

французской литературе – просветительским романом и экзистенциалистским – находится литература XIX века, развивающая новое *художественное философствование*. Отныне философская идея формируется в самом романе, она становится «телом» его художественности.

Во французском философствующем романе XX века (Франс, Пруст), в частности в экзистенциализме, когда наблюдается ситуация смешения ролей философа и писателя и окончательного перенесения функций философии на художественную деятельность, это единство философского и художественного начал превращается в неотъемлемую черту поэтики.

Т. Г. Барычэўская

АНТЫМІЛІТАРЫСЦКІЯ ТЭНДЭНЦЫІ Ў ЛІТАРАТУРЫ АЎСТРЫІ ДРУГОЙ ПАЛОВЫ ХХ СТАГОДДЗЯ

Першая сусветная вайна канчаткова знішчыла бляск Габсбургскага міфа і катастрафічным чынам паказала ўсю ненадзейнасць тагачаснай аўстрыйскай сацыяльна-палітычнай мадэлі. Другая сусветная вайна пакінула Аўстрыю ў яшчэ горшым стане: “Трэба было нанова адбудоўваць не толькі эканоміку, але і саму дзяржаву, яе канцэпцыю і нацыянальную ідэалогію”. На фоне тых аўтараў, якія прытрымліваліся “тэорыі глебы”, ці нават не мелі нічога супраць ціхай замены нацыянальных строяў на нацысцкую форму, прагрэсіўныя аўстрыйскія драматургі актыўна шукалі нейкі стрыжань, аснову для нацыянальнай і творчай самаідэнтыфікацыі. Такой асновай стаў для многіх антымільтарызм з нацыянальным падтэкстам. Томас Бернхард, Фердынанд Брукнер, Эліас Канеці, Харальд Цузанек, Эдэн фон Харват і Петэр Хандке выкрывалі ў сваіх п’есах як агульначалавечую аб’якаваць да бліжняга, так і аўстрыйскі фальшывы “комплекс віны”, схільнасць замоўчваць той факт, што ў часы нацызму “на тэрыторыі краіны знаходзілася 47 канцлагаў, камендантам кожнага з якіх быў аўстрыец”.

Антываенная пазіцыя гэтых аўтараў адлюстраваная ў розных драматургічных жанрах, ад п’есы-дыскусіі да п’есы абсурду і інтэлектуальнай філасофскай драмы. Апошні творчы напрамак паспяхова развіваў Харальд Цузанек (Harald Zusanek, 1922–1989), прадстаўнік канцэпцыі гуманістычнага сусветнага тэатра, чые творы не абмянаюць сваёй увагай самыя жорсткія бакі мінулага і сучаснасці. Так, у антымільтарысцкай драме “Трэці фронт” (*Die dritte Front*, 1964), прысвечанай бойцы людзей і ідэалогій падчас вайны ў Карэі 1950–1953 гг., Х. Цузанек падкрэслівае каштоўнасць жыцця і магчымасць духоўнай перамогі некалькіх чалавек над ідэалагічнай махінай і над уласным страхам смерці. Трэці фронт, па Цузанеку, гэта супраціўленне злу сілай духу, гэты фронт пачынаецца з *Авеля, якога забіў Каін. Яго працягвае Сакрат. Яго працягвае Францыск Асізскі. Яго працягвае вялікі Цэзар цярпліваці: Гандзі. Ён рэдка перамагае, але ён*

вечны. Паколькі асоба аўтара пакідае свой адбітак на ўсіх дэталях, антымілітарыстычны пафас ў варыянце Х. Цузанека лагічным чынам набывае глыбокае і філасофскае адценне, характэрнае для яго светапогляду, які находзіць сваё адлюстраванне і ў камедыі “Я ілгаў праўду” (*Ich log die Wahrheit*, 1982). Галоўным героем п’есы з’яўляецца Гамер. Гэта баязлівы, хітры і эгаістычны чалавек, якога лёс прымушае знайсці спосаб застацца жывым сярод бойкі. Дзеля гэтага ён вырашае прыкінуцца сляпым. *Сляпыя недатыкальныя*, таму Гамер спакойна выконвае даручэнні Агамемнана ў Троі, сустракае там фальшывую Алену і даведваецца, што сапраўдная даўно збегла. Дзякуючы сваім хітрыкам, Гамер набывае сярод грэкаў статус празарліўца, але паступова яму становіцца ўсё больш жудасна ад таго, што ён робіць: чалавек, які марыў збегчы ад вайны, цяпер стаў яе сімвалам. Усе камедыйныя і бурлескныя элементы служаць у гэтым творы адзінай экзістэнцыяльнай мэце: паказаць, як звычайны чалавек, трапіўшы ў незвычайную сітуацыю, раскрывае свой духоўны патэнцыял і набывае здольнасць супрацьстаяць абсурднасці вайны.

Пошукі новага падыходу да тэатра шляхам эксперыменту прывялі лаўрэата Нобелеўскай прэміі 2019 г. Петэра Хандке (Peter Handke, нар. у 1942) да статусу класіка нацыянальнай драматургіі. Ён таксама звяртаецца да тэмы маральнага імператыву чалавека. У эпатажнай гутарковай п’есе «Абразы публікі» (*Publikumsbeschimpfung*, 1965) аўтар падкрэслівае непарыўную сувязь мовы, тэатральнага дзеяння, людзей на сцэне і людзей у глядзельнай зале як адказных прадстаўнікоў сваёй нацыі. “Тэкст п’есы чытаюць ананімныя дэкламаты без уласнай гісторыі, псіхалагічнага дэкору і матывацыі, рэцыпіента не ўводзяць у міметычна сканструяваны фіктыўны Сусвет, а прымушаюць апынуцца сам на сам з “тут і зараз”. У калейдаскапічных рэпліках кульмінацыі п’есы ёсць словы “вы чума, якая зморвае”. Гэта вельмі жорсткае параўнанне ў кантэксце аўстрыйскай свядомасці: эпідэміі чумы спустошвалі краіну на працягу стагоддзяў і дагэтуль увасабляюць адну з самых страшных старонак яе летапісаў. Але наступныя словы робяць зразумелай апеляцыю да гісторыі Аўстрыі ХХ ст.: *вы бандыты з канцэнтрацыйнага лагера і вы падпальшчыкі вайны*. Драматург не дазваляе публіцы забыцца, што многія аўстрыйцы радасна віталі аншлюс Аўстрыі нацыстамі і выкарыстоўвалі рабскую працу ваеннапалонных. Аўтар усімі сродкамі падкрэслівае асаблівую ролю глядачоў не толькі ў існаванні інстытута тэатральнасці, а ў існаванні сваёй краіны і чалавецтва наогул. Тэкст другой гутарковай п’есы П. Хандке “Самаабвінавачванне” (*Selbstbeziehung*, 1965) уяўляе сабой гратэскую споведзь з некалькімі сэнсавымі падузроўнямі. Аўтар мэтанакіравана ўжывае ў тэксце складаныя “кніжныя” граматычныя формы мінулага часу з мадальнымі дзеясловамі, дзе словы падобныя на дэталі канструктара. Такая “неаўтэнтычнасць” надае п’есе сатырычнае адценне, высмейваючы штучнасць мовы розных цыркуляраў, загадаў і прадпісанняў ваенізаванага

грамадства. Аўтар пералічвае ўсе магчымыя крыніцы забарон, парушэнне якіх нібыта і робіць людзей вінаватымі перад сабой і грамадствам. Але на самой справе П. Хандке, як і Х. Цузанек, марыў перамагчы бездухоўнасць палітычных і рэлігійных ідэалогій і абраў для сябе цяжкі шлях змагання з нацыянальнай рыгіднасцю. Таму ў выніку драматург прымушае гледача зрабіць выснову *Я блытаў жыццё з клішэ*, выкрываючы жаданне многіх суайчыннікаў схавацца ад рэальнасці ваенных часоў за пустымі словамі і формамі.

Своеасабліва ставіцца да радзімы і славы драматург-абсурдыст Томас Бернхард (Nicolaas Thomas Bernhard, 1931–1989): з аднаго боку, ён захапляецца яе самабытнай культурай, з іншага – лічыць Аўстрыю сімвалам адсталасці, сацыяльнай несправядлівасці, імперскага мінулага, краінай, дзе да ўлады ў любы час могуць прыйсці па-прафашысцку настроеныя палітыкі. Таму ў п’есе “Перад выхадам на пенсію. Камедыя нямецкай душы” (*Vor dem Ruhestand. Eine Komödie von deutscher Seele*, 1979) тэма антымілітарызму раскрываецца менавіта з гэтага боку: сюжэт твора ўяўляе сабой палітычную метафару ў іранічным бернхардаўскім стылі. Рудольф Хёлер, камендант канцлагера, афіцэр СС, забойца і амаральны тып стаў пасля вайны паважаным грамадзянінам, суддзёй, і хутка пойдзе на “заслужаны адпачынак”. Гэта амаль анекдатычнае адлюстраванне палітычнай сітуацыі Аўстрыі, дзе, на думку аўтара, нацысцкае мінулае працягвае жыць у свядомасці і нават у душах людзей: *Немцы ненавідзяць яўрэяў / і ў той момант калі яны сцвярджаюць адваротнае*.

Пры вонкавай рэалістычнасці дзеяння драматург на працягу п’есы паступова настолькі павышае “градус” імпліцытнай бяссэнсіцы, што падзеі робяцца не проста гратэскнымі – яны дасягаюць ўзроўня ўздзеяння кадраў ваеннай хронікі з іх жудаснай шчырасцю і папярэджаннем будучым пакаленням. У драме “Прэзідэнт” (*Der Präsident*, 1975) аўтар працягвае выкрываць змрочныя тайны, што хаваюцца за фасадам сямейнай прыстойнасці, і даследуе глыбінныя прычыны і наступствы тэрарызму. У п’есе яскрава праяўляецца своеасаблівасць абсурднай мовы Т. Бернхарда, якая пабудавана на маналогам з бясконцымі закальцаванымі паўторамі. Галоўныя героі Прэзідэнт і Прэзідэнтша чакаюць чарговага тэракта, здзейсненага ўласным сынам, і ў канцы кожнай рэплікі нешта кажуць сваёй пакаёўцы Фроліх. Гэтыя звароты і рытарычныя пытанні ствараюць нейкі гіпнатычны рытм, які нагадвае спецыфіку гутарковых п’ес П. Хандке. “Прэзідэнт” – драма, безумоўна, антымілітарысцкая, але Томас Бернхард знаходзіць эксперыментальны спосаб перадаць сваё светаадчуванне: ён не апісвае непасрэдна ваенныя падзеі і не дае ім ацэнкі. Аўтар проста падводзіць гледача / чытача да думкі, што калі жонцы прэзідэнта шкода не камандуючага, забітага анархістамі, а сабачку, памерлага пры гэтым “ад жаху”, то менавіта такі падыход можа ў выніку прывесці да вайны ўсіх супраць усіх.

Такім чынам, незалежна ад абранага творчага напрамку прадстаўнікі аўстрыйскай драматургіі другой паловы XX ст. імкнуцца – часта пры дапамозе эксперыментальных мастацкіх сродкаў – выкрыць загану ваеннага мінулага Аўстрыі, папярэдзіць наступныя пакаленні аб небяспецы звароту да ідэй нацызму і зрабіць свае творы адлюстраваннем гуманістычнага падыходу да асобы кожнага чалавека.

Д. И. Данилевич

ОСНОВНЫЕ МОТИВЫ В ТВОРЧЕСТВЕ ДЖУЛИАНА БАРНСА

Джулиан Барнс (род. 1946 г.) – современный британский писатель, эссеист, переводчик, критик. За свой многогранный талант был назван «хамелеоном британской литературы». Однако вместе с тем некоторые мотивы проходят через ряд его произведений.

В первую очередь, хотелось бы упомянуть любовь Барнса к французской культуре. Его родители были преподавателями французского языка, что, вероятно, сыграло свою роль. В первом романе, «Метроленд» (*Metroland*, 1980), главный герой одержим французской культурой. Он едет на стажировку в Париж и проводит там протестный 1968 год.

Через несколько лет выходит «Попугай Флобера» (*Flaubert's Parrot*, 1984). Роман пронизан восхищением французским классиком и содержит большое количество биографического материала, являясь своеобразным романом-исследованием. Необычный статус этого произведения подтверждает присуждение французской награды Prix Medicis, вручаемой обычно за эссеистику.

Франция присутствует в текстах на разных уровнях. Так мать главной героини романов «Как все было» (*Talking it Over*, 1991) и «Любовь и так далее» (*Love, etc*, 2000) по происхождению француженка, и сама героиня с новым мужем уезжает на несколько лет из Лондона в глухую французскую деревню. Сборник рассказов «По ту сторону Ла-Манша» (*Cross Channel*, 1996) целиком посвящен взаимодействиям Британии и Франции. Стране-соседке посвящен и сборник документальной прозы «Хочу заявить» (*Something to Declare*, 2002).

Великолепное знание языка позволило Барнсу сделать перевод некоторых произведений Альфонса Доде. Вклад в популяризацию французской культуры был высоко оценен, и в 2017 Барнс удостоился ордена Почетного Легиона.

Однако не только французская культура привлекает Барнса. В университете он берет курсы русского языка, что позволяет ему читать некоторые произведения русских писателей в оригинале. Наиболее ярко увлечение проявилось в романе «Шум времени» (*The Noise of Time*, 2016), главным персонажем которого является Дмитрий Шостакович. С биографией композитора, изложенной Соломоном Волковым, Барнс познакомился намного