

Таццяна Аляшкевіч

Гродна

**Творчасць Яна Чыквіна ў мастацкай свядомасці  
Алеся Разанава: эсэ *Безназоўны верш Яна  
Чыквіна***

У навуцы пра літаратуру знойдзецца няшмат тэм, якія пра-  
дугледжваюць вывучэнне мастацкай рэфлексіі, сузірання, у якіх толькі  
адна згадка пра аўтараў успрымалася б як відавочны і бяспрэчны факт  
іх патэнцыяльнай блізкасці. Карціна такога кшталту, відаць, узнікае не  
толькі з прычыны відавочнага „перагуквання” тэм, ідэй, стылёвых  
дамінант у творчасці даследаваных аўтараў. Тут мае месца і тая ўстойлі-  
васць і самадастатковасць метадаў і прыёмаў, якія звычайна выка-  
рыстоўваюцца пры разглядзе такой навуковай тэмы. У выніку ства-  
раецца ілюзія ўсебаковай вывучанасці дадзенай з’явы, хоць даследчы  
„багаж” аказваецца не настолькі прадстаўнічым.

Тэма, агучаная ў загалоўку артыкула, на наш погляд, адна з такіх, а,  
магчыма, і першая ў шэрагу падобных: бібліяграфія па творчасці як  
Алеся Разанава, так і Яна Чыквіна даволі багатая. Пра спецыфіку паэ-  
тычнага мыслення А. Разанава гаварылі Ульяна Верына, Васіль Вітка,  
Уладзімір Гніламёдаў, Віктар Жыбуль, Анатоль Івашчанка, Ала Кабако-  
віч, Уладзімір Калеснік, Віктар Каратай, Ганна Кісліцына, Уладзімір Ко-  
нан, Наталля Ламека, Ева Лявонава, Уладзімір Сакалоўскі, Тамара Ча-  
бан, Іван Штэйнер і іншыя. У самастойную групу склаліся і працы, пры-  
свечаныя аўтаномнаму разгляду ідэйнага зместу паэтычных тэкстаў  
Яна Чыквіна, своеасаблівасці філасофіі іх мастацкіх формаў. У шэрагу  
даследчыкаў імёны Алы Брадзіхінай, Людмілы Зарэмбы, Уладзіміра  
Калесніка, Анжэлы Мельнікавай, Алы Петрушкевіч, Анатоля Раман-  
чука, Ірыны Саматой, Святланы Тарасавай, Галіны Тварановіч, Галіны  
Тычко і іншых. Аднак калі гаварыць пра канцэпцыю мастацкага ўсве-  
дамлення творчасці Я. Чыквіна паэтам А. Разанавым, то вопыт вы-  
вучэння дадзенай тэмы не ўтрымлівае ў сабе ні асобных артыкулаў, ні  
спецыяльных даследаванняў. Праўда, апошнім часам, на інтэрнэт-  
прасторы з’яўляюцца публікацыі, у якіх мае месца згадка пра актыўны  
інтарэс А. Разанава да паэтычнага слова Я. Чыквіна. Аднак усё застаец-  
ца на ўзроўні канстатацыі факта.

Трэба аднак зазначыць, што акупунктурнай кропкай у паэзіі Яна  
Чыквіна, што знайшла свой водгук у свядомасці А. Разанава, стаў па-

куль менавіта верш *Даўно нежывы бацька полем ідзе*, надрукаваны ў зборніку *Крэйдавае кола* (2002). У кнізе А. Разанава *Невядомая велічыня*, якая выйшла з друку напрыканцы 2017 года, поруч з разнастайнымі гутаркамі, згадкамі, артыкуламі ёсць эсэ *Безназоўны верш Яна Чыквіна*, у якім аўтар спрабуе „паразумецца з вершам”, увесці названы твор у культурна-філасофскі кантэкст праз прызму свайго светабачання, засвойваючы яго эстэтычную праграму, рэфлексуючы над ёю і выяўляючы ў яго кантэксце тое вонкавае, якое становіцца глыбока ўнутраным. Яшчэ калісьці А. Разанаў заўважыў, што:

Верш закручваецца, як стужка Мёбіўса: што ў ім унутранае, а што вонкавае, што форма, а што змест? Усякае размежаванне спрашчае, усякі падзел разбурае жывую вібрацыю сэнсу, якая ўзнікае дзякуючы гэтаму суаднясенню: верш набывае мову праз яе<sup>1</sup>.

Адразу хацелася б адзначыць, што такая спроба вынікае з прычыны асноватворчага характару паэзіі А. Разанава. Усё самабытнае, адлюстраванае пры дапамозе паэтычнага слова, адэкватнае ўясветнаму, універсальнаму, агульначалавечаму ў творах іншых паэтаў адгавяецца А. Разанавым. Ён чуйны да праяваў культурна-філасофскага дыскурсу. Ствараючы кожны новы твор у тым ці іншым жанры, аўтар пастаянна здзяйсняе рэфлексію над усім сваім творчым вопытам, у тым ліку і над перакладамі, а таксама і над сучаснымі эстэтычнымі тэндэнцыямі сусветнага мастацтва. Аўтарскі код найперш змяшчаецца ў „метапрасторы”, што ўключае ў сябе любы творчы вопыт, сумяшчальны з ключавымі момантамі іншых мастакоў (у шырокім сэнсе) і мысліцеляў, што сведчыць не пра выпадковыя супадзенні, а пра свядомы дыялог і тыпалагічныя паралелі.

Як сцвярджае сам А. Разанаў, ён звяртаецца да тых вершаў, якія, „чытаючыся”, „клічуць у размову”. Сярод такіх твораў можна назваць верш Янкі Купалы *Мужык*, верш Алеся Пісьмянкова *Мой сад у снезе на калена*, верш Міхася Стральцова *Пад шоргат кропель дажджавых*. Часам ён адгукаецца на цэлыя кнігі, ствараючы „бліц-водгукі”. Напрыклад, такога кшталту водгук ён напісаў на кнігу Валянціна Акудовіча *Мяне няма*. Альбо піша эсэ, нататкі, артыкулы, цалкам прысвечаныя творчасці якога-небудзь паэта, вылучаючы і падкрэсліваючы той першазмест, які застаецца дарэшты недатлумачаным: *Загавораная вада* (пра асобу і творчасць Рыгора Барадуліна), *Высна Надзеі Артымовіч*, *Скрыжаванне Францішка Багушэвіча*, *Жыта і васілёк: Слова пра Максіма Багдановіча* і іншыя.

Асоба А. Разанава-эсэіста – яшчэ адна старонка ў творчасці паэта, якая, з аднаго боку, дае магчымасць паглядзець на творы і творцаў вачыма самога А. Разанава, пабачыць з’яву „трэцім вокам”, а з другога, прасачыць рух асацыяцый, мыслення, унутранай інтанацыі аўтара-

<sup>1</sup> А. Р а з а н а ў, *Паляванне ў райскай даліне*, Мінск 1995, с. 198.

эсэіста, тым самым вызначыўшы асноўныя вехі ў прыродзе менавіта разанаўскага эсэ і вылучыўшы асаблівасці яго эсэістычнага ідэастылю.

Звярнуўшыся да верша Я. Чыквіна, А. Разанаў найперш зразумеў, што ён адзін з тых паэтаў-белавежцаў, хто не проста ўсведамляе ролю мастака, аднак і наўпрост наследуе асноўны яго запавет: „не навязваць яму [мастацтву. – Т. А.] сваёй волі, не прышчапляць сваёй заангажаванасці, якой бы вартаю яна ні была, а наадварот, – умець угадаць яго волю, здолець пачуць і (паслухацца) яго патаемныя памкненні”<sup>1</sup>.

Я. Чыквін – паэт, які ўвабраў у сябе набыткі і традыцыі розных славянскіх культур. У літаратуразнаўчых колах, калі ідзе размова пра ягоную паэзію, згадваюцца і пошукі еўрапейскай паэзіі. Беларускімі і польскімі даследчыкамі падкрэсліваецца набліжанасць яго інтэлектуальнай лірыкі да вялікай мудрасці Эклізіяста, філасофскай думкі Жан-Поля Сартра, Марціна Хайдэгера. У той жа час, творчасць Я. Чыквіна тыпалагічна блізкая і ўкладаецца ў рэчышча менавіта беларускай літаратуры. Калісьці вельмі ўдала і абсалютна дакладна заўважыў У. Калеснік: „Агульны настрой і стан душы Я. Чыквіна задумлены, медытацыйны, ён адпавядае ладу беларускай песні, балады, паэт выяўляе хібнасць свету, але і яго дасканаласць, гармонію, хараство <...> Фантазія ў Яна Чыквіна не простая, чытаць яго вобразы часам даводзіцца з напругай, а часам і пакідаць фрагменты неразгаданага падтэксту. Але, нягледзячы на ўскладнёную чытальнасць, а, можа, і дзякуючы ёй, чытача агортвае адчуванне велічнасці лёсу чалавека і фатальнага трагізму пражывання адпушчанага яму часу”<sup>2</sup>. У гэтых планах Я. Чыквін і А. Разанаў аказваюцца роднаснымі. Да ўсяго сказанага нельга не дадаць і той факт, што спалучаны яны і ідэяй Купалы. „Сапраўды, калі лінейна ўявіць вектарны шлях беларускай літаратуры, то паэзію Купалы і Чыквіна [Купалы і Разанава. – Т. А.] будзе падзяляць вялікі інтэрвал. Калі ж перамясціць пункт погляду ў кропку, адкуль пачынаецца рух вектара, то мы ўбачым супадзенне”<sup>3</sup>. Відаць, і гэтым абумоўлены зварот А. Разанава да верша Я. Чыквіна. У іх, быццам адзін духоўны настаўнік, чыя паэзія валодала тым „нябачным вымярэннем”, якое вабіла і захоплівала ў свой палон найперш сваім „недасяжным словам”, якое, па словах А. Разанава, „і было ўнутраным зместам і стымулам усёй адраджэнцкай беларускай паэзіі, было яе заклатай чароўнай папараць-кветкай”<sup>4</sup>. Да таго ж, тэма колазвароту жыцця з’яўляецца адной з магістральных у абодвух паэтаў. У А. Разанава яна рэалізуецца праз

<sup>1</sup> А. Разанаў, *Градус мастацтва* [у:] А. Разанаў, *Невядомая велічыня*, Мінск 2017, с. 110.

<sup>2</sup> У. Калеснік, *Два светы Яна Чыквіна* [у:] У. Калеснік, *Сляза пяхучай Айчыны: творчы партрэт Яна Чыквіна*, Беласток 2000, с. 19.

<sup>3</sup> А. Раманчук, *Янка Купала і Ян Чыквін: да пытання аб шляхах развіцця нацыянальнай паэзіі* [у:] *Міжнародныя Купалаўскія чытанні. Матэрыялы навуковай канферэнцыі*, Гродна 1999, с. 176.

<sup>4</sup> А. Разанаў, *Паляванне...*, с. 217.

„традыцыю Dinggedicht” (верш на прадмет, аб прадмеце, нават верша-рэчы). Аўтар піша:

з імі [рэчамі. – Т. А.] нас звязвае тайнае падабенства, бы некалі,  
напачатку, калі Бог стварыў свет, мы былі гэтаксама рэчамі і будзем  
некалі зноў... Мы не знікаем, а знікаючы ажываем у іх – рэчах<sup>1</sup>.

У Я. Чыквіна кола сімвалізуе бясконцасць жыцця, адвечнасць усяго існага на зямлі. Адсюль і адпаведныя назвы паэтычных зборнікаў: *Кругавая чара*, *Крэйдавае кола*. Да таго ж, у адным інтэрв’ю ў Я. Чыквіна калісьці пацікавіліся: „Якія геаметрычныя выявы найболей сімпатычныя вам у паэтычным, філасофскім спасціжэнні быцця – кола, квадрат, кут альбо прамыя, якія не перасякаюцца, ці нешта іншае?”<sup>2</sup> Ён адказаў: „Мне блізкі погляд на творчы працэс старажытных мысляроў, якія бачылі ў ім два няроўнавялікія моманты: *Ingenium* і *Ars* (першая частка па-за свядомасная, інтуітыўная, уяўленчая; другая – кантраліруемая інтэлектам, тэхнічнае ўменне, чаму можна навучыцца). Значыць для паэта ў творчым працэсе не ўсё можа быць вытлумачана, найперш тое *ingenium*: чаму раптам адчуваецца патрэба напісаць, напрыклад, верш *Размова з сястрою ці Адысей і Наўзікая*, не ведаючы анічагуткі, што будзе далей не толькі ў канцы твора, але і за вуглом-паваротам кожнага верша. Адцягнана ад маіх вершаў, можна сказаць, што Прырода, Сусвет, Жывое выяўляецца найпаўней праз форму «вогненага кола», цыклічнасць (падобна як часапрастора), а чалавек стварае сваю цывілізацыю, дадаючы да гэтага «вострую геаметрыю». Магчыма, што і ў маіх тэкстах паўтараюцца нейкія «геаметрычныя выявы». Калі гэта «кола» (круг), то тым цікавей мне самому постфактум паспрабаваць асэнсаваць раней схопленае інтуітыўна”<sup>3</sup>.

Эсэ *Безназоўны верш Яна Чыквіна* ўжо сваім тытулам спрычыняе А. Разанава да часткі вершавай містэрыі:

Не ведаю, ці спрабаваў Ян Чыквін даць гэтаму вершу,  
калі ён пісаўся ці напісаўся, назву, але тое, што назва  
не далася (не знайшлася альбо не прышчапілася),  
пэўным чынам сведчыць пра „непрадстаўнічы” характар верша<sup>4</sup>.

Заяўляючы пра „непрадстаўнічы” характар верша напачатку, А. Разанаў усім наступным зместам эсэ даводзіць адваротнае. „Безназоўныя” вершы прынята называць першым радком, у якім „нібы першым уражаннем, схопліваецца самае важнае, робіцца ракурс пралом у „неазначальнай” рэчаіснасці, астатнія будуць дэталізаваць і замацоўваць схопленае”<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> *Ibidem*, с. 31.

<sup>2</sup> К. Л а д у ц ь к а, „Пісьменнік звольнены з пасады апостала ісціны...”, „Літаратура і Мастацтва” 2010, 21 мая, № 20(4564), с. 13.

<sup>3</sup> *Ibidem*.

<sup>4</sup> А. Р а з а н а ў, *Безназоўны верш Яна Чыквіна* [у:] А. Р а з а н а ў, *3 апокрыфа ў канон*, Мінск 2010, с. 109.

<sup>5</sup> А. Р а з а н а ў, *Безназоўны верш...*, с. 103.

Звернемся да зместу самога верша, якому прысвечанае эсэ А. Разанава:

Даўно нежывы бацька полем ідзе.

Ён арэ.

Ён і плуг. Ён і скіба раллі, і зерне,

І водсвет далёкага раю.

Вочы, якімі ён глядзіць на свет,

Тыя самыя вочы, што яго сузіраюць.

Аўсу бацька ўзяў у радно

Ды сее той бок, дзе вечнасць даўно<sup>1</sup>.

Дадзены верш Я. Чыквіна з падачы А. Разанава аказваецца ў коле розных дыскурсаў, семіятычных працэсаў. Колькасць такіх працэсаў даволі шматлікая; характар жа іх часам грунтуецца на пэўным супрацьпастаўленні, супрацьдзеянні, што найчасцей і ёсць фактар, ініцыятар узнікнення якасна новых сэнсаў. Да таго ж, паколькі „эсеістыка тягее к синкретизму”, то ў разанаўскім эсэ „начала сабственно художественные <...> легко соединяются с публицистическими и философскими”<sup>2</sup>. Эсэ – гэта своеасаблівы спосаб мыслення з устаноўкай на рухомасць сэнсаў. Агучаная „рухомасць сэнсаў” ахоплівае ўсю мастацка-філасофскую сістэму верша, „где каждый элемент пронизывается извечным движением, нередко – противоречивым по своим направлениям и конечным целям”<sup>3</sup>.

Вершавыя „стыхіі”, над якімі рэфлексуе А. Разанаў, можна падзяліць на некалькі блокаў. Першы блок – моўны – „стыхія” гукасэнсаў. Другі – вобразна-асацыятыўны – стыхія выяўных і невыяўных вобразаў, рэалій, з’яў. Трэці – культурна-філасофскі – стыхія, у якой адзначаецца прысутнасць фундаментальных, агульначалавечых сэнсаў, стыхія антыномій чалавечага быцця, стыхія прыхаваных алюзій, стыхія паэтычнага светабачання паэта. Усе блокі ўзаемазвязаны, перацякаюць і вынікаюць адзін з аднаго. Таму лагічным нам бачыцца комплексны падыход пры разглядзе і аналізе эсэ, выбудаваны на стыку моўнага і змястоўна-канцэптуальнага ўзроўняў тэксту. Філасофская адметнасць і змест верша Я. Чыквіна ўяўляецца А. Разанавым як бесперапынны рух да светаразумення ў вобразнай сістэме, рух да пошуку ісціны на шляху пазнання.

Здавалася б, Ян Чыквін выкарыстоўвае ў сваёй паэтычнай мове тыя ж самыя словы, што і ў побытавай мове, „аднак яны адрозніваюцца паміж сабою, як глыбіня і паверхня: адна невядомая, і яе належыць асвойваць, другая вядомая, і ад яе належыць адсвойвацца (адасабляцца)”<sup>4</sup>. Злучнік „і” ў творы Я. Чыквіна выконвае не толькі злучальную

<sup>1</sup> Я. Чыквін, *Крэйдавае кола*, Беласток 2002, с. 27.

<sup>2</sup> В. Халізев, *Теория литературы*, Москва 200, с. 331.

<sup>3</sup> А. Раманчук, *Мир поэзии Яна Чиквина*, „Нёман” 2006, №5, с.172–173.

<sup>4</sup> А. Разанаў, „Каб дождж дагаджаў вершаказу, а REGEN гутарыў GERN з вершасловам...” [у:] А. Разанаў, *Невядомая велічыня*, Мінск 2017, с. 188.

функцыю. Ён функцыянуе тут найперш як канструктыўны элемент і забяспечвае цэласнасць вобразу бацькі. З дапамогай злучніка „і” ў вершы ўтвараецца стылістычная фігура – полісіндэтон. Ён не толькі звязвае кампаненты паэтычнага сказу, аднак вылучае найбольш значныя, важкія з іх па сэнсе. Інтанацыя, з якой прачытваецца такі страфоід, запавольваецца, адбываецца працэс акцэнтualізацыі лексемаў „арэ”, „скіба раллі”, „плуг”, „водсвет далёкага раю”. А. Разанаў называе злучнік „і” семантычным цэнтрам верша, „змест верша, як вакол сваёй сарцавіны, збіраецца вакол «і»”<sup>1</sup>.

Па словах А. Разанава, „апроч відавочнай і яўнай рыфмы, у вершы прысутнічаюць няяўныя і невідавочныя: ён імі праняты і знітаваны, і гукасэнсавыя пісягі-барозны ідуць па ўсім яго полі, усярэдзіне знікаючы, на краі адкрываючыся: арэ – ралля – зерне – раю – сузіраюць, водсвет – свет – аўсу – сее – вечнасць”<sup>2</sup>. Аднак прысутнічаюць, на думку аўтара, у вершы і неагучаныя словы. І такіх словаў тры. „І першае безназоўнае слова сын”<sup>3</sup>.

Неагучанае слова „**сын**” чуваць у вершы ўнутраным слыхам. Яно суадносіцца са словам „бацька” непасрэдным чынам: „выяўляючыся праз «нядаўняе» (сына), бацька з жывога становіцца нежывым”<sup>4</sup>. Але прысутная рэалія „поле” вяртае бацьку з нежывога ў жывыя. Поле вечнае, большае, „чым бацькава ўласнасць”<sup>5</sup>. Яно становіцца ў вершы сімвалам жыцця, быцця, дадзенага звыш, адтуль. Поле становіцца часткай містэрыі, у якую ўведзены і якой, па сутнасці, і з’яўляецца сам верш Я. Чыквіна. Бацька ідзе полем, як калісьці, даўно, ён быццам вяртаецца з магільнага царства Азірыса. І ключавым тут з’яўляецца слова „быццам”, таму што „па-свойму тут усіх няма: і бацькі, і сына, і поля, і плуга, і зерня, але ў іхняй «нямасці» выяўляецца ёсціна”<sup>6</sup>.

„Другое безназоўнае і па-свойму прысутнае ў вершы слова – **вестка-лёс**”<sup>7</sup>. Мова ў вершы, па-разанаўскаму вызначэнню, адухаўляецца, набывае статус самастойнага героя, амаль ці не галоўнага: „Мова вымавіла авёс як адзіна спраўджанае і найбольш дакладнае слова ў вершы”<sup>8</sup>. Поруч з гэтым, яно аб’явіла „неаб’яўленыя” дзве асобныя лексемы – „вестку” і „лёс”.

„**«Правы»** – трэцяе, адчытанае намі безназоўнае слова ў вершы”<sup>9</sup>. А. Разанаў даводзіць, што бацька здзяйсняе тую працу, спрадвечную, якая суадносіцца з найменнем „правы”. Менавіта правы бок засеівае бацька аўсом. Па-першае, „правы” натуральна ўпісваецца ў пазначаную

<sup>1</sup> А. Р а з а н а ў, *Безназоўны верш...*, с. 107.

<sup>2</sup> *Ibidem*, с. 109.

<sup>3</sup> *Ibidem*.

<sup>4</sup> *Ibidem*, с. 103.

<sup>5</sup> *Ibidem*.

<sup>6</sup> *Ibidem*, с. 109.

<sup>7</sup> *Ibidem*, с. 111.

<sup>8</sup> *Ibidem*, с. 110.

<sup>9</sup> *Ibidem*, с. 111.

гукасэнсавую ізаглосу (тую, дзе „ралля”, дзе „рай”, дзе „радно”)<sup>1</sup>. А па-другое, аўтар адсылае нас да Евангелля, тым самым дае зразумець усю невыяўную, аднак зашыфраваную ў вершы „правату”: „Ісус ім кажа: дзеці, ці маеце, што есці? Яны адказалі: не. Тады ён ім кажа: закіньце невад на **правы** бок лодкі – і здабудзеце”<sup>2</sup>.

Мастацкая форма верша дыктуе яго кампазіцыйную логіку. Верш – кола. Кальцавая кампазіцыя прасочваецца на некалькіх узроўнях. Першы ўзровень, відавочна, звязаны з выкарыстаннем Я. Чыквіным стылістычна-кампазіцыйнага прыёму – паўтору ў пачатку і ў канцы твора аднаго і таго ж слова – „даўно”. Другі ўзровень кола, зашыфраваны, і нагадвае варонку, якая паглынае, „уцягвае іх [рэаліі верша. – Т. А.] у сябе не толькі з месца паказу, але і адтуль, дзе ніякі паказ немагчымы”<sup>3</sup>. Кожны вобраз-рэалія распадабняецца, спараджаючы серыю сэнсавых ракурсаў, кожны з якіх прынцыпова не замкнёны: як на паверхні вады разыходзяцца колы – ад малых да вялікіх. Так, рэалія „бацька” „становіцца гравітацыйным полем верша”<sup>4</sup>. Ён – той камень, кінуты ў ваду, ад якога па ўсім творы распаўзаюцца кругавыя хвалі. Разыходзячыся, яны даганяюць адна адну ў небыцці. Галоўным чыннікам верша А. Разанаў называе бацьку. Гэты факт успрымаецца намі *a priori*. Па-сутнасці, усё названае і неназванае ў вершы звязана з бацькам. Выкарыстаўшы анафарычны прыём, – паўтор напачатку трох радкоў займенніка „ён” (бацька) – аўтар суадносіць яго з такімі анталогічнымі рэаліямі і дзеяннямі, як „скіба раллі”, „зерне”, „плуг”, „арэ”, „водсвет далёкага раю”. Праз гэтае, як даводзіць А. Разанаў, распазнаецца бацькоўская сутнасць быцця. Бацька становіцца сімвалам вечнасці ў вершы, пра якую „можна казаць або катэгорыямі гегелеўскай дыялектыкі, матэматычнымі формуламі, або, урэшце мастацкімі вобразамі і сімваламі”<sup>5</sup>. Паняцце вечнасці, да якога шматразова звяртаецца А. Разанаў, выступае ў творы філасофскім канцэптам. „Вечнасць вырабляецца з неазначальнага часу”<sup>6</sup>. Уся вершавая „дзея” творыцца перад „тварам вечнасці”, як, дарэчы, і сам змест верша становіцца сімвалам вечнасці.

Кожная рэалія цэнтральная і разам з тым перыферычная, складаецца, па сутнасці, з мноства сусветаў, якія абапіраюцца адзін на адзін і ў той жа час служаць надбудовай для кожнага. Так, А. Разанаў падмячае красамоўную дэталі: бацька сее авёс, а не „вечнае” жыта і не „вечную” пшаніцу, тым самым падкрэслівае штодзённасць быцця, звычайнасць, будзённасць бацькавай працы. Альбо архетыпная, семантычна багатая дэталі-рэалія „радно”, якая „сваёй архетыповасцю на-

<sup>1</sup> *Ibidem*, с. 112.

<sup>2</sup> *Ibidem*.

<sup>3</sup> *Ibidem*, с. 102.

<sup>4</sup> *Ibidem*.

<sup>5</sup> У. Ко на н, *Паэзія думкі і таемнасць сэнсу*, „Літаратура і Мастацтва” 1989, № 14 (7 красавіка), с. 5.

<sup>6</sup> А. Р а з а н а ў, *Безназоўны верш...*, с. 103.

гадвае поле, але, у адрозненне ад «вечнага» поля, яно згортваецца і разгортваецца, суадносячыся з парою і з бацькавым прыходам і зыходам<sup>1</sup>. Тое, што прыхавала радно ў сваім цэнтры, што ўтаіла ў сваёй прыродзе, А. Разанаў падмячае і разгадвае. Радно – таксама той цэнтр, ад якога разыходзяцца „колы” сэнсаў і гукасэнсаў. Уважлівы, праніклівы, аўтар эсэ расшыфроўвае іх, дафармулёўвае багаты змест верша. Аўтарскія развагі пра радно нагадваюць нішто іншае як аднайменны вершаказ. Свядома ці падсвядома А. Разанаў выкарыстаў прыём ужывання „твора ў творы”?! Думаецца, гэта адна з асаблівасцей і спецыфічных дэталей разанаўскай манеры. Звернемся непасрэдна да зместу „вершаказа”:

радно” чуе і распазнае ў сабе і рад – лад, паслядоўнасць,  
парадак, што гаспадарыць у прыродзе; і раду – перад тым,  
як зярнятам рассяцца, яно збірае іх разам; і радасць – у ім адзінкавае „я”  
выяўляе сваю многасць; і адно – яно не частка нечага, а цэласнасць,  
што займае сабою жыццёвы абсяг; і дно – апору,  
дзякуючы якой магчыма ўзыходжанне; і роднае – падставу,  
якою рознае ўраўноўваецца ў падобным; і Радаўніцу – свята,  
калі з нежывых у жыццё вяртаюцца людзі, якіх мы любім і памятаем<sup>2</sup>.

У адзін рад, такім чынам, А. Разанаў збліжае словы радно – рад – лад – парадак – гаспадарыць – прырода – рада – разам – радасць – дно – апора – роднае – падобнае – Радаўніца. Збліжэнне слоў у дадзеным кантэксце абумоўлена іх семантычнымі асацыяцыямі. Паклаўшы ў аснову вершаказу паэтычны этымалагізм, творца не толькі зыходзіць з сэнсу – ён адначасова і стварае сэнс: семантычнае поле слова пашыраецца, прыхопліваючы ў сябе значэнні іншых слоў. Як правіла, семантычная асацыяцыя можа быць прадыхаваная не толькі і не столькі значэннямі слоў, колькі агульным законам верша: “У кантэксце верша кожны элемент гукавой формы становіцца аказіянальным носьбітам зместу”<sup>3</sup>. У паэтычным тэксце гук акрамя сваёй натуральнай рэпрэзентатыўнай функцыі набывае іншыя: гукавы лад паэтычнага твора перастае быць дэтэрмінаваным толькі лінгвістычна. Займаючы „малекулярную” нішу ў паэтычным маўленні, гукі неадвольна перадаюць больш буйным адзінкам сваю „адпрыродную” змястоўнасць. Дзякуючы гукавым перазовам, словы, цэлыя паэтычныя выказванні набываюць дадатковыя функцыі: эўфанічную, сімвалічную, філасофска-эксплікацыйную, форматворчую.

Увесь верш, на думку А. Разанава, пабудаваны на антыноміях гэтаксама, як пабудаванае на антыноміях і жыццё чалавека. Так, антынамічныя пары А. Разанаў вылучае як на ўзроўні формы, так і на ўзроўні вершавага зместу. Яны вельмі канкрэтна і лагічна прасочваюцца на

<sup>1</sup> *Ibidem*, с. 105.

<sup>2</sup> *Ibidem*.

<sup>3</sup> Е. Э т к и н д, *Материя стиха*, Санкт-Петербург 1998, с. 272.

працягу ўсяго эсэ. Напрыклад, ён тлумачыць „назоўныя рэаліі” і „безназоўныя словы”, якія чуваць у вершы іншым слыхам („назоўны бацька” і „безназоўны сын”, назоўныя „авёс”, „сее”, „вечнасць” і безназоўныя „вестка” і „лёс”). Да таго ж, у эсэ прысутнічаюць іншыя падставы гаварыць пра супрацьлеглую дыхатамію рэалій і паняццяў: быццё і нябыт, папярэдняе і наступнае, блізкае і далёкае, „цёмная існасць раллі” і „водсвет далёкага раю”, даўняе і цяперашняе, частка і цэлае, канец і пачатак, „я” і „маё” – рухомая раўнавага, якая з’ядноўвае ў вершы „вечнасць” і „рай”. Больш за тое, А. Разанаў умее прачытаць і ўбачыць агучную антыномію там, дзе, здавалася б, усё відавочна, на паверхні. Бацька „сее той бок, дзе вечнасць даўно”<sup>1</sup> – і ў гэтым радку заўважаны А. Разанавым „шматмерны ландшафт поля”<sup>2</sup>, дакладней двумерны. „Калі ў поля ёсць той бок, павінен быць і гэты. Калі той бок займае вечнасць, то што займае гэты бок?”<sup>3</sup> Заканчваецца разанаўскае эсэ „паэтычным роздумам” пра плуг, які таксама, галоўным чынам і па змесце, і па форме, нагадвае „вершаказны” тып маўлення:

Тут, на полі няма нічога цвярдзейшага за плуг: Плуг аддзяляе ад нерухомага поля „скібы раллі”, ён перапарадкуе поле, парушае яго і сцэле бацькавы ногі сцежку: ідучы за плугам, бацька заўсёды мае, куды ісці. Плуг змайстраваны і з аб’яўленых у вершы рэаліяў больш за ўсё здзейнічаны: бацька ідзе за ім, як за сваім павадыром, і здзяйсненне набывае свой кшталт. Плуг не ад поля, але пільнуе поле і не можа ад яго нікуды падзецца. У ім ён выяўляе сябе, і з ім поле дзейсніцца. Тое, што дзейсніцца, набывае здольнасць прыходзіць у канец і вяртаецца ў пачатак, і „вечнасць даўно” бярэ ў гэтым удзел<sup>4</sup>.

У А. Разанава ёсць свой уласны вершаказ *Плуг*, надрукаваны ў кнізе *Пчала пачала паломнічаць*. Аднак гэта іншы па змесце твор. У ім А. Разанаў згадвае рэалію „конь”, пра якую Я. Чыквін не згадвае. Але ў сваім эсэ А. Разанаў даводзіць, што „ў змесце з’явы ўгадваецца яшчэ адна рэалія – конь, але семантыкай верша яна не запатрабавана і – безназоўным словам не становіцца, яе роля перадаверана плугу”<sup>5</sup>. Для А. Разанава гэты невялічкі па памеры верш аказваецца неймаверна вялікім, глыбокім, настолькі ёмістым сэнсоўна, што пачынае спараджаць „новыя творы”, уласна разанаўскія.

У зборніку *Крэйдавае кола* аналізаванаму твору папярэднічае верш *Яна ляжала ў забыцці*. Учытаемся ў яго:

Яна ляжала ў забыцці,  
І свет з вакна глядзеў на маці,  
Як час павольна кропляй капаў,

<sup>1</sup> Я. Чыквін, *op. cit.*, с. 27.

<sup>2</sup> А. Р а з а н а ў, *Безназоўны верш...*, с. 106.

<sup>3</sup> *Ibidem*.

<sup>4</sup> *Ibidem*, с. 112.

<sup>5</sup> *Ibidem*.

Быццам вада канчалася у хаце,  
І душа цела не хацела сцерагчы.

Ці маці памерлая ўспомніць  
Жыццё, што не ведае ўводзін,  
І што над ёю акруглае сонца  
Ззяла як воблік Гасподзен?

Яна не ўспомніць не можа  
Імгненна і прагна пражыты  
Палёт свой над спеючым жытам  
У трапятанні трывожным.  
Успомніць – і станецца кветкай мурожнай<sup>1</sup>.

На думку А. Мельнікавай, „гэтыя два вершы складаюць своеасаблівы паэтычны дыптых”<sup>2</sup>. Іх вылучае своеасаблівая танальнасць, найперш велічная і ўрачыстая. Вершы глыбокафіласафічныя, прасякнутыя канцэптамі жыцця, яго сэнсу, анталагічных законаў быцця. У гэтых вершах яскрава бачна, як „логіка мастацкага светаўспрымання арганічна суадносіцца не толькі са сферай свядомасці, але і працэсамі падсвядомага, а таксама ўласцівымі крэатыўнаму намаганню праявамі звышсвядомасці”<sup>3</sup>.

Эсэ *Безназоўны верш Яна Чыквіна* спалучае ў сабе публіцыстычны, філасофскі, паэтычны пачаткі. А. Разанаву ўдаецца, на першы погляд, у простым і пластычна-наглядным тэксе адшукаць складаны падтэкст, у штодзённа-побывавых рэаліях верша знайсці глыбінны сэнс, у вонкавых знаках расшыфраваць заглыбленыя сімвалы. Названы верш выступае для А. Разанавы тым калодзежам, у якім ён прагне „дакапацца” да вады. Глыбокае „дно” верша намацана і адгадана ім, дакладней разгадана. Ён выяўляе моўныя, вобразна-асацыятыўныя, культурна-філасофскія аспекты верша праз прызму свайго ўласнага светабачання. З другога боку, яго пазіцыя, яго канцэпцыя прачытання твора паэта-белавежца бачыцца абсалютна ўніверсальнай і аб’ектыўнай. Разанаўская інтэрпрэтацыя з прыцягненнем ідэі гукасэнсавасці, выкарыстаннем прыёмаў алузіі (бацька вяртаецца нібыта з царства Азірыса – царства памерлых; адсылка да Евангелля, якая дэшыфруе згаданую ў вершы „правату”), сама спецыфічная разанаўская манера думаць, дадумваць, дафармулёўваць вылучаюць ягонае эсэ, выяўляюць своеасаблівасць яго ўшчыльненага прачытання, выкананага метадам *close reading*. Аўтару эсэ ўдаецца заўважаць, па словах У. Конана, „дамінанты нацыянальнага характару <...> можна казаць пра сімволіку менталітэтаў, зашыфраваных у лексіцы”<sup>4</sup>, і нават глыбей – у фанетыцы. Так, даразгаданымі ў вершы выступаюць лексемы *поле, авёс, радно*. А ў рэ-

<sup>1</sup> Я. Чыквін, *op. cit.*, с. 26.

<sup>2</sup> А. Мельнікава, „Дзе скарбы сэрца вашага...”, „Полымя” 2010, №3, с. 132.

<sup>3</sup> А. Брадзіхіна, *Пошук ісціны, або „Сінестэзія пачуццяў і сімультанізм думкі”, „Тэрмапілы”* 2003, №7, с. 145.

<sup>4</sup> У. Конан, *Узыходжанне: [Аб творчасці А. Р.]*, „Полымя” 1997, №12, с. 254.

чышчы гукасэнсавых ізагласаў названыя словы выступаюць крыніцамі для новых сэнсаў, новых асацыяцый – „за выяўленым і вымаўленым у вершы прысутнічае нявыяўленае і нявымаўленае”<sup>1</sup>. І менавіта з гэтых адноўленых А. Разанавым словаў „творыцца верш”<sup>2</sup>.

*Tatsiana Aliashkevich*

**The Creativity of Jan Chicvin in the Artistic Consciousness of Ales Riazanov (Essay *Beznazoun? Versh Yana Chikvina*)**

**A b s t r a c t**

The creativity of Ales Ryzanov is a real cultural phenomenon. The author acts within his own “poetic Manvantara”, i.e. the energy of the national reality. As a result, he turns to the works of the poet Jan Chicvint. The author devotes an essay to Chicvin’s nameless poem, in which he tries to “negotiate with the poem”. Why did Ryzanov turn to this work? We think it is not accidental. It happened because, at first, the very content of the verse required this, and secondly, the desire of Ryzanov to understand things which remained, perhaps, “outside”: schematic-associative figures did not allow the recognition of the rich meaning of the verse or its implicit “mystery”. The author shows that the multi-level space of the verse is internally logical, reveals its philosophy in a completely new way, with unfamiliar realities and allusions, as well as draws attention to the semantically rich and eloquent details.

<sup>1</sup> А. Разанаў, „Зацёмкі з зімовага саду” [у:] А. Разанаў, *Невядомая велічыня*, Мінск 2017, с. 204.

<sup>2</sup> *Ibidem*, с. 224.