

УДК 82-312-6

Т.М. Тарасава

Аўтабіяграфічная проза як спосаб самарэфлексіі і ўвасаблення быццёвай цэласнасці

*Беларускі дзяржаўны педагагічны
ўніверсітэт імя Максіма Танка*

На сённяшнім этапе гістарычнага развіцця аўтабіяграфічная проза ў шматлікіх сваіх жанравых формах часцей аддае перавагу апаведу ад першай асобы, фіксуючы важныя этапы яе самарэалізацыі. «Первое лицо, — як трапна заўважае польскі літаратуразнаўца Марэк Залескі, — мало-помалу сделалось чем-то вроде свидетельства подлинности писательского опыта» [1, с. 269]. Сапраўды, давер да творцы, які сам перажыў і не па чутках ведае тое, пра што піша, значна большы.

Аўтабіяграфічныя жанры прысвабляюць чытача не проста дакладнай інфармаванасцю аўтара пра падзеі, сведкам і ўдзельнікам якіх ён быў, а максімальнай яго зацікаўленасцю ў фіксацыі ўнутранага светаадчування, сцвярджэнні сваіх уласных ацэнак і вывадаў. М. Бярдзяеў пісаў: «В познании о себе самом человек приобщается к тайнам, неизвестным 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» [2, с. 8].

Біяграфічная проза здольна выявіць працэс фарміравання ўяўленняў пісьменніка пра ўласнае «я», убачыць *аўтарскія* адносіны да мінулага і вызначыць у ім сваё месца. Вобраз аўтара, роля асобных кампанентаў яго культуры, працэс станаўлення ўнутранага свету мастака — цікавы аспект вывучэння індывідуальных асаблівасцей пісьменніцкага стылю, аўтарскай філасофіі, творчага патэнцыялу майстра слова.

У аўтабіяграфічнай прозе мы бачым гісторыю індывідуальнага жыцця чалавека, асобы, мастака. Дзённікі, мемуары, запісныя кніжкі, аўтабіяграфічная проза маюць на мэце фіксаваць уражанні-імгненні хуткаплыннага жыцця, падзеі, сустрэчы з людзьмі. Пісьменнік, як трапна заўважыў заходнееўрапейскі філолаг Г. Гюсдорф, «ствараючы тэкст, ствараецца сам» [3, с. 13]. Расійскі вучоны М. Бахцін, працуючы над тэмай «Антычная біяграфія і аўтабіяграфія», адзначаў, 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» [4, с. 73].

Аўтар успамінаў, мемуараў, дзёнікаў заўсёды выступае як творца вобраза ўласнага «я», прадстаўляе яго іншым і, як правіла, з'яўляецца станоўчым героем, што і вызначае аўтарытэтнасць яго ацэнак і меркаванняў. Каштоўнасць спасціжэння самога сябе, на думку М. Бярдзяева, «определяется тем, насколько он возвышается над временем, приобщается ко времени *экзистенциальному* (падкрэслена намі. — Т.Т.), т(о) е(сть) к вечности» [2, с. 8]. Але працэс самапазнання не можа адбывацца па-за гістарычным часам. На фарміраванне вобраза ўласнага «я» ў гістарычным часе ўплываюць вобразы блізкіх пісьменніку людзей: родзічаў, сяброў, калег па працы. Аўтарскія характарыстыкі гэтых асоб, а таксама гістарычных сітуацый, прачытаных кніг, твораў мастацтва з'яўляюцца выразным сродкам самаацэнкі, выяўляюць індывідуальныя якасці асобы творцы. М. Бахцін у трактаце «К философии поступка» адзначаў: «Каждая мысль моя с ее содержанием есть индивидуально-ответственный поступок, один из поступков, из которых складывается вся моя единственная жизнь как сплошное поступление; *я поступаю всею своею жизнью, каждый отдельный акт и переживание есть момент моей жизни-поступления*» [5, с. 83]. Такім чынам, самыя нязначныя аўтарскія пачуцці, удзел/няўдзел у нейкіх падзеях

— гэта цэлая «сістэма матываў» (Бахцін), вывучэнне якой адкрывае нябачныя бакі творчасці мастака. Пісьменніцкая аўтабіяграфічная літаратура (дзённікі, мемуары, эпістлярная спадчына, запісныя кніжкі, дакументальна-мастацкая проза), у якой прысутнічае творчае абыходжанне з дакументальным матэрыялам, мае непасрэднае дачыненне да *праблем псіхалогіі літаратурнай творчасці, яскрава сведчыць аб тэндэнцыях развіцця прыгожсга пісьменства.*

Даследаванне біяграфічных крыніц адыгрывае істотную ролю ў працэсе вывучэння асобы пісьменніка і яго твораў. Не выпадкова, што метады біяграфічнага аналізу быў надзвычай запатрабаваны даследчыкамі літаратуры ў другой палавіне XX ст. Асабліва шырокае распаўсюджанне ён атрымаў у акадэмічным літаратуразнаўстве Францыі. Аналіз біяграфічных крыніц пры вывучэнні асобы пісьменніка аказаўся настолькі каштоўным, што адбылася нават падмена паняццяў: акадэмічнае літаратуразнаўства сталі часам называць біяграфічным літаратуразнаўствам. Відавочна, што такая падмена памылковая, бо заканамерна ўзнікае пытанне: ці з’яўляецца твор адлюстраваннем біяграфіі пісьменніка і які тады характар гэтага адлюстравання?

Дыскусіі наконт біяграфічнага метаду ў французскім літаратуразнаўстве вядуцца даўно: ёсць і яго прыхільнікі, і тыя, хто бачыць абмежаванасць біяграфічнага падыходу да вывучэння творчасці пісьменнікаў. М. Пруст пісаў: «Этот метод не принимает во внимание того, что ... книга создается не тем «я», которое проявляется в наших привычках, в обществе, в наших пороках» [6, с. 221—222]. Бясспрэчна, М. Пруст адрознівае чалавечае «я» ад аўтарскага «я». Услед за М. Прустам П. Валеры, Ж. Жыраду і М. Бахцін прытрымліваюцца той жа думкі. «Даже если он (автор-творец. — *T.T.*) создал автобиографию или правдивейшую исповедь, все равно он, как создавший ее, остается вне изображенного в ней мира. Если я расскажу (или напишу) о только что происшедшем со мною самим событии, я как *рассказывающий* (или пишуший) об этом событии нахожусь

уже вне того времени-пространства, в котором это событие совершалось. Абсолютно отождествлять себя, свое «я» с тем «я», о котором я рассказываю, также невозможно, как невозможно поднять себя самого за волосы. Изображенный мир, каким бы он ни был реалистичным и правдивым, никогда не может быть хронотопически тождественным с изображающим реальным миром, где находится автор — творец этого изображения. <...> ...всякое литературное произведение *обращено вне себя...*» [4, с. 191 —192], — пісаў М. Бахцін. Па гэтай прычыне расійскі вучоны не ставіць знака роўнасці паміж вобразам аўтара ў творы і аўтарам-творцам.

Заходнееўрапейскі літаратуразнаўца Р. П'еро (Pierrot R.) на сімпозіуме (1974) «Праблемы і метады гісторыі літаратуры» (даклад «Les sources biographiques et psychologiques») адзначаў вялікую ролю дзённікаў і эпістэлярыя ў вывучэнні пісьменніцкай індывідуальнасці, але даследчык не схільны быў тлумачыць сакрэт эстэтычнага ўздзеяння твора на чытача толькі біяграфічнымі крыніцамі. Біяграфічныя звесткі, на думку навукоўца, павінны дапамагаць пры аналізе твора, тлумачыць прычыны яго ўзнікнення, але ні ў якім разе не выводзіць канчатковую кананічную яго інтэрпрэтацыю. Сапраўды, як справядліва заўважыў у свой час Р. Барт, «каждая эпоха может и в самом деле думать, что она уловила канонический смысл произведения, но достаточно лишь немного расширить рамки истории, и этот единственный смысл превратится в множественный, и произведение из закрытого превратится в открытое» [7, с. 51].

Найбольш паслядоўным прыхільнікам біяграфічнага метаду ў французскім літаратуразнаўстве XX ст. стаў Жан Пам'е (Pommier J.), які не лічыць літаратуру чыстай эстэтыкай. Навуковец прыхільна ставіцца да вывучэння дакументаў, фактаў, якія дапамагаюць выявіць генезіс твора і наблізіцца да заглыблення ў яго структуру. Ён сцвярджае, што свет мастака і свет чалавека ўзаемазвязаны і не варта супрацьпастаўляць жыццё і мастацтва. У розныя эпохі суіснаванне «я» аўтарскага і чалавечага, іх узаемаўплывы залежалі ад жанраў, плыняў, кірункаў у мастацтве. З Ж. Пам'е

палемізуе Н. Ржэўская: «...художественное произведение, если это подлинное произведение искусства, шире и богаче только житейского опыта его автора. Но даже если видеть в произведении только самовыражение автора, то нельзя не учитывать, что самовыражение вовсе не обязательно есть прямое выражение увиденного, узнанного и пережитого; это может быть и полемика с ним, и отрицание его, и полемика с самим собой» [8, с. 47]. Думка вельмі слушная, яна сведчыць, што кананічная трактоўка твора істотна абмяжоўвае яго эстэтычнае ўспрыманне.

Вядомы бельгійскі даследчык літаратуры Р. Марцье не аспрэчвае прысутнасць аўтара ў творы: «Кто сомневается в том, что художник присутствует во всех своих произведениях? Важно знать, каково это «я», которое выражается в них, и на каком уровне оно расположено» [8, с. 47]. Прадстаўнікі «новай крытыкі», адмаўляючыся ад біяграфічных метадаў даследавання твора, дэкларуюць, што гігавяцца толькі аўтарскім «я», якое не мае нічога агульнага з «я» чалавечым. Аднак такое размежаванне магчыма больш у тэорыі, чым на практыцы. «Большую часть новых критиков, — канстатуе Ж. Пам'е, — сближает с нами этот интерес к «я», от которого все зависит» [9, с. 87].

Шматлікія спрэчныя канцэпцыі наконт біяграфічнага метаду даследавання ў літаратуразнаўстве і неадназначнае стаўленне да яго сведчаць аб узросшай цікавасці грамадства да пісьменніцкай асобы і няспынных намаганнях навукоўцаў глыбей выявіць своеасаблівасць і непаўторнасць творчых пошукаў вялікіх майстроў слова. У XX ст. шырокае распаўсюджанне атрымліваюць аўтабіяграфічныя творы. Прыцягальная сіла аўтабіяграфічнай літаратуры перш за ўсё ў моцным *асобасным* пачатку і ў фактычнай дакладнасці рэалій, у шчырасці і адкрытасці саманазірання, у псіхалагічнай «аголенасці» аўтарскага «я». У дакументальна-мастацкіх творах надзвычай важную ролю адыгрывае аўтарская свядомасць, якая праяўляе сябе па-рознаму: «Характер гэтага праяўлення залежыць ад індывідуальнай канцэпцыі самаўсведамлення і самавыяўлення аўтара, ад

асабістых светапоглядных і маральна-этычных арыентацый» [10, с. 21]. Засваенне рэчаіснасці ідзе праз уласны суб'ектыўны вопыт, праз аўтарскае «я».

Факт прыватнага жыцця «я»-асобы пісьменніка ў аўтабіяграфічным творы набывае ўніверсальнае абагульненне, і падзеі падаюцца як непаўторныя і ўнікальныя, што цалкам адпавядае экзістэнцыяльнай устаноўцы. Пісьменніцкая асоба, звяртаючы ўвагу на рэчы непрыкметныя, часам малапрыемныя, негатыўна ацэньваючы ўласныя ўчынкі і выказваючы іронію да сябе, фарміруе такім чынам уяўленне аб сабе, сваіх стасунках са светам, людзьмі, свой быццёвы космас. Ступень рэалізацыі экзістэнцыяльнай свядомасці ў аўтабіяграфічных творах можа быць рознай, яна залежыць ад таго, якім чынам пісьменнік адыходзіць ад «я»-асобы і набліжаецца да «я»-экзістэнцыі.

Экзістэнцыяльны кампанент у аўтабіяграфічным творы можа быць выяўлены ў любой форме: развага, роздум, уласна мысленне, аналітыка, меркаванне... Экзістэнцыяльнае жыццё — жыццё «я» ад нараджэння і да смерці ў бясконцых духоўных глыбінях. Яно можа ўспрымацца яшчэ і ў анталагічным аспекце — як быццё («Vixi» А. Адамовіча, «Не жаль пражытага» С. Яновіча, «Свае старонкі» Я. Брыля). Жыццё і смерць — два полюсы, паміж якімі жыццё чалавека, і гэта непазбежна выклікае абвостранае пачуццё жыцця і не менш абвостранае пачуццё смерці. Смерць успрымаецца чалавекам як факт, страшны сваёй завершанасцю. Суадносіны імгнення і вечнасці прынцыпова важныя для аўтабіяграфічных твораў А. Адамовіча, Я. Брыля, В. Быкава, М. Гарэцкага, С. Грахоўскага, Л. Геніюш, А. Сямёнавай і інш., якія свядома і можна разважаюць над жыццёвымі перыпетыямі, якім ёсць што сказаць чытачу.

У беларускай аўтабіяграфічнай прозе XX ст. (асабліва ў канцы XX ст.) адбываецца істотнае пашырэнне прысутнасці сферы падсвядомага, якая адкрывае для чытача непадкантрольныя волі і розуму псіхічныя зоны «я»-асобы. Шырокае выкарыстанне пісьменнікамі «соннай рэчаіснасці» дазваляе

заглыбіцца ў самыя патаемныя думкі, выяўляе неаднароднасць «я», накрэслівае барацьбу розных пачаткаў, дае выявіцца накопленай псіхічнай энергіі. Для сучаснага аўтабіяграфічнага твора характэрна прысутнасць самых розных аўтаномных жанравых утварэнняў: міні-аповяданняў, невялічкіх філасофскіх трактатаў, крытычных разбораў твораў іншых аўтараў, пейзажных замалёвак, маналогаў-споведзяў, аповесцей у навелах. Уся гэтая жанрава-стылявая разнастайнасць аб'яднана асобай аўтара, і толькі дзякуючы ёй твор не рассыпаецца на часткі. Сёння аўтабіяграфічная проза шукае новыя спосабы адлюстравання ўнутраных перажыванняў, прырода якіх не паддаецца рацыянальнай расшыфроўцы. Такой аўтабіяграфічнай прозе ўласцівы асацыятыўнасць, фрагментарнасць, цытатнасць, міфалагізацыя вобразаў. Не выпадкова ў XX ст. з'яўляюцца тэксты аўтабіяграфічных твораў, якія будуцца яшчэ «каталог вещей» мінулага (цыкл М. Асаргіна «Вещи человека», «Ленинградский каталог» Д. Граніна, «Телефонная книжка» Я.Л. Шварца, «Фотографии» Я. Андермана), дзе сам жанр дыктуе адпаведны ўзровень самааналізу.

Сучасныя жанравыя мадэлі беларускай аўтабіяграфічнай прозы («Свае старонкі», «Вячэрняе», «Іду як живу» Я. Брыля, «Доўг памяці» У. Калесніка, «Койданава» А. Глобуса, «Стомленасць Парыжам» Л. Дранько-Майсюка, «Свято загадкі» А. Сямёнавай і інш.) сведчаць аб свядомым аўтарскім акцэнтам на падсвядомае, ірацыянальнае, на тэкставую фрагментарнасць, нелінейнасць, асацыятыўнасць, усё гэта павінна актывізаваць чытача, настроіць яго на шматузроўневае ўспрыманне аўтарскага «я». Успаміны-сітуацыі, успаміны-фрагменты, якія будуцца на зрокавым успрыманні, даюць магчымасць запаволіць, спыніць, прадоўжыць час. Спосабам вылучэння асобных эпізодаў валодаюць успаміны-фатаграфіі. Р. Барт пісаў: «Фотография вызывает у нас представление не о **бытии-сейчас** вещи, а о ее **бытии в прошлом**. Речь, следовательно, идет о возникновении новой пространственно-временной категории, которая локализует в настоящем предмет, принадлежащий прошлому: нарушая все правила

логики, фотография совмещает понятия **здесь** и некогда... подавляет в нас ощущение собственной субъективности» [12, с. 310-311]. Дыскрэтнасць памяці добра перадае прынцып фотамантажу ў дакументальнай кнізе ўспамінаў Я. Андэрмана "Фатаграфіі". Нягледзячы на прычынна-выніковую нематываванасць фотаэпізодаў, у сукупнасці яны ствараюць аб'ёмную карціну жыцця.

Аўтабіяграфічныя творы XX ст. могуць змяшчаць дзённікавыя запісы, лісты, афіцыйныя даведкі (А. Сямёнава «Святло загадкі»; У. Арлоў «Мой радавод да пятага калена»). Такое жанравае ўзаемадзеянне разбурае лінейную паслядоўнасць тэксту. Уласцівы аўтабіяграфіі XX ст. фактар дыскрэтнасці (замоўчвання, сціпласці) здольны ас'ядноўваць бессюжэтныя фрагменты, якія прымушаюць працаваць асацыятыўнае мысленне, актывізуючы чытача на дадумванне. Адсутнасць лагічнай сувязі ёсць выяўленне капрызаў памяці, жаданне мастака змяніць фокус адлюстравання («Скарбы душы» М. Гарэцкага). Сэнсавыя акцэнтны пісьменнік часам растаўляе курсівам ці з дапамогай афарызмаў, цытат з іншых твораў («Дзённікі» М. Танка, «Вячэрняя» Я. Брыля, «Святло загадкі» А. Сямёнавай). Такое «уплотнение текста ... увеличивает смысловую и информативную нагрузку на фразы. Отсутствие прилагательных и причастий, а часто и глаголов придаст записям смысловую многозначность» [13, с.140].

Пісьменніцкі дзённік, запісныя кніжкі, нататкі (дзённікавая проза) — арыгінальныя жанры літаратуры, у якіх мы маем справу непасрэдна з асобай аўтара: «Дневник не отражает, не рисует образ человека — он часть его самого, деталь души, поступков, характера» [13, с. 3]. Літаратуразнаўцаў прываблівае функцыя дзённіка як найбольш інтымнага жанру, у якім адбываецца шчырая размова мастака найперш з самім сабой. Дзённік здольны аб'ектывізаваць тыя перажыванні, якія не прынята агучваць нават для блізкіх людзей, ён дае магчымасць пераадолець многія душэўныя канфлікты. Бачыць у дзённіку толькі крыніцу біяграфічных звестак ці навуковы каментарый да мастацкіх твораў было б вялікай памылкай.

Спрошчаны падыход да дзённікавых форм як другасных, дадатковых перашкаджае сур'ёзнаму навуковаму даследаванню гэтага жанру. Цікавасць сучасных вучоных (беларускіх — В. Атрашкевіча, Л. Гараніна, В. Стральцовай, Г. Тычко, расійскіх — В. Аскоцкага, С. Драбашэнка, Н. Ніколінай, А. Тартакоўскага, А. Ягорава і інш.) да дзённікавай формы, вывучэнне яе жанравай спецыфікі сведчаць аб тым, што сёння дзённікі разглядаюцца як адна з форм прыгожага пісьменства. Каштоўнасць дзённіка ў тым, што ён можа, паводле А. Ягорава, адлюстроўваць працэс «психического самоосуществления личности»; быць выказнікам «тех содержаний психики, которые по той или иной причине не могут быть выражены другим способом» [13, с. 5], спосабам самавыяўлення душэўных памкненняў асоб, якія пражываюць другую падавіну жыцця.

Сёння жанравая форма дзённікаў зазнала пэўныя структурна-стылявыя змены, скіраваныя ў першую чаргу на тое, каб выявіць глыбінныя светапоглядныя асновы пісьменніка, сістэму яго маральна-этычных, філасофскіх поглядаў, таму дзённік можа ўтрымліваць матэрыялы мемуарнага, мастацка-публіцыстычнага характару, эпісталарый. «Чужое слова» (анекдоты, чуткі, песні, плёткі, тэксты дакументаў....) актыўна пранікае ў дзённіковую прозу («Дзённікі» Максіма Танка, «Святло загадкі» А. Сямёнавай).

Запісныя кніжкі ў адрозненне ад дзённікаў фіксуюць думкі часцей за ўсё без усялякіх лагічных сувязяў. У гэтым сэнсе інтравертныя дзённікі, якія таксама маюць справу з душэўным жыццём чалавека, шмат у чым падобныя да запісных кніжак. Толькі ў дзённіку «факты душевной жизни выстраиваются в последовательный ряд и образуют своего рода развивающийся сюжет, в отличие от фрагментарной самостоятельности и композиционной завершенности материалов записных книжек» [13, с. 26]. Запісная кніжка, запіскі даюць большую магчымасць пранікнення ў чалавечы характар, чым дзённікі, і сведчаць пра пакутлівы пошук сапраўднага «я» («На імперыялістычнай вайне» М. Гарэцкага).

Вобразы людзей, з якімі сутыкаецца пісьменнік, у дзённіках, запісных кніжках будуецца па прынцыпе *ўражання*, зробленага гэтымі асобамі на аўтара. Але ўражанне чалавек можа зрабіць як асноўнымі сваімі якасцямі, так і другаснымі, неістотнымі. Каб вобраз атрымаўся аб'ектыўным, цэласным, ён павінен увабраць супрацьлеглыя характарыстыкі, што мы назіраем у сучасных дзённікавых запісах А. Адамовіча, Л. Геніюш, Я. Брыля, У. Калесніка, А. Сямёнавай і інш.

Аб важнасці для нацыянальнай літаратуры аўтабіяграфічных тэкстаў пісаў М. Танк: «...Узяўся чытаць брылёўскія «Свае старонкі». Чытаю і радуюся, што ў нас ёсць такі мастак-пісьменнік. Фрагменты яго біяграфіі, насычаныя роздумам, болем, перажытымі пакутамі і трывогамі, запаўняюць многія прабелы, якія адчуваліся і яшчэ адчуваюцца ў нашай беларускай літаратуры...» [14, № 12, с. 72].

Такім чынам, росквіт аўтабіяграфічнай прозы істотна актуалізаваў экзістэнцыяльную праблематыку сучаснага прыгожага пісьменства. Усплёск дакументальна-мастацкіх твораў у заходнееўрапейскай літаратуры 60 — 70-х гг. XX ст. і ў беларускай прозе 90-х гг. ёсць сведчанне таго, што індывідуальнае, інтымна-прыватнае становіцца звышкаштоўнасцю часу. Аўтабіяграфічная проза сёння стала той формай духоўнага вопыту, якая, паяднаўшы этычныя і эстэтычныя пачаткі, з'явілася найшырэйшым праяўленнем аўтарскага светаўспрымання, а яе лірызацыя садзейнічае паглыбленню адзінкавага, асобаснага. Мікрасвет прыватнага нацыянальнага быцця становіцца аналагам макрасвету, уздымаецца да праблем быцця наогул. Біяграфічны пачатак аказаўся здольным ператвараць факты жыцця асобы-пісьменніка, рэальныя гістарычныя падзеі ў міфапаэтычныя, экзістэнцыяльныя сімвалы Лёсу, Дарогі, Жыцця, Смерці...

ЛІТАРАТУРА

1. З а л е с к и й, М. Польская литература — какая она сегодня? / М. Залеский: пер. В. Волобуева // Иностранная литература. — 2006. — № 8. — С. 264 — 271.
2. Б е р д я е в, Н. А. Самопознание / Н.А. Бердяев. — М. : Книга, 1991.— 445 с.
3. G ü s d o r f, G. Conditions et limites de autobiografie / G. G ü s d o r f // Formen der Selbtdarstellung. — Berlin, 1965. — P. 164 — 283.
4. Б а х т и н, М. М. Эпос и роман / М.М. Бахтин. — СПб.: Азбука, 2000. — 304 с.
5. Б а х т и н, М. М. К философии поступка / М.М. Бахтин // Философия и социология науки и техники: Ежегодник. 1984—1985. — М., 1986. — С.80—160.
6. P r o u s t, M. Contre Saint- Beuve / M. Proust. — P.: Bibliothèque de la Pléiade, 1971. — 276 p.
7. B a r t h e s, R. Critique et vérité / R. Barthes. — P., 1966. — 80 p.
8. Р ж е в с к а я, Н. Ф. Литературоведение и критика в современной Франции: Основные направления. Методология и тенденции / Н.Ф. Ржевская. — М.: Наука, 1985. — 270 с.
9. P o m m i e r, J. La Querelle / J. Pommier. — RHLF. — 1967. — № 1. — P. 82 — 96.
10. С т р а л ь ц о в а, В. М. Шлях да сябе: Сучас. аўтабіягр. проза як маст. сістэма / В.М. Стральцова. — Мінск: Беларус. навука, 2002. — 112 с.
11. Н и к о л и н а, Н. А. Поэтика русской автобиографической прозы: Учеб. пособие / Н.А. Николина. — М. : Флинта : Наука, 2002. — 424 с.
12. Б а р т, Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика / Р. Барт. — М.: Прогресс, 1989. — 616 с.
13. Е г о р о в, О. Г. Дневники русских писателей XIX века: Исследование / О.Г. Егоров. — М.: Флинта: Наука, 2002. — 288 с.
14. Т а н к, М. Дзённікі / М. Танк // Полымя. — 1997. — № 1 — 12.

УДК 82-312-6

Тарасова Т.Н. Автобиографическая проза как способ саморефлексии и воплощения бытийной целостности // Весці НАН Беларусі. Сер. гуманіт. наук. 2011. № 4.

Рассматриваются причины актуализации писательской автобиографической прозы, суть которых в том, чтобы глубже выявить эстетическую сущность творчества художника, его роль и место в историко-литературном процессе. Автобиографическая проза XX в. сильна изображением не только тонких чувственных (визуальных, акустических, вкусовых) явлений действительности, но и «внутренним» видением и слухом, что неизбежно приводит в соприкосновение материально-земное бытие с духовно-божественным. Авторское экзистенциальное ощущение жизни способно создавать полную картину бытия, подниматься к глубоким философским прозрениям, проникать в бесконечность.

Библиогр. — 14 назв.

T. M. Tarasava

Autobiographical prose as the mode of self-reflection and incarnation of the integrity of being

Summary

The article deals with the causes of actualization of writers' autobiographical prose. Their essence consists in more deep comprehension of the aesthetic nature of a writer's creative work, its place in the historical and literature process. The autobiographical prose of the XX century is strong not only by refined description of sensual (visual, acoustic, gustatory) phenomena, but also by "internal" sight and hearing that leads inevitably material-earthly being into touch with spiritual-divine. The authors' existential feeling of life is able to create the full picture of being, to rise up to a deep philosophical revelation, to penetrate into infinity.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ