

агульнага працэсу. Таго ж мастацкага эфекту – успрыманне непасрэдна адлюстраванага ў творы часу як часткі бесперапыннага руху рэчаіснасці, які не можа быць абмежаваны храналагічнымі межамі біяграфічных падзей, Ул. Курносенка, напрыклад, у апавяданні "Рымлянін" дасягае за кошт сюжэтай інверсіі, а А. Пашчанка ў апавяданні "Колька Медны, яго блagarоддзе" ўводам дадатковых прасторава-часавых каардынат. Герой ведае, адкуль людзі прыходзяць у гэты свет і куды адыходзяць, паміраючы; ён быў там "пульсам і маленькай пухкай гарошынкай, а вакол касмічная музыка"⁴. У фінале гэтая суб'ектыўная час-прастора становіцца па-мастацку рэальнай: герой гіне, і ўсё ж гэта ён толькі ў сваім свеце чакае чаргі зноў асвятліць жыццё людзей сваёй дабрынёй. Укараненне мікракосму асобы ў макракосм адвечнай плыні жыцця дазваляе вызначыць месца чалавека ў сучасным яму свеце, сэнс яго існавання ўвогуле.

Унутрана супярэчлівы характар фіналаў, калі завершанасці знешне-падзейнага раду (смерць героя альбо падвядзенне вынікаў яго жыцця) супрацьстаіць абагульняюча-праблемная адкрытасць сюжэта, уласцівы "раманаму" апавяданню. У гэтым бачыцца вынік устойлівай тэндэнцыі ў яго эвалюцыйным развіцці да ўсё большага эпічнага пашырэння маштабу мастацкага часу – ад цэласнасці жыцця асобнага чалавека, якое мае пачатак і канец, да цэласнасці і адвечнага кругазвароту жыцця ва ўсіх яго праявах. Сучасныя навілісты імкнуцца разам з паглыбленай распрацоўкай сацыяльна-маральнай канкрэтнасці характару суадносіць праблемы сучаснасці з адвечнымі канстантамі чалавечага быцця. Спецыфіка прасторава-часавай структуры "раманнага" апавядання, такім чынам, вызначаецца арганічнай узаемасувяззю сацыяльна і гістарычна акрэсленай хранатапічнай рамкі жыцця асобы і "міфалагічнага", быццёвага часу-прасторы, адкрытага ў духоўную бясконцасць свету.

¹ Нагибин Ю. М. Лунный свет. Мн., 1986. С. 297. Пры цытаванні ў тэксце ўказваюцца старонкі па гэтым выданні.

² Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С. 481.

³ Рассказы и повести последних лет. М., 1990. С. 32.

⁴ Рассказы тридцатилетних. М., 1988. С. 436.

П. П. АКУЛАЎ

"ВЕЧНЫЯ СЮЖЭТЫ" У ТВОРЧАСЦІ Х. Л. БОРХЕСА

У адным са сваіх літаратурна-крытычных эсэ "Аналіз творчасці Герберта Куэйна" Х. Л. Борхес сцвярджае – "літаратура – гэта гульня, дзе замест фішак перастаюць словы".¹ У гэтай даволі ёмістай фразе заключаны ўвесь сэнс борхесаўскага літаратурнага метада, не падобнага на творчыя канцэпцыі іншых лацінаамерыканскіх пісьменнікаў. Пачынаючы з прازیчных зборнікаў 30–40-х гг. ("Гісторыя сусветнага ганьбавання", "Алеф", "Новыя распедаванні"), аргенцінскі прازیк робіць стаўку не на звычайнае адлюстраванне жыцця і побыту жыхароў краін Лацінскай Амерыкі (што, дарэчы, было ўласціва творчасці большасці яго сучаснікаў-літаратараў), а на інтэлектуальна-культуралагічную гульню, багатым матэрыялам для якой з'яўляецца не толькі асабісты жыццёвы вопыт пісьменніка, але і сукупнасць чалавечых дасягненняў у інтэлектуальнай сферы. Пэўным чынам такі падыход да літаратурнага твора абумоўлівае і адбор літаратурнага матэрыялу. Таму, на першы погляд, можа скласціся ўражанне, што Х. Л. Борхес абмяжоўваецца колам "вечных сюжэтаў", пакідаючы за сабой толькі права інтэрпрэтаваць іх. Аднак тлумачэнне яго творчасці як простага паўтору запазычаных у іншых аўтараў сюжэтаў і вобразаў уяўляецца непрадуктыўным. Абапіраючыся на гэты тэзіс, даследнік не атрымлівае амаль нічога, што магло б яму дапамагчы знайсці ключы да зашыфраваных інтэлектуальных метафар Борхеса.

У літаратурна-крытычных творах мастака перыяду 40–50-х гг. можна знайсці даволі цікавыя разважанні пісьменніка наконт заканамернасцей

літаратурнай творчасці. Так, у "Сне Колрыджа", жанр якога можна вызначыць як апавяданне з элементамі літаратуразнаўчага эсэ, са спасылкай на англійскага філосафа А.Уайтхеда даецца даволі дакладная дэфініцыя такога паняцця, як "архетып". Выконваючы ў дадзеным выпадку ролю скрыптар, аргенцінскі парадаксаліст называе яго "нейкім вечным аб'ектам, які паступова, час ад часу, ўваходзіць у жыццё людзей".² Дарэчы, сюжэт і структура названага твора прызначаны растлумачыць механізм існавання і функцыяніравання архетыпаў. Борхес прапануе даволі цікавую гісторыю аб стварэнні двух шэдэўраў сусветнай культуры – дварца Кубла Хана і аднайменнага лірычнага фрагмента Самюэла Колрыджа. Прычым прычыпкова значным з'яўляецца тое, што і мангольскі імператар, і англійскі паэт тварылі згодна са сваімі марамі, якія прыйшлі да іх пад час сну. Разважаючы аб вытоках гэтай з'явы, аргенцінскі навэліст спачатку дапускае магчымасць існавання нейкага свэрхчалавечага плана, згодна з якім і ўзніклі дварэц і паэтычныя радкі. Аднак потым дзеянне апавядання развіваецца на падставе прыёму сутыкнення дзвюх супярэчлівых версій. Прычым другая версія, больш падобная на ісціну, угрунтоўваецца толькі дзякуючы першай, памылковай. Так аўтар "Сну Колрыджа" прыходзіць да высновы, што абодва культурныя феномены – гэта праявы аднаго архетыпа, схемы, сюжэта. Х.Л.Борхес адзначае, што "у выпадку, калі хто-небудзь паспрабаваў бы іх параўнаць, ён, хутчэй за ўсё, убычыў бы іх падабенства".³ Заўвага даволі значная, калі ўлічыць захапленне аўтара мноствамі трансфінітных лічбаў. Пры такім падыходзе да тлумачэння апавядання становіцца зразумелым, што прапанаваная ў ім культаралагічная шарада з'яўляецца свайго роду адбіткам ідэі аб адзінстве агульнага і прыватнага. Ідэі, прыхільнікам якой быў патрыярх аргенцінскай літаратуры. Таму Х.Л.Борхес не праводзіць аніякіх межаў паміж дварцом і лірычным фрагментам: і той, і другі падобныя па свайму паходжанню, бо з'яўляюцца вырыянтамі пэўнай апрыёрнай ідэі.

Трэба звярнуць увагу на даволі цікавую асаблівасць, уласціваю амаль усім борхесаўскім творам. Размова ідзе пра дэперсаніфікацыю прозы, якая дазваляе аўтару, карыстаючыся імёнамі сусветна вядомых пісьменнікаў, філосафаў, мастакоў і музыкантаў, звяртаць увагу чытача на нешта значна большае – культурныя феномены. Больш таго, аргенцінскі літаратар прыводзіць чытача і даследчыка да высновы, што гэтыя культурныя феномены існуюць незалежна ад волі іх творцаў, бо заканамернасць іх узнікнення абумоўлена толькі логікай чалавечай культуры. Імкненне да дэперсаніфікацыі прымушае аргенцінскага літаратара адмовіцца ад боскага, свэрхчалавечага тлумачэння з'явы, прапанаванай чытачу ў апавяданні "Сон Колрыджа". І тут трэба зазначыць, што Х.Л.Борхес у сваіх інтэлектуальных эксперыментах працягвае традыцыю, якую пачаў старажытнагрэчаскі філосаф Платон. Згодна з поглядамі антычнага метафізіка, сусвет падзяляецца на свет ідэй і свет рэчаў. Для лацінаамерыканскага пісьменніка свет ідэй уяўляецца як кола "вечных сюжэтаў"-архетыпаў, а свет рэчаў – як уся прастора чалавечай культуры.

Варта ўвагі, што, ацэньваючы сукупнасць борхесаўскай творчасці, літаратуразнаўца М.Залатаносаў прыводзіць метафарычны прыклад з навелы "Набліжэнне да Альмутасіма" (1936). У ёй Борхес спасылаецца на помнік старажытнаўсходняй літаратуры "Размова птушак" Фарыд-ад-дын Аттара, дзе прыведзена міфалагічная гісторыя аб пошуку птушкамі ўладара ўсіх птушак Сімурга... Вандроўнікі праходзяць усе іспыты і ўзыходзяць на гару Сімурга. Аднак, Сімург прадстае перад імі ў незвычайным абліччы: ён ёсць усе яны ў сукупнасці і кожны з іх паасобку. На думку расійскага даследніка, творы Х.Л.Борхеса ў значнай большасці менавіта так суадносяцца з культурным цэлым. Чытач, які спрабуе пазнаць усе сэнсы борхесаўскай інтэлектуальнай гульні, павінен аднавіць пэўную літаратурную традыцыю, суаднесці эксперымент лацінаамерыканскага прайзіка з першасным сюжэтам. Кнігі Х.Л.Борхеса – гэта "Сімург": кожная з іх паасобку і ўсе яны разам.⁴

Аднак культура, згодна с эстэтычнымі і філасофскімі поглядамі мастака, мае пэўны парадак. Таму ў аснову пабудовы сваіх літаратурна-крытычных твораў Х.Л.Борхес закладвае культуралагічныя паслядоўнасці, у якасці элементаў якіх выступаюць тыя ж самыя культурныя феномены. Аналізуючы гэтую асаблівасць борхесаўскай культуралагічнай прозы, вядомы расійскі даследнік І.Пятроўскі карыстаецца тэрмінам "культуралагічны метэмпсіхоз", які разумеецца як пераўтварэнне, трансфармацыя варыянтаў архетыпа – аднаго ў другі.⁵

Найбольш красамоўным прыкладам такога пераўтварэння з'яўляецца верш у прозе "Рагнарок", які стаў своеасаблівым тлумачэннем борхесаўскага зборніка "Творца" (1960). У ім Борхес пралануе гісторыю трансфармацыі агульнавядомага сюжэта аб "смерці багоў", які паўплываў на развіццё усёй сучаснай літаратуры. Твор уяўляе сабой пераказ аднаго з "жудасных сноў", якія лацінаамерыканскі прэзійскі лічыў самымі архаічнымі жанрамі літаратуры. Месца дзеяння сна – факультэт філасофіі і літаратуры універсітэта ў Буэнас-Айрэсе – абрана не выпадкова. На думку Х.Л.Борхеса, менавіта літаратура і філасофія першымі здолелі выйсці за межы дагматычнага мыслення сярэднявечча, зрабіць падставы для развіцця гуманістычных поглядаў (дарэчы, даволі абгрунтавана пісьменнік гаворыць аб гэтым у цыкле "Дзевяць артыкулаў аб Дантэ" (1982), які прысвечаны "Боскай камеды" Дантэ Аліг'еры). Аргентынскі парадаксаліст выкарыстоўвае ў "Рагнароку" прыём дапушчэння (ён дапускае ў якасці магчымага "вяртанне багоў з выгнання"), які стварае неабходную для культуралагічных гульняў эксперыментальную сітуацыю. Пры гэтым таксама трэба зазначыць, што верш у прозе амаль цалкам пабудаваны на прыёме змяшэння рэальнасці і сну, дзе ў якасці рэальнасці выступае культуралагічная паслядоўнасць (старажытнаскандынаўскі варыянт, запазычаны з "Малодшай" і "Старэйшай Эдды" – "смерць багоў", абгрунтаваная Ф.Ніцшэ – татальны атэізм лацінаамерыканскай літаратуры XX ст.), а ролю сну, як структурнага элемента, выконвае тлумачэнне гэтага сюжэта самім Х.Л.Борхесам. Прычым, па задуме пісьменніка, для таго, каб у поўнай меры асэнсаваць змест і ідэю названага твора, чытач павінен суаднесці кананічныя (агульнапрызнаныя і агульнавядомыя) інтэрпрэтацыі сюжэта з яго, борхесаўскім, тлумачэннем "смерці багоў".

Актыўная пазіцыя чытача стварае мноства разнастайных варыянтаў тлумачэння твора. Інакш кажучы, калі прыгадаць літаратурную мадэль вядомага сербскага пісьменніка і літаратуразнаўцы М.Павіча, рэалізаваную ў рамане "Хазарскі слоўнік", кожны чытач атрымае ад гэтай кнігі роўна столькі, колькі зможа ў яе ўкласці⁶. У поўнай меры гэта выказванне можа быць выкарыстана і ў дачыненні да борхесаўскіх інтэлектуальных вопытаў. Магчыма таму і да сёння яго творчасць застаецца адной з найбольш загадкавых таямніц літаратуры XX ст.

¹ Borges J. L. Obras completas, Madrid, 1978. P.38. Тут і далей, калі няма спасылкі на імя перакладчыка, цытаты пададзены ў перакладзе аўтара артыкула.

² Ibid. P.41.

³ Ibid.

⁴ Золотоносов М. // Московские новости. 21–28 авг.1994. С.21.

⁵ Петровский И. // Современная художественная литература за рубежом. 1990. Июль-авг. С.13.

⁶ Павич М. // Иностранная литература. 1991. №3. С.8.