

- та им. И. Канта. – Сер. Филология, педагогика, психология. – 2016. – № 2. – С. 66–73.
3. Diane's Review [Electronic resource]. – Mode of access : http://www.goodreads.com/review/show/666572155?book_show_action=true&from_review_page=1. – Дата доступа : 10.02.2017.
4. Ситникова, Д. «Замыслы» Саши Филиппенко против «Щегла» Донны Таррт / Д. Ситникова [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://ky-ky.org/cult/zamysly-sashi-filipienko-protiv-shchiegla-donny-tartt>. – Дата доступа : 24.06.2018.
5. Дубов, Ю. «Щегол»: Записки реконструктора / Ю. Дубов [Электронный ресурс] // Новый мир. – 2015. – № 4. Режим доступа : http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2015/4/13dub.html. – Дата доступа : 24.06.2018.
6. Анцыферова, О. Ю. «Южный миф» и роман Донны Таррт «Маленький друг» / О. Ю. Анцыферова // Филология и культура. Philology and Culture. – 2015. – № 2(40). – С. 165–170.
7. Tarrt, D. The Goldfinch / D. Tarrt. – London : ABACUS, 2015. – 864 p.

ЭКСПЕРЫМЕНТ НАД ФОРМАЙ ТВОРА Ў АМЕРЫКАНСКОЙ
І БЕЛАРУСКОЙ ПРОЗЕ ПРА ПЕРШУЮ СУСВЕТНУЮ ВАЙНУ
(20–30-я гг. XX ст.)

З. І. Трацяк

Полацкі дзяржаўны ўніверсітэт

Першая сусветная вайна не аднойчы становілася аб'ектам ўвасаблення ў праявічых творах. Мастакі слова з розных краін заўважалі, што адмысловы матэрыял патрабаваў новых форм увасаблення. Амерыканскія і беларускі пісьменнікі (Дж. Дос Пасас, Э. Э. Камінгс, Э. Хемінгуэй, З. Бядуля, А. Гародня, М. Гарэцкі) спрабавалі свае сілы, звяртаючыся да прыёму мантажу, карыстаючыся пэўнымі мадыфікацыямі арнаментальнай прозы, уводзячы ў аповедавую канву новыя пласты лексікі.

Напрыканцы XX ст. адзін з герояў-апавядальнікаў будучай хронікі «Галасы Утопіі» С. Алексіевіч, разважаючы пра Вялікую Айчынную вайну (яскравы дзіцячы ўспамін) зазначыў: «Вось распавёў вам ... І гэта ўсё? Усё, што засталася ад гэтакага жаху? Некалькі тузінаў слоў ... Гукі ... Я заўсёды бянтэжуся ...» [1, с. 196]. Падобная разгубленасць дамінавала і ў пачуццях прафесійных мастакоў слова, якія ўсё мінулае стагоддзе спрабавалі распавесці гісторыю перманентнай вайны. Пачынаючы з 1914 г., узброеная барацьба набывала пачварныя формы, таму ўзнікала ўражанне, што творчай асобе не хапала словаў, каб паслядоўна выкласці бязмежны абсяг грамадскіх праблем.

У жніўні 1914 г. адзначыўся надыход новай эпохі: часу бясконцага татальнага супрацьстаяння. Мастакі слова з розных краін свету канстатавалі, што «імклівая вылазка ў рамантыку, адважная мужчынская авантура» [2, с. 213], сталася пазіцыйнай акопнай вайной з безліччу ахвяр. Акрамя таго, чалавецтва эксперыментавала з новымі сродкамі масавага вынішчэння, забылася на выпрацаваныя правілы ваеннай гульні, сутыкнулася з практыкай вымушанага перасялення вялізнай колькасці людзей, генацыдам. У такіх абставінах пісьменнікам, што не мелі ніякіх дачыненняў да прапагандысцкай машыны, не прыходзілася хавацца за «словамі “святы”, “славыты”, “ахвяра” і “дарэмна”» (*words sacred, glorious, and sacrifice and the expression in vain*) [3, p. 169].

Амерыканскія і беларускія пісьменнікі (удзельнікі ці відавочцы Першай сусветнай) увасобілі аўтабіяграфічнае пачуццё разгубленасці, што апапоўвала чалавека, які спазнаў ваенную рэчаіснасць, але не мог данесці назіранні да суайчыннікаў. Гаральд Крэбс (апавяданне «Салдацкі дом», Э. Хемінгуэя) стаіўся ад таго, што на радзіме не жадалі чуць пра тэатр баявых дзеянняў. Дарэчы, адзін з персанажаў аповесці «Затока ў бурах» Я. Скрыгана дранцвеў, калі справа даходзіла да аповеду пра перажытае: ён банальна не ведаў, «што можна сказаць, каб сапраўды было відаць, што страшна» знаходзіцца на вайне [4, с. 27]. У зборніку салдацкага наратыву «Рэха адтуль» шараговыя салдаты-амерыканцы неаднойчы выказваліся на гэты конт: «Тут я пабачыў зашмат, каб верыць у фальш размоў» (*I've seen too much over here to believe in the sham of talk*) [5, p. 127], «Мне прыкра сказаць вам пра тое, што я перажыў, бо адчуваю, што вы мне не верыце» (*I hate to tell you what I went through, as I feel that you don't believe me*) [5, p. 145].

Такім чынам, «дэвальвацыя» слова падрыхтавала грунт для эксперыментавання з мовай і формай мастацкага тэксту. У выпадку з рознымі лексічнымі пластамі натуральна выглядалі не толькі вайсковая тэрміналогія і спецыфічны слэнг, але і табуіраваныя моўныя адзінкі, што непрыемна ўражвалі чытача-сучасніка, выхаванага на ўзнёслым апаведзе пра вайну. Часам праймаў змагаліся за права рэалізаваць уласную задуму. Напрыклад, Э. Хемінгуэй у сваім ліставанні закрануў гэту праблему: «я звяртаюся да словаў, выключаных са старонак кніг, ... [мая дзейнасць] не мае нічога агульнага з прыгодамі хлопчыка, што піша крэйдаў на плоце словы, пра якія ён толькі што даведаўся» (*my use of words which have been eliminated from writing ... has nothing to do with the small boy chalking newly discovered words on fences*) [6, p. 381]. Сапраўдная мэта выкарыстання лексікі падобнага кшталту – барацьба са стэрэатыпным мысленнем, якое перашкаджала адэкватнаму ўспрыманню быцця.

Адлюстраванне жорсткай ваеннай рэчаіснасці адпаведнымі сродкамі магло фатальна адбіцца на лёсе твора. Згадаем аповесць З. Бядулі «Набліжэнне», выданую ў 1934 г. Кніга шакіравала натуралістычна дакладным

эпізодам казацкага пагрому, ахвярамі якога было яўрэйскае насельніцтва. Ужо гэтага фрагменту было дастаткова, каб савецкая цэнзура пільна паставілася да твора, у апошні раз апублікаванага ў 1936 г. Аповесць не адпавядала ідэлічным ўяўленням пра інтэрнацыянальнае грамадства, што будавала сацыялізм і быццам бы знішчыла парасткі шавінізму.

Акрамя натуральнай патрэбы інкарпараваць лексіку, звязаную з ваеннай справай, беларускія паэты і пісьменнікі працавалі са словамі грамадска-палітычнай скіраванасці, што раптоўна ўвайшлі ў паўсядзённы ўжытак («Варта на Рэйне» А. Гародні, «Сокі цаліны» (квадры III, IV) Ц. Гартнага, «Сцежкі-дарожкі» М. Зарэцкага, «На чырвоных лядах» М. Лынькова). «Анексіі», «буржуазія», «імперыялізм», «кантрыбуцыі», «мілітарызм», «пралетарыят», «рэвалюцыя», «сацыялізм» – прыблізны пералік паняццяў, што пужалі-вабілі звычайнага чалавека, які пабачыў сыход у нябыт Расійскай імперыі. Персанажы-беларусы не заўсёды разумелі сапраўдны змест гэтых слоў, таму часам яны сакралізаваліся, атрымлівалі дзіўныя ў сваёй наіўнасці тлумачэнні. Дарэчы, рэвалюцыйная віхура распачала лінгвістычны эксперымент, звязаны з асіміляцыяй замежнай лексікі, пашырэннем сферы ўжытку канцылярызмаў усіх гатункаў, развіццём новых сродкаў словаўтварэння (у саркастычным рэчышчы гэты працэс разгледжаны ў творы А. Мрыя «Запіскі Самсона Самасуя»). У амерыканскай літаратуры бліжэй за іншых да падобных моўных пластоў падышоў Дж. Дос Пасас (у трылогіі «ЗША» адчуваецца рэха падзей, якія адбыліся ў далёкай Расіі ў 1917 г.).

Амерыканская і беларуская літаратурныя традыцыі адлюстравання падзей Першай сусветнай яднаюцца паслядоўным выкарыстаннем прыёму мантажу (трылогія «ЗША» Дж. Дос Пасаса, раман «Вялізная камера» Э. Э. Камінгса, зборнік «У наш час» Э. Хемінгуэя, аповесць «Варта на Рэйне» А. Гародні, дакументальна-мастацкі твор «На імперыялістычнай вайне» М. Гарэцкага і інш.), што дазваляў падаваць вайну ў кантэксце папярэдніх ці паралельных грамадска-палітычных працэсаў і ўнутранага быцця асобы. Сама рэчаіснасць падказвала мастакам словам, як найлепш падаць кадай-даскоп з падзей, эмоцый, думак, успамінаў персанажаў. Паводле В. Халізева, выпадковае спалучэнне розных фрагментаў дазваляла разбурыць натуральныя адносіны паміж рэчамі, канстатаваць выпадковыя сувязі паміж фактамі і з’явамі, падкрэсліць інтэлектуальны складнік твора [7, с. 586]. Акрамя таго, выкарыстанне мантажу змяняла ролю чытача, які пачынаў актыўна працоўваць сваю стратэгію інтэрпрэтацыі мастацкага тэксту.

Зборнік Э. Хемінгуэя «У наш час» вылучаўся «наватарскай структурай, што ўспрымалася як псіхалагічны палімпсест, у якім крыху прыглушаная ваенная траўма дэфармавала свядомасць ацалелай асобы» (*Hemingway's narrative structure creates the sensation of a psychological palimpsest, in which the barely suppressed trauma of the war deforms the conscious mind of the survivor*) [8, p. 234]. Кніга вызначалася арыгінальным спалучэннем віньетак

і ўласна апавяданняў, створаных у розны час. Гэтыя часткі ядналіся скразной постаццю Ніка Адамса, паказанага на шляху сталення, і тэмай гвалту (падчас баявых дзеянняў, на карыдзе, у грамадскім жыцці пасля 1918 г.). Мантаж перадаваў імклівы і блытаны рух часу, раскрываў канцэптуальныя змены светапогляду аўтара і яго персанажаў, звяртаў увагу на комплекс быццёвых праблем на пачатку XX ст. Акрамя таго, выкарыстанне дадзенага прыёму адпавядала творчым пошукам маладога празаіка. У лісце да бацькі ад 20 сакавіка 1925 г. Э. Хемінгуэй адзначаў: «Ва ўсіх сваіх гісторыях я спрабую данесці пачуццё рэальнасці – не проста адлюстравачь жыццё ці крытыкаваць яго – а на самой справе ажывіць яе ... » (*I'm trying in all my stories to get the feeling of the actual life across – not to just depict life – or criticize it – but actually make it alive ...*) [6, p. 153].

Трылогія «ЗША» Дж. Дос Пасаса – маштабны праект, які дазволіў высветліць унутраны патэнцыял выкарыстання мантажу. Паводле В. Талмачова, твору «наканавана было стаць ... “татальным” эпічным раманам, прозай “без пачатку і без заканчэння”» [9, с. 388]. Ва ўсіх кнігах прасочваецца скразная форма выкладу матэрыялу, арганізаванага ў наступныя раздзелы: «Хроніка», «Партрэты гістарычных асоб», «Кінавока», жыццёпіс персанажаў.

У «**Хроніку**» ўключаны аўтэнтычныя назвы і фрагменты з артыкулаў, змешчаных у амерыканскай перыёдыцы (ад часу вайны за незалежнасць іспанскіх калоній (1810 – 1826) да пачатку Вялікай дэпрэсіі). Акрамя матэрыялаў са СМІ, пададзены ўрыўкі з папулярных песень і вершаў, вытрымкі з палітычных дакументаў, заяў афіцыйных асоб, стэнаграфічныя запісы судовых паседжанняў. Узятая ў сукупнасці, яны выдатна перадалі атмасферу зменлівага часу. Напісаныя рытмізаванай прозай, «**Партрэты гістарычных асоб**» (В. Вільсана, Т. Рузвельта, Т. Эдісана, Г. Форда, Дж. Рыда і інш.) знаёмяць чытача з біяграфіямі ўплывовых палітыкаў, навукоўцаў, мастакоў слова і грамадскіх дзеячаў, імёны якіх ушчыльную асацыююцца з развіццём ЗША напрацягу літаральна стагоддзя. Трэба адзначыць, што звесткі, змешчаныя ў раздзеле, не прэтэндавалі на абсалютную дакладнасць, бо факты абіраліся (ці трансфармаваліся) у адпаведнасці з аўтарскай задумай. «**Кінавока**» прысвечана дзіцячым успамінам і юнацкім перажыванням празаіка. Кожны эпізод пададзены ў форме «плыні свядомасці», што вылучаецца асацыятыўным спалучэннем матэрыялу. Паказальным з'яўляецца іранічнае стаўленне пісьменніка да развіцця ўласнай асобы пад уздзеяннем драматычных падзей XX ст. Дж. Дос Пасас асобна падаў *гісторыі жыцця галоўных персанажаў*. У дадзеным выпадку мастак слова абраў больш-менш традыцыйную манеру выкладу матэрыялу.

Раман Э. Э. Камінгса «Вялізная камера» паўстае як літаратурная спроба ўвасаблення вавілонскага змяшэння моў падчас сусветнай вайны. Аднак замест глабальнага маштабу біблейскай гісторыі пісьменнік абраў нешта больш

прыватнае і ў той жа час бясконца прыцягальнае. Прастора камеры ў французскай турме вабіла аповедамі яе насельнікаў з самых розных краін. Працуючы над кожным фрагментам, аўтар імкнуўся захаваць маўленчую спецыфіку, якая ў вялікай ступені залежала ад унутранага свету персанажа. Такім чынам, Э. Э. Камінгс засяродзіўся не столькі на дэструктыўным патэнцыяле вайны, колькі на асобе, што спрабавала не скарыцца перад нялюдскімі абставінамі.

Паводле М. Мушынскага, дакументальна-мастацкі твор М. Гарэцкага «На імперыялістычнай вайне» – «гэта свабоднае чаргаванне аб’ектывізаваных малюнкаў і пісьменніцкіх роздумаў, пададзеных, аднак, як суб’ектыўныя меркаванні героя-апавядальніка» [10, с. 314]. Кніга беларускага класіка выглядала абсалютнай навацыяй у тагачаснай літаратурнай прасторы. Пад адной вокладкай спалучыліся мастацкі твор, франтавы дзённік-споведзь, аўтабіяграфія, не трэба забывацца і на эпістоларны складнік. М. Гарэцкі выкарыстаў розныя стратэгіі выкладу матэрыялу: аповед ад першай асобы, «плынь свядомасці». У творы аб’яднаны статычны (роздумы персанажа-апавядальніка пра ўласны духоўны стан, быццё сучаснага яму грамадства, лёс беларусаў пасля закачэння Першай сусветнай) і дынамічны (непасрэднае адлюстраванне баявых дзеянняў) кампаненты кампазіцыі.

Беларускія аўтары спалучылі традыцыі рэалістычнай літаратуры з некаторымі здабыткамі мадэрнізму. Асноўнай асаблівасцю аповесці «Варта на Рэйне» А. Гародні была спецыфічная, экспрэсіянісцкая форма арганізацыі тэксту:

«... Вайна – вар’яцтва, і згода, – часам, вар’яцтва!

Вайна – бязглуздыца, і згода, – часам, бязглуздыца!

Вайна – рабунак, і згода, – часам, рабунак!» [11, с. 106]. Дадзены ўрывак ўяўляе своеасаблівы прыклад імпульсіўнай рытмізаванай прозы. У гэтым жа творы мажліва знайсці ўрыўкі, тыпалагічна падобныя да «лесвіцы» радкоў, што выбітна характарызавала творчы метады У. Маякоўскага (раздзел «Калі-ж, канец?»). У гэтым жа рэчышчы часам працаваў і З. Бядуля (апавесць «Набліжэнне»).

Адзначым, што Першая сусветная сталася спецыфічным каталізатарам, што паўплываў на далейшае развіццё ваеннай літаратуры. Амерыканскія і беларускія пісьменнікі (Дж. Дос Пасас, Э. Э. Камінгс, Э. Хемінгуэй, З. Бядуля, А. Гародня, М. Гарэцкі і інш.) абіралі новыя эксперыментальныя шляхі выкладу матэрыялу. Магістральным кірункам падаецца выкарыстанне мадыфікацый мантажу, што дазваляў увасобіць неўпарадкаваны характар эпохі татальнага вынішчэння. Акрамя таго, пісьменнікі звярталіся да рытмізаванай прозы і «лесвіцы» радкоў, падавалі духоўнае жыццё асобы у форме «плыні свядомасці», змагаліся са стэрэатыпным мысленнем, уключаючы ў твор самыя розныя (у тым ліку табуіраваныя) пласты лексікі.

ЛІТАРАТУРА

1. *Алексиевич, С.* Последние свидетели: Соло для детского голоса / С. Алексиевич. – М. : Время, 2008. – 304 с.
2. *Цвейг, С.* Вчерашний мир. Воспоминания европейца / С. Цвейг // Вчерашний мир. – М. : Радуга, 1991. – С. 37–377.
3. *Hemingway, E.* Farewell to Arms / E. Hemingway. – New York: Charles Scribner's Sons, 1929. – 355 p.
4. *Скрыган, Я.* Затока ў бурах / Я. Скрыган // Выбраныя творы ў двух тамах. – Т. 2: Апавяданні. Аповесці. Літаратурны роздум. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1985. – С. 7–55.
5. *Echoes from Over There. By the Men of the Army and Marine Corps who Fought in France* / ed. by C. Hamilton and L. Corbin. – New York : The Soldiers' Publishing Company, 1919. – 248 p.
6. *Hemingway, E.* Selected Letters. 1917–1961 / ed. by C. Baker. – The Ernest Hemingway Foundation, 1981. – 948 p.
7. *Хализев, В.* Монтаж / В. Хализев // Литературная энциклопедия терминов и понятий / гл. ред. А. Николукин. – М. : НПК «Интелвак», 2001. – С. 586.
8. *Matthews, Jh. T.* American Writing of the Great War / Jh. T. Matthews // The Cambridge Companion to the Literature of the First World War / ed. by V. Sherry. – Cambridge : Cambridge University Press, 2005. – P. 217–242.
9. *Толмачёв, В.* «Великий американский роман» и творчество У. Фолкнера / В. Толмачёв // Зарубежная литература XX века. В 2 т. / под ред. В. Толмачёва. – 2-е изд., перераб. и доп. – М. : Изд-во Юрайт, 2014. – Т. 1: – Первая половина XX века: учебник для академического бакалавриата. – С. 381–411.
10. *Мушыньскі, М.* Падзвіжнік з Малой Багацькаўкі. Жыццёвы і творчы шлях Максіма Гарэцкага / М. Мушыньскі. – Мінск : Беларуская навука, 2008. – 510 с.
11. *Гародня, А.* Варта на Рэйне / А. Гародня. – Менск : Беларускае дзяржаўнае выдавецтва, 1930. – 122 с.

РОМАН ДЖ. КОУ «НОМЕР 11» – «КАКОЕ НАДУВАТЕЛЬНОСТЬ» В НАШИ ДНИ

П. А. Тучная

Минский государственный лингвистический университет

Последний роман Джонатана Коу «Номер 11» сатирически отражает основные тенденции современности, продолжая темы, затронутые писателем ранее в романе «Какое надувательство!», с которым он связан на идейно-тематическом и характерологическом уровнях. Развивая свое повествование о nepoтизме, коррупционности и вседозволенности власть имущих в обличительном ключе, Коу делает объектами своей сатиры персонажей, так