

МІФАЛАГІЗАЦЫЯ ЧАСУ Ў РАМАНЕ КРЫСТАФА РАНСМАЙРА “АПОШНІ СВЕТ”

(Навуковы кіраўнік – канд. філал. навук В. Ч. Гронская)

Час як адна з асноўных катэгорый чалавечага быцця і мыслення заўсёды прыцягваў да сябе ўвагу філосафаў, навукоўцаў і сярод іх, безумоўна, літаратуразнаўцаў, бо пісьменнік, ствараючы мастацкі свет твора, ні ў якім разе не можа абмінуць часавы яго складнік: сюжэт, які сам па сабе з’яўляецца выбудаванай па пэўных правілах *паслядоўнасцю* падзей, мусіць мець адсылкі да розных аспектаў часу. XX стагоддзе вызначаецца актыўным зваротам да міфаў – гэта як міфатворчасць, так і пераасэнсаванне з пазіцый сучаснасці вядомых міфічных сюжэтаў. Адпаведна, пры запазычванні сюжэта ўзнікае неабходнасць супастаўлення розных часавых пластоў і вызначэння іх функцый і ролей.

З гэтага пункту гледжання цікавай для аналізу падаецца часавая структура ў рамане сучаснага аўстрыйскага пісьменніка **Крыстафа Рансмайра (Christoph Ransmayr)** “Апошні свет” („Die letzte Welt“). Выдадзены напярэдадні Франкфурцкай кніжнай ярмаркі 1988 года, ён стаў сапраўднай падзеяй у кніжным свеце не толькі Германіі, але і ўсёй Еўропы і ў імгненне зрабіў маладога і невядомага шырокаму колу чытачоў пісьменніка вядомым і паспяховым літаратарам. Крытыкі адзначылі яркую, сакавітую мову твора, постмадэрнісцкую гульню з пратэкстам, тэматычнае багацце – раман закранае праблемы існавання свабоды слова і мастацтва ў таталітарнай сістэме; разумнага, апаланічнага пачатку і дыянісійскага, пракаветна-міфічнага мастацтва; сутыкнення цывілізацыі і некранутай прыроды; праблему ролі слова, “смерці” аўтара і мн. інш. Але перш за ўсё, зазначае расійскі даследчык творчасці Рансмайра Георгій Фралоў, аўтар звяртаецца “да ўсяго бясконцага мноства свету ў часавым і прасторавым вымярэннях (мінулае і сучаснасць, змераная рэальнасць і фантастычная, звычайныя абставіны і выключныя, цёмныя глыбіні чалавечай душы...” [4, с. 61]. Рансмайр гуляе з часам, пераплятаючы рэальнасць гісторыі і вымысел, наслойваючы і змешваючы мінулае, сучаснасць і будучыню.

Пачынаецца твор з таго, што рымлянін Кота, сябра славытага паэта Публія Авідзія Назона, пасля дайшоўшых да сталіцы імперыі чутак аб знікненні (а па некаторых – нават смерці) сасланага на край свету творцы, выпраўляецца на яго пошукі. Ужо тут, у завязцы дзеяння, назіраецца часавы злом і перанос у вобласць мастацкага вымыслу. Згодна з гістарычнымі данымі, Авідзій быў сасланы імператарам Аўгустам у 8 годзе нашай эры, годам жа яго смерці лічыцца 18 год. Кота Месалінус, рэальная гістарычная асоба, сапраўды быў сябрам і мецэнатам Назона, атрымліваў ад яго лісты яшчэ на працягу доўгага часу пасля выслання, але ў рэальнасці на пошукі паэта не выпраўляўся. Таксама ў тэксце гаворыцца, што “Метамарфозы” былі спалены аўтарам у Рыме разам з іншымі творами, у рэчаіснасці ж, як вядома,

усё было не зусім так. Такім чынам, гістарычны час рамана разбураецца фікцыянальнасцю падзей. Магчымасць знайсці прызнанне, вярнуўшыся на радзіму з падарожжа на “край свету” з рукапісам знішчаных “Метамарфоз”, спачатку падагравае Коту да пошукаў ці не больш, чым сама сустрэча з паэтам.

Прыбыўшы ў Тома (горад на чарнаморскім пабярэжжы, сённяшняя румынская Канстанта), герой спрабуе даведацца ў мясцовых жыхароў што-небудзь пра лёс Авідзія і яго твора, але атрымлівае толькі аскепачныя даведкі ад некаторых жыхароў – мясніка Тэрэя, Чуткі, якая трымае невялікую краму, нямой ткачыхі Арахны, на дыванах якой Кота з часам убачыць адказы на свае пытанні. Самога ж Назона ён не знаходзіць, як і “Метамарфоз” у чыстым выглядзе – толькі пасля працяглых пошукаў у Трахіле яму трапляецца шматок тканіны з перапісанай Піфагорам, старажытнагрэчаскім філосафам 6 ст. да н. э. і адначасова звар’яцелым слугой Авідзія, цытатай: “*Keinem bleibt seine Gestalt*” (“*Нішто не захоўвае свайго аблічча*”). – Тут і далей пераклад наш. – В. Я.). Гэты сказ з’яўляецца увасабленнем часовасці і зменлівасці навакольнага свету і чалавека ў ім. Цягам далейшых пошукаў Кота пачынае разумець, што мясцовыя жыхарыносяць тыя ж імёны, што і героі “Метамарфоз”, ды і сам “жалезны горад” жыве адной вялікай метамарфозай, навакольная рэальнасць становіцца ўсё больш жорсткай і зменлівай. У рэшце рэшт Кота бачыць Тома пустынным светам, які паглынае расліннасць: “*Das Schlachthaus war nur noch ein bemooster Felsen, an dem eine Schar Nebelkrähen ihre Schnäbel schärfte; die Gassen waren Hohlwege durch dorniges, blühendes Dickicht und ihre Bewohner in Steine verwandelt oder in Vögel, in Wölfe und leeren Hall*” [2, S. 233] (“*Бойня была ўсяго толькі замшэлай скалой, аб якую вастрыла свае дзюбы чарада варон; завулки – канавамі скрозь цягністыя, квітнеючыя зараснікі, а жыхары іх – пераменены ў камень ці ў птушак, у ваўкоў і пустыя залі*”). У канцы твора герой, атаясаміўшы сябе з шуканым сябрам, робіць сваю апошнюю выправу ў горы і разумее, што Авідзіі знік пасля таго, як “*hatte schließlich seine Welt von den Menschen und ihren Ordnungen befreit, indem er jede Geschichte bis an ihr Ende erzählte*” [2, S. 233] (“*канчаткова вызваліў свой свет ад людзей і іх загадаў, распавёўшы кожную гісторыю да яе канца*”). Так, насельнікі Томаў праіснавалі час свайго жыцця і зніклі, стаўшы каменем, як сын Чуткі Бат, ці птушкамі, як сёстры Філамена і Прокна.

Пасля асноўнага тэксту рамана змешчаны “Авідзіеў рэпертуар” – своеасаблівы аўтарскі каментарый, дзе ў алфавітным парадку пералічаны ўсе героі “Апошняга свету”: з лічбай “адзін” змешчана гісторыя рамання персанажа, з “двойкай” – яго ж гісторыя, але на падставе прац Назона, і ў першую чаргу – “Метамарфоз”. Паралельнае выкладанне абодвух “жыццяў” персанажа яшчэ больш падкрэслівае архетыповасць вобразаў твора (пляткарка Чутка, Лікаон-пярэварацень, тыранічны Тэрэй) і адлюстроўвае асаблівасці іх міфічных “гісторый” у тканіне тэкста. Гэта сведчыць пра паўтаральнасць міфа як формы свядомасці, з якой нельга вызваліцца.

Варта таксама зазначыць, што калі ў самім рамане асноўным апаведным часам з’яўляецца просты мінулы час (Präteritum), то тыя ж гісторыі ў “Рэпертуары” перададзены цяперашнім часам (Präsens). Падобная розніца ў аднясенні падзей да пэўнай прасторава-часавай вобласці з’яўляецца своеасаблівым ключом да інтэрпрэтацыі раманнага часу як міфічнага, пастаяннага “цяпер”.

“Метамарфозы” Авідзія ў пятнаццаці главах апавядаюць пра стварэнне космасу прачасу, пра падзеі з даўнін міфічнага свету да гістарычнага часу аўтара і паказваюць новую перамену “жалезнага веку” хаоса ў эру “залатога” панавання Актавіяна Аўгуста. Рансмайр жа, пераствараючы паэму, дадае да апісанага Назонам прамежку часу яшчэ дзве тысячы год, паказваючы, такім чынам, цыклічнасць міфалагізаванага часу, бо свет у рамане *зноў* састарэў, як калісьці раней, і *зноў* – раней часу. Ім пануе (ці, хутчэй, думае, што пануе) “жалезная” цывілізацыя, дзеці якой, як у “Працах і днях” Гесіёда, таксама сівеюць заўчасна: *“In den Häusern mühten sich früh alternde, stets dunkel gekleidete Frauen ab und in den Stollen hoch über den Dächern, hoch in den Abhängen, staubige, erschöpfte Männer. Wer hier zum Fischen hinausfuhr, der fluchte auf das leere Wasser, und wer ein Feld bestellte, auf das Ungeziefer, den Frost und die Steine”* [4, S. 10] (*“У дамах завіхаліся старэючыя раней часу жанчыны, апранутыя заўжды ў цёмнае, а ў тунэлях, высока над дахамі, на стромкіх схілах, – пыльныя, змучаныя мужчыны. Кожны, хто ішоў лавіць рыбу, праклінаў пустую ваду, а хто браўся апрацоўваць зямлю – паразітаў, мароз і камень”*). Спустошаная зямля адваргае сваіх жыхароў, пагражае ім акамяненнем, і камяні, чый канчатковы стан – пыл, нясуць у сабе семіётыку ўзроста, старэння.

Камень і жалеза сталі сімваламі горада “апошняга свету”, які на працягу толькі першых трох старонак шматразова змяшчаецца ў семантычнае поле жалезных дзвярэй, сталёных вокнаў, з’едзеных іржой аўтобусных прыпынкаў. Заканчваецца тэкст знікненнем Коты ў гарах, калі ён “шпурляе” аб скальныя сцены два склады свайго імені, і ў адказ чуе толькі рэха. Балгарская даследчыца Пенка Ангелава (Penka Angelova) трапна зазначае, што між двума пунктамі адліку расказанай Рансмайрам гісторыі “*ляжыць гісторыя павольнага акамянення гэтага свету, надзелена аксэсуарамі апошніх тысяч год*” [1]. Нездарма і так званая Рэхай “Кніга камянёў” узгадвала пра тое, як “*auf transatlantischen Routen dahinfliegende Schiffe, die schneeweißen Wolken der Segel unter einem blauen, heiteren Himmel, plötzlich zu Stein wurden und sanken*” [4, S. 126] (*“караблі, што лёталі трансатлантычнымі маршрутамі, беласнежныя аблокі парусаў пад сінім ясным небам, раптам ператвараліся ў камяні і ішлі на дно”*). Усё вакол ператвараецца ў камень, каб пакінуць хаос бяспэльнага жыцця.

Матыў ператварэння, які праходзіць праз усю кнігу, ахоплівае і першае, павярхоўнае дзеянне – пошукі Котам страчанага сябра. Пачынаецца гэта падарожжа яшчэ заснежанай вясной (якая, нібы “між іншым” зазначае аўтар, не наступала ў гэтых мясцінах ужо два гады), – у міфалагічны час перараджэння, і заканчваецца напрыканцы зімы, калі вясна збірае сілы на

апошнюю трансфармацыю свету. Гэты міфалагічна-часавы прамежак з'яўляецца прыкладам тыповай часовай структуры для міфа аб вечным паўтарэнні і перараджэнні, стварэнні новага чалавецтва.

Пошукі Коты праходзяць у прасторы, поўнай анахранізмаў, якія нясуць у сабе матэрыяльныя характарыстыкі розных часоў у супастаўленні, бліжэйшым міфічнаму мысленню. З пункту гледжання чалавечага развіцця, гэтыя апошнія дзве тысячы год можна разглядаць як абагульненне, зробленае для выяўлення агульных характарыстык. Від шхуны, на якой прыплывае Кота ў Тома, быў створаны толькі ў XVIII стагоддзі; місіянер-старавер, які патрабуе ўспамінаць у Вялікую пятніцу пра *“gekreuzigten Herrschers der Welt”* [4, S. 86] (*“укрыжаванага Валадара сусвету”*), калі гістарычна Хрыстос у тую пару быў яшчэ толькі юнаком; нацысцкія канцлагеры, з якіх уцёк адзіны персанаж, ‘знаёмы’ са смерцю – лекар і магільшчык Дзіт; мікрафоны і дынамікі рымскіх арэн... Некаторыя з гэтых анахранізмаў у наш час ужо здаюцца антыкварыятам, як, напрыклад, праектар для фільмаў, якія штогод (а дакладней, штожнівень) прывозіў у Тома Кіпарыс, або епіскуп, куплены Чуткай для прагляду выяў. Усе вышэй пералічаныя прадметы, нягледзячы на сучаснасць, да якой яны адсылаюць, пакрыты іржой, якая служыць метафарай распаду Томаў. Асабліва моцна гэта супрацьстаянне тэхналогій і часу паказана на прыкладзе суседняга, ужо заняпалага гарадка Ліміры, дзе *“das von Dornengestrüpp überwucherte Gerüst eines Förderbandes, umgestürzte Kipploren lagen neben einem Schienenstück...”* [4, S. 186] (*“зарослыя цярнем рэшткі канвеера, перакуленыя самазвалы ляжалі побач з кавалкам рэйкі”*).

У апошнія часы ў свае правы ўступае непакорлівая прырода, архаічная і нязведаная. Яна спачатку паступова, але затым з усё большым размахам заваёўвае свет, вяртае яго ў свае нетры, ператвараючы дасягненні чалавецтва ў пыл, засеіваючы пурпуровым мохам і зараснікамі сцены пакінутых дамоў у Томах. І *слова* яна знішчае: прамоўленае – праз рыканне ветру ці шум мора, выбітае на камянях у садзе Трахілы – карпатліва загладжваючы падарожжамі слімакоў па валунах з “Метамарфозамі”. Дзікая прырода рамана адлюстроўвае бессвядомае “мы”, натоўпы лікаонаўскіх людзей, што жывуць згодна з пагаворкай “чалавек чалавеку воўк”, хвалі плётак, што затапляюць Тома з невялікай крамкі. Гэта гісторыя Дзюкаліёна і Піры, якую расказвае Рэха Коце ў сваёй пячоры, – гісторыя існавання ў міфалагічнай свядомасці людзей, чыё патомства можа быць толькі акамянелым, бессардэчным чалавецтвам будучыні. Гэтыя імёны звязаны з міфічнай падзеяй паўтарэння аднаго і таго ж у розным.

Усё гэта стварае адчуванне пазачасавасці, бязмежнасці, прысутнай міфу, яно становіцца прадмовай, прыпавесцю. Рансмайр, апавядаючы пра свой “апошні свет”, маркіруе так свет традыцый еўрапейскай цывілізацыі, што вечна паўтараюцца на працягу вось ужо дзвюх тысяч год.

Такім чынам, у рамана К. Рансмайра героі праходзяць шлях *“ад выдуманнага раманняга “цяпер” да гістарычнага мінулага, якое стала міфам”* [3, с. 139], як зазначае расійская даследчыца Г. Я. Качароўская. Гістарычныя рэаліі ў тэксце праламляюцца так, што набываюць ролю

мастацкіх дэталей. З перапляцення запазычаных у “Метамарфозах”, расказаных фігурамі рамана гісторый паўстае тканіна тэксту паміж сёння і антычнасцю, паміж тэкстам Авідзія і майстэрствам аповеду Рансмайра. *"Die Zeiten streiften ihre Namen ab, gingen ineinander über, durchdrangen einander"* [4, S. 241] (“Часы адкінулі свае найменні прэч, зліваліся адзін з адным, урываліся/пранікалі адно ў аднаго”), – так Рансмайр гаворыць пра час, які ў выніку страчвае лінейнасць і становіцца міфалагічнай пазачасавасцю, вечнасцю метамарфозы, што атачае чалавецтва, заўсёды рухавае і імклівае, ад заняпаду да перараджэння.

Літаратура

1. Angelova, P. Christoph Ransmayrs Romanwerk oder Was heißt und zu welchem Ende verläßt man die Universalgeschichte / P. Angelova // Trans: Internet-Zeitschrift für Kulturwissenschaften [Электронны рэсурс]. – 1999. – №7. – Рэжым доступу: <http://www.inst.at/trans/7Nr/angelova7.htm>. – Дата доступу: 20.03.2018.
2. Ransmayr, Ch. Die letzte Welt / Ch. Ransmayr. – Frankfurt am Main, 1991. – 275 S.
3. Качаровская, А. Е. Мифопоэтика образа terra incognita в произведениях Кристофа Рансмайра / А. Е. Качаровская // Вестник ЛГУ им. А. С. Пушкина. – 2014. – №1. – С. 137–145.
4. Фролов, Г. А. Немецкий роман на переходе веков. Постмодернистская версия романтической модели мира / Г. А. Фролов // Ученые записки Казанского государственного университета. – Т. 149, кн. 2. – 2007. – С. 61–67.