

"СЛОВЫ НЕЗРАЗУМЕТЫЯ" У РАМАНАХ МІЛАНА КУНДЭРЫ



Ірына Вікенцеўна Шаблоўская, доктар філалагічных навук, прафесар, загадчыца кафедры замежнай літаратуры БДУ. Аўтар прац па славістыцы (багемістыка), кампаратыўнаму даследаванню праблем развіцця сусветнай літаратуры.

Частка трэцяя рамана "Нясцерпная лёгкасць быцця" Мілана Кундэры называецца "Словы незразуметыя". У ёй змяшчаецца кароткі слоўнік незразуметых слоў, якія абыгрываюцца, набываючы ў кожным кантэксце іншы сэнс. *Жанчына, адданасць і здрада, музыка, свет і цемра, дэманстрацыя, могількі, жыццё ў праўдзе, моц, старажытны сабор у Амстэрдаме...* — частка з гэтых слоў. Непаразуметыя словы не толькі тыя, што змешчаны ў слоўніку, да іх можна дадаць мноства іншых, што выносяцца аўтарам у загаловкі апавяданняў, розных яго раманаў, іх асобных раздзелаў і частак. Згадаем "смешныя каханні", што выклікаюць адчай, "фальшывы аўтастоп", які аказваецца сапраўдным выпрабаваннем, "жарт", які абарочваецца трагедыяй, "лёгкасць быцця" як вызначэнне непамернага цяжару існавання, "жыццё ў іншым месцы", "развітальны вальсок"... Быццам бы і зразумелыя ў нарматыўным лексіконе гэтыя і многія іншыя словы раптам губляюць свой звычайны сэнс, адчуваюцца ад саміх сябе і становяцца "словамі незразуметымі". Разам з тым іх можна параўнаць з традыцыйнымі апорнымі, ці ключавымі словамі, якія звычайна выяўляюць вертыкальны кантэкст твора, але адбываецца гэта ў раманах Кундэры нетрадыцыйным, толькі аднаму аўтару вядомым шляхам — парадаксальнага вызначэння жыцця несапраўднага і чалавека, нятоеснага самому сабе, чалавека з парушанай ідэнтычнасцю.

Каб падыйсці да праблем экзістэнцыяльных, Кундэра стварае адмысловую раманную прастору са сваёй многазначнай сімволікай, паказвае непаразуменні існавання чалавека ў свеце знакаў, якія, па словах У.Эка, аднолькава паспяхова могуць і хлусіць і гаварыць праўду. У свеце з парушанай камунікацыяй, дзе ўладарыць сімулякры і сурагаты, падрабкі пад сапраўдныя рэчы і сапраўдныя пачуцці. Менавіта "словы незразуметыя" могуць стаць ключом да рамана Кундэры як асаблівага мастацкага свету са сваёй філасофіяй і неаўторнай пазыкай. Яны адлюстроўваюць індывідуальнасць творцы, яго жыццёвы вопыт і ўспрыняцце трагедыі яго радзімы ў гістарычным аспекце. Раманы Кундэры не цураюцца палітыкі, у той жа час яны белетрызаваныя і палоняць чытача з першага радка. Але не толькі гэтыя якасці прыцягнулі увагу да чэшскага пісьменніка, якому лёс наканаваў стаць модным парызкім белетрыстам.

Кундэра — лаўрэат многіх прэстыжных еўрапейскіх прэмій, яго творы перакладзены на многія мовы свету. З 1975 г. Кундэра чытае лекцыі ва ўніверсітэтах Францыі, з'яўляецца прафесарам Сарбоны, ганаровым доктарам Мічыганскага ўніверсітэта. Ён быў вымушаны застацца ў эміграцыі з 1977 г., а паколькі на радзіме ён працяглы час быў забаронены, то працаваць давялося ў досыць спецыфічных умовах ізаляцыі ад роднага асяроддзя, пра што не лішне згадаць у кантэксце ўсё тых жа "слоў непаразуметых". Яго раманы, першапачаткова напісаныя па-чэшску, спачатку выдаваліся на французскай, нямецкай, англійскай, карэйскай і іншых мовах. Першымі, такім чынам, выходзілі пераклады, яны і зацвярджалі вядомасць аўтара ў свеце раней, чым на радзіме. Вось чаму Кундэра вельмі дбае аб якасці перакладаў, пільна працуе над імі пасля перакладчыка, правярае ідэнтычнасць кожнага сказа, а потым, калі прыходзіць нарэшце час выдання арыгінала, аўтар вяртаецца да першапачатковага рукапісу зноў і робіць аўтарскую карэктурку. Так прыходзіцца творцы вяртаць слову першапачатковы сэнс, перасцерагаючы ад "слоў непаразуметых". У нататках да чэшскага выдання рамана "Бессмяротнасць" у горадзе Брно, дзе Кундэра нарадзіўся, аўтар з болей гаворыць пра драматычны лёс сваіх кніг, адарваных ад роднага асяроддзя: "...мае раманы вяртаюцца сёння ў Чэхію, вядома ж не як частка жывой чэшскай літаратуры, а як водгалас дваццацігадовага блукання, нямілай і беззваротна мінуўшай даўніны!".

Не толькі праблематыка, але і пазытка рамана Кундэры выпакутавана яго асабістым лёсам, перадусім канфлікты, сюжэтныя перыпетыі і асабліва галоўныя фігуры яго раманаў, якія нагадваюць, па словах Сільвіі Рыхтэр, "чалавека, ператворанага ў знак сляпой граматыкай грамадскага механізму"². Даследчыца зрабіла ўдалую спробу прачытаць раманы Кундэры як "семіятычныя метафары" і звярнула ўвагу на праблему мовы, якая займае значнае месца ў сучаснай літаратуры наогул, але ў Кундэры яна прыняла адмысловую форму забытых "суадносін паміж суб'ектам і мовай"³.

Інакш як непаразуменнем не назавеш тое, што адбылося з героем першага рамана Кундэры "Жарт" (Žert), выдадзеным у 1967 г. у Празе. Тэкст тэлеграмы, якую студэнт Людзвіг паслаў сваёй сяброўцы, нечакана быў перанесены ў іншы кантэкст і набыў сэнс, якога ў ім не было. Жарт быў прачытаны вельмі "сур'ёзна", хлопца выключылі з партыі, з універсітэту і накіравалі на вайсковую службу ў вугальныя шахты, што азначала карна-перавыхаўчыя работы. У выніку ўсё тых жа "слоў незразуметых", якія дзяржаўная сістэма ўспрыняла як небяспечныя для сябе, адбылося крушэнне "маленькага чалавека". У паштоўцы, адрасаванай дзяўчыне, было напісана: "Аптымізм – опіум для чалавецтва. Здаровы дух аддае глупствам. Хай жыве Троцкі!". Сэнс дадзенага тэксту зразумелы толькі ў адпаведным кантэксце: Людзвіг адказваў на папярэдні ліст сяброўкі, у якім тая распавядала пра курсы палітграматы, на якіх яна ўдасканальвала майстэрства ідэалагічнай работы. Пісала пра здаровы аптымістычны дух, які панаваў на курсах, і ані слова пра тое, што сумее без сябра, ані слова пра каханне. На гэта Людзвіг і адрэгаваў жартам. Але сістэма не разумее жарты, для яе ўсе дзеі, учынкi, усе члены парадыгмы раўнацэнныя і ўзаемазамяняльныя.

Сапраўды, тэкст тэлеграмы – інтымны, праява тугі, невыказанага пачуцця, зрэшты крыўды на дзяўчыну. Тэкст, які па-за дадзеным кантэкстам, дадзенай камунікатыўнай сітуацыяй мае застацца для недасведчаных проста незразуметым. Людзвіг не толькі не быў трагістам, ён нават не чытаў прац Троцкага, забароненых у прасталінісцкай краіне, але пачуў аднойчы на палітзанятках, што Троцкі не лічыў магчымым перамогу сацыялізму ў адной краіне, таму студэнт жартоўна зрабіў з яго сімвал песімізму. Сяброўка, адданая камуністка, была пазбаўлена пачуцця гумару і дбала пра пільнасць, таму яна занесла паштоўку ў партком факультэта. Там гэты тэкст зразумелі зусім у іншым кантэксце і інтэрпрэтавалі яго менавіта як палітычную правакацыю.

Жыццю несапраўднаму сярод незразуметых слоў аўтар намагаецца супроціпаставіць фальклор, марыць пра адраджэнне амаль згубленай сучаснай цывілізацыяй скарбніцы народных песень і архаічнага ладу жыцця: "дзе каханне было яшчэ каханнем, а боль болем, дзе вытокі пачуццяў сапраўдныя, а каштоўнасці неспустошаныя". Калі перавесці гэта ў лінгвістычны план, то ён марыць пра тое грамадства, дзе словы і рэчы ствараюць адзінства, а не сродак маніпуляцыі. Праблема маніпуляцыі і крызіс мовы, як бачым, у рамане Кундэры пастаўлены побач. Моўныя праблемы не проста ўплецены ў праблематыку рамана, каб стаць аб'ектам крытыкі. Як слухна заўважыў Кветаслаў Хвацік, у Кундэры "...праблемы моўнай камунікацыі сталі часцінай эпічных канфліктаў, уводзяцца як элемент эпічнай дзеі"⁴. Моўная праблема разглядаецца як праблема грамадская, яна часта дэфармуе эпічнае дзейства. У гэтым накірунку Хвацік аналізуе ўсе раманы Кундэры.

Слова, найменне, імя, назвы – усё гэта мае не апошняе значэнне ў жыцці чалавека. Мяняючы старажытныя назвы на новыя, лёгка забытаць людскую свядомасць, сцерці з іх памяці мінуўшчыну, перарабіць яе. Часта ўздымае Кундэра тэму памяці, альбо дакладней беспамяцтва – ў тым варыянце, як гэта адбывалася ў Чэхаславакіі. Яго турбуе недальнабачнасць камуністаў, якія кінуліся пераймяноўваць старажытныя назвы пражскіх вуліц і плошчаў, зносіць помнікі Масарыку. Тое, што пісьменнік пабачыў на свае вочы, ён успрыняў як працяг варварства езуітаў, якія намагаліся ў свой час, пасля паразы чэхав пад Белай гарой, каталізаваць Прагу перабудовай храмаў гатычных у барочныя. Тэма памяці – адна з вядучых у Кундэры – становіцца галоўнай у рамане "Кніга смеху і забыцця" ("Kniha smíchu a zapomnění"), напісанага ў эміграцыі ў 1981 г. Геранія кнігі – маладая ўдава Таміна. Яна жыве ўспамінамі, адна ў Францыі, куды эмігравала разам з мужам, але той хутка памёр. Таміна марыць вывезці яго дзённікі, якія захоўваюцца ў Чэхіі, шукае, хто возьмецца перавесці архіў.

Разважанні аўтара засяроджаны на тэме бацькаўшчыны. Трагедыя яе не-свабоды бачыцца яму не толькі ў словах, але і праз дэталі, якія часам значаць у гісторыі нямала, хаця гісторыкі такімі дробязямі не займаюцца. Так уваходзяць у раман "кепка Клеменціса" на галаве Готвальда, што зафіксаваў фотаздымак падчас вядомых падзей у лютым 48-га года на балконе дома, з якога прамаўляў камуністычны лідэр пасля таго, як улада перайшла да яго партыі. У гэтым доме, разважае далей аўтар рамана, бацька Кафкі меў краму, аб чым сведчыла намалёваная на шылдзе качка. Пасля таго, як Клеменціс быў рэпрэсаваны ў пяцідзесятыя гады, знік з фотаздымка і Готвальд у яго кепцы. Вось такі быццам бы жарт, красамоўны эпізод, сімвал, альбо непаразуменне...

"Кнігу смеху і забыцця" дакладней было б назваць кнігай слёз, чаго каштуе тэма беспамяцтва, пададзеная як нацыянальная трагедыя. Чэхі, напрыклад, піша аўтар, не ведалі пра Кафку, але Кафка ведаў пра іх беспамяцтва: "Прага ў яго раманах – гэта горад без памяці... Час у раманах Кафкі – час чалавецтва, якое страціла сувязі з сусветам, чалавецтва, якое ані пра што не ведае, ані аб чым не ўспамінае і жыве ў гарадах без наймення, альбо яны называюцца не так, як учора, перайменаваныя, бо іх імя – гэта сувязь з мінуўшчынай"⁵. Правілы "гульні" Кафкі згадваюцца ў тых эпізодах, дзе аўтар апісвае вуліцы без назваў, якімі вандруюць прывіды ўзарваных помнікаў, разважае як буйна разрасталіся ў Чэхіі "меланхалічныя кветкі забыцця і беспамяцтва". Калі Кафка – прарок свету без памяці, то Гусак, на думку Кундэры, яго будаўнік: "Пасля Масарыка, якога завуць у народзе прэзідэнтам-вызваліцелем (а ўсе яго помнікі без выключэння знішчаны), пасля Бенеша, Готвальда, Запатоцкага, Новатнага, Свабоды ён – сёмы прэзідэнт маеі радзімы, так бы мовіць прэзідэнт беспамяцтва, якога рускія прывялі да ўлады"⁶. Кундэра з жахам адзначае, што з 1621 года гісторыя чэшскага народа не ведала такога знішчэння культуры, інтэлігенцыі, такой не-свабоды.

Назва рамана "Жарт", у якім ідэалагічны код і фразеалогія вырашылі лёс чалавека, можа лічыцца ключавым словам рамання лексікона Кундэры. Нямала непаразумеў і жарталівага ў рамане "Нясцерпная легкасць быцця" (Nesnesitelná lehkost bytí) выдадзеным у Таронта ў 1985 годзе. Функцыю "слоў непаразумеў" тут выконвае тэкст артыкула, напісанага падчас Пражскай вясны галоўным героем, "знакамітым сталічным хірургам" Томашам. У ім ён разважаў пра віну камуністаў, асуджаў гусакаўскі рэжым, наогул, бяздумны энтузіязм. Але ўсё гэта працывалася як бы ў падтэксце, на паралелі з міфам пра цара Эдзіпа, які сам выкалаў сабе вочы, бо не мог вынесці бяды, што нарабіў. Эдзіп прызнае сваю віну, хоць ён і нявінны, бо ня ведаў, што рабіў. Артыкул Томаша выклікаў абвінавачванні супроць яго, у той жа час адозву дысідэнтаў Томаш не падпісаў, відаць, каб захаваць асабістую свабоду.

Тэкст рамана падзелены на сем частак: "Лёгкасць і цяжар", "Душа і цела", "Словы незразуметыя", "Душа і цела", "Лёгкасць і цяжар", "Вялікі паход", "Усмяшка Карэніна". Галоўныя героі: хірург Томаш і яго жонка Тэрэза, мастачка Сабіна і яе швейцарскі сябра інтэлектуал Франц. Тэрэза і Сабіна як два полюсы жыцця Томаша: палюсы аддалення і непрымірымыя, але ж абодва цудоўныя. Раман "Нясцерпная лёгкасць быцця" – мазаічны; эпізоды з жыцця асобных герояў, іх лёсы і сны, пераплецены з аналізам палітычных падзей пасля 68-га года. Палітыка, каханне, эротыка, складаныя чалавечыя ўзаемаадносіны, няпростыя пачуцці: здрада, адчай, помста, нянавісць. Усё гэта пераплецена ў тугую раманную фавулу, спіраль сюжэта, якая не перашкаджае аўтару разважаць пра катэгорыі ўзнёсласці і нізкасці, пра дэтэрмінаванасць чалавечага лёсу выпадковым, непарадаказальным і таямнічым. Антыномія лёгкасці і цяжару многае вызначае ў філасофіі Кундэры, стаўленні да жыцця яго герояў, зрэшты, у праблематыцы міжасабовай камунікацыі ў свеце невытлумачальных знакаў.

Можа таму што словы часта застаюцца незразуметымі, аўтар спрабуе перанесці акцэнт на жэст, які ўяўляецца і больш выразным і менш падрабным. У рамане "Несмяротнасць" ("Nesmrtelnost", Парыж, 1990.) аўтар раскрывае сваю прафесійную лабараторыю і распавядае, як менавіта з жэста ўзнікла яго гераіня. Так усё пачынаецца з жэста, выпадкова падгледжанага аўтарам. Ён, жэст, нагадаў яму вобраз цароўнай Агнэс, потым гэты жэст будзе настойліва капіраваць малодшая сястра, жэст становіцца як бы пастаянным матывам у іх ад-

носінах. "Падобна таму, як Ева паходзіць з рабра Адама, як Венера нарадзілася з марской пены, паўстала Агнэс з жэста той шасцідзесяцігадовай дамы, якая махнула ў басэйне свайму трэнеру і чые рысы ўжо расплываюцца ў маёй памяці. Той жэст тады абудзіў ў маёй душы тугу, а з той тугі нарадзілася постаць жанчыны, якую я называю Агнэс"⁸.

Звернем увагу на прысутнасць аўтара ў тэксце рамана. Аўтар – апавядальнік і як бы саўдзельнік падзей – уключаны ў размовы і ўчынкі сваіх герояў, абмяркоўвае з імі за сталікам у кафэ абставіны гібелі Агнэс, сочыць за палітычнымі падзеямі. Перад намі Парыж канца 60-х гадоў, выступленні моладзі, якія атрымалі назву маладзёжнай ірэвалюцыі. Прафесура, каб не быць архаічнай, падтрымлівае самыя левыя і экстрэмісцкія лозунгі: "Раз і назаўсёды пакончыць з тэрарызмам несмяротных." "Хопіць цяпець уладу ўсялякіх там Дэвятых сімфоній і Фаустаў!". Аўтар злёгка іранізуе над гэтымі лозунгамі: нездарма Польша асабліва не ўспрымае сімфоніі Малера, затое іх любіць Лаура. Дачка ставіцца з пагардай да Бетховена і да ўсіх каштоўнасцяў, што стварылі несмяротныя наогул. Разам з экстрэмісцкі арыентаванай часткай моладзі яна абвяргае аўтарытэты. Дзве жанчыны вядуць паміж сабой вайну сродкамі музыкі: з іх пакояў вырываюцца гукі сімфоній Малера і рока. Полю, мужу і бацьку, цяжка прымірыць жонку і дачку ад першага шлюбу.

Непасрэднае дачыненне да назвы рамана мае навэла пра Гётэ і Беціну фон Арнім. Юнае дзяўчо настойліва дамагаецца заваяваць сэрца старога Гётэ. Але, на думку Кундэры, робіць яна гэта не праз каханне; яна жадае далучыцца да несмяротнасці. І сам Гётэ таксама заклапочаны сваім іміджам у вачох нашчадкаў. Тэма несмяротнасці працінае ўсе структуры і узроўні рамана, матэрыялізуецца ў дзівосных фантазіях, у вобразе чалавека з іншага свету, які прыходзіць запытацца ў Агнэс, ці жадае яна застацца разам з мужам у будучым жыцці, гэта значыць, у вечнасці. Але Агнэс не прымае саму ідэю вечнасці. Яна марыць вырвацца са свайго быццям шчаслівага жыцця і з жыцця наогул. Прычым так, абы не пакінуць ані следу па сабе. Тэма "малой несмяротнасці" – памяць пра чалавека ў свядомасці тых, хто яго ведаў, у Кундэры не адрываецца ад "вялікай несмяротнасці", знітаванай з успрыняццём гісторыі культуры. Калі Лаура жадае "малой несмяротнасці", то Агнэс марыць аб адзіноце і асабістай свабодзе.

Тэма рамана "Несмяротнасць" разбіта на мноства матываў і сімвалаў: матыў твара, акуляраў, імагалогіі, жэста, цела... Адпаведнасць твара ўнутранай сутнасці чалавека, а яго паводзін – вобразу, які успрымаюць людзі, на свой лад працягвае тэму "слоў непаразуметых", пашыраючы дыскурс. Вонкавая "вывеска", альбо імідж, не заўсёды, на думку аўтара, адпавядае сапраўднай сутнасці, таму ён спалучае праблему ідэнтычнасці асобы з праявамі яе сапраўднай сутнасці ў жэстах, знаках знешніх паводзін, рэчах, якія робяць відавочным вертыкальны кантэкст. Агнэс не можа адчуваць сябе цэласнай, маналітнай і вельмі пакутуе з тае нагоды. Яна калекцыяніруе чорныя акуляры, носіць іх амаль паўсюдна, каб адмежавацца ад свету, у прамым і пераносным сэнсе. Лаура пачынае насіць акуляры пасля смерці сястры, каб узмацніць пачуцце смутку. Акуляры адыгрываюць значную ролю ў адносінах Беціны і Хрысціяны, жонкі Гётэ, становяцца матывам, праз які аўтар прасочвае зносіны чалавека са знешнім асяроддзем.

Героем многіх адступленняў у рамана з'яўляецца прафесар Авенарыус, які дапамагае аўтару даследаваць матывы гібелі Агнэс і складаныя ўзаемазносіны герояў, філасофскі каменціруе побытавыя з'явы. Так увесь сучасны свет Авенарыус называе *Diabolum*, альбо "*société du spectacle*". Эсэ і вымысел сюжэтных ліній перакрываюцца ў складаны суплет прозы, мэта якой – вывучэнне сучаснага чалавека, няпростых праблем яго экзістэнцыі.

Намагаючыся парушыць манументальны бастыён "слоў непаразуметых", вавілонскую вежу, узведзеную цывілізацыяй, так бы мовіць, з лепшымі намерамі, чэшскі пісьменнік шукае адпаведную сваёй мэце пэтытку. Звяртаецца да вопыту айчыннага і сусветнага, аб чым сведчыць яго літаратуразнаўчая праца. Маю на ўвазе манаграфію "Мастацтва рамана" ("*Umění románu*"), якой шырока карыстаюцца багемісты ва ўсім свеце. Вызначальнае месца ў манаграфіі займае проза выдатнага чэшскага празаіка Уладзіслава Ванчुरы, разгледжаная ў кантэксце творчасці Сервантэса, Пруста, Джойса, Кафкі, Броха, Музіля. Спалучэнне нацыянальнага вопыту і здабыткаў раманістаў-наватараў нашага стагоддзя невыпадковае для Кундэры.

Перад намі нататкі практыка, які намагаецца зразумець сакрэт папулярнасці рамана, нягледзячы на крызіс, пра які гавораць даследчыкі. Кундэра даследуе памяць жанру, яго ўласную адмысловую энергію, якая часта пераходзіць у рацыянальную свядомасць аўтара. Усе вялікія раманісты, на думку пісьменніка, падуладныя гэтай надасабай мудрасці рамана, якая перавышае іх асабісты маральны вопыт. Раман — гэта форма пазнання чалавека эпохі, прычым больш эфектыўная, чым гісторыяграфія, сацыялогія, і філасофія. Раман адкрывае магчымасць выйсці на чалавечую экзістэнцыю і апісаць яе непаўторнасць непаўторным спосабам — праз інтуіцыю творцы. Раман — гэта "вобразны плён індывідуальнага чалавечага вопыту", "форма медытацыі". Раман як форма незалежнага крытычнага пазнання свету недаспадобы таталітарызму, бо той прыніжае асобу, адначасова раман бароніць яе ад уніфікацыі. Таталітарызм намагаецца ліквідаваць раман як творчасць і майстэрства, а перадусім — як форму абароны чалавечай асобы. Дух рамана, як лічыць Кундэра, гэта дух складанасці. Кожны раман быццам гаворыць чытачу, што справы значна больш складаныя, чым гэта ўяўляецца.

Прыведзеныя разважанні пісьменніка тлумачаць, чаму ён даволі іранічна ставіцца да авангарда, чаму "не арыентуецца на моўныя эксперыменты, а прыстасоўвае класічную апавядальную тэхніку сучаснай эпохі да метаў філасофскага аналізу грамадства так званай постіндустрыяльнай эпохі"⁷. Па-свойму тлумачыць Кундэра крызіс рамана, бачачы ў ім праяву трагічнага XX стагоддзя, якое падштурхнула творцаў да фрагментарнага, рэфлексійнага і адначасова аналітычнага тыпа раманнай прозы. Раман знаходзіцца ў крызісным стане, піша Кундэра, ад самога свайго ўзнікнення, бо яго мастацкія структуры рэагуюць на змены духоўных структур эпох як адзін з самых чулівых сейсмографуў. Таму, гаворачы пра знікненне рамана, трэба адразу гаварыць пра яго новае нараджэнне. Сапраўдны раман супраціўляецца дагматычнасці, таму ён цалкам парушае нормы. Класічныя аўтары ад Сервантэса, Рабле, Стэрна, Гофмана і Гётэ пераконваюць нас у слушнасці назіранняў чэшскага раманіста. Не гаворачы ўжо пра вопыт такіх пісьменнікаў XX стагоддзя, як В.Гамбровіч, Г.Гесэ, М.Булгакаў, Г.Маркес. Адбываецца не толькі парушэнне нормы, альбо адмаўленне канонаў у мастацтве, свярджаецца наогул ідэя аб немагчымасці паўтарэння мастацкай формы. Паўтараюць звычайна эпігоны і рамеснікі, аб чым сведчыць паралітаратура, а сапраўдны творца заўсёды стварае форму ўпершыню і парушэнне нормы яму як бы наканавана лёсам.

Такім чынам, чэшскі пісьменнік Мілан Кундэра стварыў арыгінальную і адмысловую форму сучаснага рамана, якая ўключае фантастычнае і гратэск, філасофскі аналітызм і псіхалагічны дослед, іронію і апісалініцтва, рэпартаж і эсэ. Раманы Кундэры знешне быццам эклектычныя: фабулай і сюжэтам падобныя да бульварнай белетрыстыкі. У той жа час яго проза — філасофская: прасякнута аналітычнымі разважаннямі, адступленнямі, алюзіямі. Кундэра пераасэнсоўвае кожны свой мастацкі ход як філосаф. Схільнасць да асэнсавання мастацтва ў філасофскім плане надае прозе пісьменніка параметры культуралагічных трактатаў. Тыпалогія рамана Мілана Кундэры збольшага можа быць вызначана наступным чынам: сямічастная пабудова, заснаваная на прынцыпах музычнай кампазіцыі, складаецца з дробных навэл, эсэ, падобных на мазайнае пано; канфлікт, паглыблены ў сферу ўзаемазносін людзей паміж сабой, у дачыненні да дзяржавы, да гісторыі.

Раманы Мілана Кундэры, на думку К.Хваціка, уяўляюць цэласны мастацка значны сінтэз перадусім дзякуючы таму, што вядомы пачынальнік чэшскага структуралізму Ян Мукаржовскі называў "sémanticki gesto" (семантычны жэст) пэўнага мастака і яго творчасці⁹. Сапраўды, раман Кундэры мае сваю акрэсленую тэарэтычную мэту, намагаецца быць адпаведным складанаму духоўнаму свету чалавека эпохі таталітарызму і эрзац-культуры. Чалавека, які вымушаны жыць у прасторы хлусні і ўціску, гвалту і масавай псіхалогіі, быць аб'ектам маніпуляцыі. Чалавека, інтэлект якога ўзбагачаны здабыткамі сусветнай культуры на працягу тысячагоддзяў. Чалавека, які пакутуе ад сваёй моцы і бяссілля. Паэтыка прозы Мілана Кундэры мае арганічным вытокам канцэпцыю рамана, якую пісьменнік распрацоўваў на працягу чвэрці стагоддзя. Галоўнае, на маю думку, што прынесла шырокую вядомасць чэшскаму пісьменніку, засяроджана на яго ўвазе да пакут чалавека, да права мастака і асобы ўвогуле выказацца свабодна, не хлусіць. У гэтым — аснова Кундэравай тэарэтычнай канцэпцыі рамана як

антытаталітарнага жанру. Гэтай канцэпцыяй тлумачацца асаблівасці паэтыкі раманаў Кундэры-практыка.

¹ Kundera M., Nesmrtelnost, Brno, 1993, S.346.

² Richterová Sylvie. // Slova a ticho. Praha, 1991. S.69.

³ Ibid. S.35–68.

⁴ Chvatik K. // Melancholie a vzdor. Praha, 1992, S.162.

⁵ Kundera M. Kniha smichu a zapomnění. Toronto, 1981, S.167.

⁶ Ibid, S.168–169.

⁷ Chvatik, S.161

⁸ Kundera M. Nesmrtelnost. Brno, 1993, S.15.

⁹ Гл.: Chvatik, S.161

К.І. ІВАНОЎ

ПАЛЕМІКА З БАГАМІЛАМІ Ў СЛОВЕ СВ. КАЗЬМЫ-ПРЭСВІТЭРА

У творах старабалгарскай літаратуры важнае месца займае літаратура багамільства і антыбагамільства. Гэтая ерась, названая так па імені яе заснавальніка папá Багаміла, распаўсюджвалася ў Балгарыі на працягу пяці стагоддзяў — з X па XV. Старабалгарская літаратура ва ўсіх трох перыядах свайго развіцця (старажытнабалгарскі — VII–XII; сярэднебалгарскі — XIII–XIV; познясярэдневяковы — XV–XVIII) у пэўнай ступені закранае багамільскую і антыбагамільскую тэматыку. Працягласць ўплыву багамільства на духоўнае жыццё краіны вызначае асобае месца літаратуры багамілаў і іх праціўнікаў у вывучэнні асноўных заканамернасцей старабалгарскай літаратуры. Па багамільскіх і антыбагамільскіх творах можна прасачыць пераемнасць і развіццё ідэй, жанраў, тэматыкі, моўных і стылістычных асаблівасцей у ранняй балгарскай літаратуры.

Узаемаадносіны багамільскіх і антыбагамільскіх твораў — гэта ўзаемаадносіны дзвюх супрацьлеглых ліній старабалгарскай літаратуры. Адна з іх (багамільская) — народная, дэмакратычная, яна выкарыстоўвае элементы фальклору і язычніцкай культуры. Другая (антыбагамільская) — афіцыйная, таму замацоўвае пазіцыі феадалізму і царквы.

У аснове багамільства ляжыць дуалістычны светапогляд. Багамілы прымалі, што нябесны свет і душа чалавека — гэта справа добра, а зямное жыццё і цела чалавека — гэта справа зла. Урэшце добры бог пераможа злую сілу і адправіць яе ў пекла.

Рэлігійным ідэалам багамільства з'яўляецца адраджэнне прынцыпаў ранняга хрысціянства. Багамільская літаратура выкарыстоўвае тыя ж рэлігійныя вобразы і сюжэтныя хады, што і афіцыйная царкоўная літаратура. Але ж мэты ў іх розныя, таму спрэчкі і барацьба паміж імі непазбежныя.

Творы багамільскай і антыбагамільскай літаратуры традыцыйна разглядаюцца ў цеснай сувязі. Гэта тлумачыцца тым, што найбольш падрабязна і сістэматычна погляды багамілаў прадстаўлены ў творах іх ідэйных праціўнікаў.

"Бяседа недастойнага прэсвітэра Казьмы аб новаўвучанай ерасі Багаміла" ("Слова св. Казьмы-прэсвітэра супраць ератыкоў") — галоўны твор антыбагамільскай літаратуры. Гэта сачыненне дае поўную карціну ідэалагічных, рэлігійных канфліктаў сярэдневяковай Балгарыі. Прэсвітэр Казьма выходзіць за рамкі рэлігійных пастулатаў, абараняе інтарэсы дзяржавы і царквы, імкнецца да ўзмацнення іх пазіцый. Прывілейнае становішча афіцыйнай літаратуры дазваляла аўтару не толькі адкрыта гаварыць аб сваёй пазіцыі, але ацэньваць падзеі і прапанаваць сваі ідэі. Таму ў творы крытыкуюцца не толькі багамільства, але і тыя дзяржаўныя дзеянні, якія не клапацяцца аб інтэрэсах краіны. Прэсвітэр прапануе меры, каб зрабіць дзяржаву больш моцнай, а жыццё ў ёй больш справядлівым. Для Казьмы асноўным законам з'яўляюцца Свяшчэннае пісанне і іншыя хрысціянскія кнігі, але ён, як і багамілы, шукае самастойныя адказы на пытанні свайго часу. Гуманістычныя намеры аўтара змягчаюць яго прафеадалныя погляды і робяць "Бяседу" адным з самых значных твораў старабалгарскай літаратуры.

Звесткі аб асобе аўтара маюцца толькі ў тэксце "Бяседы". Ён жыў і працаваў ў усходняй Балгарыі каля сталіцы Прэслаў у X стагоддзі (ці па іншых даных у XIII). Аб яго сацыяльным паходжанні звестак няма. Ён добра ведаў жыццё і