

кружков і школ юных журналістаў, моладзе людзі стремяцца максімальна наблізіцца да ўчебнаму заведзенню, у якім хочаць атрымліваць вышэйшае адукацыю. Таму практычна кожны, хто хоць бы раз наведаў «Школу маладога журналіста», сёння з'яўляецца студэнтам Інстытута журналістыкі БГУ.

Аднак шэраг праблем не дазваляе ажыццяўляць заняткі «Школы» ад пачатку да канца і ў выніку выпусціць ўчебную газету, якая ўдзялена ў плане заняткаў.

1. Многія абытурыенты, прыходзячы ў «Школу маладога журналіста», памылкова лічаць, што ім прапануюць курсы ці рэпетыцыйныя заняткі па прадмету «Творчасць». Не атрымліваючы гэтага, яны перастаюць наведаць заняткі.

2. Не паспеваючы ўвочасе выканаць творчае заданне, моладзе людзі пропускаюць заняткі і ў выніку перастаюць наведаць іх зусім.

3. У выцвянен года па субботах праходзяць туры прадметных олімпіадаў, што прыводзіць да нерегулярнага наведавання заняткаў.

4. Прыходзіцца карэктаваць час заняткаў, падстраіваючыся пад расклад руху міжгарадскога транспарту.

Праблематычным таксама з'яўляецца пашырэнне кола выкладчыкаў «Школы», паколькі гэта праца ажыццяўляецца на агульных навадах.

Гэтыя праблемы трэба вырашыць ужо ў 2014–2015 ўчебным годзе. У цэлым жа двухгадовы вопыт ажыццяўлення праекта «Школа маладога журналіста» дазваляе лічыць гэты направаленне прафарамацыйнай працы ў Інстытуце журналістыкі БГУ ўспешным і перспектывным.

Людміла Сінкова

Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт

БЕЛАРУСКАЯ ТРАДЫЦЫЯ Ў ТВОРЧАСЦІ СВАТЛАНЫ АЛЕКСІЕВІЧ

Святлана Алексіевіч – беларуская пісьменніца з пакалення сямідзясятых; нарадзілася ў сям'і беларуса і ўкраінкі, вучылася і працавала на Гомельшчыне, Мазыршчыне, Брэстчыне, у Мінску; пазней жыла ў Італіі, Францыі, Германіі. Па адукацыі – журналіст (скачыла факультэт журналістыкі Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта ў 1972 г.). Пасля знаёмства з Алесем Адамавічам пачала актыўную творчую дзейнасць як пісьменніца ў жанры прозы non-fiction (непрыдуманая літаратура).

У 1970–80-х, са з’яўленнем кніг Алеся Адамовіча (бестселер «Я з вогненнай вёскі...», 1975, у суаўтарстве з Я. Брылём і У. Калеснікам; «Блакадная кніга», 1982, у суаўтарстве з Д. Граніным), а таксама пасля выхаду славутага фільма «Ідзі і глядзі» (1985, рэжысёр Э. Клімаў, у аснове сцэнарыя А. Адамовіча – яго «Хатынская аповесць» і «Карнікі»; рэжысёрскія прыёмы з «Ідзі і глядзі» цытуюцца ў пазнейшых фільмах пра вайну С. Спілберга, Т. Маліка, інш.), – са з’яўленнем усяго гэтага самі дакументальна-мастацкія стратэгіі ў сувязі з гуманітарнай (антываеннай і антыфашысцкай) праблематыкай прыцягнулі надзвычай вялікую ўвагу міжнароднай творчай супольнасці, супастаўляльную хіба што з увагай да італьянскага неарэалізму. І Алесь Адамовіч, і Святлана Алексіевіч, і іншыя творцы і даследчыкі «непрыдуманай літаратуры» вылучылі таксама цэлы шэраг тэрмінаў для маркіроўкі прозы такога кшталту (створанай на аснове спецыяльнай фіксацыі рэальных падзей): «магнітафонная літаратура», «эпічна-харавая проза», «раман-сведчанне», «мастацка-дакументальная стэнаграфія», «вербацім», «жанр галасоў»... Аднак між усім зразумела, што не ўласна жанр non-fiction сам па сабе гарантуе з’яўленне сусветнага бестселера. Такім гарантам, як і спрадвечу, застаецца перш за ўсё індывідуальна-аўтарскі крэатыўны патэнцыял, рэалізаваны ў тэксце аўтарскай мастацкай канцэпцыі ды інтэнцыі [1], што якраз і вылучыла ў свой час вельмі рэзка дакументальна-мастацкія творы і дзённікі, а таксама публіцыстычныя працы А. Адамовіча («Дадумваць да канца», 1988; «Мы – шасцідзясятнікі», 1991; «Апакаліпсіс па графіку», 1992; «Vixi», асобн. выд. – 2002, інш.).

Яшчэ важна адзначыць, што беларускі след у творчасці Святланы Алексіевіч відзён па пільнай увазе перадусім да глабальна-значных праблем, традыцыйных для беларускай прозы савецкіх часоў: яе А. Адамовіч, як вядома, пазначаў тэрмінам «ваенна-вясковая» школа. І гэтыя сутнасныя сувязі маладзейшай пісьменніцы са старэйшымі выдавочным адразу – асабліва для спрактыкаванага небеларускага, іншанацыянальнага вока (напрыклад, пецярбургскіх даследчыкаў); яны, сувязі, вызначаюцца вельмі проста: «– ...белорусы все так пишут. <...> Алексиевич – всегда про войну. Впрочем, как и Быков. <...> – Неотвязный, так сказать, образ «Времени секондхэнд». <...> – Да, и в Москве 1993-го или 2006-го, и в белорусской деревне 1941-го, и в Абхазии 1992-го, и в Баку 1990-го, и в Душанбе 1992-го – все это истории частные, между своими, нередко – родичами. Вчера сидели за одним столом, а сегодня...» [2].

Вядома ж, гэта найперш беларуская праблематыка: пра гвалт і фашызм (гітлерызм, сталінізм, etc.) па-суседску, ад сваіх. І чалавек паста-

янна мусіць трываць гвалт ды жыць з гэтым – і ніяк інакш! Пра зачараванае кола ахвяр і катаў. Гэта сапраўды тэма А. Адамовіча («Карнікі»), В. Адамчыка («Голас крыві брата твайго»), В. Быкава («Знак бяды», «У тумане»). Менавіта беларуская проза ў савецкія часы і пазней пісала пра гэта асабліва ўпарта, паслядоўна, неадступна, нястомна (за што моладзь абвінаваціла яе ў надакучлівым кансерватызме), таму што якраз такі гістарычны вопыт (асабліва цяжкі падчас акупацыі 1940-х і перад ёю) быў накіраваны беларусам, перманентна падзеленым ды памежаваным, – раз’яднаным у найвялікшай ступені, як ніводная нацыя з былых падсавецкіх. І ў творах С. Алексіевіч пра 1980–90-я гг. людзі – зусім аналагічна – на прасторы ўжо не адной Беларусі, а ўсяго былога СССР, поля эксперыменту па стварэнні Інтэрнацыянальнай Утопіі, мусяць падобнае перажываць: не на той мове гаворыш, не па тых звычаях жывеш, яшчэ нічога не зрабіў, а ўжо непапраўна вінаваты – і акупанту, і вызваліцелю, і любому, хто мае сілу ды зброю, а то і зусім «беспрычынна» ў Чарнобылі; усё роўна мусіш гінуць, гарэць у адскім полімі... Менавіта гэты шалёны ўціск на асобу, адлюстраваны В. Быкавым, А. Адамовічам, С. Алексіевіч, так шакуе заходняга чытача.

Ёсць, аднак, адзін важны аспект, які вылучае-адрознівае творчую індывідуальнасць С. Алексіевіч як пісьменніцы ад яе беларускіх папярэднікаў: гэта стаўленне да праблем уласна нацыянальных.

Алесь Адамовіч (які шмат пісаў па-руску), напрыклад апелюючы да самых агульных ідэй, тым не менш у розных відах сваёй творчасці свядома трансляваў і адрэфлексоўваў якраз беларускую ментальнасць: з усімі яе праблемамі, звязанымі са штучнай і гвалтоўнай маргіналізацыяй этнічна-нацыянальнага ў матэрыяльным і духоўным жыцці кожнага жыхара савецкай дзяржавы. Пісьменніцкае пакаленне А. Адамовіча, шасцідзясятнікі, выразна прадэманстравала, што насамрэч савецкія мастацкія эліты былі вельмі пэўна, па сутнасці, нацыянальна маркіраванымі і нацыянальна свядомымі [3] – у адрозненне ад многіх маладзейшых сваіх наступнікаў-сямідзясятнікаў, у чым жыццёвым вопыце нацыянальнае апынулася амаль татальна элімінаваным, успрынятым як нешта архаічнае, для штодзённага жыцця нязручна-небяспечнае. І менавіта па гэтай прычыне для пакалення сямідзясятых, ды нават для многіх выхаванцаў васьмідзясятых – дзевяностых, такімі камплементарнымі і прывабнымі зрабіліся ў постсавецкі час заходнія тэорыі кроскультурнасці, інш., – посткаланіяльнага ўжо кшталту [4]. Падобная дэвальвацыя нацыянальнага, абстрагаванне ад гэтай жыццёвай сферы характэрныя і для аўтарскай пазіцыі ў тэкстах С. Алексіевіч.

Письменница сапраўды зрабіла сваім, адметна-пазнавальным «жанр галасоў», выпрацавала ўласную мадыфікацыю гэтага жанру, што маляўніча адзначана ў адной з рэцэнзій на кнігу «Час second-hand»: «Со страниц книги гудит, как пламя в громадной печи, голосит, воет и причитает массовое сознание со всеми его стереотипами, преувеличениями, упрощениями, огрублениями, мифами, ходячими мотивами и сюжетами» [5]. Гэтая заўвага значная яшчэ і ў тым сэнсе, што ў ёй зафіксаваны адметны, характэрны менавіта для аўтарскай пазіцыі С. Алексіевіч, акцэнт на масавай свядомасці таго савецкага чалавека, што вышквалены, адукаваны ў поўнай згодзе з пастулатамі хімерычнага савецкага «інтэрнацыянальнага выхавання».

Для С. Алексіевіч апазіцыя нацыянальнае / інтэрнацыянальнае не ўваходзіць у прадмет мастацкага асэнсавання. Аб'ектам – так, з'яўляецца, бо нацыянальныя маркеры немагчыма ігнараваць. І калі мы ў кнізе «Час second-hand», напрыклад, чытаем: «Наши мужчины – мученики, они все с травмой – или после войны, или после тюрьмы. После лагеря. Война и тюрьма – два главных русских слова. Русских! У русской женщины никогда не было нормального мужчины» [6, с. 173], – то крытыка абсалютна слухна заўважае: «... “русские” здесь не национальность. Это просто все наши женщины» [2]. Або, трансліюючы ў ярскых фарбах канкрэтныя міжнацыянальныя канфлікты, С. Алексіевіч ізноў жа застаецца ў кругагледзе розных апавядальнікаў зусім парыгэтна, падкрэсліваючы: аўтар кнігі – па-за, па-над; яна (у адрозненне ад тых жа В. Быкава і А. Адамовіча) не шукае прычыны «нашых крыўд і бед», а толькі слухае, дае магчымасць выказацца гэтым людзям – ахвярам савецкага, інтэрнацыянальнага выхавання, якім давялося перажываць крах імперыі-ўтопіі. Аўтарская пазіцыя С. Алексіевіч элімінаваная максімальна: яна актуалізуе не рэальную гісторыю некалі сілком падданых нацый (з дынамікай і дэфармацыяй, уціскам найперш нацыянальнага), а – толькі савецкі метанаратыв (што трансліюецца найперш праз масавую свядомасць), які і ёсць Утопіяй... Таму крытыка слухна заўважыла: «По книгам Алексиевич – имея исследовательские цели – есть все возможности изучать типовые нарративы массового сознания, его устойчивые интерпретационные ходы» [5]... Затое колькасць, варыянтнасць, глыбіня гэтага людскога болю, які даносяць да чытача кнігі С. Алексіевіч, даносяць менавіта пісьменніца як аўтар, – неверагодная. І ясна, што іншыя літаратурныя формы, не non-fiction, проста выпарыліся б ад судакрынання з гэтай магмай, плазмай чалавечага болю (выраз А. Адамовіча).

Такім чынам, падкрэслім: С. Алексіевіч піша па-руску, пра падзеі савецкай эпохі, з маніфэставаным агульначалавечым пафасам, не разважае ў беларусафільскім дыскурсе, мае афіцыйнае прызнанне ў асноўным за мяжой і шмат часу жыве за мяжой. З-за ўсяго гэтага частка беларусаў не ідэнтыфікуе С. Алексіевіч як беларускую пісьменніцу. Аднак, нягледзячы на вонкавую, фармальную дыстанцыяванасць ад беларушчыны, кнігі Святланы Алексіевіч па сваёй сутнасці выразна прэзентуюць беларускую традыцыю. Яна пазначана, з аднаго боку, імёнамі Алеся Адамовіча і Васіля Быкава, а з другога – тымі спецыфічнымі характарыстыкамі савецкай і паслясавецкай сацыякультурнай прасторы, што звязаны з маргіналізаваным, посткаланіяльным пазіцыянаваннем у ёй нацыянальнага.

Літаратура

1. Гарноўская, В.Ю. Гуманістычная ідэя і яе рэалізацыя ў кнізе С. Алексіевіч «У вайны не жаночае аблічча» (выданні 1983 і 2004 гг.) / В.Ю. Гарноўская // Беларускае літаратуразнаўства. – Вып. 6. – Мінск: Паркус плюс, 2008. – С. 16–20.
2. Карасті, Р. После времени: разговор с самим собой о книге Светланы Алексиевич «Время секонд хэнд» / Р. Карасті. – Звезда. – 2014. – № 6.
3. Аннинский, Л. Локти и крылья: литература 80-х: надежды, реальность, парадоксы / Л. Аннинский. – М.: Советский писатель, 1989. – 320 с.
4. Тлостанова, М.В. Постсоветская литература и эстетика транскультурации. Жить никогда, писать ниоткуда / М.В. Тлостанова. – М.: Едиториал УРСС, 2004. – 416 с.
5. Балла, О. После Утопии. Антропология жертвы / О. Балла. – Новый мир. – 2014. – № 1.
6. Алексіевіч, С. Час second-hand (канец чырвонага чалавека) / С. Алексіевіч; пер. В. Стралко, Ц. Чарнякевіч. – Мінск: Логвінаў, 2013. – 384 с. (Алексіевіч, С. Время секонд хэнд / С. Алексіевіч. – М.: Время, 2013. – 512 с.).

Дмитрий Синявский

Белорусский государственный университет

ИНФОГРАФИКА КАК НАПРАВЛЕНИЕ МИРОВОЙ ТЕНДЕНЦИИ ВИЗУАЛИЗАЦИИ

В современном мире человек ежедневно получает огромное количество информации. И если сто лет назад люди с удовольствием читали в газетах завершенный серыми колонками текст, то сейчас при огром-