

Ева Лявонава

Мінск

«Двое яны як адна з'ява».

**Творчасць Янкі Купалы і Якуба Коласа
ў мастацкай рэцэпцыі Алеся Разанава**

Абагульняючы праблему замацаванасці традыцый Янкі Купалы ў айчынным прыгожым пісьменстве, Янка Сіпакоў неяк зазначыў: *У творчасці Янкі Купалы, нібы ў адборным зерні, спадзяваным на сяўбу, ужо закладзена прадбачліва ўся наша родная беларуская літаратура*¹. Тое ж самае свярджаюць пісьменнікі і вучоныя пра ролю Якуба Коласа ў літаратурным працэсе ХХ – пачатку ХХІ стст. – 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 спрадвечнае*². Без спадчыны, даводзіць паэт, народ – сірата, ён асуджаны на духоўнае жабрацтва, пазбаўлены радзішча, не ўгрунтаваны ў рэчаіснасць, ён губляе сваю самабытнасць

¹ Я. Сіпакоў, *Выбраныя творы: У 2-х т.*, Мінск 1997, т. 2, с. 361.

² А. Разанаў, *3 апокрыфа ў канон: Гутаркі, выступленні, нататкі*, Мінск 2010, с. 10.

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*³.

Сам А. Разанаў па-рознаму вяртае, перафразаваўшы яго словы, бацькаўшчыне – спадчыну, спадчыне – бацькаўшчыну, ахоўваючы *наша спрадвечнае права заставацца спадкаемцамі свету*⁴. 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, Іпація Пацея, Язэпа Рудцага, Кірылы Транквіліёна-Стаўравецкага, Мялеція Сматрыцкага, Льва Сапегі.

Цягам усяго творчага шляху Алеся Разанава яго надзейнымі спадарожнікамі і дарадцамі былі і застаюцца класікі айчыннага прыгожлага 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 музею Тараса Шаўчэнкі і ўкраінскай народнай паэзіі: *...двайнаю зоркаю ззяюць яны ў свеце мастацтваў і хараства*⁵. *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 прызначэння і “прызыву”, яны – узаема: дапаўняюцца і адрозніваюцца, высвечваюцца і тлумачацца*⁶. «Нататкі на дубовых лістах» і ёсць гэтакім тлумачэннем творчай сутнасці абодвух беларускіх геніяў – па прынцыпе «ўзаема».

Адметнасць Коласа, паводле А. Разанава, – гэта *своеасаблівая зямнасць*, адданасць роднаму асяродку; яго ён памятае *спрадвечнай, унутранай, арганічнай*, нават *«цялеснай памяццю, якая не дазваляе яму ні*

³ Тамсама, с. 99.

⁴ Тамсама, с. 89.

⁵ М. Багдановіч, *Поўны збор твораў: У 3-х т.*, Мінск 1993, т. 2, с. 230.

⁶ А. Разанаў, *З апокрыфа ў канон...*, с. 4.

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 дзеецца душэўна-духоўная праца творцы; калі ж і лунаюць яго думкі да неба, то і там ён шукае рэчыўнасць, якая б мела дачыненне да зямлі⁷, шукае свайго роду пасрэднікаў 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, – значае А. Разанаў, – ператвараецца ў гарызанталь, гарызанталь у кропку, але ў гэтай кропцы шматмернасць⁸. 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...⁹, – дадаючы, што гэта Коласаў «наказ-выснова» не толькі Дрэву, але і сабе самому, іначай кажучы – уласнае творчае крэда майстра. Пісьмо Якуба Коласа аўтар «Нататак на дубовых лістах» 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 цэлае¹⁰,

⁷ Гамсама, с. 3.

⁸ Гамсама, с. 3.

⁹ Гамсама, с. 6.

¹⁰ Гамсама, 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, зямлі, бо адчувае сябе *паланёным земнасцю*¹¹, 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 аднаго і другога пісьменнікаў А. Разанаў спрабуе раскрыць на прыкладзе агульнага 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’ектыўныя адчуванні гэтым жа рэчам і з’явам¹². 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, ураджаяю, яму – коласу* (тут і далей вылучана аўтарам. – Е.А.)¹³.

А. Разанаў адзначае, што ўсю творчасць Якуба Коласа скрозь прасякае вобраз дарогі. Кожны абазнаны 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 канцэптамі¹⁴. Нядзіўна,

¹¹ Тамсама.

¹² Гл.: *Энциклопедический словарь экспрессионизма*, Москва 2008, с. 142.

¹³ А. Разанаў, *З апокрыфа ў канон...*, с. 4.

¹⁴ Гл.: Е. Лявонава, «У вышыню Сусвету, у глыбіню сутнасці...»: канцэптуальнае адлюстраванне чалавека і свету ў творчасці Алеся Разанава, (у:) *Вандроўкі вакол*

што вобраз дарогі ў Коласа прыцягнуў адмысловую ўвагу паэта – нашага сучасніка. Дарога, піша А. Разанаў, – «як перасяленне: вымушаная. 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”¹⁵.

У такой трактоўцы Коласавай дарогі нямала сугучнага самому А. Разанаву, і ўсё ж у яе бачанні ён бліжэй да Купалы. Аўтар «На татак» не прапаноўвае сваёй інтэрпрэтацыі купалаўскага вобраза-матыва 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 Янкі 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 ідзеш; і як можам ведаць шлях?* – Ісус Хрыстос гаворыць: *Я – і шлях, і праўда, і жыццё...* (Яна Свят. Дабр.)¹⁶.

Па прынцыпе «ўзаема» А. Разанаў вылучае найбольш паказальныя эстэтыка-філасофскія якасці твораў Купалы і Коласа:

Рух Купалы ад тутэйшасці, Коласа – да тутэйшасці, для Купалы айчына там, для Коласа – тут, 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 самы¹⁷.

самотнага сонца: беларуская літаратура пачатку XXI стагоддзя ў літаратурна-знаўчых аглядах і эскізах: зб. артыкулаў, Мінск 2011, с. 113–125.

¹⁵ А. Разанаў, *3 апокрыфа ў канон...*, с. 5.

¹⁶ *Біблія: Кнігі Святога Пісання Старога і Новага Запавету кананічныя ў беларускім перакладзе / пер. В. Сёмугі*, Duncanville 2002.

¹⁷ А. Разанаў, *3 апокрыфа ў канон...*, 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 *най-больш пісалася і гаварылася*¹⁸; і ў эсе «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 ўзвышла*¹⁹.

Постаці Купалы і Коласа паўстаюць – зноў жа, па прынцыпе «ўзаема» – у зномах А. Разанава. «*Два полюсы творчасці*, – чытаем мы ў яго кнізе «Сума немагчымасцяў», – *натхненне і засяроджанне, выйсце па-за сябе і ўввойсце ў сябе, экстатычны і медытатыўны, ультрагукавы і інфрагукавы. Да першага полюса стіляліся Цётка і Купала, да другога – Багдановіч і Колас*²⁰. 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”*²¹.

Неаднойчы ў сваіх зномах звяртаецца Алесь Разанаў да канкрэтных твораў Янкі Купалы. *Купалаўскі прарок з аднайменнага верша, – піша ён, – вясцюе і прапаведуе “як шалёны”. Прарокі не памятаюць. Яны гавораць не сваё, не ад сябе. Памяць – набытак асобы*²².

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;

¹⁸ Тамсама, с. 20.

¹⁹ Тамсама, с. 86.

²⁰ А. Разанаў, *Сума немагчымасцяў: Зномы*, Мінск 2009, с. 31.

²¹ Тамсама, с. 35.

²² Тамсама, с. 33.

Меў гуслі – на грудзях віселі.

У ім, у песняры, 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 песняра, у самым цэнтры, на супадзенні краёў, і сам ён – выйце ў іншы час і ў іншую долю²³.

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”*²⁴. Іначай кажучы, пісаць не паводле пралічаных устаноў і платформаў, а паводле ўласнага сэрца (у народзе кажуць: як Бог на душу пакладзе), імкнучыся напоўніцу выявіць глыбінныя сутнасці чалавека і свету. Можна і версіфікатарам быць адмысловым, і ў надзённыя тэмы патрапляць, але пры гэтым нічога не дадаць да паэзіі.

Гаворачы пра адзіны ўцалелы верш Паўлюка Багрыма («Зайграй, зайграй, хлопча 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 неспазнанае, чароўнае, міфалагічнае; у ліку гэтых паэтаў аўтар зномаў называе і *містычнага Купалу*²⁵.

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

²³ Тамсама, с. 43.

²⁴ А. Разанаў, *З апокрыфа ў канон...*, с. 13.

²⁵ А. Разанаў, *Сума немагчымасцяў...*, с. 90.

уваходзіць у іншае вымярэнне. Увасабленнямі кутняга бачацца паэту і «Мой дом» Янкі Купалы, і «Мой родны кут» Якуба Коласа²⁶.

У святле абранай намі тэмы асаблівую цікавасць уяўляе эсэ Алеся Разанава «Што я мужык, усе тут знаюць...», прысвечанае аналізу славутага 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.; відавочна, 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 «хрэстаматыйнымі 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 відавочнасці*, пакуль не адасобіць яго ад сябе – *даручыць* люстэрку або фотаздымку. Каб спасціжэнне тэксту адбылося *ва ўсёй сэнсавай паўнаце* апошняга, неабходна своеасаблівая 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 адзіныя – паводле аўтарскага вызначэння – «герменеўтычныя нататкі» А. Разанава, або, іначай кажучы, «нататкі на палях»: як чытач-аналітык, як герменеўтык ён звяртаўся да творчасці Францішка Багушэвіча, Яна Чыквіна, Надзеі Артымовіч, слыннага нямецкага паэта мяжы XIX–XX стст. 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*

²⁶ Тамсама, с. 102.

мой выступ у беларускай літаратуры²⁷. 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*²⁸. Наступны друкаваны твор паэта паявіцца, як вядома, толькі ў 1907 г. (верш «Касц»).

Галоўнае, што прыцягвае да сябе ўвагу ў прачытанні Купалавага твора А. Разанавым (як, зрэшты, і ўсіх іншых тэкстаў, што станавіліся аб'ектам яго вытлумачэння), – гэта імкненне прапусціць яго праз падвоеную прызму – і канкрэтна-рэальнага, абумоўленага часам і абставінамі ўзнікнення, і ўніверсальнага, надчасовага, сутнаснага, 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 спраўджваецца, калі на яго адзваюцца, калі прысутнічаюць абедзве "інстанцыі": той, хто называе, і той, каго называюць, той, хто дае імя, і той, хто імя прымае*...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*; распазнаць чалавека ў мужыку свет не здольны, бо самому яму не ўласцівыя 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,

²⁷ Я. Купала, *Збор твораў*: У 7 т., Мінск 1972, т. 1, с. 450.

²⁸ Тамсама.

²⁹ А. Разанаў, *3 апокрыфа ў канон*..., с. 28–29. Далей пры спасылцы на гэты тэкст у дужках падаецца старонка.

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 смежы, кпінаў, знявагі*. Да яго і ставіцца варта адпаведным чынам – не прымаючы ўсур’ез 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 ляснага 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* (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* (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”* (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 му-

жыку «няма месца». Герой Купалы – *прыродна-грамадскі, ён – мяжа...* Але мяжа – гэта і сінтэз, адзінае месца, дзе здзяйсняецца сэнс існавання і дзе захоўваецца магчымасць свядомасці (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-крыўдны 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 прыадчыняе 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 «водгуку» на яго не мае, затое *мае на яго і водгук і сябе новая рэчаіснасць, у якой мужык – чалавек* (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 значыць...», «Але хоць колькі жыць тут буду, / Як будзе век мой тут вялік...»*. Тутэйшасць у Купалы, паводле А. Разанава, – гэта *своеасаблівы кантынум, у якім геаграфічнае не ведае, дзе яно, нацыянальнае – што яно, дэмаграфічнае – колькі яно, у якім унутраныя меркі і гаранты... не суаднесены з вонкавымі* і ў якім, у адрозненне ад астатняга свету, *прынцыпова актуальным з'яўляецца не аксіялагічнае пытанне «быць кімсьці (ці чымсьці), а пытанне анталагічнае, «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* (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 постаццю 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 вабам палаца: “Штось да яго парывае і страшна”* (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* (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* (36). Дарэчы, свядома ці не, думаецца – палкам 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 недвухсэнсава 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* (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* (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, суаднеснасць 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 двайное 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, што 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 чыюсьці 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?

Не будзе лішнім 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, бясспрэчна, 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 праліваюць святло на канцэптуальныя складнікі твораў Купалы і Коласа, 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 і Якубам Коласам нават на самым заранку як іх уласнага мастакоўскага лёсу-шляху, так і новай беларускай літаратуры, тое, што мела сваім героем мужыка і сваёй тэмай

– быццё мужыка, не было адно *мужычай*, адно *сялянскай*, нават адно беларускай паэзіяй; ставячы перадусім пытанні беларускага нацыянальнага адраджэння, яна ў той жа час спеліла пытанні агульналюдскія, універсальныя, сягала ў вялікую прастору сусветнага мастацтва слова.

STRESZCZENIE

TWÓRCZOŚĆ JANKI KUPAŁY I JAKUBA KOŁASA W ESTETYCZNEJ RECEPCJI ALESIA RAZANOWA

W artykule omówiono specyfikę recepcji estetycznej twórczości Janki Kupały i Jakuba Kołasa przez współczesnego białoruskiego artystę słowa Alesia Razanowa. Znany poeta bada światopogląd każdego z nich, problematykę i styl utworów. Największą uwagę zwracamy na wiersz Janki Kupały „Музык” i wskazujemy, że w swojej głębokiej analizie Razanow stara się unikać stereotypów, ukazuje istotność tekstu, jego cechy narodowe i uniwersalne.

Słowa kluczowe: spuścizna, tradycja, typ myślenia twórczego, niekonwencjonalny charakter, motyw drogi, obraz wieśniaka.

SUMMARY

YANKA KUPALA'S AND YAKUB KOLAS' WORKS IN ALES RAZANAU'S AESTHETIC RECEPTION

The article highlights the works by Yanka Kupala and Yakub Kolas shown in the aesthetic reception of Ales Razanau. This famous contemporary Belarusian poet analyzes the peculiarities of each classical author's worldview and characteristic features of their poetic systems. Razanau focuses mainly on Yanka Kupala's poem "Peasant", and in his profound analysis he aims at avoiding "hackneyed stereotypes" and reveals the essence of the text, its national and universal senses.

Key words: posthumous works, tradition, type of artistic thinking, unconventional character, motif of road, picture of peasant,.