

нужно догадываться, кто из них лучше. Не нужно. Только разрешите отметить, что снимки с огненных деревень по-мастерски сделал Владимир Андреевич. В то время, когда два других мастера занимались другими важными делами для будущей книги... » [4; 13]. Это очень сложная творческая задача, с которой В. Колесник успешно справился. Фотография предусматривает высокую эмоциональность. Она имеет собственные средства выразительности, свой специфический язык, где образное восприятие мира ставит перед собой цель сохранение строгой документальности. Именно документальность помогает формировать отношение к времени и людям. Иллюстративный материал, помещенный в книге «Я из огненной деревни...», свидетельствует о глубоком понимании авторами человеческих характеров. Герои фотоснимков – простые люди, они рассказывают о своих судьбах. Читатель не может услышать их голосов, они остались на магнитофонных записях, однако, если внимательно присмотреться к фотографиям, то в глазах героев можно увидеть полыхание костров, в которых горели их родные и односельчане. Такие фотоснимки вызывают в душе зрителей эмоциональный отклик, представляющий обобщенный образ народа и людей-мучеников, которые выжили волей судьбы. Фотографичный материал в книге «Я из огненной деревни...» введен авторами с целью эмоционального воздействия на сознание и психологию читателя. Несмотря на трагическую сущность, сцены книги «Я из огненной деревни...» должны остаться в памяти людей. Это свидетельства непосредственных участников войны, их нестерпимая боль и заповедь потомкам.

Из всего вышесказанного можно заключить следующее: книга «Я из огненной деревни...» положила начало новому в белорусской художественной литературе жанру «репортажу с места событий». Живые свидетельства, хранящиеся на кассетах, одновременно приобретают и статус документа, и статус художественной прозы с новым героем, и новой концепцией автора.

Литература

1. Адамович, А. Война и деревня в современной литературе / А. Адамович. – Минск: Наука и техника, 1982. – 197 с.
2. Адамович, А. Я из огненной деревни... / А. Адамович, В. Колесник, Я. Брыль. – М: Советский писатель, 1991. – 710 с.
3. Бойка, У. Алесь Адамович / У. Бойка. Минск: Беларусь, 1989. – 88 с.
4. Іверс, А. Пра Ул. Калесніка. / А. Іверс // ЛіМ – 16 мая, 2003. – С. 13.
5. Катюшенко, М. Жанровые особенности и тенденции развития современной советской документально-художественной прозы о Великой Отечественной войне: Автореф. дис. ... к-та филол. наук: 10.01.02 / Академия общественных наук / М. Катюшенко. – М., 1987. – 23 с.
6. Оскоцкий, В. Д. Мозаика памяти / В. Д. Оскоцкий. – М: Пик, 2008. – 414 с.

С.С. Хоха (Гродненский государственный университет имени Я. Купалы)

ТРАДИЦИИ ФЕДОРА ДОСТОЕВСКОГО В РОМАНЕ УИЛЬЯМА ГОЛДИНГА «ШПИЛЬ»

«Человек есть тайна. Ее надо разгадать, и ежели будешь ее разгадывать всю жизнь, то не говори, что потерял время; я занимаюсь этой тайной, ибо хочу быть человеком»

Ф.М. Достоевский

«Факты жизни приводят меня к убеждению, что человечество поражено болезнью... Это и занимает все мои мысли. Я ищу эту болезнь и нахожу ее в самом доступном для меня месте – в себе самом. Я узнаю в этом часть нашей общей человеческой природы, которую мы должны понять, иначе её невозможно будет держать под контролем. Вот поэтому я и пишу со всей страстностью, на какую только способен...»

Сэр Уильям Голдинг

Творчество Ф.М. Достоевского в силу его значимости, постановки философских и этических проблем, широкому охвату действительности, универсальности идей привлекало внимание как его современников, так и последующих поколений. Достоевский считал, что каждому человеку присуще творить. Пока он будет жить, он будет творить, выражать себя. И он жил в борьбе мнений и взглядов, в творении бессмертных произведений русской литературы. Всю свою жизнь он посвятил раскрытию главной темы своих исканий – темы Человека. Он открыл много неизведанного, показал Человека во всевозможных столкновениях с жизнью.

Уильям Голдинг, английский романист, является одним из интереснейших писателей XX века, творчество которого также занимает умы широкого круга читателей различных стран (романы У. Голдинга переведены на многие языки мира) и привлекает пристальное внимание литературоведов и критиков. Вечная тема, которая является стержнем всех философских исканий писателя, звучит лейтмотивом его творчества – тема Человека и его двойственной природы, Человека, в душе которого идет постоянная борьба двух противоположных начал. Зло, наблюдаемое во внешнем мире, является проекцией внутреннего зла. Борьбаться с ним можно и нужно, главное – чтобы человек знал о существовании этой «болезни». Именно в изображении противоречивости человеческой природы и видел Голдинг свое предназначение как писателя.

Эти два писателя принадлежат к различным литературным эпохам. Однако проблемы, которые Достоевский поднимал в своем творчестве, во многом созвучны с проблематикой прозы Голдинга. И Федора Достоевского и Уильяма Голдинга отличает глубокий интерес к социально-этическим проблемам природы человека, нравственному прогрессу, проблеме добра и зла, смысла человеческой жизни.

Роман «Шпиль», написанный в русле философско-аллегорической притчи, является одним из лучших и сложнейших произведений У. Голдинга. В нем нашли отражение все основные темы, волнующие Голдинга на протяжении его творческого пути: соотношение разума и веры, рационального и интуитивного, нравственного и безнравственного в природе человека, борьба между Добром и Злом, происходящая в душе человека, необходимость духовного самоанализа на пути к прозрению, страшная цена, которую приходится платить за достижение великих целей. Но обилие сложных вопросов, поднятых в романе, не создает впечатления чрезмерности и искусственности, ибо ведущая тема произведения – тема двойственности, «разорванности» человеческой личности – обуславливает все сложные ходы и коллизии романа, соединяет в себе весь спектр философских проблем произведения.

Роман «Шпиль» представляет детальное исследование темных глубин человеческой души главного героя книги – настоятеля собора Пресвятой Девы Марии Джослина, который возводит над ним новый шпиль. Его деятельность окружающие называют «Джослиновым безумством», ибо под стоящим на зловонном болоте собором нет фундамента. Одержимый этой идеей Джослин приносит в жертву не только себя, но и других людей, которые перестают быть для него божьими тварями, а превращаются в «строительный материал», инструмент, «притупляющийся, как плохой резец, или срывающийся, как топор с топорница» [1; 122]. Священник являет собой олицетворение дуализма эпохи; его дух, то просветленный, то помраченный – арена противоборства между Ангелом и Дьяволом. Роман призван подтвердить неоднозначность человеческой природы, сосуществование и причудливое совмещение в ней светлого и темного, высокого и низкого. В романе поднимаются вопросы сложности, многообразия самой жизни и о двойственной природе, и даже, казалось бы, самых «святых» стремлений и поступков человека.

Исследователи неоднократно отмечали художественное своеобразие романов У. Голдинга. Так же, как и у русского классика Достоевского, у Голдинга выделяются два

плана повествования: внешний – сюжетный (открытый текст) и внутренний – психологический, исполненный глубинного философского и символического смысла, являющийся своеобразным подтекстом. Внутренний план, безусловно, доминирует в романах обоих авторов, заслоняя собой бытовые подробности.

Все композиционные элементы романа Ф. Достоевского: портреты, пейзажи, интерьер, бытовые детали, сны героя, диалоги и внутренние монологи – подчинены единой задаче, – передаче внутреннего состояния героя, динамики его душевной жизни, Достоевский изображает своих героев в минуту крайнего напряжения, мы видим его персонажей в состоянии бреда, слабоумия, болезни. В центре внимания писателя – душевные потрясения человека, приводящие к разорванности психики. Джослин, главный герой романа Уильяма Голдинга «Шпиль», полностью находится во власти своей великой идеи-страсти, фанатично следует своей теории, и это приводит его к утрате контроля над реальностью. Шпиль становится и высокой мечтой, и наваждением, и дьявольской одержимостью. Этапы возведения шпиля отражают изменения в сознании главного героя, его заблуждения, и впоследствии приводят его к последующему преодолению ошибок и постепенному, мучительному прозрению. Все события романа слиты воедино и сконцентрированы на внутреннем мире Джослина, поэтому становятся неотделимыми от его личности.

Исследователи творчества Ф. М. Достоевского не раз отмечали свойственное ему стремление к контрасту внешнего и внутреннего начал существования личности определяются стремлением автора подчеркнуть двойственную природу человека. В философии русского писателя эта мысль занимала значительное место. Человек, по мнению Достоевского, греховен по своей природе, добро сосуществует в душе его со злом. Так, в романе «Преступление и наказание», стремясь к глубокому психологическому раскрытию характеров героев, он использует принцип двукратного портретирования. Суть его состоит в том, что первый портрет героя представляет описание его внешности, это как будто взгляд незнакомого человека со стороны. Второй портрет героя открывает уже его внутреннюю сущность. Скажем, в «Преступление и наказание» Достоевский дает первый портрет Раскольникова, в котором он *«замечательно хорош собою, с прекрасными темными глазами, темнорус, ростом выше среднего, тонок и строен»*[2; 6]. Характерно, что в описании внешности героя нет никаких порочных черт. Изначально, по своей природе, Раскольников – не убийца. В натуре героя были черты, свойственные детям: безрассудство, впечатлительность, способность к иррациональным поступкам. Однако фанатизм, идеи, полностью подчинившие себе сознание, могут поставить нормального человека на грань добра и зла.

Второе описание Раскольникова Достоевский дает уже после совершения им убийства Алены Ивановны и Лизаветы: *«<...>Раскольников был почти здоров, <...>, только был очень бледен, рассеян и угрюм. Снаружи он походил как бы на раненого человека, или вытерпеливающего какую-нибудь сильную физическую боль: брови его были сдвинуты, губы сжаты, взгляд воспаленный»*[2; 177].

Главный герой Голдинга Джослин в первых главах романа, где изображено начало сооружения шпиля, показан «лучащимся благостным ликованием», он испытывает радость, выступает в ореоле солнечного сияния (*agloryofsunlight*). Джослин радостно смеется, глядит вверх (*chinup, chinlifted*) и воображает будущий шпиль с невероятной высотой, достигающей до четырехсот футов. Он мнит себя преисполненным великой веры и всеобъемлющей любви во Христе, боговдохновенным, освещенным лучами Божьей славы и величия: *«Я творю волю Твою и Ты послал вестника Твоего, дабы утешить меня»*[1; 23].

Однако по мере строения шпиля в сознание Джослина проникает ощущение двойственности своего положения. В его душе поочередно обитают то Ангел, то Сатана: *«И тогда его ангел простер крыла, которыми закрывал свои раздвоенные копыта, и вытянул его по всей спине раскаленным добела цепом»*[1; 214]. Борьба между Ангелом и

Сатаной за душу Джослина, происходящая в воображении героя, – одно из иносказательных средств драматизма его переживаний.

Психологические конфликты приводят к внешним и внутренним изменениям его натуры. Наружность и поведение Джослина меняются: глаза горят все более безумным огнем, все чаще ему не удается сдерживать «визгливый смех», все больше времени он начинает проводить наверху с мастерами. Герою кажутся мистическими его внутренние изменения, но автор дает им реальное толкование: они связаны с туберкулезом позвоночника.

Еще один ключ к пониманию внутреннего мира человека – прием внутренних монологов героев, а точнее потока сознания, показанного как дискуссия героя, которую он ведет с самим собой в его душе. Достоевский изображает спутанность мыслей Раскольникова, их обрывки, прерывистые фразы, судорожность физических движений и т.д. Раскольников, постоянно обдумывая свои поступки, занимается самоанализом, все время спорит с самим собой, рассуждает, кто же он: «тварь дрожащая» или «право имеющий».

Настоятель Джослин также обращается к, казалось бы, беспристрастному самоанализу и анализу своего внутреннего мира, в ходе которого начинает осознавать, какую страшную цену он платит за собственные ошибки, за незнание своей души: «*И что мне небо, если мне невозможно подняться туда вместе с ними, держа за руку его и ее?*» [1; 252].

Иногда в его голове рисуются образы рухнувшего шпиля, вместе с которым падает и он сам: «*Колпак высотой в полтора фута затрепал, стал с грохотом расплзаться и рушиться, среди пыли и дыма, все быстрее и быстрее, взметая пламя и искры, падал, сокрушая неф, и каменные плиты пола прыгали как щепки, пока развалины не погребли их под собой. Он ощутил все так ясно, словно сам рухнул вместе с устоем, который навис над аркадой, согнувшись коленом, и разнес книгохранилище, словно гигантский цеп. Он открыл глаза – от стремительного падения его мутило*» [1; 135].

Таким образом, сложное сплетение динамичного повествования и потока сознания, смешение яви и видений, символов и образов, созданных подсознанием, приведенных к депрессивности психологии, – все эти черты прозы Ф. М. Достоевского активно использованы и У. Голдингом.

Литература

1. Голдинг, У. Шпиль: роман / У. Голдинг; пер. с англ. В. Хинкиса. – Москва: ООО «Издательство АСТ», 2004. – 254 с.
2. Достоевский, Ф.М. Преступление и наказание: Роман. В 6 ч. С эпилогом / Ф. М. Достоевский. – М.: Просвещение, 1982. – 480 с.

Л.И. Шевцова (Витебский государственный университет имени П.М. Машерова)

СПЕЦИФИКА ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНЫХ НАЗВАНИЙ В ПРОЗЕ Л. УЛИЦКОЙ

Современный уровень полноценного прочтения произведений художественной литературы предполагает, что читатель, реципиент, готов к дешифровке присутствующих в нем интертекстуальных кодов, которые могут быть в разной степени интегрированы в ткань художественного полотна. Читатель, включенный в такой текст, ставит своей задачей реализовать собственный культурный потенциал и привести в движение, заставить «заговорить» те коды, те элементы интертекста, которые выступают в роли конструктивного текстообразующего фактора.

Мы обратимся к некоторым прозаическим текстам Л. Улицкой, названия которых (а название является сильной позицией текста) явно отсылают к претекстам, настраивают читателя на внутритекстовый дискурс, провоцируют на выявление (реконструкцию) заключенных в нем кодов. Таких названий в творчестве писательницы достаточно для того, чтобы отметить их как авторский способ обозначить свои интертекстуальные намерения. Так,