

УДК 821.161.3.-3.09"19/20"

«ЗВЫШЛІТАРАТУРА» ЯК ІДЭЯ АЛЕСЯ АДАМОВІЧА І ПРАКТЫКА СВЯТЛАНЫ АЛЕКСІЕВІЧ

Ключавыя словы: беларуская проза, звышлітаратура, дакументальнае, мастацкае, экстрэмальная рэальнасць, «крыкавая эстэтыка».

У артыкуле аналізуецца запісы «З “зялёнага шытка”» Алесь Адамовіча, у якіх прасочваецца ідэя «звышлітаратуры». Даказваецца, што практычна ўвасобіла ідэю «звышлітаратуры» Святлана Алексіевіч. Яна стварыла новы эпас: Хронікі «Галасы Утопіі», 2007 – 2008 (Нобелеўская прэмія па літаратуры, 2015 г.).

У часопісе «Крыніца» за нумарам 1 (58) 2000 г. з’явілася канцэптуальная для нашай культуры публікацыя запісаў Алесь Адамовіча (1927 [1926] – 1994), якому прысвечана рубрыка «Я» гэтага выдання. Падрыхтавала матэрыял дачка славутага пісьменніка і грамадскага дзеяча, Наталля Адамовіч. Ён называецца «З “зялёнага шытка”»; запісы Адамовіча датаваныя гіпатэтычна – 1987 годам. Гэта якраз часы, калі 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 трылогі Адамовіча ў познесавецкія часы пра тое, што ў ядзерную эпоху, калі ўзнікла пагроза самому існаванню людзей на зямлі, абсалютна ўсё змяняецца ў быццці асобы, усё набывае новыя сэнсы. І мастацтва таксама павінна кардынальна змяняцца: і ў разуменні свету, і ў формах яго адлюстравання. Алесь Адамовіч заклікаў пісьменнікаў ствараць літаратуру, якая была б вялікай, «а яшчэ лепш – вялікаснай. І па думцы, і па майстэрству, па адпаведнасці лёсам народным і чалавечым» [2, с. 42]; лічыў надзённымі «апакаліпсіс і смелы ўнутраны паказ нашых праблем (як сусветных: праз нас, наша, свет або ўратаецца, 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, чалавечым. 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 Алесь Адамовіч, як вядома, рабіў менавіта больш, многа больш, чым можна было чакаць ад аднаго чалавека.

Звышлітаратура як ідэя А. Адамовіча нейкі час дыскатувалася, 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 Алесь Адамовіч, не забылася Святлана Алексіевіч. Менавіта ёй з наступнага пасля шасцідзсятнікаў пакалення аказалася па плячы вось гэта: «браць адказнасць за ўсё больш важныя рэчы – на сябе» [2, с. 45]. Святлана Алексіевіч, цяпер ужо ўладальніца Нобелеўскай прэміі па літаратуры (2015 г.), нярэдка называе А.Адамовіча тым чалавекам, які даў ёй больш, чым універсітэт; падкрэслівае, што лічыць Адамовіча беларускім Вацлавам Гавелам, страчаным Беларуссю якраз напачатку 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. Патрабуецца «звышлітаратура». Гаварыць павінен сведка» [5]. Відавочна, для Святланы Алексіевіч важнейшым 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 ў пар ператвараюцца 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 паўнаважнага, роўнага выклікам часу, мастацкага асэнсавання глабальнай пагрозы роду *homo sapiens*.

І Святлана 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 Алесь Адамовіч, які спецыяльна вылучыў і прааналізаваў, падрабязна пракаментыраваў 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 гетэрагеннага тэксту, з дакументальнымі фрагментамі: на прыкладзе спадчыны беларускага класіка Максіма 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 Алесь Адамовіч распачынаў падобныя эксперыменты ў прасторы, дзе яшчэ нават не прадбачылася эпоха гарбачоўскай перабудовы і галаснасці. 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 сааўтараў 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 якасна 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 свяжэйшая, 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 таленавітыя апавядальнікі. Не тая ўстаноўка: тут – выцягнуць усю праўду пачуццяў! Там: падраўняць пад агульнае клішэ» [2, с. 73].

Сапраўды, аўтарская ўстаноўка ў Святланы 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 адштурхнуў ад журналісцкіх стратэгий. С.Алексіевіч распытвае, слухае, фіксуе, а затым сустварае чужое маўленне з аўтэнтычных 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 расповяду, 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. Актualізаванымі Святланаю 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 Алесь 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-харавае 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» Малевіча, то тут можна сказаць, што супрэматызм і не меў на ўвазе быць адразу зразуметым шырокімі масамі. Але і Адамовіч, і 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. 33 – 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 Алексіевіч – і сведчаннем), не можа не быць яшчэ і справаю густу (які, дарэчы, прафесійная крытыка павінна развіваць). Так, экспрэсія незвычайная. Але ж – Алексіевіч задае зусім не экзальтаваны па-экспрэсіянісцку агульны тон («камертон») свайму дакументальна-мастацкаму тэксту («хору галасоў»), а тон іншы: хранікальна-спавядальны.

Некамфортнасць новага для мас вельмі добра разумеў Алесь 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 ірвуцца туды, куды не паспелі, упусцілі. Дзіўная псіхалогія» [2, с. 48]. Трэба разумець: на думку А.Адамовіча, для сучаснай літаратуры, найперш беларускай, багдановічаўская ідэя пра абавязковы «паўтарыцельны курс», пра неабходнасць для літаратуры засваення-паўтарэння мастацкіх узораў мінулага, па вялікім рахунку, састарэла. Сапраўды, ва ўсім свеце расце цікавасць якраз да актуальнага і «непрыдуманнага» мастацтва – найперш у прозе, у драматургіі. І якраз эпічныя хронікі чырвонай утопіі С.Алексіевіч варта прызнаць узорам Адамовічавай «звышлітаратуры».

Такім чынам, працытаваныя вышэй канцэптуальныя тэзісы Алеся Адамовіча, апублікаваныя дачкой пісьменніка, даюць нам ключ да самых актуальных пытанняў эстэтыкі і паэтыкі, што адлюстраваліся найперш у творчасці самога Алеся Адамовіча, Васіля Быкава, а таксама іх паслядоўніцы Святланы Алексіевіч, уганараванай Нобелеўскай прэміяй – першай для Беларусі.

Літаратура

1. Адамовіч, А. «Браму скарбаў сваіх адчыняю...»: Даследаванне жыцця і творчасці М.Гарэцкага / А.Адамовіч. – Мінск: Выдава БДУ, 1980. – 223 с.;
2. Адамовіч, А. З «зялёнага шывтка» (1987) / Публікацыя Наталлі Адамовіч // Крыніца. – 2000. – № 1 (58). – С. 28 – 81.
3. Адамовіч А. Камароўская хроніка - творчая гісторыя, жанр // Гарэцкі М. Збор твораў: У 4-х т. Т. 4. - С. 310-331.
4. Алексіевіч, С. «Мои книги – не коллекция ужасов» [Электронный ресурс] / С. Алексіевіч. – Режим доступа: www.lustrum.com.ua/svetlana_aleksievich Дата доступа: 07.04.2016.
5. Алексіевіч, С. Нобелевская лекция [Электронный ресурс] / The Nobel Prize in Literature 2015 Svetlana Alexievich http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/2015/alexievich-lecture_rv.html Дата доступа: 07.12.2015.
6. Ігнат'ев Н. Е. Жанрові пошуки художняй дакументалістыкі 1970-90-х рр.// Автореферат дис. ... канд. філалог. наук. – Дніпропетровськ, 1998. – 18 с.
7. Палиевский, П.В. Документ в современной литературе // П.В.Палиевский. Литература и теория. – М.: Сов. Россия, 1979. – С. 128 – 173.
8. Тычына М. А. Алесь Адамовіч // Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя. У 4-х т. Т. 4. Кн. 1. 1966-1985 / НАН Беларусі, Ін-т літаратуры імя Я. Купалы. - Мн.: Беларуская навука, 2001. - С. 319-343.

L. D. Sinkova

Belarusian State University
e-mail: ldsinkova06@mail.ru

“Super-literature” as Ales Adamovich’s Idea and Sviatlana Aleksiyeovich’s Practice

Keywords: Belarusian prose, super-literature, documentary, artistic, extreme reality, cry aesthetics.

The article analyzes records “From “the green notebook”” by Ales Adamovich, they view the idea of “super-literature”. The article proves that Sviatlana Aleksiyeovich embodies the idea of “super-literature” practically. She created new epos: chronicles “Voices of Utopia”, 2007 – 2008 (Nobel Prize for Literature, 2015).

З.І. Трацяк

Полацкі дзяржаўны ўніверсітэт
e-mail: zoya.tretyak@rambler.ru

УДК 821.161.3

МАСТАЦКАЕ ўвасабленне крызісу аксіялагічных устаноўак у беларускай літаратуры пра першую сусветную вайну

Ключавыя словы: Першая сусветная вайна, беларуская літаратура, каштоўнасці арыентацыі, нацыянальная самасвядомасць.

Артыкул прысвечаны разгляду беларускай літаратуры, якая ў 20-30-я гг. XX ст. увасабіла новыя аксіялагічныя устаноўкі, народжаныя Першай сусветнай вайной і рэвалюцыяй 1917 г. Даследуюцца канцэптуальныя тэндэнцыі: апавед пра знішчэнне высокага статусу асобы, яе прыпадабненне да мізэрнага механізму.

Першая сусветная вайна – падзея, што змяніла сістэму каштоўнасцей у кожнай з краін-удзельніц. Паводле К.Свасьяна, «... калі дапушчальна выкарыстаць у дачыненні да гісторыі паняцце інфаркту, то дзень гэты [01.08.1914 г. – 3.Т.] варта было б назваць шырокім інфарктам папярэдняй Еўропы ... Раптам ... распалася сувязь часу, і пачалося новае стагоддзе, “звіхнутая пара”...» [1, с.9]. Яго наступствы – войны і рэвалюцыі – адчулі на сабе і нашы продкі.

Трансфармацыі закранулі сутнасць узброенага канфлікту: «разлічаны стрэл спрактыкаванага снайпера, прыцельны гарматны агонь разам з захапленнем двубою саступілі месца неразборлівай кулямётнай чарзе і сканцэнтраваным артылерыйскім ударам» [2, с.45]. Каштоўнасць жыцця