



УДК 821.161.3

Л.М. Садко

канд. філол. наук, доц. каф. тэорыі і історыі русскай літаратуры
Брэстскага дзяржаўнага ўніверсітэта імя А.С. Пушкіна

ПРОБЛЕМАТИЗАЦИЯ ЯЗЫКА В ТВОРЧЕСТВЕ АЛЕСЕЯ РЯЗАНОВА

Исследуется творчество А. Рязанова как синкретическое явление, объединяющее в себе различные способы донесения поэтической информации. Внутренняя форма слова, в каждомдневном языке привычно и надёжно спрятанная, в текстах А. Рязанова выходит на первый план посредством различных приёмов мотивировки внутреннего содержания внешними признаками, налаживая крепкое единство означаемого и означающего. Зачастую происходит это благодаря арсеналу акустической и визуальной поэзии, усиления ассоциативности и одновременно обращения к речевой функциональности слова, его конкретному узусу. Эти черты нашли проявление в создании авторских жанров – пунктиров, вершаказов, зномов. Тексты А. Рязанова, несомненно, тяготеют к передаче и универсальной информации, и черт национальной самобытности, к переоткрытию сокровищ родной культуры и языка.

Введение

Несмотря на идеологическую регламентацию белорусского литературного процесса, в 60–70-е гг. XX в. европейский и мировой авангард всё же оказывает влияние на отечественное искусство слова: формируется тенденция интеллектуализации литературы, предпринимаются попытки противопоставления самого акта художественного творчества унифицированности советского общества. Можно говорить, что поэтические поиски эпохи «шестидесятничества», затем приход в литературу «филологического» поколения основываются на стремлении к отчуждению и от советской идеологии, и от мира серой обыденности. С появлением в белорусской литературе поэтических текстов А. Рязанова стало возможным говорить о чертах типологического сходства его творчества с некоторыми проявлениями европейского авангардизма. Уже в первых книгах поэта: «Адраджэнне» (1970), «Назаўжды» (1974), «Каардынаты быцця» (1976) – появляются тексты с особой техникой письма, экспериментальной поэтикой, которая найдет широкое распространение в более поздних произведениях белорусского поэта. В ранних стихах А. Рязанова заявило о себе стремление к интонационному разнообразию, полифонизму, богатству звуковой палитры, нашли воплощение новаторские попытки разрушить традиционную организацию стиха.

Цель статьи – раскрыть лингвокреативный потенциал поэзии А. Рязанова: от создания особой эвфонии, преобразования формальной организации текста к деавтоматизации поэтического слова. Исследование основывается на культурно-исторических принципах, методах формальной школы, а также методике структурного анализа.

Лингвоцентрическая природа творчества А. Рязанова

Проблематизация языка, продемонстрированная в поэзии А. Рязанова, – попытка превратить литературный текст в реальную, зримую и чувственную вещь, доступную человеческому восприятию и на эмпирическом уровне – через особую метрику, оригинальную акустическую организацию, систему ассонансов и консонансов, визуальную структуру стиха.

Показательно в этой связи отношение автора к звуковой организации текста, о которой А. Кислицына пишет: «Значение придаётся не просто слову, которое само по себе создаёт образ, но и корню, отдельным звукам, которые его составляют» [1, с. 98].



В текстах, как называет их сам автор, вершаказов А. Рязанова властвует тенденция к донесению слова буквально на уровне сенсорного восприятия, вплоть до идиосинкразии. К подобным произведениям следует именно прислушиваться, поскольку эвфоническая организация высказывания, звуковая инструментовка принципиально важны в произведениях А. Рязанова. Вот как это происходит в вершаказе «Горад» [2, с. 369]:

Горад горды і высакародны: ён стаіць на
высокім месцы – на ўзгорку, на грудзе, і,
адгароджваючыся ад навакольнага асяродка
вежамі і сцяною, не адлучаецца ад яго, а
вылучаецца з яго – як яго цэнтр, сярэдзіна,
сарцавіна.

С помощью аллитерации и ассонанса «энергичными», «напряжёнными» звуко-сочетаниями «горд», «гор», «гру», «гарод», «род» А. Рязанов добивается эффекта прямой, акустической передачи идеи, провоцирует возникновение чувственного, мотивированного образа определённого величия города, его особого положения, некоторой исключительности.

С другой стороны, этот же текст, предельно насыщенный звукообразами, преподносится читателю/слушателю и на умозрительном уровне. Произведение доставляет удовольствие от работы и на уровне семантики, прагматики, метафорики, также при этом открывая возможности философского постижения проблемы. Заявленный выше фрагмент вершаказа может быть рассмотрен как размышление над одним из самых фундаментальных вопросов о дихотомии мира и человека. Топосы, обозначенные в тексте, амбивалентны («ўзгорак», «груда», «вежа», «сцяна», «цэнтр», «сярэдзіна», «сарцавіна»), могут служить одновременно маркерами как исключения, так и включения пространства. Таким образом, тексты подобного типа основываются на тенденции и к интеллектуализации, философичности, и к мотивированности высказывания.

«Рязановские» жанры

Аналитический подход к арт-презентации в текстах А. Рязанова проявляется в создании стихотворений с особой жанровой природой. Такие формы стихов дарят словам своеобразную автономность, освобождают их от навязанных «извне» законов, возвращая функциональность. Рязановские жанры пунктиров, вершаказов, версетов, квантем, зномов – результат долгой аналитической работы со средствами языка и речи, попытка абсолютизировать слово, сделать его единственной реальностью. Можно говорить о своеобразном влиянии сциентизма, веры в рациональное основание искусства. В этой связи необходимо вспомнить заявления авангардистов о «сделанности» их поэзии, способах деклинирующего, арифметического письма. Слово, как в рязановском тексте «Голас» [2, с. 366], – уравнение, носитель кода белорусской истории, народного быта и культуры, общечеловеческих ценностей:

Гукаю і чую свой голас.

Ён займае і гул ракі, і водгул грамады, і цішу далёкага лесу.

І пакуль ён гучыць і, усюды прыняты і заахвачаны ўсюды, мае адвагу і моц гучаць, у гэтай краіне ён не чужы і не свой, а – сама, заснаваная мной, краіна.



Вершаказы

Наиболее близкими к авангардистской эстетике и поэтике в творчестве А. Рязанова являются вершаказы. По точному замечанию литературоведа В. Конона, «рязановские вершаказы представляются не только “слиянием” поэзии и прозы, но также синтезом более высокого порядка – единением искусства, мифологии, философии и, наконец, аналитической науки» [3, с. 251]. Вершаказы основываются на языковой игре, пристальном «разглядывании» лексико-звуковых особенностей слова, поиске созвучных ему языковых единиц, объяснении внутренней семантики. От долгого употребления слова становятся привычными, а в поэтическом контексте вершаказа смыслы пробуждаются вновь, рождая неожиданные ассоциации. Необходимо говорить об оригинальной интонационной окраске вершаказов, которые демонстрируют особую, сказовую ритмико-стилистическую организацию, напоминают саги о потаенном смысле вещей и слов:

З усіх дрэў дуб самы дужы, самы
векавечны, самы даўні і самы буду-
чы – ён увасабляе сабою трыяду ча-
су: даўніну, цяперашчыну і будучыню і
сваім існаваннем сцвярджае: быў, ёсць,
буду [2, с. 370].

Говоря об интеллектуально-философской насыщенности этого произведения, надо подчеркнуть, что образ дуба, одного из самых почитаемых у славян деревьев, перекликается с образом генеалогического древа, прадрева истории, воплощённого в триединстве времён. Кроме того, текст содержит в себе большое количество единиц, созвучных слову «дуб» – это и самостоятельные слова, и омонимично звучащие отрезки слов: «дуб», «дужы», «даўні», «будучы», «будучыня», «будуецца», «падобны», «дубль», «буда». Многократный повтор одних и тех же звуковых компонентов особым образом действует на слух и душу читателя, заставляя его воспринимать произведение и на смысловом, и на ассоциативном уровне. Даже намеренное использование А. Рязановым внутрифразовых фрагментов-палиндромов в этом вершаказе содействует постижению идеи времени, способном разворачиваться в мышлении человека одновременно и в сторону будущего, и в сторону прошлого. Чтение сочетания слов «дуб», «будучыня» привычным линейным способом подталкивает к восприятию движения времени «вперёд» и «вверх» от корней к кроне. А вот поэтическая призма звуко смысла, работа именно на уровне фоносемантики заставляет проникнуться идеей «палиндромного» течения времени «вспять», «вглубь», прикасаясь к архаическим праистокам слов и понятий. Причём размышления в данном направлении задаёт сам поэт, называя дуб через оксюморон – «самы даўні і самы будучы».

Подобный метод создания произведения перекликается с доктриной аналитической философии Л. Витгенштейна, идеей чистой зрительности философа-формалиста К. Фидлера. Метод последнего «учит нас, что, несмотря на всю экспансию научного познания, наше миропонимание было бы неполным, если бы действительность не открывалась глазу в качестве “зримости”» [4, с. 43]. Тексты А. Рязанова – философские максимы, которые воспевают разумную чувственность, синтез зрительного, слухового и интеллектуального восприятия мира во всей его бесконечности. «Вершаказы могли бы послужить хорошим сценарием для сонатной музыки и документально-художественных фильмов о природе нашего края и народной культуре», – высказывает сходные мысли В. Конон [3, с. 252].



Изобразительный потенциал рязановских вершаказов, пластичность образов соответствуют авангардистским установкам с их требованием вернуть слову «предметность», совпадение предмета и обозначающего его понятия. Стихотворение «Верас» насыщено конкретными существительными, точно и весьма определённо обозначающими предмет речи:

У верасні, калі дацвітаюць апошнія
кветкі, на лясных пагорках, выжары-
нах, расцяробах, усцілаючы дол каля-
ровым ворсам, красуе верас.

Сярод астатніх распазнаных раслін
верас нібы версэт сярод вершаў: у параў-
нанні з дрэвамі ён – трава, у параў-
нанні з травой – дрэва, і ў параўнанні
з іхнімі «веравызнаннямі» яго «веравы-
знанне» – ерась [2, с. 407].

Слово, от которого идут своеобразные «круги» созвучий, как правило, вынесено в заголовок. В приведённом вершаказе им становится слово «верас». Чтобы наполнить его фактурностью, предметностью, поэтической ёмкостью, А. Рязанову достаточно немногочисленных средств. В частности, данный текст основывается на ассоциативных возможностях слова, поэтических уподоблениях и богатстве омонимических созвучий родного языка, где семантическое поле охватывает сообразно звучащие слова «верас», «верасень», «ворс», «расліны», «версет», «вершы», «веравызнанні», «ерась», пробуждая ряд поэтических и аналитических ассоциаций, становясь, по точному замечанию белорусского литературоведа Е.А. Леоновой, одновременно «объектом описания-осмысления» [5, с. 34].

А. Рязанова притягивает не идея заумного, онемевшего выражения, что близко в большей степени футуризму, а сама фактура речевых связей этого слова, его интонационная поливалентность. Рассматривая слово сквозь призму фоносемантики, графемы, идеограммы, авангардисты стремятся не уйти из речи, а, наоборот, вернуться в речь, пристально рассмотрев на микроуровне её самые фундаментальные элементы, её первооснову.

Пунктиры

Одной из разновидностей классических миниатюр в творчестве А. Рязанова становится жанр пунктиров, тяготеющий к сближению с живописными эскизами. Это максимально конденсированные, композиционно простые стихотворения, стремящиеся к афористичности. Эстетика минимализма, проявляющая себя в стихах-пунктирах, диктует особую стилистику: текст превращается в набросок, экспликацию «первичных структур», атомарных фрагментов мироздания:

Здасца, што ўсё ўжо было:
позірк, пяшчотны і чулы,
сонца ў лісці і крыло,
што ў вышыні мільганула [2, с. 68].

По поводу пунктиров А. Рязанова известный белорусский исследователь В. Колесник отмечал: «Тут поднимается шлагбаум познавательной недоступности явления, поэт демонстрирует читателю, что он всё же художник, которому дано выражать общие



идеи в конкретных образах, открытых чувственному восприятию» [6, с. 31]. В пунктирах А. Рязанова сформировался новый тип речи, лишённый пространных патетических рассуждений, разительно отличающийся от привычных стандартов «поэтического». Звук и смысл, голос и молчание, традиция и эксперимент взаимодействуют в произведениях-пунктирах поэта. Идея родства, человеческой близости, наполненности солнцем и открытости совершенно не нова для лирики. Однако взамен пространному и такому очевидному описанию чувств лирических героев предлагается восхитительная тишина и недоговоренность, чреватая смыслом.

Тексты подобного «пунктирного» характера обладают подчёркнутой плюральной организацией. Любой фрагмент поэтического высказывания А. Рязанова может быть соотнесён с бесчисленным количеством явлений реальности, рождая при этом различные ассоциативные цепочки. Подобная пунктирность сообщает тексту подвижность интерпретаций, нацеливает на метафорическое, чувственное восприятие.

Философский позитивизм, обращение к словам, обслуживающим повседневность, в стихах А. Рязанова тесно сопрягается с мистицизмом, сферой ассоциаций, потаённых духовных смыслов:

Піць малако...
Не ведаць млосці,
не вандраваць па гарадах,
быць маладым у маладосці
і памяркоўным у гадах.
Піць малако [2, с. 73].

Квинтэссенция человеческой мудрости заявлена поэтом в этом пунктире в простых, обиходных выражениях: что может быть проще и естественно, чем глоток молока, бодрость молодых лет и сдержанность зрелости. А вот внутреннее напряжение текста как раз и связано с тем, что выполнить эти несложные рекомендации – титаническая задача. Таким образом намечается своеобразный конфликт, перенесённый в сферу ассоциаций читателя, между простотой формы и глубиной содержания текста. Фраза «піць малако», параболически обрамляющая стихотворение, повторённая несколько раз, – один из способов «заземлить» высказывание, добавить ему конкретности.

Параболические возможности пунктиров, которые демонстрирует А. Рязанов, – органичное сочетание образности вещного мира и глубоких, опосредованных размышлений над сферой этического знания. Кроме того, стихи-пунктиры демонстрируют тонкую наблюдательность и лаконичность. Визуальная мотивированность в стихах этого жанра поразительна:

Першыя кроплі дажджу:
на плітах
азбука кропак [2, с. 107].

При этом зрительный образ становится первоначальным не для выявления причинно-следственных отношений, а для метафорического осмысления мира и человека в нём. На основе аналогии капли дождя сравниваются с азбукой точек, скорее с точечной азбукой Брайля, что создаёт ауру ассоциаций тишины, одиночества, настроения созерцательности, погружённости в себя. Метафоризация поэтических пунктиров А. Рязанова не преследует прагматической функции украшения, риторической изошённости. Специфика высказывания, простота и аскетизм структуры, вещественность и верифицированность слов скорее вступают в конфликт с глубинной метафоричностью текста, разветвлённой системой ассоциаций, которые он вызывает:



Каля зяленага дрэва
скульптура з дрэва:
маўклівая спрэчка
пра дасканаласць [2, с. 112].

Говоря о пунктирах А. Рязанова, нельзя не упомянуть о поисках одного из течений логического позитивизма – физикализма. Наиболее разработанный опыт физикализма представил в своих трудах философ и логик Р. Карнап. Он утверждает, что идеалом должен стать унифицированный язык, близкий точному языку физики. «Вещный» язык Р. Карнапа – это язык, состоящий из слов, обозначающих непосредственно наблюдаемые свойства вещей, чувственно данный опыт. Стихи-пунктиры в этом смысле могут служить образцом подобного протокольного, регистрационного письма: «Бульба цвіце. // У рамонкаў // круглыя вочы» [2, с. 112].

Необходимо отметить, что молчание как эквивалент речи – один из самых распространённых приёмов создания высказывания в современной поэзии. Эстетику пустоты, молчания, кристаллизации речи А. Рязанов в своих пунктирах поднял на высочайший уровень. Принципиальная краткость, минимализированность знаков в текстах А. Рязанова позволяют утверждать, что отдельное слово в его строке становится вспышкой истины, фокусом, в котором собирается глубинный смысл текста. Вершаказы и пунктиры поэта, по замечанию В. Конона, получились «на границе стихотворения, прозаической миниатюры и философского афоризма путем постепенного усиления ассоциативности и символичности, с одной стороны, и редукции поэтической напевности, с другой» [3, с. 5].

Заклучение

Произведения А. Рязанова тяготеют к деструкции шаблонных, канонических представлений о поэтическом языке. Проблематизация языка, лингвоцентрический характер поэзии А. Рязанова проявляется в повышенном внимании автора к возможностям художественного слова. Размышления о мире, времени, пространстве, человеке и всём сущем А. Рязанов пропускает через рефлексию родного языка, его ментального смысловыразительного потенциала. Рязановские тексты тяготеют к точности и аскетичности языкового выражения, к созданию своего рода *formula universalis*, порождённой методами формальной логики. Именно особая эвфоника, визуальное и акустическое начало произведений поэта задают координаты понимания произведения, ведут за пределы обыденного восприятия. Вершаказы, пунктиры, квантемы, зномы – формально-типологические находки поэта – представляют белорусский язык как особую реальность, космос культурно-философской самобытности нации.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Кісліцына, Г. М. Алесь Разанаў: праблема мастацкай свядомасці / Г. М. Кісліцына. – Мінск : Беларус. навука, 1997. – 143 с.
2. Разанаў, А. Танец з вужакамі : выбранае / А. Разанаў. – Мінск : Маст. літ., 1999. – 462 с.
3. Конон, В. Ступени лестницы / В. Конон // Нёман. – 1997. – № 11. – С. 240–252.
4. Арсланов, В. Г. История западного искусствознания XX века : учеб. пособие для вузов / В. Г. Арсланов. – М. : Акад. проект, 2003. – 768 с.



5. Лявонава, Е. А. «Гук – “электрон” верша»: Гукатворчасць Алеся Разанава і еўрапейская літаратурная традыцыя / Е. А. Лявонава // Роднае слова. – 1998. – № 4. – С. 29–36.

6. Калеснік, У. А. Страла і мэта / У. А. Калеснік // Беларусь. – 1991. – № 10. – С. 25–33.

Рукапіс паступіў у рэдакцыю 11.10.2016

Sadko L.M. The Problematization of the Language in the Works of Ales Ryzanov

The article deals with the analyzing of the works of A. Ryazanov as a syncretic phenomenon which contains different methods of the delivering of poetical information. The inner shape of the word which is usually firmly hidden in the everyday language comes to the fore in A. Ryazanov's texts through different ways of motivation of the inner content by external features; thereby it makes a strong unity of what is signified and what is signifying. Most often it is being achieved by the means of the arsenal of acoustic and visual poetry, by intensification of the associativeness and at the same time by appealing to the vocal functionality of the word, its specific usus. Those features led to the creation of the author genres – punktir, vershakaz, znom. A. Ryazanov's texts are undoubtedly gravitating towards transmitting of the universal information as well as featuring of the national originality and re-exploring the jewels of own culture and language.