

животное, являющееся тотемом для кочевых народов, но и как символ величия духа, свободы, непокорности, утраченных китайцами в процессе перехода от кочевого к оседлому образу жизни. Для обычного китайца сопоставление исторической судьбы народа с волками кажется немыслимым. В процессе становления китайской нации связь китайцев с предками-кочевниками была утрачена, а волк из тотемного животного, на смену которому пришел дракон, превратился в воплощения зла и жестокости. Автор считает, что это отхождение от традиций предков-кочевников может стать роковым, а поэтому китайцам необходимо излечить в себе «овечью болезнь», навсегда расставшись с неуверенностью в себе, замкнутостью и покорностью, навязанными конфуцианством. Это и есть главная идея романа, который, словно переключаясь с рассказом Лу Синя «Клич», призывает китайцев к сплоченной, единой борьбе, где каждый выступает не сам за себя, но и за товарища, друга, брата, в борьбе за свободное и счастливое будущее.

Литература

1. *Jiang Rong*. Langtuteng. Hubeiwuhan: changjiang wenyi. 2004.
2. *Харитонов М.* Образ волка в социокультурной традиции народов Центральной Азии. Улан-Удэ, 2000.
3. *Цзян Жун*. Волчий тотем. Интернет-адрес: <http://lib.rus.ec/b/342363>.
4. *Цзян Жун*. Интервью в газете “Nanfang zhoumo ”. Интернет-адрес: <http://www.infzm.com/content/3375>.

НАРАЦЫЯ Ё ТВОРАХ ВІКТАРА КАЗЬКО («ВЫРАТУЙ І ПАМІЛУЙ НАС, ЧОРНЫ БУСЕЛ»)

І. Ч. Часнок

У рамане «Хроніка дзетдомаўскага саду» Віктар Казько піша: «Памяць, як сабака, усё рве і рве ланцуг, рыскае, кідаецца ў бакі, шукаючы след, здаецца, знаходзіць яго, бярэ, набывае веры і губляе яе» [3, с. 68]. І гэтыя словы самога пісьменніка з’яўляюцца найбольш трапнай і ўдалай характарыстыкай нарацыі ё яго творах; г. зн. яны выдатна характарызуюць манеру В. Казько выкладаць і асэнсоўваць, фіксаваць у лінейным тэксце любыя праявы быцця.

Нарацыю (або наратыў) мы будзем разглядаць як расповед пісьменніка пра якія-небудзь падзеі. Будзем таксама мець на ўвазе, што ў нараталогіі менавіта сам працэс расповеду, у якім ужо ёсць аўтарская інтэрпрэтацыя выкладзеных падзей, прызнаецца найважным; якраз гэты працэс і з’яўляецца прадметам спецыяльнага аналізу.

Разглядаючы нарацыю ў творах В. Казько, будзем таксама вылучаць пісьменніцкую інтэнцыю – творчую скіраванасць аўтара да паразумення

з чытачом. У гэтым плане неабходна звярнуць увагу на тое, што ў мастацкім тэксце «Наратыўная інтэнцыянальнасць выказвання складаецца з дзвюх падзей – рэферэнтнай (пра якую паведамляецца) і камунікатыўнай (само паведамленне як падзея)» [5, с. 300]. У прозе В. Казько гэтыя дзве падзеі даволі часта існуюць як бы паасобку.

Для прозы В. Казько з’яўляецца тыповай пэўная ўмоўнасць сюжэта, што садзейнічае парушэнню цэласнасці наратыва. Разбурэнне сюжэта і наратыва дазваляе пісьменніку пазбегнуць банальнасці і штучнасці ў раскрыцці агульнавядомых тэм. В. Казько прызнаваўся: «Сюжэтаў не люблю, бо, на маю думку, гэта канструяванне, гэта рамкі. А я люблю бегчы, ісці, куды нясуць ногі, куды вядуць вочы. Люблю ісці за асацыяцыяй і думкамі» [4, с. 10].

Творы В. Казько маюць прыкметы метапрозы – твораў, у якіх апісваецца сам працэс апаведу.

Можна тлумачыць асаблівасці нарацыі ў творах В. Казько наяўнасцю і пераасэнсаваннем біблейскіх, міфалагічных матываў. Як пісаў у сваім артыкуле Пятро Васючэнка, «крытыкі даволі часта ўпікалі аўтара і за гэтую звыштэмпературу эмоцый, і за сумбур і хаатычнасць апавядання. Але хаос, сумбур і гарачыня – атрыбуты першастварэння Сусвету» [1, с. 4].

Разгледзім асаблівасці нарацыі пісьменніка на канкрэтным прыкладзе. Аповесць «Выратуй і памілуй нас, чорны бусел» пачынаецца з легенды-міфа, якую старая распавядае ўнучцы. У самым пачатку твора ідзе размова пра час, калі «Бог толькі сатварыў зямлю. І чалавека на ёй яшчэ не было...» [2, с. 5]. Аўтар, які асэнсоўвае агульную дэградацыю, не дае чытачу «даслухаць» гутарку да канца і звяртаецца да апісання галоўнага героя твора – Лазара Кагановіча. Ён не проста малюе партрэт героя, а заклікае чытача да разважанняў: «Самі вы пра сябе хоць ведаеце, хто вы? Імя вам прысвоілі, калі вы былі яшчэ ні таты, ні мамы – не мы» [2, с. 5].

У В. Казько вобраз героя часта расслойваецца. Пісьменнік пераходзіць ад апісання стану душы Кагановіча: «Цяжар гэтай дваістасці, трывалай і застарэлай сарамлівасці і збянтэжання, толькі-толькі развітаўшыся з дзяцінствам, пастаянна носіць у сабе і Лазар Кагановіч,» – да перадачы светаадчування ўсяго беларускага народа: «Ім здавалася, што сам Бог забыўся на іх, закінуў на гэтую зямлю і пакінуў, пайшоў вяршыць свае боскія справы» [2, с. 26]. Такім чынам, аўтар мае магчымасць увесць час лёгка пераходзіць ад прыватнага да агульнага і наадварот, бо галоўны герой якраз і з’яўляецца яскравым прадстаўніком нацыі, на лёс якой з доляй адчаю глядзіць пісьменнік.

Сярод думак-разважанняў і апісанняў падзей часта сустракаюцца згадкі пра Чарнобыль, і гэтыя згадкі ўтвараюць матыў: «І Чарнобыль

толькі першы ім званок » [2, с. 25], «І атамныя , пазначаныя радыем ваўкі чарнобыльскага прыплоду пайшлі па зямлі, змятаючы ўсё жывое на сваім шляху» [2, с. 27], «Чарнобыль не проста аслабіў тутэйшага чалавека, ён забіў яго» [2, с. 63] і г.д.

Цікава прасочваць асацыятыўныя ланцужкі ў творы. Напрыклад, з паняццем «перабудова» звязваюцца «тэлевізары», «балота», «выхрысты»; «смяротнае пакаранне» з «лесунамі», «раздарожжам», «сакратаром», «згвалтаванай зямлёй». Літаральна на адной-дзвюх старонках у пісьменніка атрымліваецца актуалізаваць шэраг рэалій, на першы погляд зусім адрозных, але ўсё ж звязаных у тэксце.

Абмеркаванне героямі магчымасці стварэння заказніка перарываецца расповедам пра сустрэчу Лазара з буслом і сімвалічную страту і пахаванне мезенца. І гэта не выпадковасць. У Кагановіча на сходзе заныў палец: інтуіцыя падказвае герою, што, калі за жаданне ссекчы ясянёк яму давялося ахвяраваць пальцам, то за большую крыўду прыродзе і незберажэнне лесу давядзецца плаціць большым.

На сходзе гучаць словы крыўды Дзевы Марыі – вясковай жанчыны на дзяржаву. Аўтар рэтраспектыўна паказвае, што спрыяла з'яўленню недаверу людзей да кіраўніцтва. Калісьці беднай сялянцы не дазволілі прыняць гуманітарную дапамогу для дзяцей з-за мяжы і зрабілі гэта з выгадай для сябе. «Хто салгаў толькі раз, ужо лжэ ўсё жыццё» [2, с. 49], – пісьменнік перамешвае розныя часавыя пласты, выяўляе глыбокую сувязь мінулага і цяперашняга.

Менавіта пасля адмовы сялян ад стварэння заказніка ідзе працяг гутаркі бабулі і ўнучкі, што гучала ў самым пачатку твора. Старая расказвае міф пра буслоў. І гэтыя птушкі ўзгадваюцца не толькі ў названым расповеде, але і ў тым фрагменце, дзе аўтар адхіляецца ад апісання Аўгуста Серады і пераходзіць да своеасаблівага лірычна-публіцыстычнага адступлення: «Зямля, што з табой сатварылі твае дабрадзеі і карміцелі! Белая святая зямля пад белымі крыламі тваіх боскіх птушак-буслоў, як ты перавярнулася ў год тысячагоддзя пасля прыняцця крыжа» [2, с. 64].

У творы пры апісанні жахлівага стану зямлі і чалавецтва аўтар не проста перадае апакаліпсічныя матывы, ён нібы пераймае стыль біблейскіх тэкстаў: «Бог кінуў у твае воды дрэва, і зрабіліся яны салодкімі. Чалавек кінуў у тыя ж воды нешта нябачнае, і зрабіліся яны горкімі яму» [2, с. 64]. Такія формы спрыяюць стварэнню ў чытача адпаведнага ўражання, адчування страху і пагрозы.

Сумбур апавядання, разрыў лагічных сувязей у пэўных тэкставых урыўках дапамагае перадаць адчуванне дысгармоніі. Напрыклад, каб данесці адчуванне абсурднасці свету, аўтар прыпадабняе тэкст да

разрываў у плыні свядомасці: «Бязмежнае вар’яцтва гэтага свету, кожнага яго белага дня. Але сёння дзень выпаў як ніколі. Дзень – ідыёт. Серада – ідыёт. Аўгуст – ідыёт таксама. Прынамсі, як верасень і сакавік, чацвер і пятніца, Сонца на небе – круглае, жыццярadasная доўбня, Месяц – боўдзіла, зоркі – прыдуркі. З’ехаць зглузду можна было яшчэ ўранні, толькі прачнуўшыся» [2, с. 68]. У дадзеным выпадку можна весці размову пра паэтыку абсурду.

Скептычнае разважанне пра так званы прагрэс, чалавечы «розум»: «Усе вялікія войны і маленькія бойкі паміж людзьмі ад яе. Усё самае пачварнае на зямлі ад думак,» – падводзіць да важных успамінаў Лазара пра яго балючае мінулае: пра тое, як пад коламі яго машыны загінула дзіця, і пра тое, як ён прымусіў Марыю зрабіць аборт.

Бліжэй да фіналу твора зноў фігуруе чорны бусел. Ён з міфалагічнага плану пераходзіць у рэальны. Гэтая птушка з’яўляецца ўжо не проста сімвалам, а сапраўднай і адзінай надзеяй на выратаванне: «Чорны бусел занесены ў Чырвоную кнігу і ахоўваецца дзяржаваю. Там, дзе пасяліўся чорны бусел, усе работы спыняюцца» [2, с. 142].

Калі Аўгуст Серада глядзеў на шэсце пратэстуючых супраць гвалту над прыродай, «Яму здавалася, што гэта самі чорныя буслы выйшлі з лясоў і балот, абгарэлыя кусты ішлі да абгарэлых зараснікаў. Балота крочыла да балота» [2, с. 144]. Аўтар зноў стварае нейкую магічную прастору, дзе буслы маюць сімвалічны сэнс. Сама карціна шэсця фантазмагарычная.

У фінале гучаць матывы, што пранізвалі апавяданне. Чорны бусел сышоў, «Каб не бачыць, як здзекуюцца з яго хаты, пагібелі яе» [2, с. 146]. А Кагановіч ахвяруе ў імя сваёй прыроды, сваёй спадчыны, ужо не палец, а жыццё. У апошніх радках ёсць таксама згадка пра Чарнобыль, бо менавіта «радыеактыўны пясок» сыпаўся з рук героя і «набрыньваў крывёю». Менавіта ў фінале гучыць Янкава (Кагановічава) доўгачаканае «татку», і ён успамінае сваё сапраўднае імя.

Апошнія слова ў апаведзе – «Амінь» звязана са зместам усяго твора, што гучыць як своеасаблівы Апакаліпсіс, і з назвай, якая гучыць як малітва.

Відавочна, што паміж рознымі фрагментамі ёсць перазовы і сувязі, якія аб’ядноўваюць іх у адзіны мастацкі тэкст. «Само функцыяванне наратыва складаецца менавіта з таго, што ён расчляняе кантынмальную (цэльную, непадзельную) карціну рэфэрэнтнага выказвання свету на яго падзейныя фрагменты (мікрападзеі) і адначасова сцягвае гэтыя фрагменты ў камунікатыўнае адзінства выказвання, нанізвае іх на ніць апавядання» [5, с. 306]. Асобныя факты аб’ядноўваюцца матывамі і лейтмотывамі і набываюць пэўную цэласнасць, статус падзейнасці.

Нарацыя ў аповесці «Выратуй і памілуй нас, чорны бусел» заснавана на паэтыцы асацыятыўнасці, фантазмагорыі, абсурду, гратэску. І менавіта таму яна такая спецыфічная, не зусім звыклая для беларускага чытача.

Літаратура

1. *Васючэнка П.* Тры апакаліпсісы // Крыніца. 1997. №12. С. 3–5.
2. *Казько В.* Выратуй і памілуй нас, чорны бусел. Аповесці. Апавяданні. Эсэ. Мінск, 1993.
3. *Казько В.* Хроніка дзетдомаўскага саду. Раман. Мінск, 1987.
4. *Станкевіч Ю.* З Віктарам Казько гутарыць Юры Станкевіч // Крыніца. 1997. №12. С. 7–10.
5. *Тюпа В.* Нарратологический анализ // Анализ художественного текста: учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений. 3-е изд., стер. М., 2009. С. 300–328.

ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ КИТАЙСКОЙ И АМЕРИКАНСКОЙ НАЦИОНАЛЬНЫХ КУЛЬТУРНЫХ ТРАДИЦИЙ В РОМАНЕ «100 ТАЙНЫХ ЧУВСТВ» ЭМИ ТАН

М. А. Чуешкова

Азиато-американское литературное творчество представлено китайской, японской, корейской, филиппинской традициями. В США долгое время проводилась политика вытеснения азиатов из американского общества, что в результате и определило этническое самоопределение как основную тему азиатско-американских писателей.

Азиатско-американская литература как направление появилась в конце 1960-х гг., развивалась и добилась всемирного признания. «Азиатско-американская литература может быть определена как произведения людей азиатского происхождения, которые родились или эмигрировали в Северную Америку. Это, как справедливо отмечает Стивен Сумида, литература, «созданная благодаря чувствительности авторов, которая развивается у них как реакция на жизнь в Америке и как ее интерпретация».

Эта литература опубликована в США и создана на английском языке, который является для автора «приемным» [1], что свидетельствует о двойной культурной идентичности автора. Потому что даже в иной культурной и языковой среде, авторское сознание хранит национально-культурные традиции предков как свидетельства его этнической идентичности.

Эми Тан утверждает: «Правда в том, что я пишу... для себя. Я пишу потому, что, если бы я этого не делала, я бы, возможно, сошла с ума. Я пишу о тех вещах, которые вызывают у меня страдание и боль... Другими словами, я пишу истории о жизни, которую я не могу понять. Конечно, это китайско-американская жизнь, но другой у меня нет и не было» [2].