

# СТЫЛІСТЫЧНЫЯ АСАБЛІВАСЦІ АЎТАФІКЦЫЯНАЛЬНАГА ТЭКСТУ К. ІШЭРВУДА

У. В. Салодкі

*Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт, пр. Незалежнасці, 4,  
220030, г. Мінск, Беларусь, ulad.salodki@gmail.com*

На аснове раманаў Крыстафера Ішэрвуда «Містар Норыс мяняе цягнікі», «Бывай, Берлін», «Фіялка Пратэра», «Самотны мужчына», «Крыстафер і да яго падобныя» праведзены аналіз стылістычных рыс аўтабіяграфічнага і аўтафікцыянальнага тэкстаў. Абгрунтавана неабходнасць распрацоўкі тэрміна «аўтафікцыянальнасць», вылучаны яе асаблівасці.

**Ключавыя словы:** наратар; метада «камеры»; аўтафікцыянальнасць; аўтабіяграфія; фактуальнасць.

Раманы англа-амерыканскага пісьменніка Крыстафера Ішэрвуда прынята лічыць аўтабіяграфічнымі, бо падзеі, якія апісваюцца ў тэкстах аўтара, звычайна маюць пад сабой рэальную глебу, як і персанажы – уласных прататыпаў. Напрыклад, у сваім цыкле «Берлінскія гісторыі» аўтар паказвае перыяд уласнага жыцця ў нямецкай сталіцы перад прыходам да ўлады нацыянал-сацыялістаў. Галоўны герой у першым рамане «Містар Норыс мяняе цягнікі» носіць імя Уільяма Брэдшоў, што з’яўляецца малавядомым імем самога К. Ішэрвуда, дадзеным яму пры хрышчэнні. Тыя ці іншыя варыяцыі ўласнага імя выкарыстоўваюцца ў большасці раманаў: Крыстафер, Крыс, Гер Ісіву, К. Ішэрвуд, Ішэрвуд. Варта зазначыць, што сам творца не хавае таго факта, што не імкнуўся ствараць іншага героя, бо прагнуў паказаць гісторыю са свайго пункту гледжання: «Таму я сказаў сабе: я напішу гэтую гісторыю ад першай асобы. Пасля, вядома, паўстала пытанне аб тым, хто будзе гэтай першай асобай. Адказ быў такі: першая асоба – гэта я. Дык вось, спачатку ў рамане “Містар Норыс мяняе цягнікі” праз нейкую сарамлівасць або Бог ведае праз што яшчэ я даў сабе выдуманнае імя. Насамрэч гэта было маё другое імя, але тым не менш гэта было выдуманнае імя, таму што я ніколі не называў сябе Уільям Брэдшоў» [1, с. 34].

Зыходзячы з абазначаных меркаванняў, раманы К. Ішэрвуда можна сапраўды ахарактарызаваць як аўтабіяграфічныя. У адной з рамоваў з аўтарам інтэрв’юер Джон Брэдшоў даволі дакладна сфармуляваў праблему паняцця «аўтабіяграфія» ў дачыненні да творчасці пісьменніка: «Я магу назваць яшчэ некалькі пісьменнікаў, творы якіх падпадаюць пад

абгрунтаваную з біяграфічнага боку крытыку ў такой жа ступені, як і ў выпадку з Ішэрвудам. З аднаго боку, аўтар сцвярджае, што ўсе яго раманы ўяўляюць сабой выдуманую аўтабіяграфію, з іншага боку, што аўтабіяграфія – гэта заўсёды выдумка» [1, с. 15]. Варта зазначыць, што апроч раманаў, прызнаных і чытачамі, і даследчыкамі цалкам мастацкімі, фікцыянальнымі творамі, К. Ішэрвуд пісаў і ўспаміны, якія распавядаюць пра той жа перыяд часу і тыя ж падзеі, што і раней выдадзеныя раманы. Напрыклад, гісторыі, адлюстраваныя ў згаданых раманах «Містар Норыс мяняе цягнікі» («*Mr. Norris changes trains*») і «Бывай, Берлін» («*Goodbye to Berlin*»), апісаныя пазней у кнізе «Крыстафер і да яго падобныя» («*Christopher and his kind*»), якую сам аўтар лічыць больш фактуальнай: «Кніга, якую я зараз збіраюся напісаць, будзе настолькі шчырай і факталагічнай, наколькі гэта магчыма, асабліва ў тых аспектах, што тычацца мяне самога. Такім чынам, гэта будзе кніга, адрозная ад “Львоў і ценяў”, гэта не будзе яе працягам. Аднак я пачну з таго месца, дзе заканчваецца папярэдняя кніга: ад’езд дваццацічатырохгадовага Крыстафера з Англіі 14 сакавіка 1929 года з мэтай наведаць Берлін упершыню ў сваім жыцці» [2, с. 1].

Такім чынам, тэксты К. Ішэрвуда цяжка назваць проста аўтабіяграфічнымі, бо дадзеная характарыстыка не адлюстроўвае розніцу паміж рухомай прапарцыянальнасцю фактуальнага і фікцыянальнага. Дзеля большай дакладнасці аналізу неабходна ўлічыць некалькі асобных аспектаў:

- 1) Пазатэкставая інфармацыя;
- 2) Унутрытэкставыя сродкі рэалізацыі жанру;
- 3) Нараталагічныя асаблівасці ўзаемадзеяння аўтара і апавядальніка.

Да пазатэкстывай інфармацыі адносяцца пэўныя кантэкстуальныя сігналы, што могуць сведчыць пра фікцыянальнасць або фактуальнасць тэксту: публікацыя ў пэўным выдавецтве ці ў серыі кніг, заявы самога аўтара наконт прыналежнасці твора да таго ці іншага жанра. З дадзенага пункту гледжання такія раманы К. Ішэрвуда, як «Містар Норыс мяняе цягнікі», «Бывай, Берлін», «Фіялка Пратэра» («*Prater Violet*»), «Самотны мужчына» («*A Single Man*»), з’яўляюцца фікцыянальнымі. У той жа час кнігі «Львы і цені» («*Lions and shadows*»), «Крыстафер і да яго падобныя», «Страчаныя гады» («*Lost Years*») – фактуальныя, аўтабіяграфічныя.

Да ўнутрытэкставых сродкаў фікцыянальнага тэксту нямецкая даследчыца Кетэ Хамбургер адносіць: адсутнасць так званага прошлага наратыўнага часу і выкарыстанне дзеясловаў, што выражаюць унутраныя працэсы [3]. Таксама неад’емнай часткай аўтабіяграфічнага тэксту з’яўляецца аповед ад першай асобы. Літаратуразнаўца А. В. Падучава распрацавала асаблівую форму аповеду, якая найбольш дакладна апісвае

асаблівасці пабудовы нарратыву ад першай асобы – свабодны ўскосны дыскурс (СУД). Дадзеная форма аповеду вылучаецца з дапамогай супрацьпастаўлення яе традыцыйнай форме аповеду ад трэцяй асобы. Традыцыйны нарратыў адрозніваецца ад натуральнай прамовы тым, што ў ім рэдуцыруюцца некаторыя аспекты натуральнага маўлення, бо натуральная гаворка арыентавана на камунікатыўную сітуацыю і ўключае ў сябе экспрэсіўнасць і камунікатыўную скіраванасць: «Традыцыйны нарратыў адрозніваецца ад маўленчага дыскурсу ва ўсіх трох вырашальных аспектах – ён не прадугледжвае кананічнай камунікатыўнай сітуацыі з паўнаважнасцю адрасантам і сінхронным адрасатам; таму ў традыцыйным нарратыве няма месца ні для ўласна дэяктычных элементаў мовы, ні для элементаў з экспрэсіўна-камунікатыўнай арыентацыяй» [4, с. 336].

У традыцыйным апаведзе ад трэцяй асобы аўтар, акрамя як у лірычных адступленнях, не існуе ў тэксце, так як дадзены тып не прадугледжвае якой-небудзь камунікацыі. Свабодны ўскосны дыскурс таксама не прадугледжвае паўнаважнасцю камунікацыі, бо апавядальнік знаходзіцца непасрэдна ў тэксце, але пры гэтым становіцца магчымым выкарыстанне эгацэнтрычных элементаў мовы, што фарміруе ўнікальны тып апавядальніка, які валодае ўласцівасцямі наратора як ад першай, так і ад трэцяй асобы. Дзякуючы гэтаму ў творы з СУД, апавядальнік мае магчымасць казаць наўпрост голасам персанажа, часам цалкам самаўхіляючыся. Апавядальная форма ад трэцяй асобы вызначаецца безэмацыйнасцю, бо з боку немагчыма дакладна перадаць эмоцыю персанажа, тады як выкарыстанне свабоднага ўскоснага дыскурсу дае магчымасць перадаць эмоцыі, імгненныя пачуцці, плынь яшчэ не аформленых у маўленне думак героя. Асаблівасцю СУД у аўтабіяграфічных тэкстах з'яўляецца існаванне ўмоўнага трыадзінства паміж аўтарам, наратарам і галоўным героем. Таму, нягледзячы на тое, што апавед вядзецца ад першай асобы, сам галоўны герой амаль нябачны, што нагадвае рэпартаж. У такой сітуацыі відавочным рашэннем з'яўляецца прызнанне менавіта за аўтарам ролі актара ў яго ўласным тэксце. Але гэта будзе не аўтар у сваім рэальным, біяграфічным сэнсе асобы, якая пісала тэкст. Найбольшае, пра што можна казаць у дадзенай сітуацыі – гэта вобраз аўтара ці пра так званы канцэпіраваны аўтар, які прайшоў праз мяжу прастораў рэальнага і фіктыўнага. У К. Ішэрвуда такая манера аповеду атрымала адмысловую назву – «камера». На першых старонках рамана «Бывай, Берлін» пісьменнік зазначае: «З майго акна бачная шырокая, манументальная вуліца. Вінныя скляпкі, дзе цэлымі днямі не выключаюць святло, пад шатамі цяжкіх фасадаў з гаўбцамі брудныя атынкаваныя сцены з рэльефнымі завіткамі і геральдычнымі эмблемамі. Такі і ўвесь раён: адна вуліца пераходзіць у іншую, забудаваную дамамі, якія нагадваюць старадаўнія грувацкія сейфы,

набітыя сцямнелымі ад часу каштоўнасцямі і таннай мэбляй збанкрутавалага сярэдняга класа.

Я – камера з адкрытым аб’ектывам, зусім пасіўная, без думак, якая толькі фатаграфуе» [5].

Метад «камеры» выяўляецца ў амаль безэмацыйным аповедзе, які вядзецца ад першай асобы, а таксама ў «слабым» галоўным героі. «Камера» К. Ішэрвуда на працягу шэрагу раманаў імкнулася адначасова да адасаблення сябе ад навакольнага свету і да імкнення як мага больш аб’ектыўна адлюстравачь характары іншых персанажаў. Але ў пазнейшых творах адбываецца – у працяг кінаметафары – паступовы паварот «камеры» на ўласнага апэратара, што робіць галоўнага героя больш выяўным, пакідаючы ўсё менш месца для канцэпіраванага аўтара.

У дадзеным выпадку вызначыць розніцу паміж фікцыянальным тэкстам, які валодае рысамі аўтабіяграфічнасці і ўтрымлівае ў сабе слаба выражанага галоўнага героя, і сапраўднай аўтабіяграфіі дапамагае нараталагічны падыход да аналізу становішча аўтара, апавядальніка і галоўнага героя. Дзеля такога параўнання ў першую чаргу неабходна вызначыць цэнтральныя рысы аўтабіяграфіі. Даследчыца Л. М. Нюбіна ў працы «Человек вспоминающий» вызначае наступную адметную рысу аўтабіяграфіі: «ствараючы мнеманічны тэкст, “я” выступае ў трох функцыях адначасова – аўтара як гістарычнай асобы, суб’екта, які вядзе аповед пра ўласнае жыццё, і героя або аб’екта аповеду. Гэта адрознівае дадзены від літаратуры ад іншых і вызначае яе абсалютны эгацэнтрызм і суб’ектыўную складанасць» [6, с. 111].

У фікцыянальных тэкстах К. Ішэрвуда адна з функцыяў «я» непазбежна рэдуцыруецца: у ранейшых раманах (цыкл «Берлінскія гісторыі») амаль поўнасцю знікае аб’ект аповеду, у пазнейшых («Фіялка Пратэра», «Самотны мужчына») – сам аўтар. Што тычыцца так званых аўтабіяграфій К. Ішэрвуда, то ў іх ярка прасочваецца ўсе тры функцыі. Ныпрыклад, у кнізе «Крыстафер і да яго падобныя» дадзенае «патраенне» месцамі выяўляецца ў нечаканых зменах тыпу аповеду з аповеду ад першай асобы – на аповед ад трэцяй: «Калі пры атрыманні пашпарта яго спыталі пра мэту паездкі, ён мог бы шчыра адказаць: “я шукаю сваю радзіму і прыехаў даведацца, ці яна гэта”» [2, с. 12].

У дадзеным творы можна знайсці і аўтара (у прадмове), і наратара, і паўнаважнага галоўнага героя. Таксама ў кнізе прысутнічае «аўтабіяграфічны пакт». Дадзенае паняцце ў аднайменнай працы ў 1975 г. уводзіць тэарэтык літаратуры, заснавальнік «Аўтабіяграфічнай асацыяцыі» Філіп Лежэн. Ён дэкларуе два процілеглыя пакты: аўтабіяграфічны і раманны, што ўяўляюць сабой дамову аб рэфэрэнцыяльнасці і нерэфэрэнцыяльнасці тэксту, якая заключаецца з чытачом. Першая азначае тое, што

аўтар тэксту з'яўляецца адначасова і наратарам, і галоўным героем (аўтар – апавядальнік – пратаганіст), а падзеі, апісаныя ў тэксце, можна лічыць праўдзівымі (апісанне жыццёвага шляху героя міметычна перастварае жыццё аўтара). Другая дэкларуе, што рэальная асоба аўтара не супадае з наратарам і персанажамі выдуманых падзей. Дадзеныя пакты маюць прэскрыптыўны характар: аўтар павінен абраць адзін шлях і строга прытрымлівацца яго, не дапускаючы змяшэння раманнага і аўтабіяграфічнага [7, с. 27].

Але ў сітуацыі, дзе пісьменнік наўмысна ці несвядома не заключае дадзенага «пакта», але напаўняе твор аўтабіяграфічнымі дэталямі, узнікае праблема аб жанравай ідэнтыфікацыі. Ф. Лежэн прапаноўвае падыход, звязаны з імёнамі аўтара і галоўнага героя. Даследчык стварыў табліцу для матэматычна дакладнага вызначэння таго, што з'яўляецца аўтабіяграфіяй і што – раманам. Тры гарызантальныя ячэйкі, якія абазначаюць разнавіднасць пакта (аўтабіяграфічны, нулявы, раманны), і тры вертыкальныя, што абазначаюць адносіны імя наратара да імя аўтара (ідэнтычна, ананімна, неідэнтычна), утваралі на скрыжаванні раманнага пакта з ідэнтычнасцю аўтар-персанаж пустую ячэйку. Пустая ячэйка азначала адсутнасць прыкладаў, у якіх галоўным героем рамана выступаў бы яго рэальны аўтар. Пустая ячэйка сімвалізавала ненатуральнасць гібрыднага («праўдзівавыдуманнага», рэферэнтна-фіктыўнага) тэксту, а ў больш вузкім сэнсе – немагчымасць выдуманасці аповеду аўтара пра сябе самога, немагчымасць самасачынення [7, с. 37].

Але некаторыя раманы К. Ішэрвуда наўпрост знаходзяцца ў дадзенай «пустой ячэйцы». Для характарыстыкі такіх твораў узнікла новая назва – аўтафікцыянальнасць. Тэрмін быў уведзены французскім пісьменнікам С. Дуброўскім падчас напісання рамана «Сын». Феномен «аўтафікцыянальнасці» азначае перастварэнне аўтарам самога сябе ў фікцыянальнай прасторы. Дадзеная катэгорыя дазваляе вырашыць вострыя супярэчнасці, якія ўтрымлівае ў сабе жанр аўтабіяграфіі: наўмысная ці ненаўмысная мана аўтара, скажэнне фактаў у працэсе сустрэчы колішняга аўтара дзённікаў і аўтара, які ператварае іх у аўтабіяграфію, няздольнасць чалавека пазнаць сябе да канца. Доктар псіхалагічных навук В. В. Нуркова заўважае: «аўтабіяграфічная памяць не рэпрадуктыўная, а рэканструктыўная» [8, с. 23]. Усё пералічанае робіць жанр аўтабіяграфіі занадта супярэчлівым, бо да яго адносяць як тэксты, што прэтэндуюць на навуковую дакладнасць і дакументальнасць, так і тэксты, што характарызуюцца вялікай доляй фікцыянальнага.

Такім чынам, стылістычнымі асаблівасцямі аўтафікцыянальнага тэксту ў раманах К. Ішэрвуда з'яўляюцца: выкарыстанне інструментаў свабоднага ўскоснага дыскурса, супадзенне імя героя і аўтара, знікненне

ці значнае аслабленне аднаго з кампанентаў ў схеме «аўтар – наратар – галоўны герой». У выніку адбываецца змяшчэнне тэмы твора: аўтабіяграфічны тэкст мае тэмай уласнага аўтара, у той час як аўтафікцыянальны тэкст фарміруе тэму ў працэсе ўзаемадзеяння аўтара-актара і аўтара-апісальніка, якія непазбежна падзелены адлегласцю часу.

### Бібліяграфічныя спасылкі

1. *Finney B.* Christopher Isherwood : A Critical Biography. Oxford : Oxford University Press, 1979.
2. *Isherwood Ch.* Christopher and his kind. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2001.
3. *Hamburger, K.* Zum Strukturproblem der epischen und dramatischen Dichtung [Electronic resource]. URL: <https://doi.org/10.1007/BF03374851> (date of access: 13.02.2023).
4. *Падучева Е. В.* Семантические исследования: Семантика времени и вида в русском языке; Семантика нарратива. 2-е изд., испр. и доп. М.: Языки славянской культуры, 2010.
5. *Isherwood Ch.* Goodbye to Berlin [Electronic resource]. URL: <https://archive.org/details/goodbyetoberlin00chri/mode/2up>. (date of access: 15.02.2023).
6. *Нюбина Л. М.* Человек вспоминающий // Человек. 2010. № 2. С. 107–114.
7. *Lejeune P.* Le pacte autobiographique. Paris: Éditions du Seuil, 1997.
8. *Нуркова В. В.* Свершенное продолжается: психология автобиографической памяти личности. М. : Изд-во УРАО, 2000.