

УДК 821.133.1.09(092)

В.Ф. Жылевіч*канд. філал. навук, дац. каф. замежных моў
Палескага дзяржаўнага ўніверсітэта***СТЫЛІСТЫКА ФРАНЦУЗСКАГА МІНІМАЛІЗМУ
(НА ПРЫКЛАДЗЕ ТВОРАЎ БЯРНАРА ФРЫЁ)**

У дадзеным артыкуле разглядаецца стылістыка мінімалізму як мастацкай эстэтыкі. Аналізуецца характэрныя рысы мінімалізму ў французскай літаратуры. Мэта мінімалізму – актывізаваць уяўленне, думку, адысці ад сентыментальнай стандартызаванасці эмоцый і банальнага вытлумачэння мастацкай творчасці. Даследуецца адметнасць мінімалізму ў творчасці Бярнара Фрыё як аднаго з яскравых прадстаўнікоў французскага мінімалісцкага пісьма. У артыкуле выяўляецца месца Б. Фрыё ў літаратурным працэсе Францыі другой паловы XX – пачатку XXI стагоддзяў. Вывучаецца ідэйна-змяставая спецыфіка і асаблівасці паэтыкі ў мінімалісцкім творы «Нецярплівыя гісторыі» Фрыё.

Уводзіны

Сацыякультурная сітуацыя, якая склалася на Захадзе ў другой палове XX ст., прынесла змены і ў літаратуру: адбываецца ўскладненне тэматыкі і праблематыкі сучасных твораў, а таксама іх жанравае зрушэнне, з'яўленне новых жанравых форм і разнавіднасцей. Адзін са спосабаў філасофскага пераасэнсавання рэчаіснасці, усведамлення фрагментарнасці і няўстойлівасці свету прапаноўвае французскі мінімалізм. З аднаго боку, мінімалізм выказаў скепсіс у дачыненні да вялікіх формаў (найперш, рамана), з другога – ён быў успрыняты як маркер спецыфічнай асаблівасці французскага грамадства, якое ў выніку глабалізацыі пераўтварылася з нацыянальнага ў шматкультурнае. Вядомыя пісьменнікі розных краін ў сваёй творчасці звяртаюцца да эстэтыкі мінімалізму: Дораці Алісан, Лі Сміт, Бобі Эн Мэйсан, Джыл Макоркл, Клайд Эдгертан, Гары Круз, Рычард Форд, Крысціна Хесельхольд, Прюдс Хеле, Сімон Фруэлунд, Пітэр Адольфсендр, Жан Эшноз, Жан-Франсуа Тусэн, Бярнар Фрыё і іншыя.

Творчасць Бярнара Фрыё (Bernard Friot) (нар. у 1951 г. у Сен-Піа) пацвярджае тое, што мінімалісцкая эстэтыка знаходзіць свае адлюстраванне ў творах французскіх пісьменнікаў на мяжы стагоддзяў. Фрыё – таленавіты французскі перакладчык, педагог, выдавец. Перш чым стаць пісьменнікам, Фрыё выкладаў у каледжы, ліцэі, а затым у Эколь Нармаль. На працягу чатырох гадоў Фрыё выконваў абавязкі дырэктара «Бюро кніг для моладзі» ў Франкфурце. Адпрацаваўшы ў некалькіх гарадах Францыі і Германіі, пражыўшы ў Бэзансоне, дзе ён піша і перакладае на французскую мову дзіцячыя кнігі. Ён напісаў больш за пяцьдзсят кніг, прысвечаных дзецям і падлеткам, і пераклаў іх на нямецкую і італьянскую мовы: «*Pressé? Pas si pressé*», «*Pressé, pressée*», «*SOS Maîtresse en détresse*», «*Tomas et les trois Ogresses*», «*Tous pressés*», «*Tu veux-êre ma maman?*», «*Un autre que moi, La Martinière*», «*Un dernier été*», «*Un tableau trop bavard*», «*Zoo, un dimanche en famille*» і інш. Фрыё таксама з'яўляецца аўтарам некалькіх зборнікаў вершаў: «*Peut-être oui*», «*Pour vivre. Presque poèmes*», «*Un truc sur un machin, poèmes mécaniques*».

Фрыё стварае свой мастацкі свет на мяжы штодзённага і чароўнага, яго законы падпарадкоўваюцца хутчэй дзіцячай, чым сталай логіцы. Нягледзячы на тое, што пісьменнік з'яўляецца даволі папулярным сярод чытачоў рознага ўзросту, у айчынным і замежным літаратуразнаўстве яго творчасць застаецца неадаследаванай. Вядомыя толькі анатацыі да яго кніг і кароткія біяграфічныя звесткі.

Мэта даследавання – выявіць асноўныя асаблівасці паэтыкі Б. Фрыё ў кантэксце французскай мінімалісцкай эстэтыкі. Для дасягнення пастаўленай мэты вылучаны наступныя задачы: прааналізаваць характэрныя рысы мінімалізму ў французскай літара-

туры; даследаваць адметнасць мінімалізму ў творчасці Бярнара Фрыё; выявіць месца Б. Фрыё ў літаратурным працэсе Францыі другой паловы XX – пачатку XXI стагоддзяў; акрэсліць ідэйна-зместавую спецыфіку і асаблівасці паэтыкі ў мінімалісцкім творы «Нецярплівыя гісторыі» Фрыё.

Асаблівасці эстэтыкі французскага мінімалізму

У канцы XX ст. французская літаратура працягвае імкліва развівацца. Разам з тым некаторыя крытыкі адзначаюць яе знясіленне. Л. Флідэр піша: «Французскім аўтарам няма чаго больш сказаць. Занадта занятыя самі сабой ці тэарэтычнымі пытаннямі, яны вывучыліся апавядаць, смяцца і марыць» [1, р. 8]. У сваім навуковым даследаванні «*Fiction Now. The French Novel in the Twentyfirst Century*» У. Мот дадае: «Раман вычарпаў свае магчымасці, яму не выжыць у нашым культурным дыскурсе» [2, р. 10]. Д. Рэбатэ паведамляе наступнае: «Французскі апавед прашараваў сябе знутры... Яму бракуе падзейнага шэрагу, у творах знік унутраны касцяк» [3, р. 17]. Менавіта ў гэты перыяд адзначаюцца новыя эстэтычныя тэндэнцыі, шматлікія літаратурныя формы, якія спалучаюць у сабе мастацкі досвед мадэрнізму, неарэалізму, постмадэрнізму. Адною з такіх новых праявістых формаў з'яўляецца мінімалісцкі раман.

Радзімай мінімалізму як мастацкай плыні лічыцца Амерыка канца 1950 – пачатку 1960 гг. Структураваны парадак мінімалізму прыцягваў амерыканскіх мастакоў і музыकाў. Так, вядомы мастак Чак Клоўз казаў: «Я імкнуўся пазбавіць свае працы ад старонніх, знешніх асацыяцый і атрымаць поўны кантроль над мастацкім творам» [4, р. 166]. Варта адзначыць, што французскі мінімалізм ясна адрозніваецца ад амерыканскага. Так, для французскіх мінімалісцкіх твораў у большай ступені характэрны моўныя гульні і самарэфлексія. Аднак асноўнае адрозненне – у разнастайнасці карцін рэчаіснасці. Часцей за ўсё ў амерыканскіх мінімалісцкіх раманах героі становяцца ахвярамі сацыяльнай ізаляцыі ў розных формах: бедната, беспрацоўе, развод, злоўжыванне алкаголем, наркаманія, а грамадства ў асэнсаванні французскіх аўтараў больш ці менш прывабнае. Амерыканскія пісьменнікі, як правіла, імкнуцца да традыцыйнага рэалізму, дэманструючы некаторую пасіўнасць перад тварам рэальнасці, у той час як французскі мінімалізм адрываецца ад рэчаіснасці, і ў адносінах да яго варта казаць хутчэй пра рэпрэзентацыю, чым пра дэфармацыю.

У той жа час паняцце «мінімалізм» досыць умоўнае, яго аспрэчваюць шматлікія французскія пісьменнікі, якіх крытыка лічыць мінімалістамі. Так, Жан Эшноз піша, што паняцце мінімалізму ў літаратуры падаецца яму такім жа істотным, як паняцце постмадэрнасці, г.зн. бліжэй да нуля («*proche de zéro*»). Э.Н. Шавякова, расійскі даследчык французскай літаратуры, разглядае творчасць пісьменнікаў-мінімалістаў не як літаратурную плынь, а хутчэй як «адпраўную кропку індывідуальных пошукаў», як вызначаны «модус запытання», як «вяртанне да апаведу» [5, с. 26], што наогул характэрна для французскай літаратуры апошніх дваццаці гадоў.

Французскі мінімалізм як стратэгія быў першапачаткова закладзены ў постмадэрнісцкім мастацтве, фарміраваў яго, але як тактыка, як уласна паэтыка «мінімуму» ўсведамляў сваю мастацкую самастойнасць паступова. Мінімалізм у французскай літаратуры – гэта своеасаблівая гульня паміж аўтарам і чытачом, у якой ёсць свае правілы. Іх можна прадставіць так: аўтар накідвае на чыстым лісце нейкі прымітыўны малюнак і працягвае ліст чытачу, які можа дамаляваць на ім усё, што яму заўгодна, але толькі пры адной умове: уключыць аўтарскі малюнак у свой. Такім чынам, іерархія мастака і гледача знішчаецца, аўтар устае на пазіцыю таго самага прастака, які таксама так можа. Аднак, паколькі чытач не абвык да такіх адносін з літаратурай, ён аказваецца не гатовым да гульні. Спецыфіка мінімалізму – у поўнай адсутнасці аўтарскіх «ведаў», максімальнай ступені волі чытача.

Нягледзячы на супярэчлівыя адносіны да мінімалізму як мастацкай плыні, яго эстэтыка распрацоўваецца ў творчасці многіх французскіх пісьменнікаў: Ж. Эшноза, Ж.-Ф. Тусэна, Э. Шэвіляра, П. Дэвіля, Э. Бернхема, К. Гайі, Э. Ларана, Э. Ленуара, П. Кіньяра, Б. Фрыё і іншых.

Мінімалісцкае пісьмо ў Бярнара Фрыё

Бярнар Фрыё – адзін з найбольш яркіх прадстаўнікоў мінімалісцкага пісьма ў сучаснай французскай літаратуры. Пісьменнік увайшоў у «вялікую» літаратуру як прэзаік, хоць яго творчы багаж налічвае каля дзясятка паэтычных зборнікаў і некалькі філасофскіх эсэ. І паэзія, і проза Фрыё маюць адбітак мінімалізму. Прэзаік умела выстройвае свае раманы як кампазіцыйна аморфныя, вонкава не звязаныя паміж сабой «імгненныя замалёўкі», сувязь паміж якімі павінен прыдумаць сам чытач і звязаць іх у адну сюжэтную лінію. Французскі аўтар выступае перад чытачом як рэжысёр, які прапануе яму ролю і сцэнары, і актёра. «Нецярплівыя гісторыі» (*«Histoires pressées»*), «Новыя нецярплівыя гісторыі» (*«Nouvelles histoires pressées»*), «Дзяўчынка, якая смяецца» (*«Une fille qui rit»*), «Пругкая прынцэса» (*«Une fille élastique»*), «Закаханая вядзьмарка» (*«Une sorcière amoureuse»*) – класічныя ўзоры французскай мінімалісцкай прозы.

Агульнымі тэкстуальнымі асаблівасцямі названых раманаў Б. Фрыё з'яўляюцца:

- 1) спрошчаны сінтаксіс (простыя неразвітыя сказы, няпоўныя сказы, адсутнасць даданых сказаў);
- 2) умоўнасць і крайняя нявызначанасць хранатопу (дзеянне адбываецца «ўсюды» і можа дастасоўвацца да любой эпохі; сусвет і героі прадстаўлены па-за часам і па-за прасторай);
- 3) фрагментарнасць і разарванасць падзейнага шэрагу (адсутнасць кантынুальнай нарацыі);
- 4) ананімны стыль (адсутнасць аўтарскіх каментарыяў, аддаленасць аўтара або амаль поўная яго адсутнасць);
- 5) жанравая гібрыднасць (спалучэнне ў рамках аднаго твора прыпавесці, утопіі, казкі і т. п.);
- 6) знарочыстая тэматызацыя формы і сродкаў выразнасці.

Ва ўсіх трох кнігах, аб'яднаных агульнай назвай «Нецярплівыя гісторыі», аўтар ставіць сур'ёзныя псіхалагічныя праблемы вучняў. На старонках твораў пісьменнік дае выратавальнае выйсце за рамкі звыкллага і дазволенага. Бярнар Фрыё вучыць свайго маленькага чытача пераадоўваць цяжкасці з дапамогай фантазіі і мовы. Трылогія Фрыё разлічана на малодшага школьніка: гэта кароткія, іранічныя і захапляльныя фрагментарныя апаведы. Сам Фрыё ў адным са сваіх інтэрв'ю адзначаў: «Доўгія гісторыі з непрыкрытай мараллю прымушаюць нецярплівае дзіця толькі пазяхаць ды пералічваць птушак за акном, мае ж апаведы нудзіцца не дазваляюць» [6]. Так, у сваіх мініяцюрных замалёўках французскі пісьменнік апісвае ўяўнае дзіцячае жыццё, дзе ў цукарніцы лёгка можна сустрэць вужа ці ўдава, а на паліцы з бытавой тэхнікай у супермаркеце можна знайсці сапраўдны прынц-прас. Бярнар Фрыё ашаламляе дзіця, хоча, каб яно ведала, што літаратура не сумная і не прадказальная. Ён мяняе месцамі словы, каб паказаць, як трагічна гэта змяняе сэнс і як выдатна з гэтым гуляць. Ён смяецца над традыцыйнай казкай з яе расставленымі па месцах героямі і лёгка прадказальным хэпі-эндам і перакройвае яе на свой лад. А часам звяртаецца да суровай рэальнасці: у аповедах з'яўляюцца крыклівыя настаўнікі і няўважлівыя бацькі. Аднак Фрыё не маралізуе, не дае дзецям відавочных парад, ён толькі падказвае, што ў свеце існуе свабода і выбар. Аўтар клапаціцца пра педагогічную карысць эфекту абсурду ў трылогіі. Фрыё, які працаваў шмат гадоў у школе з маленькімі дзецьмі, свой практычны педагогічны вопыт выкарыстоўвае вельмі рацыянальна.

У адным з інтэрв'ю Фрыё кажа: «Я доўгі час працаваў з “праблемнымі” дзецьмі, якія насілу вучыліся пісаць і чытаць. У многіх з іх былі сур'ёзныя праблемы ў сям'ях і, як следства, у зносінах з аднагодкамі. Слухаючы іх гісторыі, я імкнуўся зразумець дзіцячую свядомасць, зразумець, як у іх галовах нараджаюцца тыя ці іншыя сюжэты, што іх хвалюе. Калі я напісаў першую кніжку “Нецярплівых гісторый”, я не планаваў яе публікаваць, яна была ў нейкім сэнсе маім адказам дзецям, якіх я слухаў» [6].

«Дзяўчынка, якая смяецца», «Пругкая прынцэса», «Закаханая вядзьмарка» напісаны Б. Фрыё ў традыцыях мінімалісцкага пісьма і аб'яднаны агульнымі інтэртэкстуальнымі вобразамі і сюжэтамі. У «Дзяўчыны, якая смяецца» пісьменнік іранічна канструе казачнае каралеўства з вечна ўсмяшлівымі прыдворнымі. Ні добрая фея, ні чараўнікі не могуць пазбавіць герояў ад дурной усмешкі на тварах. Кніга складаецца з 42 кароткіх абсурдных тэкстаў юмарыстычнага характару. У творы пераплецены рысы звычайнага і неверагоднага, рэальнага і казачнага дзеяння.

Кніга «Пругкая прынцэса» таксама ўяўляе сабой пляцоўку для гульні. Аднак у гульнявой стыхіі рамана сціраецца любая адназначнасць, а рэальнасць, ператвораная ў штамп, становіцца сімуляцыяй, якая, у сваю чаргу, становіцца рэферэнтам рэальнасці, народжанай сучасным віртуальным светам. На ўзроўні зместу аўтар быццам бы перасэнсоўвае казку пра прынцэсу, у гонар нараджэння якой збіраецца мноства гасцей, сярод якіх добрая фея, яе хросная маці, і злая фея. Як ў традыцыйным сюжэце, у творы французскага пісьменніка злая фея зачароўвае маленькую прынцэсу. Дзеянне набывае іранічны сэнс, калі добрая фея забылася на сваю чароўную палачку і ёй даводзіцца карыстацца адвэрткай. Замест таго, каб вызваліць ад чар дзяўчынку, яна ператварае яе ў гнуткую жабу. У творы шмат люстэркавых сітуацый, сіметрычных перакліканняў, абсурдных хадоў.

На старонках «Закаханай вядзьмаркі» ізноў з'яўляюцца казачныя персанажы: феі, вядзьмаркі, чараўнікі, прынцы, прынцэсы і каралі. Аўтар стварае гульнявую атмасферу: старая вядзьмарка закахалася ў прынца. Фея пры дапамозе сваёй палачкі ператварае яе ў маладую прыгажуню. Іранічнай з'яўляецца сцэна з'яўлення страшнай вядзьмаркі перад прынцам. У кнізе пісьменнік сцірае грань паміж рэальным жыццём і шматлікімі дублямі і сімулякрамі.

Такім чынам, Б. Фрыё ў гэтых творах стварае гульнявую гіперпрасторы і на свой манер адраджае традыцыйныя сюжэты і архаічныя персанажы. Звартаючыся да вечных тэм і праблем, ён падобны да М. Турнье, які таксама адкрывае «другое дыханне» «фундаментальным гісторыям». Аднак калі Турнье ўключае ў свае раманы старажытныя міфы і насычае іх філасофскім сэнсам, то Фрыё на аснове міфатворчасці імкнецца паставіць псіхалагічныя эксперыменты, падняць сучасныя сацыяльныя праблемы. Б. Фрыё ў сваіх творах дэманструе ўсемагутнасць уяўлення, стварае гульнявую атмасферу, люстэрныя сітуацыі, рэха-пераклічкі, ілжывыя хады, адкрыты абсурд. Творы Б. Фрыё – з падвойным дзеяннем, ёмістыя і пластычныя, своеасаблівыя «творы-пасткі».

У кнізе «Іншы» («*Un autre que moi*») у іранічным ключы паказана «суровая» юнацкасць сучаснага 15-гадовага падлетка. Ён адчувае самоту ў сваёй сям'і, у ліцэі, сярод сяброў. Хлопчык увесь час хавае свае пачуцці ад іншых. Сюжэт твора будзеца на канфлікце паміж чаканнем чытача даведацца гісторыю і аўтарскім прыёмам «адсутнасці гісторыі». Персанажы Фрыё размаўляюць, але кожны для сябе самога, не ўступаючы ў рэальны дыялог з іншымі героямі. Напрыклад, чаканне чытача, што гаворка пойдзе пра наркатыкі, пра якія згадвае падлетак, не апраўдваецца: праблема наркатыкаў не закранаецца ўвогуле.

Кніга «Новыя хвілінныя гісторыі» («*Nouvelles histoires minutes*») складаецца з асобных фрагментаў, кожны з якіх доўжыцца толькі хвіліну. Хвілінныя гісторыі апавядаюць «ні пра што»: абыгрываюцца штодзённыя гісторыі на кухні, у парку, у стало-

вай, у школе і т.п. На старонках кнігі паўстае велікая колькасць выпадковых людзей, якія дэманструюць самыя разнастайныя пачуцці: гнеў, смутак, нуда, радасць, веселасць. Аўтар у дадзеным творы высмейвае, прафануе праўдзівасць сімулякравай рэчаіснасці, «выпрабоўвае» яе і, паказваючы адноснасць усяго існага, дорыць нейкую надзею. Смех Фрыё з'яўляецца своеасаблівай філасофскай катэгорыяй, якая дазваляе зірнуць на сучасны свет па-новаму.

«Нецярплівыя гісторыі» Фрыё як узор мінімалісцкага рамана

«Нецярплівыя гісторыі» Бярнара Фрыё – гэта першая кніга з трылогіі пісьменніка. Кампазіцыйна раман складаецца з казачных і фантастычных тэкстаў, не звязаных паміж сабой агульнымі героямі і агульнай сюжэтнай канвой. Аўтар прысвячае свой твор дзецям і падлеткам, ставячы на першы план пытанні, якія іх хваляюць. Як прызнаецца сам празаік, агульную канву «Нецярплівых гісторый» яму надыктавалі яго вучні. Непасрэдна з імі Фрыё і абмяркоўваў шматлікія праблемы рамана. Ключавая тэма, якой прасякнуты ўвесь раман, – тэма дзяцінства. На яе аснове аўтар уздымае шэраг праблем. Напрыклад, празаіка хвалюе праблема дзіцячых страхав. Так, ужо ў першай гісторыі ён расказвае пра хлопчыка, які баіцца людзедаў і таму не дазваляе бацькам распавядаць яму казкі, у якіх фігуруюць пачвары: «Як толькі мама пачынае казку: “Жыў-быў жудасны людзед...”», – ён перабівае яе.

– Ну што ты выдумляеш, – казаў ён, – людзедаў не бывае!» [7, р. 19].

Праблема ўзаемаадносін вучня і настаўніка – адна з самых актуальных у творы. У тэксце «Цішыня» навучэнец змяшчае сваю настаўніцу ў шклянцы слоік у адплату за яе пастаянныя запалохванні і крыкі на дзяцей. Аўтар эмацыйна апісвае псіхалагічную атмасферу на ўроку:

«Гэта быў яе сорок сёмы крык за дзень, я палічыў. А потым я падумаў: “Калі так пойдзе далей, яна разнясе мне галаву, як метэарыт, проста ўзарве мне мозг”. Усе ўткнуліся ў сшыткі. Мы ледзь дыхалі. Пэўна, мы маглі задыхнуцца» [7, р. 11].

Фрыё надзяляе свайго маленькага героя фантастычнай адвагай: «Тады я ўстаў і ўдыхнуў гэтулькі паветра, колькі ў мяне змясцілася. Я паглядзеў на настаўніцу і закрычаў: “ЦІХА! Замоўкніце і дайце нам засяродзіцца!”» [7, р. 12]. Такім чынам, аўтар падштурхоўвае свайго чытача задумацца над вострай праблемай міжасобных узаемаадносін у школе.

Праблема адносін у сям'і – таксама адна з самых актуальных у творы. У адным з тэкстаў Фрыё ператварае дзяцей у бацькоў і наадварот. Аўтар акцэнтуюе ўвагу на безадказнасці бацькоў перад дзецьмі. Так, ён піша: «Вырашыць? Навошта? Ён/яна глядзіць на сябе ў люстэрка: памада, вусы, цені, гальштук... Выдатна, менавіта так, і ніяк інакш. Ён/яна не збіраецца прымаць рашэнне. Прынамсі, не сёння» [7, р. 88]. Празаік сцвярджае, што некаторыя дарослыя імкнуцца любым шляхам ухіліцца ад адказнасці, адклаўшы важныя рашэнні на нявызначаную будучыню.

У гісторыі «Малюначак» Фрыё падымае праблему безаблічнасці некаторых дзяцей, індывідуальнасць і волю якіх дарослыя душаць з ранняга дзяцінства. Ён з прыкрасцю апавядае: «Малюнак без уяўлення. Я рабіла ўсё, пра што яны прасілі. Я быў такім, якім яны жадалі мяне бачыць. Малюначак. Малюнак без уяўлення» [7, р. 27]. У алегарычны вобраз такога малюначка/малюнка аўтар укладвае сэнс страты чалавечага «Я». Празаік настолькі абязлічвае дзеянне ў гэтай гісторыі, што выкарыстоўвае займеннік «ты» замест пэўнага назоўніка для пазначэння выратавальніка дзіцяці: «Але ты вырываў старонку, і выразаў мяне, і выратаваў хоць бы ад макулатуры і агню. Ты намалываў мне вусы і маленькія вочкі, нібы ў кітайца, а вакол растушаваў пальцамі блакітныя цені. Ты пафарбаваў мне валасы ў ружовы колер і пракалоў мне правае вуха, каб устаіць каль-

цо» [7, р. 34]. Фінал пісьменніку надыктавалі, хутчэй за ўсё, самі дзеці: «А потым ты адчыніў акно. Падзьмуў вецер. Малюначак паляцеў» [7, р. 34].

Аўтар закранае праблему няпоўных сем'яў. Так, у апавяданні «Кошт» дзіця піша ліст свайму бацьку, які не жыве з імі. Маці, спасылаючыся на велізарную колькасць арфаграфічных і граматычных памылак, груба забірае ліст і выкідвае яго ў фортачку. Фінал гісторыі ў вышэйшай ступені жорсткі і сумны: «Але як толькі ён пакідае гасціную, мама зноў з'яўляецца. Яна шырока расчыняе акно. Парыў ветру падхоплівае лісты, раскладзеныя на сталі. Ліст Клемана далятае да акна. На секунду ён затрымліваецца на падваконніку. Адным узмахам рукі мама дапамагае лісту выляцець на вуліцу. Ліст знікае, а мама вяртаецца на кухню. Калі Клеман уваходзіць у гасціную, яна крычыць яму: “Будзь асцярожны са скразнякамі! Зачыні дзверы!”» [7, р. 122]. Застаецца толькі здагадацца, які боль пры гэтым адчувае хлопчык.

Пісьменнік не можа абысці сваёй увагай і праблему сэксуальнага гвалту над дзецьмі. Так, у завуальванай форме Фрыё распавядае гісторыю пра тое, як дарослы мужчына ўвайшоў у давер да дзіцяці, а потым пасадзіў яго ў сваю машыну і павёз невядома куды: «Ён запрасіў мяне ўнутр і зачыніў дзверцы. Усярэдзіне было даволі хораша. Хоць паўсюль віднеліся кнопкі і розныя апараты. Ён прамовіў нейкія словы, якіх я не зразумеў, і машына запрацавала. Класна. У ілюмінатары паплылі аблогі. Хацелася б усё ж зразумець, куды ён мяне вязе. Спадзяюся, не надта далёка. А то я баюся ў школу спазніцца» [7, р. 171]. Аўтар, такім чынам, перасцерагае дзяцей ад выпадковых знаёмстваў з дарослымі, што можа вельмі дрэнна скончыцца. Пісьменнік выкарыстоўвае самыя нечаканыя вобразы (бульбіна, прышчэпка, кніга, фея, пачвара, кароль, прынц, прынцэса, дантыст і інш.), тым самым робіць свой твор вольным для чытання. Як правіла, у Фрыё метанімічна рэдукаваныя персанажы, пазбаўленыя партрэтных і характаралагічных рысаў. Раман – шматслаёвы, у ім адбываецца прырашчэнне падтэкставай інфармацыі. У «Нецярплівых гісторыях» суіснуе некалькі ўзроўняў для разумення: філасофскі, лінгвістычны, сацыяльна-крытычны.

Асноўнымі адзнакамі хранатопу ў мінімалісцкім рамане «Нецярплівыя гісторыі» з'яўляюцца накладанне або рэзкае проціпастаўленне прасторавых локусаў, spaцыялізацыя (ператварэнне часу ў прастору), пазачасавасць, штучнасць прасторы. Адзначым, што ў тэксце ў вялікай колькасці сустракаюцца акалічнасныя прыслоўі, якія абазначаюць няпэўныя часавыя адносіны: «*un jour*», «*depuis longtemps*», «*autrefois*», «*de temps en temps*», «*dès le début*», «*toujours*», «*tout le temps*», «*jadis*», «*dans le temps*» ды іншыя.

У творы выяўляецца «звышрэальная» сутнасць мовы. Пісьменнік сцвярджае, што толькі нестандартныя моўныя формы могуць служыць адносна надзейным спосабам камунікавання/паведамлення. Галоўнай стылістычнай асаблівасцю рамана з'яўляецца наяўнасць паўтораў на розных узроўнях: фанетычным, лексічным, сінтаксічным.

Вось прыклад фанетычнага паўтору ў тэксце:

«*Le couteau... il a crevé l'oeil avec son couteau... dans les spaghettis... du sang ... du sang dans les spaghettis...*» [7, р. 19].

Лексічныя паўторы:

«*La maîtresse a hurlé: – Silence! Taisez-vous! Exercice 6 page 23' Silence, j'ai dit! SILENCE!*

J'ai compté: c'était la quarante-septième fois qu'elle hurlait aujourd'hui...

Et puis, Marie a laissé tomber sa gomme.

– SILENCE! a hurlé la maîtresse. Taisez-vous et travaillez!

Alors, moi, je me suis levé et j'ai respiré autant que j'ai pu. J'ai regardé la maîtresse et j'ai hurlé:

– SILENCE ! Taisez-vous et laissez-nous travailler!» [7, р. 54].

«Elle a ouvert très grand la bouche et elle a mis la main sur son coeur. Et puis elle a fermé la bouche, ouvert la bouche, fermé la bouche...» [7, p. 66].

На сінтаксічным узроўні ў тэксце сустракаюцца падваенні («*Allez, allez, c'est fini, calme-toi. Tu vois, tu aurais dû m'écouter, c'est à cause de tes livres abominables...*») і на-капленні («*je tremble de la tête aux pieds, secoué de sanglots sans larmes. Je sors dans le couloir et ouvre la porte de la chambre voisine. Je pousse de petits gémissements aigus, comme des aboiements de chien étranglé*»). Вялікая колькасць паўтораў тлумачыцца блізкасцю тэксту твора да казачных аповедаў, для якіх, як вядома, характэрны паўтор на розных узроўнях.

Для рамана Фрыё характэрны спецыфічны сінтаксіс: практычна адсутнічаюць даданыя сказы. Напрыклад, у гісторыі пад назвай «Тэлевізар» у адным абзацы знаходзіцца запар сем простых сказаў: «*Moi, j'adore regarder la télévision. Je connais les programmes par coeur. Je me suis même amusé à le démonter. Mes parents ne sont pas d'accord. Ils disent que je perds mon temps. Je suis donc allé dans ma chambre. Je me suis endormi avant d'avoir terminé la deuxième ligne*» [7, p. 119].

У тэксце часта сустракаюцца клічныя сказы, як правіла, у пабуджальнай форме: «*Eteins la télévision! Ça fait quatre heures que tu es planté là devant un poteau électrique dans un champ de navets! Tu vas bientôt avoir le cerveau aussi mou que du chocolat fondu! File dans ta chambre et va lire un peu ton livre de lecture!*» [7, p. 22]. Такія сказы з'яўляюцца лагічнымі для дадзенага тыпу аповеду, бо дарослыя часта размаўляюць з дзецьмі толькі ў загадным тоне.

У тэксце рамана таксама шырока ўжываюцца рытарычныя пытанні, напрыклад, калі дзеці самастойна разважаюць: «*Si ça continue comme ça, je vais mourir d'ennui. Pourquoi ne m'arrive-t-il jamais rien, à moi?*» [7, p. 22].

У творы мноства гутарковых слоў, слоў з семантыкай «грубасці»: *hurler, transpercer la tête, taire* і інш. Аўтар тым самым імкнецца наблізіць аповед да штодзённага жыцця.

Фрыё выкарыстоўвае своеасаблівыя рыфмаваныя дыялогі і маналогі:

– *Bonjour, chère madame.*

– *Mon petit Charles, demande sa mère depuis le salon, mon petit Charles, tu ne t'ennuies pas?*

– *Non, maman, répond Charles, je fais du français, un exercice de vocabulaire.*

Et toutes les dames du salon gloussent en chœur:

– *Quel enfant sérieux, quel enfant studieux!*

Mon petit Charles, demande sa mère, tu ne t'ennuies pas?

– *Non, maman, répond Charles, je fais de la géographie, la carte des océans avec les fleuves et les rivières. Et toutes les dames du salon gloussent en chœur:*

– *Quel enfant sérieux, quel enfant studieux!*

Mon petit Charles, demande sa mère, tu ne t'ennuies pas?

– *Non, maman, répond Charles, je fais des mathématiques, des additions et des soustractions.*

Et toutes les dames du salon gloussent en chœur:

– *Quel enfant sérieux, quel enfant studieux!*» [7, p. 72].

Неабходна адзначыць, што французскія чытачы ўспрынялі трылогію Б. Фрыё як спробу пошуку самаідэнтыфікацыі дзіцяці ў сучасным хворым, «фрагментарным грамадстве».

Заклучэнне

Такім чынам, творчасць Б. Фрыё пацвярджае, што мінімалісцкая эстэтыка знаходзіць сваё адлюстраванне ў творах пісьменнікаў і на мяжы XX–XXI стагоддзяў. Праб-

лема суадносін з рэальнасцю – адна з найбольш важных у мастацкім свеце Бярнара Фрыё. Гіперрэальнасць у яго нараджаецца ў нагнятанні абсурдных сцэн, рэчаў. Выкарыстанне «дэкарацый», «макетаў», «штучнага», хаатычны свет «за шклом», у якім жыццё «раскрыжоўвае» персанажаў на складнікі, – гэта сучасная рэальнасць Фрыё.

СПІС ВЫКАРЫСТАНАЙ ЛІТАРАТУРЫ

1. Flieder, L. Le Roman français contemporain / L. Flieder. – Paris : Seuil, Coll. Mémo, 1998. – P. 129.
2. Motte, W. Fiction Now. The French Novel in the Twenty-first Century / W. Motte. – London : Dalkey Allen Press, 2008. – 204 p.
3. Rabaté, D. Écritures du ressassements / D. Rabaté. – Bordeaux : Presses universitaires de Bordeaux, 2001. – 245 p.
4. Doss, E. Twentieth – Century American Art / E. Doss. – N.Y. : Aptheker, 2002. – 182 p.
5. Шевякова Э. Н. Роль романа конца XX века в процессе рождения современного мировидения / Э. Н. Шевякова // Язык и культура. – М. : Ин-т иностр. языков, 2001. – С. 26–27.
6. Entretien avec Bernard Friot [Electronic resource]. – Mode of access: <http://www.neoprofs.org/t970-litterature-de-jeunesse-entretien-avec-bernard-friot>. – Date of access: 11.12.2014.
7. Friot, B. Histoires pressées / B. Friot. – Paris : Gallimard, 2008. – 307 p.

Рукапіс паступіў у рэдакцыю 13.01.2015

Jilevitch O.F. The Stylistics of French Minimalism (as an example of Bernard Friot's works)

The stylistics of French minimalism as artistic aesthetics is examined in this article. Personal touches of minimalism in French literature are analysed. The aim of minimalism is to activate imagination, idea, step back from sentimental standardization of emotions and banal interpretation of artistic work. The specific character of minimalism is analyzed in the works by Bernard Friot as one of the representatives of the French minimalist literature. In the article the place of B. Friot comes to light in the literary process of France at the turn of the 21st century. The subject matter and the features of poetics are studied in Friot's minimalist work «Impatient histories».