

А.И. БАСОВА, Л.Д. СИНЬКОВА

## СТАНОВЛЕНИЕ ДОКУМЕНТАЛЬНО-ХУДОЖЕСТВЕННОГО ЖАНРА В ЖУРНАЛИСТИКЕ СВЕТЛАНЫ АЛЕКСИЕВИЧ

Проанализированы тексты, созданные на основе различных эстетических стратегий – на пограничье журналистики и художественной прозы; на пересечении интервью, записанных на магнитную ленту, и собственно рассказов-новелл. Подобные тексты, где факт функционирует как художественный образ (С. Алексиевич, а также М. Горецкий, А. Адамович), занимают особую и перспективную нишу среди современных документально-художественных жанров.

The texts created on the basis of various aesthetic strategies – on a border zone of journalism and art prose are analysed; on crossing of the interviews which have been written down on a magnetic tape, and actually short stories. It is proved, similar texts where the fact functions as an artistic image (S. Aleksievich, and also M. Goretskogo, A. Adamovicha), occupy a special and perspective niche among modern documentary-art genres.

Со второй половины XX в. происходит особенно активное взаимодействие документа и различных литературных жанров, причем наиболее чувствительны к нему эпические жанры. Документ очень органично входит в структуру рассказа, повести или романа. Если рассматривать прозу, созданную на основе журналистской практики, где основой текста становится очень бережно снятая с магнитной ленты запись, то ее жанровую природу как особенную и перспективную впервые начал осмыслять Алесь (Александр Михайлович) Адамович. Широкую известность ему принесла знаменитая книга «Я из огненной деревни...» («Я з вогненнай вёскі...»), написанная в соавторстве с Янкой Брылем и Владимиром Колесником, первое издание которой вышло в 1974 г. Следом появилась «Блокадная книга» («Блакадная кніга») (1977, 1981) Алеся Адамовича и Даниила Гранина, а затем произведения Светланы Алексиевич: это книги и сценарии по ним для театральных и кинопостановок; самая известная книга, несомненно, «Чернобыльская молитва» («Чарнобыльская малітва») (1997). К

слову, С. Алексиевич – автор сценариев двадцати одного фильма и трех пьес; спектакли по ее книгам ставились во Франции, Германии, Болгарии и других странах.

Повесть «Из огня воскресли» («З вогню воскресли») (1976), записанную на основе людских свидетельств, издал украинский писатель Е. Гуцало, подобную книгу-документ «Вечные Кортелісы» («Вічні Кортеліси») (1980) о гибели украинского села написал В. Яворивский. В 1990-е гг. появились такие произведения, как «Чернобыль» («Чорнобыль») Ю. Щербака и народная книга-мемориал «33-й: голод», авторами-составителями которой являются Л. Коваленко и В. Маняк. В эти же годы известный белорусский драматург А. Петрашкевич издал два тома собранных им материалов о белорусах, погибших на войне в Афганистане. В этих книгах он объединил архивные и документальные сведения о своих персонажах с их перепиской, фрагментами из частных воспоминаний, т. е. обозначил свое, авторское вмешательство в сухой стиль официальных рапортов.

Достаточно широко известны книги подобного плана, посвященные военным событиям в Чечне. Б. Карповым – полковником внутренних войск, журналистом – создана дилогия под названием «ВВ: Кавказский крест». Книгу «Чеченский узел» с красноречивым подзаголовком «Хроника вооруженного конфликта 1994–1996 годов» издал командующий объединенной группировкой федеральных войск в Чечне в 1995 г. генерал А. Куликов в соавторстве с полковником Генштаба Российской армии С. Лембиком. Авторитетное свидетельство Л. Аннинского об этих «чеченских» (по теме) произведениях таково: «Все вместе эти книги представляют собой, наверное, самое полное собрание сведений о Кавказской войне XX века. “Снизу” – журналистские очерки, интервью, зарисовки, записные книжки, дневники, песни и стихи солдат, “сверху” – оперативные сводки, дислокации, приказы, донесения, телефонограммы... Клад для будущего историка» (Аннинский 2002, 51–52).

Отметим, однако, что в жанровом отношении именно синкретизма, своеобразного, естественного соединения журналистских и художественных стратегий достигла прежде всего С. Алексиевич, которая всегда с пиететом говорила о роли А. Адамовича в своей писательской судьбе.

В белорусской литературе самодостаточные факты в роли художественных образов появились уже в первой трети XX в.: ведь, наверное, ни одна беда эпохи не обошла Беларусь стороной. Примером может служить творчество Максима Горьцкого, репрессированного и расстрелянного в 1938 г., вынужденного создавать в условиях ссылки свою «Комаровскую хронику» (историю родной деревни Малой Богатьковки, всей Беларуси) не как традиционно художественный, специфически целостный текст, а как вполне «черновое» перечисление фактов, связанных прежде всего концептуально, а не стилистически.

А. Адамович, изучая творчество М. Горьцкого, совершенно справедливо подчеркнул классический статус «Комаровской хроники» в белорусской литературе как произведения новой, документально-художественной, структуры, назвав, правда, его документализм «невольным» и «трагичным»: ведь М. Горьцкий был прежде всего творцом, мечтавшим о художественном эпическом полотне, но лишенным возможности создать его таким, каким хотел (см. Адамович 1986, 310–331). Зачастую он действовал лишь как репортер, как свидетель-рассказчик с места и определенного времени совершения событий, фиксировал их для будущего читателя.

Более широко и активно документ с функцией художественного образа вошел в белорусскую прозу уже после войны с гитлеровским фашизмом. И создал самые известные образцы нового документально-художественного жанра А. Ада-

мович, классик нашей литературы, литературоведения, публицистики и журналистики.

Как и другие советские писатели, повествовавшие о войне, А. Адамович сначала попробовал просто сочетать в одном произведении документы, своеобразный журналистский репортаж с фрагментами художественного текста. В 1970 г. он написал свою знаменитую «Хатынскую повесть», которая в 1976 г. получила Государственную премию БССР им. Я. Коласа и ряд других наград. Но писатель остался недоволен собой. Он считал, что «выявил, поднял, показал одну только крупинку правды, каплю того, что увидел, испытал, а бездонный океан народной, огненной, хатынской памяти остался там же, неслышимый, невидимый миру» (Тычына 2001, 332).

И вот А. Адамович делает новый шаг – организует работу по созданию принципиально новых книг на документальной основе. Он решает по-журналистски собрать воспоминания людей о пережитых ужасах, записав их исповеди на магнитофонную ленту как документ, как человеческую правду. Потом самое красноречивое, впечатляющее из записанного и будет объединено в книгу, которая получит название «Я из огненной деревни...». Как неотъемлемая часть печатного текста к ней прилагались и пластинки со звучащими голосами наиболее ярких рассказчиков, это было эмоциональное подтверждение записанному.

Этапным культурным событием сначала в СССР, а потом и за рубежом стал 1985 г., когда на экраны вышел фильм режиссера Э. Климова «Иди и смотри», сценарий к которому написал А. Адамович на основе произведений «Хатынская повесть», «Я из огненной деревни...», а также своего романа «Каратели» (1980 г.). Этот фильм демонстрировался во многих странах мира.

Таким образом, можно сказать, что А. Адамович подал идею и разработал (в соавторстве) новый жанр на пограничье журналистики и литературы.

Эту эстафету подхватила и самый известный продолжатель его дела белорусская писательница Светлана Алексиевич. Она признавалась: «Я долго искала себя, хотела найти нечто такое, что приблизило бы к реальности [...]. Схватить реальность – вот чего хотелось [...]. И этот жанр – жанр человеческих голосов, исповедей, свидетельств и документов человеческой памяти мгновенно был мною присвоен. Да, я сейчас так вижу и слышу мир: через голоса, через детали быта и бытия. Так устроены мои зрение и слух. И все, что во мне было, тут же оказалось необходимым, потому что требовалось одновременно быть и писателем, и журналистом, и социологом, и психоаналитиком, и проповедником...» (Алексиевич 1999, 217).

В те уже далекие восьмидесятые А. Адамович дал С. Алексиевич, как она вспоминала, первые

адреса женщин-фронтовичек и даже небольшие деньги на поездку к ним и началась работа писательницы над ее книгой «У войны не женское лицо», которая была закончена в 1983 г. В книге рассказывали о себе женщины, прошедшие войну. На ее основе были созданы спектакли, которые с большим успехом шли в Московском театре на Таганке (режиссер А. Эфрос), в других театрах Советского Союза. Знаменитый белорусский кинорежиссер В. Дашук создал 7 документальных фильмов под общим названием «У войны не женское лицо». Киноцикл был отмечен Государственной премией СССР и призом «Серебряный голубь» в Лейпциге, другими наградами. Не сразу, но пришла к читателю (в том же 1985 г.) и еще одна работа С. Алексиевич – книга «детских голосов» из времен войны «Последние свидетели».

Однако С. Алексиевич не собиралась «почивать на лаврах». В 1989 г. вышла ее новая книга – «Цинковые мальчики»: документальная работа о войне в Афганистане. С. Алексиевич сама побывала в этой стране, встречалась с бывшими воинами-афганцами, с матерями тех, кто погиб. Книга вызвала в советском обществе неоднозначную реакцию: в 1992 г. в Минске даже был организован политический суд над этим произведением и ее автором. В защиту писательницы и ее правды выступила демократическая общественность не только Беларуси, но и России, многих стран ближнего и дальнего зарубежья, что привело к прекращению процесса. По этой книге также снимались документальные фильмы (режиссер С. Лукьянчик), ставились спектакли... В 1993 г. С. Алексиевич издала новое произведение – «Зачараванная смертью» («Завороженные смертью»). Это были рассказы о людях, которые не могли найти себя в послесоветской действительности и предпринимали попытки самоубийства. Кто-то покончил с собой, кого-то спасли. Это книга об отчаянии, о потере человеком идеалов и смысла жизни. События, отраженные в ней, были положены в основу сценария фильма «Крест» (режиссер Г. Городний).

После того как в 1986 г. случилась авария на Чернобыльской АЭС, писательница начала собирать документальные свидетельства и работать над книгой об этой вселенской катастрофе. Оказалось, что разнообразие ипостасей человеческой беды поистине неисчерпаемо. С. Алексиевич стремится не обойти вниманием ни одной большой темы, связанной с аварией на ЧАЭС, которая, как известно, сделалась символом не только ядерной, но и социальной, и духовно-моральной катастрофы. Весьма красноречиво об этом свидетельствует раздел «Вместо эпилога» в ее книге: «...Киевское бюро путешествий предлагает поездки в город Чернобыль и мертвые деревни... Естественно, за деньги. Навестите ядерную Мекку...» (Алексієвіч 1999, 215). «Иногда

говорят, что Чернобыль – это не тема. Чернобыль – мироощущение. Сфинкс нашей судьбы» (Афанасьєу 2001, 43). И разгадать его загадку взялась мужественная журналистка и писательница со всей самоотверженностью настоящего мастера и знатока художественного слова.

Ведь речь идет о текстах, где точно зафиксированный реальный факт начинает проявлять себя как художественный образ, и, таким образом, жанрообразующим фактором следует считать именно эту смену функциональной роли документа в художественном целом. Книги, о которых говорилось выше, в большей или меньшей степени созданы на пограничье журналистики и художественной прозы, интервью, записанного на специальный носитель информации, и рассказа-исповеди, психологизированного, с явными чертами сказовой поэтики, с выделяющимися знаковыми, символическими деталями, собственно художественными акцентами, которые обозначились сами собою, а в ряде случаев, может быть, и специально выделены рукою того, кто записывал текст-интервью, отбирал, компоновал, сопоставлял фрагменты, добивался их целостного и укрупненно-концептуального звучания.

Подобное жанровое взаимодействие не осталось незамеченным критикой и литературоведением: в обиход уже вошли такие жанровые маркировки подобных текстов, как «магнитофонная литература», «художественный документ», «сконструированная документальная проза», «художественно-документальная стенография», «репортаж с места исторического события», «роман-свидетельство», «книга-оратория», «роман-оратория», «народ, который рассказывает сам о себе», «симфония», «хор», «соборный роман», «эпически-хоровая проза», «устные истории», наконец, «жанр голосов» – конвенционный термин, которым чаще всего пользуются украинские авторы и критики, а также С. Алексиевич. Историю поисков названия для нового жанрового феномена можно проследить, например (и прежде всего), по известнейшим работам А. Адамовича (Адамовіч 1986, 311, 312), а также по диссертационной работе Н. Игнатив (Ігнатів 1998, 1–3). В ней автор кратко характеризует исследования по указанной тематике В. Агеевой, Л. Гаранина, В. Дончика, Л. Оляндера, Р. Филиппиковой (имея в виду 1980-е гг.), а также упоминает классические высказывания о роли документа в художественном тексте Л. Гинзбург и П. Палиевского. Украинская исследовательница считает, что новый способ художественной организации документальных свидетельств можно найти, атрибутировать и в произведениях польских, чешских, словацких, французских, немецких авторов, с чем можно согласиться.

И все же, как мы уже отметили, пример одной из самых успешных «пограничных» журналист-

ских стратегий мы находим в творчестве С. Алексиевич. Ее произведения в 2000-е годы активно переиздаются в Москве такими издательствами, как «Пальмира», «Время», в качестве бестселлеров в серии «Голоса Утопии» (Гарноўская 2008, 20), причем писательница вносит определенные коррективы в первоначальные текстовые варианты. Она активно работает в этом особом жанре – «на территории» документально-художественной прозы, на пограничье журналистской фактографии и художественной образности. В книгах С. Алексиевич звучат неподдельные голоса людей в первую очередь советской эпохи, которые стали и жертвами, и героями своего времени.

За границами Беларуси многие связывают творчество С. Алексиевич прежде всего с советской литературой и причисляют ее скорее к российским, нежели белорусским писателям. Родилась С. Алексиевич, как известно, в Ивано-Франковске (Украина) в семье военного. Ее отец – белорус, а мать – украинка. Позже семья переехала в Беларусь, на родину отца, где родители работали сельскими учителями. Журналистская страсть С. Алексиевич, ее стремление к правде как большой истории, так и отдельной человеческой судьбы принесли ей успех у читателей, у очень многих думающих и творческих людей. Однако в советское время белорусские чиновники враждебно относились к талантливой соотечественнице, которая так много горькой правды сказала именно о Беларуси, о ее народе, поэтому она часто покидала страну. В России же ее больше понимали, поддерживали, помогали. Люди, которые стали героями книг С. Алексиевич, говорили на разных языках и диалектах: крестьяне – на языке своей местности, горожане – и по-белорусски, и по-русски. Все эти «народные голоса» публикуются на белорусском литературном языке в переводе М. Гиля. Русский текст, с которого книги С. Алексиевич переводятся на другие языки мира,

создает она сама, поэтому по традиции ее называют русскоязычной писательницей Беларуси.

В послесловии к «Чернобыльской молитве» сказано, что произведения С. Алексиевич издавались в США, Германии, Англии, Японии, Швеции, Франции, Китае, Вьетнаме, Болгарии, Индии – всего в девятнадцати странах мира...

Очевидно, что новая жанровая стратегия определилась, остается открытой лишь проблема строгой жанровой дефиниции; обнадеживает также перспектива развития этой стратегии, этого повествовательного дискурса, созданного журналистом-художником в своеобразном соавторстве с рассказчиком-очевидцем каких-либо экстраординарных событий.

#### ЛИТЕРАТУРА

Адамовіч А. Камароўская хроніка – творчая гісторыя, жанр // Гарэцкі М. Збор твораў: У 4 т. Мн., 1986. Т. 4. С. 310–331.

Алексіевіч С.А. Чарнобыльская малітва. Хроніка прышласці: Дак. аповесць. Мн., 1999.

Аннинский Л. Мир, война, человек в русской прозе 90-х годов // Польско-российский литературный семинар (Варшава – Хлевиска, 13–16 марта 2002 г.). Варшава, 2002. С. 51–70.

Афанасьёў І.М. Чарнобыльскае светаадчуванне ў сучаснай беларускай літаратуры. Вып. 1. Бягучы літаратурны працэс у крытычным аглядзе. Мн., 2001.

Гарноўская В.Ю. Гуманістычная ідэя і яе рэалізацыя ў кнізе С. Алексіевіч «У вайны не жаночае аблічча» (выданні 1983 і 2004 гг.) // Беларускае літаратуразнаўства: навука-метадычны зборнік / Гал. рэд. Л.Д. Сінькова. Мн., 2008. Вып. 6. С. 16–20.

Ігнатів Н.Е. Жанрові пошуки художняй дакументацыі 1970–1990-х рр. // Автореф. дис. ... канд. філол. наук. Дніпропетровськ, 1998.

Тычына М.А. Алясь Адамовіч // Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя: У 4 т. Мн., 2001. Т. 4. Кн. 1. С. 319–343.

Поступила в редакцию 17.02.09.

**Анна Ивановна Басова** – кандидат филологических наук, доцент, декан факультета повышения квалификации журналистских кадров Института журналистики БГУ.

**Людмила Дмитриевна Сінькова** – доктор филологических наук, профессор кафедры белорусской литературы и культуры.