

**ТВОРЧАСЦЬ КРЫСТАФЕРА ІШЭРВУДА Ў КАНТЭКСЦЕ  
НАРАТАЛАГІЧНЫХ ТЭНДЭНЦЫЙ АНГЛІЙСКАГА  
МАДЭРНІЗМУ**

**У. В. Салодкі**

*Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт*

*Мінск, Беларусь*

e-mail: ulad.salodki@gmail.com

У артыкуле разглядаюцца асаблівасці нараталагічных тэндэнцый англійскай літаратуры пачатку ХХ ст.. Даследуецца ўплыў асноўных ідэй еўрапейскага мадэрнізму на творчасць англа-амерыканскага пісьменніка Крыстафера Ішэрвуда.

**Ключавыя словы:** англійскі мадэрнізм; аўтабіяграфія; пункт гледжання; метада «камеры».

**THE WORK OF CHRISTOPHER ISHERWOOD WITHIN  
THE NARRATOLOGICAL TENDENCIES OF ENGLISH  
MODERNISM**

**U. V. Salodki**

*Belarusian State University*

*Minsk, Belarus*

e-mail: ulad.salodki@gmail.com

The article examines the features of the narratological trends of English literature of the early XX century. The influence of the main ideas of European modernism on the work of the Anglo-American writer Christopher Isherwood is investigated.

**Keywords:** English modernism; autobiography; point of view; “camera” method.

Крыстафер Ішэрвуд – пісьменнік, чыю творчасць цяжка аднесці не толькі да пэўнай літаратурнай плыні, але і да якой-небудзь адной краіны. Нарадзіўся аўтар у Англіі, там жа пачаўся і яго творчы шлях, але пісьменнік заўсёды імкнуўся пакінуць радзіму, таму ў маладым узросце некалькі гадоў пражыў у Берліне, а пасля ў хуткім часе пераехаў у ЗША, дзе імкнуўся не проста прыстасавацца да ладу жыцця, але цалкам змяніць ідэнтычнасць і нават сваё вымаўленне. Пра яго казалі: «Яму не ўдалося змяніць свой акцэнт: ён усяго толькі змяніў галосныя, але інтанацыя засталася брытанскай. Калі ён апынаўся ў грамадстве, ледзі прасілі яго не пакідаць “цудоўнай англійскай гаворкі” – гэта, вядома, яго злавала. Адзінае, чаго ён дамогся, спрабуючы намацаць “новае гучанне”, гэта таго, што амерыканцы часта прымалі яго за аўстралійца!» [1, с. 85] (Тут і далей пераклад мой – У. С.). Знаходжанне на мяжы культур не магло не пакінуць след на тэхніцы пісьма

К. Ішэрвуда, таму пытанне аб «амерыканскасці» ці «еўрапейскасці» яго раманаў паўстае і сёння.

Падчас аналізу брытанскага ўплыву на творчасць аўтара неабходна ў першую чаргу звярнуць увагу на асноўныя праявы англійскага мадэрнізму, якія мусілі адбіцца на раманах маладога пісьменніка. Таксама варта зазначыць, што творы К. Ішэрвуда вызначаюцца сваёй непасрэднай сувяззю з біяграфіяй аўтара, таму асаблівую ўвагу неабходна звярнуць як на трансфармацыю жанра аўтабіяграфіі, так і на нараталагічныя асаблівасці раманаў пісьменніка.

На працягу XX ст. аўтабіяграфія церпіць некаторыя змены, разам з гэтым набываючы большую папулярнасць. Такія працэсы звязаныя, з аднаго боку, з крызісам рамана, з іншага – з агульнымі ўстаноўкамі эпохі мадэрнізму. Культурна-гістарычны, сацыяльны асяродкі пачатку мінулага стагоддзя разбураюць воль адзінства месца, часу і асобы. М. Фуко зазначаў: «У чалавека больш няма гісторыі: дакладнай, паколькі ён гаворыць, працуе і жыве, быццё яго аказваецца перапляценнем многіх гісторыяў, якія чужыя для яго і яму не падуладны» [2, с. 387]. Найбольш моцна гэта адбіваецца на прасторы фікцыянальнага тэксту, дзе «Я» героя абавязкова патрабуе цэласнасці, ўсеаб'ёмнага аўтарскага бачання створанай у рамане асобы.

З іншага боку ўзнікае вядомы прынып мадэрнізму: ператварыць жыццё ў твор мастацтва. Адмова ад арыстоцэлеўскага міметычнага спосабу стварэння мастацтва выклікае хвалю эксперыментаў, якія ў большасці сваёй імкнуцца да псіхалагізацыі пісьма. Якраз на скрыжаванні дзвюх азначаных тэндэнцый апынулася аўтабіяграфія, аўтабіяграфічны раман, раманізаваная аўтабіяграфія. Апошнія дзве з'явы з'яўляюцца вынікам трансфармацыі аўтабіяграфіі. Але ўсіх іх аб'ядноўвае цэнтральная пазіцыя наратара або галоўнага героя, на падмурку якой будуюцца астатні тэкст. Адчувальнасць такіх тэкстаў да новых пераўтварэнняў тлумачыцца непарыўнай сувяззю паміж аўтарам і галоўным героем, якіх цяжка разглядаць асобна адно ад другога. Раннія творы К. Ішэрвуда не дэкларуюцца творцам наўпрост як аўтабіяграфія. Але месца дзеяння, героі, уласна наратар шчыльна звязаныя з біяграфіяй пісьменніка. Аўтар пацвярджае, што, з аднаго боку, яго творы пабудаваны з падзей, што сапраўды адбываліся, а, з іншага боку, з жаданняў аўтара, яго выдумкі: «Галоўнае, што я як пісьменнік магу прапанаваць: гэта мае рэакцыі на тое, што адбылося са мной (гэта і ёсць мая проза і мая паэзія – называйце як заўгодна). Гэтыя рэакцыі найбольш прадуктыўныя тады, калі з'яўляюцца ў адказ на рэальныя падзеі, а не на выдуманая мною. Усё ж... я не магу супраціўляцца жаданню расставіць і змяніць факты такім чынам, каб яны больш ярка суадносіліся з маімі рэакцыямі» [3, с. 5].

Бачна, што пісьменнік не імкнецца аб’ектыўна апісаць уласнае жыццё і не ставіць такой мэты, але фікцыяналізуе ўласны вопыт, пераносячы фокус ад сваёй асобы на наваколле. Цяжка назваць такі аповед аўтабіяграфіяй ці нейк параўнаць гэта, напрыклад, з віктарыянскімі прыкладамі падобнага кірунку, дзе ў тэксце маглі ўзнікаць сапраўдныя лісты ці старонкі сапраўдных дзённікаў. Але вядома, што аўтабіяграфія, як і любое выяўленне «Я», у той час зазнала наўмысную і натуральную дэканструкцыю. Змены ў адлюстраванні асобы бачны ў рамане «Партрэт мастака ў юнацтве» Дж. Джойса, у каментарыі да якога вядомы даследчык і перакладчык ірландскага пісьменніка С. Харужы заўважае: «Звычайны эцюд – выдатны, мускулісты тэкст, хоць не пазбаўлены юнацкай рысоўкі, бравады эрудыцыяй і наўмыснай цемры – змяшчае ўжо ў зачатку дзве буйныя ідэі, уласныя ідэі Джойса, на якіх, у рэшце рэшт, і будзе пабудаваны будучы раман. Адна – гэта ідэя партрэта, якая нясе ў сабе джойсаўскае рашэнне тэмы асобы – як тэмы аб каранях і прыродзе самаідэнтычнасці, унікальнай індывідуальнасці кожнага. Партрэт мастака павінен быць унутраным партрэтам, які мае ўлавіць і перадаць яго “выгіб эмоцыі”, індывідуальны і ўнікальны рытм, пульсацыю жыцця яго душы і розуму. Іншая ідэя – метафара творчасці, творчага развіцця як цяжарнасці сабою, накіраванага, тэалагічнага выпявання ўнутранага свету, які нараджае як плод – свет мастацтва і плод мастацтва, форму» [4].

Ужо з назвы твора вынікае, што біёграф цяпер грае ролю не храніста, які стварае строгі тыпізаваны вобраз, а мастака. Прынцып «мастацтва як жыцця» дапамагае дадзенай трансфармацыі: храніст узвышаецца па-над тэкстам, мастак – раўнапраўны ўдзельнік.

Механізмы напісання аўтабіяграфіі наўмысна ярка паказвае В. Вулф у рамане «Арланда». Галоўная рыса дадзенага тэксту – падкрэсленая дэманстрацыя механізмаў стварэння аўтабіяграфіі, у чым і заключаецца яе дэканструкцыя. У пэўны момант пісьменніца даводзіць да абсурду абавязковую факталагічнасць біяграфіі: «Пасля лістапада надыходзіць снежань. Затым ідуць чэрвень, ліпень, жнівень. Такі метад напісання біяграфіі, хоць і мае свае варгасці, але не вельмі прадуктыўны» (“After November, comes December. Then June, July, August follow. This method of writing biography, though it has its merits, is a little bare”) [5, с. 240]. Часам аўтар прызнаецца, што вымушана дадумаць згубленыя кавалкі жыццяпісу: «У рукапісе была дзірка, досыць вялікая, што магчыма было прасунуць палец» (“There was a hole in the manuscript big enough to put your finger through”). [5, с. 110].

Такая манера пісьма найбольш пасуе да парадыйнай біяграфіі, але гэта не азначае, што ў ёй адсутнічае скіраванасць на ўнутраны свет асо-

бы. Тэкст не проста паказвае ўнутраныя перажыванні героя, але выводзіць іх на першы план, руйнуючы лінейнасць структуры сюжэту, што цяжка ўявіць у біяграфіі-храналогіі.

У сваю чаргу К. Ішэрвуд не імкнецца да свядомай дэканструкцыі аўтабіяграфіі, але безумоўна ідзе за ідэяй пераўтварэння мастацтва ў жыццё. Ён не сцвярджае абсалютную фактуальнасць уласных тэкстаў, не падмацоўвае іх сапраўднымі ці выдуманымі лістамі і дзённікамі. Хутчэй К. Ішэрвуд па-свойму падыходзіць да ідэі ўласнага партрэта, партрэта не традыцыйнага, але цалкам мадэрнісцкага, дзе мастак не імкнецца дакладна вымаляваць прапорцыі твару ці перадаць гульню святла і ценю. Пункт гледжання такога партрэта знаходзіцца ўнутры творцы, непасрэдна ў яго ўражаннях і адчуваннях ад сузірання і ўспрыняцця наваколля.

Нездарма адна з самых вядомых цытат з усёй творчасці аўтара звяртаецца да гэтай тэмы: «Я – камера з адкрытым аб’ектывам, зусім пасіўная, без думак, якая толькі фатаграфуе» (“I am a camera with its shutter open, quite passive, recording, not thinking”) [6].

І сапраўды, камера перадае найбольш аб’ектыўны варыянт падзей, што патрапілі ў яе аб’ектыў, але суб’ектыўнасць аповеду заключаецца ў яе ракурсе. На першы погляд, аўтар імкнецца выключна да адлюстравання наваколля: горада і яго насельнікаў. Галоўны прыхаваны ад чытача, але ў яго невядомай асобе чытач хутка бачыць падабенства з аўтарам: прафесія, імя (дадзенае пры хрышчэнне), супадзенне жыццёвых шляхоў. Узнікае пытанне аб мэтазгоднасці выкарыстання менавіта аўтабіяграфічнага героя ў творы, дзе герой схаваны. Даследчык творчасці К. Ішэрвуда Р. Камел зазначае: «Наратар хутчэй абстрагуецца, чым узнаўляе сваё мінулае. Рэдагуючы і тлумачачы сваю маладосць, ён не перажывае яе нанова» [7]. Таму адзіным магчымым адказам бачыцца тое, што мы бачым у творы складана зашыфраваны аўтапартрэт, які можна ўбачыць не ў самой «камеры», але ў яе амаль заўважных паводзінах. Цыкл «Берлінскія гісторыі» характарызуецца слабай структураванасцю з шматлікімі прабеламі, што таксама адпавядае мадэрнісцкай традыцыі, дзе асноўная ўвага прыпадае не на храналогію, а на псіхалагічны аспект асобы. Нягледзячы на дэтальную дэманстрацыю разнастайных персанажаў – прадстаўнікоў розных поглядаў і класаў тагачаснага насельніцтва Берліна – раманы К. Ішэрвуда нельга назваць паліфанічнымі. Большасць персанажаў застаюцца на ўзроўні якасна зробленых, старанна прапрацаваных фотакартак, што ізноў вяртае да пытання аб галоўным аб’екце аўтарскага п’яра і сцвярджае думку аб аўтапартрэце.

Незвычайнымі з'яўляюцца сродкі стварэння такога партрэта. Напрыклад, Дж. Джойс у рамане «Партрэт мастака ў юнацтве» абірае больш зразумелыя спосабы: адлюстраванне беражліва захаваных эмоцый і мрояў, выбудоўванне нанова ланцужкоў філасофскіх разваг. У К. Ішэрвуда бачым таксама апісанне пэўных адчуванняў і эмоцый, амаль ніколі – уласна разваг. Дамінуючай фарбай усё адно застаецца ракурс камеры, яе становішча, выбар.

Такім чынам, традыцыі англійскага мадэрнізму пакінулі яскравы след у творчасці К. Ішэрвуда ў выглядзе цягі да псіхалагізму, зменшанай ролі структуры сюжэту, імкнення да ператварэнне жыцця ў мастацтва. Але нельга не заўважыць некаторыя рашэнні, што выходзяць за межы парадигмы англійскага мадэрнізму і ў большай ступені адлюстроўваюць тэндэнцыі наступнай культурнай эпохі.

### **Бібліяграфічныя спасылкі**

1. Isherwood Ch. The Berlin Stories. New York: New Directions, 2008. 207 p.
2. Фуко М. Слова и вещи. СПб. : А-сэд, 1994. 405 с.
3. Bucknell K. Introduction. New York: Harper Collins, 2000. P. 7–33.
4. Джойс Дж. Портрет художника в юности [Электронный ресурс] // Онлайн-библиотека lib.ru. Режим доступа: <http://lib.ru/DVOJS/portrait.txt> (дата обращения: 22.08.2023).
5. Woolf V. Orlando. London : Hogarth press, 1964. 304 p.
6. Isherwood Ch. Goodbye to Berlin [Electronic resource] // Digital library archive.org. Mode of access: <https://archive.org/details/goodbyetoberlin00chri/mode/2up> (date of access: 20.08.2023).
7. Kamel R. Unravelling One's Personal Myth: Christopher Isherwood's Autobiographical Strategies [Electronic resource] // Digital library Jstor.org. Mode of access: <https://www.jstor.org/stable/23539264?seq=1> (date of access: 15.08.2023).