

УДК 821.111

АСАБЛІВАСЦІ АПАВЯДАЛЬНАЙ СТРУКТУРЫ РАМАНА
ДЖ. БАРНСА «АДНА ГІСТОРЫЯ»

А. Ю. БУКА

(Прадстаўлена: канд. філал. навук, дац. К. У. ЛУШНЕЎСКАЯ)

Разглядаецца спецыфіка апавядальнай структуры рамана Дж. Барнса «Адна гісторыя» (The Only Story, 2018). Дзякуючы зменам у структуры твора расповед героя аб каханні ператвараецца ў гісторыю яго жыцця.

Паэтыка постмадэрнісцкага рамана мае шматсастаўны характар, што дазваляюць сцвярджаць аб полістылістыцы як аб спосабе сучаснага мастацкага мыслення і асобным прыёме постмадэрнізму [1, с. 9]. «Адна гісторыя» адметная трансфармацыя жанру рамана, што не прычыць постмадэрнісцкай канцэпцыі. У творы спалучаюцца рысы адразу некалькіх жанраў. Згодна з В.В. Сарокінай, аналіз тэкстаў сучасных заходніх пісьменнікаў сведчыць аб працягу працэсу размывання класічных жанравых формаў, звязанага з пераносам пісьменніцкай увагі з персанажа на аўтара, які прэтэндуе кожны раз на індывідуальныя мастацкія формы. Такая з'ява мае агульнаеўрапейскі маштаб. Рысы эпічнага ўсё больш замяшчаюцца лірычным, адсоўваюцца прасторава-часавыя межы, кропкі гледжання, што таксама выражаецца ў жанравай спецыфіцы: «Совершенно очевидно, что эстетические эксперименты современной прозы затрагивают самые основы жанрового мышления и отражают кризис жанрового сознания в начале третьего тысячелетия» [2, с. 12].

Мікраасяроддзе, у якім знаходзяцца персанажы, амаль ніяк не апісваецца, тобок аўтарскія пейзажныя замалёўкі маюць кантурны або кампактна рассяяны характар. За кошт гэтага аб'ём твора памяншаецца. Аўтар выконвае хранатапічную функцыю пазначаючы толькі месца дзеяння.

Дж. Барнса засяроджае ўвагу на асобе цэнтральнага персанажа, на яго перажываннях і пакутах і таму не можа быць выключаны з жанравай катэгорыі рамана. Аднак відавочная кампактнасць твора, абмежаванасць прасторы і часу, наяўнасць мікраасяроддзя дазваляюць разглядаць яго ў кантэксце тэндэнцыі сучаснай прозы да развіцця жанру мікрарамана [3, с. 130]. Гэтая жанравая форма атрымала найбольш шырокае распаўсюджванне ў заходнеўрапейскай літаратуры канца ХХ ст. і валодае шэрагам прыкмет, многія з якіх і адрозніваюць твор Дж. Барнса ад іншых раманаў.

Калі фармальныя прыкметы дазваляюць разглядаць гэты твор як мікрарамана, то на ўзроўні зместу неабходны некаторыя жанравыя ўдакладненні. Так, Дж. Барнс выкарыстоўвае для свайго твора эпіграф, ўзяты са слоўніка англійскай мовы 1755 г.: «Навэла: невялікая аповесць, звычайна пра каханне. Сэмюэл Джонсан»¹ (Тут і далей пераклад наш, калі не пазначана інакш. – А.Б.). Адсылка да аднаго з малых жанраў паказвае не столькі на кампактнасць тэксту, колькі на нейтральнасць стылю апавядання, на адсутнасць апісальнасці і матывацыі учынкаў персанажа, але, галоўнае, – на нечаканы фінальны паварот. Смерць каханай жанчыны ў шпіталі дзіўным чынам падзейнічала на персанажа: «Мне ніяк не ўдавалася накіраваць думкі на каханне і страту, на вяселье і смутак. У галаву лезла іншае: колькі ў мяне засталося бензіну, ці доўга ехаць да запраўкі, ці не падаюць продажы сыру, пакрытага попелам, і што ў нас сёння вечарам у тэлепраграме»².

Такім чынам, атрымліваецца, што «Адна гісторыя» Дж. Барнса цалкам можа прэтэндаваць на жанравае ўдакладненне – рамана-навэла. Само палатно рамана складаецца з кароткіх частак, дзе мы сустракаем успаміны і думкі расказчыка аб юнацтве, гонары, розных з'явах і падзеях з жыцця, рэфлексію аб яго ўзаемаадносінах з аб'ектам кахання. Стыль твора, яго адзіны тон і каларыт, якія праяўляюцца ў нейтральнай лексіцы, гутарковым сінтаксісе і абыгрываецца формамі першай, другой і трэцяй асобы апавядання, надаюць яму цэласнасць.

Пры падобным аб'ёме, блізкай сістэме персанажаў і кампазіцыі ў форме дадзенага твора выяўляюцца прыкметы сыходжання з ужо склаўшымся сучасным жанрам мікрарамана. Аднак на ўзроўні зместу заўважаюцца пэўныя разыходжанні, якія патрабуюць жанравага удакладнення. Таму твор Дж. Барнса «Адна гісторыя» з'яўляецца мікрарамана-навэлай.

¹ «Novel: A small tale, generally of love. Samuel Johnson. A Dictionary of the English Language» [4, p. 1].

² «There was no way I could direct my thoughts to love and loss, to merriment and grief. I was wondering how much petrol I had left, how long it would take to get petrol, whether sales of ash-covered cheese were falling, and what was on the television programme tonight» [4, p. 63].

Дзякуючы прыёму апавядання гісторыі ад першай асобы, узнікаюць падставы для назірання ў творы і элементаў спавядальнасці. Сюжэт твора ўключае фрагменты мінулага ў іх непасрэднай сувязі з героем – сітуацыі вяртання да яго хваравітага вопыту. Так, расказчык успамінае, што не распавёў аб сутычцы з мужам Сьюзен і ўсёж вырашае раскрыць падрабязнасці сцэны: «Штосьці я апусціў, але некаторыя эпізоды больш адкладваць немагчыма... З разважанняў мяне вывеў грукат: створка дзвярэй стукнулася аб кніжная шафа з такой сілай, што адскочыла назад, і ўваходны штурхнуў яе зноў. На парозе стаяў Маклаўд; памятаю, на ім быў клятчасты хатні халат, падпяразаны доўгім цёмна-бардовым вітым шнуром. З-пад халата выглядалі слановыя піжамны штаны і скураныя тапкі... Маклаўд з тупатам кінуўся да мяне, вырваў у мяне кнігу і запусціў яе, як лятаючую талерку, праз увесь пакой... І тут ён мяне ўдарыў. Дакладней, сабраўся нанесці серыю з трох (здаецца) удараў, і ў выніку яго запясе адзін раз слізганула па маёй скроні. Два іншых ўдару прыйшліся ў паветра»³. Відавочна, што спачатку герой не хацеў распавядаць пра такі балючы момант, які з ім адбыўся. Таму ён і стараўся не надаваць увагі гэтай падзеі і не псаваць свае ўспаміны аб каханні, якое ён уносіць на першае месца. Цэнтральным звяном праблематыкі і мастацкай формы спавядальнага рамана становіцца сюжэт аб адкрыцці некамунікабельнасці «раны». Так, у пачатку твора расказчык прызнаецца, што яму цяжка падабраць словы для апісання сваёй гісторыі кахання.

Адлюстраванне знешняга свету персанажаў Дж. Барнса заслонена суб'ектыўнымі перажываннямі расказчыка: «Мы паехалі на паўднёвае ўзбярэжжа. Памяць не захавала назвы гасцініцы: верагодна, мы знялі кватэру. Усе нашы словы і думкі адзін пра аднаго, усё адкрыцці цяпер забыліся. Памятаю шырокую пустую лаву дзесьці на пляжы»⁴.

Тут жа сустракаецца і канструкцыя-разважанне аб памяці і яе ўласцівасцях. З прыбліжэннем да канца гісторыі іх колькасць узрастае. У дадзеным выпадку важнае значэнне мае прыём фрагментарнасці, які выяўляецца праз асаблівасці наратыву-памяці.

Аднак са слоў расказчыка мы здаведваемся шмат і пра спецыфіку апавядання яго гісторыі. Пры апісанні пэўных падзей мінулага ён не проста перадае іх, а надзяляе сэнсам і самавызначаецца ў працэсе расповеду. Паводле канцэпцыі У. Рэндэла [2, с. 14], у наратыве-памяці існуюць пустоты-забыцці; назіраецца сувязь найбольш значных падзей з вострымі эмацыйнымі перажываннямі, расплывістасць успамінаў, якая павялічваецца па меры ўзнікнення новых уражанняў; цяжкасць выяўлення крыніцы ўспамінаў; непасрэдная сувязь ўспаміна ў сучасным і звязаная з гэтым пластычнасць яго інтэрпрэтацыі. Такія ўласцівасці памяці-наратыва можна бачыць і ў рамане Дж. Барнса. Канцэпцыя памяці ў аўтара з'яўляецца следствам ідэі адноснасці ісціны, якая ляжыць у аснове постмадэрнісцкай філасофіі пісьменніка.

Так, расказчык сам прызнаецца, што не памятае многіх дэталей. Гэта паказвае іх другаснасць у расказанай гісторыі: «Я ўжо казаў, што не памятаю, якое стаяла надвор'е. А таксама як я быў апрануты, што еў. У той час адзенне здавалася пабочнай неабходнасцю, а ежа-усяго толькі палівам. Забылася нават тое, што, па ідэі, павінна застацца ў памяці: напрыклад, колер ўніверсала Маклаўдаў. Здаецца, аўтамабіль у іх быў двухколерны. Ці то шэры з зялёным, ці то блакітнаваты з бэжавым. На самай справе, правёўшы не адну гадзіну на яго скураных садзеннях, я цяжка ўспамінаю іх адценне. А з чаго была пярэдняя панэль – з арэха? Ды якая, па сутнасці, розніца? Для маёй памяці розніцы няма, а маім правадніком тут служыць менавіта памяць»⁵.

Варта адзначыць, што дадзеная канцэпцыя мае ўвасабленне ў многіх творах пісьменніка. Так, у рамане «Прадчуванне канца» праблематыка памяці адбіваецца на ўсіх наратывных узроўнях [1, с. 16]. У «Адной гісторыі» Дж. Барнса асабліва цікавыя такія ўласцівасці памяці, як расплывістасць ўспамінаў, поўнае забыванне эпізоду мінулага, няздольнасць памяці зафіксаваць «рэальны» ход падзей. Заўважная

³ «I left something out, but some episodes can no longer be put off... A rumble brought me out of my thoughts: the sash of the door hit the bookcase with such force that it bounced back, and the doorway pushed it open again. MacLeod was standing on the doorstep; I remembered that he wore a plaid housecoat, cinched with a long dark maroon twisted cord. From beneath the dressing gown looked elephantine pajama trousers and leather slippers... McLeod stomped towards me, snatched the book from me and launched it like a flying saucer across the room... And then he hit me. Or rather, he was going to do a series of three (I think) blows, and as a result, his wrist slipped once over my temple. The other two were in the air» [4, p. 60].

⁴ «We went to the south coast. My memory does not retain the name of the hotel: we probably rented a flat. All our words and thoughts about each other, all our discoveries are now forgotten. I remember a wide, empty bench somewhere on the beach» [4, p. 17].

⁵ «I have already said that I don't remember what the weather was like. I also don't remember how I was dressed or what I ate. At that time, clothes seemed to be a side necessity, and food was just fuel. Even things that were supposed to stay in my memory were forgotten, such as the colour of the McLeods' station wagon. It seems they had a two-tone car. It could be grey with green, or blue with beige. In fact, having spent more than one significant hour on its leather seats, I find it difficult to recall the shade. And what was the front panel made of - walnut? What difference does it make, really? It certainly makes no difference to my memory, and memory is my guide here» [4, p. 57].

адсутнасць дэталюў і ў апісанні герояў. Так, Пол не памятае як выглядала Сьюзэн, што яна апранала. Апускаюцца і дэталі апісання іншых рамантычных адносін галоўнага героя, гісторыі жыцця яго сяброў. Таксама выпадаюць не толькі апісанні, але і героі, якія не маюць дачынення да гісторыі кахання. Напрыклад, так адбываецца і з дачкамі гароўнай гераіні, пра якіх расказчык коратка зазначае, што тыя з'ехалі і жывуць у іншых гарадах. Аўтар акцэнтуюе ўвагу на здольнасці памяці ствараць інтэрпрэтацыі, зыходзячы з каштоўнасцяў і арыенціраў героя, на ролю ўяўлення і пачуццяў у гэтай інтэрпрэтацыі.

Дж. Барнс выкарыстоўвае характэрныя для постмадэрнісцкага твора прыёмы. Напрыклад, мантаж дазваляе выявіць напружанасць, якую герой адчувае падчас расповеду. «Выпадковае» умантаванне ў эпизоды пэўных дэталюў, злёпка «кадраў» мінулага і сучаснасці дазваляе выявіць змены ў самасвядомасці Пола, яго спробу прыняць і перажыць вопыт мінулага, не звяртаючыся да поўнага самаагалення ў слове. Напрыклад, гэта выяўляецца і праз перачытванне героем дзённіка, дзе ён запісваў самыя цяжкія моманты ў адносінах. Так ствараецца ўражанне, што гаворка ідзе не пра яго самога. Таксама голас аўтара з яго разважаннімі на розныя тэмы, дазваляе адцягнуць увагу ад праблем і пачуццяў расказчыка.

Немалаважную ролю адыгрывае і ўласцівая твору інтэртэкстуальнасць, якая ў большай ступені праяўляецца праз цытацыю. Так, расповед героя перарываецца успамінам рэкламы і песен, якія была вельмі папулярныя ў час яго маладосці. Напрыклад, Сьюзэн сустракала Пола словамі з песні з рэкламы шакалада: «Хлопчык, у цябе быў цяжкі дзень» – гэта прывітанне яна часта спявае табе, калі ты наведваеш яе. Акрамя тых выпадкаў, калі яна кажа: «Хлопай ў ладкі, вось ідзе Чарлі, хлопай ў ладкі, добры час, Чарлі, хлопай ў ладкі, вось ідзе Чарлі»⁶. Пераважаюць цытаты са знакавых твораў літаратуры і філасофіі, якія расказчык выпісвае ў свой дзённік, часцей яны закранаюць тэму кахання: «У каханні ўсё ёсць праўда і хлусня; гэта адзіны прадмет, пра які немагчыма сказаць нічога абсурднага»⁷. Гэту цытату Барнс пазычае ў французскага мысліцеля і мараліста Нікола дэ Шамфора. Так, аўтар выкарыстоўвае цытаты, якія дазваляюць чытачу пранікнуць атмасферай часу, пра які ідзе расповед героя, а таксама акрэсліваюць яго светаадчуванне. Аднак менавіта ў форме цытацыі можна заўважыць голас аўтара, які нібыта надыхаецца сваё меркаванне. Такі прыём таксама з'яўляецца характэрнай рысай постмадэрнісцкага твора.

Такім чынам, твор распавядае нам гісторыю кахання двух персанажаў, Пола і Сьюзэн, першы з якіх і выконвае функцыю расказчыка. Яго апавед нелінейны, падзеі пераблытаныя ў часе. Свядомасць нязменна вяртае героя да траўматычных сюжэтаў і матываў, падахвочваючы да самарэфлексіі, але не прамой, а быццам зашыфраванай у прыёмах постмадэрнісцкай гульні, такіх як фрагментарнасць, інтэртэкстуальнасць, цытацыя і мантаж. Так, аўтар засяроджвае ўвагу на пачуццях і перажываннях героя, сапраўднае «я» становіцца прадметам эстэтызацыі, паэтыка рамана ў той ці іншай ступені суадносіцца са споведзю расказчыка, які пастаянна знаходзіцца ў сітуацыі паміж самаагаленнем і ўтойваннем праўды аб сабе самім. Аднак малы аб'ём, які характэрны для жанру мікрарамана, дазваляе ўраўнаважыць цяжкія постмадэрнісцкія прыёмы і не дае чытачу згубіцца ў тэксце. Так, гісторыя кахання ў кнізе Дж. Барнса ператвараецца ў захапляльнае падарожжа па ўспамінах і пачуццях.

ЛІТАРАТУРА

1. Сорокина, В.В. Современная западноевропейская проза в поисках жанра / В.В. Сорокина // Весн. Мос. гос. ун-та им. М.В. Ломоносова. – 2019. – № 4. – С. 7–17.
2. Джумайло, О.А. Английский исповедально-философский роман: автореф. дис. канд. филолог. наук: 10.01.03 / О.А. Джумайло; Мос. гос. ун-т. им. М.В. Ломоносова/ – М., 2014. – 40 с.
3. Ильин, И.П. Постмодернизм от истоков до конца столетия: эволюция научного мифа/ И.П. Ильин. – М.: Интрада, 1998. – 258 с.
4. Barnes, J. The Only Story. [Electronic resource] / J. Barnes. – 2005. – Mode of access: http://lovecreenovels.com/NewestBooks/The_Only_Story/page_56.html. – Date of access: 20.04.2021.

⁶«Little man, you've had a busy day.' This is the greetings he often sing sat you, when you visit her on home leaves. Except when it is: «Clap hands, here comes Charlie, Clap hands, good time Charlie, Clap hands, here comes Charlie now» [4, p. 58].

⁷ «In love, everything is both true and false; it's the one subject on which it's impossible to say anything absurd» [4, p. 57].