчасце»), назавем «балады» 1969 года – «Балада прыкметы», «Нявыказаная балада», «Балада цікаўнасці», «Распачная балада», верш «Прамільгнуўшае», якія выводзяць паэтыку А. Разанава на якасна іншы жанрава-тэматычна ровень.

У дачыненні да паэтыкі А. Разанава ў літаратуразнаўстве трывала замацавалася азначэнне «эксперыментальнасць». Паспрабуем знайсці яго вытокі. «Пачатак – спроба паэзіі ў мове міту. Усё – на разрыве, усё – эксперымэнт. Усё спрабуе абaperціся на “новае”, на суб’ектыўнае права творцы “ўсё закрэсьліць і потым нанава пачаць”» [1, с. 56 – 57] – гэткую адзнаку творчасці ранняга Разанава дае І. Бабкоў. У цыкле артыкулаў пад паказальнай назвай «Градыцця, пошук, эксперымэнт» [2] паэт Васіль Вітка абгрунтоўваў права мастака на эксперымэнт і называў А. Разанава «эксперыментатарам», супрацьпастаўляючы гэты тэрмін вызначэнню «наватар». Па сутнасці, крытыка таго часу (М. Тычына, А. Кабаковіч) найперш займалася тым, што даводзіла права паэта на пошук і эксперымэнт, тлумачыла натуральнасць і неабходнасць развіцця айчыннай паэзіі жанрава і стылістычна.

У аднайменным вершы дваццацігадовага паэта («Эксперымэнт», 1967) гэтая мастацкая праява мае досыць кволья парасткі і існуе толькі як намёк, частковая дэманстрацыя затоенага патэнцыялу. Відавочна,

што ў вершы «апяваецца» даволі традыцыйнае для савецкай паэзіі з’явішча – навукова-тэхнічная рэвалюцыя. Эксперыментальнасцю, хаця і даволі тэндэнцыйнай, можна назваць выкарыстанне лесвічнага пераносу слова «эксперыментатары» ў пачатку твора:

*З глыбінь,
як лава з кратэра,
вырвецца распад.
Экс-
перы-
мен-
та-
та-
ры
не ідуць назад* [13, с. 9].

І гэтак жа прыём далей: «Агні/ дажджы/ і здані». У скарыстанні лесвічных пераносаў разам з няроўным рытмам А. Разанаў, відавочна, арыентуецца на ўзоры паэтыкі «грымеўшага» у тыя часы Андрэя Вазнясенскага. У блізкім тэматычным коле на той час працавалі многія савецкія паэты, сярод якіх даволі блізкім Разанаву ўяўляецца Юрый Кузняцоў.

Паўторымся, што эксперыментатарства ў вершы не мае наўпростага дачынення да словатворчасці. Але слова вымаўлена. І нездарма лірычны герой прылічае сябе да ліку тых самых эксперыментатараў, што «вызвільваюць святло». І таму асобныя радкі верша ўспрымаюцца даволі алегарычна: «*Загінем – не загінем,/ бадай, не ў гэтым сэнс.../ Работу,/ што пакінем,/ наступны данясе*» [13, с. 10].

У рэцэнзіі на кнігу «Назаўжды» Паўла Марціновіча «Слова ў пошуку» ад імя мяркуемага чытача даводзіцца, што верш «Эксперымент» «не пераконвае», і вышэйпрацытаванае каментуецца наступным чынам: «Няўжо і сапраўды пытанне – жыць ці загінуць? – не мае для паэта ніякага сэнсу? Ці зразумелі б мы тады карэнні нашай самаахвярнасці і яе веліч?» [10, с. 166]. Гэтая цытата прыводзіцца дзеля паглыблення ў той літаратуразнаўчы кантэкст, пры якім даводзілася працаваць паэту. Пры гэтым, нельга не адзначыць тое, што сам факт з’яўлення ў тыя часы рэцэнзіі на кнігу азначаў калі не прызнанне, то свайго роду афіцыйную індальгенцыю для яе аўтара.

Для фізіка эксперымент каштоўны сам па сабе, незалежна ад выніка. Адмоўны вынік – таксама вынік, крок наперад. Значэнне мае сам працэс, шлях. А для «лірыка»? Вядома, таксама! Паэт толькі адкрывае далагляды, намацвае свой шлях, не будучы яшчэ пэўным у яго слушнасці. І таму – «*работу, што пакінем, наступны данясе*».

Алегарычна, калі не па-прароцку, у святле сённяшняй экалагічнай сітуацыі і наступстваў той НТР выглядае і далейшая сентэнцыя: «*Мы плоцім за пазнанне/ нязнаю цаной*» [13, с. 9].

Тэма расплаты чалавецтва за спазнанне, што будзе развівацца ў шматлікіх творах далейшых зборнікаў, запачаткаваная ў «Назаўжды». У сувязі з гэтым нельга не згадаць «**Баладу цікаўнасці**», напісаную пакуль яшчэ рэдкім для паэта дольнікам. «*Цікаўны чалавек*» – гэтакі сцверджаннем пачынаецца верш. Такі цікаўны, што, «*угледзеўшы ў птушак крылы*», пазайздросціўшы рыбам, – стаў, урэшце, «*самай лепшай птушкай чалавек*» і пранік у таемныя акіянскія глыбіні. Бо – «*Такі ўжо ён, цікаўны чалавек – нібы каб чалавекам адчуваць,/ патрэбна і ўсім іншым быць пры гэтым*». Чалавек разумны (а мо – яго душа?) ці, хутчэй, нейкая яго ўласцівасць атаясамліваецца з «цёмным кубам», «*А ў гэтым цёмным кубе/ дух разбурэння, дух знішчэння,/ дух,/ што спяляліў аднойчы Хірасіму*» [13, с. 38 – 39].

Варта адзначыць, што пры арыгінальнасці задумы яе ўвасабленне не самае лепшае. Аўтар нібыта спрабуе ўседзець на двух крэслах, балансуючы між дзвюма паэтычнымі мадэлямі. Але ў гэтым пошуку, гэтай няроўнасці – чароўнасць разгледжанага і іншых вершаў тае пары. Адсюль і імклівы пошук новых форм верша, няхай яшчэ не цалкам арыгінальных. Разанаўскія баллады – яўны крок да паэм зборніка «Каардынаты быцця», што адметныя багаццем як у сваёй рытміцы, гэтак і ў вобразна-выяўленчым плане.

«**Балада пратэсту**» рытмічна больш набліжаная да народнай баллады, хаця праз неардынарныя гукапіс і рыфмоўку набывае даволі мадэрновае гучанне.

«*Каля Юр’ева/ дол павораны –/ каля Юр’ева/ норы ворага.../ Бор абрушаны б’е таранам –/ курчы рыбіныя без ракі,/ і пульсуюць кастры мембранна:/ навастрыліся крыжакі*» [13, с. 51].

Як і ў выпадку з разгледжанымі вершамі «Паганіні» і «Тамазы Кампанела», маем справу з аповедам пра гістарычную асобу, але, што важна, з айчыннай гісторыі. У «Баладзе пратэсту» вядзецца пра полацкага князя Вячку, які загінуў, абараняючы эстонскі горад Юр’еў ад крыжакоў.

З працытаванага відно захапленне паэта эксперыментамі з рыфмай і гукапісам. Так, маем цікавы прыклад алітэрацыі праз чаргаванне найперш спалучэнняў *ор, ра, ора, ара* ў радках: «*Каля Юр’ева/ дол павораны –/ каля Юр’ева/ норы ворага.../ Бор абрушаны б’е таранам...*», а таксама іншых слоў з дамінантай на дрыжачым *р*, што, пэўна, задумана дзеля стварэння эфекту **ракатання бойкі** з «эстамі-

нехрыстамі», дзе «па-за Юр'евам не працягі – зеўраць чорныя рубяжы», дзе «цвярдзей, як даюць прысягу, паміраючы, – не чужы» і г. д. Гэтае р дрыжыць і ў назве балады.

«Вячка Полацкі,/ дзвінскім нерастам/ сярод нератаў/ твой пратэст» [13, с. 51].

Ці няма тут і іншага сэнсу – пратэсту супраць бязлікай нарматыўнай паэзіі, пад зоркай якой з'яўляўся талент А. Разанава? І няхай у яго раннім эксперыментатарстве мы без цяжкасці заўважым уплывы памянёнага ўжо А. Вазнясенскага (асабліва ў вышуканых рыфмах і скарыстанні, прыкладам, прыслоўнага аказіяналізму *мембранна*), з гэтых практыкаванняў з гукам, тым, што пазней назавуць скарыстаннем энергетыкі слова, вырастуць далейшыя бліскучыя *вершаказы* паэта.

І ў «Баладзе пратэсту» знаходзім іншасказальныя інтанацыі, зместы, якія пераносяцца на асобу самога аўтара, якому наканавана было існаваць і развіваць свой паэтычны дар ва ўмовах таталітарызму: *«у сваёй і чужой Айчыне/ немагчымае быць нічыйным,/ немагчымае/ і пратэст»* [13, с. 52].

Яшчэ адзін з шэрагу твораў, у цэнтры якіх знаходзіцца гістарычны персанаж, – верш **«Арышт Кастуся Каліноўскага»**. З гледжання тэхнічных сродкаў твор выкананы ў ключы ўсё тых жа «Паганіні» і «Тамаза Кампанела»: ірваны рытм, лесвічныя пераносы, сітуацыйныя назоўнікі, шматкроп'і... Пар.: *«Трывога.../ Воклічы.../ Пагоня.../ Застаў агні.../ Парог.../ Радня.../ Ніхто не ведае сягоння/ дарогі заўтрашняга дня.»* і ўступныя радкі «Арышта...»: *«Аблога.../ Крокі.../ Ляск.../ Прыцемненыя сцены,/ і дрогкай свечкі бляск,/ і на парозе цені»* [13, с. 45].

Што да зместу, то верш апісвае ўсё той жа стан безвыходнасці, ціску абставінаў і незразуметасці. Але пры гэтым лірычны герой усведамляе незваротнасць працэсу, тое, што завецца натуральнай хадой гісторыі, – і свядома ахвяруе сабой дзеля Бацькаўшчыны (паралелі з асобай аўтара, відаць, не пазбаўлены сэнсу і тут).

«Ні вучняў, ні сяброў.../ Сарвецца шлях памглены.../ Як волю і любоў,/ дае нам час/ імёны» [13, с. 46].

Варта адзначыць, што ў далейшай творчасці А. Разанаў не раз будзе звяртацца да канкрэтных асобаў беларускай гісторыі і пісьменства (Еўфрасіння Полацкая, Лазар Богша, Францішак Багушэвіч, Алаіза Пашкевіч, Максім Багдановіч). Найбольш яркавыя гістарычныя вобразы выпісаны ў паэме «Усяслаў Чарадзеі» (зборнік «Рэчаіснасць»).

А вось рэдкі верш інтымнай лірыкі – **«***Смуткуе бярозавы гай...»** (год напісання не вядомы). Лірычны герой А. Разанава і на пачатку творчага шляху паэта не дужа ахвотна ўпускае чытача ў свет сваіх перажыванняў (акрамя верша, што разглядаем, тэма кахання заўважана яшчэ ў адным пункціры зборніка), мабыць, уважаючы падобнае за маветон. А метафарычнасць у вершы выключная!

«Смуткуе бярозавы гай,/ і ясені курчацца ў транс.../ Каханне – куды ты?/ Бывай!.../ Ідзі.../ не пакінь.../ не астанься!» [13, с. 27].

Паэтычны зборнік «Назаўжды», з аднаго боку, – кніга сталага паэта з усталяванай і даволі адметнай манерай пісьма. Але гэта яшчэ і кніга ростаняў, пералому, пункт адліку і выбару, напружанага пошуку новых шляхоў. Заўважым, што на час выхаду зборніка, як і ў выпадку з папярэднім, творчыя набыткі паэта сягнулі значна далей, а менавіта – да паэм кнігі «Каардынаты быцця», большасць з якіх напісана ў 1974 – 1975 гадах. Даволі спрошчаным было б акрэсліваць мажлівыя шляхі, што, відавочна, паўсталі падчас працы над вершамі зборніка, як традыцыйны і які-небудзь авангардны, эксперыментальны, «не-традыцыйны». Вось як гэтае хістанне, стан творчай раздвоенасці, «зафіксаваныя» ў радках верша **«***Адно сказаць...»** (1971): *«Магчыма, справядлівы меркаванні:/ і тэму ўзняць, і рух адлюстраваць.../ Ды кожны раз тваё выратаванне/ і клопат твой – як пішацца, пісаць./ У двух часах з сумненнем і надзеяй,/ у двух часах стыняюся, бягу.../ Але заўжды/ па-новаму не ўмею,/ а па-старому ўмею –/ не магу»* [13, с. 54].

Немагчымасць існаваць у паўсталай з верша «двухчасавасці», мабыць, і прывяла да высновы, якая станецца, падаецца, паэтычным крэда А. Разанава цягам усё яго творчасці: «як пішацца, пісаць».

Найболей яркава азначаны пункт адыходу ад канонаў традыцыйнай паэтыкі, тое, што І. Бабкоў назваў «зыходам на *via sacra*», выявіўся ў паэме, што дала назву зборніку, – **«Назаўжды»**.

Паэма складаецца з трынаццаці частак, кожная з якіх напісаная розным памерам сілаба-танічнага верша з «украпваннямі» кавалкаў, напісаных вершам у прозе.

З паэмы паўстае сімвал: крэпасць. «Крэпасць духу, у якой можна захаваць і захавацца. Крэпасць, дзе ўсялякія праявы душы знаходзяць сваё месца. Дзе ўтоенае і яўнае...» [1, с. 59]. Мы разумеем, што мова пра Брэсцкую крэпасць, але паэт наўмысна «не называе імёнаў», ствараючы, выбудоўваючы свой першы архетып, анталогічную (быццёвую) абстракцыю. Славуты разанаўскі архетып каменя, расце адсюль: *«Узіраемся ў камяні/ і ў што выказаць немагчыма.../ Распазнай яе,/ дасягні –/ узіраецца ў нас Айчына»* [13, с. 107].

Да працытаванага добра стасуюцца словы М. Тычыны з яго артыкула «Права на пошук»: «“Я” паэта надзвычай лёгка (нават у межах аднаго твора) пераходзіць у “мы” пакалення, а шырэй – у “м” людзей, чалавечтва. Гэта з'ява асабліва ўражвае ў творах А. Разанава. Прынамсі, у яго паэме “Назаўжды”» [16, с. 160].

Маем некалькі планаў аповеду: глыбака асабісты, ад першай асобы, што «натуральна і лагічна пераліваецца ў абагульнена філасофскае “мы”» [16, с. 160]. І гэты аповед ад першай асобы мае таксама некалькі планаў. Найперш – як пераўвасабленне, духоўная «тэлепартацыя» лірычнага героя да герояў Крэпасці: *«Адыход мой,/ маё вяртанне,/ і ўсё роўна напаты ход/ мой з табою – ў сляпое ранне,/ да цябе – у нязнаны год»* [13, с. 90].

І далей – скарыстанне ўласнага вайсковага досведу з тым жа затоеным пераносам на іншых сваіх суайчыннікаў і сучаснікаў: *«Выконваю я загад:/ затоеныя пачуцці.../ Не разважай, салдат,/ такога няма ў статуце»* [13, с. 101]. І тут жа – прадчуванне немінучай катастрофы, непазбежнага наступства вайны, няхай пакуль «халоднай», што праходзіць перад вачыма. Прадчуванне гэтае выходзіла з назапашвалася ў душах пасляваенных пакаленняў, народжаных пад «Знакам Крэпасці», знакам Рацыё, Інтэлекту? – і іх лепшыя прадстаўнікі толькі прыходзілі да балючага асэнсавання: *«Але хутчэй!.. Хутчэй!.. Бегма да пускустаноўкі,/ гады бяссонных начэй –/ усё дзеля хвілі, што зноўку,/ зноўку – ніяк... зусім.../ дзеля хвіліны гэтай.../ Дагнаць!.. Насцігнуць!.. Пустым,/ страшным тхне над планетай»* [13, с. 101].

У кавалках паэмы, напісаных вершам у прозе, раскрываюцца, датлумачваюцца іншыя зместы, сэнсы і планы рыфмаваных частак. Нібыта дойдзі, каменшчык, паэт выбудоўвае свае вербальныя канструкцыі, слова да слова, мацуючы іх «растворам» алюзіі, сімвалаў, схаваных цытат... Унутраны Вартавы не дазваляе рухацца шляхам многіх. Трэба знайсці свой. «Трэба глыбей».

«Каменны ансамбль, зацверджаны памяццю, – днём. Ноччу – інаша: абрысы размытыя... На драўляным мастку – ацелясны сімвал мудрасці – стаіць вартавы: далей нельга... Трэба глыбей. Далечыня расхплівае, абарона замыкае, каб захаваць... Логіка аперыруе вядомымі рэаліямі, перад невядомымі яна адступае: нараканні дзённыя. Яшчэ раз – трэба глыбей. Вартавы чакае змены. Магчыма, ёй буду я: народжаны пад Знакам...» [13, с. 90].

Працытаванае – поўны тэкст верша ў прозе з другой часткі паэмы (першая цалкам напісаная сілаба-танічным вершам). У далейшых, «эпічных», частках доўжыцца дыялог паэта (і адначасна – мысляра, абаронцы, вязня) з крэпасцю. Стыль выкладання яшчэ да рэшты не выпрацаваны. Прыёмы шукаюцца, матывы намацаюцца. Тут у сінкрэтычным выглядзе знойдзем глебу, падмурак для далейшых паэм, версетаў, зномаў.

«...Лёс мае чалавечае аблічча, і камень – аблічча мысліцеля. Пра што ты, крэпасць? Мысленне мысліць дзеянне: яно – змест мыслення. Гэтага не ведае камень. Але крэпасць ведае» [13, с. 92].

«Верлібр падымае тое, што губляе традыцыйны верш. Сярод традыцыйных “вершаванняў” ён – рэфарматар, ён – пратэстант» – канстатуе А. Разанаў у адной з сваіх філасафем [14, с. 218]. Праз гэта імкненне датлумачыць, наблізіцца да ісціны і паклікаў паэт верш у прозе на дапамогу вершу традыцыйнаму.

Нялішнім будзе прыгадаць словы Уладзіміра Калесніка, сказаныя ў адносінах да паэмы, што разглядаем. Спробы такога асэнсавання паэтычных набыткаў паэта карысныя як для разумення прычынна-сутнаснага базісу яго эстэтычных пошукаў, так і для ўяўлення пра развіццё літаратуразнаўчай думкі, а значыць і літаратурнага кантэксту таго часу. «Паэма Алеся Разанава – складаны тып лірычнага маналога, у якім бурны струмень духоўнай энергіі месцамі ўтварае нейкае плазменнае сумяшчэнне думкі, пачуцця і волі. Пры першым чытанні тэксту здзіўляе спантаннасць гэтага струменя. Душа паэта як бы ўзлятае да межаў, за якімі пачынаецца неўразумеласць здагадак. Няпэўнасць прадказванняў, цьмянасць прароцтваў» [6, с. 371].

Такім чынам, у паэме выявіўся ўвесь спектр творчых пошукаў Разанава пачатку 1970-х гадоў. Дайшоўшы да пэўнай прыступкі ў традыцыйнай паэтыцы, А. Разанаў пачуўся задушліва ў яе межах. Таму паэма «Назаўжды» ўспрымаецца як гэткі развітальны рэверанс у бок класічнага вершаскладання. Гэтым поўняцца строфы паэмы. Вартавы зачакаўся змены.

«Сто сэнсаў налічыць развага/ станючых і анты да іх.../ Ды сэнсу суцэльнага прага –/ адзінага – поўніць уздых» [13, с. 92].

Адсюль паўстае мысленне, адрознае ад слаўназнанага дыялектычнага руху, мысленне, што шукае новыя формы выяўлення, каб разліцца ў іх. Засталося задаць каардынаты, набраць у грудзі паветра і... ступіць у нязведанасць.

«Недасягнутая крэпасць існуе не меней рэальна, чым крэпасць з усталяванымі каардынатамі. Яна не трансфармуецца пяццю органамі адчуванняў і надае чалавечаму руху ўзаемную перспектыву, абячаючы сустрэчу... Назаўжды» [13, с. 106].

Літаратурная крытыка таго часу не валодала механізмамі тэарэтычнага аналізу, каб заўважыць і зафіксаваць азначаныя змены ў прыродзе паэтыкі, што ярка выявіліся ў шматлікіх творах А. Разанава. Тое, што пазней сфармулюецца ў славурых зномах, малады паэт толькі пачынаў адчуваць, абіраючы свой, выключны шлях у паэзіі – шлях, ад пачатку нацэлены на адкрыццё. Пры канцы артыкула да месца падаецца прывесці

адну з такіх лаканічных фармулёвак, філасафем, што з’явіліся ў 1981 годзе пад назвай «Медытацыі наўзбоч “Шляху-360”», а пазней – праз дзесяцігоддзе – увайшлі ў кнігу «Паляванне ў райскай даліне»:

«Паззія траціца, калі творыца па аналогіі, па традыцыі, па розуму – з матэрыі вядомай, а, мусіць, найбольш – з невядомай: па адкрыцці, па невыказнасці, па немагчымасці.

Думка абмяжоўвае. Наколькі адкрывае, настолькі абмяжоўвае.

Разумнае абмежавана, адкрыццё не-разумнае» [14, с. 198].

Заклучэнне. Такім чынам, паказаўшы, што «ўмее па-старому», у найлепшых творах кнігі «Назаўжды» паэт прадэманстравалі шэраг наватарскіх узораў як у галіне рытму і рыфмы, так і з тэматычнага гледжання. Натуральна, не ўсе творы бездакорныя. Часам праз пошук формы аўтар крыху няўважліва ставіцца да зместу («Балада пратэсту»). Але можна канстатаваць, што другі зборнік А. Разанава стаўся выключна адметным з’явішчам для нацыянальнай прасодыі сярэдзіны 1970-х.

Усё гэта дазваляе зрабіць выснову, што, пачынаючы ўжо з першых паэтычных зборнікаў, эстэтычная сістэма А. Разанава вызначаецца арыгінальнасцю манеры пісьма. Тэксталагічны аналіз дэбютнай кнігі паэта выяўляе наватарскі ў кантэксце таго часу падыход да паэтычнай матэрыі, што праяўляецца як у адметнай лексіцы, вобразна-асацыятыўным мысленні, гэтак і ў рытміка-інтанацыйнай аформленасці паэтычнага радка.

ЛІТАРАТУРА

1. Бабкоў, І.М. Каралеўства Беларусь. Вытлумачэнне ру[і]наў / І.М. Бабкоў. – Мінск: Логвінаў, 2005. – 142 с.
2. Вітка, В. Традыцыя, пошук, эксперымент: Слова ў вершы. Артыкул першы / В. Вітка // Літаратура і мастацтва. – 1984. – 27 снежня.
3. Вярцінскі, А.І. Высокае неба ідэала: Літаратурная крытыка і публіцыстыка / А.І. Вярцінскі. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1979. – 336 с.
4. Геніюш, Л. Каб вы ведалі: з эпістальнай спадчыны (1945 – 1983) / Л. Геніюш. – Мінск: Лімарыус, 2005. – 448 с. + 12 с. іл.
5. Кабаковіч, А.К. Беларускі свабодны верш / А.К. Кабаковіч. – Мінск: Навука і тэхніка, 1984. – 176 с.
6. Калеснік, У. Зорны спеў / У. Калеснік. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1975. – 384 с.
7. Кісліцына, Г.М. Алесь Разанаў: Праблема мастацкай свядомасці / Г.М. Кісліцына. – Мінск: Беларуская навука, 1997. – 144 с.
8. Конан, У.М. Узыходжанне / У.М. Конан // Польша. – 1997. – № 12.
9. Лойка, А.А. Дрэва жыцця: Кніга аднаго лёсу / А.А. Лойка. – Слонім: ГАУПП «Слонім. друк.», 2004. – 624 с.
10. Марціновіч, П.А. Слова ў пошуку / П.А. Марціновіч // Маладосць. – 1975. – № 1.
11. Рагойша, В.П. Паэтычны слоўнік / В.П. Рагойша. – Мінск: Выш. школа, 1979. – 320 с.
12. Разанаў, А.С. Адраджэнне / А.С. Разанаў. – Мінск: Беларусь, 1970. – 48 с.
13. Разанаў, А.С. Назаўжды / А.С. Разанаў. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1974. – 112 с.
14. Разанаў, А.С. Паляванне ў райскай даліне: Версэты. Паэмы. Пункціры. Вершаказы. З Вяліміра Хлебнікава. Зномы / А.С. Разанаў. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1995. – 288 с.
15. Разанаў А.С. Танец з вужакамі / А.С. Разанаў. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1999. – 464 с.
16. Тычына, М.А. Змена квадры: Літаратурна-крытычныя артыкулы / М.А. Тычына. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1983. – 204 с.