

*А.І. Смолік,
загадчык кафедры культуралогіі
Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта
культуры і мастацтваў,
доктар культуралогіі, прафесар*

«ІЕРЫХОНСКАЯ РУЖА» І. КАНДРАЦЬЕВА ЯК МЕТАФАРА КУЛЬТУРЫ СЯРЭБРАНАГА ВЕКУ

Сярэбраны век увайшоў у гісторыю культуры як перыяд «выбуховых форм» культуры, «кропак біфуркацыі», «перакрыжаванняў», «мінут ракавых» [1, с. 17]. У першае дзесяцігоддзе ХХІ ст. назіраецца ўстойлівая павышаная цікавасць да культуры гэтай эпохі. Яна як бы занова адкрываецца, высвечвае сучаснікам невядомыя, нераскрытыя сэнсы, адсоўвае яго часавыя і прасторавыя межы. Сёння выказваюцца неадназначныя меркаванні аб пачатку Сярэбранага веку і яго завяршэнні. Так, яго канец асобныя даследчыкі звязваюць з рэвалюцыяй 1917 г., іншыя называюць 1921–1922 гг., калі пайшлі з жыцця М. Гумілёў, А. Блок, В. Хлебнікаў. Шэраг навукоўцаў падаўжаюць межы разглядаемага перыяду аж да канца 1930-х гг., адметных трагічнай гібеллю У. Маякоўскага, смерцю А. Белага, рэпрэсіямі М. Ключева, В. Мандэльштама, П. Фларэнскага і інш.

Нягледзячы на стракатае шматгалоссе ацэнак і меркаванняў аб перыядызацыі Сярэбранага веку, усе даследчыкі адзначаюць, што ў дадзены адрэзак часу адбываецца змена светапоглядных каардынат, якая закранае ўсю вертыкаль расійскай культуры. Філасофія, рэлігія, права, мараль паказваюць сваю абмежаванасць, няздольнасць адпавядаць новым патрэбнасцям і духу часу. Светапоглядны крызіс непазбежна выклікаў крызісныя з’явы і ў культуры. Сацыяльная руская рэчаіснасць 1990-х гг. давала творцам недастаткова матэрыялу і магчымасці для пастаноўкі шырокіх грамадскіх праблем. Разам з тым сучасныя даследчыкі культуры гэтага перыяду схільны разглядаць абазначаны час не толькі як эпоху крызісу, але і як перыяд напружаных пошукаў творчай думкі. Мастацтва становіцца ўніверсальнай метафарай веку. Здольнасць метафары злучаць у нерасчлянёную цэласнасць логіку і міф, паняцце і вобраз, сэнс і форму адпавядае шматмернасці і шматслойнасці мастацтва. Метафара з яе містычнасцю, сінэстэтызмам, магутнай эўрыстычнасцю садзейнічала мастацтву Сярэбранага веку ствараць абагульнены

вобраз свету. Яно імкнецца да асваення сакральных сфер і становіцца сведчаннем містычнага вопыту творцы. Ідэя тэургіі як вышэйшай, богачалавечай жыццятворчасці, якая пераадольвае вузкацэхавыя задачы мастацкай дзейнасці, становіцца мэтай мастацтва.

Сярод плеяды літаратараў, якія былі здольны ствараць «іншасказальную», «іншабыццёвую» мастацкую прастору, заметнае месца займае Іван Казіміравіч Кандрацьеў – наш суайчыннік. Шкада, але для беларусаў ён з'яўляецца *tabula rasa*. Знаёмства з яго творчасцю для нас, па сутнасці, пачынаецца з чыстага ліста. Нарадзіўся І. Кандрацьеў у 1849 г. у Вілейскім павеце, вучыўся ў Смаленску, Пецярбургу. Літаратурная дзейнасць распачалася ў сярэдзіне 1960-х гг. у Вільні, дзе у «Віленскім весніку», часопісе «Ілюстрыраваная газета» друкуюцца яго першыя вершы і драматургічныя творы. З 1872 г. пачынаецца маскоўскі перыяд яго шматграннай культуратворчай дзейнасці, якая перапыняецца заўчаснай трагічнай смерцю ў 1904 г. Вядомасць яму прынеслі панарамныя мастацкія творы «Гуны», «Самозванная княжна», «Раскольнічы гнезда», «Салтычиха», «Драма на Лубянке» і іншыя, якія былі напісаны ў 80–90-я гг. XIX ст.

«Иерихонскую розу» нельга аднесці да мастацкага твора. Гэта, хутчэй, твор аб рэлігійных сектантах [3]. І. Кандрацьеў у гэты час цалкам становіцца на пазіцыі рускай рэлігійнай філасофіі, прадстаўленай У.С. Салаўёвым, К.М. Лявонцьевым, С.М. Трубяцкім, П.А. Фларэнскім, Л.І. Шастовым і інш. У разглядаемым творы выразна праступаюць ідэі У. Салаўёва аб усеадзінстве. У сваіх дыялогах з раскольнікамі Іван Казіміравіч імкнецца пераканаць іх у неабходнасці адзінства рэлігіі, нацыі. Адзінства ім разумеецца як субстанцыя, якая існуе не за кошт усіх альбо стратна ўсім, а на карысць усіх. Яўна праглядаецца ў «Иерихонской розе» ідэя аб боскай прамудрасці, якая з'яўляецца пачаткам, што аб'ядноўвае тварны свет і Абсалют.

Сафілагічнасць становіцца ў 80–90-я г. XIX ст. вядучай тэмай паэтычных і празаічных сімвалічных твораў І. Кандрацьева. Адначасова з «Иерихонской розой» публікуюцца яго раманы «Церковные раскольниковы», апавесці «Бич божий», «Божье знамение». У разглядаемых творах пісьменнікам проціпастаўляецца свет ўяўленняў свету рэчаў. У раманах замест апісальнай выкарыстоўваецца сугестыўная мова, г. зн. вобразна-сімвалічнае спасціжэнне таемных сутнасцей быцця праз інтуіцыю, унушэнне,

паэтычную магію. У «Божым знаменні» такім сімвалам выступае камета, якая з'явілася летам 1812 г., напярэдадні франка-руускай вайны. Веруючыя называлі яе Божым знакам і імкнуліся зразумець яе сэнс. Вядома, што сімвалы пазбаўлены празрыстасці, канкрэтнасці, дакладнасці зместу. Ён (змест) з'яўляецца полісемічным, не паддаецца аднаварыятнай дэшыфраванні. Выявіць значэнне зместу сімвала дадзена суб'ектам культуры, якія найбольш наблізіліся да пазнання Абсалюту, Вечнасці, трансцэндэнтнай Красы. Такімі персанажамі рамана выступае Іраклій Іванчэяў, які надзелены боскім дарам празарліўца. Ён прадказвае заняцце Масквы французамі, разарэнне шматлікіх краін свету і адначасова драматычны лёс Напалеона. Мюрат, які не валодаў такім дарам, патлумачыў з'яўленне каметы як знак пераможнага шэсця напалеонаўскага войска: «Появление ее в день рождения вашего величества не случайное. Она путеводная звезда вашего величества» [4 с. 164]. У кандрацьеўскіх мастацкіх творах адчуваецца прынцып «адпаведнасцей», заснаваны на зрокавых, слыхавых, фарбавых, вербальных асацыяцыях, на аналогіях гукаў, пахаў, колераў, вобразаў. Так, у апісанні сядзібы «Вясёлая Ясень» на рацэ Бярэзіна, якая належала графу Рамуальду Валеўскаму, усё знаходзілася ў гармоніі, суладнасці, якая адпавядала ўстаноўленаму Богам светапарадку. Гэта адпаведнасць парушаецца Напалеонам як суб'ектам супрацьлеглага дэманічнага свету. Пісьменнік паказвае яго антыподам Боскага тварэння: «Человека этого сделала мировым гением грубость, неразборчивость и посредственность, которыми он обладал в более высокой степени, чем грубость, неразборчивость и посредственность» [4, с. 159].

У аповесці «Бич божий» І. Кандрацьеў ідэю ўсеадзінства ўвасабляе праз стварэнне гарманічнай карціны духоўнага яднання Правадыра і яго супляменнікаў, што дазваляла старажытнаму этнасу шматкратна памножыць яго дынамічныя памкненні. Старажытная гісторыя славянскіх народаў уяўляецца творцам як арэна барацьбы касмаганічных і хаатычных сіл, у якіх чалавек займае пэўную пазіцыю. Аціла, ваяк гунаў, падаецца як Боская кара народам раз'яднаным, якія не маюць адзінага Бога, ідэі. У творы падаецца неардынарная трактоўка вобраза Ацілы, які казаў аб сабе, што «он бич Небесный и молот вселенной, что звезды падают и земля трепещет от его взора» [4, с. 1]. Як бачна, думка аўтара выкладзена дастаткова катэгарычна і зразумела. Аналіз тэксту разглядаемага твора дае ўсе падставы сцвярджаць, што пісьменніку ўдалося стварыць жывую, як бы сапраўдную, трохмерную карціну.

І. Кандрацьеву ўдалося ўзнавіць у аповесці жывы і самастойны свет, нават больш аб'ёмны, чым сапраўднае жыццё, чаго дасягаюць далёка не ўсе мастакі слова.

Ідэю пазнання Вышэйшай Мудрасці з дапамогай праваслаўнай веры І. Кандрацьеву праводзіў таксама ў шэрагу сваіх паэтычных твораў. Ужо ў раннім вершы віленскага перыяду (1868) «Пречистенская церковь» паэт перадае своеасаблівае светаадчуванне і светаразуменне праваслаўнага чалавека сродкамі малітвы: «И как молитва там отрадна! / И ей предела в сердце нет! / И так внимает ухо жадно, / Что не внимало столько лет!.. / Но сердце наше не забудет / И тех, кто всем руководил: / Их каждый долго помнить будет, / Их имя каждый затвердил» [2, с. 2]. У паэзіі маскоўскага перыяду (1872–1904) ідэя яднання царквы, улады і народа выяўляецца больш выразна: «Слава богу, храмам Божиим, / Слава всем святым местам, / Слава нашим православным / Позолоченным крестам. / И еще на годы долгие / В ночь и ясную зарю / Слава белому могучему / Православному царю» [5, с. 173].

У 80–90-х г. XIX ст., калі адбываўся адыход ад вышэйшых духоўных інтарэсаў і цэласнай духоўнай культуры, І. Кандрацьеву разам з М. В. Успенскім уключаецца ў палеміку з Л. М. Талстым, А. М. Някрасавым, Г. Успенскім і іншымі прадстаўнікамі мастацтва, якія пераходзілі на пазіцыі атэізму. К. Чукоўскі пісаў, што па ініцыятыве І. Кандрацьева М.В. Успенскі апублікаваў серыю выкрывальных накідаў – аб А. Някрасаве, Л. Талстым, Г. Успенскім [5, с. 174].

Такім чынам, аўтар «Иерихонской розы» і іншых мастацкіх твораў быў перакананы, што праваслаўная царква павінна аб'ядноўваць усе славянскія народы.

1. *Зиммель, Г.* Конфликт современной культуры / Г. Зиммель // Культурология. XX век. – М., 1995. – 427 с.

2. *Кондратьев, И. К.* Пречистенская церковь / И. К. Кондратьев [Электронный ресурс]. – Режим доступа : [htt : // zavtra. ru / cgi / veil / data / zavtra / 97 / 196 / 72. Html.](http://zavtra.ru/cgi/veil/data/zavtra/97/196/72.html)

3. *Кондратьев, И. К.* Иерихонская роза / И. К. Кондратьев // Свет и тени. – 1882. – № 1–50.

4. *Кондратьев, И. К.* Бич божий. Божье знамение : повести / И. К. Кондратьев. – М. : Панорама, 1994. – 255 с.

5. *Чуковский, К.* Люди и книги / К. Чуковский. – М. : Гослитиздат, 1958. – 543 с.