

УДК 821.112.2+821.161.2

***И.Ф. Штейнер*****ГОРОД В ФИЛОСОФИИ И ПОЭЗИИ А. РЕМБО, Ф. НИЦШЕ  
И А. РЯЗАНОВА**

В статье анализируется образ города в мировоззрении и мировосприятии философов и поэтов А. Рембо, Ф. Ницше и А. Рязанова, что позволяет определить специфику диалектического единства национального и общечеловеческого в менталитете нации в их взаимодействии с индивидуальным началом, временным и социальным континуумом. Показана реализация замысла в специфических авторских жанровых формах.

Город в философии и поэзии А. Рембо, Ф. Ницше и А. Рязанова – краеугольный камень бытийности: физической и духовной, а потому сопоставление его художественно осмысленного образа в творчестве французского, немецкого и белорусского поэтов позволяет выразительно оттенить специфику диалектического единства национального и общечеловеческого в менталитете нации в их взаимодействии с исключительным индивидуальным началом, временным и социальным континуумом, тем более, что каждый из них реализует заявленную проблему в специфических как для национальных, так и европейской литературы в целом, авторских формах.

Ф. Ницше заявил устами Заратустры, что из всего созданного загдавным героем «Книги для всех и каждого» любит только то, что написано своей кровью, ибо если будешь писать кровью, то поймешь, что кровь – это дух. Нелегко понять чужую кровь, не случайно немецкий философ ненавидит тех, кто читает со скуки. Ведь процесс чтения не менее велик, чем процесс сотворения, но за века и сам читатель изменился, да и сам вечный дух, бывший прежде Богом, через столетия опустился до человека, а теперь становится чернью. Зря учат чтению, нарекает философ, еще одно столетие читателей – и сам дух провоняет. Вот потому тот, кто знает читателя, уже не пишет для него.

Заратустра ищет новые формы для своей философии, именно поэтому он обращается к жанру притчи, по внутренней сути своей подобной горным вершинам. Только возможна коррекция существующей картины бытия – ведь тот, кто пишет кровью и притчами, алчет того, чтобы его не читали, а учили наизусть. В плену доминирующих иллюзий Артюр Рембо создал свои *Озарения*, в которых реальное познание уступает ясновидению и интуиции, что кардинально меняет облик европейской классической традиции, ибо восстанавливается допророческая сущность искусства.

Мир *версэтаў, вершаказаў, зномаў, квантэмаў* (оригинальных авторских философско-поэтических форм) ведущего белорусского поэта современности Алеся Рязанова в определенной степени близок поэтике *Книге всем и никому*. Причем не только внешне, ибо весьма не трудно найти определенное сходство и даже перекличку некоторой образности, например, в восприятии наиболее значимых предметов реальности, в частности дерева на горе, взметнувшемся и над человеком, и над делами рук его, и над зверем. Главное, что в его экзистенции и судьбе видится закон человеческого бытия – чем сильнее человек стремится ввысь, к свету, тем сильнее его корни устремлены в глубины земли, во мрак, во зло. Это якобы физическое, а на самом деле нравственно-этическое восхождение, есть виртуально-зримый процесс становления личности. И он отнюдь не плавный, гармоничный, а разорванный, дискретный, скачкоподобный. Не случайно не соблюдается очередность преодоления виртуальных ступеней, которые никогда не простят подобного святотатства, а поводырями становятся совсем не люди и даже не животные: рязановское *Я з вужакаю і савай* весьма близко ницшеанскому *Ты*

*должен видеть и моих зверей – моего орла и мою змею; таких теперь не найдешь на целой земле.*

Объединяет философов-поэтов (по образованию оба филологи) парадоксальность мышления (*пока самые умные не нарадуются своей глупостью, а бедные – богатством*; из яда готовится бальзам; из коровы скорби пьешь молоко; *любите мир как средство к войне*), и, самое существенное, поиски территории, свободной для возвышенных душ. Не случайно образы дороги, гор, города, самого процесса восхождения и их постижения, зрительно доминируют в их поэтическом мире, а некоторые персонажи и объекты действительности воспринимаются как новые реалии, с которыми в новых пространственно-временных континуумах встречается Заратустра. И речь в данном случае идет отнюдь не о банальном заимствовании, ведь молодой белорусский поэт в 70-е годы практически не мог не то чтобы изучить, но даже познакомиться с путями поиска Сверхчеловека: книги немецкого философа, считавшегося идеологом нацизма и фашизма, были запрещены, как даже и его имя. Тем более удивительно, что кроме некоего совпадения в основах восприятия мира, А. Рязанов словно знал высказывание Заратустры о том, что с *горбатыми и нужно говорит горбато*. Так, вступление к «Першай паэме шляху» (1977)

*Канчаўся горад  
Я хацеў паспець...  
Што каму казаць –  
я з горада яшчэ не выйшаў...  
А я хацеў паспець... [3, с. 46]*

чрезвычайно адекватно ницшеанскому (перевод В. Семухи): *І вось, без спеху, мінаючы многія гарады і многія народы, абочнымі дарогамі вяртаўся Заратустра ў свае горы, у сваю пяхору. І вось – нечакана ён апынуўся каля брамы вялікага горада... [1, с. 192].*

Неведомая, но ощутимо-реальная, и от того более страшная и могущественная сила у А. Рязанова и безумный шут-урод, прозванный *Обезьяной Заратустры*, у Ф. Ницше, распростертыми руками или при помощи непостижимых сил пытается прервать, преградить им дорогу в город или выйти из него или избавиться от его власти, что равновелико и равнозначно в данном случае. Атмосферу безысходности у белорусского поэта значительно усиливают колокольни, упирающиеся в небеса, сторожевые башни, сумрачно держащие свою тяжесть и неизвестно кого стерегущие, *панурья мурры, прыцяты брук, глухія камяніцы*, в которых гибнут все слова и даже эхо. Из города нельзя выйти, ибо нет ни единой прямой улицы, все с каким-то намеком, каким-то поворотом, которыми владеет *безвыйсны час*. Город полностью подчиняет себе героя: будучи в полусознательном состоянии, он сначала утомляет последнего, а затем начинает овладевать им, заставляя бесцельно плестись между камней и тем самым каменеть. Но это не сказочное место, а некая страшная, непонятная, невосприимчивая сила, практически не оставляющая надежды.

*Обезьяна Заратустры* умоляет героя Ф. Ницше не входить в город, плюнуть на его врата и вернуться назад, пожалеть свои ноги, не месить грязь места: ему здесь нечего искать, а потерять можно все. Заратустра колеблется, в десятилетия одиночества он разучился мечтать; герой А. Рязанова, не зная, кто он есть на самом деле (*Simus non sumis*), не чувствуя, куда он идет, слышит:

*Я голас чуў.  
Не бачыў я сябе.  
Мне голас гаварыў.  
Яго не бачыў.  
Быў у сутонні і з сутоння чуў...  
Пытаўся голас: хто ты?!..*

*Я адказаў і сам сябе пачуў –  
да слыху дакранулася маўленне, –  
што ведаў і не ведаў: гэта я...  
Так, гэта я... [3, с. 47].*

И Ф. Ницше, и А. Рязанов постигли сущность древнейших герметических текстов: они полны таинства, загадки, темноты, в которой блещет мерцание непознанного смысла. Но белорусский поэт считает, что деятельность человека все же происходит в пространственно-временных атрибутах нового закона и порядка. В силу этого он мечтает преодолеть мир, враждебный ему, но, как чувствует он душой, все же подчиненный.

Город в подобной герметической замкнутости – сила и мощь, несоизмеримая человеческой, а потому непреодолимая. Поэт постигает себя через город (позднее он будет, восходя на башню, познавать башней, что особенно в стиле Заратустры), но город не откликнулся в этом условном диалоге. Но, не отвечая, он владеет магической силой, не позволяющей выйти из его заколдованного круга, гравитация места доминирует над особью. Он подспудно, телепатически может отдавать приказания, исполнять которые – закон. Но до определенной поры, границы, после которой исчезала идентификация. Сам предмет, сама сущность предмета, не говоря уже о душе, равновелики имени, названию (вспомним проблемы с идентификацией Иеговы). Заратустру никто не может остановить – ни Огневая Собака, ни хрюкающая свинья. В поэме А. Рязанова всесущий голос требует от героя, гибнущего в смертельной воде, признать, – что он – свинья, а затем – что собака. *Человек воспринимал себя Богом, и был прав, ибо Бог есть в нем. Воспринимал свиньей и был прав, потому что свинья есть в нем. Но глубоко заблуждается, когда свою свинью воспринимает Богом.*

Заратустра пошел в будущее со свиньей и собакой. А. Рязанов нашел свой путь. Ирреальный голос, просящий назваться героя, услышал совершенно иное: сорванный с места падал океан, мелькали отблески и всхлипы, но

*Растурзаны:  
... я той, хто не свіння...  
Блукалі сны:  
... я той, хто не сабака...  
Вада і жахі тыцкаліся ў твар  
я ў многіх тварах  
гіну не сказаўшы  
трапляю ў горад  
з горада іду  
іду не я  
пытаюся я хто ты  
за шыю абдымаў ланцуг  
я быў  
сабака і свіння яны сцвярджалі  
яшчэ трывай  
яшчэ ступі далей  
па-за табой сустрэча немагчыма  
я быццам плеўку голас выдзіраў  
і адштурляў а голас варушыўся  
ён гэта я  
мяне ўжо не было  
а словы гаварыліся пачута:  
я той хто шлях і хто на ім ідзе... [3, с. 54].*

Герой А. Рязанова услышал звон города, хотя и далекого, но своего, очнулся и пошел к нему:

*Гэта быў мой горад,*

*далёкі горад...*

*Ён нібыта плыў,*

*ён азваўся –*

*я пайшоў яму насустрач* [3, с. 54].

Заратустра же сказал дураку, что там, где нельзя больше любить, необходимо *пройти мимо*. И он прошел мимо шута и мимо большого города, ибо *не только этот дурак ему противен*, но и весь *город*. Ни с тем, ни с другим ничего не поделаешь: их нельзя ни улучшить, ни ухудшить. Заратустра желает горя этому городу. Он мечтает увидеть зловещий огненный столп, в котором тот испепелится, ибо столпы пламени должны предшествовать Большому Полдню. Новое имеет свое время и свою судьбу.

С этой поры не только дорога стала символом всей поэзии А. Рязанова, но и сам поэт стал дорогой, что он материализовал в поэме и последующих версетах. Город на этом пути становится главным ориентиром, а не просто местом реализации замысла. Это символ Времени: ведь есть время тянуть волоком челн и плыть по Днепру; время пить чару с вином и испытывать жажду Тантала; время плыть в Будущее до Киева и самого Царь-града (поэма *Розволод*). Город под влиянием колдовского начала, а может, скорее, от собственной любви и уважения может действовать подобно человеку. Так, *Полотеск* грустил по плененному князю и ходил по улицам Киева, в порубе которого сидел Всеслав. Город содействует князю, они вместе в состоянии напрячь пространство, словно тетиву, и направить время, подобно стреле, по самой короткой дороге, что позволяет ему из еще непрошедшей ночи очутиться во дню, и то, что сбудется завтра, распознать сегодня (поэма *Всеслав Чародей*).

Город у А. Рязанова, особенно его стены, чаще всего разрушенные, руины, словно в Библии, заставляют героя задуматься о смысле своих устремлений. Только у стен Новогрудка, Новгорода, Смоленска, у сожженного Менеска он по-настоящему воспринимает зарево великой трагедии, увенчанной костями русских сыновей. Разрушенные города, убитые мужчины и воины, подневольные жены и дети колоколом звенят в памяти князя. Он не в силах воскресить мертвых, но ему с его волховским началом вполне под силу воскресить и вновь ввести в рассвет нового дня умолкшую битву и былые города, дабы сочетание разрушенного и виртуально восстановленного создало новую реальность. Никто до А. Рязанова не говорил о страдании великого князя, который, как считали наследники, забыл о человеческой сущности ради славы.

В поэзии А. Рембо все страдание искупается познанием. Став истинным поэтом, человек не может больше быть медиумом, *ибо я – это некто другой. Если медь запоет горном, она в этом не виновата. Я видел душою то, что люди только мечтали видеть*. В европейской традиции *Озарения* А. Рембо считаются исключительным экспериментом, доказывающим возможность существования словесных произведений, в которых, как в инструментальной музыке, смысл порождается в не меньшей степени звучанием, чем определенные разумом значения входящих в произведения языковых семантических единиц – слов, фраз; не столько их связью, сколько их соположением. Аполлинер считал, что Рембо основоположник эстетического принципа *слов на воле*. *Озарения* А. Рембо написаны музыкальной ритмической прозой, лишь два из них могут без особой уверенности рассматриваться как стихотворение, ритмическая проза которых образует свободные стихи и разделено самим поэтом соответствующим образом. Но это иная форма, нежели у А. Рязанова. Да и сама форма, по словам французского поэта, *дидактичнее и лиричнее*. Так, в *Озарении XV* под названием *Город* А. Рембо рисует портрет *неотесанно-современной столицы*, потому что все разновидности вкуса были устрани-

ны из обстановки и внешнего вида домов, а также из планировки улиц. Лирический герой произведения – *эфемерный и не слишком недовольный гражданин* буржуазной столицы, не нуждается в памятниках суеверью, для него важнее тот факт, что наконец-то мораль и язык сведены к их простейшему выражению. А в густом, вечном, угольном дыме он видит новые призраки, в которых явно просматриваются новые Эринии – Смерть с сухими глазами, отчаявшаяся Любовь и смазливое Преступление, что пищит, распростершись в грязи [2, с. 124]. В этом французский поэт чрезвычайно близок Ф. Ницше, город в восприятии которого – это зловонная клоака, в которой все мысли варятся живьем, а потом мельчают; души подобны мятым грязным тряпкам, из которых потом делают газеты; зловоние убитого духа возносится над городом. Это место завистливых глаз и липких пальцев, нагледцов, блудодеев, писак, крикунов, и в нем собрано вместе все испорченное, смрадное, порочное, темное, преступное. Если долго жить в болоте, – считает философ, – то сам станешь жабой. И тот, кто не ушел в лес, не стал пахать землю или искать зеленый морской остров, превращается в лягушку, в некое подобие человека, в жилах которого бурлит гнилая и бледная кровь. Именно поэтому и французский поэт и немецкий философ отторгают город.

Экспериментируя на стыке прозы и поэзии, А. Рембо вводит в сердце лирики реально-обыденное, что значительно усилило смысловую насыщенность и изменило структурную направленность последней, позволив сочетать индивидуальное начало конкретного существования с афористичностью мудрости бытия. Данная установка перевернула философию лирики Франции и, естественно, всей Европы. Отныне поэзия становится свободной от внешних и, главное, внутренних препонов, каждый творец свободен в выборе формы и структуры, позволяющей наиболее совершенно воплотить замысел.

А. Рембо за его ясновидения считали едва не пророком, а все творчество – не художественным, а философским методом познания бытия; его цель – *охватить объект, совершенно внешний по отношению к нему, обладание которым, однако, важнее ему, чем сама жизнь*.

Подобный постулат требует нового – в области идей и форм. Если ранее поэзию можно было и интерпретировать, и рассудочно понимать, и более-менее адекватно объяснить, то теперь оставалось только ее интерпретация, т.е., говоря деловой прозой, объяснение без абсолютной уверенности в адекватности объяснения. В *вершакаже* А. Рязанова *Горад* – это детище человечества, свидетельствующее о его великом творческом потенциале, пассионарном начале и эстетической значимости, что позволяет городу быть гордым и благородным. Стены и башни, которыми он ограждается от окружающей среды, не изолируют его от последней, а позволяют выделиться из нее. Это благородство подобно рыцарскому, ибо выделение происходит согласно ратным заслугам:

*Горад горды і высакародны: ён стаіць на  
высокім месцы – на ўзгорку, на грудзе, і,  
адгараджваючыся ад навакольнага ася-  
родка вежамі і сцяною, не адлучаецца ад  
яго, а вылучаецца з яго – як яго цэнтр, ся-  
рэдзіна, сарцавіна.*

*Ён – бесперапыннае пераўтварэнне доль-  
няга ў “горнае”, мінулага ў “градуцае”,  
ён – іхнія народзіны, і таму ўсе позіркі скі-  
роўваюцца да яго, і таму ўсе дарогі сыхо-  
дзяцца ў ім, і таму ўсім крывічам і ра-  
дзімічам ён, нібы ўзнагарода, родны і дарагі.*

*Горад загартаваны ў горне розных нягод  
і прыгод, ён перагараджае ордэну і ардзе  
дарогу да валадарства, і калі на ўсё горла  
ворагі прадракаюць: «Гора – гораду!» і аб-  
рушваюць на яго град камянёў і стрэлаў,  
горад адказвае ім пагардай [4, с. 16].*

Нельзя паняць прычину отторжения города, можно только ее принять. Белорусский поэт впоследствии меняет отношение к городу. Город – пассионарий, он связной между физическим и духовным, земным и небесным, он катализатор всех процессов в обществе:

*Да горада горнуцца вёскі, лясы, пасады,  
палі, агароды, і ён з'ядноўвае іх  
у радзіму, а разнаісную грамаду –  
смердаў, рамеснікаў, гандляроў –  
гуртуе ў народ.*

*І нават калі горад знішчаецца да-  
шчэнту, згарае да гарадзішча, народ і  
радзіма становяцца тым радовішчам, з  
якога ён адраджаецца зноўку [4, с. 16].*

В свое время Алесь Рязанов сравнил *дорогу*, без которой невозможен *Город*, с Торой, палимпсестом человеческой истории: что на ней печатают одни, стирают, выбивая свое, другие. Город вполне соответствует данной метафоре, ведь даже исчезнув, он возродится – если не для жизни, то для археологии, для истории, а, стало быть, для культуры человечества, и, как пергамент письменами, он будет говорить руинами башен и стен. А потому в *Горадзе*, даже не существующем, *валадарыць Рагвалод, горад радуецца Рагнедзе*.

Город владеет исключительной магией воздействия на своих, казалось бы, властителей. Так, Святая София, символ Полоцка, воздвигнутая над отвесным берегом Двины, будет объяснять векам сон Всеслава об опоясанной молнией тучей над славным городом (поэма А. Рязанова *Всеслав Чародей*), в которой князь увидел девушку-воина с копьем в левой руке и с крестом в правой. Всем своим существом он запомнит превращение тучи в чудесный дворец (а может, он увидел внучку свою, святую Ефросинью Полоцкую, заступницу земли Белорусской, которая и начала путь отсюда, ибо Всеслав Чародей вложил в город и Софию всю свою душу – колокола родного города слышны везде:

*Тому в ПолотскыІ позвониша заутренею рано у Святая Софеи в колоколы, а он в КиевыІ слыша.*

Со стен города и Софии сходят к полочанам апостолы и учат их правде. Князь и город, словно магнит, притягивали, собирали и творили народ; в них объединились *вышыня і глыбіня, Зямля і нябёсы, Святло і цемра, Дзейсніца, тоячыся ад паверху, нязнаны Бог*. Всеслав Чародей оставил бессмертное:

Свой край,  
Свой народ,  
Свое гарады  
І свая Сафія.

І ты ім таксама  
Свой ... [3, с. 103].

Город у А. Рязанова – унікальнейшее достижение человечества, в котором человек строит город, а город зиждет человека.

#### СПІС ЛІТАРАТУРЫ

1. Ніцшэ, Ф. Так сказаў Заратустра: кніга ўсім і нікому / Ф. Ніцшэ. – Мінск : Маст. літаратура, 1994. – 169 с.
2. Рембо, А. Стихи. Последние стихотворения. Озарения. Одно лето в аду : Серия Лит. памятники / А. Рембо. – М. : Наука, 1982 – 496 с.
3. Разанаў, А. Каб мелі шчасце ўваскрэсць і лётаць : Паэмы / А. Разанаў. – Мінск : Логвінаў, 2006. – 168 с.
4. Разанаў, А. Пчала пачала паломніцаць : Вершаказы / А. Разанаў. – Мінск : І. П. Логвінаў, 2009. – 132 с.

#### ***Shtainer I.F. City in the Philosophy and Poetry of A. Rimbaud, F. Nietzsche and A. Riazanov***

The article analyzes the interpretation of the image of the city in the works of such poets and philosophers as A. Rimbaud, F. Nietzsche and A. Riazanov, which gives us the possibility to single out peculiarities of seemingly incompatible specific and universal traits in the mentality of a nation. The article shows these traits in their interaction with the personality of the author, historical and social context. Different ways of realization of the authors' ideas in various genres are described.

Рукапіс паступіў у рэдкалегію 10.03.2010