

11. *Гиленсон, Б. А.* История литературы США / Б. А. Гиленсон. – М. : Академия, 2003. – 704 с.
12. *Цзянхуа, Чжан.* Синтетизм – новое жанрово-стилевое явление современной русской прозы / Чжан Цзянхуа // Мир русского слова. – № 2. – 2011. – С. 61–68.
13. *Питкевич, П. А.* Примеры гибридизации литературных жанров в результате влияния экранной культуры / П. А. Питкевич // сб. работ 73-й науч. конф. студ. и аспирантов БГУ, 16–25 мая 2016 г., Минск : в 3 ч. Ч. 3. – Минск : БГУ, 2016. – С. 462–465.
14. *Барр, Галич Д.* Колокола и ветер / Д. Барр Галич. – М. : Вазахар, 2009. – 304 с.
15. *Бахтин, М. М.* Собрание сочинений: в 7 т. / М. М. Бахтин. – М. : Яз. слав. культур, 2012. – Т. 3 : Теория романа (1930–1961 гг.). – 880 с.
16. *Пахсарьян, Н. Т.* Предисловие / Н. Т. Пахсарьян, Е. В. Соколова // Мета-морфозы жанра в современной литературе. – М. : Центр гуманит. науч.-информ. исслед., 2015. – С. 6–10.

The article deals with the artistic experiments in the fiction of D. Galich Barr (1932-2010), an outstanding contemporary American émigré writer of Serbian descent. The process of genre modification and transformation is considered, the examples of synthetic and hybridized narration are presented, the flexibility and changeability of the genre of the novel is highlighted. The creative experiments with the genre of the novel in the fiction by D. Galich Barr are analyzed.

Поступила в редакцию 07.08.2019

А. Ю. Пятровіч

ПРАБЛЕМА ЦЯЛЕСНАСЦІ Ў ЗБОРНІКУ ПАЭЗІІ «ТРЫУМФ АХІЛА» ЛУІЗЫ ГЛЮК

У артыкуле даследуецца праблема цялеснасці ў паэтычных творах з пятага зборніка Луізы Глюк – лаўрэата Пулітцэраўскай прэміі (1992), паэта-лаўрэата ЗША (2003–2004). Праводзяцца літаратурныя паралелі з творчасцю іншых паэтаў і пісьменнікаў, раскрываюцца тэалагічныя і міфалагічныя аспекты дадзенай праблемы. Апрача таго, у артыкуле разглядаюцца псіхалагічныя і сацыяльныя фактары, якія маглі зрабіць непасрэднымі ці ўскосны ўплыў на паэтыку абраных вершаў.

Пяты зборнік Луізы Глюк пад назвай «Трыумф Ахіла» (*The Triumph of Achilles*) пабачыў свет у 1985 г. і быў адзначаны прэстыжнай амерыканскай прэміяй Нацыянальнага кола кніжных крытыкаў. Не самы вялікі том – дваццаць шэсць вершаў, падзеленых на тры няроўныя часткі, – арганічна спалучыў у сабе творы, адкрыта ці ўскосна натхнёныя казачнымі, міфалагічнымі і біблейскімі сюжэтамі. Прысвечаны выбітнаму псіхатэрапеўту Чарльзу Кляю Дальбергу, гэты зборнік стаў манументальнай вехай на творчым шляху паэткі.

Адзін з абраных аўтарам эпіграфай да «Трыумфу Ахіла» ўяўляе сабой жарсны крык чалавека, што рыхтуецца да пакарання смерцю: «А калі, як некаторыя кажуць, яго пакуты былі прывідныя, тады чаму я ў вязніцы і чаму жадаю змагацца са звярамі?»¹ Св. Ігнацій Антыяхійскі (Баганосец), адзін з найбольш вядомых хрысціянскіх багасловаў і першапакутнікаў, напісаў гэта неўзабаве перад тым, як загінуў на арэне рымскага цырка разам з іншымі вернікамі. У строга тэалагічным сэнсе яго словы былі палемікай з уплывовай раннехрысціянскай ерассю, а менавіта – дакетызмам, адэпты якога не пагаджаліся з цялеснасцю ўвасаблення Хрыста. Паводле іх тэорый, духоўны Бог не мог адкрыць сябе ў прыніжаным, нявартым хвалы чалавечым целе, таму Яго ўкрыжаванне і смерць былі толькі ілюзіяй [1, с. 248]. Св. Ігнацій адкрыта выяўляў небяспечныя імплікацыі падобных ідэй: калі праўда Евангелля заставалася выключна духоўнай, калі Хрыстос не перажываў цялесных катаванняў, не магло быць і Яго цялеснага ўваскрасення, да якога імкнуліся і на якое спадзяваліся адданыя вернікі.

Безумоўна, Л. Глюк нездарма звярнула ўвагу чытача на старажытную палеміку супраць філосафаў, якія адмаўлялі каштоўнасць і шматграннасць матэрыяльнага існавання на карысць беззаганнай бесцялеснасці. Мяжа паміж боскім і чалавечым, неўміручасцю і смяротнасцю, а таксама досвед існавання, які адначасова пашырае і абмяжоўвае фізічная рэчаіснасць людскога цела – вось матывы, якія паўтараюцца ў большасці вершаў гэтага зборніка. Паэтка ўзбагачае іх, звяртаючыся як да асабістых, аўтабіяграфічных перажыванняў, так і да калектыўнага вопыту чалавецтва, заключанага ў старажытных паданнях.

Верш, які адкрывае зборнік і ў пэўнай меры задае яго настрой, носіць назву «Садовы язмін» (*Mock Orange*). Лірычная гераіня адчувае шчырую нянавісць да водару кветак, асабліва моцнага ўначы, і атаясамлівае яго з актамі палавога кахання, які таксама выклікае ў яе агіду. Гераіня сцвярджае, што ў сваім пачатку гэты акт «паралізуе» цела і «прыніжае» розум, а ў фінале «падманвае», бо за кароткім зліццём непазбежна надыходзіць раз'яднанне і вяртанне спрадвечнага непакую. «In my mind tonight // I hear the question and pursuing answer // fused in one sound that mounts and mounts and then // is split into the old selves, // the tired antagonisms. Do you see? // We were made fools of. // And the scent of mock orange // drifts through the window»² [2, p. 163].

Крытычны погляд на хуткаплыннасць і марнасць цялеснага жадання, а разам з ім і кахання – гэта тэма, якая датычыцца саміх пачаткаў славеснасці. Як у старажытнаегіпецкіх літаратурных помніках («Павучанне

¹ Скарочаная цытата з чацвёртай главы Ліста да тралійцаў св. Ігнація Антыяхійскага. (Тут і далей пераклад наш, за выключэннем спецыяльна адзначаных выпадкаў – А. П.).

² «У сваёй душы гэтай ноччу // я чую пытанне, а за ім – адказ, // яны злітыя ў адным гуку, // што падымаецца і падымаецца, а пасля // распадаецца на старыя “я”, // на стомленыя супярэчнасці. // Бачыш? // З нас пасмяяліся. // І язмiнавы водар // заплывае цераз акно»

Птахатэпа», XXVI–XV стст. да н. э.), так і ў біблейскіх кнігах Выслоўяў Саламонавых і Эклэзіяста [3, с. 95] чытач знойдзе адпаведныя папярэджанні: «І знайшоў я, што горш за сьмерць – жанчына, таму што яна – сетка, і сэрца ў яе – пастка, рукі ў яе – кайданы; любасны Богу ўратуецца ад яе, а грэшніка схопіць яна»¹ (Экл. 7:26). Уільям Шэкспір, адзін са стваральнікаў заходняга канона літаратуры, выявіў гэтыя пачуцці з поўнай моцай у санеце 129: «Распушта не прыносіць духу гонар, // пакуль не задаволена яна, – // парушыць клятву, пазнаёміць з горам, // абразіць, схлусіць, высмакча да дна. // <...> Як утрапёная да мары мкнецца // і мэтай служыць для людзей сама. // У пошуках прываблівай здаецца, // у адшуканай – радасці няма»². Але ў гэтай старажытнай, шмат разоў паўторанай тэмы ёсць цікавая асаблівасць. Звычайна аўтары, якія падымаюць яе, адначасова імкнуцца да яе дэканструкцыі: да сцвярджэння, што цялеснае каханне наканаванае чалавеку, як і само жыццё на зямлі. Пасля суровай крытыкі супрацьлеглага полу Эклэзіяст становіцца больш лагодным і заклікае чытача радавацца жыццю разам з каханай жонкай. Шэкспіраўскі санет 129 завяршаецца іранічным воклічам: «Ніхто ж не адмаўляецца ад раю, // цераз які у пекла ён трапляе!». Фінал «Садовага язміну» Л. Глюк на гэтым фоне падаецца даволі амбівалентным: «How can I rest? // How can I be content // when there is still // that odor in the world?»³ [2, р. 164]. З чаго вынікае непакой лірычнай гераіні: з нянавісці, якую яна выказвала раней, ці з неадольнага імкнення да чалавечай блізкасці, з жадання жыць, якое турбуе свайго носьбіта насуперак усяму? Каб зразумець гэта, неабходна звярнуцца да іншых вершаў з падобнай тэматыкай, якія ўваходзяць у склад «Трыумфу Ахіла». Найбольш паказальным тут падаецца цыкл «Марафон» (*Marathon*), змешчаны ў другой частцы зборніка: ён складаецца з дзевяці вершаў, кожны з якіх мае асобную назву і ўскосна адсылае чытача да старажытнагрэчаскага міфа пра Амура і Псіхею.

Эрых Нойман – заслужаны нямецкі філосаф і псіхолаг, адданы вучань Карла Густава Юнга – сцвярджаў у сваёй кнізе «Амур і Псіхея» (*Amor und Psyche*, 1952) наступнае: «Міф заўсёды ўяўляе сабой несвядомае адлюстраванне найважнейшых жыццёвых падзей, і міфы застаюцца для нас надзвычай важнымі яшчэ і таму, што мы бачым сапраўдны досвед чалавецтва ў гэтых вызнаннях, не прыхаваных свядомасцю. Паэзія, якая ў сваёй найвышэйшай форме натхняецца тымі ж першаснымі вобразамі, што і міф, можа выкарыстоўваць матывы і вобразы, тоесныя міфалагічным, і мы з радасцю сцвярджаем слушнасць нашай міфалагічнай інтэрпрэтацыі, калі верш гучыць той жа першаснай музыкай, якую чуваць у міфе» [4, р. 106–107]. Э. Нойман бачыць у гісторыі Псіхеі ўвасабленне архетыпа шлюбу, які,

¹ Пераклад Васіля Сёмухі.

² Пераклад Уладзіміра Дубоўкі.

³ «Як я магу адпачыць? // Як я магу супакоіцца, // калі гэты водар // яшчэ існуе на свеце?»

паводле гэтага паслядоўніка Юнга, для жанчыны ёсць не што іншае, як «лёс, пераўтварэнне і найглыбейшая таямніца жыцця» [4, с. 104]. Сапраўды, прага пераўтварэння – гэта адна з тэм, якія надзвычай выразна гучаць у «Ма-рафоне». Фінальная страфа «Апошняя ліста» (*Last Letter*), першага верша ў цыкле, прасякнутая гэтай моцнай і смутнай прагай: «I got up finally; I walked down to the pond. // I stood there, brushing the grass from my skirt, watching myself, // like a girl after her first lover // turning slowly at the bathroom mirror, naked, looking for a sign. // But nakedness in women is always a pose. // I was not transfigured. // I would never be free»¹ [2, р. 202–203].

Немагчымасць змяніцца ці нешта змяніць, незадавальненне фізічнай рэчаіснасцю жыцця, яе нявыкананымі абяцаннямі, гучаць тут гэтак жа моцна, як і ў «Садовым язьміне». У адчаі лірычная гераіня падкрэслівае застыласць і штучнасць свайго існавання. Але чым выкліканыя яе пачуцці? Паводле тэорыі Э. Ноймана, гвалт і адкрытая знявага з боку мужчыны – гэта сумная, але праўдзівая частка архетыпічнага наратыву, так звананага «шлюбу смерці», праз які жанчына мусіць прайсці ў пошуках свайго аўтэнтычнага, дарослага «Я». Яе смутак і боль – усяго толькі натуральная, непазбежная частка псіхалагічнага сталення. Аднак нам падаецца, што інтэрпрэтацыя Л. Глюк ідзе далей за мізагіністычныя заўвагі Э. Ноймана пра «ваяўнічую матрыярхальную жорсткасць», якая нібыта перашкаджае сапраўднаму яднанню каханкаў нароўні з патрыярхальнай агрэсіяй, гвалтам і прымітыўным задавальненнем палавога жадання [4, р. 103, 125]. Насамрэч лірычная гераіня Л. Глюк цвёрда адмаўляецца прыняць адносіны, у якіх адзін з’яўляецца суб’ектам дзеяння, а іншы – толькі яго аб’ектам. Нібыта мімаходзь яна рэфлексуе над пасіўнай роллю жанчыны ў жыцці і мастацтве – роллю прадмета эстэтычнага назірання, якую крытыкавалі шматлікія тэарэтыкі феміністычнага літаратуразнаўства [5, с. 135–163]. Характэрным падвядзеннем навуковых разважанняў на гэтую тэму падаецца цытата з сучаснага мастацкага твора. Маргарэт Этвуд – вядомая канадская пісьменніца, палітычная актывістка і літаратурны крытык – у сваім рамане «Нявеста-разбойніца» (*The Robber Bride*, 1993) адзначыла: «Нават калі ты робіш выгляд, што не спаўняеш мужчынскую фантазію, ты насамрэч спаўняеш яе: робіш выгляд, што цябе не бачаць, што ў цябе ёсць уласнае жыццё, што ты можаш вымыць ногі і расчасаць валасы, не зважаючы на вечна прысутнага назіральніка, які падглядае праз шчыліну ў тваёй уласнай галаве, калі больш няма дзе. Ты – жанчына, у якой мужчына назірае за жанчынай. Ты – свой уласны вуаерыст» [6, р. 459].

¹ «Нарэшце я ўстала і сышла ўніз да сажалкі. // Там я стаяла, страсала траву са спадніцы, // глядзела на ўласны адбітак, // як дзяўчына пасля свайго першага разу, // што паволі круціцца перад люстрам, голая, і шукае знакаў. // Але галізна для жанчыны – заўсёды поза. // Я не была пераствораная. // Мне ніколі не вызваліцца».

Адсутнасць суб'ектнасці, немагчымасць зрабіць цалкам свядомы выбар – вось тыя перашкоды, якія стаяць на шляху гераіні да аўтэнтычнага пераўтварэння. Чужыя дзеянні адбываюцца ў дачыненні да яе, але сама яна няздольная дзейнічаць; зноў вяртаючыся да «Садовага язіна», мы – вуаерысты супраць уласнай волі – назіраем за тым, як вусны мужчыны «запячатваюць» яе вусны, цела мужчыны «паралізуе» яе цела, але ніколі не бачым, каб лірычная гераіня рабіла нешта паводле ўласных жаданняў. Два вершы выразна дапаўняюць і раскрываюць адзін аднога, але сапраўдныя змены ідэй і настрою праяўляюць сябе толькі ў наступных творах з цыкла «Марафон».

Трэці верш гэтага цыкла, «Сустрэча» (*The Encounter*), надае паэтычную інтэрпрэтацыю аднаму з ключавых эпізодаў арыгінальнага міфа: моманту, калі Псіхея спрабуе даведацца, як насамрэч выглядае яе муж, а растоплены воск са свечкі, якой яна асвятляе цемру спальні, капае яму на твар. І тады «...у бляску толькі запаленага агню, якім яна асвятляе несвядомую цемру свайго ранейшага існавання, яна пазнае Амура. *Яна кахае*», – піша Э. Нойман [4, р. 125–126]. У інтэрпрэтацыі Л. Глюк гэты эпізод выглядае інакш: яго персанажы абменьваюцца ролямі, і каханак лірычнай гераіні, цалуючы яе, пакідае на яе твары след, які параўноўваецца з кропляй гарачага воску. Але не яго жэст робіцца першым крокам на шляху пераўтварэння – гэта яе адказ змяняе адносіны «Я» з «Іншым» у дыялог паміж «Я» і «Ты». Заўсёдная поза ператвараецца ў дзейны ўчынак: «Because I wanted to be burned, stamped, // to have something in the end — // I drew the gown over my head; // a red flush covered my face and shoulders. <...> // You lay beside me; your hand moved over my face // as though you had felt it also — // you must have known, then, how I wanted you»¹ [2, р. 204].

Амерыканскі тэолаг і філосаф рэлігіі Аўраам Джошуа Гешэль у адной са сваіх прац, дзе разглядаюцца праблемы людскога быцця, заўважае: «У рэшце рэшт эгаістычнае, самазакаханае мысленне не мае аніякай моцы. Аўтэнтычнае мысленне нараджаецца ў сустрэчы са светам» [7, р. 81]. Праўдзівае спатканне з іншай асобай – з боствам кахання, як сімвалічна распавядае пра гэта старажытны міф, – і ёсць сустрэча са светам, якая праз узаемнае здабыццё пачуццёвага досведу дазваляе пазбавіцца варожасці да ўсяго матэрыяльнага, перайсці ад пасіўнага існавання да актыўнага і аўтэнтычнага жыцця.

Сапраўдным гімнам гэтай аўтэнтычнасці гучыць шосты верш цыкла – «Начны спеў» (*Night Song*). Сон, як і ў антычнай міфалогіі, супастаўляецца тут са сваімі боскімі «сваякамі» – смерцю і забыццём; у кантэксце верша

¹ «Я хацела апёк, пячатку – // каб на мне засталася штосьці, таму // я сцягнула кашулю праз галаву; // мой твар і плечы пачырванелі. // <...> Ты паклаўся побач; ты паглядзіў мой твар, // як быццам таксама гэта адчуў – // напэўна, ты ведаў тады, як я жадала цябе».

сніць – значыць перастаць бачыць. У папярэдніх частках «Марафону» лірычная гераіня ўжо здзейсніла свой уласны рытуал пераходу і атрымала жаданне пераўвасабленне. Цяпер яна імкнецца да таго, каб захаваць сталую чуласць у дачыненні да свету і ўласнага быцця, не дазваляючы сабе апынуцца ў бездані несвядомасці: «We've been apart too long, too painfully separated. // How can you bear to dream, // to give up watching? <...> I have to tell you what I've learned, that I know now // what happens to the dreamers. // They don't feel it when they change. One day // they wake, they dress, they are old. /// Tonight I'm not afraid // to feel the revolutions. How can you want sleep // when passion gives you that peace?»¹ [2, p. 205–206].

Словы «жарсць» (*passion*) і «спакой» (*peace*) супастаўляюцца тут даволі парадаксальна, амаль ствараючы аксюмаран «жарсны спакой». Гэта падкрэслівае адрозненне стану лірычнай гераіні ад дрымотнага зацішша смерці – ад вядомага «спачывай у супакоі» (*rest in peace*), з якім традыцыйна звяртаюцца да нябожчыкаў. Чытач можа назіраць падабенства і адначасова кантраст з фіналам «Садовага язміну»: у ім гераіня таксама адмаўляецца ад сну праз пэўнае нейтаймавальнае пачуццё, але ключавым словам, якое тлумачыць яе стан, з'яўляецца там не «спакой», а «незадавальненне». Гармонія міжчалавечых адносінаў была парушаная там і напраўленая ў «Начным спеве»; нянавісць да цялеснага і страх перад ім адышлі ў нябыт. Замест іх вызнаецца адважнае прыняцце матэрыяльнай рэчаіснасці і адмова ад штучных гендарных канструктаў, якія становяцца перашкодай на шляху чалавека да аўтэнтчнага быцця.

Такім чынам, экзістэнцыяльны неспакой, які ў «Садовым язміне», «Марафоне» і іншых паэтычных творах Луізы Глюк з'яўляецца неад'емным аспектам цялеснасці, вынікае з чалавечай няздольнасці існаваць у застылым, нязменным стане. Менавіта гэтая няздольнасць робіцца прычынай смелага імкнення да зменаў. Гэта яна ў рэшце рэшт вядзе чалавека праз цярні да зорак – праз смутак і самоту да пераўвасаблення і сапраўднага спакою, да гарманічнай еднасці са светам і іншымі людзьмі.

ЛІТАРАТУРА

1. *Вермеш, Г.* Христианство: как все начиналось / Г. Вермеш; пер. Г. Г. Ястребова. – М. : Эксмо, 2014. – 384 с.
2. *Glück, L.* Poems 1962–2012 / L. Glück. – New York : Farrar, Straus and Giroux, 2013. – 656 p.

¹ «Мы так доўга былі ў разлуцы, ў надзвычай балючым расстанні. // Як ты можаш вытрываць гэта: сніць // і перастаць глядзець? <...> // Я павінна табе расказаць, чаму навучылася, бо цяпер я ведаю, // што здараецца з тымі, хто сніць. // Ім не адчуць пераменаў. Адночы // яны абудзяцца, апрануцца і будуць старымі. // Гэтай ноччу я не баюся // адчуць змяненні. Як ты можаш марыць пра сон, // калі жарсць адорвае гэтакім спакоем?».

3. *Синило, Г. В.* Экклесиаст и его рецепция в мировой культуре. В 2 ч. / Г. В. Синило. – Минск : БГУ, 2012. – Ч. 1: Предтечи, поэтика, религиозные интерпретации. – 220 с.
4. *Neumann, E.* Amor and Psyche: The Psychic Development of the Feminine / E. Neumann. – Abingdon-on-Thames : Routledge, 2013. – 194 p.
5. *Жеребкина, И.* «Прочти мое желание...». Постмодернизм. Психоанализм. Феминизм / И. Жеребкина. – М. : Идея-Пресс, 2000. – 256 с.
6. *Atwood, M.* The Robber Bride / M. Atwood. – New York : Anchor, 1998. – 528 p.
7. *Heschel, A. J.* Who Is Man? / A. J. Heschel. – Stanford : Stanford University Press, 1965. – 128 p.

The article deals with the problem of corporality in the texts of the fifth poetry collection of Louise Glück – Pulitzer Prize winner (1993) and US Poet Laureate (2003–2004). Connections to works of other poets and writers are discovered, theological and mythological aspects of corporality are discussed at length. Close attention is paid to psychological and sociological factors that could have affected the poetics of the selected texts, whether directly or indirectly.

Поступила в редакцию 26.06.2019