

тировании. Авторская арт-колумнистика является той уникальной формой, которая в общем новостном потоке представляет самодостаточное интеллектуально-рефлексивное пространство, способное реализовать многочисленные культурные функции и ценностные установки, соотносимые с универсальными ценностями.

Літаратура

1. Кройчик, Л. Е. Система журналистских жанров / Л. Е. Кройчик // Основы творческой деятельности журналиста: учебник для студ. вузов по спец. «Журналистика» / ред.-сост. С. Г. Корконосенко. – СПб.: Знание, 2000. – С. 125–168.
2. Лазутина, Г. В. Жанры журналистского творчества / Г. В. Лазутина, С. С. Распопова. – М.: Аспект Пресс, 2012. – 320 с.
3. Луман, Н. Реальность массмедиа / Никлас Луман. – М.: Праксис, 2005. – 256 с.
4. Тертычный, А. А. Жанры периодической печати / А. А. Тертычный. – М.: Аспект Пресс, 2011. – 319 с.
5. Ярцева, С. С. Колумнистика: история возникновения и перспективы развития: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.10 / С. С. Ярцева, Воронежский государственный университет. – Воронеж, 2011. – 24 с.

Людміла Сінькова

Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт

ШТО ТАКОЕ «ЗВЫШЛІТАРАТУРА»?

АЛЕСЬ АДАМОВІЧ НА СТАРОНКАХ ЧАСОПІСА «КРЫНІЦА»

Сярод друкаваных беларускіх СМІ пазітыўна вылучаюцца тыя выданні, у якіх з'яўляюцца знакавыя для айчынай культуры публікацыі. У свой час і часопіс «Крыніца» змясціў нямала матэрыялаў, якія застаюцца базавымі ў развіцці культурных традыцый.

Часопіс «Крыніца» – «Родник» (напачатку выдаваўся на рускай і беларускай мовах дубліравана, ISSN 0234-1379) быў заснаваны яшчэ ў савецкія часы як штомесячнае грамадска-палітычнае і літаратурна-мастацкае ілюстраванае выданне ЦК ЛКСМБ і Саюза пісьменнікаў БССР. У 1980-я гг., з перабудовай і галоснасцю, часопіс пачаў вельмі дынамічна развівацца, і ў выніку яго агульны кірунак усё больш выразна вызначаўся на карысць літаратурна-мастацкага кантэнт. Храналогія выхаду ў свет «Крыніцы» як толькі беларускамоўнага часопіса пазначана 1988–2002 гг., і яшчэ адзін год, 2003-ы, у складзе дзяржаўнага медыяхолдынга на базе «Крыніцы» выдаваўся ізноў

двухмоўны часопіс «Славянский мир». Адпаведна, можна прасачыць гісторыю часопіса цалкам – ад «Родника» – «Крыніцы» да «Крыніцы» – «Славянскага міра», але айчынныя даследчыкі часцей актуалізуюць у ёй «залатую сярэдзіну»: уласна «Крыніцу» з 1988 г., якая дастаткова хутка, а менавіта з 1994 па 2002 г., адышла ад шырокай адрасацыі, арыентацыі на папулярнае ў культуры, і ператварылася ў «элітарны інтэлектуальны літаратурны часопіс на беларускай мове, арыентаваны выключна на беларускую чытацкую аўдыторыю, перадусім на творчую інтэлігенцыю» [9]. «Крыніца» зрабілася штотомесечным культуралагічным часопісам; заснавальнікамі былі СП Беларусі і калектыў рэдакцыі. Варта адзначыць, што важныя змены ў скіраванасці кантэнту падкрэсліваліся і адмысловай нумарацыяй «Крыніцы». Так, у 1994 г. быў распачаты новы адлік нумароў: адначасова выйшлі ў свет № 7 і № 8 «старой» «Крыніцы» і № 7 (1) – новай. На вокладцы пачалі падавацца лічбы новай скразной нумарацыі і яшчэ – традыцыйная штотомесечная нумарацыя часопіса.

Звернемся да «Крыніцы» № 1 (58) за 2000 г. Тут мы вылучым канцэптуальную для нашай культуры публікацыю запісаў Алеся Адамовіча (1927/1926–1994), якому прысвечана рубрыка «Я» гэтага выдання. Падрыхтавала матэрыял дачка славутага пісьменніка і грамадскага дзеяча, Наталля Адамовіч. Ён называецца «З “зялёнага сшытка”»; запісы Адамовіча датаваныя гіпатэтычна – 1987 годам. Гэта якраз часы, калі А. Адамовіч унутрана супрацьстаяў шэрагу крытыкаў той ідэі пра «звышлітаратуру», што была акрэслена ім у артыкуле «Ну, дык стварайце звышлітаратуру!» (1984); яму былі сугучныя і публікацыі Адамовіча «“Overkill”. Ці адэкватная рэакцыя?» (1984), «Логіка ядзернай эры і літаратура» (1985).

«Звышлітаратура» вырасла з трывогі А. Адамовіча ў познесавецкія часы пра тое, што ў ядзерную эпоху, калі ўзнікла пагроза самому існаванню людзей на зямлі, абсалютна ўсё змяняецца ў быцці асобы, усё набывае новыя сэнсы. І мастацтва таксама павінна кардынальна змяняцца: і ў разуменні свету, і ў формах яго адлюстравання. А. Адамовіч заклікаў пісьменнікаў ствараць літаратуру, якая была б вялікай, «а яшчэ лепш – вялікаснай. І па думцы, і па майстэрству, па адпаведнасці лёсам народным і чалавецтва» [2, с. 42]; лічыў надзённымі «апакаліпсіс і смелы ўнутраны паказ нашых праблем (як сусветных: праз нас, наша, свет або ўратаўецца, або загіне <...>)» [2, с. 47]. А. Адамовіч запісаў у сваім нататніку: «Звышлітаратура – гэта ўсяго толькі звышнамаганне таленту (калі ён ёсць), звышнапружанне сумлення (калі ёсць), звышадказнасць твая асабістая за лёс роду чалавечага, чалавецтва. А хіба

не так працавалі ў сваіх умовах Талстой, Дастаеўскі і інш. Яны – так. Мы – не. Нашы ўмовы патрабуюць чагосьці большага, чым мы робім» [2, с. 37]. Сам А. Адамовіч, як вядома, рабіў менавіта больш, многа больш, чым можна было чакаць ад аднаго чалавека.

Звышлітаратура як ідэя А. Адамовіча нейкі час дыскутавалася, але з распадам СССР амаль забылася; пасля таго як А. Адамовіч пакінуў гэты свет, пра звышлітаратуру, бадай, ніхто па-сур’ёзнаму не згадваў. Аднак пра тое, чым гарэў А. Адамовіч, не забылася Святлана Алексіевіч. Менавіта ёй з наступнага пасля шасцідзясятнікаў пакалення аказалася па плячы вось гэта: «браць адказнасць за ўсё больш важныя рэчы – на сябе» [2, с. 45]. С. Алексіевіч, цяпер ужо ўладальніца Нобелеўскай прэміі па літаратуры (2015), нярэдка называе А. Адамовіча тым чалавекам, які даў ёй больш, чым універсітэт; падкрэслівае, што лічыць пісьменніка беларускім В. Гавелам, страчаным Беларуссю якраз на пачатку новага, дзяржаўна-незалежнага этапу ў сваёй гісторыі; што ёй таксама блізкія гандзізм, пацыфізм і што яе крэда (на жаль, пакуль недасяжнае) – «трэба забіваць ідэі, а не людзей» [4]. У сваёй нобелеўскай лекцыі пісьменніца падкрэсліла: «Мой настаўнік Алесь Адамовіч, чыё імя хачу назваць сёння з удзячнасцю, <...> лічыў, што пісаць прозу пра жахі XX стагоддзя кашчунна. Тут нельга выдумваць. Праўду трэба даваць, як яна ёсць. Патрабуюцца “звышлітаратура”. Гаварыць павінен сведка» [5]. Відавочна, для С. Алексіевіч найважнейшым зрабіўся гэты адамовічаўскі акцэнт: Алесь Міхайлавіч пасля працы ў 1970-х гг. над кнігамі «Хатынская аповесць» (1970) і «Я з вогненнай вёскі...» (1974, 1975) і яшчэ крыху пазней – «Блакаднай кнігай» (1977, 1981) гаварыў, што вядомыя мастацкія формы ператвараюцца ў пару ад судакранання з магмай чалавечага болю [8, с. 332]. Іншымі словамі, экстрэмальная рэальнасць экстрэмальна ж пераўзыходзіць, падаўляе гіпатэтычную мастацкую фантазію на адпаведныя тэмы.

У гэтым сэнсе падобная рэальнасць з’яўляецца вытокам «звышлітаратуры» – такой, якая павінна знайсці безумоўна новую мастацкую мову: па-першае, здатную адэкватна перанесці на паперу не менш чым плазму чалавечых пакут у маштабных катастрофах XX ст.; а па-другое, для паўнаўраўнаважанага, роўнага выклікам часу, мастацкага асэнсавання глабальнай пагрозы роду *Homo sapiens*.

І. С. Алексіевіч за некалькі дзесяцігоддзяў выпрацавала і замацавала ў хранікальнай серыі з пяці кніг (хронікі «Галасы Утопіі», 2007–2008, шырока вядомай у свеце па ранейшых і пазнейшых асобных выданнях) такія новыя, відавочна сістэмныя дакументальна-мастацкія формы.

З'яўленню новага, аднак, надзвычай спрыяе сталасць традыцый. Меркаванні пра тое, што дакументальна-мастацкая літаратура мае сваю эстэтычную спецыфіку, былі дастаткова папулярнымі ў савецкім літаратуразнаўстве, якое вельмі цаніла вобразны патэнцыял рэальнага факта ва ўмовах падцэнзурнага існавання літаратуры [7].

Але мы згадаем найперш А. Адамовіча, які спецыяльна вылучыў і прааналізаваў, падрабязна пракаментываў ролю тых – самадастатковых – фактаў, уведзеных у мастацкі тэкст, якія робяцца аналагічнымі вобразу мастацкаму. Гэта факты, якія функцыянальна замяняюць традыцыйны вобраз. А. Адамовіч давёў гэтую думку на прыкладзе той прозы, што засталася ў выглядзе не «адшліфаванага», а гэтэрагеннага тэксту, з дакументальнымі фрагментамі: на прыкладзе спадчыны беларускага класіка М. Гарэцкага, які не паспяваў дапісаць (і ведаў, што задуманага не паспее) сваіх твораў перад расстрэлам у 1938 г. [1; 3]. Абсалютную стаўку на *дакумент у ролі вобраза* зрабіў і сам А. Адамовіч. Аднак інерцыя вядомых дакументальна-мастацкіх дыскурсаў замаруджвала выпяванне новай жанравай формы: яна спачатку парасткам праглядалася ў розных кантамінацыях дакументальнага, публіцыстычнага і мастацкага. Варта падкрэсліць яшчэ і тое, што А. Адамовіч распачынаў падобныя эксперыменты ў прасторы, дзе яшчэ нават не прадбачылася эпоха гарбачоўскай перабудовы і галоснасці. Новы ж жанр меў на ўвазе, па словах А. Адамовіча, «менавіта іншы ўзровень праўды, новы, небывалы» [2, с. 73]. Пазней Алесь Міхайлавіч занатоўваў: «Калі Гранін мне спрабаваў даць суаўтараў для “Блакаднай кнігі”, яны непаразумела паказвалі на дзясятка кніг, дзе гэта ўжо зроблена: запісаны ўспаміны. І калі я спрабаваў ім растлумачыць, што гэта не тое і не так, а нешта яасна іншае – не зразумелі» [2, с. 73]; «...вазьміце і параўнайце “Апошнія сведкі” (1985. – Л. С.) Алексіевіч і гэтую кнігу (зборнік успамінаў дзяцей пра вайну “Ніколі не забудзем”, 1948. – Л. С.). Здавалася б, і памяць была сваядзейшая, мацнейшая, але ў адным апавяданні “Апошніх сведкаў” вы ўбачыце столькі ўражлівых дэталей, якіх не набярэцца ў той усёй кнізе. І не таму, што там менш таленавітых апавядальнікі. Не тая ўстаноўка: тут – выцягнуць усю праўду пачуццяў! Там: падраўняць пад агульнае клішэ» [2, с. 73].

Сапраўды, аўтарская ўстаноўка ў С. Алексіевіч была ўжо новая. Яна фарміравалася ў 1970-я; затым – у 80-я гады, калі пісьменніца канчаткова знайшла ўласны мастакоўскі голас, свой стыль: не «кабінетны», а загартаваны ў «палявой» працы; ён адштурхнуўся ад журналісцкіх стратэгий. С. Алексіевіч распытвае, слухае, фіксуе, а

затым сустварае чужое маўленне з аўтэнтчных маналагічных плыняў. Такім чынам нараджаецца не літаральная стэнаграма, а своеасаблівы дакументальна-мастацкі магістрал: запіс акцэнтаваных яскравых, ужо мастацкіх вобразаў і сэнсаў, што захоўваюць сутнасць цэлага расповеду, унікальнага сведчання-факта. У тым адмысловым сюжэтна-кампазіцыйным палілогу, складаным кантрапункце або цэлай сімфоніі, што выбудоўвае пісьменніца (хоць вонкава яна радыкальна саступае ў цень сведкі), галасы сведкаў робяцца рэзананснымі, бо звязаныя пісьменніцкай мастацкай ідэяй. Агулізаванымі С. Алексіевіч галасамі-сведчаннямі агучваецца цэлая сага – менавіта па-аўтарску канцэптуальная гісторыя «чырвонай» эпохі.

Такім, зусім не падобным на класічныя наратывы, бачыў новую, адпаведную новаму мысленню літаратуру (магчыма, «звышлітаратуру» як эпас новага часу) і А. Адамовіч. Шукаючы наймення таму, што нараджалася ў яго працы над «Я з вогненнай вёскі...» і «Блакаднай кнігай», ён абдумваў тэрміны [3], якія ўслед за ім множылі розныя даследчыкі [6]: «эпапея-дзённік», «магнітафонная літаратура», «саборны раман», «эпічна-харавая проза», «кніга-араторыя», «раман-сведчанне», «жанр галасоў», «non-fiction», «verbatim»...

У любым выпадку відавочна, што гэта не традыцыйная проза. Гэта менавіта ломка старой формы і нараджэнне новай, чыю навізну не кожны і не адразу бачыць і адэкватна ацэньвае, бо густы грамады часцей натуральна-кансерватыўныя, чым «рэвалюцыйныя». Аднак калі хтосьці, напрыклад, ніколі не ўпадабае «Чорны квадрат» К. Малевіча, то тут можна сказаць, што супрэматызм і не меў на ўвазе быць адразу зразуметым шырокімі масамі. Але і А. Адамовіч, і С. Алексіевіч у сваіх кнігах маюць на ўвазе тое, што адрасавана якраз кожнаму, як мага большай колькасці людзей. Разам з тым калі мы чытаем у Адамовіча пра «рух да “звышлітаратуры”» наступнае: «Гэта несціханы крык» (напрыклад, у Быкава, які «гэта адбіраць стаў увесь час, першы – увесь час» [2, с. 3–34]); гэта «крык: не магу маўчаць Талстой. А ўжо – Дастаеўскі!»; «дакрычацца! Праз усё, скрозь усё!» [2, с. 33], – то як не прыгадаць экспрэсіянізм, Эдварда Мунка з яго «Крыкам». Гэта, безумоўна, новая мастацкасць, якая, будучы мастацтвам (а ў С. Алексіевіч – і сведчаннем), не можа не быць яшчэ і справаю густу (які, дарэчы, прафесійная крытыка павінна развіваць). Так, экспрэсія незвычайная. Але ж – С. Алексіевіч задае зусім не экзальтаваны па-экспрэсіянісцку агульны тон («камертон») свайму дакументальна-мастацкаму тэксту («хору галасоў»), а тон іншы: хранікальна-спавядальны.

Некамфортнасць новага для нас вельмі добра разумеў А. Адамовіч. Яго засмучала кансерватыўнасць мыслення нават у творчым асяроддзі. «Як вярнуцца да мастацкасці, ідучы ад яе? Гэта – вечная праблема літаратуры, мастацтва. І вечная памылка мастацтва, якое выраджаецца, – ісці наперад праз адпрацоўку таго, з чаго дух гісторыі выпарыўся» [2, с. 36]; і яшчэ раз – вобразна: «“Тытанік” наскочыў на айсберг (амаль наскочыў), а яны рвуцца туды, куды не паспелі, упусцілі. Дзіўная псіхалогія» [2, с. 48].

Такім чынам, працытаваныя вышэй канцэптуальныя тэзісы А. Адамовіча, падрыхтаваныя да друку дачкой пісьменніка і апублікаваныя ў часопісе «Крыніца» 16 гадоў назад, даюць нам ключ да самых актуальных пытанняў эстэтыкі і паэтыкі, што адлюстраваліся найперш у творчасці самога А. Адамовіча, В. Быкава, а таксама іх паслядоўніцы С. Алексіевіч, уганараванай Нобелеўскай прэміяй – першай для Беларусі.

Літаратура

1. Адамовіч, А. «Браму скарбаў сваіх адчыняю...»: даследаванне жыцця і творчасці М. Гарэцкага / А. Адамовіч. – Мінск: Выд-ва БДУ, 1980. – 223 с.
2. Адамовіч, А. З «зялёнага сшытка» (1987) / публікацыя Наталлі Адамовіч // Крыніца. – 2000. – № 1 (58). – С. 28–81.
3. Адамовіч, А. Камароўская хроніка – творчая гісторыя, жанр / А. Адамовіч // Гарэцкі, М. Збор твораў: у 4 т. – Т. 4. – С. 310–331.
4. Алексіевіч, С. «Мои книги – не коллекция ужасов» / С. Алексіевіч [Электронны рэсурс]. – Режим доступа: www.lustrum.com.ua/svetlana_aleksievich. – Дата доступа: 07.04.2016.
5. Алексіевіч, С. Нобелевская лекцыя / С. Алексіевіч [Электронны рэсурс]. – Режим доступа: http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/2015/alexievich-lecture_ru.html. – Дата доступа: 07.12.2015.
6. Ігнатів, Н. Е. Жанровы пошуки художняй дакументалістыкі 1970-90-х рр.: авторэф. дис. ... канд. філал. наук / Н. Е. Ігнатів. – Дніпропетровск, 1998. – 18 с.
7. Палиевский, П. В. Документ в современной литературе / П. В. Палиевский // Литература и теория. – М.: Советская. Россия, 1979. – С. 128–173.
8. Тычына, М. А. Алесь Адамовіч / М. А. Тычына // Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя: у 4-х т. – Т. 4, кн. 1: 1966–1985 / НАН Беларусі; Ін-т літаратуры імя Я. Купалы. – Мінск: Беларус. навука, 2001. – С. 319–343.
9. Чарнякевіч, Ц. Пераклады твораў замежнай літаратуры ў часопісе «Крыніца» (1988–2003). Бібліяграфічны даведнік / Ц. Чарнякевіч [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу: <http://bigpo.ru/potra/Tsikhon+livejournal/main.html>. – Дата доступу: 31.08.2016. – Дата доступу: 31.08.2016.