

ПРОШЛОЕ МЕНЯЕТСЯ ПОД ВОЗДЕЙСТВИЕМ СОВРЕМЕННОГО: ДРЕВНЕБЕЛОРУССКАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ТРАДИЦИЯ В ИНТЕРПРЕТАЦИИ А. РЯЗАНОВА

В статье анализируются теоретические основы восприятия классического наследия в современную эпоху и его практическое воплощение в творчестве Алесь Рязанова. Показан процесс воссоздания наиболее значимых произведений древней белорусской литературы на современном белорусском языке.

Введение

Не имея в своем арсенале специальных литературоведческих работ или философских трактатов, поэт-экспериментатор Алесь Рязанов сумел достичь значительно большего: в своих *знаках* теоретически, а в поэтических миниатюрах, *вершаказах*, *пункцірах*, *версэтах*, *квантэмах* показал 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. Данный тезис получил метафорическое воплощение в версете *Спадчына*, в котором значимость наследия приобретает, как некогда у Купалы, божественность соизмерения и оценки:

*Калі яна цяжар – тады яна крылы,
калі яна вярэдзіць – тады яна гоіць,
калі яна знясільвае – тады дае
сілу...*

*– Аднак з гэтай ношкаю ты не здо-
лееш уступіць на неба, – перасцерагае
мяне першы анёл.*

*– А без яе зноў упадзеш у мінулае, –
перасцерагае другі.*

Я іх абодвух разумею.

Пісягі і апёкі на маім целе.

Віхуры клічуць мяне падужацца.

Зямля – частка мяне.

*І агністыя мечы анёлаў пільна ўзіра-
юцца ў маю душу [1, с. 9]*

Наследие для нас – все еще мероприятие, условный фактор культурной жизни и фактора сознания. Чтобы оно стало реальностью, ей необходимо 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 ацэнная, яна не мае магчымасці выконваць у грамадстве сваю неабходную і адно толькі ёй уласцівую 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: оно постоянно прошлое и постоянно современное. Своей сущностью оно 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 из всей древней белорусской литературы доносится лишь слабое эхо Кириллы из Турова, Франциска Скорины и, возможно, Льва Сапегі:

*У спадчыны дзве асноўныя ўласцівасці:
захоўваецца і знікаць (знікацца). Калі перава-
жае першая – яна ператвараецца ў музейны
экспанат, муміфікуецца, выпадае з току, а
таму і з кантэксту часу, калі другая – ста-
новіцца тоеснай акну прыроды і, не належачы
іншым часам, не належыць таксама сабе.*

*Спадчына адбываецца як суразмова, у
якой тое, што ёсць, самаасэнсоўваецца, што
яно ёсць [2, с. 72].*

Основная часть

А. Рязанов счытае, што наше наследие все еще существует само по себе, не освещенное нашим совместным вниманием и понимаем. Мы лишь отчасти знаем, где что лежит и что имеем, но это отнюдь не та степень *ведения*, которая становится фактом и фактором сознания.

Всегда в наследии остаются непрочитанными не столько сами тексты, сколько их глубинные смыслы. Не прочитанное, не оформленное, не закрепленное взаимодействием, оно подвергается рассеянию и исчезновению. Наследие не в прошлом, а из прошлого: оно – вектор, показывающий дорогу, оно – *лицо очеловеченного времени*.

Литература развивается не линейно, а продвигаясь в предыдущее, в прошлое, и тем самым уплотняясь, в силу чего новые творцы находятся под напластованиями культурной почвы столетий. Они знают и помнят своих предшественников, ибо должны взаимодействовать с ними и, продолжая их, расти далее. Но расти именно оттуда. Только в этом случае время становится союзником культуры, ибо уподобляется садовнику, обрезающему в саду засохшие ветки, тем самым возвращая завтрашним отожилкам жизненную силу, которая возвращает действительность.

А. Рязанов становится ретранслятором, усилителем, резонатором национальной классической традиции. Он создал *Кнігу ўзнаўленняў* (Мн., 2005), которая стала своеобразной живой водой для национальной культуры: *Адамкнутыя паэтычным ключом, зямелья 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. [3, с. 4]

Кроме слов, притч, приповестей, трактатов упомянутых выше писателей, А. Рязанов *узнавіў*, возобновил произведения С. Будного, В. Цяпинского, И. Потея, Я. Рудцкого, М. Смотряцкого, К. Транквилиона-Ставровецкого. Имеющий уши да услышал эхо давних столетий, а *Нішто, удыхнутае ў абалонку* последнего из упомянутых философов, может стать откровением, предтечей национального экзистенциализма:

*Я тут павяду
гаворку пра першую браму –
пра смерць –
і ўздыхну
казаннікавым уздыхам.
Марнасць над марнасцю
і ўсё марнасць,
таўпеханне і паражнеча.
Няма нічога трывалага
ў справах пад сонцам –
усё бяжыць
бегам бесперастаным,
нібыта цень
бязводнага воблака.*

*Паражнеча
усе чалавечыя справы,
і час чалавечы –
таўпеханне і блуканне.
Дзе багацеі гэтага свету?
Дзе іхнія замкі, якія
былі абароненыя надзейна?
Дзе іхнія маляўніча
аздобленыя палацы?
Дзе іхнія па-мастацку
вырабленыя шкатулкі
поўныя золата?*

[3, с. 82]

Патина времени покрыла багет и краски древних картин, придав им необходимый шарм и благородство; восстановленная же 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. Ю. Тувим писал, что переведенное стихотворение должно показывать то же самое время, что и оригинал. Труд переводчика сродни труду часовщика. А. Рязанов в совершенстве слышит время, а потому процесс сведения эпох стал для него этапом в творческой эволюции. Данный урок не прошел бесследно, ибо он уже вырос из традиционного восприятия классики, найдя то общее, что объединяет поэтов XII и XXI вв. Он знает, что стихотворение значительно не тем звуком, который слышится только во время чтения, а именно эхом, возникающим после смерти звука, его породившего. И поэзия, живущая так долго высокими истинами, не может сразу уступить низким. Если это она себе позволит, то упадет и разобьется.

В структуру традиции входит и компонент будущего. Традиция – *не только диалоги того, что есть, того, что было, но и того, что будет.*

А. Рязанов в чем-то близок Элиоту, который в эссе *Традиция и индивидуальный талант* писал: *Появившееся новое произведение искусства влияет одновременно на все предыдущие художественные произведения. Существующие памятники искусства создают идеальный порядок, согласуются между собой, но этот порядок неизбежно меняется с появлением среди них нового (действительно нового) художественного произведения. И теперь уже, чтобы возобновить совершенную последовательность художественных произведений, весь предыдущий порядок обязан измениться, хотя бы немного, и поэтому ценности каждого художественного произведения по отношению ко всем остальным произведениям приспособляются и создают между собой новую согласованность... Прошлое меняется под воздействием современного, как и современное руководствуется в своем развитии прошлым.*

Парадоксальность мышления белорусского поэта позволяет постичь абсурдный, с первого взгляда, тезис о том, что именно непредсказуемость эстетических достижений прошлого свидетельствует не об их незыблемости и устойчивости (как то и подразумевает здравый смысл) в культурной парадигме бытия, а о вечной трансформации, генератором чему становится его экзистенция и восприятие в нашем мире, после чего и происходит необходимая аберрация зрения и, следовательно, восприятия.

Алесь Рязанов доказал это на практике, выразительно изменив восприятие великого восточнославянского первопечатника как поэта. Если ранее считалось, что только в трех книгах Ф. Скорины, напечатанных в Праге – *Иов* (1517), *Исход* (1519), *Эсфирь* (1519), и содержатся стихи, являющиеся первыми образцами новой поэзии Беларуси, то А. Рязанов вслед за некоторыми учеными, в частности П. Берковым (а может, и скорее всего!), независимо от них, интуитивно почувствовал, что между стихами первопечатника и прозаическими предисловиями и послесловиями не существует непреступной принципиальной разницы. Существовало предположение, что, записав прозу Ф. Скорины стихотворной формой, ее можно считать поэзией, так как ей присущ *parallelismus membrorum* (параллелизм членов), в которых в свою очередь доминирует поэтическая единица библейского стиха. А. Рязанов настолько увлечен этим открытием, что *забывает* не только вирши Ф. Скорины, но и его акростихи и акафисты из предисловий, которые тоже, как считают, принадлежат Ф. Скорине.

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

Псалом есть вся еркви единый глас, свята украшает. Псалом всякую противность, еже ест бога ради, усмиряет. Псалом жестокое сердце мякчить и слезы с него, яко бы со источника, изводить. Псалом ест ангельская песнь, духовный темьян, вкупе теор пением веселить, а душу учить [5, с. 17].

Псалом – всеединый голос церкви разноязычной. Он возвеличивает торжество и украшает праздник, а распри, вражду и злословие усмиряет 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 [6, с. 17].

Классический псалм невозможен без музыкального сопровождения. В этом поэты всех последующих времен и народов едины, не случайно символом поэзии становятся гусли, лира, дуда, жалейка.

А зовётся псалтырь гудба, едина подобна к гуслиам. Яко сам царь и пророк поет, глаголя: “Хвалите господа во псалтыри и в гуслих”. И сего для поставил ест царь Давид четырех великих ереов, их же избрал от всех людей, Асафа и Емана, и Ефана, и Идифума, абы гудли на псалтыри пред киотом завета господья и псалмы абы припевали по вся часы, яко пишеть о том в первых книгах Паралипоменона [5, с. 18].

Псалтырь сродни гуслиам: игра на ней сопровождает пенью. Сам царь и пророк завещает в своем песнопении: “Восхваляйте Бога на гуслих 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 [6, с. 19].

Первые варианты обращения к сокровищнице мудрости А. Рязанов предпринял в альманахе *Крыница* (№ 9 за 1995), где были воссозданы *Предисловие*

доктора Франціска Скорины в книгу *Исуса Сирахова* под рязановским заголовком *У сціпляя словы ўкладаючы розум вялікі* (во кратких словах великий и множит розум замыкаючи, как звучало в оригинале); Предисловие доктора Франціска Скорины с *Полоцька* в книги *Иудиф-вдовицы* под титулом *Як пчолы бароняць вуллі свае*; Предисловие доктора Франціска Скорины с *Полоцька* в книгу *Песнь Песням царя Соломона* под заглавием *Прарочыў цар Саламон*.

В целом А. Рязанов практически доказал концепцию поэтического начала предисловий Ф. Скорины, показав это на смысловом, лексическом, синтаксическом, стилевом уровнях, не забывая при этом о великом эстетическом начале уроков первопечатника, сумев не только его постичь, но и перенести через эпохи в наш день.

Понеже от прирождения
Звери, ходящие в пустыни,
знають ямы своя;
птицы, летающие по въздуху,
ведають гнезда своя;
рыбы, плавающие по морю,
и в реках
чуют виры своя;
также и люди,
игде зародилися и ускормлены
суть по бозе,
к тому месту великую
ласку имають [5, с. 45].

*Як звяры,
што блукаюць у пушчы,
ад нараджэння
ведаюць сховы свае,
як птушкі,
што лётаюць у наветры,
помняць
гнезды свае,
як рыбы,
што плаваюць у моры
і ў рэках,
чуюць віры свае
і як пчолы
бароняць вуллі свае –
гэтак і людзі
да месца, дзе
нарадзіліся
і ўзгадаваны ў Бозе,
вялікую ласку маюць* [3, с. 41].

В *Книгу ўзнаўленняў* А. Рязанов, однако, не включил первое упомянутое нами предисловие. Вместо этого он вставил четыре других – *Напісана гэта кніга дваіста; Як золата пераліцоўваецца агнём; Усёй грамадзе чалавечай и Псалом – песнаспёў анельскі*. Последнее воссоздано и по-русски, что также способствует проникновению в творческую лабораторию поэта, а также подчеркивает корневое единство различных языковых стихий.

Отнюдь не *oratio pedestris* – *пешая речь*, т.е. проза, а чеканная ритмика гекзаметров и упомянутый выше спрятанный в параллельности членов поэзии Ф. Скорины определяет и воссоздание совсем иного по своей сущности памятника древней культуры – Предисловия к Статуту Великого Княжества Литовского Льва Сапегы, названного весьма просто и без затей – *Зварот да ўсіх саслоўяў*. Нашего современника привлекает не конкретная стихия юриспруденции, хотя и в ней звучит настоящая поэзия, достаточно просто услышать названия некоторых составляющих единое частей – раздел десятый: *о пуцу, о дерево бортное, о озера и сеножати*; раздел одиннадцатый: *о гвалтах, о боех, о головцизнах шляхетских*.

А. Рязанов не только услышал поэтическое Слово в казалось бы таком далеком от искусства классическом образце мудрости совместной жизни гражданского общества:

Обачивали то усих веков люди мудрые, же в каждой речи посполитой человеку почтиво не маеть бытии дорожешого над вольность. А неволею так ее маеть гыдити, же не только скарбами, Але и смертью ее од себе отганяти есть повинен. А просто люди почтивые не только маетности, але и смертью ее од себе отганяти есть повинен [7, с. 47], – но и восстановил его первоначальное звучание.

Вспоминая классические эпиграммы (в том, средневековом звучании слова) на герб ясновельможного пана Сапеги, иные образцы панегирической поэзии, А. Рязанов облачает не утратившее свою историческую (а иногда даже функциональную) значимость содержание в современную оболочку, которая своей ритмикой и тоникой покрывает первое венценосной порфирой, столь необходимой для подобных артефактов истории духа человеческого, введением в начало которого и является *Зварот*:

*Мудрыя людзі
усіх стагоддзяў
спагодзіліся на думцы,
што ў кожным –
калі б яно ні ўтварылася –
гаспадарстве
дастойнаму чалавеку
нічога не можа быць даражэй
за вольнасць.
Затое няволя
яму настолькі
агіднаю мае быць,
што не толькі маёмасцю,
а і смерцю
яе адганяць ад сябе павінен [3, с. 129].*

Выделение опорных словосочетаний и синтагм, классическая инверсия подчеркивают актуальность древнего документа, его право остаться в национальной истории не только музейным экспонатом, но и артефактом реальности.

Внутреннюю поэзию, словно бриллиант из алмаза, постиг и изъясил А. Рязанов из *Тезеса* Язэпа Ручкога:

Понеже человек от душа ест составлен и тела. Подобне благій Бог, кроме иных изрядных образ ими же своя дарования души невидимо уделяет строити обыче, видимая знаменія ими же нами въсприемлемыми подает грехом прощение и изобильно благодати умножение. Прелесть убо изобретеньна от многа уже времени супостаты православных веры, и ныне некими ереси казательми отнов-

*Створаны чалавек
з двух непадобных пачаткаў –
з душы і цела.
Вось жа, Ўсвятвышні Бог
творыць не толькі
дзівосныя вобразы,
але і нябачна
сваімі дарункамі надзяляе –
каб станавілася гожай –
душу.
Ну а праз бачнае знакаванне,*

леньна. Судити неподобну быць веш
хрыстіяном вне удиных знаменій кь
содеянію спасенія требаваті
[4, с. 388].

якое намі ўспрымаецца,
адпускае,
у міласці да чалавека,
грахі.
Ад Бога – лагодань,
і той, хто багаты ёю,
ёю багаты адно ад Бога.
Бо ўжо здаўна,
з колішніх дзён,
абвясцілася ў свеце зваба,
а супастатамі праваслаўнай
веры цяпер
яна аднавілася ў розных
эраях красамойных.
Аднак хрысціяне,
дбаючы аб ратунку,
мусяць іх сцерагчыся
і не ўдавацца ў развагі
аб з'яўленых знакаваннях [3, с. 75].

О доминирующем творческом начале в перевоссозданиях А. Рязанова свидетельствует многое. Так, вместо имени *Іосифъ* вслед за белорусскими медиэвистами он употребляет обелоруженную форму имени *Язэп*; сокращает заглавие *Тезеса*, традиционно длинное в древней традиции – *сиречь Извѣстныя предложенія от ученій, еже о тайныхъ церковныхъ. На размышление кь общему соствезанію данны. Честнымъ отцемъ Іосифомъ Веляминомъ Рутъскимъ, инокомъ Закону святого Василія, в монастыру Виленскомъ Святое Живоначалное Тройцы. Состязаніе же се на обычномъ месте ученій будет, пры монастыри пред реченномъ. Року от народження Христова 1608, месяца генваря, дня 11, часу второго по полудни*, заменяя его кратким и тоже поэтическим, но уже в несколько ином стиле, более адаптированным к современности, но сохраняющим барочную цветистость древности – *Дарунак, які ўрэчаіснаваюць таемства* и подавая основное – *Тэзы* только в скобках и в конце заглавия.

А. Рязанов постиг и овладел поэтикой древнебелорусских образцов. Отказываясь от пословного переложения текста, он отходит от обманчивого созвучия древнего красочного слова, стремясь сохранить смысл и ритмику. Поэт действительно не переводит, а перевоссоздает древние образцы (по-белорусски даже более точно – *перастварае*, что изначально подразумевает сотворчество, сотрудничество). Их основное содержание на наших глазах обретает новое созидание, ибо творится заново, переходя из существующего пласта бытия в новый. И если младший современник великого гуманиста и первопечатника Петр Скарга утверждал, что только на греческом и латинском языках может звучать слово Божье как слово Поэзии (иным языкам нести красоту слова Божьего не дано), то воссоздания А. Рязановым поэзии Ф. Скорины свидетельствуют об обратном. Звучание и оригинала, и нового оригинала адекватно, современный читатель попадает в зависимость ритмологического лада, который достигается исключительным мастерством поэта и его абсолютным музыкальным слухом. Камертон современности адекватен звучанию из прошлого:

*Дзіўна, але часта паставы нашых па-
пярэднікаў нам бачацца лепш, выразней, чым
паставы сучаснікаў, і нават нястача біягра-
фічных і творчых звестак як бы спрыяе
гэтаму.*

*Ці не таму гэта, што недасяжнае аб-
вастрае наш зрок і слых, адтульвае перад
імі перспектыву, і ці не таму, што сутнасць
рэчаў ужо не засціца персанальнымі прысут-
насцямі? [2, с. 3]*

В сферах бытия современного белорусского языка чрезвычайно трудно найти адекватные параллели стихии высокой книжности, имеющей славные традиции и осененной великой поэзией старославянизмов. И их механическое включение в современный текст подобно алмазам на рубище. Именно поэтому белорусский поэт отказывается от слов *понеже, благій, изрядных, благодати, прелесть* (приводим примеры, и не все, а только из первой семистрочной главы), заменяя их собственными, изобретенными и созданными именно для подобных ситуаций – *бачнае знакаванне, лагодань, з'яўленнях знакавых*. Казалось бы нейтральное *тайны* заменяет на таинства, звучащие по-белорусски и возвышенно; *противу-стоятель Зизания – супротічае Зізаній; некая знаменія – з'яўныя знакаванні*. Хотя все-таки рязановское *і моцна хацеў* уступает скориновскому *И возрѣвновал есть тому*, так как в последнем слышится не только стремление внука продолжить дело деда, но и классически людское-человеческое – превзойти уже не только родственника, но и соперника в деле великом. И для этого есть все основания. А. Рязанов считает, что в переводе стихов нужно идти за тем, за чем идут они сами: переводить не слова и не строфы, а то, что *переводят* они, стихи, – *смысл, звукомысл, духосмысл*. Именно поэтому перевод в отдельных случаях может быть совершеннее оригинала.

*Традыцыя наследае супрацьстаючы і
супрацьдзеінічаючы. Без гэтага с у п р а ц ь яна
апынаецца толькі перайманнем, і самае большае,
чаго яна можа дасягнуць, – паўтарыць па-
пярэдняе.*

*Суадносіны традыцыі і наватарства
знаходзяцца ў творы ў гэткай жа непарыў-
насці, як яго змест і форма [2, с. 32].*

Заклучение

А. Рязанов многое обрел в *угасших угольках столетий*. Однако он не увлекся модной ныне сакрализационной составляющей древней литературы, а сжатая форма последней, ее внутренняя свобода уже давно стали формосозидающей основой произведений современного белорусского поэта, укрепив его уверенность в перспективности и правильности эксперимента. Искать необходимо в современности, ибо эволюция происходит в направлении, в котором одновременно может все больше и, наоборот, все больше не может. За гранью очерченной действительности все настойчивее вырисовывается грань, где все и ничто обозначают одно и то же. А. Рязанов идет следом К. Малевича (давайте вспомним яйцеквадрат на обложках его новых книг), стремясь воссоздать НИЧТО на фоне космоса, подчиняясь господству чистого ощущения. Во всем нужна новая

точка обзора, поэт должен стремиться к *эффекту горы*, откуда многие вещи видятся совсем по-иному. В принципе, все можно сравнить со всем, все поддается рифмовке, однако не на этих китах держится поэзия. Она, как все сущности, держится на чрезвычайно *воздушном* факторе – на истине.

ЛИТЕРАТУРА

1. **Разанаў, Алясь.** Лясная дарога: версэты / Алясь Разанаў. – Мн.: Логвінаў, 2005. – 200 с.
2. **Разанаў, А.** Сума немагчымасцяў: зномы / А. Разанаў. – Мн.: І.П. Логвінаў, 2009. – 122 с.
3. **Разанаў, Алясь.** Кніга ўзнаўленняў / Алясь Разанаў. – Мн.: Логвінаў, 2005. – 134 с.
4. Старажытная беларуская літаратура (XII – XVII стст.). – Мн.: Кнігазбор, 2007. – 608 с.
5. **Скарына, Ф.** Творы: Прадмовы, сказанні, пасляслоўі, акафісты, пасхалія / Ф. Скарына. – Мн.: Навука і тэхніка, 1990. – 207 с.
6. **Скорина, Франциск.** Из “Книги стихов” / Составил и со старобелорусского языка перевосоздал Алясь Рязанов // Нёман. – 1994. – № 6. – С. 14-19.
7. Статут Вялікага княства Літоўскага 1588: Тэксты. Давед. Камент. / Беларус. Сав. Энцикл. – Мн.: БелСЭ, 1989. – 573 с.

Поступила в редакцию 21.01.2010 г.