

УДК 821.162.1

**О. Е. Панькова**Учреждение образования «Гродненский государственный университет имени Янки Купалы»,  
Гродно

## ХУДОЖЕСТВЕННО-МИФОЛОГИЧЕСКИЕ МОДЕЛИ ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ В ТВОРЧЕСТВЕ ВАЦЛАВА БЕРЕНТА

Представлены результаты концептуального исследования проблемы корреляции мифа и реальности в художественной структуре «младопольской трилогии» В. Берента. В свете мифотворчества писателя показана многоаспектность мифа, выявлены его художественная, проблемно-тематическая и этическая функции. Автором предложена концепция интеллектуализации и идейно-философского осмысления литературной действительности и национальных культурно-исторических традиций в произведениях писателя. Установлено, что миф в романах Берента является основополагающим фактором в экспериментах с категориями времени и пространства, несёт в себе идею непрерывного жизнотворчества и поиска вечных ценностей.

**Введение.** Художественное наследие Вацлава Берента (1873—1940), писателя европейского масштаба по степени таланта и неиссякаемой жажде творческого обновления, и до сегодняшнего дня остаётся трудным для восприятия. Этому способствовали оригинальная философская и мировоззренческая проблематика, аллегорическая зашифрованность, мифологическая природа его произведений, богатство ассоциативных связей, особый стиль берентовской прозы.

«*Twórczość jego jest błogosławieństwem dla polskiej literatury współczesnej, oceniają ją jednak właściwie dopiero następne pokolenia, wyżej od dzisiejszego podniesione na szczytach kultury duchowej i umysłowej*»<sup>1</sup> — писал в 1927 году польский критик З. Дембицкий [1, с. 105].

В мировосприятии писателя ведущим является интеллектуальный принцип, стремление к философскому переосмыслению национальных традиций, рассматриваемых в историческом аспекте, обращение к философско-исторической символике и параллелям, актуализируемым интеллектуальной параболой.

Творчество В. Берента представляет собой значительное явление в литературе «Молодой Польши». Оно вводит польскую повествовательную прозу в круг тем и проблем, свойственных европейскому роману XX века, свидетельствует о творческом восприятии культуры и приобщает к идейно-эстетическим новациям своего времени. Писатель внёс существенный вклад в развитие и укрепление межнациональных культуротворческих связей, ввёл славянские литературы в контекст мирового искусства, выявив их многовековые традиции и богатство художественных ценностей.

Литература «Молодой Польши» возвращается к диалогу «реального» и «мифологического», направленного на пересмотр и новое истолкование вневременных сюжетов, образов и символов. В младопольской мифотворческой практике семантическая подвижность мифов, их многофункциональность использовались художниками слова для выражения эмоционального состояния, эстетических исканий и многогранного показа действительности. Необходимость обращения и к интуиции,

<sup>1</sup>Его творчество — это благословение для современной польской литературы, однако должным образом оценят его лишь последующие поколения, стоящие на более высоком, чем современники, уровне духовной и интеллектуальной культуры.

и к мышлению с помощью символов заставляла писателей искать в мифе источник творческой свободы, раскрепощённости и подлинности внутренней жизни. Как считал Ф. Ницше, «без мифа всякая культура лишается здоровой и творческой природной силы: лишь заполненный мифами горизонт придаёт единство и законченность целому культурному движению» [2, с. 239—240].

Ницшеанское отождествление творчества с мифотворчеством приобрело сходное звучание и в среде польских модернистов, вовлечённых в диалог с различными системами культуры.

Младопольские мифотворческие начинания привели, с одной стороны, к трансформации и новому прочтению известных мифологических сюжетов, с другой — мифологизировали события национальной истории и повседневность.

**Методология и методы исследования.** В основе исследования лежат культурно-исторический принцип, метод сравнительно-исторического анализа, биографический метод.

**Результаты исследования и их обсуждение.** Творчество В. Берента являет собой яркую художественную реализацию мифа вечности красоты искусства и его воздействия на человека и человечество во времени и пространстве. Обнажение творческого сознания героев произведений писателя свидетельствует о единстве духовной активности и динамики культуры, непреходящих ценностей искусства. В романах «Блестящая пыль», «Озимь» и «Живые камни», стоящих у истоков традиции интеллектуального мифологизирования, стремление к постижению явлений действительности в их обобщённом виде заставляет В. Берента искать философское обоснование как в польской национально-исторической традиции, так и в мифологии, выявляющей первоначально мироздания и человеческого существа. Кристаллизация мифологического подтекста творчества Берента, суггестивность образов акти-

визируют новый тип литературной действительности — «реальность культуры».

Особый научный интерес вызывают три наиболее существенных аспекта: проблема преломления мифа и его корреляции с реальностью в художественной структуре произведений В. Берента, определение динамики мифотворчества писателя и выявление многогранности мифа в романах «Блестящая пыль», «Озимь», «Живые камни», рассматриваемых как единый текст мифологического литературного дискурса.

В основе мифотворчества В. Берента лежит попытка сведения воедино достижений философской, эстетической и этической мысли в целях воссоздания объективной картины современной автору эпохи, постижения её сущности с литературно-художественных, эстетических позиций. Наличие символично-мифологического плана в прозаических произведениях писателя отсылает к контексту религиозно-философских поисков конца XIX — начала XX веков, воспроизводит мироощущение культурно-исторического «перехода», обозначает сложность вопроса о взаимоотношении высокой культуры и обыденной жизни.

В романе «Блестящая пыль» мифотворчество В. Берента связывается с проблемой кризиса традиций в искусстве, кризиса сознания и мировоззрения, предвидением разрушения мира и личности. Интерпретация конфликта «художника» и «человека» выявляет парадигму представлений о подлинности творчества и жизни (любви и смерти), специфике личностного восприятия изменений в ценностных ориентациях и эстетических преобразованиях конца XIX — начала XX века.

Миф является основополагающим компонентом художественной полифонии романа Берента «Озимь», свидетельствует об идейно-эстетических ориентациях писателя на дискуссию, переосмысление и обобщение событий действительности и национально-го прошлого, наследия мировой культуры.

В. Берент наполняет религиозные принципы общечеловеческим нравственным содержанием, рассматривает религию

как явление культуры, обнаруживает в ней мифологический подтекст. В романе «Живые камни» миф поиска смысла жизни (странствие-поиск священного Грааля) трансформируется в миф сохранения традиций античного искусства и христианской культуры, в идею непрерывного жизнотворчества.

В романе «Блестящая пыль» (1901) В. Берент акцентирует внимание на проблеме взаимодействия и интерпретации различных эстетических и философских систем (христианство, буддизм, декаданс, романтизм, нищезанство, философский пессимизм), специфике личностного восприятия культурных традиций и реалий действительности в различных сферах жизни художника. В представленной писателем мифологии художника (отшельник-аристократ «в башне из слоновой кости» (Г. Гертенштайн), художник-ребёнок, поэт, воплощающий идею земной любви (Мюллер), художник «с раздвоенным сердцем» (Боровский)) находит отражение судьба личного начала как в творчестве, так и в жизни (метафора «перелётных птиц», образ цветка зимовита, но и мотив бесплодия).

Миф «конца века» (*fin de siècle*) и связанная с ним переоценка ценностей приводят к «болезни» творческого духа, потере гармоничного соотношения красоты и правды искусства (образ композитора Г. Гертенштайна), свидетельствуют о необратимости конфликта художника-творца и обыкновенного человека как столкновения духовного и телесного начал, несовместимости идеала и несовершенства жизни.

В произведении создаётся эффект философско-интеллектуальной полифонии литературных образов, тяготеющих к монологическому художественному слову и мифологизации индивидуального сознания. Накопление эквивалентных друг другу парадигм мифологии художника отражают основные антиномии кризисного творческого восприятия действительности: идеал — повседневность, искусство — жизнь, вдохновение — творческое бесплодие и др.

В. Берент раскрывает внутреннюю, эмоционально-ассоциативную связь реального образа и мифа.

В романе «Озимь» (1911) писатель стремится к историческому и эстетическому переосмыслению польских национально-освободительных традиций, переоценке романтического опыта культуры (в произведении романтизм функционирует на уровне национального мифа), решает проблему преемственности мирового литературного развития. В романе заметно переплетение исторического, эстетического и этического дискурсов в обобщённых фрагментах действительности, являющихся следствием реализации принципов зеркального (но не адекватного) отражения художественных образов (Болеслав Заремба — Войда, Болеслав Заремба — Оля, Ванда — Михал Комеровский (единственный архетип Искупителя, образ сеятеля слова — зерна), Ванда — Нина, Дионис — Иисус Христос).

Использованный автором романа мотив добровольной жертвы-искупления (трансформация мифа о Персефоне и Деметре, мотив Прометея, символика птицы Феникс) возвращает в национальное прошлое Польши, указывает на истоки её исторической трагедии и в то же время приобретает обобщённый, символический характер. Миф-идея о национальном Возрождении и духовном обновлении человека складывается из многозначных художественных образов: озими, меча, арфы и книги, библиотеки-житницы-лабиринта, Карнака. Миф избранности и страданий польского народа за грехи всего человечества трансформируется в миф согласия и примирения с миром. Созданный В. Берентом образ куклы-негра присутствует в мифологической модели романа на правах идейно-художественного контраста, воплощающего негативные черты национальной ментальности, является символом застоя и бездействия.

В. Берент максимально сближает и даже отождествляет Диониса с Иисусом Христом,

вкладывая в эти образы идею непрерывного процесса рождения и смерти, начала и конца. Их индивидуальные страдания наполняют нравственным смыслом метафизическую судьбу каждого человека, становятся коллективным переживанием. Синтез традиций культуры в романе «Озимь» направлен прежде всего на многоплановое восприятие действительности, рассматриваемой в мифологическом аспекте и в контексте мистерии, разыгрывающейся как в давние времена, так и сегодня. Сочные красные зерна граната, являющиеся атрибутом растерзанного титанами бога Диониса-Загрея, трансформируются в озимь и затем преобразуются в раны-стигмы Бога-Человека.

В романе «Озимь» дионисийский миф проецируется на современность и приобретает характер культурно-исторической параллели между тем, что уже давно минуло, и тем, что происходит в настоящий момент. В. Берент заостряет внимание на постоянном движении всего преходящего, движении, имеющем тенденцию к ускорению. Жизнь движет вечное беспокойство, духовная неудовлетворённость, дихотомия сильной и слабой воли.

В произведении мифологема «вечного возвращения» к истокам тесно связана с образом Ванды, приносящей себя в жертву обновлению жизни, нравственному и духовному очищению польского общества. Мотив жертвы и возрождения подтверждается мифом о Персефоне, в которую перевоплощается Ванда. Её волосы цвета «коры» соотносятся с именем Кору, которое было одним из имён Персефоны и означало «девушка».

Древнегреческий символ плодородия, атрибут как бога Диониса, так и Персефоны — гранат — в романе «Озимь» именуется «яблоком граната» и дополняется «пучком колоסף». В данном случае миф о Персефоне призван разомкнуть классическую цикличность и перевести «языческое» возрождение в плоскость христианских и национальных символов. В. Берент выделяет именно «яблоко» и «колосья», символизирующие жизнь и её об-

новление. Примечательно, что и плачущую Деметру писатель называет Скорбящей Богоматерью, тем самым уравнивая, сближая по эмоциональному звучанию печаль богини, потерявшей свою дочь, и безграничную скорбь матери распятого Христа.

Миф подчиняет себе действительность и возвращает человеку полноту жизни: «и любовь, и страсть, и ненависть, и вражду, и войну, и наслаждение, и блаженство, и подвиг, и песню, и легкость пустоты, и мудрость сосредоточения» [3, с. 237].

В романе «Озимь» миф функционирует не только в плане содержания, но и в плане трактовки образов, являясь способом создания художественного мира. Миф рассматривается в общенациональном аспекте и служит проявлением самоидентификации польского народа, этим объясняется экзистенциальное измерение человеческого бытия (герои романа представлены в круговороте жизни и смерти).

«Живые камни» (1918) — роман по-своему итоговый, поскольку завершает молодопольский период творчества Берента. В произведении используются, прежде всего, собственные идейно-художественные находки писателя с присущими ему элементами игры и интеллектуализации повествования, и вместе с тем — это новый тип произведения, раздвинувший рамки прежней эстетической системы, сложившейся в польской литературе на рубеже XIX — XX веков. Берент в контексте современной ему эпохи обращается к событиям тысячелетней давности, последствия которых повлияли на всю дальнейшую историю человечества и мировой культуры. В мифе как форме выражения внутренней жизни писатель ищет этическое содержание, теологическую концепцию гармонии. В эстетической парадигме В. Берента творчески интерпретируется нравственный посыл Средневековья, средневекового искусства, переосмысливается канон Грааля. В исповедании христианской веры и показе традиций античного искусства автор

находит эстетический идеал, воплощение мифа вечности красоты, в котором сливаются воедино истина, высшая нравственность и духовное совершенство (образы святого Франциска Ассизского, Ланселота — Парсифаля, брата Луки, приора, голиарда). В романе «Живые камни» наблюдается и тенденция к усилению роли мифа в структуре текста, а следовательно, и большей значимости мифологического образа, помещённого в хронотоп общечеловеческой культуры. В. Берент исследует структуру мифа и трансформирует его истоки в свете христианской эстетики. Сакральное содержание мотива странствия-поиска Грааля пересекается с факторами человеческого сознания, различными типами мироощущения, художественным осмыслением топов античности, Средневековья и Возрождения. Неповторимый эффект достигается писателем в результате наложения образов современности на литературный материал минувших эпох.

Мировая культура выступает у В. Берента в качестве постоянно присутствующего рефлексивного фона, подразумеваемого как автором, так и читателем. Именно этот культурно-исторический контекст многое дополнительно освещает и одновременно усложняет, расширяет рамки внешнего действия произведения и, наконец, направляет идейно-художественный посыл романа. С помощью ассоциаций В. Берент обращается к Библии, к начальной фазе христианства, к поэтам и мыслителям Средневековья, причём этот религиозно-мистический план реминисценций, аналогий сложно переплетается с культурным наследием, мифологией древней Греции и древнего Рима, а также с мифологией, выработанной в фольклоре и литературе польского народа. В перспективе романа созвучную эмоционально-интеллектуальную нагрузку несут как мотив священного Грааля, так и образы Диониса, Аполлона, Афродиты, привнесённые в художественный мир произведения.

Роман «Живые камни» повествует о дви-

жении и эволюции во времени вечных ценностей, одной из которых является человек. Драматично то, что вечное движение в жизни и в искусстве не совпадают. Экспериментируя с категориями времени, писатель соотносит средневековые реалии с современностью, актуализирует материал давно минувших эпох, обращается к проблеме сопричастности художника к развитию живой материи культуры. Прошлое и современность выступают в едином пространственно-временном измерении.

Вместе с этим Берент «погружает» читателя в сакрально-мифологическое время: литургический календарь представляет собой пример повторяющейся реактуализации жизни Христа, а тем самым — путь духовного возрождения человека, подтверждаемого христианской эсхатологией.

Художественное отражение мира в значительной степени совместимо с образностью религиозного сознания, парадигмой представлений, настроений или действий, закреплённых в церковной практике. На протяжении всего романа звучит настойчивый призыв к поискам священного Грааля — как потребности в покаянии и очищении. У В. Берента Грааль — это «чаша», наполненная кровью Спасителя, «сокровище Иосифа Аримафейского». В романе «Живые камни» представлена не столько рефлексия над мифом, сколько бытие в мифе. Герои произведения попадают под воздействие своеобразного гипноза или волшебной силы зеркальной магии, теряют свою подлинность в жизни, но обретают себя в искусстве. Странствующий рыцарь, королева, брат Лука поддаются колдовскому звучанию слов, переходят в мифологически упорядоченное пространство. Жизнь принимает подражательный характер по отношению к искусству. Именно миф даёт ключ к духовным возможностям человеческой жизни, становится метафорой творческой, преобразующей силы. Художественное воображение Берента может быть воспринято как пример симбиоза мифотворческих черт и мистически-магических видений.

Писатель стремится соотносить мироощущение своих героев с эстетикой Средневековья. Именно символично-аллегорический характер средневекового мышления определяет способ творческой интерпретации романа «Живые камни», в котором трудно отделить явь от грёз, миф от мечтаний, прожитое от придуманного.

Широкий историко-культурный и литературный контекст повествования, синтезирующий античные и христианские гуманистические традиции, осложнённые прямыми аллюзиями с современностью, что придаёт содержанию романа «Живые камни» универсальный, вневременной смысл и сообщает ему завершенность, свойственную мифу.

«Младопольская трилогия» писателя является развёрнутой метафорой стремления человечества к нравственному и эстетическому совершенству.

«Извиваясь змейй, белея, поднимается к предгорью далёкая дорога и обрывается в страхе на вершине дремучих лесов. Заслоняет эти лесные врата большой щит луны. Как призраки, приближаются к нему на последнем уж повороте дороги оба странствующие рыцаря, сидящих на одном коне; горят поднятые факелы. Не останавливается этот призрак на перевале — а врезаётся прямо в огненный шар...

Говорят, так бросается в огонь птица Феникс в плену воображения.

Вскоре лунный щит взнесётся с ними выше — к звездам» [4, с. 212].

Воспринимая миф как форму мышления, раскрывая его подлинную и вечную символику, в романах «Блестящая пыль», «Озимь» и «Живые камни» писатель использует приёмы диалогизации и карнавализации, подчёркивая «игровую» природу культуры, незавершённую многоплановость текстуального пространства произведений. В творчестве В. Берента первичной парадигмой моделирования художественного мира является миф, его упорядочивающая целенаправленность и вневременная содержательность.

Экзистенциальный комплекс мотивов (духовное одиночество, отчуждённость, про-

тиворечивость и «раздвоенность» человеческой природы, невозможность обретения идеала) занимает в художественной практике Берента одно из главных мест. Автор персонафицирует и материализует в конкретных образах бессознательные страхи, надежды и ожидания своих современников, обновляя и активизируя устоявшиеся стереотипы и представления; раскрывает функции таких лейтмотивных оппозиций, как жизнь — смерть («Блестящая пыль»), духовное — телесное («Озимь»), сакральное — светское («Живые камни») с учётом их глубинных изменений. Это определяет движение времени, в котором последовательно и одновременно присутствуют различные художественно-мифологические модели литературной действительности, тесно связанной с историческими и культурными реалиями прошлого и современного Беренту мира.

**Заключение.** В романах «младопольской трилогии» — «Блестящая пыль», «Озимь», «Живые камни» — миф рассматривается в трёх основополагающих аспектах: как универсальный момент человеческого восприятия, как его постоянная и неотъемлемая часть, как эстетический концепт. В художественном пространстве взаимодействия архаических мифов писатель сакрализует идею национального возрождения, создаёт собственную мифологию, несущую в себе обновленческий потенциал, где циклическая модель возрождения — духовного, национального, общечеловеческого — складывается из метафор зерна, камня, Храма, преобразующих бесплодную землю, пустошь в цветущий сад, плодородную почву. В контексте взаимосвязи культур и времён Берент отводит художнику особую роль, возносит его на пьедестал вечности, провозглашает торжество духовного начала (идейно-художественная функция образов как голиарда, брата Луки, Генриха Гертенштайна, так и Данте, Мицкевича, Новалиса, Пшибышевского).

### Список цитируемых источников

1. *Dębicki, Z. Portrety (Seria I) / Z. Dębicki* — Warszawa, 1927. — 218 s.

2. *Ницше, Ф. Рождение трагедии из духа музыки / Ф. Ницше; пер. Г. Бергельсона // Стихотворения. Философская проза.* — СПб. : [б. и.], 1993. — С. 130—250.

3. *Berent, W. Ozimina / W. Berent.* — Warszawa : [s. n.], 1988. — 238 s.

4. *Berent W. Żywe kamienie / W. Berent.* — Wrocław ; Warszawa ; Kraków, 1992. — 366 s.

Материал поступил в редакцию 22.02.2013 г.

This article research is aimed at displaying the functional significance as well as moral and aesthetic dynamics of the literary myth presentation in the novels by V. Berent. The article research is considered to be the pioneer conceptual study of the issue of correlation of myth and reality within the artistic structure of the Young Polish trilogy” by Berent that has been carried out in Polish literary science. Basing on the integral evaluation of the works in the light of the writer's creation of myths, the author of the article demonstrates the multifold nature of the myth, specifies its artistic, problematic and topical character as well as moral function.