

УДК 821.161.3.09

Дыферэнцыяльныя адметнасці аўтабіяграфічнай і дакументальна-мастацкай прозы

Г.Ю. Новік

Даследуюцца дыферэнцыяльныя адметнасці двух тыпаў літаратуры нон-фікшн – аўтабіяграфічнай і дакументальна-мастацкай прозы.

Ключавыя словы: аўтабіяграфічная проза, дакументальна-мастацкая проза, хранатоп, факт, дакумент.

Differential features of two types of non-fiction literature – autobiographical prose and documentary-fiction – are investigated.

Keywords: autobiographical prose, documentary-fiction, chronotop, fact, document.

Літаратура факта, ці нон-фікшн, адметная разнастайнасцю характарыстык, якія не толькі дазваляюць адмежаваць непрыдуманую прозу ад мастацкай, але і ўплываюць на жанравы склад першай. Так, напрыклад, нестатычнасць ролі аўтара абумовіла вылучэнне ў межах гэтай літаратуры аўтабіяграфічных (дзённікі, мемуары, споведзі) і дакументальна-мастацкіх (мастацкія хронікі, эсэ, белетрызаваныя біяграфіі) тэкстаў. Паспрабуем вызначыць спецыфіку двух тыпаў прозы нон-фікшн.

Улічваючы жанрава-зместавую нятоеснасць аўтабіяграфічнай і дакументальна-мастацкай прозы, можна сцвярджаць пра адметнасць рэалізацыі паняццяў «факт» і «дакумент» і іх функцый у межах кожнай. У дзённіках, мемуарах і споведзях любыя праявы рэчаіснасці адлюстроўваюцца аўтарам як фактычныя, але з цяжкасцю могуць вытрымліваць верыфікацыю аб'ектыўнасцю. З мэтай пераканання чытача ў сапраўднасці, праўдзівасці напісанага аўтары прымяняюць спецыфічны адбор матэрыялу, пры якім фокус увагі засяроджаны не толькі на асобе біяграфічнага стваральніка, але і на вядомых пэўнаму колу чытачоў падзеях культурнага, сацыяльнага жыцця і славетных дзеячах, згадкі пра якіх могуць неаднаразова паўтарацца ў сведчаннях іншых сучаснікаў, даведніках, дакументах і такім чынам не выклікаюць адчування грунтоўнай фальсіфікацыі вобразаў. У дакументальна-мастацкіх творах (белетрызаваных біяграфіях, фрагментарнай прозе), наадварот, адносіны аўтара да аб'екта адлюстравання можна ахарактарызаваць як адвольную інтэрпрэтацыю агульнавядомых з'яў і падзей, паколькі ў якасці факталагічнай асновы выступае вобраз рэальна існуючай асобы, характар якой у тэксце раскрываецца адпаведна з аўтарскай задумай, ці асобныя непрыдуманыя факты ўключаюцца ў творы пісьменніка.

Немалаважным аб'ектам даследавання ў прозе нон-фікшн з'яўляецца катэгорыя хранатопа, якая, паводле М. Бахціна, «вызначае мастацкае адзінства літаратурнага твора ў яго адносінах да рэальнай рэчаіснасці» [1]. Цесная ўзаемасувязь часавых і прасторавых адносін арганізуе твор, выбудоўвае ланцужок асацыяцый у свядомасці чытача і такім чынам не толькі ўводзіць яго ў кантэкст напісанага, але і вымушае праводзіць паралелі з рэальным жыццём. Літаратура нон-фікшн разумее час і прастору як неад'емныя каардынаты свету, у абсягу якіх існуюць дакументы і іх мастацкія апрацоўкі. У большасці сучасных твораў назіраецца тэндэнцыянасць да множнасці і сімвалізацыі часу, што непасрэдна звязана з неабходнасцю зваротаў да памяці персанажа (напрыклад, у творах «Адам Клакоцкі і ягоныя цені», «Хвілінка» І. Бабкова, «Інтрадукцыя» Л. Дранько-Майсюка і інш.). Мнеманічнаму прынцыпу падпарадкаваны па сутнасці ўсе творы аўтабіяграфічнай прозы, дзе ў якасці адзінак часу нярэдка выступаюць асобныя сітуацыі і ўспаміны, сегментацыя часу адбываецца па волі аўтара і не пазбаўлена пэўных лакун. Відавочна, распаўсюджанай адметнасцю тут з'яўляецца практыка тэмпаральнага падваення, ці апліцыравання пунктаў гледжання,

уласцівых аўтару ці герою ў розныя перыяды часу; накладання гістарычнага часу на час апавядальніка; а таксама незамкнёнасць, адкрыты фінал твора (як у «Сечцы» А. Федарэнкі, «Палімпсесце» А. Аркуша, «Дзённіках» Н. Гілевіча і інш.). У адрозненне ад формы дзённіка, споведзям і мемуарам характэрна супастаўленне двух часоў – перыяду, калі адбываліся дзеянні, і часу іх занатавання – і рэтраспектыўнасць. Такім чынам, хранатоп апошніх набліжаецца да часава-прасторавай арганізацыі мастацкіх тэкстаў, паколькі набывае тут, як адзначае Н. Гарбер, ідэалізаванасць, «замкнёнасць і намераную нелінейнасць, бо акцэнт уе ўвагу на задуме аўтара і вядзе чытача па вызначанай «легендзе» віртуальнай літаратурнай мясцовасці» [2]. У дзённіку ж катэгорыя хранатопу не характарызуецца аднастайнасцю і рэалізаваная ў наступных разнавіднасцях:

– псіхалагічны хранатоп, які падпарадкаваны душэўным рытмам аўтара і мае даволі ўмоўныя межы, акрэсленыя топасамі сноў, фантазій, успамінаў і г. д. («Трынаццаць дзён з дзённіка Антона Кудлатага» А. Кудласевіча);

– лакальны хранатоп, адметны строгай паслядоўнасцю фіксацыі падзей, што адлюстроўваюць будзённае існаванне аўтара ў межах кожнага дня («Лісты абляцелья» А. Жука, «Трагічны дзевяноста шосты», «Год двухтысячны» Н. Гілевіча);

– кантынуальны хранатоп, найбольш глыбокі з усіх узгаданых, паколькі час і прастора ў творах гэтай групы выходзяць за межы «тут» і «зараз» праз імкненне аўтараў да максімальнага ахопу падзей, нават тых, сведкамі якіх не былі («Дзённікі» С. Яновіча, «Белавежская пушча. Рэзалюцыя SOS» В. Дранчука, «Дні мае, падарункі» К. Цвіркі, «Шпітальны дыярыуш» П. Васючэнкі і інш.).

Хранатоп дакументальна-мастацкіх твораў перадусім надае ім завершанасць, замкнёнасць, забяспечваючы пры гэтым нелінейнасць сюжэта і пазбаўленне эфекту недагаворанасці. На спецыфіку прасторава-часавай арганізацыі такіх тэкстаў уплывае ўжо не столькі псіхатып асобы аўтара, яго ўзрост, сацыяльна-гістарычныя варункі, колькі суаднесенасць твораў з пэўным жанрам. Так, для эсэ ўласцівым з'яўляецца віртуальны хранатоп, фрагментарнай прозы – спалучэнне біяграфічнага часу з дэталізаванай, замкнёнай прасторай, белетрызаванай біяграфіі – сінтэз біяграфічнага і гістарычнага часоў з рэальным і ўяўным абсягам. Адметнай з'явай выступае мастацкая хроніка, жанрава падобная да формы дзённіка, але разам з тым падпарадкаваная структурнай арганізацыі ўсяго твора (то бок з'яўляецца толькі адным з фрагментаў тэксту, як, напрыклад, у «Караблі» В. Гілевіча ці «Лаўцы святла поўні», «Апладненні ёлупа» Ю. Станкевіча).

Не менш актуальным паўстае пытанне генезісу жанраў у межах нон-фікшн. Найбольш «старажытнымі» з'яўляюцца форма дзённіка, якая эвалюцыянавала ад летапісаў, дарожных нататак (хаджэнняў), дзелавой дакументацыі; мемуары, што ўзыходзяць да жыццёў і юрыдычных дакументаў (паказанняў сведак); споведзь, трансфармаваная з рэлігійнага сакрамэнту; і белетрызаваныя біяграфіі, якія паходзяць ад жыццёў, рамана-біяграфіі, мемуараў і біяграфічных нарысаў. Відазмяненне жанраў-першаасноваў адбывалася пад уплывам працэсаў паступовай белетрызацыі, эсэізацыі і надання твораў публіцыстычных рыс, якія застаюцца арыбутыўнымі для прозы нон-фікшн.

Так, публіцыстычнасць ахоплівае і асобныя дзённікі («Белавежская пушча. Рэзалюцыя SOS» В. Дранчука), і мемуары («След матылька. Освальд у Менску» А. Лукашука, «Альбом сямейны» В. Мудрова), і эсэ («Каты Ёзафа Ратцынгера» С. Астраўца), і нон-фікшн, якая апісвае мастацкую літаратуру («Гамбургскі рахунак» А. Бахарэвіча), і феномен псеўданон-фікшн («Малая медычная энцыклапедыя» А. Бахарэвіча). Пры гэтым ва ўсіх вышэйзгаданых творах публіцыстычнасць праяўляецца на ўзроўні ўплыву, а не грунтоўнай сэнса- і структураўтваральнай катэгорыі. Сведчаннем таму – асобныя сентэнцыі, практычныя рэкамендацыі, інтэнцыя на больш дзейсны ўплыў на рэчаіснасць. Акрамя гэтага вядома, што журналістыка праз канкрэтнасць і праўдзівасць выкарыстаных ёй фактаў прывязвае абсяг разгортвання падзей у тэксце да асобнай дзяржавы, рэгіёна, горада і г. д. У названых вышэй творах агульным топасам для разгортвання мысленчага і фізічнага дзеяння з'яўляецца

Беларусь, якая ўяўляе сабой універсальны канцэпт. Яшчэ адна рыса, якая вызначае падабенства асобнай плыні нон-фікшн і журналістыкі – арыентацыя на факт, прычым у абодвух выпадках можа ісці размова пра тую ці іншую ступень яго мастацкай інтэрпрэтацыі.

У заходнім літаратуразнаўстве феномен пашырэння белетрыстычных уплываў на літаратуру нон-фікшн утварыў спецыфічную з’яву, якая атрымала назву *creative non-fiction*. Нягледзячы на прынятую ідэнтыфікацыю гэтай з’явы ў якасці асобнага жанру, больш мэтазгодна разглядаць яе як наджанравае ўтварэнне, паколькі асноўная функцыя *creative non-fiction* – павелічэнне ступені мастацкай трансфармацыі дакументальных і публіцыстычных жанраў, якое прасочваецца ў асобных тэкстах. Да прыкладу, твор «След матылька. Освальд у Мінску» А. Лукашука, які ўяўляе сабой глыбокае журналісцкае даследаванне мінскага перыяду жыцця Лі Гарві Освальда. Сярод асноўных патрабаванняў да такіх твораў – выкарыстанне ў якасці аб’екта нарацыі прадмета / з’явы з рэальнага свету, вычарпальнае яе даследаванне, наяўнасць вялікай колькасці апісанняў, суб’ектыўная перадача кантэкстаў, а таксама публіцыстычнасць, вытанчанасць пісьма. Падобныя рысы вылучае руская даследчыца С. Бозрыкава, прапанаваўшы для такой літаратуры аўтарскі тэрмін «мастацка-дакументальны наратыў», што «<...> утрымлівае 1) публіцыстычнасць (актуальнасць, фактычны змест матэрыялу, “пагружэнне”; 2) мастацкасць (кампазіцыйныя, стылістычныя, мастацкія дэталі); 3) выражаны пункт гледжання журналіста» [3]. Такім чынам, тэкст *creative non-fiction* адрозніваецца ад літаратуры нон-фікшн фактычнай канкрэтнасцю, сінтэзаванай з падкрэслена павышанай увагай да літаратурнага стылю і тэхнікі. Таму адмежаванне мастацка-дакументальнага наратыву ад уласна мастацкай літаратуры часта застаецца праблемным.

Сярод жанраў *creative non-fiction* Л. Гаткінд вылучае «эсэ, часопісны артыкул, навукова-даследчую работу, мемуары, ці верш, ён [жанр. – Г. Н.] можа быць асабістым ці не, ці можа адначасова ахопліваць усё гэта» [4]. Можна сцвярджаць, што на беларускай глебе адзначаны наджанравы ўплыў ахапіў адносна невялікую колькасць твораў, што звязана з нявычарпанасцю магчымасцей «традыцыйнай» нон-фікшн. Да тэкстаў з мастацка-дакументальным наратывам адносяцца асобныя дыярышы («Трынаццаць дзён з дзённіка Антона Кудлатага» А. Кудласевіча), мемуары («Сіняя кніга беларускага алкаголіка» А. Кулона, «Альбом сямейны» В. Мудрова, «Requiem па непатрэбных рэчах» В. Шалкевіча), белетрызаваныя біяграфіі («След матылька. Освальд у Мінску» А. Лукашука). Асаблівыя адносіны склаліся ў *creative non-fiction* з феноменам псеўданон-фікшн, дзе першаму адводзіцца роля метадалагічнай асновы.

Беларускай літаратуры факту таксама шырока ўласцівы працэс эсэізацыі, якая, як і белетрызацыя, з’яўляецца вынікам тэндэнцыі да максімальнага збліжэння элітарнага і масавага культурнага абсягу, што многімі навукоўцамі тлумачыцца як прыкмета агульнага культурнага крызісу, уласцівага эпосе постмадэрнізму. М. Эпштэйн слухна сцвярджае, што зварот да эсэізму «дазваляе дасягаць найбольшай змястоўнасці пісьма, спалучаючы рознаўзроўневыя і рознаякасныя паняцці» [5, с. 336]. Насамрэч, магчымасць укладання плыні аўтарскай свядомасці ў адвольную форму абумовіла максімальную свабоду творчасці, што, у сваю чаргу, выявілася ў шырокім разгалінаванні эсэ ў межах жанру (раман-эсэ, фрагментарнае эсэ, мета-эсэ і інш.), а таксама выкарыстанні эсэ ў розных сферах (журналістыцы, мастацкай літаратуры, нон-фікшн).

Такім чынам, адметнымі рысамі аўтабіяграфічнай прозы з’яўляюцца акцэнт на ўнутраным свеце аўтара-наратара; падпарадкаванасць твораў мнеманічнаму прынцыпу; пераважная рэтраспектыўнасць апісанняў, сумяшчэнне цяперашняга і мінулага часоў, адкрытасць фіналу, храналагічнасць. Дакументальна-мастацкім творам, наадварот, уласціва засяроджанасць на падзеях знешняй рэальнасці, якія маюць гістарычную значнасць і адвольна інтэрпрэтуюцца аўтарам; завершанасць, замкнёнасць кампазіцыі, пазбаўленасць эфекту недагаворанасці; зніжэнне ролі хранатопу і інш. Разам з тым абодвум тыпам прозы нон-фікшн уласціва тэндэнцыя да белетрызацыі, эсэізацыі і надання творам публіцыстычных рысаў.

Літаратура

1. Бахтин, М.М. Формы времени и хронотопа в романе [Электронный ресурс] / М. Бахтин. – Режим доступа : http://www.chronos.msu.ru/old/RREPORTS/bakhtin_hronotop/hronotop10.html. – Дата доступа : 02.08.2015.
2. Гарбер, Н. Соотношение реального и художественного хронотопа в литературном дневнике [Электронный ресурс] / Н. Гарбер. – Режим доступа : http://www.nataliagarber.ru/index.php?option=com_content&view=article&id=133:2012-10-11-03-57-27&catid=39:2009-10-05-20-01-10&Itemid=55. – Дата доступа : 13.10.2015.
3. Бозрикова, С. Особенности художественно-документального нарратива («Хладнокровное убийство» Т. Капоте и «101-й километр» М. Осипова) [Электронный ресурс] / С. Бозрикова – Режим доступа : http://www.academia.edu/3684644/_._101-._. – Дата доступа : 12.09.2015.
4. Gutkind, L. What is Creative Nonfiction? [Электронный ресурс] / L. Gutkind. – Режим доступа : <http://www.creativenonfiction.org/what-is-creative-nonfiction#author-biography>. – Дата доступа : 15.10.2015.
5. Эпштейн, М. Парадоксы новизны. О литературном развитии XIX–XX вв. / М. Эпштейн. – М. : Советский писатель, 1988. – 416 с.

Центр исследований белорусской культуры,
языка и литературы им. Я. Купалы

Поступила в редакцию 02.12.2015