

ВОБРАЗ ЖАНЧЫНЫ Ё ПАЭТЫСЦКІМ ЗБОРНІКУ ЯРАСЛАВА СЭЙФЕРТА «ПАШТОВЫ ГОЛУБ»

Ю. А. Шлемен

Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт, Мінск;

yulenska.shlemen@mail.ru;

навуц. кір. – А. У. Вострыкава, канд. філ. навуц, дац.

У артыкуле пададзены аналіз вобраза жанчыны ў зборніку «Паштовы голуб» (*Poštovní holub*, 1929), які стаў апошнім паэтысцкім зборнікам вершаў чэшскага паэта Я. Сэйфэрта (Jaroslav Seifert, 1901 – 1986). Важнасць разгляду дадзенага вобраза заключаецца ў тым, што жанчына стала адным з галоўных вобразаў у паэтычнай трыядзе пісьменніка (любоў да паэзіі, Прагі і каханне да жанчыны). У артыкуле таксама разглядаецца вобразная сістэма зборніка «На хвалях TSF» (*Na vlnách TSF*, 1925), які стаў асновай для стварэння зыходна чэшскага літаратурнага кірунку. Зварот да першага паэтысцкага зборніка дазваляе вызначыць дамінантныя вобразы, характэрныя для ўсёй далейшай творчасці Я. Сэйфэрта, якія яскрава адлюстраваныя ў наступных этапах яго паэзіі.

Ключавыя словы: вобраз жанчыны; зборнік «Паштовы голуб»; зборнік «На хвалях TSF»; паэтызм; творчасць Я. Сэйфэрта; чэшская паэзія.

У 1920-х гг. у чэшскай літаратуры былі галоўнымі два мастацкія кірункі: экспрэсіянізм і паэтызм. Чэшскі літаратуразнаўца Я. Мукаржожскі характарызуе становішча чэшскай паэзіі наступным чынам: *«Дваццатыя гады ў чэшскай літаратуры праходзілі перадусім пад знакам экспрэсіянізму і паэтызму, у меншай меры дадаізму і, безумоўна, агульнаеўрапейскім кірунку пралетарскай літаратуры (...)»* [6, с. 5]. Менавіта ў гэты перыяд пачынае сваю творчую дзейнасць малады паэт Я. Сэйфэрт (Jaroslav Seifert, 1901 – 1986), які ад пралетарскай літаратуры перайшоў да паэтызму ў сярэдзіне 1920-х гг.

Паняцце «паэтызм» упершыню з’явілася ў 1924 г., аднак узнікненне кірунку адбылося раней. Пераход ад пралетарскага мастацтва да паэтызму вызначылі прадмовы да зборнікаў Я. Сэйфэрта «Горад у слязах» (*Město v slzách*, 1921) і «Само каханне» (*Samá láska*, 1923). Менавіта ў 1924 г. была прадстаўлена канцэпцыя новага літаратурнага кірунку. Гэта дало пачатак паэтызму, які быў падрабязна апісаны праз чатыры гады К. Тэйге: *«Мастацтва, якое прыносіць паэтызм, мастацтва нязмушанае, свавольнае, фантастычнае, гарэзлівае і любоўнае. (...) Паэтызм робіць націск на асалодзе і на прыгажосці жыцця, ён пакідае затхлыя кабінеты і майстэрні»* [2].

У 1920 г. з’явілася новая авангардысцкая група «Дзевеціл» на хвалі пралетарскага мастацтва. Акрамя Я. Сэйфэрта, у яе ўвайшлі тэарэтык мастацтва К. Тэйге, празаік У. Ванчура, мастачка Тоен і іншыя прадстаўнікі чэшскай моладзі, якія сталі асноўнымі прадстаўнікамі чэшскага авангарду. Варта адзначыць, што паэтызм вельмі хутка стаў метадам мастацкага выражэння групы «Дзевеціл». Самым выразным паэтысцкім зборнікам быў сэйфэртаўскі «На хвалях TSF» (*Na vlnách TSF*, 1925). Чэшскі даследчык Й. Брабец ахарактарызаваў гэты зборнік наступным чынам: *«Узнікае вобраз свету, які смяецца»* [4, с. 240]. Паэзія выступае тут у якасці гульні, якая

пераадолявае ўсталяваныя традыцыі праз захапленне рэчамі вакол нас, моўныя гульні, экзотыку, спалучэнне разнастайных колераў.

Дадзены зборнік стаў усхаваленнем тэлеграфа, сучаснай тэхнічнай цывілізацыі, экзатычных далячын і начнога Парыжа: «*Obeplouvali jsme Afriku // a rybu s diamantovými očima // umíraly ve šroubech parolodě // nejvíce bolí*» («Мы абплывалі Афрыку // і рыбы з дыямантавымі вачыма // паміралі ў вінтах парахода // што найбольш балюча») [8, с. 8]; «*S bohem ty lodi krásná lodi*» («Бывай карабель цудоўны карабель») [8, с. 14]; «*Vzpomínáš na Marseille?*» («Успамінаеш пра Марсель?») [8, с. 29]; «*Elektresující hřeben v malé dlani // ruka se vznáší ruka padá dolů // bez lásky žít spanilá Omaki Vani // Telegrafie bez drátů Létdla bez motoru*» («Электрызаваны грэбень у малой далоні // рука ўздымаецца рука падае ўніз // без кахання жыць прыгожая Омакі Вані // Тэлеграфія без дратоў Самалёты без матораў») [8, с. 32]; «*kolem studeného světla žárovek // kmitajících se křidel neúnavný shon*» («вакол студзёнага святла лямпачак // што трапечучымі крыламі ўтвараюць стомную мітусню») [8, с. 38]; «*Na kokosovém koberci se stíny hrají // zmeřte teplotu Afriky // d'áblové v pekle zimníci umírají*» («На какосавым дыванку цені граюць // памераіце тэмпературу ў Афрыцы // д'яблы ў пекле ад ліхаманкі паміраюць») [8, с. 63]. Аўтар захапляецца насычаным жыццём вялікіх гарадоў і хуткім развіццём тэхнікі. Натхненне на напісанне дадзеных твораў паэт знайшоў за мяжой, паколькі зборнік быў выдадзены пасля наведвання СССР і Францыі.

Варта адзначыць, што Я. Сэйфэрт звярнуўся да матываў, якія былі характэрныя для чэшскага кірунку. Так, чытач можа адшукаць матыў карабля і мора, тэхнічнага развіцця (вынаходніцтва лямпачкі, ракеты), сувязь з цыркам і гісторыяй (рэвалюцыя ў Расіі, захоп Бастыліі). Аднак усе вершы зборніка – пэўны эксперымент, у якім можна знайсці гульню са словамі і моўныя рэбусы. У творах адсутнічае пунктуацыя, выкарыстоўваюцца маленькія і вялікія літары адначасова. Зборнік утрымлівае вершы з пэўнымі вобразамі (лічыльнік, карта, паветраны шар), а таму на чытача ўздзейнічаюць не толькі словы, але і візуальны бок твораў – выкарыстанне разнастайных тыпаў шрыфта, што найбольш яскрава праявілася ў творах «Лічыльнік кахання» (*Počítadlo lásky*), «Цырк» (*Cirkus*), «Мая Італія» (*Má Itálie*).

Паступова пісьменнік адыходзіў ад дадзенага чэшскага кірунку і звяртаўся да новых тэм і праблем у сваёй творчасці. Можна лічыць, што зборнік «Паштовы голуб» (*Poštovní holub*, 1929) становіцца апошнім паэтычным зборнікам Я. Сэйфэрта, напісаным пад уплывам паэтызму. Разам з тым матывы, характэрныя для дадзенага чэшскага літаратурнага кірунку сустракаюцца тут толькі ў некаторых вершах і не з'яўляюцца такімі частотнымі, як у папярэднім зборніку: «*Ve století páry, elektřiny // máme radši bary nežli křtiny, // láska se dnes do pneumatik pumpuje*» («У стагоддзе пары, электрычнасці // нам падабаюцца больш бары, чым хрэсьбіны, // каханне сёння ў балоны закачваецца») [7, с. 12]; «*srdička zvonků na telegrafním drátu, // vlastovky štěbetají do aparátu // a chystají se do Itálie*» («сэрцайкі звонку на тэлеграфным дроце, // ластаўкі шчабечуць у апарат // і рыхтуюцца ў Італію»)

[7, с. 14]; «*byl přece zrcadlem, // v němž hoří dodnes lampy bulvárů, tvář pyšná, Paříž!*» («быў аднак люстэркам, // у ім і сёння гараць ліхтары бульвараў, твар ганарлівы, Парыж!») [7, с. 21]; «*po hřební průvod ubírá se // po bulvárech na Montparnasse*» («пахавальная працэсія прасоўваецца // на бульварах на Монпарнасе») [7, с. 30]. Іншыя творы гэтага перыяду (вершы «Прага», «Віно і час», «Адзінаццатая вясна») адлюстроўваюць асабісты стыль пісьменніка і вызначаюць кола тых матываў, да якіх ён будзе звяртацца на працягу ўсёй сваёй творчасці – любоў да Прагі і паэзіі, каханне да жанчыны. «*Паэт вяртаецца да сябе*», – так высока ацаніў дадзены зборнік сябар Я. Сэйфэрта паэт Ф. Галас [5, с. 43].

У згаданым вышэй зборніку найбольш яскрава быў увасоблены вобраз жанчыны, які з’яўляецца найбольш частотным і выразным у многіх вершах. Матыў кахання цесна звязаны з адносінамі да жанчын. Гэтая сувязь яскрава прасочваецца ў вершы «Віно прыгод» (*Víno dobrodružství*), дзе аўтар з дапамогай параўнання выказвае сваю ўпэўненасць у неабходнасці кахання для кожнага чалавека: «*je lépe jenom lásku milovat // než poznat lásku a nemít lásky*» («лепш толькі каханне любіць, // чым спазнаць каханне і не мець кахання») [7, с. 10]. Пры ўзгаданні кахання ў канцы верша ўзнікае вобраз жанчыны, але аўтар задае пытанне, ці варта дарыць ім гэта пачуццё: «*Ženy milovat?*» («Жанчын кахаць?») [7, с. 10]. Варта адзначыць, што дадзены пыталны сказ не выказвае сумненні пісьменніка ў неабходнасці кахаць жанчын, але перадае незалежнасць жанчын. Пра невычэрпную сілу і моц дзяўчын Я. Сэйфэрт выказваўся ў сваіх успамінах, чым выразіў павагу і пашану да іх: «*Я аднак пазбягаю жанчын. Не таму таму што я іх ненавіджу, але прадстаўляю ім магчымасць быць у самоце. Вы, вядома, не здагадваецеся, але ўяўленне, якое вы стварылі пра жанчыну, цалкам несапраўднае. Жанчына мае два абліччы. Тое другое не з’яўляецца ні ласкавым, ні добрым. Яно страшнае. Вы жанчынам верыце, але будзеце пакараныя. Не, жанчыны ніякі не слабы пол. Наадварот, жанчыны мацнейшыя [за мужчын]*» [9, с. 348]. Выкарыстаныя ў прааналізаваным вершы дзеясловы загаднага ладу перадаюць аўтарскую перакананасць у тым, што жанчынам неабходна даць магчымасць адпачыць. У гэтым і праяўляецца клопат мужчын, перад якімі смерць нядаўна паўставала: «*Ach ne, jen ponechte jim snění // a přejte v polštářích jim spát // až do svítání*» («Ах не, толькі пакіньце ім мары // і пажадайце на падушках ім спаць // ажно да світанку») [7, с. 10].

У вершы «Дванаццаць дзявочых кашуль» (*Dvanáctero dívčích košil*) праз апісанне дзявочага адзення аўтар перадае зграбнасць маладых дзяўчат, якія бесклапотна забаўляюцца на прыродзе: «*dvanáctero dívčích košil // je láska, // hra nevinných dívek na slunečném trávníku*» («дванаццаць дзявочых кашуль // каханне, // гульня нявінных дзяўчын на сонечнай клумбе») [7, с. 11]. Разам з тым лёгкасць жанчын падкрэсліваецца антытэзай з мужчынскай кашуляй: «*třináctá košile, pánská, // je manželství, // které končí nevěrou a ranou z browningu*» («трынаццатая кашуля, мужчынская, // замужжа, // якое заканчваецца нявернасцю і ранай з браўнінга») [7, с. 11]. Выкарыстанне ўвасаблення пры ўзгаданні ветра, з дапамогай якога ствараюцца жаночыя вобразы, а таксама

ўжыванне асіндэтона пры пералічэнні частак цела дазваляе аўтару супрацьпаставіць прыгажосць дзявочых цел сучаснаму механізаванню разнастайных працэсаў: «*vítr něžně těla modeluje, // ňadra, boky, důlek na břichu*» («*вечер няшчотна целы стварае, // грудзі, бакі, пупок на жываце*») [7, с. 11] – «*Ve století páry, elektřiny // máme radši bary nežli křtiny, // láska se dnes do pneumatik pumpuje. Romantice lásky je již odzvoněno, // neplač, neplač, hříšná Magdaleno*» («*У стагоддзі пары, электрычнасці // нам падабаюцца больш бары, чым хрэсьбіны, // каханне сёння ў балоны закачваецца. // Рамантыка кахання ўжо закончылася, // не плач, не плач, грэшная Магдалена*») [7, с. 12]. Узгадваючы вобраз Марыі Магдалены, якая стала адной з самых вядомых жонак-міраносіц і лічылася адной з самых адданных вучаніц Ісуса Хрыста [2], дазваляе паэту стварыць багаты культурны кантэкст і прыўнесці ў творы рэлігійны дыкурс, характэрны для ўсёй творчасці чэшскага пісьменніка. Дадзены зварот да хрысціянскай святой дапамагае аўтару падкрэсліць ролю жанчын у захаванні кахання, якое асабліва высока цэнніцца ў стагоддзі «*пары, электрычнасці*». Невыпадкова Я. Сэйфэрт выкарыстоўвае рытарычны зваротак да кахання, паколькі дадзенае пачуццё звязанае ў лірычнага героя менавіта з жаночай постаццю: «*lásko, // která potkáváš nás všady, // nic // a všechno dohromady*» («*каханне, якое сустракае нас паўсюль, // нічога // і ўсё разам*») [7, с. 12].

Разам з тым любоўныя матывы часта адсылаюць да розных пражскіх месцаў і кутоў, якія, як правіла, выклікаюць у свядомасці лірычнага героя ўспаміны пра дзяўчын ці жанчын. Дадзеная сувязь паміж гарадскімі аб'ектамі і ўспамінамі пра жанчын яскрава прасочваецца ў вершы «Мокры вобраз» (Mokrý obraz). На пачатку твора ўзгадваецца вобраз горада, які аўтар маляўніча параўноўвае з разнастайнымі рэчамі: «*kdy město podobá se hrací kostce, vějíři a ptačí písni // nebo lastuře na břehu moře*» («*дзе горад падобны да гральных костак, веера і птушынай песні // ці ракавіны на беразе мора*») [7, с. 23]. Адразу ж узнікае вобраз прыгожых дзяўчат, якіх лірычны герой сустраў «*сёння і ўжо ніколі не ўбачыць у жыцці*» («*potkali jsme dnes // a již nikdy nespátříme v životě*») [7, с. 23]. Ужытае параўнанне перадае захопленасць лірычнага героя прыгажосцю і прывабнасцю танцаўшчыц: «*zamávali tanečníci křídly dívčích rukou // jako pošní mýru s prvním červánkem*» («*замахалі танцаўшчыцы крыламі дзявочых рук // як начныя матылі з першай зарой*») [7, с. 23]. Напрыканцы верша аўтар зноў звяртаецца да вобраза дзяўчат, якія цесна звязаны з «*каралеўствам кахання*». Нават іх знаходжанне ў бары не перашкаджае пісьменніку засяродзіцца на вытанчанасці жанчын, што падкрэсліваецца з дапамогай параўнання і эпітэтаў: «*domina černých teček s hubenými dívkami v baru, // dívajíce se na jejich kolena, // jež byla vyzáblá // jako dvě lebky s hedvábnou korunkou podvazků // v zoufalém království lásky*» («*даміно чорных кропак з худымі дзяўчатамі ў бары, гледзячы на іх калені, // якія былі схуднелыя // як два чэрапы з шаўковай каронкай падвязак // у шалёным каралеўстве кахання*») [7, с. 23].

Такім чынам, паэтызм стаў адным з галоўных кірункаў пачатку ХХ ст., паколькі лічыцца ўласна чэшскім літаратурным кірункам. Важнасць гэтага

кірунку заключаецца і ў тым, што многія паэты (В. Нэвал, К. Бібл, К. Тэйге), якія пасля паўплывалі на развіццё чэшскай літаратуры, далучыліся да паэтызму. Знакаміты чэшскі крытык Ф. К. Шальда выказваўся пра паэтызм як пра *«паэзію вольнай і чыстай гульні вобразнасці, неабцяжараную ані павучальным, ані пачуццёвым зместам»* [6, с. 103].

Адным з самых ярскіх прадстаўнікоў новага кірунку стаў Я. Сэйфэрт, які пражыў амаль усё XX ст., а таму яго творчасць стала прыкладам для наступных пакаленняў паэтаў. У зборніку «На хвалях TSF» аўтар у поўнай меры выкарыстаў усе прыёмы паэтызму, што паўплывала на выбар вобразаў, тэм і графічных сродкаў. Аднак складаныя гістарычныя ўмовы 1930-х гг. абумовілі адыход пісьменніка ад дадзенага кірунку і зварот да традыцыйных тэм і мастацкіх сродкаў, што адлюстравалася ў зборніку «Паштовы голуб».

Дадзеныя змены, якія праявіліся ў адыходзе ад паэтызму, не паўплывалі на мастацкі бок вершаў. Менавіта таму творы гэтага перыяду былі высока ацэненыя крытыкай і даследчыкамі творчасці чэшскага паэта. Літаратуразнавец С. А. Шэрлаімава выказвалася пра творы з паэтычных кніг «Салавей спявае дрэнна» і «Паштовы голуб» наступным чынам: *«Зборнікі “Салавей спявае дрэнна”, высока ацэнены прагрэсіўнай крытыкай, і наступны за ім зборнік “Паштовы голуб”, які таксама атрымаў шырокае прызнанне, сведчыў пра істотны зрух у творчай эвалюцыі Сэйфэрта. Паэт быццам зноў займеў давер да прозы будняў»* [3, с. 13]. Сапраўды, у зборніку «Паштовы голуб» назіраецца істотны зрух у ідэйным і тэматычным плане, а таксама змяняецца вобразная сістэма вершаў. Аўтар па-ранейшаму згадвае матывы тэхнічнага развіцця і прагрэсу, аднак яны саступаюць месца іншым вобразам і матывам.

Ужо ў апошнім зборніку, напісаным у рэчэшчы зыходна чэшскага літаратурнага кірунку, аўтар звяртаецца да тэматычнай трыяды (любоў да паэзіі, Прагі і каханне да жанчын), дамінантныя вобразы якой стануць галоўнымі і найбольш частотнымі на працягу ўсёй далейшай паэтычнай творчасці. Менавіта ў зборніку «Паштовы голуб» вобраз жанчыны стаў вельмі ярскім, на што ўплывае выкарыстанне разнастайных мастацкіх тропаў (параўнанні, эпітэты, увасабленні) і сінтаксічных фігур (асіндэтон, рытарычны зваротак). Згадка святой Марыны Магдалены падкрэслівае значнасць жаночых вобразаў, а таксама стварае шырокі культурны кантэкст, уласцівы для ўсёй творчасці чэшскага паэта.

Неабходна падкрэсліць, што жаночы вобраз знаходзіцца ў цеснай сувязі з матывам кахання ў пераважнай большасці вершаў. Разам з тым прааналізаваны вобраз выступае ў якасці абагульненага вобраза жанчыны, якая ўражвае лірычнага героя сваёй цялеснай прыгажосцю і прывабнасцю. Гэта дазваляе Я. Сэйфэрту супрацьпаставіць сучасныя тэхналагічныя змены (матывы, якія апаўляліся прадстаўнікамі паэтызму) і лёгкасць, бесклапотнасць жанчын, якія выклікаюць у аўтара захапленне сваёй прыгажосцю і зграбнасцю. Дадзенае спалучэнне абодвух вобразаў уплывае на тэматычны і ідэйную праблематыку ўсяго зборніка і робіць яго па-мастацку вартым. Вылучаныя асаблівасці ў адлюстраванні дамінантных жаночых вобразаў

знойдуць сваё далейшае ўвасабленне ў наступных паэтычных зборніках творцы.

Бібліяграфічныя спасылкі

1. Лаштовичка, М. Поэтизм – исходно чешское литературное направление или Способность к игре / М. Лаштовичка [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу: <https://ruski.radio.cz/poetizm-ishodno-cheshskoe-literaturnoe-napravlenie-ili-sposobnost-k-igre-067023?ysclid=19hd5vx036905882852>. – Дата доступу: 03.12.2022.
2. Цуканов, И. Мария Магдалина: кем она была на самом деле? / И. Цуканов [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу: <https://foma.ru/marija-magdalina-kem-ona-byala-na-samom-dele.html?ysclid=lb6x689npd18161142>. – Дата доступу: 02.12.2022.
3. Шерлаимова, С. А. Прощание с весной: Избранная лирика / С. А. Шерлаимова. – М. : Радуга, 1987. – С. 3–24.
4. Brabec, J. Panství ideologie a moc literatury / J. Brabec. – Praha : Akropolis, 2009. – 320 s.
5. Cinger, F. Jaroslav Seifert: laskavě neústupný pěvec: po stopách básníka očima jeho blízkých / F. Cinger. – Praha : BVD, 2011. – 269 s.
6. Mukařovský, J. Dějiny české literatury IV. Literatura od konce 19. Století do roku 1945 / J. Mukařovský. Praha : Victoria publishing, 1995. – 714 s.
7. Seifert, J. Město v slzách; Samá láska; Svatební cesta; Slavík zpívá špatně; Poštovní holub / J. Seifert. – Praha : Československý spisovatel, 1989. – 261 s.
8. Seifert, J. Na vlnách T. S. F. / J. Seifert. – Praha : Československý spisovatel, 1992. – 68 s.
9. Seifert, J., Všecky krásy světa / J. Seifert. – Plzeň : Typografie Oldřich Hlavsa, 1982. – 640 s.