

М. Л. Лебедева (Минск, Белоруссия)

## Розанов и белорусская проза конца XX века

Одна из определяющих мировоззренческих предпосылок творчества Розанова — отказ от «моделирования» жизни в литературном произведении, обусловленный стремлением писателя к стиранию граней между художественным миром и миром реальным. По Розанову, «<...> суть литературы *не в вымысле же*, а в потребности *сказать сердце*»<sup>1</sup>. Установка на замену вымысла фиксацией изменчивых психологических состояний личности и мельчайших подробностей быта определяет розановскую поэтику «ухода из литературы», при которой произведение приближается к «личному документу» (по М. М. Бахтину, «если же пуповина, соединяющая героя с его творцом, не обрезана, то перед нами не произведение, а личный документ»<sup>2</sup>). Появление розановской художественной модели в адекватном ей жанре «опавших листьев» с характерной для произведений фрагментарной композицией соотносится с поиском новых эстетических решений в эпоху Серебряного века. И вместе с тем, по мысли С. М. Климовой, Розанов «созидает образ *героя* — эпохальной личности, обобщенный портрет современника в полноте и многообразии его духовного и эмпирического бытия»<sup>3</sup>. Снимая с себя своего рода эстетическую копию для создания «образа героя», Розанов осваивает собственный духовный мир посредством авторефлексии как объект эстетический. Именно поэтому, приобретая черты реального писателя, розановский «автор» и «герой» не являются «полюсами», но стремятся к взаимопроникновению. По Ю. М. Лотману, «чем активнее выявлена биография у того, кому посвящен текст, тем меньше шансов “иметь биографию” у создателя текста»<sup>4</sup>, и это в известном смысле справедливо в отношении Розанова-писателя, который в своем творчестве стремится к преодолению «зыбкой пограничной полосы», разделяющей литературу и реальность (по Д. С. Лихачеву, «нет четких границ между литературой и реальностью. Четкие границы отсутствуют, но зыбкая пограничная полоса реально существует»<sup>5</sup>).

«Живая жизнь» становится для Розанова не просто эстетическим объектом: писатель ищет способ привнести ее в произведение, что называется, в неизменном виде, открывая тем самым новый путь развития фрагментарной художественно-философской прозы. Примечательно, что именно с началом «перестройки», когда Розанов «возвращается» широкому кругу читателей, становится возможной и публикация тех произведений белорусских писателей, в которых по-своему развивается традиция создания «опавших листьев».

Эстетическая установка на привнесение в произведение «жизни души» находит непосредственную актуализацию в циклах лирических записей и миниатюр Ф. М. Янковского и Я. Брыля. Безусловно, здесь осмысливаются иные в сравнении с розановскими реалии окружающей действительности, «осваиваются» иные объекты культуры, истории и современности. Однако то, что неизменно восходит

к розановской концепции литературы, — это фиксация духовного бытия личности, углубленной в себя, стремление запечатлеть живые реалии действительности, пропуская их через собственную субъективную призму, в произведении, которое, таким образом, и приближается к «личному документу». К слову, это характерно не только для литературы XX в.: тенденция к привнесению «живой жизни» в произведение (а не к ее искусственному моделированию) характерна и для кино. Так, Г. Н. Данелия в своих воспоминаниях пишет: «И мы решили (с С. Ф. Бондарчуком. — прим. М. Л.), что на следующее лето берем камеру, удочки, древесный уголь и плывем на катере по Волге. Ловим рыбу, варим тройную уху на костре и снимаем **фильм о жизни — такой, какая она есть на самом деле. И нам не надо никакой группы и никакого плана!**»<sup>6</sup> (Выделено мной. — М. Л.)

Запечатлеть в живом слове «живую рэчаіснасць»<sup>7</sup> — одна из главных творческих предпосылок каждого конкретного цикла лирических миниатюр Янковского («Чалавек, душа, прырода, слова», «У наших книжках», «Так кажуць. И слова за словам — рой роем», «Пустадомки. Гнюсата» и др.). Каждый «фрагмент», входящий в целостность произведения, представляет собой у Ф. М. Янковского рассуждение о живых проявлениях «живой жизни», наблюдение за которой непрерывно ведет писатель. Зачастую он становится участником или наблюдателем (а созерцательность — характерная черта розановского повествователя) фиксируемых событий. В миниатюрах Янковского преобладают небольшие «зарисовки из жизни» (таковых немало и у Розанова; В. А. Фатеев определяет их как «маленькие “пьесы”»<sup>8</sup>), которые позволяют раскрыть многогранную и изменчивую в своих проявлениях реальность и одновременно высказать собственное к ней отношение. Закономерно в художественном мире Янковского и то, что герои его миниатюр заимствованы из реальной жизни (с ними писатель встречается и общается, они — его друзья и знакомые, а также и незнакомые люди, за которыми он наблюдает). Но если в прозе Розанова личность представлена как феномен «уединенного» сознания, то у Янковского из «фрагментов» «живой рэчаіснасці» создается живой народный характер. В этом, пожалуй, наиболее глубокое и принципиальное отличие эстетического принципа отбора объекта и субъекта изображения от розановского. При этом, создавая живые портреты современников, простых людей, рассуждая о жизни и судьбе каждого из них, осмысливая собственное отношение к тем или иным событиям и явлениям, Янковский сосредоточен и на том, что чувствует его герой в каждой конкретной ситуации коммуникации с окружающей действительностью. Понять «живую жизнь» и через это понять себя — так можно определить главную творческую интенцию, реализующуюся в лирических миниатюрах писателя.

Каждый «фрагмент», запись, миниатюра Янковского имеет собственное название. Это и выдержки из реплик персонажей («Каб жа ён разумны быў!...»<sup>9</sup>; «І склоны не скасабочаныя...»<sup>10</sup>), и авторское определение изображаемому во «фрагменте» явлению действительности («Няверник»<sup>11</sup>, «Пустадомки»<sup>12</sup>), и вопрос, который волнует автора миниатюры («А ці будзе каму?»<sup>13</sup>; «Ну, а чаму так?»<sup>14</sup>) и др. Особенность стиля Янковского — установка на устную речь даже в заглавиях, которые словно бы «выдернуты» из «живой жизни» и представляют собой своего рода выдержки из наблюдений над «живой рэчаіснасцю». Введение в текст «чужого слова» (например, во «фрагменте» «Вельми нават»<sup>15</sup> приводится часть письма, присланного в редакцию; и др.) «работает» на ощущение документальности описываемых ситуаций и событий. И это также соотносится с традицией Розанова, который вводит в ткань собственного текста письма читателей, газетные статьи и т. д. и таким образом ведет

непрерывный диалог с действительностью. Диалогичность как таковая выступает одним из доминантных стилеобразующих факторов у Розанова, и это актуализируется во «фрагментарной» лирической прозе конца XX в.

Примечательно, что диалог у Янковского — это всегда момент действительности, «схваченный» в столкновении точек зрения сторон (в отличие от Розанова, в произведениях которого преобладают «мнимые» диалоги с потенциальным оппонентом). При этом присутствие повествователя в тексте никак не маркируется<sup>16</sup>. Ценность таких диалогов, по Янковскому, в том, что они — наиболее яркие проявления «живой рэчаіснасці» в ее неизменном виде. Закономерно, таким образом, и преобладание «устной» речи, наиболее адекватно отражающей «живое» содержание. В речевых характеристиках персонажей (а это, как правило, простые люди, жители белорусской деревни) сохраняются и графически отражаются орфоэпические и интонационно-синтаксические особенности, а «живые» метафоры основаны на сравнении с предметным миром белорусской деревни, то есть тех реалий, которые эстетически осваиваются Янковским.

Преимущество розановской литературной традиции, при которой доминантным является привнесение в произведение «жизни души», находит свою непосредственную актуализацию в лирических миниатюрах Брыля («Вячэрняе», «Свае старонкі» и др). Писать «для себя» («пісаць тое, што хочацца самому»<sup>17</sup>), освещать волнующие проблемы современности и национальной культуры, постичь «кантраст знешняга і глыбіннага»<sup>18</sup> — такова, в частности, поэтологическая основа произведения Брыля «Вячэрняе».

Уже в заглавии «Уединенного» Розанова и «Вячэрняга» Брыля намечается своеобразный диалог поэт-творческой установкой на постижение духовного бытия личности. «Уединенное» — «наедине с собой», когда суетная реальность не вмешивается в процесс самопознания, то благотворное состояние, в котором только и возможно уловить «вздохи, полумысли, почувства... Которые <...> имеют ту значительность, что “сошли” прямо с души»<sup>19</sup>, проецируется на «Вячэрняе», в семантике которого содержится намек на покой, тишину и возможность углубиться в себя. Субстантивированные прилагательные, которые выносятся в название каждого из указанных произведений именно в форме среднего рода, только намекают на объект как на неопределенность, не поддающуюся словесному определению, как на состояние, способствующее зарождению и протеканию «уединенных» или «вечерних» мыслей о вечном и преходящем, «о себе и жизни своей», о невысказанной «праўдзе жыцця».

Стремление сказать настоящее, правдивое слово определяет поэтику «Вячэрняга». Именно поэтому жизнь человека как она есть, воссоздаваемая через лирико-философские размышления о времени и о себе, воспоминания о детстве, родных и близких людях, миниатюры-зарисовки из частной жизни, афоризмы и рассуждения о творчестве, литературе и предназначении писателя, составляет художественную ткань произведения.

В мотивной структуре «Вячэрняга» подобно розановскому «Уединенному» актуализируются семантические оппозиции любви и страдания, жизни и смерти. Первый «фрагмент» произведения представляет собой исполненный скорбного лиризма рассказ-воспоминание об умершем друге-наставнике: «Памёр Алесь Руляк, мой даўні сябар па кнігах <...>»<sup>20</sup>. Разбирая архивные материалы, повествователь (в соответствии с избранным «личным жанром» повествование в «Вячэрнем» ведется от первого лица) вызывает в себе ассоциации из детства, светлые воспоми-

нания о родных местах, о школьных друзьях, в которые врзается трагическая реальность судеб многих из них. Субъективное переживание неизбежно проходит крупным планом в повествовательной организации «фрагмента». Следующая же запись обнажает глубокое переживание, связанное с чем-то несделанным, упущенным в быстротечности жизни: «Не толькі у мяне гэта — жаль, што нечага не зрабіў, у час не спытаўся ў кагосьці, не схадзіў, не паехаў, не напісаў... Бездапаможны жаль і непазбежны!»<sup>21</sup>. Многоточия графически передают паузы-вздохи повествующего, придавая всему «фрагменту» оттенок живого присутствия автора. Последнее вообще характерно для специфики жанра «Вячэрняга» (и в этом — связь с розановским «Уединенным»). И не случайно в одном из «фрагментов»: «знаёмая з тых дзен <...> сказала мне цераз стол, што даўно ўжо купіла кнігу маіх мініячюр і часта па іх гаварыла са мною»<sup>22</sup> (выделено мной. — М. Л.). Установка на устную речь, заложенная в самой субъектной организованности произведения, фиксация внутренней жизни, наблюдение за внешней действительностью во всем многообразии ее проявлений и стремление сказать «живое слово» — все это сближает брылевское произведение с розановским.

Важную роль в «Вячэрнем» Брыля играет философская оппозиция «вечное» — «временное», которая помимо основной семантической нагрузки создает эмоциональный, лирический настрой произведения: «Часовасць, часовасць — на фоне вечнасці. Дзеці, якія жывуць, растуць, а некаторыя, што асабліва страшна, без пары паміраюць або, яшчэ страшней, знішчаюцца дарослымі... Бог мой, як гэта важна — бачыць такое у параунанні з вечным, з тым, што патрэбна, што важней за ўсё!.. Жыцця не хопіць, каб выказацца найлепш»<sup>23</sup>.

В контексте этого философского размышления актуализируется и постоянная тема Розанова о смысле «вечности» и «мгновения». И в следующем же «фрагменте» «Вячэрняга» это конкретизируется посредством осмысления проблем гуманизма и драматических требований современности: «Сядзячы з ім, гладзячы па галоўцы, гледзячы ў чорныя вочы, адчуўшы вуснамі святасць яго нявіннасці, да болю жыва ўявіў, як гэта выгадаваць такога, а потым атрымаць з Афганістана, а перад ім з Чэхаславакіі цынкавую труну, праз акенца якое ўбачаць — не ўбачаць тое, што засталася ад сына, ад нука...»

І гэта — наша рэчаіснасць, цераз усё гэта трэба і светла думаць, і ўпарта спадзявацца лепшага. Ужо восьмы год...»<sup>24</sup>.

Частное и общечеловеческое сопрягается в неизбежно-непредсказуемом устройстве жизни. Гуманистическая позиция автора, который не декларирует свою систему ценностей, а вводит ее в произведение посредством отбора и эстетического освоения именно таких явлений частной, приватной жизни, именно таких субъективных переживаний и чувств понятна, близка и адекватна читательскому восприятию. При этом и сам Брыль осмысливает взаимосвязь «автор» — «произведение» — «читатель»; розановская поэтологическая «формула» «быть вместе» с читателем «в его дому»<sup>25</sup> соотносима с размышлением автора «Вячэрняга», который стремится представить, найти «своего» читателя: «Для каго пішаш?... Цяжка ўяўляць так званана шырокага чытача, тым больш беларускага, яшчэ тым больш — будучага. Пішаш, спадзеючыся, што ён будзе, верачы ў гэта, пішаш па абавязку, з адчуваннем яго, ледзь не інтынктыўным»<sup>26</sup>.

Сам жанр, специфика которого связана с фрагментарной композицией текста и авторской установкой на продолжение жизни «я» в произведении, предполагает единение повествователя с читателем. Автобиографическая основа «Вячэрняга»,

лирическая тональность и общечеловеческая проблематика позволяют читателю приобщиться той откровенности и, одновременно, сокровенности сказанного, которая и составляет художественный мир данного произведения. Слово «для сябе» оказывается определяющим в поэтике «Вячэрняга» и в контексте всего произведения противопоставляется необходимости идти на уступки для печати: «Пісаць так, як я пісаў на самым пачатку і як пішу цяпер, — што хачу і як хачу, — добра гэта, прыемна, лепш сказаць: радасна. Юнаком я хацеў друкавацца, хвалююча марыў пра гэта, а цяпер, як ні дзіўна бывае самому, з гэтым спяшацца не цягне. Хоць, калі ўжо зусім шчыра, бывае і сумна. Нібыта я адбываю пакаянне за тое, што шмат друкаваўся, ідучы на кампрамісы, пішучы не заўсёды зусім па-свойму»<sup>27</sup>.

Оппозиция слова «живого» и обезличенного «печатным станком» является одной из главных в творчестве Розанова. И здесь можно говорить о такой преемственности, которая оказывается закономерной для Я. Брыля, стремящегося духовно реализоваться в произведении как в «личном документе», сказать «сваё», субъективно, откровенно, утверждая таким образом «моц і вечнасць сапраўднага слова»<sup>28</sup>.

Особенности поэтико-стилистической организации «Вячэрняга» обусловлены пристальным вниманием писателя к живому поэтическому слову, и, что особенно важно, родному слову. Национальное самосознание, духовное самоопределение в контексте острых проблем современности осмысливаются в произведении посредством анализа драматических страниц национальной истории с личных ценностных позиций. И это также соотносимо с творческой концепцией Розанова, для которого фиксация «жизни души» является единственно приемлемым способом постижения истории, культуры и «мимолетности» текущего момента. Сам глубинный смысл и назначение творчества осознается и Розановым в «Уединенном», и Я. Брылем в «Вячэрнем» как возможность «сказать сердце»: «“Пісанае для сябе” нясе яшчэ і такую прыемнасць: міжволі, як быццам з боку заўважаеш, пішучы, як ўнікае патрэба ў належным слове і слова тое з’яўляецца, нібы само па сабе, з таго запасу, што папаўняецца на працягу многіх гадоў пажыццёвай вучобы. Прыемны працэс, ажно нагадвае ціхенькае, шчаслівае вуркатаннесвежай скібы, калі ты ішоў за плугам ў баразне, босы на хлебадайнай зямлі...»<sup>29</sup>.

В диалоге поэтик «Уединенного» Розанова и «Вячэрняга» Брыля раскрываются особенности развития лирической прозы в русской и белорусской литературах XX в., связанные с поэтизацией духовного мира человека и эстетической потребностью запечатлеть чувство, переживание и мысль в субъективном «живом слове».

Об актуальности наследия Розанова в белорусском культурном пространстве свидетельствует и недавно изданная книга Б. М. Лепешко «Диалоги с Василием Розановым», представляющая собой философско-публицистический дневник, в котором автор осмысливает события современной жизни, повседневную действительность, полемизируя при этом с розановскими высказываниями, «репликами» и афоризмами. Автор «Диалогов ...» выступает здесь и как преданный розановский читатель, и как тот потенциальный оппонент («материализовавшийся» в «Диалогах...»), с которым спорит Розанов во многих «фрагментах» своих произведений. Цитируя Розанова, Лепешко постоянно возвращается к событиям современности, и в полемике (или, напротив, согласии) с писателем-философом дает собственную субъективную оценку ситуациям, реалиям, явлениям, мимолетным и непреходящим. «Розанов был прав, когда назвал одну из своих книг — “Мимолетное”. Действительно, все мимолетно. И если где-то этот миг не зафиксировался, то — отлетел, умер, истаял, как дымка летним утром. Но — нужны ли эти мгновения? Многим — нет,

а кому-то — да. Здесь нет единообразия. Какому смеху и издевательствам подвергся наш Василий Васильевич за свои книги откровенного, “уединенного” характера. “Пук злобных рецензий” — так он реагировал на черные отзывы. И, действительно, публикация такого рода откровений для живого человека — событие. А вот когда этого человека нет, он умер — это уже нечто иное, связанное с историей. Историей литературы. Историей эпохи»<sup>30</sup>.

Наследие Розанова, несомненно, оказывается актуальным в современном мире. Писатель-философ, увековечивший «фрагменты» духовного бытия личности, вызывает живой читательский интерес представителей разных поколений; его традиция откровенного письма, перенесения «жизни души» в произведение и поэтизации повседневности реализуется в различных своих аспектах в литературах разных стран. Белорусская «фрагментарная» проза конца XX века вступает в своеобразный диалог с розановской поэтикой, который свидетельствует о непрерывном диалоге традиций и культур.

<sup>1</sup> Розанов В. В. Опавшие листья. Короб второй и последний // Розанов В. В. Собр. соч.: В 2 т. М., 1990. Т. 2. С. 423–424.

<sup>2</sup> Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского // Бахтин М. М. Собр. соч.: В 7 т. М., 2002. Т. 6. С. 61.

<sup>3</sup> Климова С. М. Феноменология святости и страстности в русской философии культуры. СПб., 2004. С. 290.

<sup>4</sup> Лотман Ю. М. О русской литературе. Статьи и исследования (1958–1993). История русской прозы. Теория литературы. СПб., 1997. С. 807.

<sup>5</sup> Лихачев Д. С. Литература — реальность — литература // Лихачев Д. С. Избранные работы: В 3 т. Л., 1987. Т. 3. С. 221.

<sup>6</sup> Дanelия Г. Н. Тостуемый пьет до дна. М., 2005. С. 108.

<sup>7</sup> Янкоўскі Ф. М. Радасць і боль: Апавяданні, навелы, мініяцюры. Мінск., 1995. С. 279.

<sup>8</sup> Фатеев В. А. В. В. Розанов. Жизнь. Творчество. Личность. Л., 1991. С. 172.

<sup>9</sup> Янкоўскі Ф. М. Указ. соч. С. 193.

<sup>10</sup> Там же. С. 263.

<sup>11</sup> Там же. С. 211.

<sup>12</sup> Там же. С. 268.

<sup>13</sup> Там же. С. 287.

<sup>14</sup> Там же. С. 293.

<sup>15</sup> Там же. С. 208.

<sup>16</sup> Там же. С. 248, 258, 259.

<sup>17</sup> Брыль Я. Вячэрняя // Брыль Я. Вячэрняя: Лірычныя запісы і мініяцюры. Мінск., 1994. С. 186.

<sup>18</sup> Там же. С. 197.

<sup>19</sup> Розанов В. В. Уединенное // Розанов В. В. Собр. соч.: В 2 т. М., 1990. Т. 2. С. 195.

<sup>20</sup> Брыль Я. Указ. соч. С. 144.

<sup>21</sup> Там же. С. 147.

<sup>22</sup> Там же. С. 167–168.

<sup>23</sup> Там же. С. 170.

<sup>24</sup> Там же. С. 170.

<sup>25</sup> Розанов В. В. Сахарна // Розанов В. В. Собр. соч. Сахарна. М., 1998. С. 12.

<sup>26</sup> Брыль Я. Указ. соч. С. 200.

<sup>27</sup> Там же. С. 189.

<sup>28</sup> Там же. С. 227.

<sup>29</sup> Там же. С. 229.

<sup>30</sup> Лепешко Б. М. Диалоги с Василием Розановым. Брест, 2005. С. 72.