

## “Я-герой” паэзіі У. Арлова: гнасеалагічны аспект

А. В. БРАДЗІХІНА

Уяўленне чалавека пра самога сябе, пошук свайго прызначэння і месца ў свеце невыпадкова яшчэ ад старажытных часоў складаюць магістральную тэндэнцыю мастацкай рэфлексіі ў інтэлектуальна-філасофскай плыні прыгожага пісьменства. Вектары вырашэння загадкі светаўладкавання і заканамернасцей упарадкавання яго элементаў найперш палягаюць у плоскасці, абазначанай антычным імператывам *poscete ipsum*. Разуменне ўнутраных інтэнцый чалавека ў якасці адной з дэтэрмінантаў акаляючай рэчаіснасці ўласціва і сучаснай філасофіі: “Як бачна з гісторыі, крыніцай культурнага выбуху з’яўляюцца не толькі новыя тэхналогіі, але і ідэі, і перш за ўсё ўяўленні чалавека пра самога сябе, яго мэты і ідэалы, якія хаця і не спраўджаюцца цалкам, аднак істотна вызначаюць сацыяльныя, эканамічныя і культурныя заваёвы чалавецтва” [1, с. 116].

У гэтым кантэксце феномен сну, застаючыся адной са знешніх праяў непадуладнай рэгуляцыі часткі псіхікі – сферы падсвядомага, даследаванне якой выступае найбольш прыдатным для спасціжэння космасу чалавека, трывала прыцягвае цікавасць сучаснага паэта-філосафа У. Арлова. Маючы мноства двайнікоў, лірычны герой творцы ў пошуках “я-сапраўднага” часта трапляе на тэрыторыю сну, якая выступае ў мастацкай сістэме аўтара іншай, паралельнай сапраўднаму свету, прасторай. Цікава, што ў створанай паэтам поліантычнай парадыгме гэты феномен не адыгрывае ролю традыцыйнага для вербальнага мастацтва медыуму ў бінарнай апазіцыі “жыццё – смерць” (такі матыў сустракаецца толькі аднойчы, у вершы “Рэцэпт неўміручасці”), а ўяўляецца як раўнапраўная ім трэцяя рэальнасць.

Суадносіны паміж гэтымі сферамі даволі складаныя. З аднаго боку, фізічная смерць губляе сваю магутнасць у іншапрасторы снабачання, з другога – жыццё выступае “нечытальнымі чарнавікамі”, своеасаблівай рэпетыцыяй, дзе з дапамогай розуму герой вучыцца “бясконцаму дасканаламу сну” [2, с. 31] (верш “Бэзавы адвячорак на краі стагоддзя”). Адсюль вынікае, што тэрыторыя сну, паводле У. Арлова, – свет не ілюзорнага, а рэальнага існавання, бо менавіта тут найбольш адэкватна выяўлена сапраўдная існасць, экзистэнцыя героя. Больш таго, у вершы “Госць” статус першаснасці-другаснасці лірычных суб’ектаў дзённай і начной рэальнасцей, размеркаванне паміж імі роляў арыгінала і двайніка, героя і яго ценю застаюцца нявызначанымі.

Паводле трапнага выказвання П. Васючэнкі адносна кнігі “Фаўна сноў” У. Арлова, форма літаратурнага сну, якая арганізуе паэтыку зборніка, дазваляе максімальна раскрыць і асобу аўтара, паколькі “мае прыкметы падвойнай сублімацыі. Бо да таго першабытнага матэрыялу, што выштурхоўваецца з нетраў несвядомага, дадаецца плён інтэлектуальнай, другаснай сублімацыі, звязаны з несвядомымі, неажыццёўленымі творчымі праектамі, літаратурнымі марамі, асацыяцыямі” [3, с. 312]. Акрэсленая даследчыкам змена якасці крэатыўнага пачатку ў другой кнізе паэта выклікае і трансфармацыю ў ёй спецыфікі мастацкай умоўнасці. Так, калі ў зборніку “Там, за дзвярыма” дамінавала *ф а н т а с т ы к а*, то ў кнізе “Фаўна сноў” пераважае *ф а н т а з і я*. Яна можа спараджацца свядомым жаданнем героя (“калі ўмела прымружыць вочы...” [2, с. 53]; “варта заплюшчыць вочы...” [4, с. 84]) або ўзнікаць незалежна ад яго волі ў час начнога адпачынку. Адпаведна многія вершы з першага зборніка, дзе ірэальнае падаецца як сапраўднае, па спосабу мастацкага адлюстравання падобны да прытчы, а па змесце, хаця і не называюцца начнымі мроямі, нагадваюць кашмарныя, жажлівыя сны (“Падарожнікі”, “Капішча”, “Спілавалі дрэва...” і інш.). Створаная ў іх атмасфера містычнасці амаль знікае ў наступнай кнізе паэта. Праз акрэсленую альтэрнатыўную рэальнасць –

“сонную свядомасць” [2, с.46] – аўтар як бы атрымлівае “афіцыйны” дазвол у чытача на нерацыянальныя метамарфозы, і ў тым ліку на свой улюбёны прыём – маніпуляцыі з часам.

Нелінейная тэмпаральнасць вершатворчасці У.Арлова праяўляецца тут найперш праз актуалізацыю тэхнічных вынаходніцтваў сучаснасці ў мінулым. Такая сувязь часавых пластоў часта ажыццяўляецца амаль у духу вядомага пісьменніка-фантаста Ж.Клейна (апавяданне “Развілка ў часе”), праз тэлефон. З дапамогай яго можна дазваніцца і яшчэ жывым продкам у даўно забытыя стагоддзі, і ў іншасвет, куды яны трапілі пасля сваёй смерці. Аднак згаданы сродак камунікацыі ў такіх “вершаснах” не губляе сваёй звыклай, утылітарнай функцыі, не выступае чарадзейнай рэччу, створанай па ўзору народных або літаратурных казак, як у творах “Кола”, “Кніга”, “Манета” і інш.

Свет рэчаў у паэзіі У.Арлова можа набываць статус самастойнага вымярэння, незаўважнага для звычайнай асобы жыцця, якое існуе ў візуальнай прасторы чалавека, але замірае ў яго прысутнасці. Падобны матыў займае важнае месца ў эстэтычна-філасофскай канцэпцыі аўтара, бо маркіруецца ў ключавых вершах яго зборнікаў – “Там, за дзвярыма” і “Фаўна сноў”. Невыпадкова і тое, што ў творчасці мастака слова досыць вялікая ўвага надаецца дэталёвым апісанням абстаноўкі. Часам інтэр’ер увогуле становіцца ідэйна-структурным прычыпам арганізацыі вершаў (“Абсталёўваю...”, “Мая полацкая канапа” і інш.).

На першы погляд простая, амаль па-дзіцячы наіўная ідэя таёмнага жыцця рэчаў у паэзіі У.Арлова набывае нечаканую інтэрпрэтацыю, звязаную са шматступенчатай іерархічнасцю пабудовы універсуму:

Стаюся за дзвярыма, пакуль пакой  
мой не пачне жыць сваім жыццём, па-  
куль не пачую адтуль дробныя крокі,  
прыцішаны стукат, шамаценне кніжных  
старонак.

<...>

весела мне: спіць яшчэ думка пра  
таго, хто чакае цярпліва дня свайго там,  
за нашымі дзвярыма [5, с. 48].

Складанасць гэтай структуры мегакосму прадугледжвае і прысутнасць прамежкавых рэальнасцей, адной з якіх уяўляецца свет “штучных” людзей – скульптур, манекенаў, статуй. Такія вобразы-маргіналіі, народжаныя аднолькава прасторай рэчыўнай і чалавечай, напоўніцу не належаць ніводнай з іх. Выступаючы алегорыяй бездухоўнасці, унутранай пустэчы (вершы “Горад”, “Спілавалі дрэва...”), яны дазваляюць “я-герою” не толькі канстатаваць акрэсленыя вышэй праблемы сучаснага соцыуму, але і асэнсаваць сваю самотнасць у горадзе “збуцвелых манекенаў”, дзе адзінай блізкай істотай ён называе “сяброўку-яшчарку” [2, 55]. Магчыма, усведамленне героем уласнай адзіноты з’яўляецца адной з прычын прысутнасці вялікай колькасці вобразаў-двайнікоў у паэзіі творцы (як тут не ўгадаць жарт у адрас эмпірычнага аўтара: вядомую гісторыю-показку пра Валеру – жывое ўвасабленне яго літаратурных адбіткаў-копій).

Пагроза-небяспека зліцца з масай “знешніх падабенстваў”, “мадэдей”, “муляжоў” людзей, боязь спусташэння ўласнай душы прыводзяць лірычнага героя да пошуку маральнага апірышча, якое ён знаходзіць у каханні (верш “Майстэрня”). Менавіта яно, паводле У.Арлова, набываючы вышэйшую аксіялагічную значнасць, захоўвае чалавечае ў чалавеку:

Баюся гасіць святло, бо ведаю: па-  
тухне яно, і абступяць мяне скульпту-

ры – нясцерпна холадна і самотна ім  
у цемры без цёплых чалавечых рук і  
вачэй.

Так было і раней, але тады ў ту-  
манным цемрыве ратавалі мяне твае  
словы, твае рукі і твае вусны, цяпер жа  
абдымкі раскрывае мне насустрач толь-  
кі масянжовая Маргарыта [5, с. 13].

Мяжа перасячэння двух светаў – людзей і іх выяў – часта сціраецца, асабліва калі героі-двайнікі першапачаткова мелі канкрэтных прататыпаў у рэальным жыцці, а зараз частку іх душы, на думку паэта, захоўваюць старадаўнія ці нават сучасныя партрэты і скульптуры (вершы “Ефрасіння”, “Набліжэнне”, “Бібліятэка імя Скарыны ў Лондане”, “Брытанскі музей” і інш.). Пры гэтым многія са згаданых твораў утрымліваюць латэнтныя, прыхованыя намікі на вядомыя міфалагічныя сюжэты. Так, у выкліканым расстаннем з любай ператварэнні закаханага ў адну з нерухомах каменных статуй угадваюцца альязіі, звязаныя з антычным міфам пра Арфея і біблейскім – пра жонку Лота (верш “Майстэрня”). Не менш выразна адчуваецца ўплыў старадаўняй гісторыі пра Пігмаліёна і Галатэю ў вершы “Набліжэнне”, дзе каханне паміж жывапіснай выявай жанчыны і лірычным героем здольнае парушыць перашкоду паміж светамі і адмяніць законы фізікі, засведчыўшы ўзаематрансфармацыю матэрыі і духу: “Нам засталася нядоўга чакаць – // блізка ўжо дзень, калі наведнікі ўба- // чаць на гэтым партрэце нас абаіх ці пу- // сты інтэр’ер” [5, с. 66].

Неаднойчы паэт прама апелюе да таго ці іншага старажытнагрэчаскага міфа (вершы “Сізіф”, “Арфей”, “Мінатаўр”). У культуралагічным аспекце апошні традыцыйна ўспрымаецца як мадэль-аксіёма, што не патрабуе тлумачэнняў учынкаў герояў і агаворак пра мэтазгоднасць іх паводзін. Як можна заўважыць, у згаданых творах У. Арлова фабулы міфаў таксама застаюцца нязменнымі, указваючы на той факт, што своеасабліваць іх трактоўкі аўтарам не палягае ў рэчышчы дэкананізацыі. Хутчэй у архетыпічным, калектыўна-бессвядомым сюжэце творца імкнецца адшукаць псіхалагічную абгрунтаванасць, прыватна-чалавечую матывацыю. У гэтым сэнсе найбольш цікавай уяўляецца інтэрпрэтацыя паэтам вобраза Арфея. У адрозненне ад класічнага сюжэта, дзе парушэнне забароны глядзець назад тлумачыцца боязню героя згубіць заблукаўшую Эўрыдыку, г.зн. яго чалавечай слабасцю, у Арфея У. Арлова парадаксальнае, на першы погляд, рашэнне азірнуцца – гэта свядомы акт, выбар, здзейснены вялікімі намаганнямі волі:

Я азірнуся...  
Я азірнуся – каб побач былі мы да-  
веку.  
Вы будзеце думаць:  
ён легкадумны,  
ён маладушны,  
ён знелюбіў Эўрыдыку...

Той, хто кахае, напэўна, мяне зра-  
зумее [5, с. 84].

Пры гэтым апавед у кожным з вершаў вядзецца ад першай асобы, дзякуючы чаму ствараецца так званы неасінкрэтычны суб’ект – міфалагічны персанаж і лірычны герой адначасова. Адметным выглядае і механізм яго ўзнікнення. Калі апісаныя вышэй мастацкія формы *alter ego* (у іншасветах сну, рэчаў, мінулага і інш.) грунтуюцца на прынцыпах *morfing* (трасфармацыя) ці *travesty* (узаемапераход), то, ствараючы двойнікоў міфалагічна-літаратурнага характару, паэт карыстаецца іншым спосабам іх увасаблення – *masking* (пераапананне).

Акрамя вобразаў-блізнят аўтапсіхалагічнага і ролевага герояў, у вершах “Сізіф” і “Мінатаўр” назіраецца сітуацыя антынамічна-сінанімічнай здвоенасці прадстаўнікоў міфалагічнага і рэальнага свету. З аднаго боку, абодва персанажы супрацьпастаўлены людзям і таму бязмежна адзінокія. З другога – і Мінатаўр, які вымушаны забіваць прадстаўнікоў роду чалавечага, і асуджаны на цяжкую, але бязмэтную працу Сізіф выступаюць ахвярамі заведзенага ў свеце парадку, тым самым з’яўляючыся адбіткамі-копіямі кожнага члена соцыуму. Жыццё апошніх “розніцца з сённяшняй доляй маёй [Сізіфа. – А.Б.] не больш // чым алівы плады між сабою” [5, с. 37], а блізкасць унутранай сутнасці Мінатаўра да цёмных бакоў душы чалавечай бачыцца паэту большай, “чым падобныя дрэвы адно на другое” [5, с. 88].

Аднак поўнае спасціжэнне свайго сапраўднага “я” для лірычнага героя У.Арлова з’яўляецца эвентуальнай магчымасцю, здольнай ажыццявіцца толькі пры ўмове ўздання герояў-двайнікоў. І калі ў кнізе “Там, за дзвярыма” дэкларуецца нерэальнасць спазнання персанажам уласнай душы (вершы “Каханне”, “Пляж”), паглыбленне ў якую толькі аддаляе чалавека ад разумення сваёй сутнасці, ці толькі дапускаецца магчымасць падобнага ўздання ў будучым (верш “Двое”), то ў зборніку “Фаўна сноў” лірычны герой і яго двойнік нарэшце супадаюць у адной асобе (вершы “Бібліятэка імя Скарыны ў Лондане”, “Бэзавы адвяхорак на краі стагоддзя”).

**Abstract.** In the paper the specificity of creating the lyrical hero by the modern poet-philosopher Vladimir Orlov is examined. The problem of the hero’s knowledge of himself and outward things is paid much attention to.

### Літаратура

1. Марков, Б.В. Философская антропология: очерки истории и теории / Б.В. Марков. – СПб.: Изд-во “Лань”, 1997. – 384 с.
2. Арлоў, У. Фауна сноў / У.Арлоў. – Мн.: “Маст. літ.”, 1995. – 95 с.
3. Васючэнка, П. Тэрыторыя мрояў / П. Васючэнка // Польшыя. – 1997. – №1. – С. 312 – 316.
4. Арлоў, У. Букет залатых бясмертнікаў: Вершы / У.Арлоў // Дзеяслоў. – 2003. – №5. – С. 83 – 88.
5. Арлоў, У. Там, за дзвярыма / У.Арлоў. – Мн.: “Маст. літ.”, 1991. – 94 с.

Гомельский государственный  
университет им. Ф. Скорины

Поступило 15.10.07