

ПРАФЕСІЯ – ЖУРНАЛІСТ, ПАКЛІКАННЕ – МАСТАК: ЖАНРАВАЯ ДЫНАМІКА НА ПАМЕЖЖЫ ЖУРНАЛІСТЫКІ І МАСТАЦКАЙ ПРОЗЫ ПРА ВАЙНУ

Л. Д. СІНЬКОВА^{1*}

^{1*} *Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт, пр. Незалежнасці, 4, 220030, г. Мінск, Беларусь*

Вызначаюцца жанры дакументальна-мастацкай літаратуры, створанай з выкарыстаннем журналісцкіх стратэгий прафесійнымі журналістамі або пісьменнікамі. Прыводзяцца прыклады з рэзананснай і слаўтай прозы ў жанрах мадэрнізаваанай хронікі, белетрызавааных мемуараў, аўтабіяграфічнай прозы па слядах маштабных гістарычных падзей, «магнітафоннай» прозы ў жанры *галасоў*.

Ключавыя словы: журналістыка; мастацкая проза; факт; дакумент; вымысел; жанр; творчая стратэгія; кантамінацыя; палілог.

ПРОФЕССИЯ – ЖУРНАЛИСТ, ПРИЗВАНИЕ – ХУДОЖНИК: ЖАНРОВАЯ ДИНАМИКА НА ПОГРАНИЧЬЕ ЖУРНАЛИСТИКИ И ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРОЗЫ О ВОЙНЕ

Л. Д. СИНЬКОВА¹⁾

¹⁾ *Белорусский государственный университет, пр. Независимости, 4, 220030, г. Минск, Беларусь*

Определяются жанры документально-художественной литературы, созданной с использованием журналистских стратегий профессиональными журналистами или писателями. Приводятся примеры из резонансной и знаменитой прозы в жанрах модернизированной хроники, беллетризованных мемуаров, автобиографической прозы по следам масштабных исторических событий, «магнитофонной» прозы в жанре *голосов*.

Ключевые слова: журналистика; художественная проза; факт; документ; вымысел; жанр; творческая стратегия; контаминация; полилог.

PROFESSION – A JOURNALIST, CALLING – AN ARTIST: GENRE DYNAMICS ON THE BORDER OF JOURNALISM AND ARTISTIC PROSE ABOUT WAR

L. D. SINKOVA^a

^a *Belarusian State University, 4 Niezaliežnasci Avenue, Minsk 220030, Belarus*

The processes of interaction in the genres of the documentary and fiction, which is created using journalistic strategies, as well as professional journalists are determined. Examples are given from resonant and famous prose in the genres of mo-

Образец цитирования:

Сінькова ЛД. Прафесія – журналіст, пакліканне – мастак: жанравая дынаміка на памежжы журналістыкі і мастацкай прозы пра вайну. *Журнал Беларускаго дзяржаўнаго ўніверсітэта. Журналістыка. Педагагіка*. 2020;2:13–18.

For citation:

Sinkova LD. Profession – a journalist, calling – an artist: genre dynamics on the border of journalism and artistic prose about war. *Journal of the Belarusian State University. Journalism and Pedagogics*. 2020;2:13–18. Belarusian.

Автор:

Людмила Дмитриевна Синькова – доктор филологических наук, профессор; профессор кафедры истории белорусской литературы филологического факультета.

Author:

Liudmila D. Sinkova, doctor of science (philology), full professor; professor at the department of history of Belarusian literature, faculty of philology.
ldsinkova06@mail.ru

dernised chronicle, belletrised memoirs, autobiographical prose following the traces of large-scale historical events, «tape» prose in the genre of voices.

Keywords: journalism; prose; fact; document; fiction; genre; creative strategy; contamination; polylogue.

Сучасная дакументальна-мастацкая проза ўсё часцей непасрэдным чынам звязваецца з журналістыкай паводле стратэгічных падыходаў пісьменніка да аб'ектаў адлюстравання. Літаратурныя ўзоры, якія пацвярджаюць гэта, вельмі шматлікія. Мы абмяжувемся разглядаць выбраных твораў на тэму так званых лакальных узброеных канфліктаў – ваенных дзеянняў з удзелам савецкіх войскаў у Афганістане і расійскай арміі ў Чачні. Гэта творы А. Петрашкевіча (рэдактар і арганізатар працы над кнігай «Памяць. Афганістан», 1991), С. Алексіевіч («Цынкавыя хлопчыкі», 1989), апавяданні С. Дубовіка («Груз “200”», «Памінкі ў Сардобе», «Негры», «Інтэрнацыянальнае» выхаванне», «Крываваыя цюльпаны», 1992), С. Цюцунніка (апавяданні 1990–2000-х гг.), М. Трошава («Мая вайна. Чачэнскі дзённік акупнага генерала», 2001).

Трэба сказаць, што кола тэкстаў і ў гэтай тэматычнай выбарцы істотна абмежаванае: напрыклад, твор М. Трошава «Мая вайна. Чачэнскі дзённік акупнага генерала» мае працяг («Чачэнскі рэцыдыв. Запіскі камандуючага», 2003; «Чачэнскі залом. Дзённікі і ўспаміны», 2008). С. Цюцуннік выдаў цэлы шэраг зборнікаў («Як мы з дзедам паміралі», 1993; «Абломак Вавілонскай вежы», 2000; «Мая Мата Хары», 2004; «12 куль з чачэнскай абоймы», 2005; «Рыкашт», 2008), пераклады яго апавяданняў друкаваліся за мяжой (напрыклад, зборнік «Guerre et vodka» (Paris, 2005)). Неаднаразова перавыдаваліся і перакладаліся таксама творы С. Алексіевіч.

Аднак названыя абмежаванні ў матэрыяле, узятым для разгляду, усё ж не перашкаджаюць зрабіць карэктныя высновы пра развіццё сучаснай дакументальна-мастацкай прозы, паколькі выбраныя тэксты з'яўляюцца дастаткова прэцэдэнтнымі менавіта ў жанравым аспекце – паводле тых жанравых стратэгий, што паспяхова выкарыстаны іх аўтарамі.

Актуалізуючы паняцце пісьменніцкай стратэгіі, адразу падкрэслім: маюцца на ўвазе не тэрміналагічныя канвенцыі паводле неамарксісцка-структуралісцкага дыскурсу П. Бурдзье з яго ўвагай да літаратурных твораў як «сімвалічнага капіталу», што патрабуе стратэгічнага клопату пра сваю канвертацыю ў грамадстве, абмен на «несімвалічныя» грошы, славу, уладу; не выбар пісьменнікам найбольш эфектыўнага спосабу самапрэзентацыі, маркетынг. Пад пісьменніцкай стратэгіяй мы будзем разумець уласна мастацкі аўтарскі пошук у традыцыйным сэнсе, гэта значыць выпрацоўку самых актуальных мастацкіх форм, жанравых і стылявых, дзеля спраўджвання самых актуальных мастацкіх выказванняў. І толькі неверагодна размытая сённяшнім часам семантыка тэрміна *non-fiction*

змушае адмовіцца ў дадзеным выпадку ад выкарыстання гэтага вызначэння, якое магло б быць апэратыўным у размове пра дакументальна-мастацкую прозу, створаную на перасячэнні журналістыкі і традыцыйнага прыгожага пісьменства.

Ваенная тэма – адна з самых распрацаваных у беларускай літаратуры. У ёй вылучаюцца і творы, што з'явіліся на памежжы журналістыкі і прыгожага пісьменства. Перад тым як іх разгледзець, звернем увагу на некалькі магчымых спосабаў спалучэння журналісцкага і ўласна мастацкага майстэрства.

1. Сталы пісьменнік спецыяльна выступае як журналіст, рэдагуе сказанае ці напісанае іншымі. Вельмі папулярнымі ў савецкі час былі мемуары военачальнікаў, дзяржаўных і партыйных дзеячаў, іншых *неардынарных асоб, запісаныя прафесійнымі літаратарамі*. Самымі вядомымі выданнямі такога тыпу ў СССР сталі мемуары кіраўніка дзяржавы Л. І. Брэжнева «Малая зямля», што друкаваліся ў 1978–1983 гг., а таксама ў 2005 г. (цыкл з васьмі кніг: «Адраджэнне», «Цаліна» і інш.). Яны запісваліся вядучымі творцамі-журналістамі, напрыклад Анатолем Аграноўскім. Праўда, падрабязнасці той «літаратурнай кухні» былі раскрыты для шырокай публікі толькі пасля 1986 г. Пры гэтым партыйная тэндэнцыянасць, вытрыманая ідэалагічная лінія мемуараў Л. І. Брэжнева пацвярджаюць вяршэнства яго аўтарства над працай скрыптару, майстроў мастацкага слова.

У Беларусі ў запісе прэзідэнта і журналіста Аляксея Кулакоўскага ў 1973 г. апублікаваў кнігу сваіх успамінаў «Людзі асобага складу» Васіль Іванавіч Казлоў – генерал-маёр і Герой Савецкага Саюза, адзін з арганізатараў беларускага партызанскага руху і кіраўнікоў урада БССР. У гэтым выданні значную ролю адыграла публіцыстычная скіраванасць, журналісцкі падыход А. Кулакоўскага да стварэння дакументальна-мастацкага тэксту. Скрыптар абапіраецца як на матэрыялы асабістых гутарак з В. І. Казловым, так і на партыйныя ды іншыя дакументы пра падзеі на Беларусі ў часы нямецка-фашысцкай акупацыі. Аўтарства ж успамінаў і іх канцэпцыя, расстаноўка прынцыповых ідэйных акцэнтаў у тэксце належаць В. І. Казлову. Або звернемся да пазнейшага прыкладу, у якім рэалізавана падобная жанравая стратэгія: гэта выданая ў Мінску ў 2004 г. кніга пра славітага матэматыка і хіміка, буйнога вучонага ў галіне астранаўтыкі, грамадзяніна ЗША, беларуса Барыса Кіта «Грамадзянін свету». У яе ўключана дакументальна-мастацкая аповесць «Цярновы шлях: Аповеды Барыса Кіта, запісаныя Васілём Быкавым улетку 2001 г. ў Франкфурце-на-Майне». Быкаў,

як вядома, пэўны час (у 1947–1949 і 1956–1972 гг.) працаваў у абласной газеце «Гродзенская праўда», выступаў у друку як журналіст. І сваё я сусветна вядомы пісьменнік па-журналісцку падначаліў стварэнню вобраза славутага вучонага-беларуса праз яго ўспаміны. Быкаўскае майстэрства тут выявілася ў тым, што чытач чуе яскравы, адметны голас Б. Кіта, а не скрыптар В. Быкава.

2. Журналіст выступае ў ролі мастака. Да гэтай стратэгіі аўтар звяртаецца, калі хоча напісаць інтрыгоўны і эстэтычна дасканалы твор і праводзіць *рэзананснае журналісцкае расследаванне*. У выніку з’яўляюцца *факты*, самастойна сабраныя творцам з розных крыніц і *выкладзеныя наводле асабістай пісьменніцкай канцэпцыі*. Так у беларускай літаратуры з’явіліся дакументальныя аповесці журналіста і празаіка Івана Новікава з трохтомніка «Выбраныя творы» (1988), якія пісаліся з канца 1950-х па 1980-я гг.: «Руіны страляюць ва ўпор», «Дарогі скрыжаваліся ў Мінску», «Да світання блізка». У гэтых творах І. Новікаў у мастацкай форме рэабілітаваў мінскае антыфашысцкае падполле, якое да часоў хрушчоўскай адлігі лічылася правакацыйным. Надзвычай рэзанансным атрымаўся і сцэнарый для дакументальнага фільма Віктара Дашука «Віцебская справа» (1989), экранізаваны ім самім як майстрам дакументальнага кіно (1991). Дзеля гэтага сцэнарыя В. Дашук правёў маштабнае журналісцкае расследаванне (яго матэрыялы друкаваліся СМІ часоў галоснасці) па справе маньяка Міхасевіча, «віцебскага Чыкацілы», за чые забойствы з 1971 па 1985 г. (даказана 36 эпизодаў) былі жорстка пакараны нявінныя людзі (14 чалавек).

Яшчэ адзін прыклад – аповесць-расследаванне Алеся Адамовіча (з 1967 г. быў членам Саюза журналістаў СССР) пад назвай «Апакаліпсіс па графіку» на тэму чарнобыльскай катастрофы. Гэта дакументальная хроніка таго, як А. Адамовічу ўдалося прабіць сцены хлусні, каб дапамагчы беларусам. З іншага боку, гэта менавіта па-мастацку перададзеная праўда пра тых чыноўнікаў розных рангаў, якія ў бядзе не хацелі рызыкаваць ні калівам свайго дабрабыту, і пра людзей, якія да канца засталіся сумленнымі.

3. Прафесія майстра прыгожага пісьменства і журналіста выяўляюцца парытэтна, раўназначна. Такая стратэгія рэалізуецца ў тэкстах, пабудаваных як красамоўны *мантаж дакументальных і мастацкіх фрагментаў*. Калі гэта зроблена таленавіта, то атрымліваецца змястоўны рэзананс розных фрагментаў, падпарадкаваных адной галоўнай ідэі. У адваротным выпадку ў чытача можа ўзнікнуць уражанне грувасткай эклектыкі. Першы сапраўды рэзанансны прыклад такога спалучэння дакументальных матэрыялаў з універсальнай вобразнасцю ў мастацкай прозе стварыў Аляксандр Адамовіч – «Хатынская аповесць». У ёй ужо ў 1971 г. пісьменнік працаваў дакументы пра тое, што Ха-

тынь спалілі не немцы, а суайчыннікі вяскоўцаў пад камандаваннем немца Дзірлевангера; прывёў іншыя факты, безумоўна падцэнзурныя для тагачаснай савецкай літаратурнай прасторы. У сваю аповесць «Карнікі. Радасць нажа, або Жыццё апісанні гіпербарэў» (1981) А. Адамовіч уключыў вытрымкі з пратаколаў судовых працэсаў над ваеннымі злачынцамі ў Беларусі, цытаты з Ф. Ніцшэ, Л. Талстога, М. Цвятаевай, Мао Цзэдуна і Пол Пота... У падобных тэкстах дакументальныя фрагменты адлюстроўваюць і мадэлююць рэчаіснасць парытэтна з мастацкім маўленнем.

4. Матэрыял для высокамастацкіх тэкстаў збіраецца па-журналісцку. Крыніцамі такога матэрыялу выступаюць не толькі архівы і іншыя адкрытыя і цяжкадаступныя сховы, але і зносіны з людзьмі, запісы гутарак з носьбітамі ўнікальнай інфармацыі. Так з’явіліся беларускія кнігі, створаныя мастакамі слова *на аснове апрацоўкі мноства магнітафонных запісаў з успамінамі шараговых сведкаў маштабных трагічных падзей*. Спачатку сусветна вядомым бестселерам зрабілася кніга «Я з вогненнай вёскі...» А. Адамовіча, Я. Брыля, У. Калесніка (першае выданне датавана 1974 г.), услед за ёй з’явілася «Блакадная кніга» (1977–1981) А. Адамовіча і Д. Граніна. Затым і ўвагу, і вострыя спрэчкі прыцягнула проза, створаная ў падобным рэчышчы Святланай Алексіевіч: «У вайны не жаночы твар» (1984), «Апошнія сведкі» (1985), «Цынкавыя хлопчыкі» (1989), «Зачараваныя смерцю» (1993), «Чарнобыльская малітва» (1997), «Час сэканд-хэнд» (2013). У 2013 г. цыкл з пяці кніг С. Алексіевіч, створаны на аснове папярэдніх выданняў, быў наміраваны на Нобелеўскую прэмію, а ў 2015 г. пісьменніца была гэтай прэміяй уганаравана.

Усё сказанае яшчэ раз пацвярджае вядомае правіла: чым глыбей раскрывае, высвечвае факт журналіст або мастак, тым больш пэўна ён ператвараецца ў майстра, літаратурнага мэтра.

Пяройдзем да разгляду кніг пра сучасную вайну, якія ствараліся названымі спосабамі – з выкарыстаннем шырокага дыяпазону дакументаў і рэальных фактаў у мастацкім тэксце. Падкрэслім, што аўтары ўсіх выбраных намі твораў з’яўляюцца прафесійнымі журналістамі або пэўным чынам выкарыстоўваюць менавіта журналісцкія практыкі ў адлюстраванні вайны. Гэта тая дакументальна-мастацкая проза, што створана на мяжы дакумента і мастацкага вымыслу. Вядучую ролю тут адыгрывае факт. Ён можа быць занатаваным у дзённік або запісаным на магнітафонную стужку ў інтэрв’ю, гутарцы. Мы звернем увагу на журналіста-мастака, чыя прысутнасць у тэксце за «чужым» словам выяўляецца апасродкавана: у самой канцэпцыі выкладу матэрыялаў, у расстаноўцы ідэйных акцэнтаў, стварэнні эмацыянальнага, сугестыўнага кантэксту, падтэксту або сюжэтна-кампазіцыйнага кантрапункта; ва ўменні давесці сваю праўду «мовай фактаў».

Імя гісторыка, драматурга і сцэнарыста Алеся Лявонавіча Петрашкевіча (1930–2012) (родам з Талачынскага раёна) звязваецца найперш з яго хрэстаматычнымі п’есамі на гістарычную тэматыку, але ж, бадай, не ў меншай ступені – і з яго грамадзянскім тэмпераментам і схільнасцю да публіцыстыкі: літаратурную дзейнасць ён пачынаў у 1955 г. з фельетонаў, нарысаў, памфлетаў. Да тэмы вайны ў Афганістане А. Петрашкевіч прыйшоў найперш як гісторык: кандыдат гістарычных навук, ён працаваў у выдавецтве «Беларуская савецкая энцыклапедыя», кіраваў цэнтрам па выданні *дакументальных хронік* «Памяць» у 1991–1998 гг. Героямі важкага тома «Памяць. Афганістан» зрабіліся больш за 750 беларусаў і прадстаўнікоў іншых нацыянальнасцей, якія служылі ў Беларусі, з беларускай зямлі адпраўляліся ў Афганістан або былі тут пахаваны. Алесь Петрашкевіч імкнуўся пашырыць фармат даведачнага выдання ў кірунку да мастацкай выразнасці: у кнізе праз мантаж спалучаюцца вельмі красамоўныя, па-мастацку актыўныя фрагменты. Гэта, з аднаго боку, афіцыйныя, архіўныя, дакументальныя звесткі пра забітых на той вайне, а з другога – сведчанні з іх прыватнага, «неафіцыйнага» жыцця, радыкальна набліжанага да чытача праз асабістыя лісты (той выпадак, калі чытаць чужую інтымную перапіску можна і трэба), праз успаміны блізкіх. Падобнае аўтарскае ўмяшальніцтва ў сухі стыль афіцыйных рапартаў і надае кнізе «Памяць. Афганістан» адзнакі мастацкасці, вагу адзінкавага, у многім унікальнага тэксту.

Прэзентатыўным аўтарам у акрэсленай тэме з’яўляецца стваральнік белетрызаваных мемуараў Генадзь Мікалаевіч Трошаў, генерал-палкоўнік, Герой Расійскай Федэрацыі, чые дзённікі выйшлі ў самых папулярных расійскіх выдавецтвах рэкорднымі тыражамі. Сваімі сааўтарамі ў падрыхтоўцы гэтых тэкстаў да друку генерал-палкоўнік назваў двух журналістаў: С. Цюцюнніка і Г. Алёхіна [1, с. 6]. Нарадзіўся Г. Трошаў у 1947 г. у Грозным, па некаторых іншых звестках – у Берліне, дзе скончыў ваяваць з фашызмам яго бацька, ваенны лётчык, выпускнік Краснадарскага авіяцыйнага вучылішча. Маці, Надзея Трошава, – казачка. Дакладна вядома, што дзяцінства Г. М. Трошава прайшло ў Чачэна-Інгушскай АССР. Савецкае дзяцінства сярод казакоў, чачэнцаў і інгушоў... Гэты савецкі і расійскі военачальнік камандаваў федэральнымі войскамі ў Чачні і Дагестане на працягу 1990-х гг. і падчас ваенных дзеянняў 1995–2002 гг.

У адным з артыкулаў Л. Аннінскі пісаў пра Г. Трошава наступным чынам: «Нарадзіўшыся і вырашы ў Грозным, ён не толькі ведае Каўказ, ён яшчэ зацікаўлены ў чалавечым боку драмы; партрэтныя характарыстыкі галоўных дзеючых асоб: ад Грачова да Хатаба і ад Шаманава да Басаева – чытаюцца

ў яго кнізе часам як адкрыццё. Адзін з гэтых чалавечых сюжэтаў мяне скалануў. “...Масхадаў сказаў: няма сэнсу больш сустракацца, гэта ні да чаго не прывядзе, нам з табою пры ўсім жаданні праблему не вырашыць. Мы паціснулі адзін аднаму рукі, па традыцыі абняліся і раз’ехаліся...” Пасля гэтага запалымнела першая чачэнская вайна»¹ [2, с. 59–60].

У 2001 г. выйшла першае выданне кнігі «Мая вайна. Чачэнскі дзённік акупнага генерала», якая пазней перавыдавалася чатыры разы агульным тыражом больш за 100 тыс. экзэмпляраў. У 2002 г. адбыўся канфлікт генерала з расійскімі ўладамі, Трошаў быў зняты са сваёй пасады камандуючага войскамі Паўночна-Каўказскай ваеннай акругі. Восенню 2003 г. ён публічна сцвярджаў, што ў Чачні вайны няма, а крычаць пра яе толькі тыя, хто яшчэ не адмыў усе грошы. Былі іншыя пасады, іншыя драмы, зноў шматтысячныя тыражы новых кніг, і ўрэшце – гібель генерал-палкоўніка Г. Трошава і яшчэ 88 чалавек у 2008 г. у выніку катастрофы пасажырскага самалёта «Боінг-737» кампаніі «Аэрафлот-Норд», які накіроўваўся з Масквы ў Перм.

Надзвычай паслядоўна раскрывае мастацкі патэнцыял дакументальных матэрыялаў у *жанры галасоў* беларуская пісьменніца Святлана Алексіевіч. Яна таксама атрымала журналісцкую адукацыю – вучылася ў БДУ. Нарадзілася пісьменніца ў 1948 г. у Івана-Франкоўску (Украіна) у сям’і вайскоўца. Яе бацька – беларус, а маці – украінка. Пазней сям’я пераехала ў Беларусь, на радзіму бацькі. Ці ж не тыповая савецкая сям’я... Пасля заканчэння ўніверсітэта Святлана Аляксандраўна працавала ў рэдакцыях вядучых беларускіх газет і часопісаў («Сельская газета», «Нёман»). А потым была сустрэча з Алесем Адамовічам, захапленне яго працай. Як вядома, С. Алексіевіч прадстаўляе генерацыю сямідзясятнікаў, якія ў ідэйным плане засталіся салідарнымі з пакаленнем сваіх папярэднікаў, савецкіх шасцідзясятнікаў, чыю справу працягнулі: найперш яны захавалі пафас праўды і гуманізму славетных аўтараў савецкай ваеннай прозы (сярод іх беларусы Васіль Быкаў і Алесь Адамовіч, якія, безумоўна, – кожны па-свойму – вылучыліся). С. Алексіевіч гаварыла ў адным са сваіх інтэрв’ю: «Я доўга шукала сябе, хацела знайсці нешта такое, што наблізіла б да рэальнасці. <...> Ухапіць сапраўднасць – вось што хацелася. І гэты жанр (прозы, створанай на аснове магнітафонных запісаў, распачаты А. Адамовічам з суаўтарамі. – Л. С.) – жанр чалавечых галасоў, споведзяў, сведчанняў і дакументаў чалавечай душы імгненна быў мною прысвоены. Так, я зараз так бачу і чую свет: праз галасы, праз дэталі быту і быцця. Так пабудаваны мае зрок і слых. І ўсё, што ўва мне было, тут жа аказалася неабходным, таму што патрабавалася адначасова быць і пісьменнікам, журналістам, сацыёлагам,

¹Тут і далей пераклад наш. – Л. С.

псіхааналітыкам, прапаведнікам...» [3, с. 217]. Дзе-ля кнігі «Цынкавыя хлопчыкі» С. Алексіевіч ездзіла ў Афганістан, сустрэлася з былымі афганцамі, з блізкімі тых, хто загінуў. У выніку з'явілася кніга, дзе наратар (сама пісьменніца) нібы адступіў у цень сваіх рэспандэнтаў. Але, пераводзячы вуснае слова ў пісьмовае, С. Алексіевіч стварыла адмысловы палілог. У ім галасы сведкаў зрабіліся рэзананснымі, уступілі ў перазовы, бо паядналіся пісьменніцкай мастацкай ідэяй. Гэта канцэптуальная ідэя, новы сэнс тэксту як эстэтычнай цэласнасці, створанай мастаком, адрознівае працу С. Алексіевіч, яе жанр галасоў ад непасрэднай журналісцкай трансляцыі правяраных фактаў. Невыпадкова рэспандэнты С. Алексіевіч знаходзілі ў тэксце кнігі «Цынкавыя хлопчыкі» не толькі тыя канкрэтныя, абмежаваныя сэнсы, што мелі ва ўласным кругаглядзе, у сваёй прыватнай чалавечай кампетэнцыі. Іх пераствораныя галасы, актуалізаваныя пісьменніцай, зрабіліся зыходным матэрыялам для новай сагі з часоў чырвонай эпохі. Кніга С. Алексіевіч выклікала ў савецкім грамадстве небывалае ўзрушэнне. Ужо ў 1992 г. у Мінску быў арганізаваны палітычны суд над творам і яго аўтарам. Аднак у абарону пісьменніцы і праўды, зафіксаванай у кнізе, выступіла грамадскасць не толькі Беларусі, але і замежжа. Суд спынілі. Па «Цынкавых хлопчыках» пачалі здымацца дакументальныя фільмы (рэжысёр – Сяргей Лук'янчык), ставіцца спектаклі...

Прозу ўласна мастацкую, якая вырастае з экстрэмальнага асабістага вопыту, ствараюць беларус С. В. Дубовік і расійскі вайсковец з Заходняй Украіны С. П. Цюцённік. Яны пішуць на аснове тых фактаў, якія немагчыма выснаваць адно праз пісьменніцкую фантазію. Абодва аўтары перакадзіруюць рэальную фактаграфію ў мастацкі дыкурс.

Сяргей Валянцінавіч Дубовік (нар. у 1952 г. на Капыльшчыне) – журналіст, які прайшоў шлях ад яшчэ школьнага захаплення сваёй прафесіяй, публікацый у раённай газеце да дзяржаўных пасадаў у Нацыянальным сходзе Рэспублікі Беларусь (у Камісіі па правах чалавека, нацыянальных адносінах і сродках масавай інфармацыі), а таксама ў БДУ (узначальваў Інстытут журналістыкі). У аснове яго апавяданняў пра Афганістан – уласны вопыт службы ў часцях абмежаванага кантынгенту ў 1981–1983 гг. Забіралі Сяргея Валянцінавіча на журналісцкую працу ў дывізіонную газету, ды аказалася, што на перадавую, – нампалітам у сапёрную роту, дзе вакансіі, у тым ліку камандзірская, якую прыйшлося заняць беларускаму хлопцу, адкрываліся вельмі часта... Год С. В. Дубовік непасрэдна камандаваў 120 жыццямі, шторманіцы на бронетранспартёры выязджаў са сваімі хлопцамі на заданні. Штодзень бачыў той вялікі бардак, якім назваў вайну яшчэ Э. Хемінгуэй. Штохвіліны адчуваў тую подласць на крыві, пра якую В. Быкаў пісаў як пра гвалт на вайне найперш сваіх над сваімі. Штотраз ляцеў у «чорным цюльпане» з грузам «200»,

цынкавымі трунамі, на радзіму і назад – адзіным самалётам да Кабула [4, с. 62]. «Памінкі ў Сардобе», «Негры», ««Інтэрнацыянальнае» выхаванне», «Груз «200», «Крывавыя цюльпаны» – узор прозы, гарантам мастацкай вартасці, асновай моцнага, незабыўнага, шокавага ўздзеяння на чытача якой з'яўляецца менавіта яе дакументальнасць: веданне таго, што аўтар не выдумляе свае сюжэты, а стварае мастацкае абагульненне, надае ідэйную глыбіню рэальным фактам, якія ён зведаў на ўласным вопыце і ўсвядоміў як агульназначныя, канцэптуальныя, як тыя, што фарміруюць у чытача новы светапогляд, паказваючы яму розніцу паміж сапраўдным жыццём і сацыяльнай міфалогіяй, прапагандысцкім міфам.

Сяргей Пятровіч Цюцённік (нар. у 1960 г. на Валыні) – таксама прафесійны журналіст, але ён яшчэ і прафесійны вайсковец. Факультэт журналістыкі Сяргея Пятровіч скончыў у Львоўскім ваенна-палітычным вучылішчы. Працаваў у вайсковым друку. А вось служыць яму даводзілася ў Латвіі, Узбекістане, Туркменістане, Германіі. Затым прымаў удзел у баях на афганскай зямлі, у Асечіі, Абхазіі, Дагестане, Чачні. Была і стала прафесійная праца ў газеце Паўночна-Каўказскай ваеннай акругі «Военный вестник Юга России». С. П. Цюцённік вучыўся ва ўкраінскай школе, дзе пачаў грунтоўна засвойваць рускую мову, на якой створаны яго кнігі. Пачынаў друкаваць свае апавяданні і аповесці ў часопісах «Смена», «Сельская моладзеж» (альманах «Подвиг»), «Дружба народов», «Радуга» (Кіеў), «Огонёк»... С. П. Цюцённік у сваім поглядзе на тыя самыя ваенныя канфлікты, з двума чачэнскімі войнамі ўключна, гэтаксама, як і С. Алексіевіч, у вялікай ступені абапіраецца на традыцыі расійскай класікі і вопыт савецкіх, у тым ліку ўкраінскіх, пісьменнікаў-гуманістаў, аднак трактоўкі многіх ідэй у пісьменнікаў рэзка адрозніваюцца. С. Цюцённік – палкоўнік Расійскай арміі, які браў удзел у шасці вялікіх ваенных канфліктах. Гэтаксама, як і С. Алексіевіч, сёння ён адзін з самых вядомых і прызнаных у свеце постсавецкіх пісьменнікаў. Для беларускага чытача, знаёмага з айчынным ваеннай прозай, апавяданнямі С. Цюцённіка надзвычай блізкія: «Кішлак называўся Яхчаль. Гэты кішлак не проста спалілі, а спалілі к д'яблу, таму што не спаліць яго было немагчыма», – так, напрыклад, пачынаецца апавяданне «Святы» [5].

І А. Петрашкевіч, і С. Алексіевіч, і С. Дубовік, і С. Цюцённік, і М. Трошаў, народжаныя ў СССР, найбольш востра сутыкнуліся з тым феноменам савецкага жыцця, пра які сказала адна з гераінь кнігі «Цынкавыя хлопчыкі»: «Мы ж даўно прывыклі жыць у двух вымярэннях: у газетах і кнігах адно, а ў жыцці – зусім іншае» [6, с. 168]. Страшна, калі гэтым іншым замест прапагандысцкага ўсеагульнага інтэрнацыянальнага братэрства, у якое вучылі верыць з дзяцінства (і клікалі ж, адпраўлялі «выконваць інтэрнацыянальны абавязак»), аказваецца не

штосьці бяскрыўднае, а незабыўны смурод палёных вярблюджых калючак у разбітых кішлаках, енк ахвяр, пыл дызентэрыяных палатак, выгляд згвалтаваных, са знятай скурай, целаў мёртвых сяброў, нахабнае панаванне подлага зла над добром па сярод абсурду шалёнай сучаснай вайны не толькі з чужынцамі, але і з тымі, з кім рос у адным двары.

А паколькі, як пісаў Э. М. Рэмарк, у чалавечай памяці з цягам часу крывавае выцвітае да ружовага, дакументальна-мастацкая проза пра вайну мае надзвычай вялікае значэнне: той, хто не вучыцца ў мінулых трагедый, будзе перажываць іх нанова.

Так званыя лакальныя войны ХХІ ст., якія пачалі разгарацца ўсё часцей, красамоўна пацвярджаюць гэту старую ісціну. Таму невыпадкова інтэлектуалы ва ўсім свеце імкнуцца як мага ярчэй, эмацыянальней, відавочней данесці да сучаснага чалавека праўду фактаў, рэальнага бязлітаснага жыцця, у якім чалавечнасць мусіць супрацьстаяць азвярэнню.

Такі пафас усё часцей ператварае журналіста ў творцу ўніверсальнай мастацкай вобразнасці: у жанрах дакументальнай хронікі, белетрызаваных мемуараў, жанры галасоў, аўтабіяграфічнай прозе па слядах маштабных гістарычных падзей.

Бібліяграфічныя спасылкі

1. Трошев ГН. *Моя война. Дневник окопного генерала*. Москва: Варгиус; 2001. 384 с.
2. Аннинский Л. Мир, война, человек в русской прозе 90-х годов. В: Ольбрых В, переводчик. *Польско-российский литературный семинар; 13–16 марта 2002 г.; Варшава – Хлевиска, Польша*. Варшава: Grant; 2002. 124 с.
3. Пра аўтара. У: Алексіевіч СА. *Чарнобыльская малітва. Хроніка прышласці*. Мінск: Рэспубліканскае грамадскае аб'яднанне «Літаратурна-мастацкі фонд “Гронка”»; 1999. с. 216–220.
4. Дубовік С. Груз «200». *Маладосць*. 1992;10:59–62.
5. Тютюнник СП. Святой [Интернет; процитировано 2 октября 2020 г.]. Доступно по: <https://www.litres.ru/sergey-tutunnik/svyatoy/chitat-onlayn/>.
6. Алексіевіч СА. *Цынкавыя хлопчыкі*. Гіль МС, перакладчык. Мінск: Беларусь; 1991. 176 с.

References

1. Troshev GN. *Moya voina. Dnevnik okopnogo generala* [My war. Diary of a trench general]. Moscow: Vargius; 2001. 384 p. Russian.
2. Anninsky L. [World, war, people in the Russian prose of the 90s]. In: Olbrych V, translator. *Pol'sko-rossiiskii literaturnyi seminar; 13–16 marta 2002 g.; Varshava – Khleviska, Pol'sha* [Polish-Russian literary seminar; 2002 March 13–16; Warsaw – Chlewiska, Poland]. Warsaw: Grant; 2002. 124 p. Russian.
3. [About the author]. In: Alexievich SA. *Charnobyl'skaja malitva. Hronika pryshlasci* [Voices from Chernobyl. Chronicles of the future]. Minsk: Republican Public Association «Literary Fund “Gronka”»; 1999. p. 216–222. Belarusian.
4. Dubovik S. [Load «200»]. *Maladosc*. 1992;10:59–62. Belarusian.
5. Tyutyunnik SP. Saint [Internet; cited 2020 October 2]. Available from: <https://www.litres.ru/sergey-tutunnik/svyatoy/chitat-onlayn/>. Russian.
6. Alexievich SA. *Cynkavyja hlopchyki* [Boys in zinc]. Gil MS, translator. Minsk: Belarus; 1991. 176 p. Belarusian.

Артыкул паступіў у рэдкалегію 08.06.2020.
Received by editorial board 08.06.2020.