

Асаблівая каштоўнасць дадзеных антычнай культуры складаецца ў магчымасці многае зразумець у перадгісторыі славянскага змеяборства. Характар змеяборства ў грэчаскай міфалогіі абумоўлены дваістасцю функцый першаснай маці-зямлі, якімі яе надзяліла архаічная свядомасць. Сінкрэтычная амбівалентнасць яе вобразу выяўляецца, з аднаго боку, у нараджэнні істот, у якіх увасоблены сілы прыроднага хаосу, а з другога – ва ўдзеле ў касмізацыі і ўпарадкаванні свету. Змеяборства з’яўляецца адным са складнікаў маштабнай барацьбы Зеўса з хтанічнымі пачварамі за ўсталяванне новага сусветнага парадку і ўзмацненне сваёй улады. Функцыянальна Зеўс не космастваральнік, а ўпарадкавальнік і ахоўнік свету. Культурастваральная роля Апалона вызначае зыход яго барацьбы са змеем Піфонам, які спустошваў наваколле Дэльфаў. Абмежаванасць разбуральнай дзейнасці Піфона памерамі поліснай дзяржавы робіць яго падобным да казначнага змея, аднак яго генеалогія патрабуе яшчэ бога-змеяборца.

Славянскі фальклор, як і грэчаскі, атрымаў міфалагему змеяборства ў гатовым выглядзе. І хаця праславяне не былі культурнымі першапраходцамі, як грэкі, заўвагі В.М. Фрэйдэнберга адносна трансфармацыі сэнсавага зместу міфалагічных уяўленняў і абрадаў у грэчаскім фальклоры, калі “міфалагічныя ўяўленні, змест якіх ствараў адпаведную форму, у фальклоры і рэлігіі ператварыліся ў фармальную катэгорыю”¹⁴, дастасуюцца і да іх.

Падводзячы вынікі, можна адзначыць, што анталагічны матыў змеяборства як упарадкаваная структура па сваёй семантыка-аксіялагічнай восі суадносіцца з універсальным трыядным прынцыпам. “У культуры эмансіпіраваны ад эмпірычнага матэрыялу прынцып траічнасці стаў метаформулай быццёвага цыкла, які ўключае першапачатковае сінкрэтычнае адзінства, яго расчляняючую дуалізацыю і далейшы сінтэз”¹⁴. Канкрэтная семантычная праекцыя трыяднага прынцыпу ў міфалагему змеяборства можа быць перададзена наступным чынам: гармонія – парушэнне (пагроза парушэння) гармоніі – узнаўленне гармоніі на новым узроўні.

¹ Неклюдов С. Ю. О некоторых аспектах исследования фольклорных мотивов // Фольклор и этнография. У этнографических истоков сюжетов и образов. Л., 1984. С. 222.

² Веселовский А. Н. Историческая поэтика. М., 1989. С. 301.

³ Пелипенко А. А., Яковенко И. Г. Культура как система. М., 1998. С. 82–83.

⁴ Там жа. С. 91.

⁵ Гл.: Маковский М. М. Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках: Образ мира и миры образов. М., 1996. С. 175.

⁶ Гл.: Топоров В. Н. К происхождению некоторых поэтических символов (Палеолитическая эпоха) // Ранние формы искусства. М., 1972. С. 93.

⁷ Пелипенко А. А., Яковенко И. Г. Назв. тв. С. 134–135.

⁸ Гл.: Токарев С. А. Религия в истории народов мира. М., 1986. С. 34.

⁹ Лосев А. Ф. История античной эстетики: Ранняя классика. М., 1963. С. 534.

¹⁰ Гл.: Маковский М. М. Назв. тв. С. 229.

¹¹ Гл.: Маковский М. М. Назв. тв. С. 24.

¹² Фрейдэнберг О. М. Миф и литература древности. М., 1978. С. 20.

¹³ Там жа. С. 14.

¹⁴ Пелипенко А. А., Яковенко И. Г. Назв. тв. С. 99.

Ж. В.

М.М. ХМЯЛЬНИЦКІ

МАТЫЎ ПАМЯЦІ Ў ЗБОРНИКУ ЗБ. ХЕРБЕРТА "ROVIGO"

Збігнэў Херберт (нар. 1924) – адзін з папулярных паэтаў у сучаснай Польшчы. Равеснік К. Бачыньскага і В. Шымборскай, ён дэбютаваў у польскай прэсе яшчэ ў 1948 г., хаця яго першая паэтычная кніга ўбачыла свет толькі ў 1956 г., прыцягнуўшы да сябе ўвагу крытыкаў і чытачоў. Зб. Херберт быў паэтам, якога перакладаі і цанілі за мяжой. Ягоная творчасць патрабуе ўдумлівага падыходу, пэўнага культурнага ўзроўню і інтэлектуальнай падрыхтоўкі.



Паэзія Зб. Херберта – з’ява досыць цікавая ў пасляваеннай польскай літаратуры. Яна – мастацкае адлюстраванне складанага жыцця і поглядаў паэта, асэнсаванне канкрэтнай эпохі, абсалютна адметная, жыццесцвярджальная ў сваёй аснове, часамі цымяная, але напоўненая радасцю кахання, асаладай сузірання прыроды, прасякнутая разнастайнымі рэмінісцэнцыямі, удзячнай памяццю пра мінулае, надзеяй на будучыню.

Зб. Херберт – паэт яскравых супярэчнасцей. Кантраст, антытэза, апазіцыя, парадаксальнасць – вось вызначальныя рысы яго паэтыкі. У Зб. Херберта мастацкія вобразы нярэдка ўзнікаюць на перакрываванні зусім нечаканых супастаўляльных тэм, паняццяў, з’яў (напрыклад, "trochę ludzkiego ciepła wnoszą niedzwiedze polarne"). Менавіта на гэтым заснавана яго лірычная сістэма, якая ў нейкай ступені, магчыма, адлюстроўвае і адчуты аўтарам заняпад гармоніі свету ўвогуле. Адною з характэрных прыкмет вершаванай мовы твораў Зб. Херберта з’яўляюцца з пункту гледжання паэтычнага сінтаксісу доўгія і складаныя канструкцыі, якія сягаюць далёка за межы радкоў і строф, частая адсутнасць пэўных знакаў прыпынку. Акрамя таго, лірычны тэкст у паэта насычаны эmfатычнымі працяжнікамі, чым дасягаецца выключная экспрэсія.

Чэслаў Мілаш у адным са сваіх вершаў пісаў: "Ёсць памяць у паэта". Пацвярджэннем гэтых ёмістых слоў у поўнай меры можа служыць паэтычны зборнік Зб. Херберта "Rovigo"¹. Кніга, як падаецца, і па аўтарскай задуме, і па сваёй сутнасці з’яўляецца зваротам да памяці, асабістай, агульнанароднай, агульначалавечай.

Матыў памяці ў ёй выступае важным сэнсавым і структураўтваральным элементам, які сцягвае ў адно цэлае ўсе лініі творчасці. Значэнне, якое надае аўтар памяці як неад’емнай і важнай частцы чалавечай экзістэнцыі, вымалёўваецца ўжо ў тым, што з дваццаці шасці твораў зборніка семнаццаць – ці то вершы-прысвячэнні, ці то вершы-пасланні, ці то вершы-ўспаміны. Шматлікія паэтычныя радкі адрасаваны непасрэдна блізкім сябрам і знаёмым, родным, з якімі паэт дзеліцца сваімі думкамі, пачуццямі, настроем ці разважае аб мінулых падзеях, аб зігзагах лесу, аб радасцях і горычы жыцця (напрыклад, "Ryszardowi Przybylskiemu", "Marii Oberc", "Janowi Adamskiemu"). У выніку нават агульныя, "вечныя" тэмы трактуюцца паэтам праз прызму памяці, якая хоць і не ўплывае непасрэдна ў тканіну верша, але часта адчуваецца ў падтэксце, нязменна прысутнічае, ніколі не вызваляючы яго з-пад сваёй улады. Яна становіцца як бы арганізатарам паэтычнага ўяўлення і пачуццяў аўтара.

Трэба адзначыць, што ў "Rovigo" памяць выступае як катэгорыя асабістага кшталту і як памяць гісторыі і традыцыі, пераплітаючыся і ўзаемаперагукуючыся. Памяць для Збігнева Херберта – гэта не толькі падзеі, факты, імёны, якімі напоўнена мінулае, незвычайная канстатцыя былога. Памяць, па вялікаму рахунку, – гэта яшчэ і пастаянная – хаця часам і відазмененая пад уздзеяннем розных фактараў – прысутнасць у культуры, чалавечай, сацыяльнай, дзяржаўнай свядомасці папярэдніх здзяйсненняў, вобразаў і ўзораў, якія ўвасабляюць гісторыю народа і яго духоўны воблік. У індывідуальна-суб’ектыўным плане памяць становіцца апірышчам асабістай і нацыянальнай ідэнтыфікацыі, выбару духоўных і грамадзянскіх каштоўнасцей.

У паэтычным зборніку "Rovigo" выразна адчувальная эвалюцыя лірычнага героя. Калі ў ранейшых кнігах (напрыклад, "Pan Cogito") лірычны герой з’яўляецца, па сутнасці, ананімным, у нейкай ступені выпадковым, такім, як іншыя, але канкрэтным у сваёй экзістэнцыі, то ў "Rovigo" асоба аўтара ўжо выразна праглядаецца за лірычным героем. Новы час, жыццёвы вопыт падштурхоўваюць паэта да шматбаковай і глыбокай рэфлексіі, больш яскравай прысутнасці свайго, аўтарскага "я".

У многіх вершах кнігі, як у люстэрку, можна ўбачыць акружэнне аўтара, яго сяброў, знаёмых, адчуць яго думкі, пачуцці, перажыванні, яго погляды на

жыццё сучасніка, грамадства. Ягоны час не ўспрымаецца адназначна. Паэтычна асэнсоўваючы свае шляхі-дарогі, Зб. Херберт заключае: "Жылі мы ў часы, якія суцэльна былі аповесцю ідыёта" (С. 5)². А ў праекцыі на самога сябе аўтар парадаксальна канстатуе: "...меў цудоўнае жыццё цярэў" (С. 33). Тут трывушчасць узводзіцца паэтам у ранг бяспрэчнай маральна-духоўнай каштоўнасці. Менавіта з сутыкнення супярэчлівых пачуццяў, думак, валявых імпульсаў, выкліканых памяццю, і ўзнікаюць асабістыя і эстэтычныя перажыванні аўтара, якія нязменна хваляюць сваёй непаўторнасцю чытача.

Зб. Херберт часам не давярае сваёй уласнай свядомасці, і сцэжка ўспамінаў выводзіць яго да сяброў, знаёмых, якія падтрымаюць, дапамагаць увасобіць спектр думак і сэнсаў у словы і сказы: "... не прамаўляю гэта да Цябе, але праз Цябе да іншых праз паўстагоддзя ведаеш мае думкі лепш, чым я сам" ("Do Piotra Vuejicica", с. 32).

Зб. Херберт калі-нікалі ў сваіх рэтраспекцыях дастаткова іранічны, асабліва калі размова ідзе пра "братоў-паэтаў": "Мой знаёмы з анталогіі славян рыфмуючых (не памятаю яго вершы, але помню, што была там вільгаць", с. 45). Аўтар звяртаецца і да альбома як захавальніка памяці (напрыклад, "Album Orwella"), дзе з дакладнасцю ў рэаліях і фактах, ашчаднасцю ў выбары мастацкіх сродкаў перадае жыццёвы шлях лірычнага героя, з непрыхаваным задавальненнем канстатуе, што няма ў альбоме фотаздымкаў не лепшых часоў: "На шчасце няма яго здымкаў са шпіталю" (С. 9).

Ад верша да верша павялічваецца абсяг памяці паэта, пашыраецца семантычнае поле, больш насычаным становіцца літаратурны, філасофскі, рэлігійны, гістарычны, культуралагічны фон твораў:

i czytałem Ojcow Wschodu i Zachodu
opis raju przestłudzony – zapis twogi –
i sądziłem ze z kart książek Znak powstanie
ale milczał – niepojęty Logos
pewnie książdż mnie nie pochowa w świętej ziemi
– ziemia jest szeroka zasnę sam
i odejdę w dal – z Żydami odmieńcami
bezszelestnie zwinę zycia cały kram
na ambonie mowi w kołko pasterz
mowi do mnie – bracie mowi do mnie - ty
ale ja naprwde chce się tylko zastrzec
ze go nie znam i ze smutno mi (S. 27).

Што датычыцца апошняга радка, то начытанасць і памяць, на якія і разлічвае Зб. Херберт, беспамылкова прыводзяць да вядомага матыва-рэфрэна з верша "Гімн" Ю. Славацкага ("Smutno mi, Boze!").

Асаблівае месца ў памяці паэта займаюць жанчыны, "раппу даму", з якімі зводзіў яго лёс і якія пакінулі свой след, непаўторны, няўлоўны і адначасна моцны, трывалы, бо з'яўляліся:

– jak letnie błyskawice -- zapowiedz pogody
– jak krajobraz upiększony odbiciem w jeziorze
– jak zjawisko w lustrze
na zaslubinach tego co jest
i tego co zaiedwie przeczute (S. 39).

Як своеасаблівая клятва гучыць у вершы, праз пэўныя інтэрвалы, трохразовы паўтор "Nie zapomnę was nigdy". У "wieńcej pamięci" паэта зямны характар экзістэнцыі жанчыны ("zdziwiony ruch powiek nieopisany skłon głowy gniazdo dłoni") паступова перарастае ў звышнатуральны, нават містычны ("niezmienne mistyczne twarze bez imienia"), які памяць таксама здольна ўтрымаць. А ружа ў валасах – як вобраз-сімвал такога сцвярджэння і зарука доўгатрываласці.

Цэнтральным творам зборніка Зб. Херберта, які сцягвае ў тугі вузел усе ўспаміны паэта, з'яўляецца верш "Zyciorys". У ім можна прасачыць некалькі скразных матываў, так ці інакш заактуалізаваных праз памяць: жыццё і смерць, дабро і зло, асоба і грамадства. Лірычны герой не без іроніі (якая, дарэчы, нідзе не перарастае ў сатыру ці жарт) распавядае пра сваё жыццё: "...byłem chłopcem cichym trochę sennym"; "...w szkole – pracowity raczej niż zdolny"; "...wiem nie zaszedłem daleko – nieczego nie dokonałem" і г. д. Але такая іронія не выклікае адчування, што герой маральна нішчыць сябе, наадварот, яна надае яго ўспамінам-развагам характар глыбокай і ўсебаковай рэфлексіі.

Ідучы па шляху мінімізацыі ў выбары эстэтычных сродкаў, Зб. Херберт спрабуе намалюваць у сваёй памяці карціну мінулага жыцця: "...ganne wstawanie ulica tramwaj biuro znow tramwaj dom sen" (S. 11), "raz byłem za granicą", "byłem wiecznie błądy. Przeciętny. W szkole wojsku biurze we własnym domu i na wieczorkach tanecznych" (S. 12). Усе прыгаданыя тут факты, рэаліі, дэталі – яшчэ адна падстава для разваг над мінулым жыццём. Ізноў, наколькі розныя, часам узаемавыключальныя ацэнкі паэта: "norma1ne życie w stopniu referenta", "może nie żyłem – tylko trwałem", "więc nie było to życie życie całą gębą". У жыцці ўсё аказалася вельмі пераплеценым: прыгожае з брыдкім, трагічнае з камічным, узнёслае з нізкім, складанае з простым:

Tak jak inni chciałem wiedzieć co stanie się ze mną po śmierci
Czy dostanę nowe mieszkanie i czy życie ma sens (S. 12).

Жыццё і смерць ідуць побач, суправаджаюць чалавека на працягу ўсяго яго зямнога існавання, накіруючы яго лёс набыла, без паўтарэння:

Leżę teraz w szpitalu i umieram na starość.
Tu także ten sam niepokój udręka.

Gdybym się drugi raz urodził może byłbym lepszy (S. 12).

Адвечная тэма "дабра і зла" таксама закранаецца ў вершы "Zyciorys". Стваральны характар першага паняцця для аўтара мае імператыўны, лёсавызначальны сэнс. Калі ў ранейшых вершах Зб. Херберта лірычны герой імкнуўся толькі распазнаць, адрозніць дабро ад зла, то цяпер, з вышыні пражытых гадоў, ён упэўнена "zmęczoną do szpiku kości reka odganiem złe duchy i przywołuję dobre" (S. 13).

Некалькімі радкамі ўрываецца ў плынь успамінаў думка аб узаемастанавках асобы і грамадства. Зб. Херберт даводзіць, што чалавек, апынуўшыся ў неспрыяльных сацыяльных умовах, якія ўсімі спосабамі ціснуць на яго, нішчыць сваю асобу, а "Я" ператвараецца ў "цень на сцяне".

Верш, які даў назву кнізе, змешчаны ў ёй апошнім. І гэта, думаецца, невыпадкова. Rovigo – невялікая станцыя ў Італіі, праз якую аўтар не раз праязджаў ("p raz"). Нічым асабліва не вызначальная ("proste ulicy nieładne domu"). Але яна, гэтая назва, мае для паэта характар і сэнс адметны – звязана з аддаленымі пластамі памяці, размытых часам успамінаў і ўражанняў, напоўнена сугестыўным, асацыятыўным зместам ("niejasne skojarzenia"). Месца гэта стала своеасаблівым судакрананнем і ўзаемапранікненнем сілавых палёў памяці творцы і памяці традыцыі, гісторыі. Яно ва "ўнутранай геаграфіі" аўтара – адметнае, хаця "zawsze przybliżało się lub uciekało w tył". Станцыя Rovigo падштурхоўвае паэта штораз да рэфлексіі, прымушае задумацца над пражытым жыццём, – і аказваецца, што яго лёс, лёс творцы, падобны да Хрыстовага, бо ён, паэт, "rozpięty między przeszłością i chwilą obecną", "ukrzyżowany wielokrotnie przez miejsce i czas". Хто дакажа, што гэтая доля лягчэйшая, лепшая?

Rovigo, як напамін, як вечны спадарожнік лірычнага героя, аўтара, ні на хвіліну не пакідае іх, паступова перарастаючы ў вершы ў адметны, нават сіністэтычны мастацкі вобраз. "W asyście jakich dzwonów zjawiasz się Rovigo", – задае пытанне лірычны герой, не чакаючы адказу. Перагортваючы

апошнюю старонку кнігі, пераконваешся ў тым, што загалоўнае слова хербертаўскага зборніка перарастае ў цэлы мастацкі мікрасвет, вядучую, дамінуючую думку, "агульную ідэю" яго паэтыкі.

Як ні важныя ў зборніку асабістыя, лірычныя ўспаміны, але вельмі істотна гучаць матывы агульнай памяці, без якой няма ні мінулага, ні будучыні, ні традыцыі.

Згодна творчасці Зб. Херберта, даўнія міфы страцілі сваю актуальнасць, а разам з гэтым чалавек запамятаваў пра звязаныя з імі ўяўленні аб свеце і людскіх абавязках. Аднак сімвалы і матывы, выпрацаваныя міфамі, жыццядзейсныя і важныя да сённяшняга дня.

Лірычны герой кнігі схільны бачыць свет праз прызму іроніі, паўсядзённасці і цвярозага розуму. Прыводзіла яго да такога ўспрымання менавіта гістарычная памяць, у імя якой герой не прымае пастулат аб рэлятывісцкай ўсялякай праўды і якому вельмі спрыяе сучасная рэчаіснасць.

Сувязь з традыцыяй вынікае з выкарыстання матываў, якія бяруць свае вытокі са скарбонкі сусветнай культуры: старажытнаўсходняй і грэцкай міфалогіі, Бібліі, польскіх народных паданняў і легенд. Памяць пра вытокі культуры падыходзіць з нябыту вобразы Электры, Антыгоны, Ахіла, Дон Кіхота, актуалізуючы іх агульначалавечы сэнс... Але яны ў Зб. Херберта набываюць іранічнае адценне: гэта ў пэўнай ступені тлумачыцца не толькі схільнасцю аўтара да іроніі ўвогуле, але і тым, што значныя тэмы, вядомыя вобразы культурнай традыцыі прадстаўлены з перспектывы канкрэтнай сучаснай рэцэпцыі, маральна-этычнай, гістарычнай, нават палітычнай, з пазіцыі чалавека, якога працінае сумненне, выкліканае сучасным станам філасофіі.

Смутак і радасць, іронія і пафас, эмацыянальныя, не прыглушаныя гадзінамі адносіны да падзей мінулага, парадаксальнасць і шырокі псіхалагічны дыяпазон успамінаў – усё гэта ў сваёй знітаванасці складае багаты свет назіранняў і перажыванняў, якія захаваліся ў памяці ці былі адабраны ёю і пераасэнсаваны для спасціжэння важнейшых тэндэнцый індывідуальнага, грамадскага існавання, а таксама варункаў гістарычнага развіцця.

¹ Herbert Zb. Rovigo. Wrocław, 1995.

² Тут і далей пры цытаванні твораў са зборніка ўказваецца старонка непасрэдна ў тэксце (пераклад наш – М.М. Хмяльніцкі).

А.У. ВОСТРЫКАВА

АЎТАР І ТЫП НАРАЦЫІ Ў РАМАНАХ МІЛАНА КУНДЭРЫ

Раман XX ст. зноў у цэнтр увагі паставіў фігуру апавядальніка. XIX ст. не выдзяляла наратара. Звычайна аповяд вёўся ад абязлічанага аўтара. Перад чытачамі ў асноўным прадстаўляліся апісанні дзеючых асоб, іх дыялогі, панарамныя карціны і г. д. (Дыкенс, Тэкерэй, Флабэр). XX ст., як і любімае Кундэрам XVIII ст., пра якое ён многа разважае ў сваёй манаграфіі "Мастацтва рамана" і шэрагу эсэ, шырока ўводзіць у тэкст фігуру апавядальніка. Аднак аналіз праблемы наратара становіцца больш складаным і комплексным. Вывучэнне аўтарскіх масак, даследаванне тыпаў нарацыі ў рамках адной з тыпалагічных сістэм нараталогіі XX ст., якое дазваляе глыбока прааналізаваць твор, і будзе мэтай гэтага артыкула.

Для характарыстыкі раманаў Кундэры ўжываюцца прынцыпы нямецкамоўнай нараталагічнай школы¹, якая выдзяляе тры **наратыўныя тыпы**:

ауктарыяльны (цэнтрам арыентацыі для чытача ў "фіктыўным свеце" мастацкага твора з'яўляюцца меркаванні, ацэнкі і заўвагі апавядальніка);

актарыяльны (чытач успрымае гэты свет праз свядомасць аднаго з персанажаў – бачыць "фіктыўны свет" яго вачамі);