

А. Д. ДАКУКІН
(г. Гомель, ГДУ імя Ф. Скарыны)

СПЕЦЫФІКА ЖАНРУ ЗЛЁСАЎ У ТВОРЧАСЦІ АЛЕСЯ РАЗАНАВА

Артыкул прысвечаны асэнсаванню асаблівасцей жанру злёсаў у творчасці А. Разанава. Адзначаецца, што названы жанр яшчэ не дастаткова поўна даследаваны літаратуразнаўцамі. Гэта абумоўлена параўнальна невялікай колькасцю тэкстаў, а таксама падабенствам злёсаў да іншых жанраў. Злёса, як і квантэма, вызначаецца невялікім памерам і адсутнасцю знакаў прыпынку ў канцы радкоў. З версэтам яе аб'ядноўвае наяўнасць пэўных элементаў сюжэта і персанажаў. Рэбціца выснова, што адметная будова злёсаў дазваляе кожнаму чытачу ствараць свае спосабы прачытання тэксту.

Алесь Разанаў увёў у літаратуру шэраг адметных жанраў. Большасць з іх даволі актыўна асэнсоўваецца навукоўцамі (напрыклад, версэты, вершаказы, пункціры, квантэмы), аднак ёсць і тыя, што пакуль пазбаўлены належнай увагі даследчыкаў (да іх ліку адносяцца словатворы, з, злёсы, Wortdichte, namakanki). У дадзеным артыкуле мы звернемся да жанру злёсаў і вызначым яго спецыфіку.

У параўнанні з творамі іншых разанаўскіх жанраў колькасць злёсаў зусім невялікая: усяго налічваецца дзевятнаццаць адзінак (яны сабраныя разам у кнізе “І потым нанава пачаць” [1]). Трэба адзначыць таксама той факт, што злёсы захоўваюць цесную сувязь з квантэмамі. Дададзеныя жанры сапраўды шмат у чым падобныя, таму іншы раз пры класіфікацыі твораў узнікаюць пэўныя цяжкасці. На нашу думку, менавіта згаданыя праблемы і абумоўліваюць адсутнасць цікавасці літаратуразнаўцаў да злёсаў.

Злёсы ствараліся пісьменнікам на працягу 1975–1979 і ў 2009 гг. Заўважым, што творы гэтага жанру першапачаткова не мелі асобнага наймення. Напрыклад, Г. Кісліцына, характарызуючы зборнік “Шлях-360”, дзе ўжо змяшчаюцца злёсы, называе іх вершамі: “Кожны з дзевяці раздзелаў кнігі... складаецца з паэмы, двух вершаў і дзвюх квантэм” [2, с. 598]. Назва “злёса” яскрава адлюстроўвае сувязь са словам *лѐс*, то бок гэта адбітак нейкага *лѐсу*.

Кніга “І потым нанава пачаць” мае падзагалолак: квантэмы, злёсы, вершы. Такі парадак размяшчэння не з'яўляецца адвольным, а паказвае на ўзаемасувязь пэўных жанраў. Злёса і квантэма падобныя па форме і памеры, у іх адсутнічаюць знакі прыпынку ў канцы радкоў, што дазваляе кожнаму чытачу ствараць свае спосабы прачытання тэксту. Аднак злёса і квантэма нятоесныя. На думку І. Штэйнера, большая частка злёсаў “па структуры аб'ёмней, чым квантэмы, і, што ўжо істотна, мае загалюкі” [3, с. 119]. Сапраўды, наяўнасць загалюкаў дае пэўны накірунак вытлумачэння тэксту, своеасаблівым чынам дапамагае лепш зразумець твор у адпаведнасці з аўтарскай задумай. У квантэмах такой “падказкі” няма, таму чытач мусіць абапірацца цалкам на свае ўласныя асацыяцыі і ўяўленні. Больш аб'ёмная структура дазваляе суаднесці некаторыя злёсы з пункцірамі, якія ўяўляюць сабой кароткую характарыстыку пэўнага імгнення жыцця, уражанне ад яго. Злёсы таксама ў пэўнай ступені нагадваюць верш. Пра гэта сведчыць даволі вялікі памер некаторых злёсаў (“З-пад рукі”, “Напершым снезе”, “У белай кашулі” і г. д.) і большая дэталёвасць апісання. На нашу думку, варта праводзіць паралелі не столькі паміж злёсамі і вершамі (паколькі першыя не маюць рыфмы), колькі паміж злёсамі і версэтамі, якія можна аб'яднаць наяўнасцю пэўных элементаў сюжэта і дзеючых персанажаў.

Ахарактарызуем кожны з твораў.

Першай ідзе злёса “**З-пад рукі**”. Асноўны вобраз яе – “*постаць у небасхіле*”, якая назірае над усім аднекуль зверху і “*не можа пайсці // і не можа прыйсці*” [1, с. 20]. Таксама

ў творы згадваецца дзяльба хлеба. Тут можна бачыць алюзію на біблейскія падзеі, калі Хрыстос некалькімі хлябамі і рыбай змог накарміць шмат людзей. Прычым ён не разразаў хлеб, а ламаў яго рукамі і даваў кавалкі прысутным. Так і лірычны герой злёсы бярэ кавалак сабе, дае па кавалку таму, хто прыйдзе, і таму, хто не прыйдзе. Аднак хлеб сімвалізуе не толькі звычайную ежу, але і “заўтра” – духоўную надзею. У адпаведнасці з хрысціянскімі ўяўленнямі, Бог стварыў свет за шэсць дзён, зараз працягваецца сёмы дзень, а заўтра, калі надыйдзе восьмы, пачнецца Страшны Суд. Але гэтая падзея звязаная не з жахамі, а надзеяй і спадзяваннем на доўгачаканае з’яўленне Збаўцы. І Штэйнер піша, што ў “творы... бачыцца зусім не той, хто прыйдзе па хлеб, а той, з кім прыходзіць заўтра. І чаканне можа станавіцца вечным, настолькі вечным, што сама постаць таго, хто чакае, можа выпасці з-пад рукі, з дапамогай якой узмацняецца гэты працэс, бо нікому невядомы той дзень, калі прыйдзе вялікі, на каго ўскладзены надзеі ўсіх жывых...” [3, с. 118]. Пацверджаннем таго, што заўтрашні восьмы дзень звязваецца з надзеяй на лепшае, з’яўляецца той факт, што сімвалам нараджэння Хрыста абрана якраз васьміканцовая Віфлеемская зорка.

Злёса **“Свечкі”** сапраўды вельмі нагадвае квантэму ці нават пункцір:

а гэта твая

каторую сцішыць

каторую knot направиць

каторую згасіць

у спыненых пальцах жанчыны

блукае

балеснае сэрца [1, с. 21]

У цэнтры знаходзіцца вобраз жанчыны, якая папраўляе свечкі. Паводле народнай міфалогіі, свечка лічыцца сродкам пазбаўлення ад грахоў, засцярогай ад нячысцікаў. У царкоўным жыцці свечкам таксама адводзіцца важнае значэнне: яны выкарыстоўваюцца падчас набажэнстваў і ўрачыстасцяў, свечкі прынята запальваць, калі чалавек просіць Божай дапамогі, заступніцтва святых, здароўя і інш. ці калі ўшаноўвае памяць аб памерлых. Хто ж тады з’яўляецца гераіняй злёсы: маці, у якой *“блукае // балеснае сэрца”*, або, можа, сама Дзева Марыя? І Штэйнер прапаноўвае нечаканае тлумачэнне, дзе “тыя нябачныя пальцы, што могуць сціскаць полымя свечкі, папраўляць яе knot ці ўвогуле згасіць, належаць смерці” [3, с. 118].

У **“Простай лініі”** распавядаецца пра вясковага хлопчыка, які бяжыць па прастай, аднаму яму толькі бачнай лініі. Магчыма, твор паказвае нам, што дзіця яшчэ не “абцяжарана” клопатамі, праблемамі, дзякуючы чаму яно здольнае бачыць жыццё інакш, чым дарослыя.

Злёса **“Страла”** адлюстроўвае своеасаблівае “ажыўленне” рэчы, якая надзяляецца здольнасцю мадэляваць рэчаіснасць. Страла скіравана ў самоту, і адначасова самота кіруе стралой, то бок страляе сама ў сябе. Цяжка вызначыць, хто з’яўляецца носьбітам гэтай самоты: кулік, які развітваецца *“між птушкамі і людзьмі”* [1, с. 23], адчуваючы хуткі скон, альбо страла, што вымушана ісці туды, куды не дойдзе.

Твор **“На першым снезе”** вызначаецца даволі складанай сюжэтнасцю. Умоўна дзеянне пачынаецца, калі ідзе пешы снег. На ім становяцца яскрава бачнымі ўсе адбіткі, выявы, разоры і лініі. Дзеючых асоб у злёсе некалькі, аб гэтым сведчыць зборны лічэбнік *абое*. Можна зрабіць вывад (у адпаведнасці са слоўнікавым значэннем [4, с. 23]), што герояў у творы магчыма апісаць спалучэннем “той+тая”. Спачатку герой адзін, але потым з сябе *“абудзіцца рыса”* [1, с. 24] дзякуючы гарачаму дотыку, і яны разам будуць адчуваць *“першае шчасце”* [1, с. 24]. Але шчасце не будзе доўгім, бо снег растане і рыса зноў стане нябачнай, *“без прысмаку дотык”* [1, с. 24] ужо не зможа яе аднавіць, бо ад ранейшай гарачыні застанецца толькі вільготны след.

Злёса **“Кнігаўкі”** з’яўляецца самым яскравым пацверджаннем важнасці загалюўка для дадзенага жанру. Калі б назвы не было, твор вытлумачваўся б зусім інакш:

у лотаці жоўтай
а што ўнутры:
дачаснае сонца
без абалонкі —
рынецца вобзем абвуглены крык
у лотаці жоўтай
самлее сонца [1, с. 25].

Увагу тут прыцягвае найперш “*абвуглены крык*”. Можа, гэта кнігаўка-каня просіць піць і нідзе не знаходзіць літасці; можа, птушка, якая напаткала сваю стралу, распачна развітваецца з жыццём. Але з твора становіцца бачна, што ніхто не пачуе крык і не паспачувае, толькі сонца адлюструецца ў жоўтых кветках лотаці.

Цікавым чынам пабудаваны твора “*Кубак*”: узнікае адчуванне, што сказы раптоўна перамяшаліся і трэба расставіць іх у ранейшым парадку, каб зразумець першапачатковы сэнс. У выніку гіпатэтычнай рэканструкцыі атрымліваецца, што кубак з вадой аднаразовы, з яго п’е толькі нябожчык, бо вадой нельга наталіць смагу. Кубак атруты ж з’яўляецца Боскім, ён прызначаны выключна для жывых. Толькі выпіўшы атруту можна “*наталіць*” паядынак і з’яднацца, каб у выніку зразумець, што атрута – мроі і замест яе ў кубку вада.

Герой злэсы “*Бульбіні*” мае два прозвішчы: Лепей-бы-ты-памёр і Жыві-доўга. Так ён і застаўся недзе пасярэдзіне. Ад яго нага хутарышча (ды і розуму) засталіся рэшткі, навакол усё ўдзірванела і зарасло травой. А чалавек не здольны ні пайсці наперад, ні вярнуцца назад. Таму ён вымушаны знаходзіцца тут, бясконца крышачы хлеб і правяраючы, ці зварылася бульба.

Злэсу “*Разора*” можна параўнаць з версэтам “Маланка”, бо ў абодвух творах адбываецца падзел навакольнага свету. У злэсе араты плугам праводзіць баразну, чым адасабляе часткі поля. Лірычны герой імкнецца злучыць іх назад, але не ведае, куды бегчы, бо “*з абодвух бакоў разора – а я ў абодвух*” [1, с. 28]. У версэце маланка трапляе ў бажніцу: “*Тады, калі я ўвайшоў у бажніцу і, зачыніўшы дзверы, стаў гутарыць з небам, з неба раптоўна ўпала маланка і раскалола бажніцу надвое*” [5, с. 245]. Людзі пачынаюць прасіць лірычнага героя, каб ён абраў сабе пэўную палову, але той здранцвеў “*з маланкаю ў сэрцы*”. На нашу думку, гэтыя творы адлюстроўваюць традыцыйную касмаганічную мадэль светабудовы, калі раздзяляюцца неба і зямля, святло і цемра, цвердзь і вада і інш. Таму ўсе спробы лірычнага героя аб’яднаць часткі з’яўляюцца марнымі, што ён сам разумее напрыканцы злэсы, калі “*супыніць сэрца мяне*”, а трава напаткае сваё карэнне, то бок у выніку падзелу створыцца новы парадак, новая гармонія.

У тэксце “*Чырвоныя рукавічкі*” пад імі, пэўна, трэба зразумець дзве рукі, дзве далоні, якія згубілі адна адну. У гэтым вінаватая зіма, якая развяла чырвоныя рукавічкі па палатах (якіх – княжацкіх ці лячэбных?). Магчыма, злэса распавядае пра закаханых. Пачуцці іх згаслі і адбылося расставанне. Ці, наадварот, нягледзячы на нейкую хваробу, любоў захавалася і нават узмацнілася, бо “*адна беражэ другую*” [1, с. 29] нават на адлегласці.

І. Штэйнер у злэсе “*Акно*” вылучае *бачанне* (то бок першая частка тэксту, тое, што бачна ў акно) і *не бачанне*, “калі блізкія не могуць разгледзець трагедыю, што зараджаецца ў душы і цэле самых блізкіх людзей” [3, с. 118]. Сапраўды, ішы раз чалавек самастойна не заўважае пэўную небяспеку, праблему, бо не чакае, што яна можа здарыцца. Застаецца спадзявацца толькі на самастойнае нечаканае “азарэнне” або на нечы “*старонні позірк*” [1, с. 30], які папярэдзіць аб гэтай небяспецы.

Злэса “*Каралеўна-жаба*” відавочна адсылае нас да вядомай казкі. Але калі ў фальклорнай крыніцы выгляд жабы мела сапраўдная зачараваная каралеўна, то гераіня злэсы толькі робіць выгляд, што ёй з’яўляецца, у чым сама прызнаецца: “*у каторай руцэ я з табой // а ў каторай з іншым*” [1, с. 31]. Яна хоча ўсіх падмануць, пераапануўшыся ў жабіную скуру, але тая з’яўляецца маленькай, таму становіцца бачна, што “*у каралеўны-жабы голы жывот*” [1, с. 31].

Злэсу *“У белай кашулі”* І. Штэйнер лічыць самай дасканалай і называе “суцэльнай метафарай” [3, с. 118]. Сапраўды, гэты твор самы вялікі па памеры з усіх злэсаў і вельмі набліжаны да версэта. Герой яго – чалавек, у гнёздах вачэй яго бела. А ў вышыні ляціць птушка-доля. Яна *“ўпінаецца ў зрэнку”* [1, с. 36], і тут герой раптоўна становіцца відушчым, але не можа гэтага вытрымаць і просіць зноў слепаты як адзінага збавення. Міжволі згадваецца цар Эдып з аднайменнай трагедыі Сафокла. Герой п’есы таксама становіцца відушчым, калі даведваецца ўсю праўду, але замест радасці атрымлівае нясцерпныя пакуты, пазбавіцца якіх яму дапамагае толькі слепата. Цэнтральнае месца ў злэсе адводзіцца беламу колеру: яго мае кашуля, птушка, пясок. Згодна з народнай традыцыяй, белы колер трактуецца па-рознаму. Ён можа выступаць як сімвал чысціні, святасці. Адначасова белы колер з’яўляецца ўвасабленнем жалобы, смерці, проціпастаўляецца “жыццёваму” чырвонаму колеру. Таксама белы колер “у міфапаэтычным сэнсе слова – гэта сімвал бязмежнасці, вечнасці Сусвету” [6, с. 46].

У невялікай па памеры злэсе *“Кіслае малако”* сцвярджаецца, што нават самая маленькая з’ява рэчаіснасці, напрыклад, глыток кіслага малака можа ўзбагаціць нас каштоўнымі ведамі. Пасля глытка лірычны герой нібы дакранаецца да нейкай таямніцы, да таго, што захоўваецца за звычайнымі словамі і паняццямі – да глыбінь сэнсу, да Суперлогасу.

Сведчаннем чагосьці жахлівага выступае ў *“Вестцы”* мёртвая рыба, што раптоўна выплыла на паверхню. На думку І. Штэйнера, гэты твор звязаны з разанаўскай “Паэмай пра рыбіну” і (разам з “Акном”) прысвечаны бацьку [3, с. 118].

Злэса *“Шапка”* набліжаецца да пункціра. Як згадвалася вышэй, пункцір уяўляе сабой увасабленае ўражанне аб якім-небудзь імгненні жыцця. У названым творы апісваецца, як сняжынкі ўсцілаюць усю шапку покрывам-шаронам, быццам імкнуцца схавання пад яе. Калі частка *“неадхуканых пчол”* [1, с. 35] абтрасаецца адтуль, то на іх месцы хутка зноў узнікаюць іншыя.

У адным са сваіх інтэрв’ю А. Разанаў у якасці найбольш актуальнага твора, дзе яскрава адлюстроўваецца вобраз Беларусі і беларуса, абраў паэму Я. Купалы “На Куццю” [7, с. 38]. На нашу думку, з ёй цесна звязаная злэса *“Падмурак”*: дзеянне таксама адбываецца ноччу, згадваюцца *“прашчурны ў цішы”* [1, с. 36], якія пакуль спяць сном, схаваным у падмурку, і абудзяцца тады, калі з’явіцца маладзік і не будзе чутно гукаў пеўня.

Злэса *“Акуляры”* прапаноўвае нам цікавую выснову: можна праз самыя чуйныя акуляры так і не ўбачыць сапраўдную сутнасць рэчаіснасці, а можна і ў змроку адчуць, якім з’яўляецца існае насамрэч.

Апошняя ідзе злэса *“Туды”*. Як адзначана ў пачатку, злэсы ствараліся пісьменнікам у 1975-1979 і ў 2009 гг. Калі ўлічыць той факт, што папярэднія васьмнаццаць твораў прысутнічаюць ужо ў “Шляху-360”, то можна зрабіць вывад аб напісанні згаданай злэсы ў 2009 г. пасля доўгага перапынку.

*ні малады куды
туды ні стары
ў сусветы
сцэлецца цэль
і ляціць страла* [1, с. 38].

Зноў мы сустракаем вобраз стралы. Куды яна скіравана зараз, у якія сусветы? Паводле І. Штэйнера, “у самы пачатак, высновы, выток...” [3, с. 121]. Можа, у самоту? Пэўна, страла ляціць у будучыню і своеасаблівым чынам злучае наш сусвет з сусветам заўтрашнім.

Такім чынам, злэсы з’яўляюцца адметным, але маладаследаваным жанрам у творчасці А. Разанава. Формай і адсутнасцю знакаў прыпынку яны нагадваюць квантэмы, паводле аб’ёму і наяўнасці сюжэтных элементаў набліжаюцца да версэтаў. Важнай адзнакай можна назваць наяўнасць назвы ў кожнага твора, што не толькі не звужае асацыятыўнасці тэкстаў, але, наадварот, павялічвае колькасць магчымых прачытаннаў.

Спіс літаратуры

1 Разанаў, А. С. І потым нанавя пачаць : квантэмы, злёсы, вершы / А. С. Разанаў. – Мінск : І. П. Логвінаў, 2011. – 102 с.

2 Кісліцына, Г. М. Алесь Разанаў / Г. М. Кісліцына // Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя : у 4 т. Т. 4. Кн. 2. 1986–2000 / НАН Беларусі, Аддз-не гуманітар. навук і мастацтваў, Ін-т літ. імя Я. Купалы ; навук. рэд. У. В. Гніламёдаў, С. С. Лаўшук. – Мінск : Беларус. навука, 2003. – С. 591–604.

3 Штэйнер, І. Ф. Уводзіны ў невымоўнае: філасофія паэзіі Алеся Разанава / І. Ф. Штэйнер. – Мінск : Выдавецкі дом “Звязда”, 2013. – 352 с.

4 Глумачальны слоўнік беларускай літаратурнай мовы : больш за 65 000 слоў / уклад. І. Л. Капылоў [і інш.]; пад рэд. І. Л. Капылова. – Мінск : Беларуская Энцыклапедыя імя Петруся Броўкі, 2016. – 968 с.

5 Разанаў, А. Танец з вужакамі : выбранае / А. Разанаў. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1999. – 462 с. – (Беларуская паэзія XX стагоддзя).

6 Беларуская міфалогія : энцыклапедычны слоўнік / рэдкал. : С. Санько [і інш.]. – Мінск : Беларусь, 2004. – 592 с.

7 Разанаў, А. С. Невядомая велічыня : гутаркі, артыкулы, згадкі / А. С. Разанаў. – [б. м.] : Логвінаў, 2017. – 254

УДК 821.161.3-3*Я.Баршчэўскі:821.111(73)-3*Э.По

Л. А. ЛЕШЧАНКА

(г. Гомель, ГДУ імя Ф. Скарыны)

МАТЫВЫ ЖАХЛІВАГА І ЗВЫШНАТУРАЛЬНАГА Ў ТВОРЧАСЦІ ЯНА БАРШЧЭЎСКАГА І ЭДГАРА ПО

У дадзеным артыкуле аналізуецца выкарыстанне матываў жахлівага і звышнатуральнага ў творчасці рамантыкаў Яна Баршчэўскага і Эдгара По. Праводзяцца паралелі паміж беларускай і амерыканскай рамантычнымі плынямі, выяўляюцца тыпалагічныя падабенствы і агульныя мастацкія прыёмы абодвух аўтараў. Звяртаецца ўвага на падабенства прычын выкарыстання фантастычных элементаў, аналізуецца выбар мастацкіх сродкаў для іх увасаблення.

Імкненне да фантастычных сюжэтаў і вобразаў – агульная якасць мастацкіх твораў перыяду рамантызму. Звышнатуральны элемент ў літаратуры выходзіць на першы план у пераломныя моманты гістарычнага развіцця, таму нас не павінна здзіўляць настойлівая прысутнасць у апавяданнях рамантыкаў Яна Баршчэўскага і Эдгара По матываў смерці, заняпаду, разбурэння, дэградацыі і жаху.

Так, у творчасці По яны складаюць рэзкі кантраст агульнаму духу амерыканскага нацыянальнага жыцця, але адпавядаюць атмасферы віргінскага “декадансу”. “Эдгар По, піша В. Буранэлі, прайшоў праз рамантычную вясёлку і апынуўся па той бок. Гэта ўжо не амерыканскі Цік, і не Браўн, і не Готарн. Яго звышрэальнасць ёсць з’ява больш, чым мастацтва, таму што разбуральны рэалізм адрознівае яго ад усіх астатніх, хто працуе ў жанры жахаў [1, с. 29]”.

Адчуванне згасання, бесперспектыўнасці, адсутнасці мэты, якое было характэрнае для інтэлектуальнай атмасферы сучаснай По Віргініі, афарбавала сабой усе светаўспрыяцце