

ДАКУМЕНТАЛЬНАЯ УТОПИЯ:
НАТАТКІ ПРА ТВОРЧАСЦЬ СВЯТЛАНЫ АЛЕКСІЕВІЧ
У КАНТЭКСЦЕ ЛІТАРАТУРНА-МАСТАЦКАГА ПРАЦЭСУ

Сучасныя літаратуразнаўцы даўно гавораць аб тэндэнцыі мастацкай літаратуры да дакументальнасці, або да прэзентацыі «жыцця як яно ёсць». Размова ідзе не аб рэалізме як метадзе літаратурнага аповеду. Справа – у 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 ХХ 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 яна звярнулася да дакументальна-мастацкай літаратуры, вынікам чаго стала стварэнне цыкла «Галасы ўтопіі», які скаладаецца з пяці кніг: «У вайны не жаночы твар», «Апошнія сведкі», «Цынкавыя хлопчыкі», «Чарнобыльская малітва» і «Час секанд хэнд». Літаратурная творчасць С. Алексіевіч выклікала вялікую цікавасць чытачоў свету, яе творы перакладзены на дзясяткі моў. А ў 2015 г. яна была ўзнагароджана Нобелеўскай прэміяй па літаратуры з фармулёўкай «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 ХХ 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 народа. Гэтыя запісы Фядорчанкі 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].

Творы Алексіевіч напісаны на рускай мове, але яе літаратурнае станаўленне адбывалася пад уплывам беларускамоўнай літаратуры. Сама аўтар не аднойчы падкрэслівала ўздзеянне 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 А. Адамовічам як «адкрыты» метада 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.

Мэтаю нашага даследавання 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.

Беларуская літаратура, як і іншая нацыянальная літаратура, пачынаецца з рамантычных спроб засваення прафесійнымі літаратарамі фальклорнага, вуснага, выказвання пра рэальнасць. Разам з тым сацыяльны вопыт канца XIX – пачатку XX ст. з яго тэндэнцыямі да навуковага даследавання законаў жыцця і рэвалюцыйных пераўтварэнняў актуалізаваў рэалістычна-публіцыстычны метада 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 эпапеей» («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 прамежжавая ступень да больш закончанага формы (хоць так і бывае), а раўнапраўная і таксама закончаная форма» [2, с.163].

Даследчыкі гістарычнага шляху айчынай літаратуры заўважылі суіснаванне двух 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 дзвюма 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 важным прынцыпам айчынага 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 адзначае звароты будучых айчынных класікаў да форм дакументальна-мастацкай творчасці: «Немагчымасць паказаць трагедыю сяла ў час галавакружнай калектывізацыі змусіла М. Зарэцкага выказаць 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 “дзённіка”. У сваю чаргу, мастацкі дзённік Мележа-франтавіка раскажаў 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 быў 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 багавец перад жыццёвай марай, бо гэта ж непасрэдна выказаныя рухомыя спектры душы і станы чалавечага экзістэнцыянавання» [4, с. 94].

Імкненне надаць дакументальна-мастацкаму аповеду такія мэты, як адлюстраванне поліфанічнасці чалавечага існавання ў часы выпрабаванняў, паказ экзістэнцыйнага стану, нарадзіла ў 1970-я гг. і такое «адкрыццё ў савецкай літаратуры» [5, с. 515], як кніга А. Адамовіча, Я. Брыля і У. Калесніка «Я з вогненнай вёскі», «першую спробу дакументальнай эпопеі 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 метада літаратурнага засваення вопыту рэальнасці становіцца ўжо не мастацкім эксперыmentам, а галоўным метадам далейшай творчасці. Даследчыца творчасці Я. Брыля, у спадчыне якога найбольш значнае месца займае аўтабіяграфічная і мастацка-дакументальная проза з яе мемуарамі, белетрызаванымі біяграфіямі, дзённікамі, запісамі, лірычнымі мініяцюрамі, В. Нікіфарова 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-я гг., «узмацненне публіцыстычнай дакументальнасці» вызначалася літаратуразнаўцамі як тэндэнцыя «да глыбінь народнай памяці». Пры гэтым ужо пазначалася праблема пакутлівага ўспрымання такой натуралістычнай літаратуры, ці «праблема мастацкасці такой літаратуры» [6, с. 20]. Першыя кнігі С. Алексіевіч увайшлі менавіта ў гэтую плынь беларускай літаратуры. Яны набылі вызначэнне «кніг народнай памяці» і выклікалі крытыку за

акцэнтаванне балючых кропак-тэм жыцця. Заўважым, што пачатак творчасці Алексіевіч супаў з гадамі 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 цыкла «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 раздзелаў. Мастацкая ідэя кнігі ўрэшце набыла алузію 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 mortem», «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, магчыма, пачынае тэму грамадзяніна, выхаванага савецкай ідэалогіяй, тэму «чырвонага чалавека» ці прадстаўніка «часу секанд хэнд». У адным са сваіх інтэрв’ю Алексіевіч тэматычна аб’ядноўвае пяць кніг менавіта гэтай тэмай як савецкай ідэалагічнай утоніяй: «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]. 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, у 1980-я гады першыя кнігі С. Алексіевіч яшчэ не атрымалі жанравага вызначэння «ўтопіі». 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 2007 г., адзначана некалькімі перыядамі стварэння: 1978–1985; 2002–2004 гг. Будучым даследчыкам творчасці пісьменніцы яшчэ трэба будзе прагледзець шлях стварэння, нараджэння вобразаў «Галасоў Утопіі», ці крокі асэнсавання 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 досведу філязофскай думкі пра вайну, без касмаганічнага досведу расейскай культуры і філязофіі я не змагла б пісаць пра Чарнобыль, наўрад ці я б змагла» [8, с.15].

Сапраўды, кніга «Чарнобыльская малітва» ўтрымлівае алузіі на творы рускіх пісьменнікаў. І галоўнымі з іх, на наш погляд, з'яўляюцца звароты да тэм «маленькага чалавека» і «рускага космасу». Успаміны пра аварыю ў прадмове да кнігі названы маналагамі «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 рэжысёраў 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 нісала крытыка, «Дело ведь вовсе не в том, что человек беззащитен, брошен 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 сваёй праўдзе. Амаль усе героі Алексіевіч гавораць аб тым, што ім адкрылася ў пазнанні свету. І ты як чытач разумеш, што існаванне чалавека можа трымацца толькі непарыўнай сувязю 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 1937 г., 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 Мандэльштама 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 мемурыяльную 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 живём у вялікім, пахіленым сьвеце, які трашчыць па ўсіх швох. Чалавек ідзе па шляху самазьяншчэння, 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. Алексіевіч, заўважыў яшчэ ў 1970-я гг. кінарэжысёр Віктар Дашук, які стварыў паводле яе кнігі кінацыкл «У вайны не жаночы твар». Кінадакументалісты не проста ілюстравалі апавяданні гераінь кнігі Алексіевіч ваеннай кінахронікай, але падабралі спецыфічныя кадры ваеннага побыту, хвілін адпачынку, партрэты маладых удзельніц вайны. Прычым выкарыстоўвалі запаволены паказ дакументальнай хронікі, быццам расцягвалі хранікальныя ўспаміны, суправаджаючы іх лірычнымі мелодыямі таго часу, «песнямі 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].

Да такіх кінаілюстрацый 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, незавершанацю думкі. Перажытае не давала спакою, удзельніцы вайны ўсё яшчэ асэнсоўвалі яго. Письменніцы ўдалося, фармальнымі прыёмамі рамкі, зафіксаваць некалькі пластоў рэальнасці – канкрэтнай, псіхалагічнай і ірэальнай ці мастацкай. Кінацыкл атрымаў галоўную ўзнагароду фестывалю «Сярэбра нага голуба» ў нямецкім Лейпцыгу менавіта як узор спавядальнага кінематографа, дзе жанчыны праз камеру давяраюць самае патаемнае рэжысёру, не проста ўзгадваюць мінулае, а аналізуюць свае паводзіны, словы, разважаюць услых. Як бачым, псіхалагізм тэмы перамог натуральнасць і разбурыў межы канкрэтнага дакумента гісторыі, паказаў гарызонт сусветнага гуманістычнага бачання чалавечага вопыту.

І ў кнізе, і ў кінацыкле лейтматывам (у назве і падназвах, ва ўспамінах і развагах) гучыць жаночая тэма, гендэрна вызначаная праз тэму прыгажосці, кахання, параўнання магчымасцяў і дзеянняў жанчыны на вайне з мужчынскімі і г.д. Сама аўтар ва ўступным да кнігі «У вайны не жаночы твар» асабістым дзённіку напіша: «Деревня моего детства после войны была женская. Бабы. 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 ра-ней. Кніга Алексіевіч уставала ў шэраг літаратуры аб «невядомай вайне» з яе паваротам да тэмы «звычайнасці фашызму», ці псіхалогіі чалавека вайны.

Другая кніга цыкла «Галасы Утопіі» «Апошнія сведкі. Сола для дзіцячага голасу» (1981) таксама была сугучна тэме «невядомай вайны» і суадносілася з творамі пісьменнікаў – дзяцей вайны, якія ўзнялі тэму «бляшаных

барабанаў» (Грас), 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 В. 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. Апошняя характэрна і для кнігі С. Алексіевіч «Апошнія сведкі», напісанай праз некалькі год.

Біблейскія рэмінісцэнцыі пачынаюцца з назвы кнігі, дапаўняюцца апазданнямі 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 цыкла «Галасы Утопіі» «Час секанд хэнд» нарадзіўся ў часы перабудовы (першая частка кнігі акрэслена перыядам 1991–2001 гг.) [13, с. 19]. Яе аўтары-галасы – людзі розных пакаленняў, але адной краіны – Савецкага Саюза. Кніга аб перажытым у савецкі час і гады перабудовы. Знакамі часу з'яўляюцца і вылучаныя пісьменніцай гістарычнымі маркёрамі 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 цыкла «Галасы Утопіі». У прадмове да твора С. Алексіевіч прама гаворыць аб гэтым – аб развітанні 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, пераменаў 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, эпіграфіках, кампазіцыі, рамцы. Звароты ў эпіграфіках да філасофскіх выказванняў аб суаднесенасці, дакладней – аб узаемасувязі, добра і зла, катаў і ахвяраў; узгадваюцца 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.

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» 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 успрыняцця часу яе суб'еднікамі, людзьмі некалькіх пакаленняў, рознымі сацыяльнымі і псіхалагічнымі тыпамі. Але ў галоўным, стылістычным, накірунку проза С. 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. *Алексіевіч, С. А.* «Мы – общество жертв» / С. Алексіевіч // Свободные новости плюс. – 2013. – 2 июля. – С.14.
2. *Адамовіч, А. М.* «Браму скарбаў сваіх адчыняю...» / А. М. Адамовіч. – Мінск : Выд-ва. БГУ імя У. Леніна, 1980. – (Врата сокровищницы своей отворяю...) (на беларусском языке). – 224 с.
3. *Лазарук, М. А.* Часу непадуладнае: Літаратурна-крытычныя і публіцыстычныя артыкулы / М. А. Лазарук. – Мінск : Мастац. літ., – 1981. – 239 с.
4. *Яскевіч, А. С.* Паэзія. Проза. Драматургія / А. С. Яскевіч // Гісторыя беларускай літаратуры XX ст.: у 4 т. / Ін-т імя Я. Купалы НАН Беларусі. – 2-е выд. – Мінск: Беларус. навука, 2002. – Т. 3. – С. 42–94.
5. *Нікіфарова, В. Б.* Янка Брыль / В. Б. Нікіфарова // Гісторыя беларускай літаратуры XX ст.: у 4 т. / Ін-т імя Я. Купалы НАН Беларусі. – 2-е выд. – Мінск: Беларус. 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» / С. А. Алексеевич // «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 «Одиноким голос человека» (1978–1987) / А. Секацкий // Сокуров. Части речи. – СПб: Сеанс. – 2006. – С.14–23.
10. *Алексеевич, С.* У войны не женское лицо / С. А. Алексеевич. – М. : Время, 2007. – 416 с. – (Голоса Утопии).
11. *Ямпольский, М.* Лицом к объективу / М. Ямпольский // Искусство кино. – 1984. – № 7. – С. 27.
12. *Васючэнка, П.* Віктар Казько / П. В. Васючэнка // Гісторыя беларускай літаратуры ХХ ст.: у 4 т. // Ін-т імя Я. Купалы НАН Беларусі. – 2-е выд. – Минск: Беларус. навука, 2003. – Т. 4, кн. 2. – С. 729–749.
13. *Алексеевич, С. А.* Время секунд хэнд / С. А. Алексеевич. – М. : Время, 2013. – 512 с.
14. *Гоўзіч, І. М.* Трансфармацыя жанравага канона эсэ ў сучаснай беларускай прозе: на прыкладзе літаратуры «нон-фікшн» / 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. Минск, 3–4 сак. 2016. – Минск : Права і эканоміка, 2016. – С. 320–322.

Н. Ю. Паўлоўская (Мінск)

МАДАЛЬНАСЦЬ СМЕХАВОГА ДЫСКУРСУ І ПРАЦЭСЫ ТРАНСПАНАВАННЯ

У дакладзе з апрай на ідэі аднаго з заснавальнікаў лінгвістычнай прагматыкі Т. А. ван Дэйка разглядаюцца кагнітыўна-прагматычныя параметры мадальнасці – макраструктура, суперструктуры, макрапрапазіцыі, стратэгіі, тактыкі. На гэтай аснове даследаваны працэсы транспанавання мадальных сэнсаў, рэалізаваных у смехавым дыскурсе.

Канстытутыўнай уласцівасцю мадальнасці з’яўляюцца суадносіны выказвання і рэчаіснасці з пункту погляду моўцы ў адпаведнасці з паўнатай яго ведаў аб аб’ектах, ступенню задаволенасці яго патрэб, жаданняў, імкненняў, інтарэсаў, мэт.

Калі раней мадальнасць разглядалася ў якасці граматычнай, функцыянальна-семантычнай катэгорыі, у наш час звяртаецца ўвага на яе аналіз у лінгвапрагматычным рэчышчы, паколькі гэты аспект прадугледжвае