

зывает всю сложность восприятия войны английским обществом, мораль которого сформировалась под влиянием государственного образования и традиционных ценностей. Хотя Грэйвз и соглашается с Сассуном в том, что эта война ошибочна, однако, он свято верит в то, что «подписанный контракт» обязывает сражаться за свою страну. Слова Грэйвза основаны на неписаном законе долга и чести, идее, которая насаждалась в британском обществе, особенно в высших его слоях, веками. Грэйвзу тяжело представить, что в мире есть то, ради чего стоит рисковать честью. Тем не менее, в вопросе доктора Риверса о разграничении между обязательствами по контракту и следованием своим убеждениям звучит определенный скептицизм. На этот вопрос мы так и не получаем ответа в романе, хотя он и является центральным конфликтом (между реальным и идеальным «Я»), стимулируя сюжет романа.

На наш взгляд, новаторство Пэт Баркер заключается в том, что в отличие от писателей «потерянного поколения» в своей трилогии, поднимая тему войны, она смогла преодолеть эстетический разрыв между литературой, гендерными и классовыми настроениями, царившими в начале прошлого века и до недавнего времени считавшимися неподдающимися пересмотру и переоценке. Мы приходим к осознанию того, что для творческой манеры писательницы характерен уход от пасторальных ограничений произведений о Первой мировой войне и отображение чести и морали в диалогических взаимоотношениях. Без сомнения, трилогия «Возрождение» представляет собой одно из самых ярких произведений литературы конца 20 века на антивоенную тематику.

Литература

1. Monteith, S. *Critical Perspectives On Pat Barker* / S. Monteith. – University of South Carolina Press, 2005. – 314 p.
2. Ремарк, Э. М. На Западном фронте без перемен. Возвращение: Романы. [Пер. с нем.] / Э. М. Ремарк. – М.: Выш. Школа, 1982. – 380 с.
3. Олдингтон, Р. Смерть героя: Роман. [Пер. с англ. Н. Галь] / Р. Олдингтон. – К.: Будівельник, 1982. – 368 с.
4. Barker, P. *The Regeneration Trilogy* / P. Barker. – Great Britain: Viking, 1996. – 592 p.
5. Слуцкая, И. И. Гуманитарная культура в формировании эстетических и этических идеалов личности: автореф. дис. на соиск. уч. степ. канд. культурологии / И. И. Слуцкая; Бесплатная научная библиотека авторефератов диссертаций [Электронный ресурс]. – Краснодар, 2012. – Режим доступа: <http://www.dissers.ru/1kulturologiya/gumanitarnaya-kultura-formirovanii-esteticheskikh-eticheskikh-idealov-lichnosti-24-00-01-teoriya-istoriya-kulturi-avtoreferat-dissertacii.php>. – Дата доступа: 19.02.2013.

УДК 821.161.3:Рязанов-1:2-184

И. Ф. Штейнер

Восхищенъ быть до третьего неба... (Обретение Бога в поэзии А. Рязанова)

В статье рассматривается проблема возможности трактовки поэзии как своего рода прикладной теологии, коей она выступает в свете философии А. Рязанова, полагающего, что утраченной ныне сущностью поэтического слова является его способность воплотить Божественную истину. С точки зрения поэта-философа А. Рязанова, настоящая поэзия не ведет разговора о Боге, но он выявляется в ней, во всяком вдохновенном слове, пусть оно и не о Боге, – Бог, во всяком заученном и унылом, пусть оно и о Боге, – его нет.

Белорусская культура, прежде всего литература, развивалась, как и у всех европейских народов, на основе христианства. Вспомним святую заступницу земли нашей Евфросинью Полоцкую, Кирилла из Турова, Симеона Полоцкого, Афанасия Филиповича, который и писать начал после того, как увидел на небесах крест животворящий и Богородицу, а в ке-

лье услышал праведные звуки. Наиболее красочно значимость вечной Книги и слова Божьего для жизни телесной и духовной раскрыл великий Скорина в Предисловии к Библии:

В сей Книзе вси законы и права, имиже люде на земли справоватися имають, пописаны суть. В сей Книзе вси лекарьства душевные и телесные зуполне найдете. Ту навчение философии добродручное... Ту справа всякого собрания людского и всякого града... Ту научение седми наук вызволенных достаточное. Хоцещи ли умети грамматику... знайдеши в зуполной Бовлии, Псалтыру, чти ее. Пак ли ти ся любить разумети логику... чти книгу светого Иова или Послания светого апостола Павла. Аце ли же помыслиши умети риторику... чти книги Саломоновы... Восхоцеш ли пак учитися музики, то ест певници, премножество стихов и песней светых по всей книзе сей знайдеши. Любо ли ти ест умети аритметику... четвертьи книги Моисеевы часто чти. Пак ли же имаши пред очима науку геометрию, еже по-русски сказуется землемерение, чти книги Иисуса Наувина. Ест ли астрономии или звездочети – найдеши... во Иисусе Наувине... во книгах Царств... во светом Еувангелии... Аце ли же кохание имаши ведати о военных а о богатырских делех, чти книги Судей или книги Махавеев, более и справедливее в них знайдеши, нежелли во Александрии или во Тройи. Пак ли же вократце сведати хоцещи много тысецей лет летописець, что книги Паралипомена... Почитай книги Иисуса Сирахова а Притчи Саломоновы... Чтимы ж уставичне светое Еувангелие, а, чтучи е, наследуимы дела нашего избавителя Иисуса Христа...

В древние времена художественное творчество воспринималось как проявление богоподобия человека, его неотъемлемое составное начало, присущее только людям, ибо возносит оно их даже над ангелами: *Человек – есть животное словесно, мрътъвно, ума и художьства приятъно* (И. Дамаскин). О творчестве как долге перед Богом говорится в Евангелии от Матфея и в посланиях Павла. Существует целая традиция воспринимать само творчество, а творческие способности человека как проявление подобия с Богом; их представляли своеобразным даром и вместе с тем наказанием для человека, тем более, что и дар и кара даются последнему совершенно независимо от воли и желания последнего. Забывая об этих первоосновах, мы совершенно неправильно воспринимаем значимость морально-эстетического явления, известного нам под неопределенным названием *древняя литература*. Мы не можем выйти из контекста современности, взглянуть на онтологические проблемы творчества глазами и сердцем далеких предков.

Правда, встречи Пушкина с шестикрылым Серафимом; экстаз в мгновения осветленных импровизаций А. Мицкевича; мелисы-пчелы, приносящие вестнику богов Платона сакральные слова на уста, еще напоминают о былом величии. Слово исходное при зарождении было связано с огнем, зрячим камнем, заревом новой жизни, началом единения Вселенной и Бога именно Словом. Ибо невозможно представить обыкновенными людьми древних пророков и евангелистов, склонившихся над пергаментом в мучительном ожидании вдохновения и поисках сопутствующей формы для фиксации и передачи глыбы неизмеримой мудрости. Скорее всего он и не творец в современном понимании слова, ибо не имеет права даже запятую сместить с соответствующего ей места в боговдохновенной письменности, во всем уподобляясь Моисею, спускающемуся с Синая с уже завершенными каменными скрижалями. Перед нами действительно пророк, волхв, пророчествующий не свое и не от себя, именно поэтому он сродни бесноватому, тем более, что по существу является одновременно приспособлением – органом, и инструментом – органом. Он прежде всего великий посредник. Его собственная человеческая сущность – и душа, и разум, и чувства – в этом величественном акте практически не востребованы из-за своей соизмеримости в реализации великого замысла. И это присуще не только библейским пророкам и евангелистам. Даже сам апостол Павел вынужден был стремиться к недостижимому, разрушая законы греческого языка, бессильного отобразить мудрость небесную, в своем неудержимом стремлении найти максимально адекватный способ передачи великой тайны. И апостол Петр свидетельствует о вземном начале подобных книг, вдохновенных тайной и величием: *Никогда пророчество не было произносимо по воле человеческой, но изрекали Его святые Божии человеки, движимы Духом Святым.*

Ф. М. Достоевский считал, что человеку от природы свойственно чувство сомнения и ущербности, ибо человеческий разум устроен так, что он постоянно не верит в себя, не удовлетворяется собой и потому склонен свое существование считать недостаточным. Отсюда возникает стремление к вере (*Drang zum Glauben*) в жизнь по ту сторону гроба. Очевидно, что человек является переходным су-

ществом, и его существование на земле, несомненно, – это процесс, непрерывное существование кукол-ки, которая превращается в бабочку. Именно поэтому всяческое творчество должно восприниматься проявлением богоподобия человека, т.к. это свойство, присущее только ему: *Человек – есть животное словесно, аще речеши, яко несть уму и художеству приетно, не будет человек.* С другой стороны творчество должно восприниматься и как обязанность перед Богом, о чем говорил апостол Павел: *Если я благовествую, то нечем мне хвалиться, потому что это необходимая обязанность моя, и горе мне, если не благовествую (Кор. 9.16).*

В европейской поэзии во все века взаимодействуют, взаимоотрицая и взаимообогащая друг друга, интуитивное, бессознательное, и рациональное, логическое, однако именно магическое, таинственное, заговорное, не поддающееся ни чувственному, ни умственному постижению, и является ее сущностью. Долгое время это не поддавалось ни малейшему сомнению, и тем более ревизии. Все проблемы и начались с того времени, считает ведущий белорусский поэт Алесь Рязанов, когда была утеряна, утрачена *магічна-замоўная падаснова мовы*. Алесь Рязанов, отталкиваясь от упоминания о человеке, который *восхищенъ бытъ до третього неба, восхищенъ въ рай и слышалъ неизреченные слова, которыхъ человеку нельзя слышать*, считает, что именно эти слова, слышимые в раю и на третьем небе, и являются утерянной сущностью поэзии. Их смогут услышать, кроме апостолов и святых, допущенных к тайне (в тѣле или внѣ тѣла: Бог знает), только поэты, обладающие способностью высказывать заветные слова, причем произнести их не обычным языком. А речью поэтической. Именно поэтому в настоящей поэзии произведение становится магическим кристаллом, а сама поэзия – прикладная теология: она не ведет разговора о Боге, но он выявляется в ней, во всяком вдохновенном слове, пусть оно и не о Боге, – Бог, во всяком заученном и унылом, пусть оно и о Боге, – его нет. Такой постулат поэта и философа А. Рязанова.

Шекспир утверждал, что видит глазами души. А. Мицкевич использовал его приемы для постижения сущности. Богословы смотрели на мир *чувственными очима*. Для нашего современника понять – значит увидеть глазами разума, ибо то, что видится таким способом – сущее. Именно поэтому его изречения приобретают мудрость афоризма, в котором сочетается реальное и небесное:

– *Сорам – розум, што памятае боскую праўду.*

– *Калі слова – Бог, то мова – народ.*

Подобное видение и позволяет А. Рязанову по-новому прочесть, казалось бы, давно устоявшееся, общепринятое. Так, в «Апокрифе» М. Богдановича он находит новые «глыбіні і слаі», которые издавна там не только присутствовали, но и взаимодействовали. Все это позволяет ему прийти к парадоксальным наблюдениям и выводам и тем самым утвердить исключительный тезис о том, что Максима Книжника читают и перечитывают не только поклонники и знатоки поэзии, но и само время, сами события – словно забыли что-то и пытаются вспомнить – обращаются к нему за подсказкой и советом. Именно поэтому А. Рязанов утверждает: *«Жыта не пазнала Хрыста, а васілёк пазнаў, працоўны люд не пазнаў Хрыста, а музыка пазнаў, і святы Юры пазнаў Хрыста гэтак самааддана, што забыў самога сябе: што яму гаворыць і нашто яму гаварыць, каго гаворыць той, у кім скончыўся час?!»*.

М. Богданович писал о тех временах, когда Иисус ходил по земле босыми ногами, оставляя на горячем песке свои следы. Наш современник рассуждает о том, что следы Христа затоптали, на их место пришла грязь, которая марает все возвышенное и святое, в том числе и человечьи души.

Считается, что первым поэтом в мире был Адам, который первым дал имена всему одушевленному, каждому животному в полном соответствии с присущим им внешностью и сущностью, предназначеньем природы, которой и должны они служить (Бытие 2:19-20).

Первочеловек стоит у истоков Богом данной способности к словотворчеству: *всматривается во внутреннюю сущность каждого творения, каждого животного, каждой вещи, всматривается и угадывает самое существенное в них.*

Василий Селевский первым затронул проблему человеческого слова и языкотворчества, в чем и проявилась наиболее ярко *творческая, богоподобная способность человека*. Автор первого «Бестиария» Исидор Севильский считал, что Адам давал имена не на латыни, а

на греческом языке, не на каком-то варварском, а том, что был единым для всех и назывался еврейским. Другие народы же каждому из животных дали имена сообразно со своим языком.

А. Рязанов создал своеобразную философско-поэтическую форму *вершаказа*, в которой идет подобным путем, исполняя роль Адама народов, по-своему раскрывая сущность названий животных, птиц и предметов вещественного мира. Он стремится постичь допонятийную сущность слов, вернуть праславянское восприятие мира человеком, который только-только начинает постигать себя самого.

Отсюда и основоположение, что обыкновенная *глина* – это таинственная *нігіль*, которая в божьих руках становится *геніяльной*. Понятия о предметах, вещах и действительности та же глина в совершенных руках, мягкая, эластичная, она еще не застыла, а потому позволяет проводить над собой эксперименты тем, кто допущен к этому незавершенному через года великому таинству: вот почему белорусский *дождж* представляется Рязанову божественным ответом на старославянскую молитву – *хлеб наш насущный дождь нам днесь*.

Чрезвычайно осторожно использует Алесь Рязанов в своих произведениях аллюзии из великой книги, ибо на этом пути всегда таятся скрытые опасности. Известно, что зачастую от многотомных собраний сочинений остаются только отдельные крылатые слова, чаще всего редуцированные, да и использует их совершенно не так, как задумывал автор. Практически все цитируют сентенции Достоевского о том, что красота спасет мир. Однако у Федора Михайловича речь идет не об абстрактной красоте, а о величии Христа и его заветов. То же относится и к прославленному изречению о левой руке, что не знает о деяниях правой. Если в Евангелии это был завет, как вести себя по отношению к нищим (давать милостыню незаметно), то теперь это воспринимается как порок.

В творчестве Рязанова библеизмы используются не открыто и непосредственно, а скрыто, тайно, ассоциативно. В одном из своих *зномов* (авторская форма философской сентенции) он протестует, что каждый тянет на себя Христа, словно одеяло. Отношение к Богу и Спасителю в творчестве белорусского поэта почтительные, возвышенные, деликатные. Так, он вспоминает детей великого мученика, погибших под одной крышей («Сыны Юова»). В выражении *і калі мы лічым адно аднаго па пальцах – нас имат, калі мы лічым адно аднаго па душах – нас мала* слышится извечное: *много званых, но мало избранных*. *Версет* (авторская форма) «Дзічка» генетически связан с притчей Христа о смоковнице, для которой уже подготовлен топор. Правда, акцентация образа в целом подвергается выразительным изменениям – у А. Рязанова дичка не знает о том, что она дичка, как не знает горькая полынь о своей горькости, а люди в целом не знают, что они люди. Воспринимая художника природным источником, он по существу словами и интонациями заповедей призывает беречь талант: *не марнуй, не рабуі, не крадзі*. И тем более не закапывай в землю.

В рязановском *рэчка цячэ – і знаходзіць дарогу да мора* выразительно слышится исконное – *и возвращается ветер на круги своя*. В строчках «*І звер недаверліва спыняецца перад дзвярамі, вынюхваючы ў іх двувер'е і ерась*» отчетливо видится библейский дьявол, ищущий, кого пожрать. Буря, разделившая пополам море и уничтожившая преследователей, напоминает про исход богоизбранного народа и волны, поглотившие его врагов («Бура»).

Чрезвычайно импонирует А. Рязанову сама атмосфера, то состояние, когда человек прочувствует в своей душе Бога, что наиболее проявляется в дни воскресения Христа. В версете «Трансмутацыя» наш современник практически приближается к прославленному Кириллу из Турова во восхвалении праздника души и тела:

Блізка Вялікдзень.

У паветры разліты салодкі і горкі водар.

Падсыхаюць груды.

Цвітуць кацяхі вербалозу.

Прадвесціцца і часце.

Сонца запальваецца ў грудзях.

З песняй і плачам кудысьці ідуць натоўты.

Неслучайно на вопрос анкеты «В какую эпоху вы хотели бы жить?» он ответил исключительно своеобразно: «У великодную – калі ў людзях уваскрасае Бог». Именно поэтому мертвый, распятый на кресте Иисус Христос является единственным человеком в мире, что держит дни и ночи беспомощной женщины («Старая хрысціянка»), которая, одна-ко, не стремится найти сочувствие у людей, а наоборот пытается спасти их души. Благодаря невидимым подвигам таких людей и случаются чудеса в саду, в котором каждый куст и дерево светятся, как на празднике, ибо постигают до последних потайных уголков сущность человека. Вот почему каждый из людей вынужден искать *крыніцу, з якой піў святы*.

Чтобы познать великую тайну, необходимо быть мудрыми, или оставаться такими, как дети, с душами чистыми и величественными, или умереть для самого себя, выпасть из круга своих вопросов и своих ответов, «*каб здолеў твой Бог запытацца табой і табой адказаць*». Только тогда на небе, среди чистых облаков, сосуществуют души чистые апостолов (бывших стражей братьев меньших), людей и коров (версет «Пастух»).

На этом пути нельзя поддаваться соблазну, даже самому, казалось бы, мелкому, ибо известно, где всегда прячется дьявол. Страшным воплощением силы последнего является кумир в библейском понимании слова, реликвии которого всегда таятся в душе человеческой, и в погоне за которым люди так быстро и стремительно забывают о боге («Идал»). Человечество во все века подвергается великому искушению: служить Богу или Мамоне. Прошли те благословенные времена, когда тело было равновеликим душе, а душа представляла то самое, что и тело («На свята збавення души і цела»). Люди разуверились в вековом бесплодном ожидании. А. Рязанов помнит о том никому не известном дне, когда должен прийти тот, кто *прыходзіць і адыходзіць і мае шмат постацяў і найменняў*, в чем, несомненно, видится Мессия (версэт «Нехта»):

*Знаёмства глыбейшае, чым спрад-
веку, то абвяшчае сустрэчу, то адкла-
дае яе на потым,
з некім, хто мае прыйсці.*

В чем-то отталкиваясь от постулата европейской философской мысли конца 19–начала 20 века о смерти Бога, А. Рязанов значительно усиливает исходный тезис рассуждениями о неизбежной гибели богов или, в крайнем случае, кардинальной трансформации онтологических архетипов, происходящей всякий раз, когда человечество приближается к определяющему рубежу собственного существования. Именно гибелью богов сопровождается как раз эволюция, какой бы вектор она ни имела. В этом и кроется причина возрождения (недолгого) и даже полного возвращения уже свергнутых властителей, ибо их сила и влияние не были до конца преодолены как из-за мощи предыдущего влияния, так и соответствующей незаполненностью души в современном состоянии. Ибо даже богом избранный народ требовал создания золотого тельца: истосковавшись по долговому отсутствию Моисея на Синае, он пожелал для себя хоть какого-нибудь видимого воплощения божества, высшей силы, за что был позднее жестоко наказан.

Идол в версете Рязанова совсем не реальное, а скорее всего, виртуальное воплощение скрытой потребности человечества в материализованной сакральной сущности. Именно поэтому, в отличие от библейского золотого тельца, сделанного в виде *Египетскаго чернаго святого быка Аписа или блага быка Мневиса*, идол белорусского поэта не имеет связи с реальностью: у него отсутствует форма, выразительный внешний вид, не существует ареала его бытия, нет точной привязки к конкретному месту. Он непостижимым образом таинственен в сумраке снов и молча ожидает того мгновения, когда кто-нибудь попадет в сферу его влияния, ибо каждый, кто заметит его, замечается им. Его сила и могущество вырастают в геометрической прогрессии, в непоколебимой уверенности, что каждый, кому предназначено, словно к залятому раздорожью, прибудет сюда, в его царство. Тогда загорятся его глаза, включится механизм захвата и жертва попадет в зону его влияния и притяжения, которые оплетут ее, словно паутина. И надо всегда помнить, что каждого из нас ожидает собственный идол – *Наш уцялеснены забыты сон*.

В целом, необходимо отметить, что поэзия – значительно более могущественный медиум, чем философия в диспуте с бессознательным, а поэт намного сильнее предчувствует будущие катаклизмы и катастрофы. Алесь Рязанов считает поэзию божественным явлением, хотя она и не является прикладной теологией: она не ведет разговоры о Боге, но он выявляется в ней:

*Мы ў словах і ў вобразах і вядзём свае дыялогі
з тымі, хто нас разумее, а ў непрытомным, куды
няма доступу розуму, –
Бог.*

Белорусский поэт остается гуманистом в эту сложнейшую эпоху развития человечества: он верит в силу и нравственность человека, его потенциальные возможности постижения истины. Именно в христианстве это и возможно в наиболее значительной степени. Он считает, поскольку «Бог трохадзіны, і якраз праз іпастась Бога-Сына ў гэтую мадэль уваходзіць, ці, прынамсі, здольны ўвайсці, дзейснычы свой шлях, чалавек». Вспомним, что в раннем христианстве в прославленном тезисе святого Иринея Лионского «Бог стал человеком, чтобы человек стал Богом» ударение ставилось на заключительную часть изречения, то теперь акцентируется человеческая ипостась Христа, единого безгрешного человека. Именно подобное восприятие позволяет А. Рязанову вести полемику с Ф. М. Достоевским: *Чалавеку ўсё дазволена не таму, што Бога няма, а якраз таму, што Бог ёсць. І наколькі ён «увесь», настолькі яму дазволена «усё».*

Человек, потерявший духовный и нравственный ориентир, то есть все то, что в славянской православной традиции всегда ассоциировалось с Богом, напоминает пса, утратившего хозяина, а потому он *туляецца* по улицам, *згублены і зніжакваны*. Мир наполнен голосами, однако это совсем не родные голоса, они не могут вывести из этого состояния и вернуть былое гармоничное существование. Люди также потеряны и оставлены, именно поэтому они и ждут благой вести, с помощью которой человек сможет переродиться и найти себя.

А. Рязанов полемизирует с авторами всяческих многочисленных кодов да Винчи, выразительно намекающих или просто утверждающих плотскую связь Спасителя с Марией Магдаленой и возможных прямых наследников Христа. Псевдоисторические опусы, в которых Спаситель настолько воплотился, что вступает в традиционные человеческие отношения, кардинально противоречат евангелиям и онтологическим принципам христианства. Это очередное стремление вывести на первый план плотское начало Христа, хотя еще апостол Павел, видевший Спасителя в теле, не считал это существенным. А. Рязанов глубоко философски реализует классическую проблему:

*«Абрагам спарадзіў Ісака, Ісак спарадзіў Якова...»
А вось Ісус не спарадзіў нікога другога, а
спарадзіў самога сябе – Хрыста.
І гэта самае вялікае, на што здатны (ці яшчэ
не здатны) чалавек.*

А. Рязанов восхваляет подвиг Спасителя, благодаря которому человек способен войти в триединую ипостась Бога. В этом он опять близок Кириллу из Турова, который в «Слове на Снятие с Креста» воскликнул: *Христос же на Кресте руце протер, осушения греховнаго и от смерти человеки освободи.*

Сравнительно часто наш современник обращается к образу зернышка, гибнущего и воскресающего из тлена, в чем видится не только бессмертие идей Христа, но и перспективная возможность проецирования горней образности на творческий акт и на все, с ним непосредственно связанное. Однако это не просто толчок к своеобразной трактовке величественной идеи, как у Льва Толстого в «Воскресении», эпиграфом к которому и является прославленное евангельское изречение, но и новаторское воплощение новой грани его восприятия, до этого времени неоткрытой художественной традиции: воплощаясь в ростке, зерно никогда не проявляет себя, в противоположном случае никогда не станет им. Нечто подобное таинственно-скрыто происходит в художественном творчестве. Зерно, которое чрезвычайно сильно держится за почву, не может прорасти, оторваться от нее. Мысль, идея, тесно

соединенная с действительностью, не сможет приподняться над ней, чтобы познать ее. Отсюда и выводы поэта: зерно должно выпасть из почвы, а мысль – вылиться из действительности.

С помощью приземленно-реального постижения действительности никогда не постигнешь *нямыя прадонні космасу, дзе гараць, не згараючы, сонцы*, утверждается в версете “Чорны абраз”, в котором мы в очередной раз встречаемся с классическим парадоксом. В христианской культуре исключительное внимание уделялось зрительному и вербальному образам, прежде всего иконам: *ибо они, согласно Иоанна Дамаскина, не боги наши, а книги, открытые для того, чтобы мы вспоминали о Боге и воздавали Ему честь, – книги, на глазах всех находящихся в церквях и служащие предметом поклонения*. Однако икона в руках лирического героя версета чрезвычайно своеобразная – древняя, деревянная, полностью черная, на которой нет никакого изображения, никаких черт. Герой теряет точку опоры и надежду, ибо только они давали ему возможность летать и познавать как собственные возможности, так и собственные невозможности. В конце концов он соглашается, что «На гэтай зямлі» все не так, как необходимо, ибо мы – *жывыя ростані*, которые только показывают дорогу туда или обратно, или, скорее, направление движения. Образ дерева, вырастающего на этой земле, с солнцем и месяцем на разных ветках, превращается в храм, расколотый ударом надвое («Маланка»). Если предыдущий версет завершается констатацией: *тут мой захад, і тут усход*, то своеобразное древо жизни со звездами и птицами превращается в храм зари и храм сумерек, воздвигнутые людьми из соответствующих половинок, как и в первом случае, когда герой остается на месте – *на гэтай зямлі, пад гэтым небам*, во втором версете он не отзывается ни на одно из приглашений:

Тады, калі я ўвайшоў у бажніцу і, зачыніўшы дзверы, стаў гутарыць з небам, з неба раптоўна ўпала маланка і раскалола бажніцу надвое.

Людзі, якія прыйшлі на світанні, адбудаваў з адной яе палавіны бажніцу світання, а людзі, якія прыйшлі на змярканні, адбудаваў з другой палавіны бажніцу змяркання.

– Хадзі да нас, - заклікаюць мяне адны, - гэта ж твая бажніца: ты зноў тут зможаш слухаць, што кажа неба...

А я ўсё стаю на тым самым месцы, здранцвелы, уражаны, праяснёны, не маючы мовы, каб гаварыць, - з маланкаю ў сэрцы.

Можно ли силой отстаивать свои алтари? Или просто смириться с неизбежным? Герой в раздумье. Именно поэтому храм занимают чужие люди, ведущие собственную божественную службу на чужом языке, а якобы хозяин вместе со всей растерянной околицей ожидает около крыльца собственной очереди, дабы помолиться своим богам.

Незыблемой основой бытия предстают камни в основании прославленного монастыря на легендарном Охридском озере («Камень святога Навума»):

Большыя й меншыя, круглыя й вуглаватыя, шырокія і даўгаватыя, з плаўнаю лініяй фармавання, што ведала, як ёй ісці і як завярашацца, і з лініяй, што ішла з завязанымі вачамі, - у дол укладаліся камяні.

Древний монастырь воздвигнут на скале, выступающей из озера, которое у православных воспринимается морем. Вместе с камнем, носящим то же имя, что и храм, они выполняют единую функцию – метафоризируют Христа как спасательную доску в этом бушующем мире в представлении отцов церкви. Это не только материализация сакрализованной святости, но и всего того, что связано с окружающей аурой, сущностной верой и надеждой. Монастырь находится на самой границе с Албанией, буквально возле его порога начинается территория иной веры. Однако камень святого Наума воспринимается как символ величия духа, ибо *некалі здолеў узняцца над мераю свету, каб уздымаць у наступную меру ўвесь час потым свет*. Странствие по материализованным отрезкам Времени вместе с македонским поэтом Михаилом Ренджевем (сразу возникают ассоциации с двумя великими итальянцами, которые выпали из своей эпохи и пространства и очутились в ином измерении) белорусский поэт метафоризирует в огромный лук, стрелами для которого и являются сами поэты. Только таким образом можно постичь извечную истину: *кожны камень – гэта чыёсьці жыццё, якое нам аддае свае дапамогу і спадзяецца ўпотаі на нас*. Появление подобных ассоциаций не в последнюю очередь можно объяснить величайшей энергетикой святого места, намоленного за последнее тысячелетие. Это, несомненно, прочувствовал А. Рязанов, обладающий сенсорным даром постижения бытия. Силу воздействия стен древнего монастыря может подтвердить и автор эссе, посетивший его во время очередного съезда славистов в Охриде.

А. Рязанов подчеркивает, что камень – основа христианства (вспомним символику имени апостола Петра). Именно поэтому вера человеческая может сдвинуть горы (вспомним горчичное зерно), камни усиливают мощь дороги, ведущей к храму; они могут двигаться и покидать границы молчаливых тысячелетий, в которых совпадает, делясь между собой, то, что умеет назваться, и то, что совсем не имеет названия.

Многовекторность творческих поисков раннего Рязанова подчеркивает и выдержанная в абсолютно неожиданном стиле «Паэма жніва». Даже не верится, что написана она в 1974 году молодым поэтом, настолько мастерски она выполнена, причем исключительно в том своеобразном русле, к которому белорусская поэзия вернется только в начале нового тысячелетия. Уже вступительные строчки

*Упала зерне –
і не ўзышло,
а што ўзышло – куколле заглушыла,
а што не заглушыла – выбіў град,
астатняе развееў вецер... –*

вместе с описанием зверей, стаями выбегающими из леса, их чудовищных танцев-пантомим, воронов, закрывающих солнце, вызывают яркие реминисценции с известными страницами Ветхого и Нового заветов и, особенно, притчами Христа (*Притча о сеятеле, О добром семени и о плевелах, О семени, возрастающем в земле неприметным образом*). Несомненно, что данные ассоциации вытекают из евангельской притчи, рассказанной Христом своим ученикам (Матф., 13:24). В ней сеятель сравнивается с Царством Божиим: *Сьющий доброе сѣмя есть Сын Человеческій; Поле есть мір; доброе сѣмя, это – сыны Царствія, а плевелы – сыны лукавого*. Одновременно *сѣятель слово сѣет* (Марк., 4:14), ибо *посѣянное на доброй землѣ означает тѣх, которые слушают слово, и принимают, и приносят плоды*. Изображение ужасов голода, разрухи и уничтожения, появление страшных существ, овладевающих миром, напоминает плач Иеремии по разграбленному и опустошенному Синаю, по которому бегают лисы (в поэме А. Рязанова звери прячутся *панура і трывожна ў жыцце, бо яны прыпа-міналі кут, куды памерці паспець трэба...*). В достоверности подобных ассоциаций убеждает *картавы і ўтрапёны халдзейскі гоман*, легко проникающий в возбужденный мозг (известно, что иудеи, находясь долго время в вавилонском плену, подзабыли родной язык, переняв язык своих властителей, а потому, чтобы дать возможность простому народу читать и постигать Священное Писание, были сделаны подробные переводы ветхозаветных текстов на халдейский язык). Именно поэтому описание в поэме нищенских, залатанных сум, что *худой дзятвой чапляліся за шыі* – есть ни что-нибудь иное, как аллегорическое воплощение измученного народа, теряющего веру в безнадежном ожидании Мессии. Духовное начало этого

томительного процесса подчеркивает и то, что если звери, вороны, нищие все же получили то, к чему стремились, обрели то, что хотели, *алчущие – насытились*, то *Сэнс ўсё пытаўся пра спажытак*.

В этом убеждают и риторические восклицания, чрезвычайно соответствующие сумрачной атмосфере произведения: *Народжаны ад хлеба, прагну хлеба*; а также неутомимые и бесконечные поиски сеятеля, у которого необходимо узнать уже время будущей жатвы, ибо у других колосья на этом необыкновенном селе-поле наливаются добром, силой и честью. И только у обиженных и униженных оно зарастает кукольником, сорной травой, которые появились вместе с пшеницей. Белорусский поэт в очередной раз подчеркивает бесплодность надежд на скорое появление сеятеля, который должен объяснить, что должен сеять рожденный от хлеба и что такое жатва вообще, ибо в этом мире ничего так просто не происходит:

*Нішто не гіне раптам і бяздонна,
заўсёды застаецца нейкі прынецп,
які сцвярджае жыта і зямля,
нат і тады, калі ўзрасло куколле.*

Ибо уже явления природы подают свой пророческий знак, знаменами и предсказаниями наполняя мир:

*А спелы вецер намаўляў: рыхтуйся,
а поўня нахілялася: рыхтуйся,
і камяні круціліся: рыхтуйся –
рыхтуйся неаслабна да жніва...*

А поэтому, несмотря ни на что, душа готовится к величественному событию, и хотя жатва еще не видна, даже не упоминается в ближайшей перспективе: нечего еще жать, ибо не было сеятеля, однако уже раздувается горн, нарезается серп, *рыхтуюцца да выніку, да плёну, да жніва*. Рожденный от хлеба не только алчет хлеба, но вместе с тем стремится постичь сущность бытия, понять Смысл, извечный и неделимый. Нищие, прошедшие по ниве, уже побелевшие для жатвы, это аллюзия на слова из Евангелия от Иоанна (4:35): *возvedите очи ваши и посмотрите на нивы, какъ онѣ побѣлѣли и поспели к жатвѣ*. И в то же время это очередное напоминание тем, кто умеет видеть и постигать увиденное, что существует и иная жатва, намного более существенная и значимая, чем реальная – возврат и праздник души, и эта жатва должна произойти здесь и сейчас, ибо и нивы поседел, и пшеница духовная созрела. В Евангелии апостол заставляет всех смотреть на невидимое, величественное и значимое, постичь которое невозможно обыкновенными глазами, ибо в них не сияет вера.

Нарекания человека, якобы оставленного в этом чрезвычайно просторном мире, от которого он не может избавиться даже во сне, сразу напоминает *глас вопиющего в пустыне*, ибо на все восклицания и нарекания *куды ж падзеўся сейбіт?* в ответ слышится только молчание, раскачанное карканьем воронья, воем зверей, криками толпы и шепотом нищих. И только потом, в самом финале произведения, слышится вечный голос постигающих истину:

*А там, за ім –
як мог яго раней не заўважаць я,
чаму не заўважаў яго раней?! –
свяціўся незнішчальны голас Сэнсу
і падымаў з зямлі непераможна:
Я хлеб ваш... я ваш хлеб... я хлеб жыцця...*

Ибо *Иисусъ же сказалъ имъ: Я есмь хлѣбъ жизни (Иоанна, 6:35)*. Тот, кто сеет, и тот, кто жнет, могут не совпадать в едином лице (Бог и Иисус), однако они вместе радоваться будут. А созданный в поэме контраст между эмоциональным отчаянием и не менее яркой обретенной надеждой воспринимается не как простая игра теней в композиции произведения, но вдохновителем мысли в ее развитии-эволюции от проклятия до осанна.

В «Паэме жніва» были отмечены и точно сформулированы тезисы морально-этической проблематики, которые найдут успешную реализацию в будущих произведениях. Так, отталкиваясь от принятия неизбежной гибели конкретного зернышка ради сохранения жизни в целом, он вместе с тем актуализирует онтологические вопросы, что относится не

только к реальному хлебу (проблема, актуальная не только для избранного народа, но для белорусов), но в первую очередь проблему хлеба духовного. Изображая традиционный менталитет белорусов, чувствующих себя полноправными представителями человечества, он показывает нации, в мировосприятии которой долго время доминировали *трэнас, песні-жальбы*, светлые общечеловеческие перспективы. Главное – остановиться в своем вечном *паязджанстве* и хоть на мгновение осмыслить извечное «Адкуль? Куды я?» Прошли времена, когда *столнены кладзеца заснуць і спаць і ўсё, што ёсць забыць*. Необходимо очнуться и готовиться к жатве. И в этом сокрыта тайна, разгадать которую и стремятся люди:

*Пакуль жыву, хачу спасцігнуць сэнс
нябыту, і быцця, і прызначэння,
бо нездарма вяртаюцца шляхі –
нібы настаўнік паўтарае вучням:
твая дарога у табе самім.*

Что же предначертано человеку? Идти самому по своей дороге, которая и становится им самим, или ждать сеятеля, который откроет всем глаза, избавит сердце от печали, отметит проросшее зерно? И если впереди и за тобой – молчаливая неизвестность, ибо не говорит прах и пустыня, то куда тянется дорога, для чего и разум, и безумие? Белорусский поэт, подобно Ивану Карамазову, нарекает на чрезмерное внимание к человеку, а потому вслед за Иваном Федоровичем призывает *сузить человека*, многократно спрашивая, почему ему предназначено так много пространства? Хотя сами философские основы поэмы гораздо ближе взглядам Алеши Карамазова.

Может показаться, что поэма «Было балота» (1974) представляет собой в лучшем случае апокриф, если не евангелие наоборот, ибо уже в самом зачине заявлено еретическое, едва ли не направленное против *благой вести от Иоанна: В началъ было Слово (I:1)*, по-юношески агрессивное – «*Напачатку было балота*». Именно последнее и становится определяющим архетипом этой древней земли, а попытки его рекультивации – это не просто последний путь через отстойники и рвы, через малые и большие реки в извечный путь из варягов в греки. Это, по существу, аборт окаменевшей от ужаса земли. Болото было первосущностью бытийной, первосозданием, молча наблюдающим, как проходили эры, как зарождался свет, как возникали и гибли города. Мелиорация земли – это прощание с чем-то самым существенным, после чего наступает конец света. Человек же во все века ужасен в своей звериной жестокости. Неслучайно в поэме все живое, в том числе даже деревья, не говоря об ужах, инстинктивно стремится убежать от пилы и сапога, являющихся символами уничтожения. Испуганные аисты, извечные символы края, разлетаются во все стороны, забирая с собой то, что ранее принесли на эту землю. Уничтожается матрица *тутэйшага існавання – усцяжэ праносілася мадэль жыццядайнай душы буслінай*. Гнезда аистов напоминают круги на воде, еще мгновение – и пустыня, небытие овладеет всем, а смерть завладеет миром живых. Жатва будет, но это совсем уже не человеческие дожинки. Она будет, но будет ли *хлеб*? Грозным символом уничтожения предстают как родные тени трясины, которых послали на гнилые колоды, на мхи, на поганые воды духи нечистые и лихие, так и динозавры-экскаваторы, представляющие не менее ужасающими существами. Именно поэтому, словно люди на похоронах, окрестные деревья сняли свои величественные кроны, ибо они понимают, что присутствуют на страшном обряде. Болото, несмотря на свою вечность и повседневность, не владеет колдовской силой, оно не может противоречить одержимости и уступает новой ужасающей жатве, безропотно отдавая свои надель. И вместе с тем, что самое страшное и отвратительное, свою душу. Навсегда. Безвозвратно.

Человек становится безумным от своей якобы неизмеримой силы. Так, в одном из своих версетов А. Рязанов показывает героя, пытающегося вылепить из глины близких людей и соседей. Они получают практически совершенными, однако никто не может наполнить их духом, оживить. В преображении земли люди достигли значительно больших успехов: овладев существующим раем и разрушив его, они стремятся создать новый Эдем. Следуя законам геометрии Евклида, они разрезают живую природу на куски, вгрызаясь в живое тело и тем самым превращают божественный уголок в обитель страха и ужаса. Оплакивает чибис род-

ную землю, но кто его самого оплачет? Ягоды клюквы, словно красное монисто, рассыпались на поверхности мертвой субстанции, исчезли криницы, которые поили не тело, а душу.

Упомянутый выше Иван Карамазов, исследуя сущность человеческого мозга, приходит к выводу, что он (мозг) создан с *понятием лишь о трех измерениях*, что он *эвклидовский* (выделено нами – И. Ш.), *немогущий и маленький, как атом*. И этот человек, рожденный с понятием только трех измерений, стремится перевоссоздать Вселенную Бога, в которой даже параллельные линии сходятся. Исключительную наивность и бесперспективность, если не сказать более, этой попытки подчеркивает белорусский поэт:

*Безаглядна, як рэжа штых,
рассякаюцца краяіды,
выпрамляецца кожны штрых:
геаметрыя па Эўкліду.*

Человек не может создать подобного себе, это прерогатива Бога. Однако он может создать Голема или Франкенштейна. Человеку не под силу создать Рай, он может только разрушить существующий. Болото издревле родное нам, у него белорусский менталитет: оно не сопротивляется, не бунтует, а только расстилается женщиной перед завоевателями; лишь изредка оно показывает свою страшную силу, проглотив мощный экскаватор, словно жабка комара. Тем более, что, согласно апокрифам, здесь издавна существовали злые духи, подземные голоса, привидения. Вмешательством человека они освобождены из оков, а потому теперь предстанут перед ним в неприглядном виде.

*То не вочы цямнеюць – вачніцы,
целы круціць і торгае шал,
і вар’яцкая ўсмешка шчыміцца,
агінаючы рота правал...*

Болото амбивалентно по своей сущности: это и мать, и мачеха, способные одновременно и убаюкать, и задушить в колыбели. Именно поэтому утрата болота – это гибель души земной и человеческой, ведь нечистая сила, потеряв традиционное место проживания, пойдет на людей, в город, который еще не предчувствует трагедии и надеется отсидеться в стороне. Демонстрируя свою якобы мощь и силу, люди в очередной раз расписываются в собственном бессилии. А. Рязанов предчувствует будущую трагедию века, понятно, не так, как пророки, которые это уже все знают, ибо оно произошло, свершилось, а интуитивно, образно и вместе с тем не менее трагедийно. Поэма – первое суровое предупреждение человечеству накануне Чернобыля.

Образ Святой Троицы, вход в которую всегда сохраняется для человека гармоничного и совершенного, однозначно свидетельствует о его (человека) великом предназначении. Именно в этом направлении он и должен идти, развиваться и совершенствоваться. Это путь ко все большей свободе, к возрастающей ответственности и необъяснимости. Человек должен идти не собою, а из себя, и только по направлению к чему-то. Идя по этой дороге, человек становится еще одним центром в рязановской модели времени, которая напоминает круг, ибо в нем есть и окружность, и центр, динамика и статика, центростремительное и центробежное, в этой модели все в постоянном движении, в том числе и сам человек; только самая-самая *сэрцавіна часу нерухомая, але менавіта ў ёй ўмясцілася ўся зямля і неба*.

На человеке А. Рязанова сошлось очень многое. Даже огонь и вода – антиподы в действительности – *мірацца на ім, бо і вада, і агонь ачышчаюць*. Человек ни в коем разе не завершенная сущность: он мыслит своей ипостасью, находящейся в процессе эволюции. Он никогда не станет завершенным: человек – вечная предтеча того, кем он становится. В своем движении он отталкивает будущее в прошлое, а потому он нигде не свой – там его еще нет, а там – уже нет.

В этом плане чрезвычайно существенным понятием философии А. Рязанова становится понятие расстояния. Основной его тезис – все находятся на одинаковом расстоянии от Бога, но на разном – до Бога – подчеркивает то, что отделяет человека от действительности и одновременно соединяет его с нею. В нем одновременно вохраняется мера, благодаря которой действительность имеет саму себя, а человек остается самим собой. Все это со-

ответствует длине невидимой цепи, в которую впутан человек своими желаниями, мыслями, мешающими ему достигнуть неба. Как раз это расстояние у каждого свое собственное, личное. Поэзия и философия, считает А. Рязанов, и должны служить тому, чтобы выбраться из этих пут:

*Як сляпы памятае пра тое, што цяпер для яго
не існуе, - пра свет вобразаў, глухі – пра свет
гукаў, так і мастацтва памятае пра іншую сапраўд-
насць, якой не існуе для надзённай свядомасці.
Яно – наш страчаны зрок, яно – наш стра-
чаны слых, і яно – абяцанне, што мы ўсё адно
калі-небудзь станем «слушнымі» і «відучымі».*

УДК 821.161.3.09 : 929 М. Гарэцкі

А. У. Ярмоленка

Духоўны свет герояў М. Гарэцкага

Артыкул прысвечаны даследаванню змястоўна-канцэптуальнай структуры апавяданняў М. Гарэцкага «Прысяга», «Маці», «Хадзяка». Прааналізаваны асноўныя семантыка-аксіялагічныя элементы, якія паказваюць на цесную сувязь прозы пісьменніка з хрысціянскімі вобразамі і сімваламі. Асаблівая ўвага засяроджана на асэнсаванні паняццяў грэх і боская кара, якія з'яўляюцца сюжэтаўтваральнымі для кожнага з разгледжаных апавяданняў.

Збядненне духоўнага свету, страта сувязі з культурнай спадчынай продкаў з'яўляюцца асноўнымі праблемамі на пачатку 21 стагоддзя. Такія ж праблемы ўздымае і класік беларускай літаратуры М. Гарэцкі ў сваёй творчасці. Ён паслядоўна аналізуе вартасці чалавечай душы, выкарыстоўваючы хрысціянскія паняцці, вобразы і сімвалы. Ён зазірае ў самыя цёмныя завулкі свядомасці, даследуе шлях героя да здзяйснення граху. Але вера пісьменніка ў чалавека, хрысціянская любоў да бліжняга, якая з'яўляецца асноўным законам рэлігіі, дае надзею на выратаванне. Спагаду і міласэрнасць нясуць у свет героі М. Гарэцкага. Іх пошукі не заўсёды адпавядаюць біблейскім заповятам, але само імкненне далучыцца да духоўнасці, спасцігнуць таямніцы сусвету, а не корпацца ў брудзе штодзённай мітусні, злучае іх з біблейскімі героямі, надае гуманістычны пафас апавяданням пісьменніка.

Сучасныя даследчыкі адзначаюць хрысціянскую накіраванасць твораў пісьменніка, два яго апавяданні «Што яно?» і «Страхацце» нават уключаны ў анталогію беларускай хрысціянскай прозы, якая па словах І. Чароты павінна пераадолець вынікі ваяўнічага бязбожніцтва і антырэлігійнай барацьбы папярэдняй эпохі: «Бясспрэчна, што нацыянальнае пісьменства ўзнікла ў асяроддзі Царквы, амаль тысячы гадоў развівалася неадрыўна ад яго, і толькі пазней склаліся свецкая літаратура і свецкае мастацтва розных відаў, у той ці іншай ступені разыходзячыся з царкоўным, рэлігійным, хоць і яны не супрацьпастаўляліся, што называецца, паводле азначэння і паводле прыроды. Ужо таму, што душа чалавека па прыродзе сваёй хрысціянка. Іншая справа, што чалавек, спакушаючыся і ствараючы сабе ўсё новых куміраў і абагаўляючы самога сябе, дазваляе душы, каб яна здраджвала сваёй хрысціянскасці» [1, с. 7].

На нашу думку сувязь мастацкай спадчыны М. Гарэцкага з хрысціянскай традыцыяй можна разглядаць у больш шырокім кантэксце. Як немагчыма ўявіць жыццё простага беларуса без рэлігіі, так і нельга асэнсаваць творы М. Гарэцкага пакінуўшы па-за ўвагай пытанні веры, на якія ён звяртаў асаблівую ўвагу. Таму задача даследавання хрысціянскіх архетыпаў з'яўляецца надзвычай актуальнай для ўсведамлення ролі творчасці пісьменніка ў духоўным жыцці народа. У сваіх празаічных творах ён не толькі выкарыстоўвае хрысціянскую сімво-