

КРИНИЦА, ИЗ КОТОРОЙ ПИЛ СВЯТОЙ (Философская поэзия Алеся Рязанова)

Каждый из фараонов египетских, вступив на трон величайшего государства в мире, начинал свою деятельность со строительства собственной пирамиды, в которой и должно обрести не только великий покой, но и будущую жизнь его временно успокоенное тело после реально-земной смерти. И это не просто естественное человеческое желание, взлелеянно-вскормленное манией величия, остаться в памяти потомков, обессмертив собственное солнечно-земное имя, но и онтологическая задача, положительная реализация которой имеет судьбоносную значимость для народа, страны, планеты в целом. Если фараон умирает до завершения строительства, то тело не будет сохранено в строжайшем соотношении с расположением звезд и планет, а потому будет закрыт сакральный выход, связывающий землю с Космосом, людей с богами; солнце (Ра) погаснет, а мир погибнет в страданиях и мучениях. Так было в Египте.

На другом конце света, в нынешней латинской Америке, также строили пирамиды. Однако абсолютно в ином стиле и совершенно для других, но тоже сакральных целей. Способы созидания также различались кардинально. Пирамиды в Египте воздвигались из блоков, которые вырезали для каждого конкретного чуда света в ближайших каменоломнях. Пирамиды народности Майя каждый новый верховный правитель строил из материала предыдущей, ибо, придя к власти, разрушал существующие и из уже готовых блоков, составляющих к тому времени бывшие сооружения, возводил свою, по своему проекту и для своих богов.

Каждый великий или просто хороший, настоящий поэт подобен в своем творчестве фараону или верховному жрецу, посвятившему всю жизнь созданию собственной пирамиды. Поэт осознает, что именно звезды и планеты встали так, что на его долю выпал столь великий и удручающий удел-жребий донести миру великую истину, без которой вселенная рухнет. И он должен, со скрытой надеждой на духовное бессмертие, создать собственное творение, равновеликое созиданиям древних. Всякий поэт амбивалентен в данном стремлении, ибо он – созидатель, но прежде всего – разрушитель. Так как не расчистив места для собственного строительства, не сделав собственного выбора из дилеммы традиционное – новаторское, он вряд ли исполнит предназначенное ему судьбою. Последнее в значительной степени относится и к строительному материалу Поэзии – Слову и ко всей литературе в целом.

Подобная метафоризация поисков наиболее характеризует творчество Алеся Рязанова, в котором так заметны эти два пути. Начинал белорусский поэт в египетском стиле, пробуя и созидая свой будущий шедевр в традиционной не только для начинающих, но и для большинства хороших поэтов классической манере, стремясь вписать собственное возводимое

сооружение в ряд уже существующих. Последнее если и выделялось на общем фоне, пожалуй, еще только внешне, декором, ибо не затрагивало онтологических основ существования (первые сборники поэта). Однако чрезвычайно быстро он почувствовал творческую неудовлетворенность данным процессом и его результатами, а потому этап простого созидания заменяется качественно новым этапом разрушения – строительства.

ЗНОМЫ. Теоретико-философские взгляды А.Рязанова наиболее всесторонне и глубоко отражены в его *знамах*. Следом за В. Короткевичем, считающим, что наши писатели должны обижаться, когда снисходительно-небрежно утверждают, что читать белорусскую поэзию – *як басанож на расе прайсціся*, ибо мы давно уже выросли из крестьянских пеленок и почувствовали свою силу, имеем собственную стихию песенную и балладную, народную и философскую, наивную и книжную А.Рязанов в вариациях *соловушка* и *скворушка* белорусской поэзии слышит скорее скрытую иронию, нежели похвалу. С его точки зрения *пернатая* поэзия, несмотря на все ее ухищрения и определенные достижения в воспевании прошлого и нынешнего дня, никогда не сможет именно по этой причине адекватно отобразить как раз человеческую сущность поэзии, т.е. то, что отделяет человека от остального мира природы и принадлежит только ему: *Чалавек – не прырода, а мяжа прыроды, і ўсё самае значнае і галоўнае адбываецца якраз на гэтай мяжы*. А потому настоящей поэзии, особенно на нынешнем этапе, не хватает не птичьего щебета, а именно человеческого голоса.

Определить подобное весьма сложно, ведь новое в поэзии требует и явно новых критериев его оценки. Новое всегда воздвигается уже по новым законам, пусть уже из существующего и использованного неоднократно художественного материала, и потому предшествующий творческий опыт, несмотря на его обилие и значимость, не прибавляет зречести и зримости.

А.Рязанов подвергает если не разрушению, то строжайшей ревизии все устоявшиеся критерии так называемого поэтического мастерства. И, бросая вызов едва ли не всей теории изящного искусства и высокой поэзии, вступает в борьбу даже со священными коровами классической поэзии, прежде всего метафорой, которая в своих самых крайних, самовольных проявлениях использует прием черной магии, силой сшивая то, что не хочет сшиваться, сопрягая то, что сопрягаться не желает.

Метафара занадта наймыслная, каб быць ісцінай, занадта ўмелая, каб быць шчырай, і тая паэзія, дзе самаэтнічае метафара, становіцца зварынцам, дзе ёсць самая разнастайныя істоты, але няма ні ўнутранай прасторы, ні свабоды. Алесь Степанович уверен, что предназначение поэзии – все же не метафоризация действительности, а превращение ее в энергию, в смысл, в свет, в будущее; для поэзии главное не возбуждать, а будить. Метафора не только не приближается к действительности, а скорее наоборот, отдаляется от нее, и совсем не просветляет последнюю, а искажает. А.Рязанов

утверждает, что именно богатая метафора, звонкая рифма, гнуткая фраза, т.е. все те атрибуты стихосложения, которые еще вчера определяли сущность *настоящей* поэзии, и которыми так гордились, ныне уже не только не достойны похвалы, но и зачастую свидетельствуют об обратном, а искреннее неумение в стихотворчестве – более поэзия, нежели профессиональная имитация. Для поэтического произведения незначительный изъян гораздо предпочтительнее технического совершенства. Маленькое несовершенство во всем, в том числе и стихе, естественно и натурально, потому что и сам человек, и сама жизнь – несовершенны. Поэзию ни в коем случае нельзя низвести к конгломерату слов и художественных приемов, ибо она в первую очередь – духовное явление; утратив духовное начало и потенциал, творец превращается в производителя (в оригинале более созвучно *тварэц-вытворца*). Она должна всегда оставаться немного неправильной, барочной, ибо любая схематизация, стремление упорядочить ведет не к совершенству, призрачному и недостижимому, а к явной гибели. Каждый настоящий поэт должен самостоятельно, исключительно по-новому формировать цель и задачи поэзии, как и способ ее постижения, иначе получается не *езда в незнаемое*, а увесилительная поездка согласно правилам дорожного движения. По-новому реализует белорусский поэт соотношения рационального и эмоционального в лирике, которое отнюдь не представляет собой примитивное механическое сочетание *унция* чувств плюс *унция* мысли. Он подразумевает сплав их крайностей в таинственном самовосхождении – превращении в этом процессе самовосхождения в нечто качественно новое, в котором чувство становится мыслью, а последнее – чувством. И логика в подобном процессе бессильна, ибо она подобна линзе, в соответствии с замыслом поэта увеличивающем или уменьшающем предмет этого отображения.

В то же время А.Рязанова, несмотря на его целенаправленную иконографию (портреты в книгах и журналах), внешний облик, манеру поведения, ареол, сложившийся в последние годы, нельзя назвать яйцеголовым профессором поэзии, как это принято в классических университетах США и Западной Европы, ибо *ratio*, несмотря на все усилия критики убедить в обратном, никогда ни доминировало в его мировоззрении и поэтическом мире (вспомним хотя бы попытки перевоссоздания В.Хлебникова)

Для большинства поэзия всегда ассоциируется с вербальным процессом, не случайно поэт фиксируется в памяти на трибуне, за кафедрой, на сцене, перед толпой, стихией. Никто не помнит конкретных слов, в памяти остается лишь жестикулировка и звучание голоса. Хотя поэзия помнит не только сказанное, но и умолченное. Тем более, что стихотворение значимо не только слышимым звуком, воспроизводимым во время чтения, но и своим эхом, которое начинает восприниматься потом, в тишине, ибо искусство по

своей природе диалогическое, порожденный звук должен отзываться, иначе он становится подобным на глас вопиющего в пустыне. *Только же говорящая поэзия опустошается и вырождается.*

Подобное восприятие и понимание сущности поэзии позволяет А.Рязанову прийти к выводу, что высказанное и существует только потому, что существует невысказанное, а между этими двумя полюсами и происходит ток-течение всей языковой системы. Невысказанное – это и есть праязык до вавилонского столпотворения, а вербальность – это только верхний, утонченный слой языка, которым и пользуются в основном поэты. В силу этого язык в большинстве случаев – кантовская вещь в себе, а поскольку люди воспринимают лишь только один из множества языковых пластов, то задача для всех поколений людей постичь все величие и значимость сакрально-скрытого, спрятанного и непостижимого (В качестве примера белорусский поэт приводит сборник поэзии древнего Вавилона и Ассирии *Я открою тебе сокровенное слово*). В классическом стихотворении язык с его пластами становится компонентом стиха, а то, какой он – санскрит, латынь или совсем неизвестный диалект – для самого стихотворения не существенно. В тоже время А.Рязанов афористически заявляет: *Кожны народ мае хоць адзін геніяльны твор, і твор гэты – мова*. В этом плане был чрезвычайно близок А.Камю, считающего французский язык единственным утешением в жизни.

В самых сокровенно-подспудных глубинах человеческой сущности слов нет, а потому поэзия опирается на безмолвие, подобно тому, как архитектурное создание основано не на кирпиче, дереве, бетоне или железе, а на идее, воплощенной в них. Стихотворение вырастает из тайны, которая разворачивает его, как разворачивается здание на плане архитектора, как разворачиваются деревья на плане природы. В силу этого его нельзя понимать вне стихотворения, ибо его сущность не внутри словесной оболочки (сравним с орехом), а во всем, внутреннем и внешнем, в том числе, и в самой оболочке, хотя оно (стихотворение) по природе своей стремится выйти за собственные границы, как стрела выходит за границы лука, и вершина ее предназначения – полет.

Самое страшное в поэзии – это когда составление-сложение стихотворения из традиционных компонентов превращается, как и строительство дома, в схему-структуру, а потому роль автора ограничивается механизированным процессом; мастерство в таком случае побеждает творчески-интуитивное начало, хотя в силе победителя и спрятаны истоки будущего поражения. Единственная панацея – незавершенность всех процессов. Поэт всегда находится в состоянии незавершенности, и в это время, когда он творит, он создает не только произведения, но создается сам.

Новое в поэзии требует и новых критериев, нового восприятия и принципиально новых принципов творчества. Геометрический рост количества стихотворений абсолютно не придает человечеству нового видения, наоборот, рост числа поэтов происходит в основном за счет потенциальных читателей, и скоро они будут равновелики. Поэзия классическая уступает новой, как классическая живопись отошла под влиянием модернизма и абстракционизма. Они изменились качественно, структурно, онтологически. *Не, паэзія – не хлеб надзённы, але – наддзённы.* А.Рязанов, выдающийся экспериментатор современности, утверждает, что к ней нельзя привыкнуть; если привыкнешь – перестанешь понимать: *Паэзія траціцца, калі творыцца па аналогіі, па традыцыі, па майстэрства – з матэры вядомай, і адраджаецца, калі – з невядомай; па адкрыцці, па невыказанасці, па немагчымасці.*

А.Рязанов рассказывает о художнике Ив Клейне, который, стоя на мостике, выжимает краску из тюбиков в речной поток: на мгновения создаются и исчезают ему одному видимые узоры. Если результатом поисков всей мировой живописи стал черный квадрат Малевича, то символом всей поэзии становится белый прямоугольный лист, оставленный одним дзенским философом как результат многолетних размышлений над смыслом жизни: *Пишам творы на белым полі сэнсу. Усё, што не адпавядае яму, што не раней адбываецца.*

А.Рязанов, не имея в своем арсенале специальных литературоведческих работ или философских трактатов, в своих *знаках* сумел показать трагедию восприятия классических традиций, форм, философии искусства в современных условиях. Он считает, что традиция наследует противопоставляя и противодействуя. Без этого *против* она окажется только заимствованием, и самое большое, чего сможет достичь – повторить предыдущее.

КНИГА ОДНОВЛЕНИЯ. Наследие для нас – все еще мероприятие, условный фактор культурной жизни и фактора сознания. Чтобы оно стало реальностью, должно находиться не только *там*, но и *здесь*, не только в *горизонтальном* пласте своей исторической эпохи, но и в вертикали постоянного диалога с последующими поколениями. Данный процесс белорусский поэт сравнивает с палимпсестом классическим, что возникло по ассоциации с известным стихотворением Владимира Жилки. Наследие, *спадчына – усё яшчэ недастаткова адкрытая, усё яшчэ недастаткова вывучаная і ацэненая, яна не мае магчымасці выконваць у грамадстве сваю неабходную і адно толькі ёй уласціваю ролю. Неактывізаваная спадчына не проста прысутнічае ў насіве, але бесперастанна траціцца, вычэрпваецца. Як энергія, якая не ператвараецца ў карыснае дзеянне. Як святло, якое затульваецца контуры.* В наследии две устойчивые ординаты: она постоянно прошлая и постоянно современная. Своей сущностью она находится в

истории, но своей специфичностью – в человеческих душах. А.Рязанов даже нашел глубокую закономерность в том, что у нищего забирают последнее, а богатому дается сверх того, что он имеет. Наследием владеет лишь тот, кто имеет силу его усвоить; тот, кто не имеет подобной силы, в лучшем случае является ее хранителем. Ценность наследия не в сумме экспонатов, а в способности этих экспонатов отзываться в эхе, которое обращается к современникам их же голосами; если затихает эхо – затихает наследие. По существу изо всей древней белорусской литературы доносится лишь слабое эхо Кириллы из Турова, Франциска Скорины и, возможно, Льва Сапеги. А.Рязанов становится ретранслятором, усилителем, резонатором национальной классической традиции. Он создал *Кнігу ўзнаўленняў*, которая стала своеобразной живой водой для национальной культуры: *Адамкнутыя паэтычным ключом, знямелыя творы старажытнай літаратуры нанова ўваходзяць у рэчаіснасць і нанова прамаўляюць тое, што яны казалі ў свой час.*

Пры ўсёй сваёй разнастайнасці яны ўзаемадаюцца і, сабраныя ў кнігу, уяўляюць беларускі кніжны эпас. Кроме упомянутых выше писателей, А.Рязанов *узнавіў*, возродил произведения С.Будного, В.Цяпинского, И.Потея, Я.Руцкого, М.Смотрицкого, К.Транквилиона-Ставровецкого. Имеющий уши услышал эхо давних столетий, а *Нішто, удыхнутае ў абалонку* последнего из упомянутых философов может стать откровением, предтечей национального экзистенциализма. Пати́на времени покрыла рамки древних картин, придав им необходимый шарм и благородство; восстановленная опытно-бережным реставратором, она заблестела в лучах реального солнца бытия, а не музейного освещения. Восстанавливал же артефакты не ремесленник, а мастер, гениальный творец, с сенсорным душевным чувством времени. Этот урок не прошел для него бесследно, ибо он уже вырос из традиционного восприятия классики, нашел то общее, что объединяет поэтов XII и XXI веков. Он знает, что стихотворение значительно не тем звуком, который слышится только во время чтения, а именно эхом, которое он создает после того, как отзвучит. И поэзия, живущая так долго высокими истинами, не может сразу отдаться низким. Если это она себе позволит, она упадет и разобьется.

Сравним оригинал предисловий Ф.Скорины и его воссоздание А.Рязановым:

Псалом е́сть всея цѣркви
единый глас, свята украшае́ть.
Псалом всякую противность, еже
ест бога ради, усмиряе́ть. Псалом
жестокое сердце мякчи́ть и слезы
с него, яко бы со источника,
изводить. Псалом ест ангельская

Псалом – всеединый голос
церкви разноязычной.
Он возвеличивает торжество
и украшает праздник,
а распри,
вражду
и злословие усмиряет

песнь, духовный темьян, вкупе
теор пѣнием веселить, а душу
учить.

А зовѣтся псалтырь гудба, едина
подобна к гусям. Яко сам царь и
пророк поет, глаголя: «Хвалите
господа во псалтыри и в гуслѣх».
И сего для поставил ест царь
Давид четырех вѣликих ереов,
их же избрал от всех людей,
Азафа и Емана, и Ефана, и
Идифума, абы гудли на псалтыри
пред киотом завета господня и
псалмы абы припевали по вся
часы, яко пишеть о том в первых
книгах Паралипоменона.

Сравним, как воссоздаются строки *Тезеса Язэпа Ручкого*:

Понеже человек от душа ест
составлен и тела. Подобне благій
Бог, кроме иных изрядных
образ ими же своя дарованія
души невидимо уделяет строити

ради всевышнего Бога.
Сердце,
пусть даже каменное,
псалом
трогает и смягчает
и, как из источника,
из него
источает слезы.
Псалом – песнопение ангельское,
темьян духовный;
учит душу,
а тело
пением веселит.

Псалтырь сродни гусям:
игра на ней
сопровождает пенью.
Сам царь и пророк завещает
в своем песнопении:
«Восхваляйте
Бога на гусях и на псалтыри!»
И ради этого царь Давид
избрал из людского собрания
четырех
иереев великих
Асафа, Емана, Ефана и Идифуна,
чтобы они играли
перед ковчегом завета
Господнего
и чтобы пели
все время псалмы –
как об этом
свидетельствует первый
Паралипоменон.

*Створаны чалавек
з двух непадобных пачаткаў –
з душы і цела.
Вось жа, Ёсявышні Бог
творыць не толькі*

обычне, видима знаменія ими же нами въспріемлемыми подает грехом прощєніє и изобильно благодати умноженіє. Прелєсть убо изъобрєтенъна от многа уже времени супостаты православныя веры, и ныне некими ереси казательми отновленъна. Судити неподобъну бытъ вещь христїаном вне удиых знаменїй къ содеянію спасєнія требоватї.

дзївосныя вобразы,
але і нябачна
сваїмі дарунками надзяляє –
каб станавілася гожай –
душу.
Ну а праз бачнає знакаванне,
якое намї ўспрымаєцца,
адпускає,
у міласці да чалавека,
грахі.
Ад Бога – лагодань,
і той, хто багаты ёю,
ёю багаты адно ад Бога.
Бо ўжо здаўна,
з колїшніх дзён,
абвясцілася ў свеце зваба,
а супастатамі праваслаўнай
веры цяпер
яна аднавілася ў розных
єрасях красамоўных.
Аднак хрысціяне,
дбаючы ад ратунку,
мусяць іх сцєрагчыся
і не ўдавацца ў развагт
аб з'яўленых знакаваннях.

Одним из первых в новом тысячелетии он выступил против множества, которое представляется главным соперником поэта. Именно в множестве стихов последний перестает быть обязательным, перестает быть слышимым. Хороших стихотворений именно множество, но они должны быть исключительными. И они должны быть краткими: *Неабходна скарачацца да такой сцісласці і арганічнасці як гэта ўмее рабіць кропля вады: у адной адбіваецца свет, дзве – расплываюцца, а ўвесь сусветны акіян уяўляе адну вялізную кроплю.*

А.Рязанов считает, что теперешнее стихотворение должно быть на одной страничке, дабы не перевертывать лист, и в нескольких строчках, дабы читать и иметь потребность начинать сначала; он должен сосредоточивать на себе, как сосредотачивает огонь. Но даже в этой миниатюрной форме должно уместиться значительное содержание; в будущем из них кинематограф сможет создавать фильмы. Стихотворение, как никакой другой жанр, наполнено полимерностью; в нем живут, страдают, любят и ищут истину герои стиха, смыслы, звуки, слова. Как и атом неисчерпаем, так и *субатамны свет слова, паэзіі тоїць у сабе свае*

таямніцы і адкрыцці. А.Рязанов сознательно культивирует миниформы, ибо У мініяцюр свая паэтыка, свае асаблівасці і свае задачы, якіх не вырашыць буйной форме.

У мікрасвеце мініяцюр не мени таямніц і магчымасцяў, чым у макрасвеце іншых жанраў. У мініяцюры пачынае “гучаць”, істотнець не толькі асобнае слова, але і асобная літара, гук. Гук – “электрон” верша.

Мініяцюра прадабачыць паэму: як зерне больш колас, чым сцябло, так і яна больш мікрапаэма, чым мікраверш.

Нынешнее слово не в состоянии передать всю сложность бытия. И напрасно его ищут поэты в надежде, что именно через него можно высказаться до конца. Равновеликим тому слову может стать только молчание: *тое ж слова, але са знакам мінус. Яго страта, Яго след, Яго дадатнасць.* Молчание – определяющая константа мира Алеся Рязанова. Мир поэта – это мир только что созданный из хаоса, он еще не остыл, не отвердел, он мягок, подобно глине (не обожженной) или пластилину. Поэтому и слово еще не застыло в значении и значимости, в силу чего представляет собой первичную материю, подобную магме. В этом мире нет еще места человеку.

В **ПУНКТИРАХ** поэта чрезвычайно редкое появление непосредственно человека свидетельствует о его ненужности на данном этапе. Книгу пунктиров А.Рязанов назвал своеобразно – *Дождж: возера ў акупунктуры.* С чем только не сравнивали дождь за тысячелетия существования поэзии, но с лечебными иглами – никто. Поэтому и веришь оригинальности, первичности восприятия мира поэтом А.Рязановым, словно до него никто и не пытался воспринимать его образно. А.Рязанов непоколебим, что в целом абсолютно не свойственно его творческой индивидуальности, в этой причастности к великому таинству взаимодействия микрокосмоса индивидуальности и макрокосмоса бытия, хотя трудно проложить между ними границу, а душа и внутренний мир поэта и вселенной иногда просто равновелики. А потому не известно ни будущее человека, ни перспективы мира, ибо сам *Гасподзь не ведае як след, Гасподзь вядзе эксперыменты.* Мы каждый день на рубеже бывших и будущих столетий. А потому не вернется воин, не вернется странник, вернется только сеятель. Хотя и прошлое всеильно, да и одновременно нельзя остаться оставаясь, как и нельзя исчезнуть, не исчезая:

Мінула, знікла..

і ў траве

прамень бязбоязна іграе.

Але мінулае жыве,

яно за намі назірае.

Подобно Соломону, А.Рязанов славит *міг, што быў і ўжо няма*, минуту, которой не хватает и в то же время хватает расстаться навсегда. Несмотря на определенное внешнее сходство пунктиров белорусского поэта с

некоторыми формами восточной, прежде всего японской поэзии, его миниатюры – исключительно оригинальная находка, что проявляется в отсутствии исключительно строгих канонов и свободной структуре. В пунктирах от трех до восьми строчек, в последних – от одного до шести слов (вместе со служебными), нет регламента равного количества слогов, встречается в некоторых примерах, особенно в начале – рифма, отсутствует единый порядок создания художественного образа, в силу чего одни пунктиры показывают непосредственно процесс возникновения последнего прямо на глазах читателя-слушателя, другие – процесс зарождения и эволюции мысли:

*Звон зазваніў і
прастора
Займела цэнтр.*

*Спякота
хаваецца цень
у дрэва.*

Доминирует явно и целенаправленно в пунктирах первое, зримое, импрессионистское начало, ибо, повторимся, в мире А.Рязанова практически не видно человека – он далеко, в лучшем случае на третьем плане, а потому на авансцене доминируют и владеют миром поры года, особенно осень, лес, деревья, озеро, река, ручеек, туман, птицы, камни, лужи, которые живут по своим законам, а потому значимость каждого из них для объективного Бытия не менее велика в сравнении с человеческой. А потому путь человека – это следы в поле, когда господствует ветер и снег; в силу этого необходимо не столь осмысливать эту жизнь, сколько воспринимать праздник жизни, увиденный глубоко своеобразно, оригинально, афористически:

*Сонца заходзіць:
у двое вачэй
узіраюся ў трэцяе вока.*

Поэтому и не звучит слово, а царит его антипод – молчание.

Поэзия что-то принципиально иное, нежели разговор; ее корни в безмолвии. Слово, рожденное молчанием и разумом, настоящее, в отличие от слова, рожденного словом: *Размова – мова думак, маўчанне – мова ісціны*. В свое время Андрей Белый в поэме о звуке *Глоссалолия* (1922) и К.Бальмонт в книге *Поэзия как волшебство* (1916) мечтали (вслед за А.Рембо) показать процесс возникновения слов. Каждый из них с помощью интуиции решил показать специфику звуков. Так, у Белого звук А – белый; Е – желто-зеленый; І – синевая; О – красно-оранжевый; у Бальмонта: А – в лунной горе опал; И – тонкая линия, У – музыка шумов; у Рембо А – черный. Следом за оккультистами, с помощью аналогии они провели параллели между

созданием слов и мирозданием. *Мир – абстракция круга миров; мир – момент мирозданий; понятие непонятно в понятии; эсotericский смысл его – круг; это – миф (А.Белый).* Креатором чувствует себя и Алесь Рязанов, который, словно Адам, присутствующий при мироздании и дающий имена всему сущему, проникает в смысл физического и духовного бытия вселенной и дает характеристику гриба, пня, серебра и золота, века, беды и горя, он пробует слово-понятие на вкус, пытаюсь понять своеобразие *місяца, месяца, miesęca, mesęć, māsas*:

Українські місяць, быццам величэзная міса, вісіць над местам: мешчанчукі цямяць, што гэта – поўня, і, што гэта талерка, нераспазнаны лятаючы аб'ект, – містыкі.

Польскі miesąc – місіянер: усім дням, сумешчаным у месяці, ён нясе сваё веравызнанне.

Чэшскі měsíc, нібы люстэрка, звяртае ўвагу ўсіх на саміх сябе (мяне на мяне асабіста): мне – sic!

Літоўскі mėnuo ў мастацтве зменаў дасягнуў дасканаласці, і любое мастацтва, ці, на-літоўску, тenas, мае ў ім свайго ментара.

Беларускі месяц перамяшчаецца на нябесным скляпенні, шукаючы на ім сваё ўстойлівае, сваё пастаяннае месца.

Праславянскі mesęć памятае – але нікому не паведамляе – пра сэнс свайго існавання.

Старажытнаіндыійскі māsas масіўны, ён займае ўсё паднябессе, як маска, затуляючы ўсё сабою: сам – зоркі, сам – сонца, але і самота – таксама сам.

Определяя специфику венника, вороны, голода и холода, чести, жолудя, он интригует читателя – что это, кантовская вещь в себе или постижимое умом и интуицией понятие?

В своих **ВЕРШАКАЗАХ** А.Рязанов не просто забавляется звучанием слов, игра которых в большинстве случаев непередаваема, ибо утрачивается при попытках перевоссоздания в иной языковой стихии (*збан – пазбайлены душы-пустаты, да збана чэпяцца забабоны; не пень пеняют; срэбра – зрэбнае, зло паходзіць ад золата, век – нявечыцца чалавек; дзіда – дзірван; павуціна як ціна; бор – збор, сабор; кажух – скажоны*). Однако поток ассоциаций не поддается реальной сдержанности душа поэта: *Срэбра – месяці, золата – сонца, срэбра – попел, золата – жар, срэбра – вада, золата – агонь, золата – ад розуму, срэбра – ад сэрца, срэбра – сябар, золада – уладар, срэбра бярэцца, золата – хаваецца, срэбру радуецца, золату зайздросцяць, срэбра цешыць, золата лапчыць.*

Познаваем или непознаваем мир, изображаемый и не поддающийся изображению? Или все мы находимся в великом колесе:

*Свет бязмоўна дапытваецца ў мяне,
куды я іду.*

*Але хіба я ведаю сваю канчатковую
мэту? Я толькі спраўджваю тое, на што
здатны, што вымагае ад мяне жыццё;
засмяглы – п'ю ваду,
галодны – ем хлеб,
зняможаны – адпачываю,
адпачыўшы, імкнуся наперад – і
апыннаюся на сваіх слядах.*

Я ў крузе, дзе слова шукае Слова, а чалавек – Чалавека.

В свое время всех сразило стихотворение В.Брюсова, состоящее из одной (sic) строчки: *О закрой свои бледные ноги!* Ныне появляются сборники подобных образцов, последние щедро цитируются на экранах TV (наиболее известный поэт-шоумен Вишнеvский с его стихами-строчками: *О как внезапно кончился диван; Вернулся муж, а мы в прямом эфире.* Появляются циклы стихов, состоящих из двух, максимум трех строчек, отдаленно напоминающих классические японские стихотворные формы. Популярностью пользуются афоризмы, переделанные пословицы, притчи в соломоновском стиле, версеты, пунктиры, стихосказы, перфоменсы, пересказы и адаптации классических произведений. Зачастую от многотомных сборов трудов писателей остаются лишь редуцированные крылатые слова, да и то цитируемые в совсем ином смысле, нежели у автора. Все к месту, а чаще всего – нет, вспоминают слова Достоевского о красоте, которая должна спасти мир. Но разговор там идет не об абстрактной красоте, а о величии Христа. Да и расхожая фраза *в здоровом теле здоровый дух* звучала совсем по иному: *Orandum est ut sit mens sana in corpore sana – Следует молиться о том, чтобы в здоровом теле был и здоровый дух.*

Ныне уже завершается процесс стирания границ не только между жанрами, но и литературными родами, а потому говорить о жанровой чистоте становится моветоном (исключение, конечно, классические формы сонета, триолета, рондо, которые весьма популярны и по существу переживают второе рождение). На недавней конференции *Национальное и общечеловеческое в славянских литературах*, посвященной памяти Ивана Шамякина (Гомель, 20 сентября 2007 года) черногорский поэт и ученый Слободан Вуканович выступил как основатель *ПОЕМУВИЗА (Поезија, Музика, Визуелно)* и предложил вниманию присутствующих стихотворение *Заточеник свира баладу повратка*, в котором текст звучит под музыку Шопена (*Баллада*) и проекцию системы образов.

Вспомним хотя бы эволюцию классической баллады, которая, как нам кажется, наиболее из всех жанров подверглась модернизации, что обусловлено как ее внутренними законами поэтики, так и фактом использования на протяжении почти восьми веков поэтами самых различных стилей и ориентаций. Не случайно утверждали: *Сонет всегда*

оставался сонетом, элегия – элегией. Баллада не всегда была балладой. Польский ученый И.Опацкий считал, что баллада разных периодов напоминает фотографию одного и того же человека в разном возрасте – на первый взгляд кажется, что это разные люди. Эманация баллады, которую Гёте назвал живым зародышем, прасеменем (*Lebendiesur – men*) изменила внутреннюю сущность не только поэзии, прозы, но и кинематографа, изобразительного искусства, музыки, придавая всем последним торжественность и возвышенность. Начав с веселой танцевальной песенки с игривым рефреном, пройдя через канонизированную форму из 28 строчек со сложнейшей рифмовкой, соединяясь практически со всеми близкими и не очень формами, в том числе даже с жанрами-антиподами (ода и эпитафия), она стала объемным эпическим произведением о трагической доле человека и сути его устремлений в этой земной юдоли (некоторые, баллады, например у Я Чечота, были длиннее поэм). В наше же время, когда сама поэма состоит из 200 строчек – у Чечота объемнее интродукции, баллада уже абсолютно не похожа на классические образцы. В.Шнип на этом пути создал цикл *Баллады года*, в котором на 12 баллад использовано ровно 182 строчки (на каждую от 10 (!) до 18 (!)). И это в балладе, в которой в XIX веке только для описания фона действия использовали 2-3 страницы текста.

ВЕРСЕТЫ. Представляют собой новую разновидность баллады версеты А.Рязанова, напоминающие баллады и притчи и соединяющие в себе сказовую интонацию и философскую афористичность, сюжетное развитие и размышление, реальность и магию фантазии. Сравним версет А.Рязанова *Безграничье* и балладу литовского поэта М.Мартинайтиса *Кукутис рассказывает о своей судьбе*:

*Палову жыцця падаюся ў свет,
палову – варочаюся са свету,
палову жыцця пішу на дарозе свае імёны,
палову – закрэсліваю напісанае,
палову жыцця расту ад зямлі, палову –
расту з зямлёю:
і ўсё менш ува мне мяне,
і ўсё больш бязмежжа.*

– Такая моя изба:
о двух половинах.
В окно погляжу –
Солнце всходит,
Гляну в другое –
Солнце уже садится.

*Такая ў мяне хаціна –
на два канцы:
у адным –
жывы шпацырую,
а ў другім –
памерлы ляжу.*

С одной половины –
цветенье в саду,
а с другой поглядишь –
листопад, умирание яблок.
В одном углу
величают невесту,
а в другом – погляжу –
вроде её обмывают.

Данная форма абсолютно не напоминает классические формы баллад В.Скотта, Ф.Шиллера, А.Мицкевича, В.Жуковского (вспомним *Светлану, Три Будриса, Кубок*):

*Дзве мэты, якія пярэчаць адна адной,
ува мне супадаюць: мэта – ўсё займець і
мэта – ўсяго пазбыцца.*

- а) не ведая
ведать
чего не положено
ведать
- б) не видя
видеть
чего не положено
видеть
- в) не думая
думать
чего не положено
думать

Балладным началом в версетах является в первую очередь движение, *рух*. Отнюдь не классическое – баллады скорость голая (Н.Тихонов) – эпохи революционных преобразований в обществе и искусстве, но движение традиционное – физическое и мысли.

В силу этого в версетах А.Рязанова ведущим, доминирующим становится образ-символ дороги и движения по ней или имитация последнего: *Дарога і вёска – асноўныя вобразы беларускай літаратуры. Але калі раней дарога ўпадала ў вёску, то цяпер, хутчэй, наадварот, і вёска ўпадае ў дарогу*. Вёска в культурной парадигме нации, в традиционном для белорусов представлении и понимании, ушла в небытие, растворилась, подобно легендарной Атлантиде, в океане времени, а потому в настоящем осталась только дорога как основа национального бытия.

В версетах А.Рязанова практически все наиболее значимые события происходят в пути-дороге или являются следствием-результатом, закономерным и неотвратимым, движения: *Шлях – не адлегласць, ён не вымяраецца верстамі. Прайсці мала, неабходна прайсці зыначваючыся, асутніваючыся. Гэта яшчэ – і перш за ўсё – унутраны працэс*.

Дорога в версетах А.Рязанова – это чаще всего лишь вектор пути, который зачастую необходимо торить самому. Это *Лясная дарога*, на которой из земли выступают узловатые корни, подобные чьим-то крикам и нареканиям. По этим дорогам идут *Навобмацак*, ибо движение представляет собой не путь из пункта А в пункт Б, а перелет из одного бытия в иное; каждый последующий – только за небосвод; в каждом мгновении сосредоточено, сконцентрировано все время. Именно поэтому все, кто идет

по дороге – *дзядзькі, дзецюкі, цёткі, маладзіцы, падлеткі, жанкі, старыя* – уже не посторонние для поэта, не чужие, а неким образом свои. Рязановская дорога полна впадин и погорков. Рядом бегут асфальтированные трассы, на которых все ровно, определенно, понятно, о них известно все – откуда они и куда ведут, однако поэт избирает свою дорогу, ибо *яна рухаецца, яна разважае, яна размаўляе, яна ўдакладняе маю хаду*. Тем более, что, спускаясь в очередную впадину, он изведает сумрак, которого нет еще на земле; поднимаясь на новый погорок, он еще раз встречает солнце, уже зашедшее на земле.

Движение под силу лишь всему живому и действенному. Вот почему на том же самом месте, в том самом времени, в том же измерении остается лишь одноклассник поэта (*Гаворка Сама*), с неземной грустью следящий за дорогой, по которой удаляются в неизвестное будущее его одноклассники.

На дороге, уже своей сущностью подразумевающей внутреннюю опасность для жизни странствующих, спорадически возникают непреодолимые препятствия. Так, пришедшая внезапно ночью вода превращает улицы в непроходимые реки (*Плынь*). С неба падают огненные искры, монеты древних княжеств, жабы и рыбы, разноцветные камни; земля под ногами превращается то в трясину, то в песчаную пустыню, то в кладбище динозавров; в деревнях на заборе встречаются голосистые петухи, а из под забора кусаются собаки и гусаки (*Здарэнне*). Даже обыкновенный порог (*Парог*) становится калиновым мостом, разделяющим мир на тот и этот, ибо он сделан из *шчырага дрэва*, людьми, которых уже нет с нами. Забор (*Дубовы плот*) движется вместе с поэтом, мешая ему встретиться со своим умершим дедом, который зовет-влечет внука к себе обещанием раскрыть тайну жизни. Внезапно он, забор, превращается в изгородь территории бабы Яги, не той, сказочной, любимицы детворы, а именно Костяной ноги, повелительницы царства мертвых, ибо на каждой штaketине появляется дедова голова. Порог, как и дубовый забор, становится границей между живыми и умершими. Ибо без порога нас нет, после порога – тоже:

Ёсць месца ў набытку і месца ў страты.

Дзе растлумачыцца чалавеку, хто ён такі?

Хаты чакаюць, што вернуцца людзі.

Пыл ацярушваецца на парозе.

Калі мы са светам – мы супраць свету,

калі мы з прыродай – мы супраць прыроды,

калі мы з родам – мы супраць роду...

Мінулае тойца ў змроку, будучыня – у светлыні.

В версете *У царкве* именно храм становится местом и сущностью борьбы друзей, разъединенных судьбой – герой с этого света, а он – уже с того. На них смотрят проникновенные образа, сами собой вспыхивают и гаснут свечи, считают победы и поражения каждого начерченные в воздухе

кресты. Да и сама церковь балансирует между реальным миром и потусторонним, ибо цена поединка немалая; если победит он, то забирает героя с собой; если герой осилит, то остается здесь.

В целом нелегко определить однозначно, каким путем движется поэтический мир А.Рязанова – библейским или космическим? Идут ли его герои к определенной цели (неведомой скорее всего никому, в том числе и им) или продолжают ходить по извечному кругу:

Спыніўшыся на дарозе, адны з нас будуюць на ёй жытло. Мы ўжо знайшлі, – яны кажучь, – месца сваё пад сонцам.

Другія, збаяўшыся, што іх у канцы не стане, падаюцца назад, ва ўсё большы цень.

Трэція, аддаўшы дарозе, што іх затрымлівала і цягнула, уваходзяць, быццам у браму новага свету, у сонца, і самі становяцца сонцам, і ў людзях зямлі прабацаць сонцалюдзей.

Дорога рязановская настолько всесильна, что она без особого труда каждого идущего заставляет играть определенную роль до самого конца пути. Им необходимо быть одновременно и всем, и ничем, ведь дорога никому ничего не объясняет, а просто вновь заполняет собой все до конца, раздавая идущим новые роли. А потому снова все будут удивляться тому, что люди есть люди, и что скоро всему – конец. Дорогу указывают чаще всего вещие птицы (*Птах, Адгэтуль*), ибо звезды даво сложились в знаки нераспознанной карты. Со всех сторон снова зеленеют леса, половеет жито, пестрят цветами роскошные луга. Но нельзя вернуться туда, где ты уже был, стать против своих следов; как и нельзя задержаться здесь: *Мой прастор – мяжа. Мой час – вастрыё. Мой шлях – шлях агню: адгэтуль.*

Не случайно дорога, которая вела его героя, вдруг повернулась поперек и стала расщелиной (*Расколіна*), превратив все стремления ее преодоления в пустую надежду, ибо она расширяется на все окрестные тридевятые земли, реки, пустыни, горы.

Притчевое начало также заметно определяет структуру версетов А.Рязанова, хотя надо всегда помнить, что содержание и форма в произведении не совпадают, а взаимодействуют: то, что было содержанием для предыдущей формы, само становится формой для последующего содержания. Поэт всегда требует держать в сознании представление о ядрах ореха и самом орехе, составляющих неделимое целое. И хотя Ф.Скорина утверждал, что в классической притче *сокрыта мудрость, яко моць в драгом камени, и яко злать в землі, и ядро в ореху*, для А.Рязанова более близка

концепция о единстве и неделимости поэтического произведения, вот почему сущность версета в органическом сплаве упомянутых уже афористичности, сюжетного развития размышления, реалистичности и фантазийности. Ведь и сам человек нечто единое с окружающим миром, в то же время стремящееся выйти - вырваться из этого единения, ибо в этом только его спасение. Человек стремится познать этот мир снаружи и изнутри, и в то же время остерегается чрезмерного знания и самой тайны бытия (*Я боюся таго, што ведаю*), мучится, страдает, стремится не позволить им овладеть своим разумом и одновременно боится остаться с ними наедине (*за вокнамі маёй сьведомасці цішыня крыкі – “Вучань чараўніка”*). Однако выйти из подобного состояния невозможно, ибо сердце мироздания бьется в нем. Подобно непознаваемости языка доминирует непознаваемость мира. Границы последнего человек способен отметить табличками, которые лишь заменяют сущность явления (*Шыльдаккі*). Непознаемость мира, его самодостаточность и самофиксация, герметичность и сакральность не позволяют человеку постичь, откуда может придти неизведанное, неизвестное, а потому опасное. И пусть люди ограждают себя каменной стеной, мостят дол, ставят молниеотводы, создают законы, планируют свою жизнь на века, все равно вдруг наступит урочный час X, когда пожелтеет береза в сквере, упадет возле ратуши мертвая птица, загорчит вода в колодце и все услышат, как плачут наши предки (*По ком звонит колокол?*) или нечто иное. Апокалипсис наступает отнюдь не по графику, тем более человеческому.

Несмотря на то, что европейская притча своими корнями уходит иудейско-христианские традиции, непосредственно библейские и евангельские мифологемы в поэзии А.Рязанова, как и в целом в белорусской культурной традиции (исключение – Р.Бородулин), не доминируют, если использовать эвфемизм. Пожалуй, за исключением сынов Иова непосредственно библейские персонажи не упоминаются (лишь в одном из *знамов* поэт протестует против того, что Христа тянут, словно одеяло, на себя). Аллюзии на Священное Писание у А.Рязанова отнюдь не зримы, скорее скрыты, подспудны. Так, во фразе *калі мы лічым адно аднаго па пальцах – нас шмат, калі мы лічым адно аднаго па душах – нас мала* слышится извечное *много званых, но мало избранных*. Версет *Дзічка* генетически связан с Христовой притчей о смоковнице, на которую уже подготовлен топор. Правда, акцентация образа кардинально меняется – у А.Рязанова дичка не знает, что она дичка, как горькая полынь не знает о своей горькоте, а люди не знают, что они люди.

Именно в небе среди белых облаков сосуществуют чистые души апостолов (бывших стражей братьев меньших) и коров (*Пастух*). В *рязановском рэчка цячэ – і знаходзіць дарогу да мора* явно слышится классическое *и возвращается ветер на круги своя*.

Отличительной особенностью мира версетов А.Рязанова является его несформированность и незастылость. Поэт словно присутствует при воссоздании вселенной, он одобряет этот процесс настолько, что даже возомнил себя его участником, заготовив глину, дабы создать своих людей (*Гліняныя чалавечкі*). В чем-то идя на сознательное богохульство, он лепит фигуры соседей, родителей, себя, однако, несмотря на внешнее сходство искусственных особей с реальными, вдохнуть в них душу, оживить глиняные копии он не в силах.

Лирический герой А.Рязанова пытается оторвать себя от земли и еще раз, подобно креатору, отвести от глухоты свой слух, отделить от слепоты свое зрение, из непостижимого выплавить свое понимание (вспомним, как отделены были при создании вода от земли, а день от ночи, свет от тьмы). В этом формирующемся мире может существовать *Другое сонца*, погасить которое лишь под силу матери, а также происходят непостижимые вещи – восходя на башню, можно размышлять башней; идя по дороге – видеть дорогой; существует возможность следить за воскрешением звезд. Даже камень становится зрячим (*Відушчы камень*), благодаря чему он в состоянии читать разноцветные мысли людей, ему под силу заставить сиять землю, море, небеса и, завершив существование старого мира, создать новый – зрячий. А в небе возникнет новая *Планета метамарфозаў*. Если мир столь необычен, так как же людям познать его? Существуют некие силы, неподвластные человеку; даже земле, не говоря о людях, нет извечной опоры, на которой они бы смогли удержаться, никому нельзя доверять, даже камню и железу. И все, что случается, определено отнюдь не человеком. Прошлое постоянно присутствует в нынешнем дне – *мінулае жыве, яно за намі назірае*. Все следит за человеком, его делами и ошибками, ибо *міг, што быў і ўжо няма*. Природа стирает следы человека, засыпая их песком, или зарастая травой, не случайно песок у калитки напоминает волну мертвого времени. А потому он никакой не царь природы, а просто игрушка, забавка в руках мощной силы. Хотя и он пробует сказать что-то свое. Так, человеку вкладывают в одну руку то поражение, то радость, и он успевает схватить в другую победу, грусть. А то, к чему он прикасается, становится собственностью, даже частицей человека (оружие, щит и меч так прирастают к рукам, что становятся частью тела, и от них практически невозможно избавиться). Герой А.Рязанова, подобно древнему пращур, не может до конца постичь – живая река или нет; мертвый топор или нет, ибо первая бежит, движется, а второй рубает деревья. Ему позволено отделить сладость от горечи, наслаждение от страдания, рай от ада, хотя невозможно жить только в *слодычы, насалодзе*, эдеме, без антипода они хиреют и пропадают, их однобоковость не витальна. А посему можно говорить с ангелами, которые огненными мечами зорко всматриваются в души. А мир продолжает свои эксперименты и испытания, и хотя апокалипсис не наступает и не

приходит последнее мгновение, звезды переворачиваются и выливают на наши поля серу и смолу, взрываются грома над нашими городами, качается солнце (*Апошні час*).

Невозможно постичь сущность внешнего и внутреннего мира, ибо мы не в силах выйти из ограничения, наложенного природой, несмотря на все ухищрения и включения в него не только землю, но и великие миры и галактики (*Абсяз*). А человек стремится занять все, и все потерять; что отвоевывает у дня, забирает ночь; что отдает ростаням, забирает перекресток. Да и сам мир под стать человеку, ибо на небе светятся сразу два месяца – молодой и ветях (*Мяжа*): *ты ўжо мінуў, -- гаворыць мне вечар. Ты яшчэ не настай, -- гаворыць мне ранак. Я мінаю і настаю, і неадступна мае сляды цягнуцца ўслед за мною.* Мертвый, как казалось, мир вещей не менее живой. Даже камни, символ неподвижности, гордятся собой, чувствуют свое превосходство, учатся быть людьми. Мечта героя – уйти в траву, раствориться в земле, исчезнуть. На пороге сидит старик, которому уже трудно выйти из хаты и возвратиться в нее: тело вобрало весь путь и само стало порогом – что же может помочь человеку переступить этот порог? В этом он подобен слову, что учится говорить, мысли, что учится мыслить, жизни, что учится жить. Ибо всеильное время и растит человека, и косит его, как траву; смерть становится рождением, которое не помнит о том, что было перед ним. Все съест сырая земля – даже гробы из дуба, граба, сосны, камня; да и человек – это земля, в которой хранится чье-то сокровище; путь загадочен, как полет летучей мыши, существа, не умеющего летать. Мир нельзя отобразить единым во всей его целостности: он познаваем только в единстве единичных мгновений. Поэтому в зеркале нельзя увидеть свое отражение, лишь только изредка появится изображения птиц, очертания неизвестных вещей, облики людей (*Падарунак хроснай маці*). В зазеркалье живет Бог, только узнать его невозможно. Как увидеть что-нибудь на иконе, на которой нет никакого изображения, никаких черт (*Чорны абраз*). Лишь осколки разбитого зеркала смогут дать общую картину бытия, хотя и они, отображая жизнь в каждое мгновение, не хотят объединяться в неделимое (*Асклепкі*). А потому Познание – наказуемо: *Потым мы будзем хварэць, будзем пакутаваць, але будзем ведаць, што далучыліся да самай сутнасці свету і што нілі з крыніцы, з якой піў святы.* В этом и скрыт смысл Бытия, к которому каждый идет своим путем.

© Інтэрнэт-версія: Камунікат.org, 2010 год

© PDF: Камунікат.org, 2010 год