

Спецыфіка крэатыўнай нон-фікшн прозы напрыканцы XX – на пачатку XXI ст.

Г.Ю. НОВІК

Артыкул прысвечаны даследаванню адметнасцей сучаснай беларускай creative non-fiction прозы на прыкладзе кніг В. Рагойшы, Я. Янушкевіча, Л. Рублеўскай і В. Скалабана, Л. Дранько-Майсюка, Д. Марціновіча, С. Лескеця, М. Сарокі і інш. пісьменнікаў. Аналіз спецыфікі ажыццёўлены праз прызму вывучэння найбольш характэрных жанравых рыс тэкстаў-верфабул, створаных аўтарамі з краін Захаду (ЗША, Вялікабрытаніі, Італіі і г. д.).

Ключавыя словы: creative non-fiction, крэатыўная нон-фікшн проза, жанравыя адметнасці, спецыфіка.

The article is devoted to the study of the features of modern Belarusian creative non-fiction prose using the example of books by V. Ragojska, Y. Yanushkevich, L. Rubleuskaya and V. Skalaban, L. Dranko-Maisyuk, D. Martinovich, S. Leskets, M. Saroka and other writers. The analysis of specificity is carried out through the prism of studying the most characteristic genre features of creative non-fiction texts created by the authors of Western countries (the USA, the UK, Italy, etc.).

Keywords: creative non-fiction, creative non-fiction prose, genre features, specifics.

Спецыфіка сучаснай creative non-fiction (наратыўнай дакументалістыкі, твораў-верфабул) у краінах Захаду і славянамоўных дзяржавах дэтэрмінавана гісторыка-літаратурным кантэкстам, які быў актуальны пры фарміраванні гэтай разнавіднасці прозы. Накірункі грамадскай думкі, аксіялагічны вектар мастацтва той ці іншай краіны прадвызначылі форма-зместавую напоўненасць тэкстаў наратыўнай дакументалістыкі, а таксама іх ролю ў культурным жыцці соцыуму.

Creative non-fiction «заходняга ўзору», заснаваная пад уплывам «новага журналізму» (1960-я гг.) і «новага новага журналізму» (1980-я гг.), у цеснай узаемасувязі з «забаўляльнай журналістыкай», культурай Інтэрнэту і навучальнымі праграмамі, на сучасным этапе ўяўляе сабой даволі стракатую сукупнасць жанраў, якая адпавядае запатрабаванням мультыкультурнага, поліэтнічнага, шматмоўнага грамадства. Сярод такіх твораў – рэпартажы, журналісцкія расследаванні, травелогі, антыбіяграфіі, «падручнікі жыцця» і г. д. Аб'ектамі крэатыўнага пераасэнсавання становяцца прадстаўнікі даволі неаднароднага спектру прадметаў / падзей / з'яў – ад гістарычных асоб нацыянальнага маштабу да звычайных грамадзян («Шкляны замак» Жанэт Уолс), рэчаў («Узыходжанне грошай» Найла Фергюсона) і нават карысных парад («Лёгка спосаб кінуць паліць» Алена Кара). Дзякуючы гэтаму любы чытач, незалежна ад зацікаўленасцей, узросту і прафесіі, можа знайсці сабе літаратуру «для адпачынку» і / ці ненавязлівай адукацыі.

Creative non-fiction славянамоўных краін і ў прыватнасці Беларусі запазычыла некаторыя рысы ад творчасці фармалістаў і ўдзельнікаў аб'яднання ЛЕФ. Да прыкладу, эстэтызацыю фактаў, выкарыстанне ў якасці мастацкіх вобразаў падзей / з'яў паўсядзённага жыцця, кінематаграфічнасць. Яны, па слухным меркаванні В. Нікалаевай, «павінны былі надаць творам выразнасць і адчуванне рэальнасці, сапраўднасці апісанага, паўплываць на чытача самім спосабам мадэлявання рэчаіснасці» [1, с. 141]. Таксама відавочны ўплыў нарысістыкі і эсістыкі – у некаторых айчынных узорах крэатыўнай нон-фікшн прозы адсутнічае або паслаблены сюжэт, аўтары не заўсёды адлюстроўваюць трывалую ўзаемасувязь між згаданымі з'явамі, заўважная рухомасць асацыяцый. Такія творы нярэдка праблематычна адрозніць ад нон-фікшн. Аўтары робяць акцэнт на даследаваннях, звяртаюцца да навуковых падыходаў.

Айчынная наратыўная дакументалістыка прадстаўлена ў асноўным тэкстамі, якія з'яўляюцца плёнам шматгадзіннай карпатлівай працы ў архівах і бібліятэках і прысвечаны пераважна вядомым творцам, грамадскім падзеям. Напрыклад, кніга «Напісана рукой Купалы» (1981) Вячаслава Рагойшы ўтрымлівае шмат рэдкіх звестак, якія дазваляюць

даведацца пра зрэд культурна-гістарычнага жыцця мінулага стагоддзя [2]. Пры стварэнні кнігі была выкарыстана вялікая колькасць дакументальных матэрыялаў накіраваных на лістоў і ўспамінаў вядомых дзеячоў айчыннай культуры, даравальных надпісаў на кнігах і фотаздымаках, цытат з літаратуразнаўчых артыкулаў, вытрымак з газет, тэлеграм. Гэта сведчыць пра задзейнічанне аўтарам тактыкі «аб'ектыўнасці і бесстароннасці», што абумоўлена яго імкненнем да павышэння доказнасці, пераканаўчасці аповеду.

Разам з тым В. Рагойша не абмежаваўся зваротам да навуковай стратэгіі аргументацыі, паглыбіўшыся і ў журналістыку. Пра самастойны пошук даследчыка, здабычу інфармацыі не толькі з адкрытых крыніц, але і з канфідэнцыйных можна дазнацца дзякуючы фрагментам ліставання В. Рагойшы з перакладчыкамі паэтычнай спадчыны беларускага класіка, цытатам з тэлеграм і г. д. Такі метатэкст прызначаны для ўзмацнення даверу рэцыпіентаў, паколькі дапаўняе сэнсавую насычанасць твора, рэпрэзентуе механізм навуковых пошукаў.

Творы замежнай creative non-fiction нярэдка ўводзяць рэцыпіентаў у зман, прымушаючы думаць, нібыта факты былі змадэляваныя. Напрыклад, гісторыі пацыентаў у кнізе «Чалавек, які прыняў жонку за капялюш» Олівера Сакса падаюцца неверагоднымі, нягледзячы на вялікую колькасць дыялогаў, цытат з навуковых работ і інш. дакументальных сведчанняў, паколькі ўтрымліваюць звесткі пра рэдкія, малавядомыя формы хвароб. Айчынныя творы-верфабулы пазбаўлены такіх «гульняў з праўдай». Беларускія пісьменнікі, акрамя пошукаў інфармацыі, гіпатэтычна новай нават для дасведчаных чытачоў, імкнуцца зменшыць колькасць версій развіцця падзей, адаптаваць экзатычную інфармацыю, замест выбудовы складаных сюжэтных ліній ажыццявіць разгорнутыя, аргументаваныя абвяржэнні асобных канцэпцый ці фактаў.

Напрыклад, **Язэп Янушкевіч** у кнізе «**За архіўным парогам**» (2002), вывучаючы гісторыю сям'і Паўлюка Багрыма, адзначае, што бацька гэтага дзеяча памёр не падчас здушэння Крычаўскага паўстання ў 1928-м, а праз 27 год пасля тых падзей. Падмацаваўшы тэзіс праўдзівымі звесткамі (цытатай з фотакопіі «Метрыкі смерці і пахавання Юзафа Багрыма, бацькі Паўла Багрыма»), даследчык назваў у тым ліку крыніцы, у якіх згадана непраўдзівая інфармацыя. Такі падыход дазваляе чытачам прасачыць механіку ўзнікнення сучасных міфаў і зразумець легкасць, з якой любая «бяскрыўдная» мастацкая інтэрпрэтацыя можа стаць імпульсам да скажэння ўяўленняў пра гісторыю і ў перспектыве аказаць не меншы ўплыў на грамадства, чым трывіяльная ці палітычная міфалогія.

Па словах Р. Барта, перашкодзіць працэсу міфатворчасці практычна немагчыма: «Міфам можа стаць усё што заўгодна? Я лічу, што менавіта так, паколькі сугестыўная сіла свету бязмежная. Любую рэч можна вывесці з яе замкнёнага, безгалосага існавання і ператварыць у слова, гатовае да ўспрымання грамадствам» [3, с. 234]. Разам з тым «выкрывальніцтва» міфаў дзякуючы літаратуры сведчыць, што мастацтва слова можа служыць адначасова як крыніцай узнікнення згаданых камунікатыўных сістэм, так і эфектыўным сродкам іх дэканструкцыі. Менавіта таму творы крэатыўнай нон-фікшн прозы маюць вялікі патэнцыял уплыву на грамадскую свядомасць.

Больш поўная рэалізацыя сугестыўнай функцыі creative non-fiction можа адбывацца пры звароце пісьменнікаў да журналісцкіх метадык. Акцэнт на дэталі ствараюць у чытачоў «эфект прысутнасці», дазваляючы зразумець, якімі шляхамі аўтар прыйшоў да той ці іншай высновы, і спрыяюць фарміраванню лягальнасці рэцыпіентаў.

У кнізе адностраваны як асабісты вопыт даследчыка, так і рэаліі «знешняга жыцця». Успаміны аўтара пра папярэдняю навуковую стажыроўку і апісанні парадку дзеянняў пры замаўленні матэрыялаў з польскіх архіваў змяняюцца згадкамі пра яго эмоцыі падчас працы з пэўнымі крыніцамі («Першае ўражанне ад знаёмства з лістом – невымоўнае шчасце, што невядомы ксёндз амаль праз паўвека пасля таго, як пакінуў крошынскія ваколіцы, наважыўся даслаць <...> каштоўныя дакументы» [4, с. 107]). Аўтар рэпрэзентуе сябе праз падбор матэрыялаў і прысутнічае ў творы як паўнаўтасны ўдзельнік распаведзенай гісторыі. Гэта разнастайвае структуру камунікацыі ў тэксце і спрыяе прыцягненню чытацкай увагі.

Зварот аўтара да аналітычных метадаў даследавання, дынамічны, дэталізаваны выклад матэрыялу, а таксама тое, што рэцыпіентам на пачатку паведамляецца мэта напісання твора, але не вынік, прыпадабняюць тэкст да журналісцкіх эксперыментаў, якія разгортваюцца на

вачах чытачоў. Разам з тым структура асобных фрагментаў кнігі нагадвае пабудову драматычнага твора, прычым яны нярэдка маюць адкрыты фінал, аформлены ў выглядзе рытарычных пытанняў. Напрыклад: «Колькі ж ты, каваль-кавалёк, за жыццё сваё доўгае нарабіў тых брытваў? Няўжо больш, чым у юнацтве вершаў напісаў?» [4, с. 114]. Такім чынам, у кнізе рэалізаваны шырэйшы спектр сродкаў для прыцягнення чытацкай увагі, чым у мастацкіх ці публіцыстычных тэкстах. Гэта робіць яе цікавым матэрыялам для вывучэння ў тым ліку праз прызму нараталогіі і рэцэптыўнай эстэтыкі.

Менш распаўсюджаны ў айчыннай крэатыўнай нон-фікшн літаратуры творы, напісаныя па выніках экспедыцый. Здабытыя падчас краянаўчых паездак матэрыялы нярэдка становяцца асновай для тэматычных зборнікаў, гэтаксама як і дзённікі ўдзельнікаў публікуюцца ў фармаце кніг ці допісаў у блогах. Аднак такія тэксты з'яўляюцца ўзорамі пераважна ці навуковай літаратуры, ці нон-фікшн. Сярод кніг, якія адлюстроўваюць сінтэз журналісцка-даследчых і мастацкіх стратэгий, варта адзначыць «Шэпт» (2022) С. Лескеця [5], «Пра Вяллю, рыбу і рыбалку» (2017) М. Міхалевіча і інш. У такіх творах відавочны парытэт аўтарскага самавыяўлення і фактычнага матэрыялу, пры гэтым творцы выконваюць ролю не проста збіральнікаў інфармацыі, але паўнаўладных удзельнікаў падзей.

Зварот пісьменнікаў да спосабу выкладу матэрыялу, заснаванага на выкарыстанні размоўнай лексікі, – адна з прычын таго, што крэатыўная нон-фікшн літаратура даволі шчыльна інтэгралася ў жыццё грамадства краін Захаду. Такія тэксты не складаны для ўспрымання і прызначаны не толькі для рэалізацыі эстэтычнай функцыі. Яны маюць пэўныя пазнакі ўтылітарнасці. Напрыклад, у ЗША і Канадзе *creative non-fiction* існуе фактычна на двух узроўнях: як гатовы да «спажывання» прадукт, так і кампанент метадыкі, скіраванай на развіццё навыкаў мыслення праз складанне тэкстаў у адпаведнасці з пэўнымі мастацкімі патрабаваннямі. Нярэдка творы студэнтаў універсітэтаў і каледжаў, напісаныя ў межах навучальных курсаў па авалодванні тэхнікай *creative non-fiction*, выдаюцца ў фармаце анталогій, якія таксама карыстаюцца поспехам у чытацкай аўдыторыі. Некаторыя з навучэнцаў дзякуючы ўдасканаленню творчых навыкаў сталі прафесійнымі пісьменнікамі. Менавіта іх тэксты складаюць значную частку анталогій *Contemporary Creative Nonfiction: The Art of Truth* (2001), *Touchstone Anthology of Contemporary Creative Nonfiction: Work from 1970 to the Present* (2007), *Slice Me Some Truth: An anthology of Canadian creative nonfiction* (2011), *Contemporary Creative Nonfiction* (2020) і многіх іншых.

Беларуская ж крэатыўная нон-фікшн проза пазбаўлена ўтылітарнасці такога тыпу. Айчынныя творы «масліту са знакам якасці» знаёмяць чытачоў з акалічнасцямі жыцця знакамітых беларусаў, таямніцамі нашай гісторыі, аўтарскімі гіпотэзамі, рэдкімі дакументамі і іншай каштоўнай інфармацыяй. «Прагматызм» беларускай крэатыўнай нон-фікшн прозы заключаецца перадусім не ў дапамозе чытачу ў «адточванні» навыкаў, якія могуць спатрэбіцца ў паўсядзённым жыцці, ці арганізацыі баўлення вольнага часу. Айчынная *creative non-fiction* скіравана на падтрымку сцвярджэння каштоўнасці беларускай нацыянальнай ідэі, закладзенай славымі дзеячамі культуры; яна дазваляе адчуць самабытнасць народа і зразумець асабістыя матывы дзеянняў яго выбітных прадстаўнікоў. Акрамя таго, пры азнаямленні з беларускімі творами-верфабуламі ў чытачоў ёсць магчымасць атрымаць уяўленне пра адметнасці работы з архіўнымі матэрыяламі. Творы беларускай *creative non-fiction* наглядна дэманструюць усемагчымыя спосабы пошуку звестак, навучанне выкарыстанню якіх немалаважнае ў інфармацыйную эпоху.

Адрознівальнай прыкметай беларускай і замежнай нарратыўнай дакументалістыкі з'яўляюцца ў тым ліку неаднолькавыя тыпы «прагматызму», узаемазвязаныя з тэндэнцыямі кнігавыдавецкага сегменту і адпаведна з маркетынгавымі стратэгіямі пры «рэалізацыі» твораў. У краінах Захаду *creative non-fiction* прызначана для шырокага кола чытачоў і займае пэўную нішу на кніжным рынку. Такія творы «рэалізуюцца» ў многіх фармацах, іх выпуск суправаджаецца прадуманымі рэкламнымі кампаніямі. Папулярнасцю ў чытачоў карыстаюцца тоўстыя часопісы, у якіх прадстаўлены ўзоры *long-form journalism*. Па словах Лі Гаткінда, «многія вядомыя часопісы друкуюць больш крэатыўнай нон-фікшн, чым мастацкай літаратуры і паэзіі разам узятых» [6, с. 21]. Распаўсюджаныя фарматы – анталогіі, часопісы і кнігі ў электронным

выглядзе. Папулярным з'яўляецца і аўдыёфармат. Шырока прадстаўлена калумністыка ў папяровых СМІ, якія, нягледзячы на хуткую змену інфармацыйных плыняў, прапануюць чытачам якасную аналітыку і «суб'ектыўныя» жанры / формы (эсэ, дзённікі, успаміны і г. д.). Нарэшце, вялікімі тыражамі выдаюцца кнігі асобных аўтараў, прычым нярэдка адбываюцца абмеркаванні твораў падчас пасяджэнняў кніжных клубаў (напрыклад, на платформах bookclubs.com, quarantinebookclub.com ці афлайн – у кніжных суполках пры бібліятэках).

У Беларусі creative non-fiction прызначана галоўным чынам для зацікаўленых гісторыяй і культурай, пра што сведчыць спектр тэм, якія закранаюцца ў творах. Таму наратыўная дакументалістыка, маючы вялікі патэнцыял, дагэтуль не з'яўляецца масавай літаратурай, саступаючы нішу перакладным выданням замежных аўтараў. Поліфарматнасць не рэалізавана на належным узроўні. Адзін з нешматлікіх узораў паспяховага і мультыфарматнага «прасоўвання» – рэкламная кампанія А1 па рэалізацыі «Радзіва Прудок» А. Горвата ў межах буккросінгавага праекта MovaBox і пастаноўка спектакля паводле гэтага твора. Акрамя таго, адметным быў рэліз праекта «Шэпт» С. Лескеця ў фармаце інтэрактыўнай выставы, падчас наведвання якой можна было ўбачыць фотаздымкі бабуль-шаптух, пачуць запісы іх галасоў, пакратаць букецікі зёлка.

Нярэдка прамежжавыя вынікі даследаванняў, ажыццёўленых аўтарамі creative non-fiction, размяшчаюцца ў інтэрнэце. Напрыклад, матэрыялы з кнігі «Шэпт» С. Лескеця папярэдне выкладаліся ў фармаце блога, а таксама запісаў на старонцы ў Facebook. Узоры крэатыўнай нон-фікшн прозы часам размяшчаюцца на сайце 34mag.net. У карыстальнікаў Байнэта карыстаюцца папулярнасцю тэматычныя блогі на YouTube, падкасты (напрыклад, на платформе belaruspodcasthub.com).

Як правіла, фрагменты асобных узораў крэатыўнай нон-фікшн прозы трапляюць на старонкі друкаваных медыя, перш чым атрымліваюць увасабленне ў выглядзе завершанага твора – як, скажам, урыўкі з «Время и бремя архивов и времен» Л. Рублеўскай і В. Скалабана ці часткі манаграфіі «Жанчыны ў жыцці У. Караткевіча» Д. Марціновіча, якія размяшчаліся ў газеце «Літаратура і мастацтва». Аднак самым папулярным дагэтуль застаецца фармат папяровых кніг, хоць яны і не рэкламуюцца належным чынам і звычайна маюць невялікі тыраж (да 1000 асобнікаў).

Пры высвятленні адметнасцей айчынай і замежнай наратыўнай дакументалістыкі варта звярнуць увагу і на спецыфіку пабудовы расповеду ў тэкстах. Аўтары сусветнай крэатыўнай нон-фікшн літаратуры пры напісанні арыентуюцца на 5 параметраў, некалі вызначаных Лі Гаткіндам: зварот творцы да асабістага вопыту (пры недахопе практыкі – адмысловае «пагружэнне» ў сітуацыю перад рэалізацыяй задумы), праўдзівасць, ажыццёўленне даследавання, азнаямленне з работамі папярэднікаў на гэтую ж тэму і, нарэшце, стварэнне (прычым не толькі рэалізацыя крэатыўнага імпульсу, але і «рамесніцкая» апрацоўка матэрыялу) [7]. У замежных узорах creative non-fiction амаль не назіраецца дыстанцыяванне аўтара ад аб'екта аповеду, а пункты гледжання пісьменніка і пратаганістаў нярэдка чаргуюцца. Чытачам прапануюцца калейдаскапічны, варыятыўны наратыў і магчымасць пераканацца ў слушнасці адной з версій развіцця дзеяння. Напрыклад, у творы «Гамора» Рабэрта Савіяна аўтар з першых старонак пазіцыянаваў сябе як наратара і актыўнага ўдзельніка падзей, напоўніўшы тэкст уласнымі адчуваннямі і шматлікімі сродкамі мастацкай выразнасці (параўнаннямі, эпітэтам і г. д.). Дзякуючы гэтаму рэцыпіенты могуць адчуць сябе ў ролі непасрэдных назіральнікаў, «прасякнуцца» атмасферай даследавання.

У творах беларускіх пісьменнікаў, наадварот, рэалізавана некаторае дыстанцыяванне аўтара ад аб'екта аповеду. Творцы выяўляюць сябе ў асноўным праз падбор гіпатэтычна цікавай для рэцыпіентаў інфармацыі і (часам) акрэсліванне ўласных спосабаў работы з ёй. Нярэдка гісторыі, сфармуляваныя як паўнаважныя наратывы, не ўтрымліваюць аднаго з пералічаных вышэй параметраў, а менавіта апісанне поўнага «пагружэння» аўтара ў матэрыял. Чытачам прапануюцца прамежжавыя вынікі даследавання, з якіх, аднак, нельга скласці меркаванне пра поўны ход разважанняў аўтараў, іх матывы, а часам і пра прынцыпы адбору інфармацыі. Храналогія вывучэння пэўнай праблемы пры гэтым вытрымана, і цалкам магчыма ацаніць намаганні пісьменнікаў, ажыццёўлення пры здабычы каштоўных звестак.

Дзякуючы такой стратэгіі падзеі ў творах разгортваюцца нібыта самі па сабе і прэтэндуюць на дакладную праўдзівасць, не абцяжараную асабістымі меркаваннямі «трэціх асоб». Так, у кнізе **«Время и бремя архивов и времен» (2009) Людмілы Рублеўскай і Віталія Скалабана** [8] працэс пошуку інфармацыі ў частцы «Возвращение имени: Николай Казюк» (як і ва ўсёй кнізе) акрэслены ў безасабовым ключы. Правам «непасрэднага голасу» надзелены толькі героі аповеду – у тэксце прыведзены цытаты з аўтабіяграфіі М. Казюка, заявы, пададзенай на імя начальніка мінскай турмы ў 1939 г., а таксама фрагменты гутарак са сваякамі загадчыка аддзела друку і выдавецтваў ЦК КП(б). Метатэкставыя звесткі, якія апісваюць даследчыя пошукі аўтараў, выступаюць у ролі звязак і, дзякуючы сваёй лаканічнасці, не дазваляюць сфармуляваць уражанне пра стаўленне пісьменнікаў да знойдзенай імі інфармацыі.

Фрагмент мае кампазіцыю, падобную да пабудовы мастацкага тэксту. У якасці экспазіцыі выступае згадка пра аўтаграф, завязкі – пачатак пошукаў, развіцця дзеяння – пошукі, кульмінацыі – звесткі пра зняволенне героя аповеду, развязкі – інфармацыя пра стасункі нашчадкаў М. Казюка, а таксама пра абставіны смерці дзеяча. Аднак у межах гэтай структуры прадстаўлены больш дробныя элементы, «сцэны», дзякуючы якім тэкст не «перагружаны» залішняй інфармацыяй. Перад чытачамі паўстаюць нібыта кадры з вострасюжэтнага фільма, прысвечанага малавядомаму рэжысёру. Адсутнасць доўгіх гістарычных экскурсаў і рэфлексій укладальнікаў забяспечвае адмысловую дынаміку наратыва і дазваляе рэцыпіентам атрымаць інфармацыю, не апасродкаваную чымсьці меркаваннем.

У шэрагу іншых беларускіх твораў creative non-fiction назіраецца падобная сітуацыя: нават калі аповед пабудаваны ў выразным суб'ектыўным ключы, аўтар займае пазіцыю пераважна наратара, але не ўдзельніка падзей. Напрыклад, у «архіўнай аповесці» **«...Усе бачылі нястачу віна...» (2020) Леаніда Дранько-Майсюка** пісьменнік хоць і ажыццяўляе аповед ад першай асобы, дае ўласную ацэнку многім падзеям / фактам, уключаючы ў наратыў фрагменты аўтабіяграфічных згадак, а тэкст літаральна перанасычаны экспрэсіўнымі выразамі і гіпотэзамі, аднак інфармацыя пра актыўныя даследчыя пошукі апавядальніка прысутнічае толькі ў трох фрагментах, якія па стылі нагадваюць лірычнае адступленне, прызначанае для абстрагавання ўвагі чытачоў.

З падобнай мэтай у тэкст уведзена і вялікая колькасць мастацкіх элементаў. Сярод іх – фантастычнае апавяданне-рэканструкцыя допыту Адама Станкевіча («Пашпарт серыі 1-ТЭ, #604171...»), гіпотэзы (што было б, калі б У. Ленін дажыў да 1949 г.) і г. д. Шырока прадстаўлены звязкі ў фармаце пытанняў («Чым займаўся згаданы камітэт?» [9, с. 64], «А што коёндз Адам?» [9, с. 65]), у тым ліку рытарычных («Няўжо не разумеў – паланізацыя штурхае моладзь у чырвоную пастку?!» [9, с. 68]).

Пры супастаўляльным аналізе жанравых адметнасцей беларускай і замежнай creative non-fiction варта ўлічваць стратэгіі пісьменнікаў пры выбары назваў для такіх тэкстаў. Па меркаванні многіх навукоўцаў (П.М. Кірычок, Я.А. Карнілава, І.С. Макляцовай і інш.), назва публіцыстычнага твора павінна апеляваць не толькі да рацыянальнага, але і да эмацыйнага мыслення чытача. Відавочна, што назвы тэкстаў крэатыўнай нон-фікшн літаратуры, створаных пісьменнікамі з краін Захаду, прызначаны для выклікання ў рэцыпіентаў перадусім зацікаўленасці, заінтрыгаванасці матэрыялам; яны выконваюць намінацыйную, ацэначна-экспрэсіўную і не ў меншай ступені рэкламную функцыі. Такія найменні звычайна правакатыўныя, гучныя; скіраваныя на тое, каб прымусіць мэтавую аўдыторыю не толькі звярнуць увагу на пэўную публікацыю, але і прачытаць сам тэкст; і, дзякуючы гэтаму, выклікаюць асацыяцыі з «жоўтай прэсай». Шырока распаўсюджаны падыход да надання твораў прэцэдэнтных назваў («Пад сцягам нябёсаў» Джона Кракаўэра), назваў з шакуючым зместам («Мы вымушаны паведаміць вам, што заўтра нас і нашу сям'ю заб'юць. Гісторыі з Руанды» Філіпа Гурэвіча) ці, наадварот, такіх, з якіх амаль немагчыма здагадацца, пра што пойдзе гутарка (напрыклад, кніга «Год магічнага мыслення» Джоан Дыдыён прысвечана жалобе, «Паміж светам і мной» Та-Нехісі Коўтс закранае важныя пытанні сацыяльнай роўнасці, і г. д.). Большасць тэкстаў creative non-fiction замежных аўтараў прызначаны для інфармавання, азнаямлення чытачоў з пэўнай з'явай / праблемай, пра якую рэцыпіенты маюць гіпатэтычна павярхоўнае ўяўленне ці не ведаюць увогуле.

Па словах К.Е. Карнілавай, «чытач запамінае публікацыю, калі яна звярнула на сябе ўвагу зместам ці выразнай кампазіцыйна-маўленчай пабудовай. Загалолак службыць тут “кампрэсіраваным тэкстам”» [10, с. 118]. Беларускія аўтары creative non-fiction нярэдка звяртаюцца да такога прыёму. Пра гэта сведчаць, напрыклад, назвы фрагментаў з кнігі «Время и бремя архивов и времен» Л. Рублеўскай і В. Скалабана: «Париж – город трущоб. Путешествие Ивана Мележа с последствиями», «Хрустальные бокалы режиссера Вейнеровича. Из истории кинохроники времен социализма» і г. д. Яны з’яўляюцца ўзорамі загатоўкаў, у якіх дамінуе намінатыўная функцыя. Пры гэтым малаверагодна, што рэцыпіентам удалася па назве ўзнавіць цалкам змест; аднак у чытачоў ёсць магчымасць зразумець і запомніць, пра што ідзе гутарка.

Стварэнне пісьменнікамі загатоўкаў, характэрных для матэрыялаў «жоўтай прэсы», – нячастая з’ява ў беларускай крэатыўнай нон-фікшн прозе. Самым яркім прыкладам з’яўляецца найменне кнігі **«Жанчыны ў жыцці У. Караткевіча» (2014) Дзяніса Марціновіча**. Твор адметны сенсацыйнасцю, асвятленнем табуяванай тэматыкі (паводле слухнай заўвагі Д. Марціновіча, у савецкія часы і крыху пазней у пісьменнікаў быў «імідж “правільных” людзей – без яркіх біяграфій і асабістай прасторы» [11]). Аднак прыватнае жыццё У. Караткевіча ў кнізе адлюстравана не для спатолення банальнай цікаўнасці чытачоў, але з мэтай прасачыць акалічнасці ўзнікнення твораў, знайсці прататыпаў некаторых герояў, даследаваць творчую спадчыну класіка з нечаканага боку. Рэцыпіенты, увага якіх была прыцягнута дзякуючы правакатыўнай назве, падчас азнаямлення з апісаннем уласна стасункаў класіка з жанчынамі даведаюцца і пра многія рэчы, звязаныя з творчасцю знакамітага земляка – напрыклад, гіпотэзу пра існаванне рукапісу працягу рамана «Каласы пад сярпом тваім», варыянты расшыфроўкі змешчаных у аўтографах ініцыялаў, сапраўдны падтэкст асобных вершаў і раманаў У. Караткевіча і г. д. Яшчэ адзін узор правакатыўнага наймення – назва кнігі **«На што хварэў Францыск Скарына» (2023) Мікалая Сарокі**. У творы выкладзена версія прафесійнага рэўматолага пра хранічнае захворванне беларускага кнігадрукара. Адметна, што М. Сарока, падмацаваўшы сваю думку шматлікімі фактамі, пакінуў чытачам глебу для разваг, размясціўшы супярэчлівы каментар рэцэнзента. Абедзве згаданыя кнігі ўтрымліваюць смелыя гіпотэзы і, нягледзячы на тое, што меркаванні аўтараў покуль не пацверджаны прадстаўнікамі акадэмічнай супольнасці, дэманструюць іншую, больш аргументаваную сістэму доказаў, чым тэксты «жоўтай прэсы».

Такім чынам, існуе шэраг дыферэнцыйных прыкмет, якія ўласцівы айчыннай creative non-fiction. Яны абумоўлены перадусім адметнасцямі развіцця беларускага мастацтва слова, спецыфікай міжжанравых узаемадзеянняў у межах сучаснай культуры, запатрабаваннямі грамадства і г. д. Сярод такіх рыс – акцэнт на асвятленні гістарычных падзей і жыццяпісаў грамадскіх дзеячоў; імкненне аўтараў да максімальна праўдзівага адлюстравання рэчаіснасці сродкамі пераважна публіцыстыкі і навукі (у меншай ступені – мастацкай літаратуры); прыярытэт фарміравання ўяўленняў пра беларускую самабытнасць; арыентаванасць твораў на зацікаўленых айчыннай гісторыяй і культурай; дыстанцыяванне аўтараў ад аб’ектаў нарацыі; апеляцыя не да эмацыянальнага, а да рацыянальнага ўспрымання інфармацыі чытачамі; непрадстаўленасць creative non-fiction у якасці асобнага сегменту кнігавыдавецкага рынку; монафарматнасць такіх твораў; слабая рэалізацыя маркетынговых стратэгий пры «прасоўванні» крэатыўнай нон-фікшн прозы.

Літаратура

1. Николаева, В. А. Синтез кинематографичности и документальности в прозе ЛЕФа / В. А. Николаева // Филология и культура. – 2012. – № 04 (30). – С. 139–142.
2. Рагойша, В. Напісана рукой Купалы : архіўныя знаходкі / В. Рагойша. – Мінск : Выд. БДУ, 1981. – 134 с.
3. Барт, Р. Мифологии / Р. Барт. – 4-е изд. – М. : Академический проект, 2017. – 351 с.
4. Янушкевіч, Я. За архіўным парогам : Беларуская літаратура XIX–XX стагоддзяў у святле архіўных пошукаў / Я. Янушкевіч. – Мінск : Мастац. літ-ра, 2002. – 380 с.

5. Лескець, С. Шэпт / С. Лескець. – Мінск : Р.М. Цымбераў, 2022. – 327 с.
6. Gutkind, L. The art of creative nonfiction: writing and selling the literature of reality / L. Gutkind. – New York : John Wiley & Sons, Inc., 1997. – 211 p.
7. Gutkind, L. The 5 rs of creative nonfiction [Electronic resource] / L. Gutkind // Creative Nonfiction. – Mode of access : <https://creativenonfiction.org/writing/the-5-rs-of-creative-nonfiction/>. – Date of access : 11.06.2023.
8. Рублевская, Л. Время и бремя архивов и имен : очерки, эссе, пьеса / Л. Рублевская, В. Скалабан. – Минск : Літ-ра і Мастацтва, 2009. – 188 с.
9. Дранько-Майсюк, Л. «...Усе бачылі нястачу віна...» : аповесць пра Адама Станкевіча / Л. Дранько-Майсюк. – Мінск : Кнігазбор, 2020. – 166 с.
10. Корнилова, К. Е. Функции заголовков современных журналистских текстов / К. Е. Корнилова // Известия вузов. Северо-Кавказский регион. Общественные науки. – 2007. – № 1. – С. 118–119.
11. Марціновіч, Д. Асабістае жыццё пісьменнікаў – закрытая тэма? / Д. Марціновіч // Сайт Деніса Марціновіча. – Рэжым доступу : <http://martsinovich.of.by/archives/1456>. – Дата доступу : 28.05.2023.

Цэнтр ісследований беларускай культуры,
языка і літаратуры НАН Беларусі

Поступила в редакцию 16.01.2024