

ВОБРАЗ ЖАНЧЫНЫ Ё ЗБОРНІКУ ЯРАСЛАВА СЭЙФЕРТА «МАРАВЫ СЛУП»

Ю. А. Шлемен

Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт, Мінск;

yulenska.shlemen@mail.ru;

наук. кір. – А. У. Вострыкава, канд. філ. навук, дац.

У артыкуле пададзены аналіз вобраза жанчыны ў зборніку «Маравы слуп» (Morový sloup, 1980), які стаў адным з галоўных зборнікаў перыяду нармалізацыі, выдадзеным у самвыдаце. Важнасць разгляду дадзенага вобраза ў вершах гэтага перыяду заключаецца ў тым, што жанчына ўяўляецца лірычнаму герою ў рэтраспектыўных успамінах у сваёй цялеснай прыгажосці і зграбнасці. У артыкуле таксама разглядаюцца іншыя вобразы (вобраз смерці), якія цесна звязаныя з вобразам жанчыны ў вершах дадзенага перыяду. Аналіз мастацкіх тропаў і стылістычных фігур дазваляе вылучыць мастацкія асаблівасці згаданага вобраза. Зварот да зборніка, напісанага на апошнім этапе творчасці, дазваляе вылучыць змены ў адлюстраванні дамінантных вобразаў напрыканцы творчай дзейнасці Я. Сэйфэрта (Jaroslav Seifert, 1901 – 1986).

Ключавыя словы: вобраз жанчыны; зборнік «Маравы слуп»; перыяд нармалізацыі; творчасць Я. Сэйфэрта; чэшская паэзія XX ст.

У 1970–1980 гг. – перыяд так званай нармалізацыі – Я. Сэйфэрт (Jaroslav Seifert, 1901 – 1986) зноў адчуў ціск з боку дзяржавы. Яго творы перасталі друкавацца ў афіцыйных выдавецтвах, таму паэт звярнуўся да самвыдату. Так, зборнік «Маравы слуп» (Morový sloup, 1980) быў напісаны ў вышэй згаданы перыяд творчасці, а таму яго афіцыйнае выданне адбылося толькі ў 1981 г. У выніку выдання «Маравога слупа» ў самвыдаце і афіцыйным друку існуе шэсць варыянтаў дадзенага зборніка. Менавіта таму ён належаў да самых распаўсюджаных самвыдатаўскіх кніг. Чэшскі даследчык Ё. Брабец адзначае, што гэта падкрэслівае «*выключнае месца, якое зборнік займае ў творчасці Сэйфэрта і ў гісторыі чэшскай літаратуры ўвогуле*» [3, с. 119].

Дадзены зборнік стаў важным і для самога пісьменніка, паколькі аўтар планаваў прапанаваць у якасці развітання творы, змешчаныя ў кнізе, а таму вельмі доўга разважаў над назвай. Пра «Маравы слуп», які ўзнік на памежжы шасцідзясятых і сямідзясятых гадоў, сам аўтар выказваўся наступным чынам: «*Пры сваёй шчырай і вялікай павазе да Яна Неруды ў мяне быў таемны план. Я хацеў напрыканцы свайго літаратурнага шляху напісаць зборнік вершаў, які сваёй тэматыкай хаця б аддалена мог нагадваць яго “Спевы перагвалікоднай пятніцы”. (...) Нарэшце са сваімі чытачамі толькі развітваюся зборнікам вершаў. Не пужайцеся назвы. Гаворка не ідзе ні пра які мор. Ані гістарычны, ані нейкі іншы. Маравы слуп – зрэшты некалькі ўяўны і зроблены з некалькіх такіх манументаў – быў толькі месцам любоўных сустрэч, і гэта кніга ў нечым працягвае “Адліванне званоў”, нават калі я вельмі стараўся, каб яна была іншай. Магчыма, я павінен быў яе назваць “Кніга пацалункаў”, каб не пужаць чытачоў. Хаця гэта назва, прызнаюся, вельмі мне падабалася, толькі я саромеўся*» [7, с. 109 – 110].

Крытыка высока ацаніла дадзены паэтычны зборнік, паколькі ў ім зноў назіралася супрацьпастаўленне імгнення і вечнасці, кахання і смерці, радзімы і свету, а таксама сустракаліся ўспаміны пра дзяцінства і маладосць, старую Прагу і ўражанні ад акупацыі, каханне і сяброў. Можна лічыць, што ў вершах Я. Сэйферта звяртаецца да матываў і вобразаў, што сталі ўласцівымі для яго творчасці ад першага да апошняга зборніка. Нягледзячы на такое падабенства, «Маравы слуп» выразна адрозніваецца ад «Каметы Галея» пабудовай саміх твораў, паколькі ў перадапошнім зборніку вершы былі размешчаныя больш вольна і аб'яднаныя падобнымі матывамі. Акрамя таго, у паэтычным выданні 1981 г. творы заключаныя ў меншыя цыклы. Разам з тым чэшская даследчыца Я. Грабакава піша, што цыклы маглі «нагадаць у глыбокім разуменні больш далёкія часы і слаўныя месцы: “Крык прывідаў” – антычнасць, “Паломніцкае месца” – барочны храм, “Канальны сад” – перадрамантычная эпоха, “Маравы слуп” – Старамесцкая плошча і “Карусель з белым лебедзем” – пражскае прадмесце» [4, с. 202].

Кампазіцыйна зборнік складаецца з уступнага верша «На адной са сваіх даўніх лекцый ...» (Na jedné ze svých dávnych přednášek) і ўключае яшчэ восем вершаў, якія ствараюць цыкл, аб'яднаны адной тэматыкай і праблематыкай, а таксама вобразнай сістэмай, характэрнай для ўсёй творчасці Я. Сэйферта, – гэта любоў да паэзіі, Прагі і каханне да жанчыны. Цыкл утрымлівае любоўныя, экзістэнцыяльныя матывы і матывы ўспамінаў, што перададзены з пункта гледжання старога паэта, які ўжо рыхтуецца адысці. Заключны верш «Эпілогі» (Epilogue) пасля «ў некалькіх радках падсумоўвае жыццёвыя прынцыпы паэта, якія пераконваюць, што быць пісьменнікам у Чэхіі – гэта і праз усе гістарычныя і трагічныя перыпетыі лёсу і асабістыя пакуты ўдзел пачэсны» [3, с. 187].

У вершы «Канальны сад» (Kanálská zahrada) аўтар выяўляе дакладны хранатоп, што дазваляе чытачам уявіць канкрэтную эпоху, у якую адбываецца дзеянне: «rok tisící osmistý dvacátý devátý // posvěcenou křídou. // V parteru Stavovského divadla // stával básník» («год тысяча восемсот дваццаць дзевяты // асвятчонай крэйдай. // У партэры Саслоўнага тэатра // стаяў паэт») [5, с. 34]. Графіня, якая з'яўляецца ў тэатры, робіць моцны ўплыў на паэта, што падкрэсліваецца выкарыстаннем увасаблення пры апісанні яго пачуццяў: «a vejde hraběnka. // V té chvíli zakvílela v jeho útrobach // milostná pošetlost» («і ўвойдзе графіня. // У тую хвіліну застагнала ў ім // любоўнае шаленства») [5, с. 34]. Анафара, ужытая аўтарам, падкрэслівае занепакоенасць лірычнага героя, які ніколі не здолее сустрацца з графіняй: «Nikdy, nikdy mi nepohládí // řídķý vous na bradě, // nikdy nepotopím svá ústa // do jejího těla» («Ніколі, ніколі мне не паглядзіць // рэдкую бараду, // ніколі не паглыблюся сваімі вуснамі ў яе цела») [5, с. 35]. Для апісання знешняй прыгажосці жанчыны паэт выкарыстоўвае эпітэты і параўнанні, чым узмацняе яе зграбнасць: «přivírala čarující oči // s dlouhými řasami // jako masožravá rostlina lepkavé květy, // z kterých není úniku» («заплюшчыла чароўныя вочы // з доўгімі вейкамі // як драпежная расліна з ліпкімі кветкамі, // ад якіх няма выратавання») [5, с. 35 – 36]. Вобраз жанчыны ў паэзіі Я. Сэйферта цесна звязаны з уласнымі ўспамінамі пра

каханне да маладых дзяўчат, што яскрава праяўляецца ў дадзеным вершы. Зварот да каханай, выкарыстанне эпітэтаў і ўвасаблення перадаюць аўтарскія згадкі пра яго ўласныя пачуцці ў маладосці: «*Zastři si oči, moje milovaná, // jinak zešílím*» («Схавай вочы, мая каханая, // інакш звар'яцею») [5, с. 36], «*V nazelenalém přitmi altánku // líbali se šťastní milenci*» («У зеленаватым паўзмроку альтанкі // цалаваліся шчаслівыя каханкі») [5, с. 36], «*Rty stokrát zulíbané // šeptaly stokrát zulíbaným rtům // hořící slova*» («Вусны стакроць зацалаваныя // шепталі стакроць зацалаваным вуснам // палаючыя словы») [5, с. 36].

У зборніку яскрава прасочваецца матыў смерці, што адлюстроўвае рэчаіснасць старога чалавека, у якога засталіся толькі ўспаміны пра жаночую прыгажосць і былое каханне. Сінтаксічны паралелізм перадае самотны стан лірычнага героя, які ўзгадвае сваю маладосць і свае пачуцці: «*Hrabě je mrtev, hraběnka je mrtva, // básník je mrtev. // Hudebníci jsou mrtví. // Všechny mé lásky jsou mrtvé*» («Граф мёртвы, графіня мёртвая, // паэт мёртвы. // Музыкі мёртвыя. // Усе мае каханыя мёртвыя») [5, с. 42]. Ужыванне мінулага часу дзеясловаў і рытарычнага пытання падкрэслівае немагчымасць лірычнага героя вярнуцца ў ранейшыя часы для сустрэчы са сваёй каханай: «*Nakonec jsi navždy zmizela // ve sněhu svého ticha. // Jak jsem tě mohl i jen zahlédnout // v takové dálce?*» («Нарэшце ты знікла // у завірусе свайго маўчання. // Як я мог цябе ўбачыць // у такой далечыні?») [5, с. 40]. Варта адзначыць, што сам Я. Сэйферт быў перакананы ў тым, што каханне з цягам часу не згасае, а таму выказваўся ў сваёй кнізе ўспамінаў наступным чынам: «*Калі б толькі каханне з гадамі засынала! Калі б толькі, ні ў якім выпадку!*» [7, с. 201].

Напрыканцы верша «Канальны сад» творца звяртаецца да анафары, якая дапамагае аўтару прыцягнуць увагу да таго, што паэт у маладосці аддаў сваёй жанчыне ўсё: «*Mé verše můžeš roztrhat // a roztrhané hodit do větru. // Mé dopisy zmuchlat // a zmuchlané spálit v ohni*» («Мае вершы можаш падраць // і падраныя выкінуць на вецер. // Мае лісты скамячыць // і скамечаныя спаліць у агні») [5, с. 40]. Адзіная сувязь, якая засталася ў лірычнага героя з яго каханай, – партрэт, што мог захапляцца прыгажосцю жанчыны. Менавіта таму Я. Сэйферт выкарыстоўвае пытальны сказ, каб узмацніць пачуцці маладога паэта: «*Co ale uděláš s mou hlavou // odlitou v zamženém kovu, // která se na tě stále dívala, // když chystala ses k spánku // a ráno česala si vlasy?*» («Але што зробіш з маёй галавой // адлітай у метале, // якая на цябе глядзела, // калі ты рыхтавалася да сну // і рана прычэсвалася?») [5, с. 40].

У вершы «Карусель з белым лебедзем» вобраз жанчыны цесна звязаны з матывам кахання і выяўлены ў сувязі з канкрэтнымі пражскімі лакацыямі, да якіх звяртаецца лірычны герой у сваіх успамінах: «*Neboť nejkrásnější ze všech bohů // je Lásky. // Bylo tomu tak vždy a všude, // a nejen v tyrkysovém Řecku, // ale i u nás na tom všivém Žižkově, // kde město buď začínalo // nebo končilo. Jak chcete. // A kde v hospodách se zpívalo // až do rána*» («Паколькі найпрыгажэйшае з усіх багоў // Каханне. // Так было заўсёды і паўсюль, // і не толькі ў бірузовай Грэцыі, // але і ў нас у тым вашывым Жыжкаве, // дзе горад пачынаўся // ці заканчваўся. Як хочаце. // І дзе ў корчмах спявалі // ажно да раніцы») [5, с. 74].

Выкарыстанне эпітэта з адмоўнай канатацыяй («*na tom všivém Žižkově*») дазваляе аўтару падкрэсліць прыгажосць і велічнасць жанчыны, якая з'яўляецца ў асяроддзі прыроды, а не ў гарадскіх лакацыях. Так, ужытыя эпітэты і ўвасабленні падкрэсліваюць значнасць жаночага вобраза: «*a když vstoupila do labutích křídel // dívka se stříbrným náramkem. // Všiml jsem si jejího zápěstí, // protože objala labutí krk, // a její oči // mýjely mé roztoužené pohledy*» («і калі з'явілася на лебядзіных крылах // дзяўчына з сярэбраным бранзалетам. // Я заўважыў яе запясце, // таму што яна абняла лебядзіную шыю, // і яе вочы // не маглі абмінуць мае млявыя погляды») [5, с. 75].

Супрацьпастаўленне прыгажосці маладой дзяўчыны і звычайнага барэльефа з вобразам жанчыны адбываецца з дапамогай разнастайных працэсуальных дзеясловаў: «*Posléze však přese na mě pohlédla // a maličko se usmála, // aby podruhé mi zamávala // a potřetí poslala mi polibek*» («Нарэшце аднак на мяне паглядзела // і крыху ўсміхнулася, // каб пасля мне памахала // і потым паслала мне пацалунак») [5, с. 76]. Адсутнасць мастацкіх тропай і стылістычных фігур пры звароце да вышэй узгаданага барэльефа жанчыны, знятага з канкрэтнага пражскага аб'екта, падкрэслівае зграбнасць вобраза маладой дзяўчыны: «*Škoda že sňali z domu poblíž Týna // domovní znamení. // Byl na něm v oválu reliéf ženy // a mezi jejími sukněmi // vyhrnutými ručně nad kolena // otáčela se zeměkoule*» («Шкада, што знялі з дома поблізу Тыньскага храма // дамавы знак. // Быў на ім у авале рэльеф жанчыны // і ў яе спадніцы // ганарліва паднятай над каленямі // круціўся зямны шар») [5, с. 77]. Парцэляцыя звяртае ўвагу чытачоў на паняцце жаночкасці, якое лірычны герой сфармуляваў для сябе на працягу жыцця: «*Tehdy jsem již také vytušil, // co je to ženství. // Ze je to sama překnost života, // a položíš-li do něho svou tvář, // zaúpíš slastí*» («Тады я таксама здагадаўся, // што такое жаночкасць. // Што гэта сама прыгажосць жыцця, // і ці пакладзеш на яе сваю ічаку, // застогнеш ад асалоды») [5, с. 77 – 78].

У дадзеным творы аддаецца перавага цялеснай прыгажосці жанчын. Пры апісанні вобраза Я. Сэйфэрт выкарыстоўвае ўвасабленне, лексічныя паўторы, асіндэтон і параўнанне: «*Váhavé prsty hebce bloudily // po kůži upejpání, // až stud a strach počaly prchat z míst, // která tak milujem, // a vlna nahoty, vlna za vlnou, zaplavila nám ústa, // oči, tvář // a znovu se vracela ke rtům // jako ke břehu*» («Нерашучыя пальцы пняшчотна блукалі // па скуры трапечучай, // калі сорам і страх пачалі знікаць з месцаў, // якія мы так любім, // і хваля голага цела, хваля за хваляй, залівалі нам вусны, // вочы, твар // і зноў вярталіся да вуснаў // як да берага») [5, с. 80]. Такое частотнае ўжыванне разнастайных мастацкіх тропай і сінтаксічных фігур з'яўляецца вельмі важным для гэтага сямірадкоўя. Так, руская даследчыца В. К. Харчанка лічыць, што «збліжэнне мастацкіх тропай у асабліва важных па сэнсе ўчастках тэксту (хай нават такіх спакойных, узнятых фрагментаў зусім няшмат!) надае гэтым урыўкам, гэтым кантэкстам значнасць мастацкага рэзюмэ» [1, с. 86]. Менавіта ў дадзенай частцы верша «Карусель з белым лебедзем» сканцэнтраваная ўвага на галоўнай ідэі твора, а менавіта на цялеснай прыгажосці жаночага вобраза.

Аўтар з дапамогай эпітэтаў захапляецца прыгажосцю жанчын у мінуласці: «*Nedávno měl jsem v rukou // zažloutlé fotografie Muchových modelek // v jeho pařížském ateliéru. // Překvapivý půvab těchto dávných žen // vyrazil mi dech*» («*Нядаўна я трымаў у руцэ // зжаўцелую фатаграфію мадэлей Мухі // у яго парыжскім атэлье. // Дзіўная зграбнасць тых даўніх жанчын // заняла мне дух*») [5, с. 81]. У творы назіраюцца рэтраспектыўныя згадкі, што змяшчаюць усе трагічныя падзеі, праз якія прайшло пакаленне пачатку ХХ стагоддзя. Дадзены зварот да мінулых ліхалеццяў неабходны не толькі для ўвядзення чытача ў гістарычны кантэкст, але і для акцэнтавання ўвагі на зграбнасці жанчын, якая ратавала ў такі цяжкі час: «*Byly dvě války, nemoci a hlad // a uzel bídy. // Nebylo tenkrát pěkně na světě. // Byl to však věru život náš, // ať byl, jaký byl*» («*Было дзве вайны, хваробы і голад // // Гэтым разам не было цудоўна на свеце. // Аднак гэта была рэчаіснасць жыцця нашага, // хай было, якое было*») [5, с. 81]. Нягледзячы на розныя жыццёвыя ўмовы і старасць лірычнага героя, адзінай прыкметай характа застаетца жаночая ўсмешка, згаданая ў параўнанні з кветкай: «*V katedrálách je zima // a úsměv žen // už je mi vzácný, cizí, daleký // jako květy pralesa*» («*У саборы холадна // і ўсмешка жанчыны // ужо для мяне бескаштоўная, чужая, далёкая, // як кветка пралескі*») [5, с. 82]. Менавіта таму аўтар сцвярджае, што жанчына і яе каханне становіцца самым важным аздабленнем жыцця лірычнага героя, і заканчвае свой твор наступным радком, што надае самому вершу закальцаваную структуру: «*Však nejkrásnější ze všech bohů // je Láska*» («*Аднак найпрыгажэйшае з усіх багоў // Каханне*») [5, с. 84].

Такім чынам, зборнік «Маравы слуп» быў напісаны напрыканцы творчага шляху чэшскага паэта і павінен быў стаць пэўным развітаннем з чытачамі. Сапраўды, у вершах яскрава прасочваецца матыў смерці, а ў якасці лірычнага героя выступае стары чалавек, які рэтраспектыўна ўзгадвае сваю маладосць. Гэта дазваляе скіраваць увагу чытачоў не толькі на агульнагістарычны кантэкст, але і на дамінантныя вобразы, якія пададзены ў вершах у цеснай узаемасувязі. Назіраецца відавочнае несупадзенне эмацыйнага напаўнення назвы зборніка і канкрэтна ўвасобленага вобраза жанчыны, паколькі яны знаходзяцца ў відавочным кантрасце. Разам з тым галоўным вобразам, што з'яўляецца найбольш частотным ува ўсім зборніку, застаецца ўсё ж такі вобраз жанчыны, які паказаны ў спалучэнні з матывам былога кахання лірычнага героя і яго захаплення прыгажосцю каханай. Так, С. А. Шэрлаімава адзначала: «*Цяжкая хвароба, якая ў апошнія дзесяцігоддзе жыцця падоўгу трымала паэта ў бальнічных сценах, не адвучыла яго радавацца прыгажосці. Пра прывабнасць жанчын ён піша ў вершах нават самага змрочнага на каларыце зборніка “Маравы слуп” (1981), наскрозь прасякнутага матывамі хваробы і памірання*» [2, с. 23].

Асаблівасцю вобраза жанчыны ў прааналізаваным зборніку стала адлюстраванне цялеснай прыгажосці дадзенага вобраза. Разам з тым эратычныя матывы спалучаюцца з вобразамі ракавых жанчын. Зграбнасць жанчыны апісваецца менавіта ў прыродным асяроддзі, а канкрэтныя пражскія лакацыі дазваляюць лірычнаму герою толькі ва ўспамінах узгадаць вобраз

каханых. Перад чытачамі паўстае ідэалізаваны вобраз рэальных жанчын з жыцця аўтара, але ён не называе канкрэтных імёнаў. Дадзеную ідэалізацыю дамінантнага вобраза можна патлумачыць аддаленасцю па часе напісання зборніка. Канкрэтызацыя вобраза адбываецца пры апісанні графінь часоў імператара Габсбургскай імперыі Францішка І на фоне пражскіх локусаў, якія ў сучаснасці ўжо не існуюць. Гэта дазваляе пераканацца ў тым, што жаночыя вобразы ўзнікаюць у паэтычных вершах пры ўзгадцы пэўных мясцін і локусаў.

Вобраз жанчыны ў творчасці Я. Сэйфerta як увасабленне пэўнай мудрасці і прыгажосці, спакою і велічнасці стаў адным са сродкаў выяўлення паэтычнай канцэпцыі чалавека, што прайшоў усе трагічныя падзеі пачатку ХХ стагоддзя і здолеў іх вытрымаць. Частотнае выкарыстанне эпітэтаў і параўнанняў вылучае вобраз жанчыны сярод іншых вобразаў і робіць яго дамінантным у дадзеным зборніку.

Спіс выкарыстаных крыніц

1. Харченко, В. К. Матрица наложения художественных тропов / В. К. Харченко [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу: http://dspace.bsu.edu.ru/bitstream/123456789/19865/1/Kharchenko_Matritsa.pdf. – Дата доступу: 05.12.2022.
2. Шерлаимова, С. А. Прощание с весной: Избранная лирика. / С. Шерлаимова. – М. : Радуга, 1987. – С. 3–24.
3. Janoušek, P. Dějiny české literatury 1945–1989. III., 1958–1969. / P. Janoušek. – Praha : Academia, 2008. – 487 s.
4. Křivánek, V. Český dekameron: sto knih 1969–1992 / V. Křivánek. – Praha : Scientia, 1994. – 263 s.
5. Seifert, J. Morový sloup / J. Seifert. – Praha : Československý spisovatel, 1981. – 120 s.
6. Seifert, J. Morový sloup: verše z let 1968–1970: definitivní úprava textu srpen 1979 / J. Seifert. – Praha : Maťa, 2013. – 160 s.
7. Seifert, J. Všecky krásy světa / J. Seifert. – Plzeň : Typografie Oldřich Hlavsa, 1982. – 640 s.