УДК 82.091

ДАКУМЕНТАЛЬНАЯ ЎТОПІЯ: АКСЮМАРАН АБО «ЦЁМНАЕ СВЯТЛО». НАТАТКІ ПРА ТВОРЧАСЦЬ СВЯТЛАНЫ АЛЕКСІЕВІЧ У КАНТЭКСЦЕ ЛІТАРАТУРНА-МАСТАЦКАГА ПРАЦЭСУ

канд. філал. навук, дац. Н.Б. ЛЫСОВА
(Полацкі дзяржаўны ўніверсітэт)
lysovanb@rambler.ru

Аналізуюцца дакументальна-мастацкія творы Святланы Алексіевіч цыклу «Галасы ўтопіі» ў кантэксце беларускага літаратурнага і агульна-культурнага працэсаў. Вызначаюцца вытокі і асаблівасці стылістычных характарыстык кніг пісьменніцы. Сцвярджаецца думка аб спалучэнні жанраў антыўтопіі і ўтопіі ў творчасці С. Алексіевіч і агульнай тэндэнцыі да філасофска-трансцэндэнтальнага тлумачэння гісторыі савецкага чалавека.

Ключавыя словы: *утопія, антіўтопія, аксюмарон, дакументальна-мастацкая проза, кантэкст.*

Уводзіны. Сучасныя літаратуразнаўцы даўно гавораць аб тэндэнцыі мастацкай літаратуры да дакументальнасці, або да прэзэнтацыі «жыцця як яно ёсць». Размова ідзе не аб рэалізме як метадзе літаратурнага аповеду. Справа – ў разбурэнні мастацкасці літаратуры, імітацыі пісьменнікамі журналісцкага, навуковага пісьмовага выказвання або наратыву сузіральніка падзей. Такая тэндэнцыя нарадзіла ў сучаснай літаратуры мноства фармальных, жанравых, варыянтаў аповеду – ад «новага рамана» да літаратуры «нон-фікшн» (нявыдуманай). Безумоўна, падобнае развіццё літаратурнага працэсу звязана з агульным крызісам гуманітарнай думкі канца XX ст., у выніку чаго адбываюцца пошукі сінтэзу мастацтва і навукі, мастацтва і філасофіі, пошукі новых сувязяў мастацтва з жыццём.

Прыкладам сучаснага дакументальна-мастацкага выказвання аб рэальнасці з’яўляецца і творчасць беларускай пісьменніцы Святланы Алексіевіч, якая пачынала сваю літаратурную дзейнасць як журналістка, аўтар нарысаў, рэпартажаў, кінасцэнарыяў да дакументальных стужак. А потым звярнулася да дакументальна-мастацкай літаратуры, вынікам чаго стала стварэнне цыклу «Галасы ўтопіі», які складаецца з пяці кніг: «У вайны не жаночы твар», «Апошнія сведкі», «Цынкавыя хлопчыкі», «Чарнобыльская малітва» і «Час секанд хэнд». Літаратурная творчасць С. Алексіевіч выклікала шырокую цікавасць чытачоў свету, яе творы перакладзены на дзесяткі моваў. А ў 2015 г. яна ўзнагароджана Нобелеўскай прэміяй па літаратуры з фармуліроўкай – «за яе шматгалосную творчасць – помнік пакутам і мужнасці ў наш час».

Сярод сваіх папярэднікаў у літаратуры С. Алексіевіч называе Соф’ю Фядорчанка, рускую і савецкую пісьменніцу першай паловы XX ст., дакументальныя запісы якой аб салдатах Першай сусветнай вайны, аб часе «кераншчыны» і аб грамадзянскай вайне друкаваліся ў 1917–1927 гг. і ўяўлялі сабой, па меркаванні самой пісьменніцы, стэнаграфічныя запісы вусных апавяданняў народу. Гэтыя запісы і атрымалі агульную назву «Народ і вайна». Такім чынам, з твора рускай пісьменніцы пачынаецца традыцыя дакументальных кніг пра вайну, дзе апавяданні ўдзельнікаў падзей запісаны жанчынай-літаратарам.

С. Алексіевіч прызнаецца і ў ментальных славянскіх падмурках сваёй творчасці: «Что касается того, почему я выбрала именно этот жанр, – это просто мой жанр. Я мир воспринимаю через голоса. … Я жила в славянской деревне, где все выговаривается, где вся беда (а мы люди беды и страданий) выносится на улицу… Это выше тебя, этот жанр не только тебе принадлежит» [1, с. 14].

Творы Алексіевіч напісаны на рускай мове, але яе літаратурнае станаўленне адбывалася пад уплывам беларускамоўнай літаратуры. Сама аўтар не аднойчы падкрэслівала ўдзеянне на яе твораў беларускіх пісьменнікаў Алеся Адамовіча і Васіля Быкава. Менавіта А. Адамовічу, як аднаму з аўтараў такіх «народных кніг», створаных з запісаў – апавяданняў сведкаў падзей, як «Я з вогненнай вёскі» (А. Адамовіча, Я. Брыля і У. Калесніка) і «Блакадная кніга» (А. Адамовіча, Д. Граніна), пісьменніца абавязана, па яе словах, самім метадам літаратурнай працы, што быў вызначаны пісьменнікам-літаратуразнаўцам, як «адкрыты» метад здабываць праўду жыцця. А творчасць В. Быкава натхняла яе, як і мноства пісьменнікаў наступных пакаленняў, ідэяй маральнага выбару ў сітуацыі памежжа жыцця/смерці, праблематыкай экзістэнцыйнага выбару сучаснага чалавека.

Даследніцкай мэтаю наступнага артыкула з’яўляецца прагляд тэматычна-жанравых асаблівасцяў твораў С. Алексіевіч, асэнсаванне пераемнасці яе пісьменніцкіх метадаў аналізу рэчаіснасці з беларускім літаратурным працэсам, або – разгляд творчасці сусветна вядомай пісьменніцы ў кантэксце гісторыі культуры.

Асноўная частка. Беларуская літаратура, як і іншая нацыянальная літаратура, пачынаецца з рамантычных спробаў засваення прафесійнымі літаратарамі фальклорнага, вуснага, выказвання пра рэальнасць, але разам з тым, сацыяльны вопыт канца XIX – паачтку XX ст.ст., з яго тэндэнцыямі да навуковага даследавання законаў жыцця і рэвалюцыйных пераўтварэнняў, актуалізаваў рэалістычна-публіцыстычны метад літаратурнага аповеду. Беларуская літаратура пачынаецца і з дакументальных, аўтабіяграфічных твораў. М. Лазарук адзначае «побытавую» (не мастацкую) стылістыку твораў Францішка Багушэвіча, а А. Адамовіч ухваляе творчасць «стыхійнага дакументаліста» Максіма Гарэцкага, які сваёй «хранікальнай эпапеяй» («Камароўская хроніка»), «літаратурай факта» (ад «Сібірскіх абразкоў» і «Віленскіх камунараў») стварае «дакументальны вобраз» пачатку стагоддзя. Пры гэтым А. Адамовіч сцвярджае, што: «дакументальнасць у стылі, манеры, у жанры – гэта не толькі прамежкавая ступень да больш закончанай формы (хоць так і бывае), а раўнапраўная і таксама закончаная форма» [2, с. 163].

Даследчыкі гістарычнага шляху айчыннай літаратуры заўважылі суіснаванне дзвюх стылістычных напрамкаў творчасці (мастацка-паэтычнай, рамантычнай, і дакументальна-мастацкай, рэалістычнай), больш таго яны падкрэслівалі блізкасць гэтых тэндэнцый мастацкага мыслення: «…ў беларускай літаратуры XIX і пачатку XX стагоддзя граніцы паміж гэтымі двума асноўнымі тэндэнцыямі, лініямі развіцця – рэалістычнай і рамантычнай – даволі невыразныя» [3, с. 85]. Пры гэтым тэндэнцыя да дакументальнага, хранікальнага, аўтабіяграфічнага і публіцыстычнага аповеду і надалей заставалася важкім прынцыпам айчыннага пісьменства. Літаратуразнаўцы звязваюць яе з «драматычным сутыкненнем грандыёзных падзей XX стагоддзя», з «небывала паскораным бегам часу» [4, с. 93], ва ўмовах якога сталела нацыянальная літаратура.

Імкненне адлюстраваць рэальнасць у дакументальных формах суправаджала развіццё нацыянальнай літаратуры і ў савецкі час. А. Яскевіч, назіраючы ходу беларускай літаратуры, адзначае звароты будучых класікаў да форм дакументальна-мастацкай творчасці: «Немагчымасць паказаць трагедыю сяла ў час галавакружнай калектывізацыі змусіла М. Зарэцкага выказваць жыццёвую праўду мовай нарысаў «Падарожжа на новую зямлю» (1929) і «Лісты ад знаёмага» (1931). … Мастацкая дакументалістыка становіцца значным спектрам творчасці і ў Якуба Коласа. Для трылогіі «На ростанях», кнігі свайго першага ўваходжання ў жыццё, пісьменнік выбірае форму мастацкага «дневніка». У сваю чаргу, мастацкі дзённік Мележа-франтавіка расказаў болей аб драме адступлення і салдацкай мужнасці 41 года, чым пазнейшае яго мастацкае палатно «Мінскі напрамак» [4, с. 93]. Падагульняючы вынікі літаратурнага працэсу пасляваеннага дзесяцігоддзя (1945–1955), літаратуразнаўца вымушаны нават дадаць да традыцыйнага падзелу літаратурнай творчасці на прозу, паэзію, драму дзве старонкі тэксту без падназвы пра «мастацка-дакументальныя разнавіднасці літаратуры» [4, с. 93]. Вылучаючы нарыс В. Таўлая «Марына Гурына», тагачасныя аўтабіяграфічныя творы Я. Брыля («Ты мой найлепшы друг» і інш.), мемуары Б. Мікуліча «Аповесць для сябе», А. Яскевіч заўважае: «Яшчэ чакае свайго тэарэтычнага даследавання гэтая літаратура непасрэднага аўтабіяграфічнага маналогу і плыні свядомасці, дзе аўтар можа быць адначасова і рэалістам, і рамантыкам, і сентыментальна багавець перад жыццёвай марай, бо гэта ж непасрэдна выказаныя рухомыя спектры душы і станы чалавечага экзістэнцыянавання» [4, с. 94].

Натхненне дакуметальна-мастацкага аповеду мэтамі адлюстравання поліфанічнасці чалавечага існавання ў часы выпрабаванняў гуманістычных каштоўнасцяў, імкненнем адлюстравання экзістэнцыйнага стану, нарадзіла ў 1970-ыя гг. і такое «адкрыццё ў савецкай літаратуры» [5, с. 515], як кніга Алеся Адамовіча, Янкі Брыля і Уладзіміра Калесніка «Я з вогненнай вёскі», «першую спробу дакументальнай эпапеі народнай памяці, якая не толькі дапаўняла – праз 30 гадоў – уяўленні аб мінулай вайне, але ў нечым супрацьстаяла яе афіцыйнай трактоўцы» [5, с. 516]. Кніга набыла такія жанравыя вызначэнні, як «мастацкі дакумент», «кніга-араторыя», «сімфонія», «хор» з-за поліфанічнасці прадстаўлення адной тэмы – гісторыі спаленых беларускіх вёсак. Для творчасці яе аўтараў дакументальна-мастацкі метад літаратурнага засваення вопыту рэальнасці становіцца ўжо не мастацкім эксперыментам, а галоўным метадам далейшай творчасці. Даследчыца творчасці Янкі Брыля, у спадчыне якога найбольш значнае месца займае аўтабіяграфічная і мастацка-дакументальная проза з яе мемуарамі, белетрызаванымі біяграфіямі, дзённікамі, запісамі, лірычнымі мініяцюрамі, В. Нікіфарава заўважае: «Я. Брыль яшчэ раз упэўніўся, што, давяраючы заўсёды найбольш народнаму меркаванню і слову, індывідуальнай памяці канкрэтнага чалавека, ён рабіў правільна. Зразумеў ён і тое, што гэтыя крыніцы гістарычных сведчанняў далёка не вычарпаныя і патрабуюць распрацоўкі» [5, с. 516].

Пашырэнне літаратурнай прасторы дакументальна-мастацкімі творамі ў 1980-ыя гг., «узмацненне публіцыстычнай дакументальнасці» вызначалася літаратуразнаўцамі як тэндэнцыя «да глыбінь народнай памяці». Пры гэтым ўжо пазначалася праблема пакутлівага ўспрымання такой натуралістычнай літаратуры, ці «праблема мастацкасці такой літаратуры» [6, с. 20]. Першыя кнігі Святланы Алексіевіч увайшлі менавіта ў гэтую плынь беларускай літаратуры. Яны набылі вызначэнне «кніг народнай памяці» і выклікалі крытыку за акцэнтаванне балявых кропак-тэм жыцця. Заўважым, што пачатак творчасці

Алексіевіч супаў на гады ўзмацнення тэндэнцыі да пошукаў сацыяльнай праўды і звязанага з імі культу чалавечай годнасці, што падрыхтоўвала настроі перабудовы, сацыяльнай і экзістэнцыяльнай.

Невыпадкова таму першыя кнігі пісьменніцы атрымалі і «шматгалосую» крытыку – ад прызнання да выкліку ў суд. Апошняе звязана з трэцяй кнігай цыклу «Цынкавыя хлопчыкі», асноўным зместам якой сталі ўспаміны ўдзельнікаў афганскай вайны і іх родных. Атрымалася сутыкненне трох рэальнасцяў памяці: ваеннай, савецкай і мастацкай. Калі першая стваралася вобразамі смерці і пакутаў на вайне, другая – прыкметамі жыцця апошніх гадоў савецкай улады, то трэцяя – матэрыяламі запісных кніжак, выбаркай, кампазіцыяй, назвамі раздзела. Мастацкая ідэя кнігі ўрэшце набыла алюзію на біблейскую апакаліптычную ідэю стварэння свету і яго самаразбурэння, смерці, ці надыходу Суднага дня. Назвы раздзелаў кнігі агучваюць гэтую ідэю: «Дзень першы», «Дзень другі», «Дзень трэці», «Post morten», «Суд над «Цынкавымі хлопчыкамі». Усе тры рэальнасці перапляліся ў адзіны «хор» ці «дыялог» успамінаў. Пісьменніца ўключае ў наступныя рэдакцыі і крытычныя артыкулы на першае выданне, і лісты-скаргі, і асабістыя прамовы ў абарону кнігі. Такім чынам, сёння ў XXI стагоддзі кніга «Цынкавыя хлопчыкі» адлюстроўвае той драматычны час перабудовы і, можа, пачынае тэму грамадзяніна, выхаванага савецкай ідэалогіяй, тэму «чырвонага чалавека» ці прадстаўніка «часу секанд хэнд». У адным са сваіх апошніх інтэрв’ю Алексіевіч тэматычна аб’ядноўвае пяць кніг менавіта гэтай тэмай як савецкай ідэалагічнай утопіяй: «35 лет я писала эти пять книг… Можно сказать, что это одна книга, одна душа. Эта книга больше всего о том, как мы жили, и как эта жизнь кончилась, и как мы оказались в растерянности» [7, с. 6]. Сама аўтар называе гэтую ідэалогію «вялікай утопіяй». Але мастацкая ідэя кнігі пра афганскую вайну пазначана апакаліпсісам, у якім апынуліся людзі напрыканцы існавання савецкай улады, ці антыўтопіяй.

Праўда ў 1980-ыя гады першыя кнігі С.Алексіевіч яшчэ не атрымалі жанравага вызначэння «утопіі». Творы пісьменніцы, можна так сказаць, нараджаліся і сталелі: дапаўняліся дзённікавымі запісамі, урыўкамі з інтэрв’ю, эпіграфамі, цытатамі і г.д. Так, кніга «У вайны не жаночы твар», паўторна выдадзеная ў 2007г., адзначана некалькімі перыядамі стварэння, 1978–1985; 2002–2004гг.. Будучым даследчыкам творчасці пісьменніцы яшчэ трэба будзе прагледзець шлях стварэння, нараджэння вобразаў «Галасоў утопіі», ці крокі асэнсавання самой аўтарам зафіксаванай рэальнасці ад першых прыступкаў – як дакументальнага пашырэння ведаў пра трагічныя падзеі да далейшага развіцця літаратурнага вобраза – як сацыяльна-аналітычнага і філасофска-мастацкага. І падмуркам, на якім пісьменніца «будавала» вобразнасць сваіх твораў, стала руская рэлігійная філасофія і літаратура. Сама Алексіевіч пра гэта гаворыць: «Нейкія рэчы, якія я рабіла, напрыклад Чарнобыль ці нават вайна, я магчыма, і не змагла б зрабіць без усясьветнага досьведу філязофскай думкі пра вайну, без касмаганічнага досьведу расейскай культуры і філязофіі я не змагла б пісаць пра Чарнобыль, наўрад ці я б змагла» [8, с. 15].

Сапраўды, кніга «Чарнобыльская малітва» ўтрымлівае алюзіі на творы рускіх пісьменнікаў. І галоўнымі з іх, на наш погляд, з’яўляюцца звароты да тэм «маленькага чалавека» і «рускага космасу». Успаміны пра аварыю у прадмове да кнігі названы маналогамі «маленькіх людзей», а ў кампазіцыйнай рамцы кнігі размешчаны два апавяданні жонак ліквідатараў аварыі на Чарнобыльскай атамнай станцыі пра апошнія дні жыцця сваіх мужоў, два апавяданні пра любоў і смерць, пазначаныя адзінаю назваю «Самотны голас чалавека» («Одинокий голос человека»).

Назва раздзелаў адсылае чытача да кінастужкі рэжысёра Аляксандра Сакурава і Юрыя Арабава па творах пісьменніка Андрэя Платонава, дзе тэма самотнага голасу – гэта тэма разбурэння чалавечага існавання пасля вайны, рэвалюцыі, голаду. Але, як пісала крытыка: «Дело ведь вовсе не в том, что человек беззащитен, заброшен во враждебный мир, презираем властью, государством и подвержен ужасу небытия. Таков удел каждого смертного, в какую бы эпоху он ни жил. Речь идет именно об экспансии смерти в сферу сущего, о том, как далеко продвинулась смерть» [9, с. 17].

Платонаў падымае тэму канкрэтнай гісторыі да біблейскага вобраза Апакаліпсісу. Да вызначанай Дастаеўскім у апавяданні «Бабок» тэмы пазажыццёвага існавання як вобраза існавання не цялеснага, як ужо немагчымага, а толькі гукавога на апошніх хвілінах богапакінутасці, калі раптам адкрываецца мудрасць космасу і мізэрнасць чалавека. Пасля сацыяльных катастроф чалавек зноў, як і ў першыя дні выгнання з раю, – самотны. Не ён гаворыць з сусветам, а сусвет адкрываецца перад ім у ў сваёй праўдзе. Амаль усе героі Алексіевіч гавораць аб тым, што ім адкрылася ў пазнанні свету. І ты, як чытач, разумееш, што існаванне чалавека можа трымацца толькі непарыўнай сувяззю з космасам, любоўю, як падмуркам новазапаветнай маралі. Аб сугучнасці думцы рускага пісьменніка гаворыць і абраная Алексіевіч назва і жанравае вызначэнне кнігі – «Чарнобыльская малітва. Хроніка будучага». Хроніка будучага як антыўтопіі, ці не жыцця, а растварэння ў космасе.

Эпіграфам да кнігі «У вайны не жаночы твар» выбраны радкі з «Вершаў аб невядомым салдаце» В. Мандэльштама 1937г., у якім паэт вобразна зафіксаваў трагічны вопыт сусветнай чалавечай гісторыі і свайго асабістага лёсу, як сведкі першай сусветнай вайны і сталінскіх рэпрэсій: «Миллионы убитых задешево / Протоптали тропу в темноте...» [10, с. 6]. Прадстаўляючы словамі Мандельштама твор аб Вялікай

Айчыннай вайне, Алексіевіч, такім чынам, заяўляе аб тоеснасці свайго меркавання з гуманістычнай думкаю паэта. Кніга «У вайны не жаночы твар» пераўтвараецца з кнігі даследавання мінулага вопыту ў мемарыяльную кнігу, кнігу – даніну памерлым, скалечаным, вядомым і невядомым абаронцам чалавечай годнасці. Нездарма пісьменніца абірае назваю да свайго папярэдняга дзённікавага запісу да кнігі выраз «Человек больше чем война» [10, с. 6].

Сусветны, ці філасофскі кантэкст тэматыкі сваіх кніг аўтар прагаворвае ў сваіх інтэрв’ю: «Мы жывём у вялікім , пахіленым сьвеце, які трашчыць па ўсіх швох. Чалавек ідзе па шляху самазьняшчэньня, і стаіць лямант» [8, с. 18]. Але гэта – тэма антыўтопіі, канца свету, а не яго шчаслівага пераўтварэння. І аб гэтым яе першыя кнігі аб вайне.

Менавіта тэму разбурэння чалавечай гуманнасці, а не натуралістычную праграму дакументальнага твора С. Аляксеевіч, заўважыў яшчэ ў 1970-ыя гг. кінарэжысёр Віктар Дашук, які стварыў паводле кнігі Алексіевіч кінацыкл «У вайны не жаночы твар». Кінадакументалісты не проста ілюстравалі апавяданні гераінь кнігі Аляксеевіч ваеннай кінахронікай, але падабралі спецыфічныя кадры ваеннага побыту, хвілінаў адпачынку, партрэты маладых удзельніц вайны. Прычым выкарыстоўвалі запаволены паказ дакументальнай хронікі, быццам расцягвалі хранікальныя ўспаміны, музычна суправаджаючы іх лірычнымі мелодыямі таго часу, музыкай «песень аб самым галоўным» – аб каханні. Прыём такога сумяшчэння кінахронікі і інтэрв’ю кінакрытыка вызначыла як кінематаграфічны вобраз хронікі-памяці, у якой ваенныя кінакадры становяцца «знакам ірэальнай рэальнасці», а самі інтэрв’ю ці маналогі гераінь выглядаюць як «дакладна рэальныя» [11, с. 27].

Да такіх кіна-ілюстрацый споведзяў гераінь твора натхнялі адпаведныя назвы ці абарваныя ўспаміны-словы, знойдзеныя аўтарам і дадзеныя кожнаму апавяданню, главе кнігі і фільму цыкла: «Гэта была не я…», «Страляць жадала…» і інш. Амаль кожная з іх заканчвалася шматкроп’ем, неза-вершанасцю думкі. Перажытае не давала спакою, удзельніцы вайны ўсё яшчэ асэнсоўвалі яго. Пісь-менніцы ўдалося, фармальнымі прыёмамі рамкі, зафіксаваць некалькі пластоў рэальнасці – канкрэтнай, псіхалагічнай і ірэальнай ці мастацкай. Кінацыкл атрымаў галоўную ўзнагароду фестывалю ў нямецкім Лейпцыгу «Серабранага голуба» менавіта як узор спавядальнага кінематографа, дзе жанчыны праз камеру даявяраюць самае патаемнае рэжысёру, не проста ўзгадваюць мінулае, а аналізуюць свае паво-дзіны, словы, разважаюць услых. Як бачым, псіхалагізм тэмы перамог натуральнасць і разбурыў межы канкрэтнага дакументу гісторыі, паказаў гарызонт сусветнага гуманістычнага бачання чалавечага вопыту.

Дадамо, што і ў кнізе, і ў кінацыкле чырвонаю ніткаю (у назве і падназвах, ва ўспамінах і развагах) праходзіла жаночая тэма, гендэрна вызначаная праз тэму прыгажосці, кахання, параўнання магчымасцяў і дзеянняў жанчыны на вайне з мужынскімі і г.д. Сама аўтар ва ўступным да кнігі «У вайны не жаночы твар» асабістым дзённіку напіша: «Деревня моего детства после войны была женская. Бабья. Мужских голосов не помню. Так у меня это и осталось: о войне рассказывают бабы. Плачут. Поют, как плачут» [10, с. 7]. І яшчэ там жа: «Женские рассказы другие и о другом. У «женской» войны свои краски, свои запахи, свое освещение и свое пространство чувств» [10, с. 9]. Пазней у інтэрв’ю яна падкрэсліць: «Я училась воспринимать жизнь с женского голоса. Не случайно моя первая книга – это книга о женщинах на войне» [1, с. 14]. Такі ракурс успамінаў пра вайну быў новым, невядомым раней. Кніга Алесіевіч уставала ў шэраг літаратуры аб «невядомай вайне» з яе паваротам да тэмы «звычайнасці фашызму», ці псіхалогіі чалавека вайны.

Другая кніга цыклу «Галасы Ўтопіі» «Апошнія сведкі. Сола для дзіцячага голасу» (1981) таксама была сугучна тэме «невядомай вайны» і суадносілася з творамі пісьменнікаў-дзяцей вайны, якія ўзнялі тэму «жасцяных барабанаў» (Грасс), ці эстэтычнага, пачуццёвага, засваення вопыту сустрэч з ваеннай рэальнасцю. С. Алексіевіч далучалася да нацыянальнай літаратурнай традыцыі, твораў пісьменнікаў-дзяцей вайны – Міхася Стральцова, Віктара Казько і інш. У 1978 г. адкрыццём стала першая беларускамоўная аповесць Віктара Казько «Суд у Слабадзе», дзе «ў форме «падвойнага бачання» падаюцца рэтраспектыўныя вобразы вайны, якія набываюць рысы адчужанасці, ірацыянальнасці» [12, с. 733]. Літаратуразнаўцы адзначалі ўскладненую жанравую, сюжэтную, стылістычную структуру твора, якая спалучала і «плынь свядомасці», і натуралістычнае апісанне жахаў, і інтэлектуальныя філасофскія абагульненні, і біблейскія рэмінісцэнцыі – суд, прароцтвы, пазбаўленне ад віны. Апошняе характэрна і для кнігі С. Алексіевіч «Апошнія сведкі», напісанай праз некалькі год. Біблейскія рэмінісцэнцыі пачынаюцца з назвы кнігі, дапаўняюцца апавяданнямі аб малітвах пра вяртанне душы да чалавека на вайне («Бабуля малілася… Яна прасіла, каб мая душа вярнулася…»), аб бачанні анёла ўсю вайну маленькай сведкай трагічных падзей («Яна адчыніла акно… І аддала паперкі ветру…») і інш., завяршаюцца ці аб’ядноўваюцца («Паслямоўе замест прадмовы») вядомым пытаннем Ф. Дастаеўскага аб «слязінцы дзіцяці». Трансцэндэнтальны пласт вобразнасці дакументальнай кнігі Алексіевіч зноў прымушае гаварыць аб суіснаванні разам з рэальнасцю ірэальнасці, аб спалучэнні неспалучальнага, аб тым, што адлюстроўвае такі мастацкі троп як аксюмаран, самае трапнае выказванне якога гучыць у спалучэнні «цёмнае святло», або Бог.

Завяршальны твор цыклу «Галасы Ўтопіі» «Час секанд хэнд» нарадзіўся ў часы перабудовы (першая частка кнігі акрэслена перыядам – 1991–2001) [13, с. 19]. Яе аўтары-галасы – людзі розных пакаленняў, але адной краіны – Савецкага Саюза. Кніга аб перажытым у савецкі час і часы перабудовы. Знакамі часу з'яўляюцца і пазначаныя пісьменніцай гістарычнымі манкамі-знакамі назвы частак твора – «З вулічнага шуму і размоў на кухні» («Из уличного шума и разговоров на кухне»).

Менавіта савецкая ідэалогія, асноўная тэма кнігі «Час секанд хэнд», натхніла аўтара на назву цыклу «Галасы Ўтопіі». У прадмове да твора С.Алексіевіч прама гаворыць аб гэтым – аб развітванні з савецкім часам і савецкім чалавекам, светапогляд якога адлюстроўвае ўтапічныя камуністычныя погляды. Але час – паняцце суб'ектыўнае, і існуе толькі ў межах апрабавання ці ў выглядзе «second hand». Кніга атрымалася аб перажыванні траўмы знікнення ідэалаў, краху веры. Твор – сведчанне драмы і трагедыі лёсаў перабудовы, звязаных з лакальнымі войнамі, пераменай месца жыхарства, стратай сацыяльных падмуркаў, чалавечых сувязяў і г.д. Але тэматыка зноў выйшла за аб'яўленае жанравае вызначэнне. Таму што яшчэ ёсць вонкавы мастацкі вобраз кнігі – у назвах, эпіграфах, кампазіцыі, рамцы. Звароты ў эпіграфах да філасофскіх выказванняў аб суаднесенасці, дакладней – аб узаемасувязі, дабра і зла, катаў і ахвяраў; узгадванне тэмы «канца свету» ў назвах раздзелаў – «Суцяшэнне Апакаліпсісам» («Утешение Апокалипсисом») і «Чароўнасць пустаты» («Обаяние пустоты») – вядуць чытача да думак аб хаосе, трагічнасці жыцця, аб немагчымасці спраўджання ідэалаў – да антыўтопіі.

Заключэнне. Постсавецкія часы развіцця беларускай культуры звязаны з пошукамі новых сацыяльных і гуманістычных ідэалаў, у тым ліку, і ў рэлігійнасці. Дакументальна-мастацкая літаратура сучаснасці ўсё больш скіроўваецца да філасофска-спавядальнага ці псіхалагічна-аналітычнага жанру. Літаратуразнаўцы заўважаюць, што літаратура «нон-фікшн» (або нявыдуманная літаратура) сёння «ўяўляе сабой трансфармаванае мадэрнізаванае эсэ» [14, с. 322]. Маштабы дакументальна-мастацкай прозы пашыраюцца, дапаўняюцца ўсё новымі жанравымі формамі, традыцыйнымі і эксперыментальнымі, публіцыстычнымі і аўтарска-крэатыўнымі: запісамі і зацемкамі, дзённікамі і імпрэсіямі, мініяцюрамі і эга-эсэ і г.д. Аднак крытыка падкрэслівае пры гэтым, што «кардынальнае адрозненне беларускай «нявыдуманнай прозы» ад еўрапейскіх аналагаў заключаецца ў змене стратэгіі аповеду: унутраны свет у большасці выпадкаў для нацыянальных мастакоў слова з'яўляецца асноўным аб'ектам адлюстравання» [14, с. 322]. Нацыянальная сучасная літаратура схіляецца да аўтабіяграфічнага аповеду ва ўсіх яго жанравых формах. Напэўна, самае галоўнае адрозненне прозы С.Алексіевіч ад асноўнага масіва беларускай літаратуры заключаецца ў тым, што яна даследуе ўнутраны свет людзей, што жывуць побач. Яе творы прэтэндуюць на аб'ектыўнасць з улікам асаблівасцяў ўспрыняцця часу яе субяседнікамі, людзьмі некалькіх пакаленняў, рознымі сацыяльнымі і псіхалагаічнымі тыпамі. Але ў галоўным, стылістычным, накірунку проза Святланы Алексіевіч не адыходзіць ад агульнай тэндэнцыі культуры часоў постмадэрна – ад аповеду аб чалавеку ў гадзіны экзістэнцыйнай трагедыі, калі асноўнай прыкметай яго мыслення становіцца сумяшчэнне процілегласцей, ці аксюмаран. І тады ён шукае паратунку ў тым, што магло б аб'яднаць рознае – у трансцэндэнцыі, або – ў «цёмным святле».

ЛІТАРАТУРА

1. Алексиевич, С.А. «Мы – общество жертв» / Интервью с С. Алексиевич // Снплюс. Свободные новости плюс. – 2013. – 2 июля. – С. 14.
2. Адамовіч, А.М. «Браму скарбаў сваіх адчыняю…» / А.М.Адамовіч. – Мінск : Выд.БГУ імя У.Леніна, 1980. – 224 с. – (Врата сокровищницы своей отворяю…» (на белорусском языке)).
3. Лазарук, М.А. Часу непадуладнае: Літаратурна-крытычныя і публіцыстычныя артыкулы / М.А.Лазарук. – Мінск : Мастацкая літаратура, 1981. – 239 с.
4. Яскевіч, А.С. Паэзія. Проза. Драматургія / А.С.Яскевіч // Гісторыя беларускай літаратуры XX ст. : у 4 т. / Нац. Акад. навук Беларусі. Ін-т імя Я. Купалы. – 2-е выд. – Мінск : Беларуская навука, 2002. – Т. 3. – С. 42–94.
5. Нікіфарава, В.Б. Янка Брыль / В.Б.Нікіфарава // Гісторыя беларускай літаратуры XX ст. : у 4 т. / Нац. Акад. навук Беларусі. Ін-т імя Я. Купалы. – 2-е выд. – Мінск : Беларуская навука, 2002. – Т. 3. – С. 479–520.
6. Коваленко, В.А. Общность судеб и сердец. Белорусская проза о Великой Отечественной войне в контексте русской и других литератур / В.А. Коваленко. – Минск : Наука и техника, 1985. – 351 с.
7. Алексеевич, С. «Мы живем в промежуточное время. Но европейское будущее все равно будет» / Интервью с С.А. Алексиевич // «Комсомольская правда» в Белоруссии. – 2014. – 11 февр. – С. 6.
8. На пытаньні «Arche» адказваюць вядомыя расейскамоўныя інтэлектуалы Беларусі / С. Алексіевіч, А. Фядута, С. Панькоўскі, Ю. Дракахруст, А. Сасноў і інш. // Arche. – 2004. – № 5. – С. 7–27.
9. Секацкий, А.А. Сокуров «Одинокий голос человека» (1978–1987) / А.Секацкій // Сокуров. Части речи. – СПб. : Сеанс, 2006. – С. 14–23.
10. Алексиевич, С. У войны не женское лицо / С.А. Алексиевич. – М. : Время, 2007. – 416 с. – (Голоса утопии).
11. Ямпольский, М. Лицом к объективу / М.Б. Ямпольский // Искусство кино. – 1984. – № 7. – С. 27.

12. Васючэнка, П. Віктар Казько / П.В. Васючэнка // Гісторыя беларускай літаратуры XX ст. : у 4 т. / Нац. Акад. навук Беларусі. Ін-т імя Я. Купалы. – 2-е выд. – Мінск : Беларуская навука, – 2003. – Т. 4., Кн. 2. – С. 729–749.
13. Алексиевич, С.А. Время секонд хэнд / С.А. Алексиевич. – М. : Время, 2013. – 512 с.
14. Гоўзіч, І.М. Трансфармацыя жанравага канона эсэ ў сучаснай беларускай прозе (на прыкладзе літаратуры "нонфікшн") / І.М. Гоўзіч // Беларуская літаратура ў культурнай прасторы сучаснага грамадства : матэрыялы міжнар. навук. канф. да 120-годдзя з дня нараджэння народнага пісьменніка Беларусі Кандрата Крапівы, Мінск, 3–4 сак. 2016 г. – Мінск : Права і эканоміка, – 2016. – С. 320–322.

Пастуніў 25.06.2016

THE DOCUMENTARY UTOPIA: OXYMORON OR «DARK LIGHT». NOTICE WORKS SVETLANA ALESIEVICH IN THE CONTEXT OF THE LITERARY AND ARTISTIC PROCESS

N. LYSOVA

The documentary fuction prose texts of series «Voices of Utopia» by Svetlana Aleksievich are analysed in the context of the Belarusian literary and general cultural processes. The origins and characteristics of particular genre writer of books are determined. The idea of combining the genres of utopia and dystopia in the works Alexiyevich and the general trend towards philosophical and transcendental explanation of the history of the Soviet man are allegedly.

Keywords: *utopia, dystopia, oxymoron, documentary fuction prose, context.*