View metadata, citation and similar papers at core.ac.uk
brought to you by CORE
provided by Belarusian State Pedagogical University Repository

Экзістэнцыяльны кампанент аўтабіяграфічнай прозы (на матэрыяле твораў Алеся Адамовіча (“Vixi”), Максіма Танка (“Дзённікі”), Сакрата Яновіча (“Не жаль пражытага”)

На сённяшнім этапе гістарычнага развіцця ўзрастае роля аўтабіяграфічнай прозы як своеасаблівай "*мікрамадэлі культуры*" (Ніколіна), якая фіксуе важныя этапы самарэалізацыі асобы. Вобраз жыццёвага шляху, дарогі да самога сябе, адкрыццё ўласнай індывідуальнасці аказваецца аднолькава важным і для дакументальных жанраў, і для мастацкіх тэкстаў.

Аўтабіяграфічная проза, па трапнаму выказванню Алеся Адамовіча, — гэта ўменне "*ў сябе зазіраць, пытаць у сябе і сабе адказваць*"[1], гэта "*размова з уласным сэрцам*"[2]. Біяграфічная проза "*адлюстроўвае паслядоўнасць адкрыцця ўласнага "я" праз яго адносіны да другіх і да свету*"[3]. Вобраз аўтара, роля асобасных кампанентаў яго культуры, працэс станаўлення ўнутранага свету мастака — цікавы аспект вывучэння індывідуальных своеасаблівасцей пісьменніцкага стылю, аўтарскай філасофіі, творчага патэнцыялу майстра слова.

Аўтабіяграфічны жанр прываблівае чытача дакладнай інфармаванасцю аўтара аб падзеях, сведкам і ўдзельнікам якіх ён з"яўляецца, максімальнай яго зацікаўленасцю ў фіксацыі знешняга жыцця і асабліва ўнутранага светаадчування, сцьвярджэннем сваёй праваты, сваіх уласных ацэнак і вывадаў. Слушна заўважыў у свой час Мікалай Бердзяеў: "*В познании о себе самом человек приобщается к тайнам, неведомым в отношении к другим… Личность человеческая более таинственна, чем мир. Она и есть целый мир. Человек —микрокосмос и заключает в себе все. Но актуализировано и оформлено в его личности лишь индивидуально-особенное*"[4].

У аўтабіяграфічнай прозе мы бачым гісторыю індывідуальнага жыцця чалавека, асобы, мастака. Пісьменнік, па трапнаму выказванню французкага філолага Гюсдорфа, "*ствараючы тэкст, ствараецца сам*"[5]. Міхаіл Бахцін, распрацоўваючы тэму "Антычная біяграфія і аўтабіяграфія", пісаў, што аўтабіяграфічны тэкст — "*это новое отношение к себе самому, к собственному "я", без свидетелей, без предоставления права голоса "третьему", кто бы он ни был. Самосознание одинокого человека ищет здесь опору и высшую судебную инстанцию в себе самом и непосредственно в идейной сфере — в философии*"[6].

Аўтар успамінаў, мемуараў, дзённікаў выступае як творца вобраза ўласнага "я", прадстаўляе яго іншым і, як правіла, з"яўляецца станоўчым героем, што і вызначае аўтарытэтнасць яго ацэнак і меркаванняў. Спасціжэнне самога сябе, на думку Бердзяева, "*есть творческий акт, совершаемый в мгновении настоящего. Ценность этого акта определяется тем, насколько он возвышается над временем, приобщается ко времени экзистенциальному, т(о) е(сть) к вечности*"[7].

Працэс самапазнання не можа адбывацца па-за гістарычным часам. На фарміраванне вобраза ўласнага "я" ў гістарычным часе працуюць вобразы блізкіх да пісьменніка людзей: родзічаў, сяброў, калег па працы. Пісьменніцкая ацэнка гэтых асоб, а таксама гістарычных сітуацый, прачытаных кніг, твораў мастацтва з"яўляецца выразным сродкам самахарактарыстыкі, выяўляе індывідуальныя якасці асобы. Міхаіл Бахцін у трактаце "К

---

[1] Адамовіч А. *Vixi. Тры апошнія аповесці*. — Мн.: ТАА “Ковчег”, 2002. С. 302.
[2] Там жа, с. 304.
[3] Николина Н.А. *Поэтика русской автобиографической прозы*: Учебное пособие. — М.: Флинта: Наука, 2002. С. 9.
[4] Бердяев Н.А. *Самопознание*. — М.: Книга, 1991. С.8.
[5] Gusdorf G. *Conditions et limites de autoliografie* // Formen der Selbdarstellung. Berlin, 1965. P. 13.
[6] Бахтин М.М. *Эпос и роман*. — СПб.: Азбука, 2000. С. 73.
[7] Бердяев Н.А. *Самопознание*. С.8.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

философии поступка" пісаў: "*Каждая мысль моя с ее содержанием есть индивидуально-ответственный поступок, один из поступков, из которых слагается вся моя единственная жизнь как сплошное поступление; я поступаю всею своею жизнью, каждый отдельный акт и переживание есть момент моей жизни-поступления*(падкрэслена М.Бахціным)"[8]. Такім чынам, самыя на першы погляд нязначныя пачуцці аўтара, удзел/неўдзел у нейкіх падзеях — гэта цэлая "*сістэма матываў*" (Бахцін).

Мэта аўтабіяграфічнага твора, якімі з"яўляюцца прапанаваныя для разгляду "Дзённікі" Максіма Танка, кнігі ўспамінаў Алеся Адамовіча "Vixi" (з лац.— "Пражыта") і Сакрата Яновіча "Не жаль пражытага", — аб"ектыўна расказаць пра свае сувязі са светам у іх шматаспектнасці, паказаць сябе як асобу, якая асвойвае свет, і як свет адаптуе яе да сябе. Безумоўна, гэты аспект праблемы цікавы для вывучэння, але я хацела б прапанаваць іншы ракурс даследавання аўтабіяграфічнай прозы — экзістэнцыяльны. Гэта значыць вызначыць маштаб і характар трансфармацыі ўнутранага "я" пісьменнікаў і прасачыць за працэсам іх самарэалізацыі ў свеце людзей.

Жанр дзённіка бадай самы інтымны жанр з усёй аўтабіяграфічнай прозы: споведзяў, хронік, мемуараў, аўтабіяграфій, запісак, успамінаў, якія ў той ці іншай ступені заўсёды скіраваны да чытача. У сучасных лінгвістычных даследаваннях (працах Н.Аруцюнавай, Х.Лінка, У.Эка) існуе думка, што любы тэкст (мастацкі ці дакументальны) мае свайго "абстрактнага альбо імпліцытнага чытача". Італьянскі філолаг У.Эка піша: "*Текст есть не что иное, как семантико-прагматическая продукция своего образцового читателя*"[9]. Таму нават такі інтымны жанр як дзённік "*предполагает фактор адресата*", хай сабе і ўмоўнага, і гэта абавязвае мастака прытрымлівацца адпаведнага стылю і манеры аповяду.

"Дзённікі" Максіма Танка — гэта гісторыя станаўлення асобы мастака, гісторыя асабістага духоўнага жыцця, гэта дакумент аб сваёй эпосе і сваім часе. Танкаўскае адчуванне непаўторнасці, самакаштоўнасці кожнага факта, падзеі, жыццёвай сітуацыі падштурхнула яго да напісання "Дзённікаў". У запісах за 1951 год чытаем: "*Дзённік патрэбен мне для маёй працы. Гэта — не магільнік маіх думак і пачуццяў, куды рэдка заглядае і сам пісьменнік, гэта — шлях з верставымі слупамі-паказальнікамі*"[10]. 1971 год: "*Дзённік мой становіцца нястомным субяседнікам, якога магу разбудзіць у любы час ночы і працягваць бяседу — весці гэтыя хаатычныя запісы*"[11]. Калі аўтар у дзённіку здольны мужна агаліць жахлівую праўду, то твор можа ператварыцца ў магутны дакумент свайго часу, накшталт "Confessions" Ж.Ж.Русо.

Назва запісаў "Дзённікі" мае як сэнсавую, так і жанравую скіраванасць. Гэта ў першую чаргу аповяд пра самога сябе, пра гісторыю індывідуальнага жыцця, гэта ідэнтычнасць аўтара і апавядальніка. У назве цалкам адсутнічае эмацыянальна-ацэначны кампанент, ён слаба выяўлены і ў запісах сталінска-брэжнеўскага часу. З сярэдзіны 80-х гадоў у "Дзённіках" Максіма Танка адчуальна ўзмацняецца ўвага да свайго ўнутранага жыцця. Побач са станоўчай самаацэнкай і часам нават з пэўнай ідэалізацыяй свайго "я" ў аўтабіяграфічным матэрыяле ў цэлым захоўваецца "*прынцып сціпласці*" (Н.Ніколіна), які вымагае адмовіцца ад прамога самазахаплення, а значыць абмяжоўвае ўжыванне ў тэкце станоўчых ацэначных выказванняў, якія маюць дачыненне да суб"екта. "*Увеличение положительных самооценок и тем более их повторяемость воспринимаются как нарушение некой повествовательной* (дакладней: этической --Т.Т.) *нормы жанра*"[12].

---

[8] Бахтин М.М. *К философии поступка* //Философия и социология науки и техники: Ежегодник. 1984—1985. М., 1986. С.83.
[9] Eco U. *The role of the reader*. London, 1979. P.3.
[10] Танк Максім. *Дзённікі.* "Полымя" 1996, № 9, с. 186.
[11] Танк Максім. *Дзённікі.* "Полымя" 1997, № 3, с. 160.
[12] Николина Н.А. *Поэтика...*, с. 251.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

Прынцыпам “шчырых прызнанняў” кіруецца Максім Танк у “Дзённіках” 80-90-х гг., каб не выклікаць у чытача трансфармацыю ўласнага "я" з асобы станоўчай у асобу, схільную да самападману і самаўзвелічэння. Мастак не баіцца прызнавацца ў сваіх адмоўных якасцях, негатыўных ацэнках уласных учынкаў, у іранічным стаўленні да творчых пошукаў.

У "Дзённіках" за 1986 год чытаем: "*Засумаваў па добрых вершах, і сам іх развучыўся пісаць*"[13]. "*За апошнія дні нічога не змог напісаць. Зацягнуўся мой творчы крызіс*"[14]. 1987 год: "*Узяўся за свае вершы. Сумна. Здаецца ніколі не пісаў так дрэнна*"[15]. 1993 год: "*А ў мяне зараз адны няўдачы, адны трывогі. Губляю ўсякую ўпэўненасць у неабходнасці свайго жыцця і творчасці*"[16]. 1994 год: "*Адчуваю, што ўвайшоў у самы цяжкі перыяд свайго жыцця — перыяд паражэнняў творчых, маральных, жыццёвых. Цяпер ужо позна на ўсім ставіць кропку. Застаецца толькі прайсці праз усе пякельныя кругі*"[17].

Сучасная аўтабіяграфічная проза, якая хоча прыцягнуць увагу чытача, мае ўстойлівую тэндэнцыю да самаагалення. Прынцып шчырага прызнання ў благіх учынках, крамольных думках, глыбінны псіхааналіз як метад спасціжэння ўнутранага свету "я" пазбаўляюць аўтабіяграфію табуіруемых тэм, паступова пашыраюць сферы духоўнага жыцця "я". У "Дзённіках" беларускага пісьменніка Максіма Танка паступова раскрываецца ўся складанасць чалавечага "я"-асобы. Увага да падрабязнасцей душэўных пакут, так уласцівая рускай класічнай традыцыі і лепшым узорам беларускай прозы XX стагоддзя, у запісах Максіма Танка 90-х гг. набывае трагічнае гучанне. "*Пры ўсім аптымізме мяне чамусьці не пакідае трагізм існавання*"[18]. "*Трагізм жыцця ўсё часцей не пакоіць мяне*"[19].

У канцы 80-х гадоў XX ст. інтанацыі ў "Дзённіках" мяняюцца. Лексічным і фразеалагічным адзінкам становяцца ўласцівы характаралагічныя функцыі: яны характаразуюць асобу, пра якую ідзе гаворка, асяроддзе, час. Балючае адчуванне крызіснасці жыцця, душэўныя пакуты, прадчуванне завершанасці зямнога быцця выклікаюць мінорны настрой, абвостранае ўспрыманне Часу як Галоўнага Суддзі, які разважыць, ацэніць, захавае альбо адправіць у нябыт.

Напрыканцы жыцця Максім Танк выразна ўсведамляе, што "жыццё — драма", пра гэта сведчаць і дзённікавыя занатоўкі і два апошнія зборнікі паэта "Мой каўчэг" і "Errata". У лютым 1994 года мастак пакінуў такі запіс у дзённіку: "*Калісьці людзі майго пакалення часы свае называлі часамі пагарды. Зараз мы ўступілі ў часы адчалавечання. І хоць, здавалася б, з нацыянальным адраджэннем, вяртаннем да рэлігіі павінна б было наступіць маральнае і духоўнае аднаўленне, на вялікі жаль, мы гэтага не бачым*"[20].

Няспынны пошук цэласнасці асобы, унутранай гармоніі, "пафас пакутлівай барацьбы за выздараўленне, за пабудову недабудаванага "я", па словах С.Аверынцэва, "*противостоит как благодушным иллюзиям наличности искомого, так и нигилизму*"[21]. Расказ пісьменніка аб сваім мінулым у 90-я гады XX стагоддзя дапаўняецца споведдзю, у якой мы назіраем павелічэнне, як трапна зазначыў М.Бахцін, "*удельного веса событий интимно-личной жизни, (…), которые при громадном значении в личной жизни данного человека имеют ничтожное значение для других и почти вовсе не имеют социально-политического значения*"[22]. Але ў

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

---

[13] Танк Максім. *Дзённікі.* “Полымя” 1997, № 9, с. 77.
[14] Там жа, с. 84.
[15] Там жа, с. 93.
[16] Танк Максім. *Дзённікі.* “Полымя” 1997, № 11, с. 144.
[17] Танк Максім. *Дзённікі.* “Полымя” 1997, № 12, с. 117.
[18] Танк Максім. *Дзённікі.* “Полымя” 1996, № 9, с. 201.
[19] Там жа, с. 164.
[20] Танк Максім. *Дзённікі.* “Полымя” 1997, № 12, с.81.
[21] Аверинцев С. *«Аналитическая психология» К.-Г.Юнга и закономерности творческой фантазии*, «Вопросы литературы» 1971, № 4, с.132.
[22] Бахтин М.М. *Эпос и роман,* с.73.

тым і каштоўнасць “Дзённікаў” Максіма Танка, што яны адкрываюць магчымасць спасцігнуць таямніцы экзістэнцыяльнага пісьменніцкага “я” ў свеце.

Талент Сакрата Яновіча развіваўся ў іншых гістарычных абставінах. Пісьменнік вядомы беларускамоўнаму чытачу як аўтар апавяданняў, навел, лірычных мініяцюр, аповесцей, эсэ, як грамадскі дзеяч. Ягоная творчасць — маналіт таленту і працавітасці. У 2002 годзе ў Беластоку выйшла аўтабіяграфічная кніжка мастака "Не жаль пражытага", якая "*прадстаўляе сабою няспыннае змаганне аўтара за годнае жыццё і беларушчыну*" (Ю.Хмялеўскі).

У жанравых адносінах кніга "Не жаль пражытага" пабудавана па прынцыпу "*ўяўнага дзённіка, спалучанага з уласна мемуарным прынцыпам*" (Б.Эйхенбаўм). Станаўленне творчай асобы Сакрата Яновіча, пошукі свайго "я" адбываюцца на фоне тыповых з’яў польскай рэчаіснасці XX стагоддзя. Істотныя праявы часу і адметнасць уласнага "я" ў гэтым свеце скрупулёзна даследуюцца аўтарам успамінаў “Не жаль пражытага”. Фарміраванне мастакоўскай пазіцыі, выбар жыццёвых каштоўнасцей, пераадоленне ўнутраных супярэчнасцей ператвараецца на старонках кнігі ў дыялог пісьменніка з эпохай, зменлівай, складанай, супярэчлівай.

Прынцып "сціпласці" (замоўчвання) зусім не ўласцівы нататкам Сакрата Яновіча. Ён, як і Максім Танк, хутчэй кіруецца прынцыпам "шчырасці" і смела гаворыць аб сваіх негатыўных якасцях, адмоўных учынках, помыслах. Часам гэта праяўляецца ва ўжыванні брутальнай лексікі, якая выразна характаразуе адносіны пісьменніка да пэўнай катэгорыі людзей, здарэнняў, гістарычных фактаў. У біяграфічнай кнізе "Не жаль пражытага" выявілася тэндэнцыя да максімальнага самаагалення, самараскрыцця. Мастак свядома пазбягае станоўчых ацэнак асобаснага "я", бо яны прывялі б да стварэння гэткага сусальнага вобраза "ідэальнага героя", схільнага да самаўзвялічэння і самазахаплення.

Вобраз "я" ва ўспамінах Сакрата Яновіча пабудаваны на супярэчнасці "слабасць — сіла". Пераадоленне слабасцей, недахопаў, страхаў, памылак становіцца схаванай унутранай тэмай аповяду і аўтарскага лёсу. "*Нашай слабасцю лічу няшчырасць перад самім сабою, выдаванне сябе лепшым панам, калі, тым часам, выводзімся з таго glodu, smrodu, ubóstwa. Зусім не для гідлівасці нагадваю я пра тое, а хутчэй дзеля роздуму аб тым, як моцна змяніўся час, а тое, што я памятаю, унукам маім гэта ўжо чорныя байкі схільнага да мазахізму дзеда. Пакутніцтва колішніх дзяцей прыроды*"[23].

Працэс самапазнання у аўтабіяграфічным творы С.Яновіча актыўны: самаінтэрпрэтацыя ўласнага "я" ідзе праз самааналіз, самападман, самаабвінавачванне, самаадчуванне. "*Як цяпер разумею, я жыў маніямі*"[24]. "*Глыбейшага погляду на свет мы не мелі, не маглі мець, выводзячыся з-пад саламяных стрэх*"[25]. Важнай задачай пісьменніка ў аўтабіяграфічным творы з’яўляецца яго ўстаноўка на пэўны стыль, спосаб падачы матэрыялу, што ў выніку фарміруе вобразную структуру тэксту, якая ў сваю чаргу мадэлюе імпліцытны вобраз чытача, здольнага актуалізаваць тое, што закладзена ў творы. Сучасны аўтабіяграфічны тэкст наогул мае тэндэнцыю да наяўнасці вялікай колькасці адрасатаў (чытачоў). Гэта патрабуе ад мастака ўзмацнення суб’ектыўнага аўтарскага пачатку (аўтарскі аналіз-каментарый, "*метаречевая" гульня і пераказ у квадраце*" (У.Эка). Тэндэнцыя сучаснай аўтабіяграфічнай прозы да эксплікацыі множнасці адрасатаў ускладняе структуру аповяду. Адным з элементаў гэтай структуры становяцца метатэкставыя ўключэнні.

"*Метатекстовые включения обнажают сам процесс порождения текста, устанавливают исходные координаты "литературной" коммуникации, мотивируют связи между различными фрагментами текста, служат сигналами выделения новой темы (микротемы) или возвращения к прежней, показателями важности для повествователя*

---

[23] Яновіч С. *Не жаль пражытага*. — Беласток, 2002. С. 34.
[24] Яновіч С. *Не жаль пражытага,* с. 48.
[25] Там жа, с. 115.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

сообщаемой им информации или значимости выражаемой им оценки"[26]. Яны надаюць аўтарскай думцы перарывісты, фрагментарны характар, выклікаюць асацыятыўныя сувязі, па-новаму падсвечваюць дэталі, якія ўзгадвае мастак. Да метатэкставых элементаў адносіцца і аўтарскае тлумачэнне слоў з мэтай знайсці агульны з чытачом код. Пісьменнік павінен улічваць веды чытача пра знешні свет, яго моўную культуру, арыентацыю на літаратурную мову (абмежаваныя веды дыялектнай мовы, жаргону, прафесіяналізмаў). Аўтарскае тлумачэнне звязана з выяўленнем эстэтычных густаў, светапоглядных пазіцый мастака.

У кнізе Сакрата Яновіча чытаем: "*Упалоханы эпілепсіяй, выпрацаваў у самім сабе некалькі, прыдатных пасля стандартных рэагаванняў. "Не біць у хамут", як казалі у Крынках, г. зн. Не кідацца ў залішнюю амбіцыю. "Не крушнявацъ пад сябе", г. зн. Не шалець ад пярэпалаху. "Жыць як жыццё набяжыць", г. зн. Памяркоўнасць у спадзяваннях. "І без цябе быў свет", г. зн. Не мондрыцца*"[27].

Важную ацэначную функцыю нясе метатэкставы элемент у дзіцячых ўспамінах Алеся Адамовіча з кнігі “Vixi”: “*Ня хочаш блінчыкаў з варэньнем?” Г.зн. лупцоўкі. А ўзнік ён так. Мы ўжо выбраліся на казённую, нашу першую заводзкую кватэру — у доўгім доме побач з базарам. Нейкая жанчына пабачыла, як “доктараў сын” паставіў нагу папярок глыбокай пясчанай каляіны і чакае сялянскі абоз, што паволі сунецца на яго. Што за эксперымент я хацеў паставіць, дасюль зразумець не магу. Жанчына адцягнула мяне, вылаяла, неўзабаве я і думаць забыўся на тое, загуляўшыся ў таўханіне базарных павозак зь вісклівымі парсюкамі, спалохана-соннымі курамі, ігрушамі, ягадамі. І раптам чую ласкавы такі мамін голас за нашым частаколам:*

— Саша, ты дзе? Хадзі, я табе блінчыкаў з варэньнем дам!

І дала. Рэдка было, але ўжо калі заслуе па-сапраўднаму, сьвету ня рад будзеш. Не, не рукамі, — больш словам дастане”[28]. Аўтарскі каментарый — яскравая самахарактарыстыка асобы Адамовіча-мастака, -псіхолага, яркая дэталь у партрэтную характарыстыку маці, якая (дэталь) сведчыць пра сілу эмацыянальнай памяці творцы.

Важным кампанентам самахарактарыстыкі і самаідэнтыфікацыі асобы ў аўтабіяграфічнай прозе служыць інтэртэкст. У "Дзённіках" беларускага пісьменніка Максіма Танка дамінуюць так званыя прэтэксты — урыўкі з мастацкіх твораў. Крыніцы інтэртэксту ў паэта самыя розныя — гэта творы беларускага і сусветнага фальклору ("*Успомніў пагаворку свайго дзеда: "Калі конь не цягне, пугай сцябай не каня, а сябе*"[29]), народная прыказка ("*Нічым так справядліва на свеце не надзяліў Бог людзей, як розумам, бо кожны лічыць, што ён мае яго досыць*"[30]), кітайская прымаўка ("*Куды цябе запрашаюць — прыходзь рэдка, куды не запрашаюць — не прыходзь зусім*"[31]), урыўкі з выказванняў класікаў замежнай літаратуры (Ж.Ж.Русо: "*Калі не можаце ўратавацца, каб вас не зжэрлі, пастарайцеся хоць, каб вас не пераварылі*"[32], А.Споэрль: "*Погляд, што мужчына не можа кахаць адну і тую ж кабету, такі ж фальшывы, як погляд, што скрыпач, каб адыграць той самы твор, мусіць мець некалькі інструментаў*"[33]). У "Дзённіках" змешчаны накіды ўласных вершаў і вершы сяброў па пяру.

Шмат інтэртэкстуальных уключэнняў мы сустракаем у аўтабіяграфічным творы Алеся Адамовіча “Vixi” ("*Японцы маюць рацыю: важна ня як жыў, а як памёр*"[34]. "*Нічым ня можа валодаць чалавек, пакуль ён баіцца сьмерці (гэта П’ер Бязухаў, а па-сутнасці — Леў*

---

[26] Николина Н.А. *Поэтика...*, с. 166--167.
[27] Яновіч С. *Не жаль пражытага,* с. 53.
[28] Адамовіч А. *Vixi. Тры апошнія аповесці,* с. 334 –335.
[29] Танк Максім. *Дзённікі.* “Полымя”, 1997, № 10, с.145.
[30] Там жа, с. 147.
[31] Танк Максім. *Дзённікі.* “Полымя”, 1997, № 9, с.77.
[32] Танк Максім. *Дзённікі.* “Полымя”, 1997, № 10, с.167.
[33] Там жа, с.148.
[34] Адамовіч А. *Vixi. Тры апошнія аповесці,* с.308.

РЭПОЗІТОРЫЙ БДПУ

Талстой). А хто не баіцца яе, таму належыць усё"[35]. "*Сьмерці няма, сказаў мудрэц. Яе няма, пакуль я жыву. А калі яна прыходзіць, няма мяне. Сустрэча зь ёю немагчымая. Калі нішто іншае ўжо ня можа суцешыць, суцяшаюць сябе гэтым. Але ўсе ведаюць: ёсьць. Чужая, як свая, свая, як чужая*"[36].

Цытаты, пераказ зместу, прыгадванне асобных эпізодаў з твораў, выказванняў класікаў сусветнай культуры і сучасных пісьменнікаў ствараюць адчуванне, што "*побач з непасрэднымі звесткамі да нас далятаюць яшчэ нейкія галасы здалёк*" (Р.Барт), якія ўвасабляюць ідэю "*паліфанізму як сусветнага адзінства* (падкрэслена мной — Т.Т.)", сутнасць якога трапна сфармулявала Эльза Трыяле: "*Речь уже не идет о том, чтобы познать себя, но о том, чтобы увидеть, понять других, внешнюю драму, без которой ни это время, ни я сам не имею никакого смысла*"[37].

Інтэртэксты выяўляюць літаратурныя густы пісьменнікаў, іх калег, знаёмых, ствараюць каларытны вобраз эпохі і служаць спосабам аўтарскай ацэнкі не столькі іншых асоб, як важным складнікам працэсу фарміравання асобы пісьменнікаў, яе самахарактарыстыкі. "*Трэба было б да свята купіць пару бутэлек шампанскага,* — піша Максім Танк. "*Што за жыццё, у якім няма віна",— гаварыў мудрэц Саламон. Праўда, ён зазначыў, што яго піць трэба з пачуццём меры і ў адпаведны час. Толькі хто ў нас ведае гэту меру і гэты час? А ўсе забароны на спіртное пакуль што прыносілі яшчэ большую шкоду і страты і не спынялі п"янства*"[38]. Які дакладны, інтанацыйна багаты ўрывак! І які маштаб асацыятыўнага мыслення! Максім Танк тут паўстае перад чытачом як мудрэц-філосаф.

Інтэртэкставыя ўключэнні з класікаў сусветнай культуры дапоўнены цытатамі з Бібліі, яны фарміруюць у тэмпаральнай структуры аўтабіяграфічных твораў план вечнага, які супрацьпастаўлены часоваму, тленнаму, зямному, і аповяд становіцца больш аб"ёмным. Біблейскія ўрыўкі — "*формула генерацыі*" (Ніколіна) аўтарскіх перажыванняў, ацэнак, эмоцый, аўтарскай філасофіі і нават філасофіі цэлага пакалення.

Зварот да міфалагічных вытокаў абумоўлены не толькі пошукам крыніц вобразнасці, гэта яшчэ і схема, якая мадэлюе самасвядомасць і працэс пазнання чалавекам свету. Для самавыяўлення свайго "я" Алесь Адамовіч, Максім Танк, Сакрат Яновіч шырока ўжываюць ва ўспамінах гістарычныя імёны, літаратурныя вобразы, звароты да гісторыі рода, звесткі пра сям'ю, бацькоў. У дакументальных запісках бачыцца не проста жаданне расказаць пра свой род, жыццёвыя лёсы блізкіх і знаёмых людзей, але і імкненне зразумець жыццё шляхам спасціжэння родавага "я" знутры.

Прэзентацыя свайго індывідуальнага ідзе побач з пошукамі агульнага, тыповага, што надае ўспамінам філасофскую глыбіню. У Сакрата Яновіча чытаем: "*У традыцыйнай, асабліва вясковай сям'і баба не мела голасу, пра ўсенька вырашаў бацька або галава роду, дзед, калі яшчэ добра трымаўся ён на нагах і ў думанні. Таму Беларускае грамадска-культурнае таварыства не магло пераўтварыцца ў школу грамадзянскага выхавання, будучы папраўдзе вялізнай вёскай, распыленай на горад. Z wiechciem w bucie. Грамадзянскасць стварае выключна горад, у ім магчымае пачуццё супольнасці лёсу, jazdy na tym samym wózku. А ў вёсцы — не, бо гаспадар у ёй мае ўсё сваё: хату, студню, печку на дровы, каня з возам, карову з малаком, кормніка на мяса з салам, курэй, яйкі і г.д. Самагон! Якое ж тады можа быць тое пачуццё супольнасці лёсу паміж незалежнымі ад сябе гаспадарамі? Не большае, чым у малітве з выпадку сушы або пажару. Трохі ў родавым клане, фамільнай мафіі.*

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

---

[35] Там жа, с.440.
[36] Там жа, с.385.
[37] Цыт. па Madole J. *A propos de "Blanche ou L'Oubli"* / Europe, N 464, dec. 1967. P.482.
[38] Танк Максім. *Дзённікі.* "Полымя", 1997, № 10, с.149.

У гэтым і разгадка нашай нацыянальнай слабасці, Беларускі рух нарадзіўся як сялянскі, а не гарадскі, і гібеў разам з сялянствам"[39].

Не сакрэт, што аўтабіяграфічная проза, пабудаваная на ўласных успамінах, насычана вялікай колькасцю бытавых падрабязнасцяў. Эстэтычная трансфармацыя фактаў, дробязяў, выяўленне агульнага ў адзінкавым — найпершасная задача мастака. Яна дасягаецца з дапамогай разгорнутых метафар, цытат, прыказак, афарызмаў, максімаў, прыгадвання імёнаў гістарычных асоб, герояў літаратурных твораў, "*далучанасць да свету іншых робіць аўтарытэтнай біяграфічную самааб'ектывацыю жыцця*" (М.Бахцін).

Такім чынам, на старонках прыгаданых кніг Алеся Адамовіча, Максіма Танка, Сакрата Яновіча адбываецца самарэпрэзентацыя ўласнага "я" з яго ўнутраным напаўненнем і духоўным багаццем. Узмоцненая мастакоўская ўвага да свайго "я" не вядзе да эгацэнтрызму і індывідуалізму, бо праз уласную памяць пісьменнікі вяртаюць чытача да гістарычнай памяці і тым самым пераадольваюць вузасць і абмежаванасць індывідуальнага быцця.

Сучаснай аўтабіяграфічнай прозе ўласціва свая тыпалогія часавых узаемаадносін, галоўнай прыкметай якой становіцца "кропка адліку", вызначаная аўтарам. За класічным жанрам "дзённікаў"трывала замацавалася летапісная форма аповяду з устойлівай кропкай адліку, яе фактычна прытрымліваецца Максім Танк. Жанр мастацкай аўтабіяграфіі "предполагает отказ" ад жорсткай паслядоўнасці фактаў, падзей і вядзе да "расчленения" ўспамінаў на фрагменты. "*Такое членение текста отражает постоянное изменение фокуса изображения, связанное с работой памяти, и выделяет припоминаемую деталь крупным планом, останавливающим время*"[40]. Таму ў дакументальна-мастацкім тэксце магчыма прысутнасць устаўных апавяданняў, навел, што мы назіраем у кнізе А.Адамовіча "Vixi" (як мініапавяданні ўспрымаюцца ўспаміны пра смаленне вепрука ў лесе, уяўную сустрэчу Гітлера і Сталіна).

Складанасць пісьменніцкіх "я" праяўляецца праз спалучэнне аповяду пра "я" ў мінулым і "я" ў цяперашнім часе. Так, ва ўсёй тканіне ўспамінаў кнігі "Не жаль пражытага" трывала прысутнічае ацэнка сенняшняга Яновіча, мудрага, вопытнага, разважлівага. Праз прызму цяперашняга часу глядзіць мастак на даўно мінулыя прыгоды дзяцінства, юнацтва. Важная роля ў тэксце належыць успамінам "я"-апавядальніка ў мінулым, але гэта не прыглушае каштоўнасць фактаў, падзей цяперашняга часу.

Такім чынам, мы можам гаварыць аб "*зменлівай апавядальнай перспектыве*" (Ніколіна), калі ацэнкі ў мінулым мяняюцца сённяшнімі ацэнкамі аўтара, а потым зноў актуалізуецца мінулае[41]. Гэты прыём значна пашырае сферу самахарактарыстык і самаацэнак, каштоўнасць якіх у кнізе Сакрата Яновіча видавочная. "*Быт чалавека трымаецца на хлебе і біялагічнай рэпрадукцыі. Безнадзейная адсталасць народу, значыць, яшчэ і ў тым, што не прыдае важнасці культуры адносінаў між мужчынаю і жанчынаю, пакідаючы тое імпэту інстынктаў. Ад таго бухаюць драмы, тухлее марнацыя жыццёвых шанцаў. Недапасаванасць партнёраў.*

Ці не ад шоку полавай нявыхаванасці робімся вульгарнымі прасцякамі з інжынерскімі дыпломамі за пазухаю? Хамутамі на паркетах"[42].

Шчырыя прызнанні, смеласць меркаванняў, шырокі спектр праблем для абмеркавання, асацыятыўнасць успамінаў істотна пашыраюць плынь унутранага жыцця мастака. Не з усім у творы чытач можа пагадзіцца, але бясспрэчна адно — пазіцыя Сакрата Яновіча выклікае павагу і скіроўвае на глыбокі роздум.

На старонках кнігі ўспамінаў "Не жаль пражытага" чытач становіцца сведкам таго, як з цягам часу ў пісьменніка мяняюцца інтарэсы, ідэалы, каштоўнасці. Мастак не саромеецца

---

[39] Яновіч С. *Не жаль пражытага,* с.162 – 163.
[40] Николина Н.А. *Поэтика...*, с.347.
[41] Там жа, с. 245.
[42] Яновіч С. *Не жаль пражытага,* с. 37.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

пра гэта гаварыць, кідаючы крытычны позірк сталага чалавека на дзіцячыя і юнацкія ідэалы, захапленні, прызнаючы свае памылкі і недахопы. Гэта мы бачым у шматлікіх самаацэнках. Аўтар не прэтэндуе на паўнату ўласных дзіцячых уражанняў, больш спасылаецца на тое, што казалі іншыя, і падае ўсё тое праз прызму дарослага чалавека. "*Я канчаў пяты гадок і не вельмі паспяваў за матчыным крокам на гасцінцы. Зараз у Айнавых горах, як называлі ў нас пагоркі за старадрэўем двара, закруціўся па-над жытамі нямецкі самалёт. Мы пабеглі ў палынавыя межы. Ён, нізка кіруючыся на нас, страляў і маці накрывала мяне сабою, енчачы! Я не цяміў у існаванні смерці, але заходзіўся ад крыку, бо ўжо ведаў боль. Абоім было неўздагад, што лятуны палявалі на савецкія танкеткі, якія паўзлі праз мястэчка, адступаючы Індурскім шляхам на Гародню. Зразумеў я гэта значна пазней, можа і нядаўна. А мой вопіс здарэння цалкам цяперашні, камплектны. У самой жа памяці захаваўся ад таго кіслы пах поту ад тулячай мяне мацеркі, спякотнае сонца над польскімі могілкамі, нявысахлая ўпоранак раса ў зельішчы, і налятаючы ад хутара Рахавік выючы цмок з хісткімі крыламі з крыжамі*"[43].

Сродкам яркай самахарактарыстыкі служыць ацэнка Сакратам Яновічам учынкаў іншых асоб. Так, напрыклад, эмацыянальна ўзнёсла перадае аўтар успамінаў свае ўражанні ад знаёмстваў з Нілам Гілевічам, Пілімпам Пестраком, Янкам Брылём ("*...пазнаёміўся я з Нілам Гілевічам, яшчэ студэнтам, але незвычайным, беларускамоўным. Прынцыпова беларускамоўным*"[44]. "*Незабыўная сустрэча з Пілімпам Пестраком; па-акторску прачытаў апавяданне. Жвавіста. Супрацьлегласць яму — Янка Брыль, дастойны, бы граф (падабаўся надзьмутым палякам)*"[45]. А колькі каларытных дэталяў ва ўрыўку ўспамінаў пра Алеся Барскага, якія ў першую чаргу ярка характарызуюць самога аўтара. "*Трэба не забыцца прыкмеціць, што насталі дні і гады фантастычнай славы Алеся Барскага. Ніхто так, як ён, не ўмеў дэкламаваць сваё, і ўсё па памяці, і з гарманічным каскадам слоў, і з натхнёным выразам твару, і са слязінкай уваччу, і з жэстамі маэстра (пальцы рыхтык піяніста). Яго анёльская прыгажосць з таемным позіркам. Ад якое і не падумалася, што ў маладосць Алесь араў, сеяў, гной вазіў, дровы пілаваў... Словам, дзяўчаты вар'яцелі, бы кошка ад валер'яну! Выезд з Барскім гарантаваў імпрэзу. Жаночая частка аўдыторыі ў экстазе! Ад пачастункаў не было адбою. Вядома, гэткая папулярнасць небяспечная, пагражае дэмабілізацыяй таленту. Адны ўдачы не спрыяюць канцэнтрацыі энергіі.*

Іншыя паэты не любілі выступаць з ім, а ён, наадварот, надта — якраз з імі, з тымі, у якіх ні на грош мужчынскай чароўнасці. Другі такі Барскі ў нас потым не аб'явіўся. Слухаеш цяперашніх вершапісцаў і думаеш: а каму яны патрэбны? Бульбаносыя нуднікі"[46]. У прыведзеным тэксце гучыць не толькі захапленне чужым уменнем падаць сябе, зацікавіць слухача сваімі творамі. Між радкамі прачытваецца ўнутраны боль з прычыны таго, у якіх няпростых умовах жыве беларускае слова на Беласточчыне, як складана крануць сэрца чытача, а значыць пісьменніку-беларусу важна не толькі добра пісаць, але і ўмець рэкламаваць сваю прадукцыю, каб памножыць колькасць прыхільнікаў беларускага прыгожага пісьменства.

Парушэнне часава-прасторавых параметраў, пільная ўвага да мікрадэталяў спрыяюць больш глыбокаму выяўленню пісьменніцкай экзістэнцыі. У дакументальна-мастацкай кнізе Алеся Адамовіча "Vixi" маляўнічыя карціны дзяцінства, адбітак якіх моцна зафіксавала памяць, ствараюць вобраз безабароннага маленькага хлопчыка, дужа цікаўнага, гарэзлівага. Аўтар успамінаў, як і Сакрат Яновіч, таксама не прэтэндуе на паўнату ўражанняў: "*Зь якога моманту мы начыста забываем тое, што бачым, што востра перажываем, сьмеючыся і плачучы ў такім вось узросце? Хіба тады мы ня п о- м н і л і ? Што было ўчора, пазаўчора*

---

[43] Там жа, с. 8.
[44] Яновіч С. *Не жаль пражытага,* с. 92.
[45] Там жа, с. 95.
[46] Там жа, с. 107.

РЭПАЗІТОРЫЙ БДПУ

— помнілі ж. І раптам — як адрэзвае, адсякае! Нешта застаецца ў нас, але запячатанае, у нейкіх сотах. Што наглуха, а што ўдаецца раскалупаць…"[47]. Відавочна, у Адамовіча-мастака няма жадання пераацэньваць сябе ў часе дзяцінства, рабіць сваё аблічча больш прывабным. Уражанні маленства мазаічныя: "*Лямпа — зіхоткі металічны шар на чорнай трынозе, шкло з крута разьдзьмутымі шчокамі, падтрыманае зьнізу ўзорыстым венчыкам*”[48]; “*печка — наша чароўнае царства, да апошняга сантымэтру абжытае, абнюханае, аблізанае*”[49]; "*відушчыя фатаграфіі*", смаленне кабанчыка ў лесе. Фрагментарнасць “*падгля□даў за сподам сваёй натуры*"[50] ў кнізе А.Адамовіча становіцца мастацкім сродкам увасаблення новага бачання свету.

У сучаснай аўтабіяграфічнай прозе назіраецца тэндэнцыя да спалучэння лірычнай і філасофскай медытацыі. Па сутнасці, твор становіцца суцэльным унутраным маналогам, у якім сцвярджаецца адзінства суб”ектыўнага і агульначалавечага. Магутны лірычны струмень прысутнічае ў апісаннях прыродных з’яў, дзе, вырваўшыся на паверхню, уражвае сілай памяці аб далёкім мінулым і ўчарашнім. У Сакрата Яновіча мы чытаем: "*Абагаўляў прыроду, зачараваны расуючымі жытамі ў далёкіх палетках; сядзеў на ўскраі лужкоў, назіраючы за гняздуючымі ў кустоўі птушкамі. Лежачы на ўзмежку, заглядаўся на аблокі; у вышынях шыбаваў птах. Мроячы пра ўласны сад, у капанне бульбы звозіў дзічкі з межаў, садзіў на прыгуменні і на новым пляцы, купленым бацькам пад хату на жыдоўскіх пажарысках за кузьняю Лейзара. З таемнай асалодаю паўтараў прыродаапісальныя вершы з матчынай кніжыскі Пушкіна*: *Пахнет сеном над лугами, сердце, душу веселя…* *Або*: *Буря мглою небо кроет, вихри снежные крутя, То как зверь она завоет, то заплачет как дитя…*(выдзелена С.Яновічам)"[51].

"*Мы, падшпаркі, хадзілі купацца летам да паўразваленых маянтковых сажалак. У іх багонным цемнаводдзі плёхкаліся, бы свінні у Міхаўцы на выгане, захлынаючыся тою маззю з апалонікамі. Зрэдку трапляўся карасік, жывоцікам уверх ад мулістай удушлівасці. Дзіву даюся, як не выгубіла нас тады нейкая эпідэмія!*"[52]. Знітаванасць мінулага і цяперашняга ў апавядах С.Яновіча стварае высокую канцэнтрацыю думкі, энэргіі. Паглыбляе часавую перспектыву кнігі-споведзі прыём, які літаратуразнаўцы называюць "успаміны ва ўспамінах" і які выкарыстаны аўтарам для супастаўлення двух часавых планаў, што надае апавядальнай структуры ўсяго твора шматмернасць, нараджае семантычную множнасць "я"-апавядальніка.

У кнізе “Не жаль пражытага” шмат эмоцый і эмацыянальных станаў: барацьба розных пачуццяў, супярэчлівых эмоцый, канфлікт сэрца і розуму. Характарыстыка эмацыянальнага стану спалучаецца з яго аналізам, дзе аўтар выказвае сваё бачанне з’явы. "*Асіміляцыя — раўназначная катастрофе, найперш культурнай, а следам за ёю гаспадарчай, што нарэшце ўцямілі на Захадзе, ратуючы яшчэ жывыя нацыянальныя, этнічныя рэгіёны. Узвышаючы іх мовы да ўзроўню другіх дзяржаўных, лакальна (напр. Фрызійскую ў Каралеўстве Нідэрланды). Нацыя не ёсць фанабэрыяй, але Божай з’явай!*"[53].

Узаемадзеянне лірычна-іранічнай экспрэсіі з філасофскай медытацыяй прысутнічае ў “Дзённіках” Максіма Танка. Лірычная экспрэсія скіроўвае чытача на прыхільнасць аўтара да прадмета аповяду альбо ўказвае на сітуацыю неабыякавую для аўтара, у той час як іранічнае адценне сведчыць аб несупадзенні ацэнак у мінулым і цяперашнім часе. Важнай уласцівасцю аўтабіяграфічнага “Дзённіка” Максіма Танка 90-х гадоў ХХ ст. з"яўляецца яго адкрытая суб"ектыўнасць і характэрная ёй экспрэсіўная накіраванасць. Пісьменнік не хавае ўласных

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

---

[47] Адамовіч А. *Vixi. Тры апошнія аповесці,* с. 330.
[48] Там жа, с. 322.
[49] Там жа, с. 323.
[50] Там жа, с. 345.
[51] Яновіч С. *Не жаль пражытага,* с. 50.
[52] Там жа, с. 34.
[53] Яновіч С. *Не жаль пражытага* , с. 143.

пачуццяў закінутасці, адчужанасці, неабароненасці перад маштабам сацыяльных зрухаў канца стагоддзя. Будучы чалавекам сацыяльна актыўным, мастак імкнуўся захаваць сябе як творцу. У "Дзённіках" мы чытаем: "*Засядаю і засядаю. Прападзі ты пропадам такая работа!*"[54]. "*... Выступленні, прыёмы. Мы зусім забылі, што аб нашых поспехах будуць судзіць не па колькасці з"ездаў, пленумаў, вечароў, а па творах. І толькі па творах*"[55]. "*Амаль усё жыццё прайшло на розных паслугах і дамашняй мітусні*"[56]. "*... Творчая праца патрабуе часу, часу і часу, адзіноцтва, адзіноцтва і адзіноцтва. А ў мяне на працягу ўсяго жыцця не хапала ні таго, ні другога*"[57].

Адзінота — абавязковая ўмова для творчасці. Здольнасць да адзіноты —паказчык самакаштоўнасці асобы, умова захавання яе ўнутранага свету. Праз адзіноту адкрываецца шлях да людзей. Адзінота — не супрацьстаянне асобы і грамадства, "*одиночество,*— як зазначае расійскі даследчык Валянціна Заманская, — *это совершенно необходимое условие для самоуглубления личности. Для самопознания, для определения ее ценности: вне одиночества нет поэта. И более того, мера одиночества, как ни парадоксально, способность к самоуглублению через одиночество — порой и показатель самоценности личности поэта, и показатель меры его таланта*"[58].

Анталагічнае пачуццё адзіноты ідзе ад вострага адчування Танкам-паэтам неабходнасці правільна суаднесці міг і вечнасць, спасцігнуць коштам імкнення і чалавечага жыцця. "Дзённікі" ёсць матэрыялізаваная ідэя завершанасці кола зямнога быцця, незваротнасці часу і чалавека ў ім.

У кантэксце філасофскіх разважанняў над праблемамі жыцця мастак заўсёды непазбежна сутыкаецца з катэгорыяй смерці, праз якую асэнсоўваецца сэнс зямнога чалавечага існавання. "*В процессе экзистенциализации русской литературы она* (смерть — Т.Т.) *выходит на первый план. Ее первичность усиливается национальным менталитетом: вечный русский вопрос — о смысле жизни — ставит и вопрос о смерти, через которую уясняется (или не уясняется) смысл человеческого существования*"[59].

Тэма смерці, якая ў класічнай рускай літаратуры была прыкметай трагічнага светаадчування і знакам новага мыслення, стала важным аспектам філасофскага асэнсавання Алеся Адамовіча. Жыццё, як прызнаецца пісьменнік, доўга аберагала яго ад ураджанняў смерці ў дзяцінстве. "*Але я убачыў сьмерць, яна ўвайшла ў мой зрок, засталася ў сьвядомасьці (усьвядомленьня), калі ўскрывалі ў бальнічным двары цела самазабойцы*"[60]. У Адамовіча талстоўская цікавасць да смерці. "*Зірнуць на многае (і на самога аўтара раманаў) з такой будучыні, дзе ужо бачны край жыцьця. А раптам гэта здасца цікавым. Ці хоць бы карысным*"[61]. "*Выпрабаванне магчымасцяў свайго "я"*"[62].

Услед за лепшымі ўзорамі сусветнай класікі Алесь Адамовіч ідзе шляхам псіхалагічнага экзістэнцыялізму, які паступова складаецца ў дакументальна-мастацкім творы "Vixi" ў цэласную і завершаную эстэтычную сістэму. Псіхалагічны аналіз уласнага "я" вылучаецца паслядоўнасцю, лагічнасцю і трывалай сувяззю са знешнімі абставінамі, але паралельна ажыццяўляецца і экзістэнцыяльнае тлумачэнне логікі жыцця: прынцып выпадковасці (яму надаецца важная роля), катэгорыі сна, трызнення, інтуіцыі становяцца трывалымі формамі самавыяўлення ў А.Адамовіча. Праз свае ўзаемаадносіны са светам мастак па-сутнасці

[54] Танк Максім. *Дзённікі.* "Полымя", 1996, № 12, с.200.
[55] Танк Максім. *Дзённікі.* "Полымя", 1996, № 11, с.196.
[56] Танк Максім. *Дзённікі.* "Полымя", 1997, № 9, с. 79.
[57] Танк Максім. *Дзённікі.* "Полымя", 1997, № 3, с. 187.
[58] Заманская В.В. *Экзистенциальная традиция в русской литературе XX века. Диалоги на границах столетий.* — М.: Флинта: Наука, 2002. С. 175.
[59] Там жа, с. 74.
[60] Адамовіч А. *Vixi. Тры апошнія аповесці,* с. 383.
[61] Там жа, с. 393.
[62] Там жа, с. 440.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

“воссоздает себя”. “Vixi” — не проста гісторыя жыцця, а душэўная эпапея, дзе часта дамінуе логіка асацыятыўнага мыслення, плынь псіхалагічных імпульсаў, супярэчлівая матывацыя.

Такім чынам, сучасная аўтабіяграфічная проза ў сваёй жанравай і кампазіцыйнай шматстайнасці дае магчымасць ажыццяўляць розныя формы і ўзроўні самааналізу. Ва ўспамінах Сакрата Яновіча і Алеся Адамовіча, у дзённіках Максіма Танка мы маем экзістэнцыяльную інтэрпрэтацыю ўласнага "я", "я" асобы, якая ведае сваю каштоўнасць ў гэтым свеце і адметнасць свету для яе. Індывідуальны свет пісьменніцкага “я” сёння настолькі прывабна чароўны, што ён здольны стварыць арыгінальную мастацкую цэласнасць. “Жыць — гэта не так проста, гэта быць вяршыняй ... Мы — творы. Т в о р ы” (разр. Леклезіё)[63], — канстатуе сучасны французскі пісьменнік Ж.-М.-Г.Леклезіё. Прыватнае жыццё мастакоў з самымі дробнымі дэталямі і падрабязнасцямі паўстае перад чытачом як поўнавартасны мастацкі твор, які здольны выявіць складанейшую сэнсавую множнасць асобы пісьменніка з яе глыбіннымі лірыка-філасофскімі перажываннямі.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

[63] Le Cle□zio J.M.G. L ´extase matérielle. Essai. — P., 1992. P. 102.

РЭЗЮМЕ

На дакументальных творах Алеся Адамовіча “Vixi”, Максіма Танка “Дзённікі”, Сакрата Яновіча “Не жаль пражытага” даследуецца экзістэнцыяльны кампанент сучаснай аўтабіяграфічнай прозы.

Аўтабіяграфічны жанр прываблівае чытача і даследчыкаў літаратуры дакладнай інфармаванасцю аўтара аб падзеях, сведкам і ўдзельнікам якіх ён з"яўляецца, максімальнай зацікаўленасцю пісьменніка ў фіксацыі знешняга жыцця і асабліва ўнутранага светаадчування, сцвярджэннем сваёй праваты, сваіх уласных ацэнак і вывадаў. Маштаб і характар трансфармацыі ўнутранага "я" мастакоў А.Адамовіча, Максіма Танка, С.Яновіча, працэса іх самарэалізацыі ў свеце людзей, фарміравання мастакоўскай пазіцыі, выбару жыццёвых каштоўнасцей, пераадолення ўнутраных супярэчнасцей сведчаць аб устойлівай тэндэнцыі сучаснай аўтабіяграфічнай прозы да максімальнага самаагалення і самараскрыцця. Дакументальна-мастацкая проза ў сваёй жанравай і кампазіцыйнай шматстайнасці дазваляе ажыццяўляць розныя формы і ўзроўні самааналізу, што вядзе да ўскладнення структуры аповяду. Істотнымі элементамі гэтай структуры становяцца метатэкставыя ўключэнні, інтэртэкст, якія выяўляюць літаратурныя густы пісьменнікаў, іх калег, знаёмых, ствараюць каларытны вобраз эпохі і служаць спосабам аўтарскай ацэнкі не столькі іншых асоб, як важным складнікам працэсу фарміравання асобы саміх пісьменнікаў, яе самахарактарыстыкі. У сучаснай аўтабіяграфічнай прозе назіраецца ўстойлівая тэндэнцыя да спалучэння лірычнай і філасофскай медытацыі. Па сутнасці, твор становіцца суцэльным унутраным маналогам, у якім сцвярджаецца адзінства суб”ектыўнага і агульначалавечага. Узмоцненая мастакоўская ўвага да свайго "я" не вядзе да эгацэнтрызму і індывідуалізму, бо праз уласную памяць пісьменнікі вяртаюць чытача да гістарычнай памяці і тым самым пераадольваюць вузасць і абмежаванасць індывідуальнага быцця.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

SUMMARY

The article deals with the existential component of the modern autobiographical prose in the documentary works “Vixi” by A. Adamovitch, “Diaries” by Maxim Tank, “I am not sorry of the past” by Socrates Yanovitch.

Readers and researchers are particularly attracted by the autobiographical prose because of the author’s precise knowledge of events as their witness or participant, his unbiased interest in description of the external life and particularly the internal state, his assertion of personal rightness, evaluations and conclusions. The scale and character of transformation of the internal “self” of such authors as A. Adamovitch, Maxim Tank, S. Yanovitch, their self-realization in the society, forming of their creative position, choice of their life values, overcoming of their internal contradictions display the stable tendency in the modern autobiographical prose towards maximum self-stripping and self- recognition. The documentary prose with its genre and composition variety enables to undertake different forms and levels of the “self” analysis that leads to the complication of the structure of a narration. The main elements of this structure like metatext insertions and intertext display literary preferences of authors, their colleagues, and acquaintances, and create a colorful image of the epoch. These are sooner the basic component of the process of the development of the writers’ personality, than their mode of evaluation of other people. The modern autobiographical prose displays the stable tendency towards the fusion of lyrical and philosophical meditation. Essentially, the author’s work reminds the continuous internal monologue where the unity of subjective and all human is asserted.

The author’s particular attention to his “self” does not lead to egocentrism or individualism for as through the own recollections he opens to a reader pages of historical memory, that helps overcoming narrowness and limit of the individual being.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ