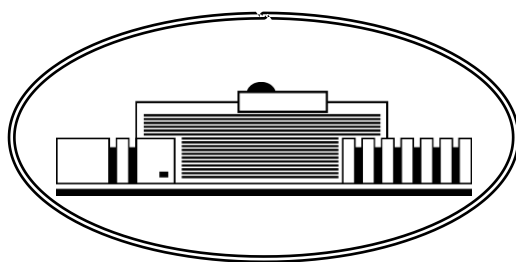


Ученые записки

УО «ВГУ им. П.М. Машерова»



Том 10

Витебск 2010

Экспериментальные поиски Алеся Рязанова и европейская традиция

И.Ф. Штейнер

Гомельский государственный университет имени Ф. Скорины

В статье анализируются теоретические взгляды А. Рязанова по проблемам поэзии и их практическое воплощение в оригинальном творчестве писателя в контексте славянских и европейских традиций. Авторские поиски и находки сопоставляются с экспериментами в сфере поэзии Гийома Аполлинера, Велемира Хлебникова, ведущих реформаторов во французской и русской литературной традиции XX века. Анализируются поиски белорусского поэта в сфере поэтики и смыслового начала внешней и внутренней сущности поэтического слова. Доказывается, что эстетический эксперимент Алеся Рязанова в области словотворчества заслуживает особого внимания со стороны филологов, так как от его успешной реализации в значительной степени зависит дальнейшее развитие высоких сфер белорусской поэзии, полноценное выражение философско-религиозной мысли соотечественников.

Ключевые слова: творческая индивидуальность, традиции, новаторство, творческий эксперимент, поэзия.

Ales Riazanov's experimental search and European tradition

I.F. Steyner

F. Scorina Gomel State University

The article analyzes theoretical grounds of A. Riazanov for poetry problems and their reflection in the creative works in Slavonic and European literary traditions. The author's searches and findings are compared with experiments in the poetic sphere of Geom Apollinaire, Velimier Chlebnikov, the most important reformers in the French and Russian traditions of the XX century. The article analyzes searches of the Belarusian poet in the poetic sphere and senses beginning of the poetic word, it's external and internal existence. It is proved that Ales Riazanov's aesthetic experiment in the sphere of word-formation deserves special philologists' attention, because further development of high spheres of Belorussian poetry, full expression of philosophic and religious thought of compatriots greatly depends on its implementation.

Key words: creative individuality, tradition, innovation, creative experiment, poetry.

Алесь Рязанов – заметная фигура в европейской поэзии конца XX – начала XXI века. **Материал и методы исследования.** Материалом для научного осмысления специально избраны произведения одного из самых оригинальных славянских поэтов современности, при характеристике произведений которого литературоведы неизменно акцентируют поисковую, экспериментальную направленность. Цель данной работы состоит в выявлении путем использования приемов компаративного, феноменологического и дескриптивного анализа сущности и направленности творчества А. Рязанова в контексте европейской поэтической традиции. Компаративный подход позволяет акцентировать своеобразие художественного опыта писателя, феноменологический – проследить специфику эстетического воспроизведения действительности, дескриптивный – показать идейно-тематическое разнообразие творчества автора.

Результаты и их обсуждение. Белорусский поэт А. Рязанов подчеркивает, что сегодня невозможно не только дать оценку, но даже взглянуть на окружающий мир без учета опыта своих предшественников:

Вяду з сабой
мглісты месяц.

У згадках
колішні паэты [1, с. 3].

В литературе все подчинено *нео-* и *пост-*, паразитирующих на давным-давно созданном, сотворенном человечеством в сфере мысли и языка напоминает собой бархан песка, где практически невозможно заметить песчинку – творца или его произведение. Ж. Батай остроумно заметил: «Песок, в который мы погружаемся, чтобы не видеть, состоит из слов, и, если я перейду от одного образа к совершенно другому, несогласие, вынужденное использовать слова, вызывает ассоциацию с барахтающимся человеком, погружающимся тем глубже, чем сильнее его усилия выбраться: действительно, в словах есть что-то от забытых песков» [2, с. 5]. Далек не случайно один из реформаторов поэзии XX века, Гийом Аполлинер, создал философское эссе «Убийство поэта», в котором в шуточной форме показал атаку общества на высшее воплощение духа человеческого в лице поэтов, в ходе которой поэты должны исчезнуть с лица земли, ибо их существование не имеет никакого смысла.

В определенной степени А. Рязанов продолжает традиции Г. Аполлинера в сфере обновления поэзии. Г. Аполлинер пришел в литературу после кризиса постсимволизма, с именем Аполлинера связано художественное освоение новых, важных, но казавшихся ранее исключительно непоэтическими сфер жизни, деятельности человека. Великий поэт смело пошел на онтологические изменения: отказался от замкнутости поэзии (лексической и ритмической), характерной для символистов, отклонил музыкально-импрессионистскую стихию П. Верлена, обретая в своем творчестве совсем иные способы углубления ассоциативности уже реальных, не вымышленных поэтических образов.

А. Рязанов с самого начала творческого пути вошел в число поэтов, которые заявили о возможности писать без установленных законов творчества, используя только конкретную форму для реализации конкретного замысла, абсолютно соответствующего, с точки зрения автора, идеалу. В свое время Ш. Бодлер теоретически и практически доказал, что поэзия – это не обязательно стихи, А. Рембо опроверг сентенцию Т. Готье о том, что только искусство способно творить вечное, а С. Малларме пришел к пониманию того, что нет стихов как таковых, что поэзия скорее выделяет спектральные подразделения идеи. Г. Аполлинер вернул в поэзию *литературу*, возродил конкретную содержательность первой, изгнанную последователями Верлена, абсолютизовавшими музыкальность стиха. Каждый настоящий поэт – бунтарь, которому тесно в любых рамках земной условности, что убедительно доказывает и творчество Аполлинера, и творчество Рязанова. Теоретико-философские взгляды белорусского поэта наиболее глубоко и всесторонне отражены в его *зномах*, которые были представлены сначала в книге «Паляванне ў райскай даліне», а затем стали основой отдельной книги «Сума немагчымасцяў: зномы». Первая же заметная публикация поэта была в коллективном сборнике «Вобраз’ 83» под заглавием «Нататкі на дубовых лістах». Название и сама не определенная до конца форма будущих философских притч свидетельствуют о том, что поэт еще не полностью представлял форму и значимость своих произведений, составляющих базис его поэтической философии, которая найдет практическое применение в будущих *версетах*, *вершаказах*, *квантэмах*, и отчасти, *пунктурах*.

Зномы – термин новаторский, рязановский. Поэт подчеркивает: «Той, хто спазнае, і тое, што спазнаецца, твораць новую рэчаіснасць – ЗНО. У ёй знікае падзел на суб’ект і аб’ект, і яна новая не таму, што настае пасля нечага, а таму, што ніколі не бывае старой» [3, с. 12]. Для субъективного *зно* становится свидетельством его объективности, для объективного – возможностью свидетельствования. Зномы – краткие, чаще всего в несколько строк, в абзацах их редко более трех-четырех, философские афоризмы-исследования о сущности бытия и его отображении в искусстве, о сущности самого искусства, о человеке и природе в их извечном единстве и отрицании. Вслед за В. Короткевичем, считавшим, что наши писатели должны обижаться, когда о них говорят, что читать белорусскую поэзию, «як басанож па расе прайсціся», ибо они давно уже выросли из крестьянских пеленок и почувствовали свою силу, имеют собственную стихию, песенную и балладную, народную и философскую, наивную и книжную. Настоящей поэзии, по мнению А. Рязанова, особенно на нынешнем этапе, не хватает человеческого голоса, проблеме которого белорусский автор придает онтологическую значимость, так как квинтэссенция поэзии именно голос, способный становиться ее мерилом.

А. Рязанов считает, что дорога к истине вымощена парадоксами. Он приучает постигать секреты его творчества прежде всего в самих текстах. Анализ произведений, их структура, количество в

сборниках поэта позволяют в известной степени приблизиться к феномену творческой эволюции и художественных ориентаций поэта. Как и большинство своих предшественников, А. Рязанов сакрализирует поэзию. Одновременно он утверждает, что поэзия не столько дар Божий, сколько проклятие, крест, нести который нужно до конца, подобно герою произведения «Скон паэта», восходящему на сцену (*гожы, мажны, паважны*), как на арену битвы, где люди уже замерли в предчувствии слова, которое заставит их восхищаться, радоваться, страдать, гибнуть, воскресать. Рязанов подвергает строжайшей ревизии все устоявшиеся критерии так называемого поэтического мастерства, бросая вызов едва ли не всей теории изящного искусства и высокой поэзии. Он уверен, что предназначение поэзии не в метафоризации действительности, а в превращении ее в энергию, в смысл, в свет, в будущее, что для поэзии главное не возбуждать, а будить. Рязанов утверждает, что именно богатая метафора, звонкая рифма, гибкая фраза, т.е. все те атрибуты стихосложения, которые еще вчера определяли сущность *настоящей* поэзии и которыми так гордились, ныне уже свидетельствуют об обратном, а искреннее неумение в стихотворчестве – более поэзия, нежели профессиональная имитация, что для поэтического произведения незначительный изъян предпочтительнее технического совершенства. По мнению А. Рязанова, поэзию нельзя низводить к конгломерату слов и художественных приемов, ибо она есть духовное явление, поэтому, утратив духовное начало, творец превращается в производителя (в оригинале более созвучно: *тварэц-вытворца*). Поэзия должна всегда оставаться немного неправильной, барочной, так как любая схематизация, стремление упорядочить ведет не к совершенству, призрачному и недостижимому, а к явной гибели. Настоящий поэт должен самостоятельно, по-новому формировать цель и задачи поэзии, способ ее постижения, иначе получается не *езда в незнаное*, а увеселительная поездка согласно правилам дорожного движения.

По-новому реализует белорусский поэт соотношение рационального и эмоционального в лирике, которое отнюдь не представляет собой механическое сочетание *унция чувств* плюс *унция мысли*. Он подразумевает сплав их крайностей в таинственном самовосхождении – превращении в этом процессе самопостижения в нечто качественно новое, где чувство становится мыслью, а мысль – чувством. Рязанов уделяет исключительное внимание внутреннему состоянию поэта, физиологии творческого процесса, его духовной сущности. Последний находится в огромной перспективе от мгновенной импровизации до глубочайше-скуппулезного замысла и совершеннейшего плана его реализации – *ex promptu et ex proposito*. Тем самым А. Рязанов возвращается к древнейшим элементам восприятия поэта и поэзии, реликты которых остались в сознании человечества. Он упоминает, что купаловский пророк из одноименного стихотворения вещает и проповедует как безумный (*як шалёны*). Пророки не помнят, ибо говорят не свое и не от себя. Память – обретение личности. Пророк во все времена не столько творец, сколько глашатай уже существующей истины, он оповещает мир о том, что уже где-то существует. Стихотворение также возникает потому, что каким-то образом где-то оно уже существует, есть: «Ёсціна – ісціна, і верш – падобны на стралу, працяжнік між імі». В мировой поэзии взаимодействуют, отрицая друг друга, интуитивное, бессознательное, и рациональное начала, но магическое, заговорное является ее сущностью. Проблемы начались, когда была утрачена *магічная – замоўная – падаснова мовы*. А. Рязанов, отталкиваясь от воспоминаний Апостола Павла о человеке, который *восхищенъ былъ до третьяго неба, восхищенъ въ рай и слышалъ неизреченные* (у Рязанова – *невymoўныя*) слова, которыхъ человеку нельзя слышать, считает: именно эти слова, слышимые в раю и на третьем небе, и являются утраченной сущностью поэзии. Их услышать уже смогут, кроме апостолов, святых, допущенных к тайне (*в тЫЛЫ или вНЫ тЫла: Бог знаетъ*), только поэты, способные вымолвить их не обычной речью, а стихотворной. А. Рязанов считает произведение магическим кристаллом: существенно не то, как он выглядит, а что видно в нем и благодаря ему. Поэты во все века стремились овладеть этим магическим словом (*мастацтва=ма(г)стацтва*), в том числе и А. Рязанов. *Racio*, несмотря на все усилия критики убедить в обратном, никогда не доминировало в мировоззрении и поэтическом мире белорусского автора.

Думается, чрезвычайно плодотворно сопоставление А. Рязанова с великим экспериментатором Велемиром Хлебниковым, эстетические помыслы которого реализовались в «писании словами одного корня, эпитетами мировых явлений, живописанием звуком». Девиз В. Хлебникова «Я чувствую гробовую доску над своим прошлым. Стих свой кажется чужим» максимально приемлем для белорусского поэта, так как символизирует квинтэссенцию его творческих устремлений. Но если у В. Хлебникова закон любви *сильнее холодного полета истины*, то для А. Рязанова доминирующим

является полет стрелы, символизирующий собой многоликость бытия – от молчания-безмолвия до взрыва.

Белорусский поэт блестяще доказал, что он равновелик *сверхгению* в постижении славянского корнетворчества. Это подтверждает практика его переводов из В. Хлебникова, в первую очередь, стихотворения «Времьши-камышы...». В восьми строках Хлебникова мастерски соединены реальные пейзажи и неуловимо-непостижимый образ времени, всеильного и безграничного (отсюда термин *времьши* – от слов *камышы* и *время*).

Времьши – камыши
На озера береге,
Где каменя временем,
Где время камнем.
На берега озере
Времьши, камыши,
На озера береге
Священно шумящие [4, с. 44].

Камыши – маятник вселенной, вечности, анкер которых – вода озера, неустанно лижущая каменные берега. Озеро же своей округлой формой напоминает огромные карманные часы с открытой крышкой. Это видит внутренний взгляд А. Рязанова, перевод которого конгениален своей внутренней сущностью постижения вечности времени при неизменности пространства, что подразумевает возврат в состояние довременья и постижение внутреннего праязыка, когда человек и природа были едины и постигали друг друга совершенно без слов или каких бы то ни было вербальных начал. Их объединяло нечто большее, из чего затем развилось и Пространство, и Время, и Слово:

Чарот – вечарот
На возераберазе,
Дзе векамань – каменем,
Каменне – векаманню,
На берагавозеры.
Чарот, вечарот,
На вечараберазе
Веча шумлівае [5, с. 146].

Вечарот – находка, равновеликая в белорусской стихии русскому *времьшу*, ибо в первом явственно слышится и *вече* (только подразумевавшееся у В. Хлебникова), и *чарот*, и *коловорот*, невидимая сила, вращающая само время (веремя); в то же время неологизм *векамань* – это одновременно и каменя времени и время камнем.

Блестящим образцом словотворчества В. Хлебникова является стихотворение «Заключение смехом», где он, обыгрывая слово *смех*, создает голограмму превращения семечка в горчичное дерево. Чтобы приблизиться к внутренней сущности образа и кода слова-понятия, А. Рязанов отказывается от нейтрального общеславянского *смех* и градирует его разновидность, ибо эмоциональное начало еще более подчеркивает значимость и силу эманации естественного чувства и способов его выражения. «*Заклён рогатам*» – это и разновидность заклятия смехом, и формирование найденного мотива, ибо игра идет уже в другой октаве, где появляются новые ассоциации.

Белорусский поэт практически воплощает свои теоретические установки: «У перакладзе вершаў належыць ісці за тым, за чым ідуць яны самі: перакладаць не словы і не строфы, а тое, што «пракладаюць» яны, вершы, – сэнс, гукасэнс, духасэнс. Таму пераклад у асобных выпадках можа быць больш дасканалым, чым арыгінал» [3, с. 63–64].

В. Хлебников в статье «Слово как таковое» обосновал значимость самоценного, *самовитого* слова. В поэтической речи В. Хлебникова слышно и белорусское начало, как в выше упомянутом *самовитый, вабны, вырей, небога, самота, вежи, цікавы, навье* (мертвец), *дурника* (голубика). Необходимо отметить подспудную связь экспериментаторов в сфере поэтики слова с Беларусью (белорусские корни Г. Аполлинера, четыре года жил В. Хлебников на берегах Горыни в бывшем имении князей Чарторыйских, находящемся недалеко от малой родины А. Рязанова).

Заключение. Новаторское в своей основе творчество А. Рязанова зиждется на развитии традиций великих экспериментаторов XX века. Непреходящее значение имеют его поиски «самовитого слова», жизненно необходимые для белорусского художественного опыта, особенно в сфере философской и

религиозной поэзии. Не случайно А. Рязанов создает *Тварасловы* (*Крыніца*, № 11, 1994), в которых ищет белорусские эквиваленты словам высокого стиля. Эстетический эксперимент Рязанова необходимо только приветствовать, ибо от его успешной реализации в значительной степени зависит дальнейшее развитие *высоких, горних* сфер белорусской поэзии и философско-религиозной мысли.

ЛИТЕРАТУРА

1. Разанаў, А. Дождж : возера ў акупунктуры : пункціры / А. Разанаў. – Мінск : І.П. Логвінаў, 2005. – 162 с.
2. Батай, Ж. Литература и Зло / пер. с фр. / Жорж Батай. – М.: Изд-во МГУ, 1994. – 166 с.
3. Разанаў, А. Сума немагчымасцяў : зномы / Алесь Разанаў. – Мінск : І.П. Логвінаў, 2009. – 122 с.
4. Хлебников, В. Творения / Велимир Хлебников. – М. : Совет. писатель, 1986. – 736 с.
5. Разанаў, А. Паляванне ў райскай даліне : Версэты. Паэмы. Пункціры. Вершаказы. З Вяліміра Хлебнікава. Зномы / Алесь Разанаў. – Мінск : Маст. літ., 1995. – 287 с.

Автор:

Иван Фёдорович Штейнер, доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой белорусской литературы УО “Гомельский государственный университет имени Франциска Скорины”.

Домашний адрес: Беларусь, город Гомель, ул. Советская, д. 106, кв. 16.

Домашний телефон: 8(0232)57-92-04; моб.: 8(029)638-75-65; служебный: 8(0232)60-32-40

E-mail: belitchair@gsu.by

Сфера научных интересов: белорусская литература в славянском и европейском контексте, теория литературы, перспективы классической литературы в эпоху глобализации и изменения парадигм бытия.