

справядліва вызначыць як адну з вядучых тэм названых твораў Кундэры. Ключом да яе разумення і трактоўкі ў "Жарце" з'яўляецца евангелле і хрысціянская традыцыя, у "Невыноснай лёгкасці быцця" – міф пра Эдыпа. У рамане "Жарт" аўтар праз свайго героя Костку падае агульную канцэпцыю марнасці пакарання, прадыктаванага нянавісцю. "Жыць у свеце, дзе не існуе дараванне і грэх нельга загладзіць, гэта ўсё роўна, што жыць у адзе" (С.233), – гаворыць Костка, апіраючыся ў сваіх меркаваннях на ідэю хрысціянскага гуманізму. У "Невыноснай лёгкасці быцця" Тамаш з пазіцыі міфа пра Эдыпа не здымае віны з тых, хто "не разумее, што рабіў". Аднак у канцы рамана ён змяняе свой погляд і адказваецца ад тэорыі абавязковай помсты вінаватым.

У аўтарскіх адступленнях-разважаннях мы знаходзім і іншы падыход да гэтай праблемы. Кундэра лічыць, што нічога не будзе даравана, але ўсё будзе забыта. Такім чынам, мы можам меркаваць, што ў пісьменніка асобны чалавек мае патрэбу ў дараванні, яму можна і трэба дараваць.

Яшчэ адным матывам рамана "Невыносная лёгкасць быцця" з'яўляецца матыў аголенасці, празмернай адкрытасці і неабароненасці асабістага жыцця, матыў уніфікацыі цела без душы. Усё гэта ва ўяўленнях галоўнай гераіні Тэрэзы аб'ядноўваецца з асяроддзем канцэнтрацыйнага лагера і сімвалам знявагі. У сваіх снах Тэрэза ўяўляе аголеных маршыруючых жанчын, якія шчаслівыя, таму што адкінулі цяжар душы, гэту смешную гордасць і ілюзію выключнасці. У снах Тэрэзы жанчыны радуюцца сваёй аднолькавасці і нераспазнавальнасці і тым самым святкуюць, як лічыць аўтар, сваю будучую смерць, якая зробіць іх падабенства абсалютным<sup>8</sup>.

Матыў аголенасці, знявагі і смерці яднае лёсы герояў рамана з гісторыяй цэлага чэшскага народа. Аголенымі і зняважанымі з'яўляюцца ў дзяржаве ўсе людзі, дзе радыё трансляе для шырокай публікі прыватныя размовы, запісаныя спецслужбамі. Зняважана Тэрэза, калі ў рэдакцыі швейцарскага часопіса на яе фотаздымкі аб акупацыі Прагі глядзяць, як на выгадны тавар; зняважаны і прэзідэнт Дубчэк, які пасля паездкі ў Маскву павінны звяртацца да свайго прыгнечанага народа.

У рамане "Кніга смеху і забыцця" Мілан Кундэра нагадвае чытачу думку Паскаля аб тым, што чалавек існуе паміж безданню бясконца вялікага і безданню бясконца малага. Сам пісьменнік, як мы можам меркаваць па яго кнігах, разумее жыццё як спалучэнне таго і іншага. Магчыма, таму ў яго раманах "метафізічныя пытанні аб сэнсе быцця падаюцца ў форме камічных эпізодаў і, наадварот, у свет сур'ёзных разважанняў і высокіх пачуццяў заўсёды прасочваюцца іранічныя адступленні"<sup>9</sup>. Раманы Кундэры – не гістарычныя карціны жыцця Чэхаславакіі пэўнага часу, а ў першую чаргу – раманы чалавечай экзістэнцыі, у якіх матыў выконвае функцыю структурнага, кампазіцыйнага элемента.

<sup>1</sup> Гл.: Кундэра М. Невыносимая легкость бытия // Иностранная литература. 1992. №5–6. С.25.

<sup>2</sup> Kundera M. Žert. Brno. 1991. S.15. У далейшым спасылкі на гэтае выданне даюцца ў тэксте пасля цытаты.

<sup>3</sup> Гл.: Кундэра М. Невыносимая легкость бытия. С.14.

<sup>4</sup> Richterová S. Slova a ticho. Praha, 1991. S.39.

<sup>5</sup> Ibid. S.44.

<sup>6</sup> Kosková H. Hledání ztracené generace. H&H, 1996. S.95.

<sup>7</sup> Chvatík K. Pohledy na českou literaturu z pačí perspektivy. Praha, 1991. S.72.

<sup>8</sup> Гл.: Кундэра М. Невыносимая легкость бытия. С.27.

<sup>9</sup> Kosková H. Hledání ztracené generace. S.110.

Е.АЛЯВОНАВА

### ПСІХАЛАГІЗМ ГЕРМАНА ГЕСЭ: ВЫТОКІ І ПАЭТЫКА (раман "Стэпавы воўк")

Як вядома, пранікненне мастацкай свядомасці ў сферу эзатэрычнага, душэўна-духоўнага, надзвычай актывізавалася ў апошнія два стагоддзі. Паступова ўзмацнялася шматзначнасць паняцця "душа", у эвалюцыі якога, можа, найбольш яскрава вымалёўваліся заканамернасці чалавечага развіцця – філасофскага, рэлігійнага, эстэтычнага, сацыяльнага. Тым не менш увесь спектр сэнсаў мөг і можа быць зведзены да галоўнага: унутраны змест чалавека, тое, што І.Кант вызначыў як "Werth" (унутраная каштоўнасць) у процівагу "Preis" (каштоўнасць знешняя). Увага да душы як да унутранай каштоўнасці абвастрылася на мяжы XVIII–XIX стст., калі асоба, чалавечая "я" перажывае апафеоз і

адначасова найглыбейшы крызіс. Абодва бакі гэтага працэсу аказаліся ўвасобленымі ў працах Жана Поля, іншых філосафаў, у мастацтве рамантыкаў.

Безумоўна, філасофія і паэтыка душэўнага ў Гесэ (1877–1962) мае свае (у адных выпадках лёгка, у іншых – больш цяжка распазнавальныя) вытокі. Агульным месцам даследаванняў творчасці Гесэ стала акцэнтаванне яе аўтабіяграфічнасці. Але пісьменнік пры ўсёй загадкаваасці яго асобы не спяваеца чытачу. Гэта першая антытэза з шэрагу мноства іншых у яго творах, адзначыць якую вельмі важна, бо і паэтыка Гесэ наогул, і яго паэтыка душы пабудаваны якраз на антыноміі, на антытэзе. Аўтабіяграфічны элемент – адзін з самых істотных і ў мастацкай сістэме знакамітага рамана Гесэ “Стэпавы воўк” (1927). У перыпетэях лёсу галоўнага героя, Гары Галера (паказальнае ўжо супадзенне ініцыялаў персанажа і аўтара), адбілася шмат што з перажытага да таго часу самім пісьменнікам, у тым ліку глыбока асабістае (першая яго жонка, Марыя Бернулі, была ў 1919 г. змешчана ў псіхіятрычную лякарню; няўдачным аказаўся і другі шлюб – з маладой спявачкай Рут Венгер). Хваробы, узрост аўтара – усё пазнаецца ў жыццёвым вопыце яго цэнтральнага героя.

І ўсё ж “Стэпавы воўк” – не аўтакаментарый, а Гары Галер – зусім не самапраекцыя. Мне, напрыклад, уяўляецца безумоўнай паралель “Гары Галер – Ніцшэ”, асабліва ў дачыненні структуры іх асоб. Не кажучы ўжо пра тое, што філасофія Ніцшэ – адзін з важнейшых духоўных стымулятараў як для самога Гесэ, так і для яго персанажа. Зрэшты, у мысліцельным задзяжыццэ пісьменніка аказваюцца Вагнэр, Бах і Моцарт, Кант, Шапенгаўэр і Жан Поль, Гётэ, Брэнтана, Бадлер, Наваліс і Дастаеўскі, Фрэйд і Юнг, а таксама хрысціянства і філасофска-рэлігійныя сістэмы Усходу. Крыніц душэўна-духоўнага такога мноства, што звесці да адной з іх унутраны змест героя Гесэ не ўяўляецца ні магчымым, ні правільным. Пры ўсёй выключнасці вобраз Галера ў найвышэйшай ступені збіральны (яшчэ адна відавочная антытэза): гэта крызісны чалавек крызіснага часу, гэта, нарэшце, чалавек увогуле. “Гэты чалавек – зноў праматэрыял, неаформлены матэрыял душэўнай плазмы”<sup>1</sup>, – скажа Гесэ пра аднаго з герояў Дастаеўскага ў эсе “Браты Карамазавы, або Заняпад Еўропы” (1919). Гэтае меркаванне можна аднесці і да яго ўласнага героя – Стэпавага воўка Гары Галера.

Біяграфіямі душы называў свае творы Гесэ. І ў рамане “Стэпавы воўк” не вуліцы і дамы, не гасцёўні і рэстараны, а душа героя – сапраўднае месца дзеяння. Яна – эпіцэнтр усяго, што адбываецца, у ёй змадэлявана маральна-філасофска-псіхалагічная рэакцыя творчай асобы – і ў літаральным, і ў шырокім, як у рамантыкаў, сэнсах слова – на адзін з самых складаных перыядаў у культурным і палітычным жыцці грамадства, перыяд краху былых каштоўнасцей, пошуку новага светапарадку, новай гуманнасці, новай эстэтыкі. Сам час паміж сусветнымі войнамі дваісты: у ім, паводле Гесэ, перакрываюцца эпохі, культуры, рэлігіі.

Не варта ў такім выпадку здзіўляцца дваістасці героя Гесэ, яго душэўнаму разладу. Рух, парывы душы наогул рэдка бываюць аднакіраванымі. Згадаем прызнанне Фаўста, што гучыць, дарэчы, і ў свядомасці гесэўскага персанажа: *Ах, дзве душы ў грудзях зацяты бой // Вядуць і варагуюць між сабой*<sup>2</sup>. Ці яшчэ адно прызнанне, ніцшэўскае: “Заўсёды быць аднаму занадта многа для мяне... Бо заўсёды адзін і адзін – гэта дае ўрэшце рэшт двух”<sup>3</sup>.

Своеасабліваю антыномію (асноўную, вакол якой будзеца ўся сістэма гесэўскіх антытэз) уяўляе сабой і душа Галера. Зрэшты, складовыя гэтай антыноміі не заўсёды варажыя адна адной, часам яны нібы ўзаемаперацякаюць, узаемапранікаюць і нават адна адну сілкуюць. Праславутае адзінства процілегласцей – вось, хутчэй, што гэта такое. Як вядома, у такім выглядзе гесэўская канцэпцыя асобы сфармавалася пад уплывам аналітычнай псіхалогіі К.Г.Юнга, згодна з якой душа чалавека шматаспартыўная і зменлівая і ў той жа час усе яе праявы, нават пазасвядомыя, маюць заканамерны характар і могуць быць вытлумачаны. На думку Юнга, асоба спалучае ў сабе “маску”, “сацыяльную скуру”, ролю, з аднаго боку, і ўнутраную сутнасць, сапраўднасць, “самасць” (“Selbst”), – з другога.

Менавіта дваістасцю, трагічным унутраным разладам прыцягвалі ўвагу Гесэ вялікія творцы: Дастаеўскі, напрыклад, быў блізка Гесэ тым, што сукупнасцю сваіх герояў ствараў “чалавека еўрапейскага крызісу”, якога нельга звесці ні да паэта, ні да святога, ні да злачынцы: у ім усё гэта суіснуе. “У гэтым чалавеку знешняе і ўнутранае, дабро і зло, бог і д’ябал непарыўна зліты”, – піша Гесэ ва

ўжо цытаваным эсэ “Браты Карамазавы, або Заняпад Еўропы”. “Бог, які адначасова і д’ябал, – гэта ж старажытны дэміург, – працягвае Гесэ. – Ён быў спрадвечна; ён, адзіны, знаходзіцца па той бок усіх супярэчнасцей, ён не ведае ні дня, ні ночы, ні добра, ні зла. Ён – нішто, і ён – усё. Мы не можам пазнаць яго, бо мы пазнаем што-небудзь толькі ў супярэчнасцях, мы – індывідуумы, прывязаныя да дня і ночы, да цяпла і холаду, нам патрэбны бог і д’ябал”.

Воўчы і чалавечы пачаткі спалучаюцца ў душы героя Гесэ, кожны з якіх можа ў пэўны момант дамінаваць, але ніколі не існуе аўтаномна. Вобраз “воўка” ў Гесэ ўпершыню з’яўляецца ў апавяданні “Воўк” (1907), сустракаецца ў нататках 20-х гадоў (“стэпавы звер”), у лірычным дзёніку “Крызіс” (1925). Вядома, што вобраз “воўка” можа разглядацца як сімвал трохсэнсавы: міфалагічны, філасофскі, псіхалагічны. У якасці першага воўк – зааморфны сімвал злага, дэманічнага, д’ябальскага. У якасці другога ён знаходзіць увасабленне ў філасофіі Ніцшэ: гэта чалавек-адзінотнак, “геній”, “звышзвер”, які рашаецца супрацьпаставіць сябе “статку”. Найважнейшым з гэтай градацыі сэнсаў з’яўляецца псіхалагічны: “воўк” – сфера пазасвядомага, інстынктыўнага жыцця, якое, на думку Гесэ, належыць прывесці да гарманічнага суіснавання з жыццём свядомым, мэтанакіраваным, маральна і сацыяльна арыентаваным<sup>6</sup>. Менавіта два апошнія – філасофскі і псіхалагічны – аспекты найбольш распрацаваны Гесэ. Пры гэтым яны пераплецены, як, можа, ні ў кога з мастакоў слова: яго герой – геній, але – “геній пакуты”, геній душэўна-духоўнага жыцця, такога напружанага, быццам Гары Галера накіравана стаць пакутнікам за ўсіх, Хрыстом, усвядоміўшым таямніцу існавання і праз гэта прыйшоўшым да прадоння адзіноты, стаўшым ворагам для ўсіх “правільных”, “нармальных”.

Душа Галера – трагічная, бо разлад, раскол – яе стыхія, а душэўны разлад – заўсёдная і найгалоўнейшая прымета трагічнага героя. Гары – чужынец, панадасоблены ад “астатніх”: “...я і ёсць той самы стэпавы воўк... звер, які апынуўся ў чужым незразумелым свеце і не знаходзіць сабе ні радзімы, ні ежы, ні паветра”<sup>6</sup>. Але герой не быў бы гесэўскім героем, калі б і тут не дала аб сабе знаць яго дваістасць: праз татальную адчужанасць амаль крычыць страснае жаданне “далучанасці”, своеасаблівага братання з чалавецтвам, каб “усё належылі мне, усім належыў я”.

Дваістасцю, суіснаваннем “воўчага” і “чалавечага”, цялеснага і духоўнага, інстынктыўнага і свядомага пазначаны кожная думка, кожны ўчынак героя. У гэтым аўтсайдэры, чый заўсёдны стан – мроя, а запаветная мара – астральныя вышыні і роўнасць з “бессмертнымі”, жыве прага звычайнага цяпла, утульнасці, жаночай пяшчоты, патрэба ў любові і прызнанні. Найбольш глыбокае ўвасабленне – і вытлумачэнне – матыў дваістасці знаходзіць у раздзеле “Трактат пра Стэпавага воўка”: у Галера “дзве прыроды, чалавечая і воўчая”. Адною часткай душы Галера сцвярджае тое, што іншай – абвяргае. Больш таго, ён нават не з дзвюх натур складаецца, ён змяшчае ў сабе сотні, тысячы розных Галераў. “Цэла кожнага чалавека цэласнае, душа – не”. Тым больш душа чалавека крызіснага, які з’яўляецца не чымсьці застылым, а “нейкім пераходам”, спробай ачалавечання, якое пісьменнік і яго герой разумелі і як шлях да геніяльнасці ва ўсіх яе праявах. Пісаў жа Ніцшэ ў “Чалавечым, надта чалавечым” аб “геніяльнасці справядлівасці”: “і я не магу рашыцца, – падкрэсліваў ён, – ацаніць яе ніжэй за якую-небудзь філасофскую, палітычную ці мастакоўскую геніяльнасць”<sup>7</sup>. Чаму ў такім разе нельга гаварыць аб геніяльнасці душэўных пакут ці, напрыклад, аб імкненні да геніяльна гарманічнага існавання? Мэта гесэўскага героя – менавіта найвышэйшая душэўная цэласнасць, што спалучала б у сабе волю, індывідуальнасць і – далучанасць да ўсеагульнага, будзённага, зразумелага і – сакральнага, недаступнага звычайнаму разуменню. Галер прагне таго і іншага; ён, гаворачы словамі Ніцшэ, “лабірынты чалавек” у пошуках не столькі ісціны, колькі сваёй Арыядны<sup>8</sup>.

Апафеоз гэтых пошукаў увасаблены Гесэ ў “магічным тэатры” – разгорнутай метафары эзатэрычнай сферы, сімвале душы галоўнага героя і душы ўвогуле з усімі яе, часта палярнымі, мажлівасцямі. Сцэны з “магічным тэатрам” – сапраўдныя паноптыкум апрадмечаных душэўных іпастасяў; гэтыя эпізоды асацыіруюцца з Вальпургіевай ноччу, матыў якой у літаратуры XX ст. асабліва моцна прагучаў у “Чароўнай гары” Т.Мана. Але экзастычная, па-сюррэалісцку дысанансная атмасфера “магічнага тэатра” – не толькі экстракт чалавечай душы ў стане яе расколатасці; гэта, безумоўна, і парадыгма свету, што ўпэўнена крочыў насуст-

рач фашызму і другой сусветнай вайне. У 20-я гады да вобразы крывавай бойні звяртаецца шмат хто з мастакоў – суайчыннікаў Гесэ, якімі якраз і кіравала прадбачанне блізкай катастрофы.

Уражанне ад героя Гесэ ў сценах з “магічным тэатрам” такое, нібы свядомасць і пазасвядомасць персанажа, яго душа захоплены апакаліптычнымі канвульсіямі, у якіх б’ецца свет падчас нейкага зацьмення. Патлумачыць стан героя можна словамі самога Гесэ з усё таго ж эсэ “Браты Карамазавы, або Заняпад Еўропы”, тым больш што ў дадзеным выпадку размова ідзе пра Карамазавых умоўных, пра пэўны тып, з якім судакранаецца і Стэпавы воўк: “Гэтыя людзі адрозніваюцца ад іншых, ранейшых людзей парадку, разліку, выразнай становачасці, па сутнасці, толькі тым, што яны столькі ж жывуць унутры сябе, колькі звонку, тым, што ў іх вечныя праблемы з уласнай душой. Карамазавы здольныя на любое злачынства, але ўчыняюць яны злачынства толькі як выключэнне, бо ім часцей за ўсё дастаткова здзейсніць злачынства ў думках, у сне, у гульні з мажлівасцямі. У гэтым іхняя таямніца”<sup>9</sup>.

Дададзім: і разгадка. У Галеры жыве Фаўст, як жыве ён у той ці іншай ступені ў кожнай асобе. Душэўны разлад можа змусіць чалавека зазірнуць у бездань смерці або злачынства; але калі ён знойдзе ў сабе сілы ўстаяць “на ўскрайку”, яго ўнутранае супрацьстаянне мае шанец набыць іншы кірунак. Для героя Гесэ “веданне зла” (Kenntnis Unmoral) таксама павінна закончыцца пераададзеннем гэтага зла, станам іншабыцця. (Зрэшты, Гесэ – далёка не адзіны пісьменнік, чые персанажы праходзілі праз – так бы мовіць – саўдзел менавіта ў стане трансу).

Якраз сцэны з “магічным тэатрам” умацоўваюць у правамернасці паралелі “Стэпавы воўк – Ніцшэ”. Дарэчы, цікава было б параўнаць на матэрыяле твораў Ніцшэ і Гесэ філасофскі і мастацкі тэксты, пры гэтым з твораў Ніцшэ можна прыцягнуць і “Нараджэнне трагедыі”, і “Так гаварыў Заратустра”, і “Чалавечы надта чалавечы”. Але гэта ўжо тэма іншага артыкула. Абмяжуемся толькі некаторымі амаль відавочнымі аналогіямі паміж Ніцшэ і героем Гесэ. Абодва ўсведамляюць сваё месіянства, далучанаць да “бессмяротных”, сваю геніяльнасць, абодвум уласціва пакутлівая хваравітасць, як душэўна-маральная, так і фізічная; перадусім яна і стварае паміж Ніцшэ і персанажам Гесэ інтымнае, у пэўным сэнсе, падабенства. Тое ж будзе потым паміж Ніцшэ і героем рамана Т.Мана “Доктар Фаўст”.

“Геній пакуты” – так вызначыў сутнасць свайго Стэпавага воўка Гесэ. “Ва ўсе ўзросты майго жыцця я звездаў неймаверны лішак пакутаў”<sup>10</sup>, – заўважыў неяк Ніцшэ. Звычайная духоўная і фізічная адзінота, пустэльнасць акаляючага амерыканізаванага свету (у Гесэ адным з сімвалаў яго з’яўляецца джаз), паглыбленасць у сябе і свой час – час дэкадансу, скону, вечныя блуканні, самотніцтва, лекі, бяссонніца, рэдкія імгненні шчасця, падораныя жанчынай ці музыкай, сапраўднае донжуанства пазнання, фанатычны пошук сябе цэласнага – усё гэта і шмат што іншае аднолькава ўласціва і герою Гесэ, і яго – падкрэслію, на маю асабістую думку, – слыннаму прататыпу. Можна было б знайсці цэлы шэраг адпаведнасцей, амаль літаральных супадзенняў у выказваннях, паводзінах, адчуваннях Ніцшэ і гесэўскага персанажа. Што датычыцца сцэн з “магічным тэатрам”, то яны могуць успрымацца як надзвычай своеасаблівае метафара калі не ўсяго жыцця вялікага філосафа, дык амаль несумненна – апошніх гадоў, якія папярэднічалі вар’яцтву і аб якіх С.Цвэйг у эсэ “Фрыдрых Ніцшэ” (1925) пісаў як аб смяротна балючых “ускрыццях уласнага цела”, сладастражорскіх “бясконцах аўтадафаў”, празе “дабляла распаліць сваё пякучае адчуванне быцця”, “скоках над безданню”<sup>11</sup>. “Сцеражыцеся, мы смяротныя”<sup>12</sup>, – перасцерагае ў адным са сваіх вершаў Ніцшэ. Тое ж мог бы сказаць аб сабе і герой Гесэ. “Толькі для вар’ятаў” – папярэджвае надпіс над уваходам у “магічны тэатр” і на вокладцы “Трактата пра Стэпавага воўка”. “Кніга для свабодных розумаў” – папярэджвае Ніцшэ чытачоў “Чалавечы надта чалавечы”. Для “ідыётаў” – мог бы сказаць аб сваіх кнігах Дастаеўскі. “Вар’яты”, “ідыёты”, “свабодныя” – усё гэта людзі як не з гэтага свету, яны заўсёды ў пошуку, у самастварэнні, каб урэшце прыйсці да стану “дзіцяці” – той, згодна з Ніцшэ, апошняй стадыі ў духоўных метамарфозах чалавека, якая абячае далейшае, стваральнае, жыццё (слова “дзіця” не аднойчы гучыць і ў раманах Гесэ). Відавочныя, на мой погляд, і перазовы кантраверсы “чалавек – воўк” у Гесэ са славутай ніцшэўскай антыноміяй апаланізму і дыянісііства.

Гесэўскай канцэпцыі душы з яе дваістасцю, імкненнем да пераадолення хаосу, да касмічнай гармоніі адпавядае і архітэктоніка "Стэпавага воўка". Першая яго частка, канкрэтна-падзейная, – гэта погляд на Гары Галера "знізу", погляд свету мяшчанскага, якім герой пагарджае. Другая – "Трактат пра Стэпавага воўка" – медытатыўная; гэта позірк "зверху", тых, каму як быццам усё вядома і кім усё прадвызначаецца. І, нарэшце, трэцяя – самы экспрэсіўны, пранізлівы аповяд з усіх трох, які толькі і дае поўнае ўяўленне аб душэўна-духоўнай існасці героя, бо толькі самому чалавеку, а не богу і не д'яблу, адкрываюцца патаемныя глыбіні яго ўласнай душы.

Сваю канцэпцыю душы Гесэ ўвасабляе ў разнастайных сімвалах, якія, пры ўсёй шматлікасці і шматзначнасці, строга суадносяцца адзін з адным і з ідэяй твора. Асобныя з іх выконваюць функцыю інфернальную (перадусім гэта "люстэрка", "вада", "сцяна"); некаторыя ("ноч", "мокры асфальт", "зіхатлівы след") выстройваюцца амаль у блокаўскае: "Ноч. Улица. Фонарь...", ператвараючы раман у шчымлівую песню душы.

Пад заслону зададзім сабе праславутае ніцшэўскае пытанне: "Што гэта дае мне?" Што творчасць Гесэ дае нам і сёння, калі, кажучы словамі з пастэрнакаўскага "Гамлета", "идет другая драма"? Уся справа ў тым, што пакуль яна не такая ўжо і другая: і час наш – крызісны, і асоба ўсё яшчэ застаецца праблемай, і пытанні Стэпавага воўка – надзённыя і нават вечныя, і чалавек па-ранейшаму прадзіраецца скрозь старую шкарлупіну да новага жыцця, новай любові. І калі нехта сцвярджаў, што Сафокла ад Гётэ аддзяляе адна гадзіна культурнага развіцця, а Гётэ ад XIX стагоддзя дваццаць чатыры гадзіны, то, у працяг гэтай метафары, аб душэўных пакутах герояў Гесэ можна гаварыць у цяперашнім часе.

<sup>1</sup> Гесэ Г. Письма по кругу. Художественная публицистика. М., 1987. С.107.

<sup>2</sup> Гётэ Ё. В. Фауст. Мн., 1991. С.47 / Пер. В.Сёмухі.

<sup>3</sup> Ницше Ф. Сочинения: В 2 т. М., 1990. Т.2. С.40.

<sup>4</sup> Гесэ Г. Письма по кругу. С.106.

<sup>5</sup> Падрабязней аб гэтым гл.: Каралашвили Р. Мир романа Германа Гессе. Тбилиси, 1984.

<sup>6</sup> Гесэ Г. Собрание сочинений: В 8 т. М., 1994. Т.3. С.245–246.

<sup>7</sup> Ницше Ф. Сочинения: В 2 т. Т.1. С.487.

<sup>8</sup> Там же. С.758.

<sup>9</sup> Гесэ Г. Письма по кругу. С.109.

<sup>10</sup> Цыт. па: Цвейг С. Вчерашний мир. М., 1991. С.385.

<sup>11</sup> Там же. С. 422, 430.

<sup>12</sup> Ницше Ф. Сочинения: В 2 т. Т.1. С.719.

І.Л.ШАЎЛЯКОВА

## ЗВАЛЮЦЫЯ ТРОПА: МЕТАФАРА

Смерць створанай Арыстоцелем паэтыкі з большай ці меншай катэгарычнасцю канстатавалася многімі навукоўцамі. "Сёння анархія пануе на паэтычных абсягах ва ўсіх краінах. Створаная Арыстоцелем паэтыка мёртвая"<sup>1</sup>, – значаю Вільгельм Дільтэй. Новы час пачаў ліхаманкава ўзводзіць сваю паэтыку, якая на сённяшні дзень уяўляе сабою велізарную канструкцыю-каркас з тэорыі, канцэпцый, гіпотэз ды інтуіцый. У цэнтры ўвагі апынулася метафара: спачатку – як аб'ект крытыкі ў выглядзе арыстоцэлева "пераносу слова", потым – як пэўны універсум, пры дапамозе якога можна будаваць канцэпцыі абсалютна ўсіх "навук пра дух".

Так, згодна тэорыі Т.Хаўкеса, многія тропы могуць разглядацца як розныя версіі адзінага метафарычнага прататыпу (падобнае меркаванне неаднаразова выказвалася ў класічнай філалогіі). Таму, калі гавораць, напрыклад, аб праблемах полісеміі і полімарфізму мовы навуковага пазнання, карыстаюцца добра знаёмым словам "метафара".

Рост тэарэтычнай цікавасці да метафары стымуляваўся павелічэннем яе прысутнасці ў розных відах тэкстаў – ад паэтычнай мовы і публіцыстыкі да моў многіх сфер навуковага пазнання. Таму ўвага даследчыкаў скіравана не толькі на эстэтычную каштоўнасць метафары, але і на яе ўтылітарную вартасць. Заўважаецца нават, што "метафара як тэхніка і метафара як ідэалогія ў многіх даследаваннях аналізуюцца паралельна"<sup>2</sup>.

Аднак сёння патрэбная свайго роду *філасофія* метафары, а не утылітарнае кіраўніцтва па яе выкарыстанні. Спынімся хаця б на адным з прыватных момантаў – на метафарычнай прыродзе міфу. У Р.Барта міф са сродку першабыт-