

Людміла Сінькова,
БДУ, Мінск

“НЕПРЫДУМАНАЯ ЛІТАРАТУРА”: ФАКТ І МАСТАЦКІ ВЫМЫСЕЛ У ЛІТАРАТУРНЫМ ТВОРЫ

«Непрыдуманая літаратура» – так перакладаецца англамоўны тэрмін «літаратура non-fiction». Гэта – у адрозненне ад fiction, прыдуманай. І лагічна меркаваць, што прыдуманая – гэта тая, у якой мастацкая ўмоўнасць (як другасная, так і першасная) дамінуе, выглядае акцэнтаванай. А непрыдуманая – тая, у якой дамінуе фактаграфія або дакументальная аснова. Згадаем, якія ўзоры беларускай прозы XX і XXI стст. з’яўляюцца выдатнымі прыкладамі дынамікі дакументальнага і мастацкага пачаткаў.

Вядома, што ў «прыдуманым» творы **любога жанру і стылю** таксама захоўваецца **імпліцытная** сувязь з нейкімі рэаліямі, фактаграфіяй. Чытач лёгка вылучае ў «прыдуманай» літаратуры *творы з акцэнтаванай фактаграфічнай асновай*. Класічныя ўзоры такога дыскурсу знаходзім, напрыклад, у прозе М. Гарэцкага 1910 – 1930-х гг. Гэта сапраўды эпічны і белетрыстычны раман з гісторыі 1910 – 1920-х гг. «Віленскія камунары», аўтабіяграфічная аповесць «На Імперыялістычнай вайне. (Запіскі салдата 2-й батарэі N-скай артылерыйскай брыгады Лявона Задумы)», няскончаныя «Камароўская хроніка», дзённікі Лявоніуса Задумекуса, экспрэсіўная кароткая аповесць «Скарбы жыцця».

Тая ж моцная сувязь мастацкага вымыслу з дакументальна пацверджанымі фактамі заўважная і ва ўзорах беларускай прозы мяжы XX – XXI стст. Такія, напрыклад, тэксты Я. Брыля «Муштук і папка» (гэтае апавяданне аўтар назваў «маленькай сагай»); аўтабіяграфічныя «Аповесць пра сябра», «Слаўся, Марыя!» І. Шамякіна і аповесці І. Навуменкі «Дзяцінства», «Падлетак», «Юнацтва»; раманы з блізкай і далёкай гісторыі А. Федарэнкі («Рэвізія»), А. Наварыча («Літоўскі воўк»), Л. Рублеўскай («Сутарэнні Ромула»); кароткія навелы і мініяцюры-нататкі Я. Брыля з кніг «Сёння і памяць», «Парастак»; мініяцюры пад назваю «Зацемкі з левай кішэні» Л. Галубовіча, «Сечка» А. Федарэнкі... Кожны з гэтых твораў – найцікавы прыклад спалучэння дакументальнага і фантазійнага ў мастацкім, «прыдуманым» праявічым тэксце.

Сярод тэкстаў, у якіх заўважаецца ўжо не імпліцытнасць, а **дамінаванне** фактаграфічнага над прыдуманым, назавём наступныя.

1. Найбольш блізкі да традыцыйнай прозы варыянт дакументальна-мастацкага пісьма – гэта больш ці менш *белетрызаваныя біяграфіі* знакамітых асоб беларускай культуры:

раман-эсэ А. Лойкі «Як агонь, як вада» пра Я. Купалу і «Францыск Скарына, або Сонца маладзіковае» з серыі ЖЗЛ, аповесць В. Хомчанкі «Пры апазнанні затрымаць» пра Ф. Багушэвіча, аповесць В. Карамазава «Крыж на зямлі і поўня ў небе» пра В. Бялыніцкага-Бірулю, аповесць «Грамадзянін свету» В. Іпатавай пра Барыса Кіта, раман В. Коўтун «Крыж міласэрнасці» і аповесць Л. Арабей «Стану песняй» пра Алаізу Пашкевіч – Цётку, інш.

2. Затым варта назваць *уласна мемуары і аўтабіяграфічную прозу* тыпу кніг «Сповідзь» Л. Геніюш, «Доўгая дарога дадому» В. Быкава, «Роздум на апошнім перагоне» І. Шамякіна.

3. На першым плане знаходзіцца фактаграфія і ў *мемуарах, запісаных прафесійнымі пісьменнікамі наводле слоў героя-суб'екта*. Такія – успаміны В. І. Казлова «Людзі асобага складу», запісаныя А. Кулакоўскім, «Аповяды Барыса Кіта, запісаныя Васілём Быкавым улетку 2001 года ў Франкфурце-на-Майне».

4. Далей неабходна згадаць узоры *мастацкай публіцыстыкі*: кнігі «Апакаліпсіс па графіку» А. Адамовіча, «Проста ўспомніў я цябе...» В. Карамазава, «Дзікае паляванне ліхалецця» В. Казько.

5. Яшчэ адзін варыянт спалучэння дакументальнага з мастацкім знаходзім у *нарысах*. Назавём нарысы-эсэ «Зямля пад белымі крыламі» У. Караткевіча, «Горад Боны і Давыда», «Характар Арменіі» Л. Дранько-Майсюка, «Таямніцы Полацкай гісторыі» У. Арлова.

І тут, нібы замыкаючы кола, мы ізноў набліжаемся да парытэтнасці дакументальнага і мастацкага і да перавагі мастацкага, прыдуманнага над фактаграфічным, калі чытаем такую *эсэістычную прозу*, як падарожная аповесць-эсэ з рамантычнай вандроўкі ў «беларускую Мекку» Л. Дранько-Майсюка пад назваю «У Вільні і больш нідзе», біяграфічная аповесць-эсэ А. Сямёнавай «Бэзавы попел» з настальгіяй па часах юнацтва і сяброўства з Міхасём Стральцовым. Гэта ўжо найперш мастацкія, «прыдуманія» творы, хоць фармальна факты там на першым плане.

У гэтым жа кантэксце варта вылучыць нішу і для *інтэртэкстуальнай прозы* постмадэрнісцкага кшталту: з містыфікаванымі фактамі, рэаліямі літаратуры і культуры, напрыклад – аповед «Зямля пад крыламі Фенікса» і «Імя грушы» («раман у трох мемуарах») С. Балахонава.

Між усім у беларускай літаратуры найвыразна вылучыўся і сцвярджаецца яшчэ адзін, спецыяльны дакументальна-мастацкі дыкурс. У ім змяняецца сама аўтарская стратэгія (як пошук актуальнай, новай формы дзеля спраўджвання самых актуальных мастацкіх выказванняў). «Непрыдуманасць» тут пацверджана ўжо і «тэхналагічна», праз змену менавіта спосабу пісьма і фокусу

мастакоўскага бачання рэчаіснасці. Тут дакумент выступае ў ролі мастацкага вобраза.

Пачыналася такая літаратура сучасных беларускіх аўтараў з *кантамінацыі* дакументальных матэрыялаў з мастацкім вымыслам у *межах аднаго тэксту*. Самыя рэзанансныя беларускія творы тут – «Хатынская аповесць» і «Карнікі» А. Адамовіча. Новая аўтарская стратэгія дазволіла А. Адамовічу ўжо ў 1970-я, а затым у 1980-я гады апублікаваць падцэнзурную інфармацыю (вытрымкі з дакументаў у мастацкім тэксце) пра падзеі на Беларусі пад фашысцкай акупацыяй. Пры тым, што мастацкая імітацыя дакумента, проза ў форме эпісталарыяў у нас прадстаўлена выдатна (з класічных узораў, напрыклад, назавём хрэстаматыйнае апавяданне М. Зарэцкага «42 дакументы»), проза А. Адамовіча – гэта з’ява зусім іншая па сваёй прыродзе. Яго смелая эклектыка, што мае статус менавіта эстэтычнага прыёму, у спалучэнні з грамадзянскім пафасам далі новы імпульс для развіцця айчыннай літаратуры ў падобным рэчышчы.

У выніку з’явілася тое, што А. Адамовіч лічыў «магнітафоннай літаратурай» і мадэрнізаваным эпасам: называў гэты жанр раманам-араторыяй, саборным раманам, раманам-сведчаннем, эпічна-харавой прозай, хорам галасоў; С. Алексіевіч – прозай галасоў; пазней з’явіліся тэрміны *non-fiction* і (з тэатральнага мастацтва) *verbatim*, што пачалі дастасоўвацца да прозы, напісанай з выкарыстаннем журналісцкіх прыёмаў на этапе збору матэрыялаў. У гэтым жанры створаны кнігі А. Адамовіча («Я з вогненнай вёскі...», 1975, у суаўтарстве з Я. Брылём і Ул. Калеснікам; «Блакадная кніга», 1982, у суаўтарстве з Д. Граніным). Пачатае А. Адамовічам разгарнула і сцвердзіла С. Алексіевіч: і колькасна, і інтэлектуальна-якасна, пра што сведчаць яе творы. На персанальнай старонцы пісьменніцы ў Сеціве яшчэ напрыканцы 2014 г. называлася 133 выданні яе кніг на розных мовах у розных краінах свету (не згадваю тут вялікую колькасць тэатральных пастановак і кінастужак паводле гэтых выданняў).

У 2015 г. мы адзначылі найвыдатную падзею – уганараванне Святланы Алексіевіч Нобелеўскай прэміяй па літаратуры. Гэтая гістарычная для беларускай літаратуры, для ўсяго культурнага свету падзея несумненна выкліча новую хвалю цікавасці як да асобы і творчасці Святланы Алексіевіч, так і да жанру, у якім яна працуе.

Пераходзячы да гаворкі на гэтую тэму, прыгадаем сакраментальную пушкінскую фразу: «Не продается вдохновенье, но можно рукопись продать». Але сёння спрэс прадаецца менавіта натхненне, і гэта відавочная «злоба дня». Разуменне літаратуры як бізнес-праекту, моды для масы або для гурманаў істотна закрыла для постсавецкай інтэлігенцыі былыя гуманістычныя далягляды. Жыццё ў

рынкавых рэаліях сапраўды правакуе ўсё бачыць праз паняцці: прадукт і паслуга, задавальненне попыту, тэхналогія поспеху. А вось сентэнцыі пра місію мастака, абавязак інтэлігенцыі перад народам, фраза «мы не лекары – мы боль», і падобнае – гучаць неяк архаічна. І ўзнікае сакраментальнае пытанне: ці засталася ў нас увогуле патрэба ў такіх пісьменніках, у якіх пытаюцца: як жыць, Леў Мікалаевіч? Якія кніжкі чытаць, каб жыццё не страціла сэнс, Алесь Міхайлавіч?

Рашэнне Нобелеўскага камітэта-2015 сведчыць: ізноў настаў час для слова такіх пісьменнікаў; слову вяртаецца яго місіянерскі статус. Вяртаецца ўсведамленне: калі інтэлігенцыя адварочваецца ад накіравання балючай рэфлексіі, не раскрываецца насустрэч болю, не мае духу «дадумваць да канца» (А. Адамовіч), калі гэтая ніша раптам зусім пусцее – то народ, шараговы чалавек застаецца сам-насам з непад'ёмнымі для яго праблемамі. Ахвяра не можа самастойна асэнсаваць глабальныя катастрофічныя падзеі. У межах масавай свядомасці, у кругаглядзе «маленькага чалавека» гэта немагчыма асэнсаваць.

І настае момант, калі былыя савецкія людзі, якія ў дзяцінстве раслі ў адным двары, «раптам», сутыкаючыся з новымі рэаліямі, пачынаюць апантана гвалціць і рэзаць адно аднаго. Настае момант, калі і ў ландшафтах заходняй мультыкультурнай ідыліі, якая яшчэ адносна нядаўна выглядала трывалай, «раптам» узнікае і разрастаецца ІГІЛ і таму падобнае. І ўсе разумеюць, што сутыкнуліся з тым, пра што не хацелі думаць, чым было некамафортна займацца.

Канешне, самая вялікая адказнасць за падобнае ляжыць на палітыках. Аднак у такія часы мы прыгадваем таксама, наколькі важна, каб мастакі-інтэлектуалы думалі пра тое, што адбываецца з асобным чалавекам у вірах вайны, ядзернай катастрофы, сацыяльнага распаду. Бо адсутнасць культурнай рэфлексіі пра перажытае пекла пагражае непазбежным вяртаннем у яго.

Людзіносяць у сабе надзвычай многа такога, што Алесь Адамовіч называў магмай, плазмай болю. Пасля А. Адамовіча пастаянна слухаць пра гэта вочы ў вочы, суперажываць, асэнсоўваць, увасабляць у пісьмовым слове аказалася здатнай толькі Святлана Алексіевіч. Іншых ахвотных, у тым ліку сярод непасрэдных суаўтараў А. Адамовіча, не знайшлося. Яна ж практычна ўсё жыццё гэтаму прысвяціла. Сабрала з галасоў, запісаных на кіламетры плёнкі, цэлы хор, сімфонію. Са старонак яе кніг «гудит, как пламя в громадной печи, голосит, воет и причитает массовое сознание со всеми его стереотипами, преувеличениями, упрощениями, огрублениями, мифами, ходячими мотивами и сюжетами» [3]. Так, гэта яе выбар: адлюстроўваць эпоху праз суб'ектыўны кругагляд і аб'ектыўны лёс таго «маленькага чалавека», зразумець якога заклікалі Гогаль і

Дастаеўскі; але апавядальнікі С. Алексіевіч – гэта персанажы ўжо новага, менавіта апакаліптычна-жорсткага часу. І калі Быкаў вобраз-канцэпт «маленькага чалавека» прынцыпова пераасэнсаваў (гераізаваў такога персанажа як Асобу, усё ж здатную заставацца нязломнай у спрадвечным двубоі з крыважэрным Конам), то Алексіевіч падзяліла з гэтым персанажам менавіта яго паразу: трагічную, фатальную, і – сацыяльна дэтэрмінаваную. У творах Быкава правыя і вінаватыя нават у самых неадназначных абставінах вызначаюцца; у Алексіевіч жа галоўны акцэнт перанесены на ўніверсальны палілог.

Чытачы і крытыкі прозы С. Алексіевіч спрачаюцца пра мастацкасць і журналізм у яе кнігах. Журналісцкая тэхніка ў працы пісьменніцы сапраўды прысутнічае. Але споведзі яе герояў – не стэнаграма. Гэта зусім пэўна акцэнтаваны матэрыял, у якім факт выводзіцца з аўтаматызму ўспрыняцця, робіцца яскравым, шокавым вобразам, вылучаным з другараднага.

Даследуючы «міжвольны дакументалізм» у прозе Максіма Гарэцкага (рэпрэсраваны Гарэцкі пад час высылкі і турэмнага зняволення не паспяваў «сачыняць», але паспяваў занатоўваць факты для будучай працы, і гэтай «фактаграфіі» А. Адамовіч надаў статус завершаных – і прызнаных такімі – дакументальна-мастацкіх твораў), А. Адамовіч гаварыў пра адмысловую асаблівасць пісьменніцкага дару: творчую актыўнасць на стадыі збірання матэрыялу. «Максіму Гарэцкаму, – пісаў А. Адамовіч, – у вышэйшай ступені ўласціва было прыроднае пачуццё майстра, які бачыць гліну яшчэ ў кар’еры, глядзіць на яе, расцірае ў пальцах і адчувае ўжо і форму, і фактуру, і гарэлы пах, і гук, і лёгкі цяжар гатовай мастацкай рэчы...» [1, с. 40].

Такая ж актыўнасць – аснова аўтарскай стратэгіі С. Алексіевіч.

Натуральна, што мастацкасць у яе творчасці эвалюцыянавала, расла, талент сталаеў – са сталеннем асобасным, з вопытам жыцця ў свеце культуры без межаў. Паказальныя тут новыя рэдакцыі яе твораў; напрыклад, славунай ранняй кнігі «У вайны не жаночае аблічча», дзе персаніфікацыя ўсіх матэрыялаў пасля дапрацоўкі найбольш відавочна ўзмацнілася [4, с. 16 – 20]. З кнігі «Зачараваныя смерцю», што напачатку была выбудавана як асэнсаванне гісторыі суіцыду (самагубства распаўсюдзілася на постсавецкай прасторы ў неверагодных маштабах) увогуле вырасла канцэпцыя грандыёзнай сагі пра канец эпохі «чырвонага чалавека» – кнігі «Час сэканд-хэнд» [2]. Ад прыватных гісторыяў – да гісторыі цывілізацыйнага тупіку, краху вялікай савецкай Утопіі. Трэба было ўбачыць за адзінкавымі эпізодамі не менш чым сацыялагічны дыягназ, «апакаліпсіс па графіку», як называў такія рэчы А. Адамовіч. Убачыць гэта – як тую гліну ў кар’еры, з якой ведаеш, што будзеш ствараць, што хочаш увасобіць.

Гарачай тэмай у размовах пра творчасць Святланы Алексіевіч з'яўляецца таксама яўная нелюбоў, раўнівае ўспрыняцце яе поспеху заўважнай колькасцю публікі ў Беларусі і Расіі. Як ні дзіўна на першы погляд, але якраз тут яе далёка не ўсе ўспрымаюць блізкай і сваёй. «Ізноў гэтыя беларусы са сваёй вайной ды звышлітаратурай», – так можна было б сфармуляваць гіпатэтычную рэўнасць з расійскага боку.

Сапраўды, «беларускі след» у кнігах С. Алексіевіч вельмі лёгка заўважаецца прафесійнымі даследчыкамі рускай літаратуры. « – ...белорусы все так пишут. Василь Быков <...> “Знак беды” – 1982-й, “У войны не женское лицо” – 1985-й. <...> **это одно и то же** [вылучана мною. – Л. С.].<...> То есть следы тянутся к той быковской повести. Алексиевич – всегда про войну. Впрочем, как и Быков. <...> – Неотвязный, так сказать, образ “Времени секунд хэнд”. <...> – 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 <...> » [5].

І ў творах С. Алексіевіч людзі на постсавецкай прасторы, на полі былога эксперыменту па стварэнні Інтэрнацыянальнай Утопіі, мусяць перажываць тое ж самае, беларускімі класікамі выразна адрэфлексаванае: не на той мове гаворыш, не па тых звычаях жывеш, яшчэ нічога не зрабіў, а ўжо непапраўна вінаваты – і прыхадню, і вызваліцелю, і любому, хто мае сілу ды зброю, і мусіш гінуць і гарэць у адскім полымі... Менавіта гэты шалёны ўціск на асобу, адлюстраваны В. Быкавым, А. Адамовічам, С. Алексіевіч, так шакуе заходняга чытача. І, паўтаруся, многіх раздражняе гэтая далёкая ад пазітыву «звышлітаратура»...

У беларускім жа асяродку ёсць раўнівыя прэтэнзіі да кніг С. Алексіевіч роўна супрацьлеглай скіраванасці. Тое, што відавочна расіянам, абсалютна незаўважнае частцы беларусаў. Тут частка публікі вышуквае ў яе творах недастачу якраз беларускасці. Маўляў, ізноў гэтая рускамоўнасць з элімінаваннем нацыянальнага аспекту!

Варта, аднак, прыгадаць, што маргіналізацыя нацыянальнага была дзяржаўнай палітычнай лініяй у СССР. Склалася сітуацыя, якую можна метафарычна пазначыць словамі Мандэльштама: «Мы живем, под собою не чуя страны»... Утопія інтэрнацыяналізму з адсылкай і хрысціяніна, і іудзея, і мусульманіна да Вялікай радзімы з цэнтрам у Маскве скончылася для даверлівага чалавека, героя кніг С. Алексіевіч, найбалючым крахам, выкрыццём грандыёзнага падману. Затым – пошукамі рэальнай радзімы з банальнай пашпартызацыяй у межах новых дзяржаў, прычым нярэдка – усё праз тыя ж гвалт і кроў...

Аднак разгледжаныя намі парадоксы расійскага і беларускага ўспрыняцця кніг С. Алексіевіч аказаліся абсалютна незаўважнымі і няважнымі чытачу ў астатняй Еўропе і свеце! Спецыфічна-мясцовыя перашкоды німала не турбавалі замежную публіку, еўрапейскую

культурную эліту. Там было менавіта адкрыццё *terra incognita*, актыўнае выданне, годныя наклады, увага і захапленне крытыкі, мноства розных прэмій.

Гэта – прадмет нашай радасці і гонару, а таксама ж сведчанне перспектыўнасці рознажанравай «непрыдуманай» літаратуры.

Літаратура

1. Адамовіч, А. «Браму скарбаў сваіх адчыняю...»: Даследаванне жыцця і творчасці М.Гарэцкага / А. Адамовіч. – Мінск: Выд-ва БДУ, 1980. – 223 с.
2. Алексіевіч, С. Час second-hand (канец чырвонага чалавека) / С. Алексіевіч; пер. В. Стралко, Ц. Чарнякевіч. – Мінск, Логвінаў, 2013. – 384 с. (Алексіевіч, С. Время секунд хэнд / С. Алексіевіч. – М.: «Время», 2013. – 512 с.)
3. Балла, О. После Утопии. Антропология жертвы / О. Балла. – Новый мир. – 2014, № 1. [Электронны рэсурс]. Рэжым доступу: magazines.russ.ru/novyi_mi/2014/1/16b.html. Дата доступу 20.10.2015.
4. 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: навукова-метадычны зборнік / гал. рэд. Л. Д. Сінькова. – Вып. 6. – Мінск: «Паркус плюс», 2008. – С. 16–20.
5. Карасті, Р. После времени: Разговор с самим собой о книге Светланы Алексіевіч «Время секунд хэнд» / Р. Карасті. – Звезда. – 2014, № 6. [Электронны рэсурс]. Рэжым доступу: magazines.russ.ru/zvezda/2014/6/kar.html. Дата доступу 20.10.2015.