



Секцыя 3

ТРАДЫЦЫІ КЛАСІКАЎ У БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ

Ева Лявонава (Мінск, Беларусь)

ТВОРЧАСЦЬ ЯНКІ КУПАЛЫ Ў МАСТАЦКАЙ СВЯДОМАСЦІ АЛЕСЯ РАЗАНАВА (ЭСЭ “ШТО Я МУЖЫК, УСЕ ТУТ ЗНАЮЦЬ...”)

Цягам усяго творчага шляху Алеся Разанава яго надзейнымі спадарожнікамі і дарадцамі былі і застаюцца класікі айчыннага прыгожага пісьменства Янка Купала і Якуб Колас. Часта менавіта поруч адно з адным паэт называе іх імёны ў сваіх творах рознай жанравай прыналежнасці. У “Нататках на дубовых лістах” (1982) ён згадвае вядомае азначэнне “двайна зорка”, якое ў свой час даў М. Багдановіч музе Т. Шаўчэнкі і ўкраінскай народнай паэзіі. “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 прызывання і “прызыву”, яны – узаема: дапаўняюцца і адрозніваюцца, высвечваюцца і тлумачацца” [2, 4]. “Нататкі на дубовых лістах” і ёсць тлумачэннем творчай сутнасці абодвух беларускіх геніяў па прынцыпу “ўзаема”.

Абодвух класікаў Разанаў згадвае і ў дыялогу з Т. Чабан “Паэзія – у спасціжэнні паэзіі...” (1988), канстатууючы “непрачытанасць” спадчыны, з той яе часткай уключна, пра якую “найбольш пісалася і гаварылася” [2, 20]; і ў эсэ “Жыта і васілёк. Слова пра Максіма Багдановіча” (1996), заўважаючы, што найперш дзякуючы гэтай трыядзе – Максіму Багдановічу, Янку Купалу і Якубу Коласу – “сама Беларусь як з’ява выявілася, акрэслілася і ўзышла” [2, 86]. Постаці Купалы і Коласа паўстаюць таксама ў шэрагу зномаў А. Разанава.

У святле абранай намі тэмы асаблівую цікавасць уяўляе эсэ А. Разанава “Што я мужык, усе тут знаюць...”, прысвечанае аналізу славутага верша Купалы “Мужык” і названае самым вядомым – крылатым – першым яго радком. 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 шматузроўневасць.

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 “свій”, цалкам празрысты і зразумелы, ні як зусім чужы. Твор “творны” (тут і далей вылучана аўтарам. – *Е. Л.*) – 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: як чытач-аналітык, як герменеўтык ён звяртаўся да творчасці Францішка Багушэвіча, Яна Чыквіна, Надзеі Артымовіч, Штэфана Георге).

Варта нагадаць, што верш “Мужык” быў першай публікацыяй Купалы; заўвагі наконт гэтага пакінуў сам аўтар. Так, у “Каментарыях” да першага тома 7-томнага збору твораў класіка цытуецца яго белавы аўтограф: “Верш гэты быў надрукаваны ў Мінскай расейскай газеце “Северо-Западный край”, 15/V–1905 г. У №746. Гэта першы мой выступ у беларускай літаратуры”. У лісце да Л.М. Клейнбарта ад 11 студзеня 1929 г. Купала пісаў: “Калі з’явіўся ў 1905 годзе ў друку мой першы верш “Мужык”, я ўжо свядома ведаў, што і як мне пісаць” [1, 450].

Галоўнае, што прыцягвае да сябе ўвагу ў прачытанні Купалавага твора А. Разанавым (як, зрэшты, і ўсіх іншых тэкстаў, што становіліся аб’ектам яго вытлумачэння), – гэта імкненне прапусціць яго праз падвоеную прызму – 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”.

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; апошняя, 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...” [2, 28–29]. У дадзеным жа выпадку “дыялог парушаны”, а таму 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 не валодае зрокам, памяццю, душой, бо ён – “перакулены”. Але “перакулены” і мужык, які прымае непрымальнае – жорсткія “ўмовы свету” і, у выніку, праяўляецца як “чалавек частковы”. Яго існаванне – “на мяжы”; з аднаго яе боку жывуць іншыя па прыродзе, але родныя па ўмовах існавання істоты, з якімі ён параўноўваецца (“як той вол рабочы”, “як той у лесе чашчавік”, “як сабака”), аднак яны, у адрозненне ад мужыка, саматоесныя. З другога боку гэтай “мяжы” – істоты, наадварот, родныя герою верша па прыродзе, але адрозныя па існаванні, – тыя, хто прысабечыў “слова і права слова”, выштурхнуў мужыка “на ўскрай гаворкі і на ўскрай свету”, ператварыў яго “ў аб’ект смеху, кпінаў, знявагі”. Да яго і ставіцца варта адпаведным чынам – не прымаючы ўсур’ёз ні самога гэтага “блазана”, ні яго гаворкі, якой ён, па ўласным прызнанні, не валодае (“не ходзіць гладка мой язык”). “Гаворка” ж ёсць той характарыстыкай, якая з “жывёльнага свету” вылучае, а да так званага “пісьменнага” свету – далучае. Не валодаючы словам належна, мужык пазнае сябе і не пазнае ў тым і ў іншым светах, прызнае іх і не прызнае, бо не супадае ні з тым, ні з другім.

Як і ў іншых сваіх герменеўтычных нататках, А. Разанаў аналізуе мастацкую з’яву па законах сілагістыкі, выкарыстоўваючы адпаведныя паняцці – тэза і антытэза, сіметрыя і асіметрыя, “мінусавы сінтэз” і “плюсавы сінтэз”. 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 канчатковай дэградацыі да ўзроўню “вала рабочага” ці сабакі (“мінусавы сінтэз”), другое патрабуе інтэграцыі ў “пісьменны”, панскі свет (“плюсавы сінтэз”). Але ў абодвух выпадках мужыка чакае адна і тая ж доля – згуба, таму падобны механізм скасавання праблемы не можа яго задаволіць. Тым больш што купалаўскі герой прадчувае трэцяе выйсце і патэнцыяльную мажлівасць яго рэалізацыі. “Гэтае выйсце ў чалавеку, выйсце – у чалавека”. Ён,

чалавек, “у глыбіннай існасці самога мужыка, і крык, гатовы вырвацца з мужыцкіх грудзей, – скрытае сведчанне аб чалавеку, аб яго нараджэнні” [2, 31], – робіць выснову А. Разанаў. Далей ён лагічна супакладае яе з сэнсам іншага купалаўскага верша – “А хто там ідзе?”, у якім “беларускі народ, падаючыся ў свет, не проста перамяшчаецца ў знадворнай прасторы, а нараджаецца знутры самога сябе, знутры “агromністай такой грамады” [2, 32].

Асабліваю ўвагу паэт-даследчык звяртае на рэфрэн – гэты паўтор, 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 таўталагію і выклікаюць адчуванне безвыходнасці, замкнёнасці “пісьменнага” свету для мужыка.

Але, паводле А. Разанава, 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,шту 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 – ч а л а в е к” [2, 34].

Апрача таго, верш Купалы дае паэту-герменеўтыку нагоду паглыбіцца ў феномен “тутэйшасці”. У творы насамрэч, як мы памятаем, паслядоўна акцэнтуюцца паняцце “тут”: “Што я мужык, усе тут знаюць...”, “Але хоць колькі жыць тут буду, / Як будзе век мой тут вялік...” Тутэйшасць у Купалы, паводле А. Разанава, – гэта “своеасаблівы кантынуум, у якім геаграфічнае не ведае, дзе яно, нацыянальнае – што яно, дэмаграфічнае – колькі яно”, у якім “унутраныя меркі і гаранты... не 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 толькі весціцца “крыкам” (“Я буду жыць, бо я мужык!”), яна “застаецца па-за азначэннем”: “Які ён, што ён, дзе – ён выходзіць за межы верша і за межы свету” [2, 35].

Эсэ А. Разанава адметнае яшчэ і тым, што яно 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”.

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” [2, 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” [2, 36]. Дарэчы, свядома ці не, думаецца – цалкам свядома (хаця б з улікам вызначэння аўтарам свайго эсэ менавіта 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 дае зразумець, што з’яўляецца прадаўжальнікам традыцый Янкі Купалы, традыцый айчыннай літаратурнай класікі.

Інтэртэкстуальным чынам прысутнічае ў нататках А. Разанава народная казка: мужык параўноўваецца з казачным Іванкам-дурнем, якога выбірае жыццё, каб “даць яму самую дзівосную магчымасць” [2, 34], недаступную яго братам-разумнікам.

Што да кантэксту еўрапейскага і агульначалавечага, то яго ўдзел у стварэнні парадыгматычнай прасторы эсэ пазначаны, у прыватнасці, праз вышэйзгаданую алюзію на шэкспіраўскага Гамлета з яго вядомым “Быць альбо не быць – вось у чым пытанне”. Семантычна істотная і паралель паміж мужыком (“яшчэ дарэшты не ўвасобленым”) і новазапаветным Іванам Хрысціцелем (Папярэднікам); кожны з іх – “сведчанне таго, што адбываецца, і вестка аб тым, што мае настаць” [2, 33].

Як бачым, эсэ “Што я мужык, усе тут знаюць...” не толькі пралівае святло на канцэптуальныя складнікі верша “Мужык” і ўвогуле паэзіі Янкі Купалы, але і істотна дапаўняе нашае ўяўленне пра светаўспрыманне і творчасць самога Алеся Разанава. Падобныя прачытанні-асэнсаванні важныя яшчэ і таму, што пераканаўча даводзяць: тое, што створана было Купалам на самым заранку яго ўласнага мастакоўскага лёсу і на самым заранку новай беларускай літаратуры, тое, што мела сваім героем мужыка і сваёй тэмай – быццё

мужыка, не было адно “мужычай”, адно “сялянскай”, нават адно беларускай паэзіяй; ставячы перадусім пытанні нацыянальнага адраджэння, гэтая паэзія ў той жа час спеліла пытанні агульналюдскія, універсальныя, сягала ў “вялікую прастору” сусветнага мастацтва слова.

Літаратура:

1. Купала Я. Зб. тв. У 7 т. Т. 1: Вершы. Пераклады (1904–1907). Мінск: Навука і тэхніка, 1972. – 535 с.
2. Разанаў А. З апокрыфа ў канон: Гутаркі, выступленні, нататкі. Мінск: І.П. Логвінаў, 2010. – 138 с.