

едет к их строящемуся дому и представляет себе, как по возвращении домой он находит прощальное письмо Марии. Далее это письмо и следует. Реальность романа окончательно растворяется на его последних страницах в творческих поисках героя. Мария в своем письме справедливо обвиняет Натана в том, что ради романа он готов убить (творчески, в романе) брата, себя, и боится за свою дочь. Она настаивает на том, что для Натана она – его создание в романе. Натан пишет ей ответное письмо, где признается в том, что для него единственная реальность – реальность романа, и отрицает наличие своей идентичности, или любой другой. Каждый человек – кажущаяся идентичность того, что он сам о себе думает, или что думают о нем другие, или как он желает, чтобы его воспринимали. Он, оказывается, одержим своей национальной идентичностью и исследовал ее в своем романе, он без конца примеряет различные варианты жизни на себя. С житейской точки зрения Мария права, когда обвиняет его в боязни реальной жизни и в том, что вследствие этой боязни он ведет жизнь за творника. Он как творец и как человек играет в жизнь, всегда охотясь за «counterlife» – другой, противоположной жизнью.

Слова из книги Милона Кундеры «Невыносимая легкость бытия» могли бы стать эпиграфом к роману Ф. Рота. Мысль Кундеры о том, что человек, имея возможность прожить только одну жизнь, не может оценить правильность выбора своего жизненного пути, необыкновенно близка Роту. У человека в реальной жизни нет возможности испробовать другие варианты своей жизни. Но эта возможность есть у художника, и ее в полной мере использует писатель Ф. Рот в поисках своей национальной и творческой идентичности. Реальность романа окончательно растворяется на его страницах в творческих поисках героя, без конца примеряющего различные варианты жизни на себя. Как творец и человек, Натан играет в жизнь, всегда охотясь за counterlife – иной, другой, противоположной жизнью. Для него единственная реальность – это реальность романа, а каждый реальный человек – только кажущаяся идентичность. Реально только искусство, как и сто лет назад, когда ту же истину провозглашал Оскар Уайлд.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Roth Philip. The Counterlife. – N.Y., 1987.

І.М. Гоўзіч (Мінск)

ТРАНСФАРМАЦЫЯ ЖАНРАВАГА КАНОНА ЭСЭ Ў СУЧАСНАЙ БЕЛАРУСКАЙ ПРОЗЕ (НА ПРЫКЛАДЗЕ ЛІТАРАТУРЫ «НОН-ФІКШН»)

Нацыянальная літаратура другой паловы ХХ – пачатку ХХІ ст. уяўляе сабой кангламерат разнавектарных у жанравых, стылёвых, мастацкіх адносінах твораў. Нашыя разважанні будуць датычыцца найперш «малафарматных» твораў сучаснай літаратуры, для якіх характэрныя сцісласць, лаканізм, выразінасць і адточанасць сэнсу, шматузроўненасць зместу, адкрытая скіраванасць на рэцыпіента, насычанасць вобразна-выяўленчымі сродкамі (эпітэтамі, метафарамамі, вобразамі-сімваламі, мастацкімі дэталямі і інш.), дасканаласць марфалагічна-структурнай будовы (мінімальны аб'ём з максімальна заглыбленым зместам), свосааблівасць рытмічнай арганізацыі мастацкага тэксту (паўторы, незакончанасць думкі, перарывістасць інтанацыі і інш.), прэваліраванне індывідуальна-аўтарскага пачатку. Як сцвярджае даследчык сучаснай беларускай прозы І. Шаўлякова-Барзенка, «у беларускай прозе гэтага перыяду назіраўся сапраўдны ўздым цікавасці да лірычнай прозы – зрэшты, цалкам натуральны ў логіцы развіцця нацыянальнай традыцыі. Як і ў 1990-х гадах, яна прадстаўлена цэлым спектрам жанравых разнавіднасцей: апавяданнямі, навіламі, мініяцюрамі, прычым у колькасных адносінах відавочна пераважаюць апошнія. Агульная танальнасць “абразкоў”, “імпрэсій”, “зацемак”, “фрэсак”, “экспрэсій”, “акварэляў”, “эцюдаў” і падобных форм, якія ў пэўным сэнсе пераймаюць мазаічную (“калажавую”) логіку сучаснага быцця, вызначаецца рознымі адценнямі самоты – нярэдка экзістэнцыйнай, пранізлівай, але разам з тым жыццесцвярдзальнай» [5, с. 16–17].

Падобная разнавіднасць прозы прыцягвала і прыцягвае ўвагу пісьменнікаў розных пакаленняў, як старэйшых (Ф. Янкоўскі «Абразкі», «Прыпыніся на часіну», «І за гароу пакланенся», «Радаць і боль», «Само слова гаворыць», «З нялёгкіх дарог», М. Стральцоў «Дзяцінства, якое мы помнім», «Загадка Багдановіча», Я. Брыль «З людзьмі і сам-насам», «Парастак: запісы і эсы», Л. Арабей «Пошукі ісціны», «Бацькі і дзеці», А. Васілевіч «Першая жонка нябожчыка», З. Прыгодзіч «Журба мая святая», К. Камейша «Паміж кубкам і вуснамі»), так і маладзейшых (В. Зуёнак «Гіпноз», «На парку»), У. Сцяпан «Калі рыба не ловіцца... З нататніка», «Вяртанне», Г. Марчук «Давыд-гарадоцкія каноны», Н. Гальяроў «Шляхі і вяртаны», Л. Галубовіч «Зацемкі з левай кішэнні», Л. Дранько-Майсюк «Горад Боны і Давіда. Альбомная проза», А. Глобус «Настаўнікі. Аўтапартрэтныя эцюды», В. Доўнар «Каб сказаць... І пачулі», Б. Пятровіч «Кропкі», П. Качаткова «Дрэвы, спілаваныя зімой. Зацемкі», С. Рублёўскі «Пярліна і ланцужок маіх дарог», «Апостраф: Тэксты аб праявах быцця», «Азярод», «Абмытыя валуны», І. Бабкоў «Восень у Гародні» і інш.). Адзначым, аднак, што прадстаўнікі старэйшых літаратурных генерацый арыентуюцца ў сваёй прозе на каноны дастаткова традыцыйнага жанру эсэ, а маладзейшыя пісьменнікі распрацоўваюць арыгінальныя аўтарскія жанры ў межах так званай літаратуры «нон-фікшн» з адной агаворкай: у творах беларускіх пісьменнікаў на першы план выходзіць індывідуальна-аўтарскі, а не дакументальна-абстрагаваны пачатак, як у «каласічных» замежных творах.

Жыццяздольнасць падобнай жанравай разнавіднасці прозы нават у эпоху постмадэрнізму, як нам думаецца, тлумачыцца некалькімі фактарамі: стыльвай «гнуткасцю / разняволенасцю» твораў і здольнасцю іх аўтараў у малой прасторы паказаць вялікае (нягледзячы на абмежаваны памер, творы надзвычай ёмістыя па змесце), напраму выказаць чытачу-рэцыпіенту перажыванні, перадаць пачуцці і ўражанні. Вялікую ролю пры выбары пісьменнікамі падобнай формы пісьма адыгрывае фактар разамкнёнасці і адкрытасці, магчымасць выказацца *tête-à-tête* з суразмоўцам.

Падобныя творы маюць дастаткова трывалую сувязь з эсэ як літаратурным творам, «у якім пісьменнік увольнай форме разважае над нейкімі сацыяльна-палітычнымі, маральна-філасофскімі ці літаратурна-эстэтычнымі праблемамі» [4, с. 290].

Можна вылучыць наступныя асаблівасці эсэ як твора: выяўленне індывідуальнага бачання і ацэнкі (апавед, прапушчаны «праз сябе»); спалучэнне ў межах аднаго твора апісання рэчаіснасці (з'яў і падзей) і разважанняў, роздуму, медытацый, уражанняў, эмоцый; свабодная кампазіцыя («вольная» плынь сьвядомасці); вобразнасць, выкарыстанне сінтаксічных фігур; «размоўнасць» маўлення; арыентацыя на рэцыпіента-суразмоўцу; невялікі аб'ём. У залежнасці ад прадмета адлюстравання, які ўвасобіўся ў эсэ, а таксама абранай стратэгіі апаведу, вылучаюць наступныя віды эсэ: эсэ-нататка; эсэ-мастацкая замалёўка, эсэ-лірычная мініяцюра; эсэ-эскіз з натуры; эсэ-партрэт; эсэ-біяграфія; эсэ-аўтабіяграфія; эсэ-ўспамін; эсэ-дзённікавы запіс; эсэ-ўражанне і інш. Разнавіднасцямі ж эсэ з'яўляюцца «філасофска-псіхалагічнае («Жменя сонечных промяняў Я. Брыля), літаратурна-крытычнае («Загадка Багдановіча» М. Стральцова), блстрызаваны праблемны рэпартаж («Хатынь: боль і гнеў» А. Бялевіча) <...> падарожныя, літаратуразнаўчыя («Казкі янтарнай краіны», «Званы ў прадоннях азёр», «Saxifraga»), краязнаўчае Э. пра Беларусь «Зямля пад белымі крыламі» [4, с. 290].

Усё пералічанае ў поўнай ступені ўласціва творам прадстаўнікоў старэйшага пакалення. Так, эсэ Ф. Янкоўскага ўяўляюць сабой надзвычай рухомыя і дынамічныя замалёўкі імгненню з жыцця вядомага мовазнаўцы-філолага, з якіх паўстаюць каларытныя вобразы простых людзей – маці і бацькі («Слова ў дарозе», «Ці пісаў такое?», ««Нібы сама клятва, прысяга перад бацькавым польмем»), вясцоўцаў («Пры дзвярах, у дзвярах...»), «Словы, людзі», рэдактараў і аўтараў, вядомых пісьменнікаў («Дзве сустрэчы з маладым (старонка з дзённіка)», «Аўтар і рэдактар», «А песня будзе жыць і жыць», «Дарагая сустрэча» і інш.). Высокая «філалагічная культура» адчуваецца на кожнай старонцы замалёвак і абразкоў аўтара: «Сябе, здаецца, падрыхтаваў ужо да працы. Падрыхтаваў сябе да працы і ў працы са словам, з маім родным словам. А з ім працуі вымытymi рукамі, адгортай ад сябе ўсялякае мурзатае, здрадлівае, адгортвай пацеруху, смецце» [6, с. 18]. Жанравая разнастайнасць эсэ Ф. Янкоўскага багатая: гэта і сацыяльна-бытавыя («Трэба ж дапрадаць», «У ласцы жывуць»), і філасофскія («Загойны, незагойныя...»), і псіхалагічныя («Нібы сама клятва, прысяга перад бацькавым польмем») мініяцюры, але, найперш, мастацка-лінгвістычныя і філалагічныя: «Гаваркое, або

характарыстычнас слова не толькі абазначае ншта, а і характарызуе прадмет, з'ява – тое, што абазначае: гаваркое слова адразу дае штрышок вобраза ці нават вобраз. Хоць бы: вясёлка і бліскавіца, знічка. Хоць бы нашы родныя назвы месяцаў: ліпень (ліпа цвіце), жнівень (жніво ідзе), верасень (верас цвіце, верасы цвітуць)» [6, с. 19].

Літаратура «нон-фікшн» (непрыдуманая літаратура) дастаткова новая для айчыннага літаратурнага з'ява, якая ўяўляе сабой трансфармаванае / мадэрнізаванае эсэ. Трактоўка гэтага тэрміну мае некалькі значэнняў: шырокае як сінонім дакументальнай літаратуры («проза, дакументальная літаратура, нон-фікшн (англ. *Non-fiction*) – адметны літаратурны жанр, якому ўласціва пабудова сюжэтай ліній выключна на рэальных падзеях, з рэдкімі выкарыстаннем мастацкага вымыслу» [2]) і больш вузкае як жанр («мастацка-публіцыстычны жанр літаратуры, асноўнымі асаблівасцямі якога з'яўляюцца пагружэнне ў свет герояў, толькі рэалістычнае і дакументальнае дакладнае адлюстраванне падзей і персанажаў, выяўленне падзей праз прызму вобразнага і эстэтычнага ўспрыняцця аўтара, выкарыстанне мастацкіх прыёмаў раскрыцця вобразаў і кампазіцыйнай арганізацыя твора “сцяна за сцяной”» [2]).

Як нам падаецца, калі карыстацца першым вызначэннем, то ўсе дакументальныя (гісторыка-дакументальныя, мемуарныя) творы нацыянальнага слоўнага мастацтва пачынаючы ад летапісаў і заканчваючы дакументалістыкай С. Алексевіч, з'яўляюцца літаратурай «нон-фікшн», з чым мы катэгарычна не можам пагадзіцца. У чыстым выглядзе названая разнавіднасць прозы ў беларускай літаратуры амаль не прысутнічае, разамкнёнасць і разнаветарнасць найноўшага слоўнага пісьменства выявілася ў поліфанічнасці дадзенай разнавіднасці, якая ўвасобілася ў індывідуальна-аўтарскія формы зацемак, запісаў, фрэсак, мініячур, элегій, эсэ, канонаў, імпрэсій, альбомнай прозы, падарожнай прозы, гісторыка-асветніцкага эсэ, эга-эсэ, навел, замалёвак і інш. Кардынальнае адрозненне беларускай «нявыдуманай прозы» ад еўрапейскіх аналагаў заключаецца ў змене стратэгіі аповеду: унутраны свет у большасці выпадкаў для нацыянальных мастакоў слова з'яўляецца асноўным аб'ектам адлюстравання.

Жанравае вызначэнне «нон-фікшн» сустрэчаецца хіба што ў анатацыі да кнігі В. Доўнар «Каб сказаць... І пачулі»: «Жанр новай кнігі вядомага журналіста Валянціны Доўнар – нон-фікшн – нявыдуманая літаратура. Менавіта ёй, гэтай нявыдуманасцю, і каштоўны кожны амаль з тысячы абразкоў, менавіта ёй і цікавы – для самага шырокага кола чытачоў» [3, с. 2].

Празаічныя творы В. Доўнар насычаны празрыста-светлым і сумна-трывожным лірызмам, поўняцца сумам звычайнага, простага чалавека, які па-філасофску глыбока, удумліва і засяроджана ацэньвае не толькі сваю ролю ў жыцці, суадносіць малое, прыватнае з глабальным і вялікім, пастаянна паглыбляецца ў свет асабістых перажыванняў, але і невялікімі «замалёўкамі з натуры» апавядае як назіральны журналіст-відавочца пра жыццё-быццё сучаснікаў, іх клопаты і перажыванні, метрэнгі і мітусню, гора і радасць. В. Доўнар – адначасова і лірык, і філосаф, і псіхолаг – у прадмове / «замест прадмовы» вызначае свой мастацкі прыпытак:

Што маё? Дзень, ноч, тыдзень, месяц, ды што там – часам... гадамі, насіцца з нейкімі думкамі, шукаць самыя дакладныя словы, каб потым выказаць на старонках газеты. Ці во – нават кнігі.

Чытаць яе можна спачатку альбо з канца (а можна і не чытаць) – як па мне, дык лепей з алоўкам. Наставіўшы недзе клічнікаў ці п'ягалнікаў, «намаляваўшы» птушак, да нечага потым прасцей вярнуцца. Бо яно ж і насамрэч, ёсць кнігі, якія можна прачытаць, ці лепш праглынуць. І толькі нямногія – вярта разважаць і пераварыць.

Дай Бог... пакрысе, са смакам! [3, с. 3]

Адметнасцю прозы «нон-фікшн» В. Доўнар з'яўляецца яе калажавасць, мазаічнасць, эпізодычнасць, кніга «Каб сказаць... І пачулі» можа чытацца з абсалютна любой старонкі, на першы план у адлюстраванні выходзяць лакалізм, фактаграфізм і дакладнасць у апісанні і рэпрэзентацыі абранай у якасці аб'екта адлюстравання падзеі ці з'явы, як адметнасць творага пачырку журналіста-пісьменніка, якія трывала знігаваны ў адну павязь мсдытатыўнасцю і рэфлексійнасцю, абавязковай наяўнасцю часам прыхаванага, а часам адкрыта-завостранага публіцыстычна-гучнага дыдактызму і маральнай высновы, як падсумавання ўбачанага, пачутага, перажытага.

1. ЛитКритика.by. Беларуский літаратурный портал [Електронний ресурс] / Режим доступа: <http://www.litkritika.by/categories/literatura/raznoe/2161.html>. – Дата доступа: 02.03.2016.
2. Википедия. Свободная энциклопедия [Електронний ресурс] / Режим доступа: https://ru.wikipedia.org/wiki/Документальная_проза. – Дата доступа: 02.03.2016.
3. Доўнар, В.А. Каб сказаць... І пачулі: мініяцюры / В. Доўнар. – Мінск : Харвест, 2012. – 448 с.
4. Рагойша, В.П. Літаратуразнаўчы слоўнік : тэрміны і паняцці / В.П. Рагойша. – Мінск : Нар. асвета, 2009. – 303 с.
5. Шаўлякова-Барзенка, І.Л. Проза / І.Л. Шаўлякова-Барзенка // Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя. У 4 т. Т. 4, кн. 3 / НАН Беларусі, Аадз-не гуманітар. навук і мастацтваў, Цэнтр даслед. беларус. культуры, мовы і літ.; навук. рэд. У.В. Гніламёдаў, С.С. Лаўшук. – Мінск : Беларуская навука, 2014. – С. 8–35.
6. Янкоўскі, Ф. Само слова гаворыць: Фінал. эцюды, абразкі, артыкулы / Ф. Янкоўскі. – Мінск : Маст. літ., 1986. – 346 с.

С.В. Бородица (Тернопіль, Україна)

ВЕЛИКА ПРОЗА ІРЕН РОЗДОБУДЬКО В КОНТЕКСТІ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Сучасна українська фемінна проза функціонує в гетерогенних умовах, коли гармонійно співіснує низка дискурсів: постмодерністський, небароковий, екзистенціалістський, феміністичний та ін. На їх перетині прочитується романна творчість Ірен Роздобудько – оригінальної письменниці, яка за короткий проміжок часу створила власний бренд із стильовим розмахом (Я. Голобородько). У її творчому доробку органічно синтезуються філософські, психологічні, ліричні компоненти. Це свідчить, що проза Ірен Роздобудько різновекторна, оскільки її властиві стильова еkleктичність, жанрова дифузійність і своєрідні ознаки естетичної та філософської ідентичності.

Романістика Ірен Роздобудько «має класично-літературні родимки, обриси, профілі – й без них неможлива» [2, с. 46], бо в ній по-особливому звучить «жіночий голос», гендерний досвід реалізується на рівні тематики, проблематики, поезики, характеротворення. Прозопіс авторки розгортається різнопланово й досі залишається не осмисленим в українському літературознавстві. В наукових студіях, присвячених літературному процесу останніх десятиліть, окремі її твори проаналізовано лише в межах певної загальної теми (Н. Галушка, Н. Герасименко, Ж. Куява, А. Лобановська, Т. Тебешевська-Качак, С. Філоненко й ін.). Її прозі присвячено рецензії К. Бабкіної, К. Владимірової, Л. Ганжі, К. Гічан, Т. Дігай, О. Каганець, Є. Поветкіна та окремі статті Г. Бітківської, Н. Гаук, Н. Герасименко, Я. Голобородька, Л. Горболіс, О. Приходченко, Л. Старович, О. Стащенко, Г. Улюри та ін. Загалом романи Ірен Роздобудько залишаються недостатньо вивченими, а отже, реценсія творчості української авторки в критиці ще не була предметом окремих літературознавчих студій.

Ірен Роздобудько – яскрава представниця української fashion-літератури, досить плідна письменниця, який протягом 2005–2011 років вдалося започаткувати «власний літературний бренд» (Я. Голобородько) і надійно закріпити його на читачькому ринку. Попри неоднозначні оцінки літературознавців і читачів її художньої прози, усі вони сходяться в одному: романи Ірен Роздобудько є явищем складним, багаторівневим, поліфонічним, оскільки характеризуються новаторськими пошуками й експериментами, спрямованими на утворення в сучасній українській прозі вправного романіста, який моделює різні жанрові варіанти (авантюрний детектив, психологічний та детективний трилери, психологічна драма, автобіографічний та сентиментально-чуттєвий роман, роман-алюзія, роман у новелах, політична комедія абсурду, тревелог), у яких письменниця демонструє схильність до містифікацій, ігор, карнавалізації дійсності і водночас спонукає до осягнення саспінсміслів.

Р. Харчук у посібнику «Сучасна українська проза: постмодерний період» зазначає: «Українська масова література представлена романами Л. Денисенко, А. Дністрового, В. Кожелянка,