

Вераніка Стральцова

Мінск

Мастацка-псіхалагічная адметнасць дакументальных твораў Святланы Алексіевіч

Яшчэ не забыліся гарачыя дэбаты, шматлікасцю якіх пазначаны рубаж двух тысячагоддзяў. Сусветная грамадскасць, усхваляваная ўрачыстасцю моманту, яшчэ раз усур'ёз задумалася над глабальнымі праблемамі чалавецтва. Сярод думак “пра цудоўнае і вечнае”, былі, вядома ж, развагі і пра літаратуру. Пісьменнікі, крытыкі, выдаўцы, журналісты, чыноўнікі ад культуры і проста дасведчаныя грамадзяне апантана спрачаліся пра тое, якой будзе літаратура будучага, ці ёсць наогул гэта будучыня ў кнігі, ці захавае яна сваю каштоўнасць, ці не выштурхнуць яе з ужытку шматлікія сродкі масмедыя? А калі ўсё ж захаваецца – у якім стане і выглядзе?

Я б сказаў, што не фантазія, навуковая фантастыка ці нешта накіталт гэтага, а рэалізм – вось што будзе патрэбна ў ХХІ стагоддзі¹, – падзяліўся сваёй думкай у адным з інтэрв'ю папулярны англійскі празаік Джон Фаулз. Крышку нечакана было пачуць гэта ад аўтара, сярод улюбёных мастацкіх прыёмаў якога – гратэск, фантасмагорыя, ірацыянальныя сюжэтныя трансфармацыі.

Аднак, ці варта так ужо засяроджвацца на супрацьпастаўленнях? Рэалізм уключае ў сябе і **праўду**, і **праўдападабенства**, і тое, як **было**, і тое як **магло б быць**. Дакумент можа быць заменены псіхалагічным вопытам альбо інтуіцыяй – і гэта таксама будзе праўда. Размова тут не пра адсутнасць ці адноснасць крытэрыяў, а пра тое, пра што аднойчы слухна выказаўся Пётр Паліеўскі, упэўнены, што “дакумен-

¹ Дж. Фаулз, *Кротовые норы*, «Иностранная литература» 2002, № 1, с. 261.

тальнасць” сама па сабе фантазіі не абмяжоўвае, а наадварот, яе развязвае. Думаецца, ён меў на ўвазе шматзначнасць, варыятыўнасць факта, магчымасць яго неадназначнай інтэрпрэтацыі – у залежнасці ад таго, *што, як і з якой мэтай* гэта робіць. А сам па сабе дакумент – далікатны: бачыць і не бачыць, гаворыць і не гаворыць, ведае ўсё, але абмяркоўвае толькі тое, што мы ў стане прызнаць. А што не ў стане – усё роўна накіроўвае на нас як незразумелую праўду і азадчвае².

Вось гэтая здольнасць – закрануць, азадачыць, а часам і агаломшыць да ўсяго сёння звыклага чытача – аснова запатрабаванасці і папулярнасці дакументальных твораў. Шчырая цікавасць да мемуарных, эпістальных, біяграфічных публікацый, якая ўстойліва прасочваецца апошнім часам – сведчыць пра тое, што сучасны чытач прэтэндуе на магчымасць самастойнай, неапасродкаванай інтэрпрэтацыі фактаў. Нібы ў адказ на гэта адбылося відавочнае пашырэнне жанравага дыяпазону айчыннай дакументалістыкі. Асабліваю папулярнасць набыла так званая “літаратура факта”.

Адной з самых заўважных творчых постацей сёння, бясспрэчна, з’яўляецца Святлана Алексіевіч. Пераход у 80-ыя гады ад уласна-журналісцкай працы да пошукаў у галіне дакументальна-мастацкіх літаратурных жанраў пазначыў новы этап яе творчай дзейнасці. Кнігі напісаны па-руску, аднак значная частка тэкстаў перакладзена на беларускую мову. Здольнасць пісьменніцы адчуць нерв чытацкай зацікаўленасці, беспамылкова вызначыць дамінанты і прыкрытэты сацыяльнай псіхалагіі, актуальныя і сугучныя часу накірункі грамадскай думкі дазволілі ёй стварыць цыкл дакументальна-мастацкіх твораў, вытрыманых у агульным стылёва-кампазіцыйным ключы.

Я напісала ўжо пяць кніг, – засведчыла С. Алексіевіч, – і яны склаліся ў своеасаблівую хроніку жыцця дзесяткаў пакаленняў. Вопыт руска-савецкай (вось такое спалучэнне!)³ душы. Краіна змянялася – тыпаж заставаўся. Шлях душы. Адначасова ў кнігі ўмясцілася і дваццаць гадоў майго ўласнага жыцця, што таксама вельмі важна, паколькі для любога дакументальнага жанру светаадчуванне аўтара не менш значнае, чым тое, чаму ён быў сведкам⁴.

² П. Палиевский, *Пути реализма*, Москва 1974, с. 96.

³ Крыху бянтэжыць гэта словазлучэнне, таму што кнігі напісаны пераважна на беларускім матэрыяле і больш натуральнай тут, здаецца, выглядала б размова пра вопыт *славянска-савецкай* душы – В.С.

⁴ “Круглый стол”: Мемуары на сломе эпох, “Вопросы литературы” 2000, январь-февраль, с. 37.

Немагчыма пераацаніць ролю аўтара ў працэсе адбору і арганізацыі таго матэрыялу, які складаецца пасля ў кнігу, у інтэрпрэтацыі факта і форме яго падачы. Кнігі С. Алексіевіч гавораць сотнямі галасоў. Гэта галасы тых, хто падзяліўся з пісьменніцай сваім роздумам, успамінамі, болям. Запісаныя на магнітафонную стужку, гэтыя размовы сталі матэрыялам для кніг, са старонак якіх з чытачом гаворыць жывое жыццё, пранізлівая і непрыхарошаная праўда чалавечага ўчынку, разумення, перажывання... Вось што пісаў Алесь Адамовіч пра літаратуру такога кшталту ў прадмове да першай кнігі С. Алексіевіч *У вайны не жаночае аблічча*:

...У гэтых кнігах вельмі важны прынцып – самадаследаванне. Хатыні, што даследуюць самі сябе (пераз памяць, галасы ахвяр); блакада, што сама пра сябе апавядае; жанчыны-франтавічкі, што здзіўлена пытаюцца ў саміх сябе і ў іншых: *Няўжо гэта я, мы гэта былі там, тады?* Шматгалошае даследаванне жыцця, калі аб'ект і суб'ект аповеда як два люстэркі, якія адно ў адным адлюстроўваюцца, паўтараючыся шматразова...

Дык як жа вызначыць, назваць гэты жанр?

Жыццё, што само пра сябе апавядае?

А можа, нават раман-араторыя?

Ці: саборны раман?

Дакументальнае самадаследаванне?

Вусная гісторыя?

Магнітафонная літаратура?

Калі столькі варыянтаў, значыць, усё яшчэ не праяснілася, не ўзнікла, не знойдзена слова. А можа, і няварта падганяць, спяшацца. Хай жанр яшчэ папрацуе, набярэцца вопыту, прыгледзіцца да самога сябе⁵.

Гэты поліфанічны, шматкампанентны жанр, у якім так плённа працуе С. Алексіевіч (сама яна вызначае яго як *жанр галасоў*⁶), досыць новы, але мае ўжо сваю гісторыю. Па гэтакім жа прынцыпе ў 70-ыя гады была створана пранізлівая па сваім змесце і ўздзеянні на чытача кніга *Я з вогненнай вёскі...*, аўтары якой – Алесь Адамовіч, Янка Брыль і Уладзімір Калеснік – аб'ездзілі ці не ўсю Беларусь, распытваючы жыхароў спаленых фашыстамі вёсак. Вядомы даследчык дакументалістыкі Антаніна Лысенка піша:

Сёння ўжо, безумоўна, можна сцвярджаць, што беларускія пісьменнікі калі і не адкрылі, то многае зрабілі для развіцця і ўмацавання

⁵ А. Адамовіч, *Пошукі, працяг жанру*, [у:] Алексіевіч С., *У вайны не жаночае аблічча*, Мінск 1991, с. 4–5.

⁶ С. Алексіевіч, *Цинковые мальчики*, Москва 1991, с. 160.

Ў сучаснай літаратуры новай жанравай формы, падказаннай самім жыццём, якая атрымала самыя розныя азначэнні: “гістарычны рэпартаж”, “калектыйная споведзь”, “магнітафонная памяць” і інш.⁷

Кніга С. Алексіевіч *У вайны не жаночае аблічча...* – блізкая кнізе яе старэйшых калег тэматычна, аднак гэта зусім не значыць, што яна ў нечым паўтарае яе. Найвялікшая трагедыя XX стагоддзя, яшчэ і сёння, бадай, не да канца і не цалкам асэнсаваная ў безлічы сваіх праяў і нюансаў, прымушае пісьменнікаў зноў і зноў пільна ўглядацца ў тую страшную рэальнасць. Вайна не адпускае ад сябе. Невыпадкава ў хуткім часе пасля *Я з вогненнай вёскі...* з’явілася *Блакадная кніга*, створаная Алесем Адамовічам у сааўтарстве з рускім пісьменнікам Даніілам Граніным.

Няпростую задачу вырашае ў гэтым выпадку кожны пісьменнік. Невычэрпныя магчымасці тэмы, яе глыбіня і магнетызм – гэта, з аднаго боку, абяцанне бяспрэчных творчых адкрыццяў і знаходак, з другога боку – безумоўнае, свядомае выдаткаванне душы і сэрца.

Даказана, што мастацкі факт, а гэта асабліва істотна ў размове пра дакументалістыку, выразна ўплывае на свядомасць чытача: на ўдакладненне сістэмы каштоўнасцей, на фарміраванне вартасных прыярытэтаў, на разуменне ролі і месца ў жыцці, можна сказаць, удзельнічае ў працэсе самаўсведамлення асобы. Аднак нельга не заўважыць, што працэс гэты мае двухбаковы характар, бо аўтарскае, пісьменніцкае “я” ў працэсе адбора, асваення, інтэрпрэтацыі факта яшчэ ў большай ступені знаходзіцца пад моцным уздзеяннем закладзенай у факце рэальнасці, у выніку чаго пісьменніцкая асоба непазбежна ўключана ў кола псіхалагічных, этычных і нават фізіялагічных трансфармацый і метамарфоз. Вось што ўспамінае з гэтай нагоды Д. Гранін:

А мы пасярод працы захварэлі... Наслухаўшыся гэтых расказаў, гэтага ляманту, істэрык і слёз, захварэў Алесь Адамовіч. Ён злёг тут, у бальніцы, у Ленінградзе, нервовая хвароба. Потым зваліўся і я. Таму што адна справа – адзін аповед паслухаць, а калі за ім – адзін, другі, трэці, дзесяты і ўсё гэта успрымаць... невыносна⁸.

Відаць, гэта якраз тое, што мела на ўвазе і С. Алексіевіч, заўважыўшы ў размове пра свае кнігі, што ў іх змясціліся і дваццаць гадоў

⁷ А. Лысенка, *З трывогай і надзеяй*, Мінск 1991, с. 178.

⁸ Д. Гранін, *История создания «Блокадной книги»*, “Дружба народов” 2002, № 11, с. 160.

яе ўласнага жыцця. Далучанасць да падзей, якія складаюць аснову дакументальнага твора, непазбежнасць таго, што кожная з гэтых падзей прапушчана аўтарам праз сэрца, праз успрыманне – ставяць пісьменніка ў эпіцэнтр дзеяння, якое разгортваецца на старонках кнігі. Пісьменнік-дакументаліст робіцца “галоўным героем” у тым сэнсе, што ад яго залежыць працэс адбору і інтэрпрэтацыі факта, тое, *што імённа і якім чынам* будзе прадстаўлена на суд чытача.

Кніга *У вайны не жаночае аблічча* – першы з пяці дакументальных твораў, напісаных С. Алексіевіч у жанры шматлікіх споведзяў-сведчанняў, аб’яднаных адзінай тэмай: жанчына і вайна, жанчына на вайне, унікальны псіхалагічны вопыт, урок, які быў вынесены з поля бітвы. І перадусім – этыка вайны, якая супярэчліва сутыкаецца ў свядомасці не проста з чалавечымі, але – што нашмат складаней, драматычней – з жаночымі жыццёвымі ўяўленнямі.

Так ужо здарылася, што ўся наша памяць пра вайну і ўсе нашы ўяўленні пра вайну – мужчынскія, – піша С. Алексіевіч. – Гэта і зразумела: ваявалі ж пераважна мужчыны, – але гэта і прызнанне няпоўнага нашага ведання пра вайну. Хоць і пра жанчын, удзельніц Вялікай Айчыннай вайны, напісаны сотні кніг, існуе немалая мемуарная літаратура, і яна пераконвае, што мы маем справу з гістарычным феноменам. Ніколі яшчэ на працягу ўсёй гісторыі чалавецтва столькі жанчын не ўдзельнічала ў вайне⁹.

Гэта было своечасова і справядліва: даць слова той, што поруч з мужчынамі прайшла нялёгкімі шляхамі вайны. Убачаная вачыма мужчын, расказаная з тысячамі падрабязнасцей, гісторыя гэтай грандыёзнай эпапеі ўсё ж была б далёка не поўнай, бо жаночае ўспрыманне не проста колькасна ўзбагачае і разнастаіць карціну вайны, яно дае якасна іншы ўзровень разумення і бачання гэтай гістарычнай з’явы. *Калі паглядзіш на вайну нашымі, бабскімі, вачамі, дык яна страшнейшая за страшнае*, – цытуе аўтарка словы санінструктара Аляксандры Іосіфаўны Мішучынай і дадае, што ў іх заключана галоўная ідэя кнігі. Але гэтыя споведзі сведчаць не толькі пра страшнае. Як ні дзіўна і часам нават незразумела – ім не чужыя рамантыка, пяшчота, адчуванне прыгожага...

Жаночая памяць ахоплівае той мацярык чалавечых пачуццяў на вайне, які звычайна не затрымлівае мужчынскай увагі. Калі мужчыну

⁹ С. Алексіевіч, *У вайны не жаночае аблічча*, Мінск 1991, с. 11. (Далей спасылкі на гэтае выданне падаюцца ў тэксце. У дужках указваецца старонка).

вайна захапляла як дзеянне, дык жанчына адчувала і пераносіла яе інакш з прычыны сваёй жаночай псіхалогіі: бамбёжка, смерць, пакуты – для яе яшчэ не ўся вайна. Жанчына больш моцна адчувала, зноў-такі з прычыны сваіх псіхалагічных і фізіялагічных асаблівасцей, перагрузкі вайны – фізічныя і маральныя, яна цяжэй пераносіла “мужчынскі” быт вайны. І тое, што яна запамінала, вынесла са смяротнага пекла, сёння стала унікальным духоўным вопытам, вопытам бязмежных чалавечых магчымасцей, якія мы не маем права забыць (13).

Вайна, убачаная жаночымі вачыма, іншая вайна не толькі ў сэнсе ўспрымання і адчування. Іншая нават у падзейным сэнсе: зусім іншыя рэаліі адфільтравала жаночая памяць, зусім іншымі акцэнтамі і дамінантамі пазначаны споведзі жанчын-франтавічак.

Вось чаму адзін з ключавых сэнсава-кампазіцыйных прыёмаў С. Алексіевіч – паказ вайны праз супрацьпастаўленне жаночага і мужчынскага ўспрымання.

Вайна – не жаночая работа, – кажа адна з “сааўтараў” кнігі Вера Сафронаўна Давыдава. – Вось мужчына ператварыў яе ў работу. А жанчына не магла прыстасавацца да гэтай работы, нягледзячы на сваю вынослівасць, якая ў шмат разоў пераўзыходзіць мужчынскую, нягледзячы на сваю здольнасць да адаптацыі... Усё роўна яна не магла прывыкнуць да вайны (63).

Пераканаўчы псіхалагічны нюанс прасочваецца ў тых сітуацыях, калі полюснасць мужчынскага і жаночага ўспрымання франтавой рэальнасці рэалізуецца ў межах адной сям’і. Так здарылася, напрыклад, з Вольгай Васільеўнай і Саўлам Генрыхавічам Падвышанскімі, дзе старшынёй ў марской часці на Балтыцы прайшла вайну жонка, а сяржантам у пяхоце быў яе муж.

Вось мы прайшлі вайну, – разважае ён, вяртаючыся думкамі да таго няпростага часу, – але ў нас быццам дзве вайны... Мы пачнём ўспамінаць, і я адчуваю, што яна *сваю* вайну запамінала, а я *сваю*... Я шмат што з яе сказаў запамніў і, як цяпер кажуць, “усёк” для ўнукаў. Часта ім не сваю, а яе вайну раскажваю. Ім яна больш цікавая, вось што я заўважыў... У мяне больш канкрэтнага ведання, а ў яе пачуцця. А пачуцці заўсёды больш яркія (87–89).

Гэтая эмацыянальная дамінанта вызначае адрознасць інтэрпрэтацыі факта, вылучае тое істотнае і значнае, што нясе адбітак індывідуальнасці. Праз пачуцці выбудовваецца і адмысловая логіка паводзін жанчыны. С. Алексіевіч удала скіроўвае гаворку, адбірае і падае

факты, праз якія пераканаўча бачыцца адметнасць жаночай псіхалогіі. У размове з фельчарам Марыяй Васільеўнай Ціхаміравай яна пытаецца:

– Што вы ўзялі з сабой на фронт?

– Цукеркі.

– Што?

– Цэлы чамадан цукерак. Мне там, у той вёсцы, куды накіравалі, далі пад'ёмныя. Грошы былі, і я на гэтыя грошы купіла поўненькі чамадан шакаладных цукерак. А наверх паклала фатаграфію курса, дзе ўсе мае дзяўчаткі (52).

Гэта не проста адзін з эпизодаў *той рэальнасці*. Ён сімвалічны, гэты “легкадумны чамадан з цукеркамі”. Такой дэталлю можа быць пазначана хіба жаночая, абсалютна немагчымая ў дачыненні да мужчыны, лінія паводзін, а ў дадзеным выпадку не проста жаночая, а кранальна-дзіцячая. Так, на фронт ішлі дзяўчаткі, зусім яшчэ дзеці, непрыстасаваныя нават да дарослага жыцця, не тое, што да жорсткай прозы вайны. Гэта яшчэ адзін з *сутнасных акцэнтаў* кнігі, яшчэ адно з пытанняў, якое неадступна гучыць ў роздуме аўтара: *Як жа гэтыя звычайныя дзяўчаткі рабіліся незвычайнымі салдатамі?* (53) У роздуме С. Алексіевіч гучыць горкае разуменне таго, што бацькоўскія п'ястункі, учарашнія школьніцы былі гатовы да подзвігу, але зусім не гатовы да арміі, якая ў сваю чаргу была не гатова прыняць іх, бо на такі “баявы элемент” проста не разлічвалі. Іх нават не чакалі – добраахвотна, рознымі праўдамі-няпраўдамі дзяўчаткі самаходзь прабіраліся на фронт: яны хацелі быць карыснымі, яны хацелі абараняць Радзіму. Але летуценнасць і прага прыгожага прарываліся праз суровы побыт, праз няўмольнасць ваеннага статуту. У памяці старшага сяржанта Тамары Іларыёнаўны Давідовіч застаўся такі выпадак:

...Аднойчы на вучэннях... Я не магу гэта без слёз чамусьці ўспамінаць. Была вясна. Мы адстраляліся і ішлі назад. І я нарвала фіялак. Маленькі такі букецік. Нарвала і прывязала да штыка. Так і іду.

Прыйшлі ў лагер. Камандзір пастроіў усіх і выклікае мяне. Я выходжу... І забылася, што ў мяне фіялкі на вінтоўцы. А ён на мяне пачаў сварыцца: “Салдат павінен быць салдатам, а не збіральнікам кветак...” Яму было дзіўна, як гэта ў такой абстаноўцы можна пра кветкі думаць.

Але я фіялкі не выкінула. Я іх ціхенька зняла і ў кішэню схавала. Мне за гэтыя фіялкі далі тры нарады па-за чаргой... (52)

Прага гармоніі і прыгажосці, якімі чалавечая, а ў дадзеным выпадку жаночая, існасць ратуецца ад знішчальнага наступу разбурэн-

ня і хаосу – гэта ўстойлівая антыномія, яшчэ адзін з апорных ідэйна-тэматычных рэфрэнаў кнігі, праз які даводзіцца сутнасць бачання і разумення вайны. У гэтых споведзях часта пракідаецца ўвага да дэталей, якія на фоне глабальнай чалавечай трагедыі маглі б выглядаць дробязнымі, недарэчнымі, выпадковымі, калі б менавіта праз іх не праглядаў *прынцып цэласнага ўспрымання жыцця*. “Шкада. Усіх шкада. Не толькі людзей, а ўсё жывое” (111), – скажа адна з жанчын, гэтым самым растлумачыўшы, чаму памяць апавядальніц учэпіста захавала, напрыклад, пакуты птушак, якія, вяртаючыся па сваіх шляхах, гінулі, гарэлі ў полімі; іржанне параненых коняў з разбітага эшалону; вясковую казу, якая, спалохаўшыся пад час бамбёжкі, прыбегла да людзей і кінулася на зямлю, з крыкам і плачам, як дзіця...

Жорсткая, разбуральная рэчаіснасць вайны і спакойная, цудоўная сапраўднасць навакольнай прыроды – вось тое супярэчлівае сутыкненне рэальнасці, той пачварны выбух відавочнай дысгармоніі, які замацаваўся ў святломасці кожнай з яе назіральніц.

Я была мамчынай дачушкай, ніколі не выязджала са свайго горада, і я трапіла малодшым урачом ў мінамётную батарэю. Што са мной рабілася! Пачнуць мінамёты страляць, а я адразу глухая. Такое адчуванне, што цябе ўсю абсмальвае. Сяду і шапчу: “Мама, мамачка, мамачка...” Стаялі мы ў лесе, раніцай выйдзеш – ціха, раса вісіць. Няўжо гэта вайна? Калі так прыгожа, калі так хораша... (106)

Менавіта кантрасты франтавога жыцця перш за ўсё захавала памяць. У карцінах, намалюваных сведкамі франтавых падзей, амаль няма паўтаноў, спакойных фарбаў. У іх – напятасць чалавечага высілку ў нечалавечых умовах. *Вайна павысіла значнасць кожнага факта жыцця, кожнай драбніцы быту. Там былі і быццё самкнуліся* (53).

Псіхалогія ўспрымання ваеннай рэчаіснасці з’яўляецца прадметам шматлікіх даследаванняў не толькі таму, што гэта невычэрпная крыніца размаітых экстрэмальных станаў чалавечай псіхікі: ...*Колькі доўжылася вайна, столькі чалавек знаходзіўся ў нейкім асаблівым стане, з якога нельга было выйсці. Уяўляеце?* (86) – дзеліцца сваім назіраннем адна з жанчын-франтавічак. Вайна – гэта вопыт выпрабавання чалавечых магчымасцей, чалавечага духу. Вайна – гэта тая рэальнасць, якая штохвілінна ставіць асобу ва ўмовы жорсткага выбару: паміж жыццём і смерцю, адданасцю і здрадай, праўдай і хлуснёй, абавязкам і пачуццём... Што, якая сіла перамагае ў жанчыне мацярынскі інстынкт, калі яна, шмат разоў рызыкуючы жыццём свайго немаўляці, хавае ў пялюшках бінты і медыкаменты і ідзе праз варожыя кардо-

ны? Чаму імгненны інстынкт самазахавання не здольны ўратаваць ад смерці зусім яшчэ юную дзяўчыну, якая свядома засланыя сабой ад кулі каханага? А нямецкія параненыя, якіх выносілі з поля бою нашы санітаркі, якіх лячылі ў шпіталях нашы дактары? Які аргумент ламаў стэрэатып ненавісці да ворага, ператвараючы забойцу ў звычайнага чалавека, які пакутуе, мае патрэбу ў дапамозе?

Адна з тых, што семнаццацігадовай дзяўчынкай пайшла на фронт, успамінаючы, скажа пра той час: *З вайны я вынесла веру ў неабмежаваныя магчымасці чалавечага духу. І пасля ўсяго перажытага не ведаю, ці ёсць што-небудзь, чаго б чалавек не змог. Вось вельмі моцнае ў мяне гэта пачуццё засталася* (159).

Галоўнае ў кнізе С. Алексіевіч – гэта не падзейная канва, а псіхалагічны тонус, унутраная біяграфія яе гераінь. Яна даследуе эмоцыю, пачуццё, і гэта акурат той ракурс, у якім плённа адлюстроўваецца жаночае ўспрыманне. Гэта тое бачанне, у якім, па словах самой аўтаркі, адкрываецца *яшчэ адна вайна, таму што мы ведаем пра вайну шмат і мы ведаем пра вайну мала* (25).

Значны па сваім аб'ёме і маштабе ахоп падзей кнігі *У вайны не жаночае аблічча* не вычарпаў аўтарскага інтарэсу да ваеннай тэматыкі. Неўзабаве з друку выйшла яшчэ адна кніга з крыху эпатажнай назвай *Цынкавыя хлопчыкі*. У ёй прадстаўлена зусім іншая вайна, *невядомая вайна*, як трапна ахрысцілі яе журналісты. У гэтым вызначэнні, думаецца, агульнанародны характар Вялікай Айчыннай супрацьпастаўлены лакальнаму прынцыпу вядзення афганскай вайны. Ды і сам Афганістан, вядома ж, быў для савецкіх хлапцоў і дзяўчат, якія таксама прымалі удзел у той вайне, сапраўднай *terra incognita*.

Артэга-і-Гасэт слухна заўважыў, што адно пакаленне выразна адрозніваецца ад іншага *новым жыццёвым ўспрыманнем*¹⁰. Па сутнасці, у гэтым сцвярджэнні няма нічога адкрытага наноў. У ім гучыць чарговы напамін аб вытоку заўсёднай праблемы “бацькоў і дзяцей”, якая знешне праяўляецца ў тым, што “маладыя ідуць у рожкі са старымі”, а па сутнасці стварае тое – часам плённае, часам не вельмі – разыходжанне ў накірунках думак і учынкаў, праз якое робяцца магчымымі гістарычны рух, развіццё навуковай і эстэтычнай думкі, рэалізацыя рэвалюцыйных змен, вылучэнне больш канструктыўных і жыццяздольных форм на фоне малапрадуктыўных і састарэлых. Пры гэтым, зразумела, новае заўсёды будзецца на падмурку старога, ранейшага, утрымлівае яго ў сабе, як квінтэсэнцыю ранейшага вопыту і ведання.

¹⁰ Ортега-и-Гассет, *Что такое философия?*, Москва 1991, с. 62.

Думаецца, падступаючыся да задумы другой сваёй кнігі пра вайну, С. Алексіевіч не ў апошнюю чаргу задавалася пытаннем пра тое, у якой ступені нялёгка плён перажытага нашым народам у час Вялікай Айчыннай адбіўся ў свядомасці іх дзяцей і ўнукаў – тых, каму надарылася стаць удзельнікамі афганскай вайны. І сапраўды, вельмі ўдзячным тут з’яўляецца менавіта дакументальны матэрыял – з яго непрыдуманай праўдай пра жыццё і людзей. Якой была б гэтая вайна пры іншых суадносінах індывідуальнай і гістарычнай свядомасці, пры іншай расстаноўцы светапоглядных акцэнтаў? Тыя, каго накіравалі *ахоўваць паўднёвыя рубяжы нашай Радзімы* былі дзецьмі пакалення, чыё маленства супала з падзеямі Другой сусветнай вайны. Гэта памяць жыла ў кожным доме, у кожнай сям’і, прыкметы яе былі пазначаны адчувальна, відавочна, біяграфічна. Будучыя “афганцы” ў свае школьныя гады з гонарам насілі акцябрацкія зорачкі і піянерскія гальштукі, з хваляваннем атрымлівалі камсамольскія білеты, апантана гулялі ў “Зарніцу”, дружна віншавалі ў святы ветэранаў і слухалі іх шматлікія аповеды пра не такія ўжо і даўнія падзеі. Уяўленні, звязаныя з вайной, з абліччам савецкага байца былі адназначнымі і непакіснымі – свяшчэнны абавязак, подзвіг, геройства. Будучыя “афганцы” былі выхаваны ў лепшых традыцыях калектывісцкай ідэалогіі з добрым дамешкам крыху патэтычнага, але ў той жа час па-сапраўднаму шчырага “ура-патрыятызму”. Яны былі наіўнымі, верылі ў светлае заўтра, сяброўства, каханне, нарэшце, у справядлівасць. З рамантычным пафасам рваліся ў бой.

Мама, ты мяне выхавала такім, цяпер не ўздумаі перавыхоўваць, – гораца пераконваў сваю маці навабранец-“афганец”. – Я паеду ў Афганістан, каб даказаць ім, што ў жыцці ёсць высокае, што не кожнаму патрэбны для шчасця поўны мяса халадзільнік¹¹.

Хто мае права даваць ацэнкі гэтай вайне, шукаць вінаватых, пакрыўджаных, герояў, злачынцаў? Аўтарка не бярэ на сябе такой смеласці – судзіць і абвешчаць прысуды. Яна прапануе дакументальны матэрыял амаль без каментарыяў, пакідаючы за сабой права толькі кампазіцыйнага яго афармлення і адбору. Аднак тое напружанне болю, расчаравання, горычы, той маштаб чалавечай бяды і страты, які закладзены ў гэтыя пранізлівыя чалавечыя споведзі, пасля выхаду кнігі ў свет дае штуршок магутнаму грамадскаму рэзанансу, праз які выявілася полюснасць разумення і адэнак афганскай вайны.

¹¹ С. Алексіевіч, *Цинковые...*, с. 29.

Неяк Васіль Быкаў у адным з сваіх інтэрв'ю выказаўся пра адрознасць маральных крытэрыяў дзвюх войн – Вялікай Айчыннай і афганскай:

Ужо на першы погляд кідаюцца ў вочы дзівосныя аналогіі і антытэзы, дыялектычная зменлівасць ці адноснасць, здавалася б, абсалютна безадносных ісцін. Тое, што мы прызвычаліся лічыць злом, рабілася добром, і наадварот. Звыклія для нас партызаны, нікольнікі не губляючы свае традыцыйнае існасці, у чужой краіне ператварыліся ў загадкавых душманаў, а ненавісныя, да зубоў узброеныя карнікі – у “нашых славных парней, чэстна исполняющих свой интернациональный долг”. У гэтым сэнсе цікава было б сутыкнуць разам якога-небудзь старога бацьку, беларускага партызана, і яго маладога сына-афганца” – цікавая, мабыць, атрымалася б размова¹².

Ці ёсць, нарэшце, тая ісціна, якая паклала б канец гэтай даўняй спрэчцы? Спрэчцы паміж тымі, хто аддаваў загады і хто выконваў іх; хто галасіў каля цынкавай труны па сваіх дзеях і хто ўсё ж дачакаўся іх, часам скалечаных, знявераных, зламаных; хто задумаў гэту вайну і хто назіраў за ёй з той адлегласці, калі рэальнасць пераўтваралася ў абстракцыю газетнага радка або тэлевізійнага кадра. *Чыя гэта была вайна? Вайна мацярок. Яны ваявалі. А народ не пакутваў. Народ не ведаў*¹³.

Пазней гэту вайну назавуць палітычнай памылкай. Учарашніх герояў абвесцяць злачынцамі і забойцамі. Аднак салдат, як вядома, не адказны за стратэгію вайны. Хто адважыцца кінуць у яго камень? Ён толькі выконвае загад, гэта – яго абавязак.

Я не ехаў забіваць, я быў нармальны чалавек. Нас упэўнілі, што ваююць бандыты, што мы будзем героі, што нам усім скажуць дзякуй. Добра запомніў плакаты: “Байцы, будзем умацоўваць паўднёвыя рубяжы нашай Радзімы”, “Не зганьбім гонару аб’яднання”, “Квітней, радзіма Леніна!”, “Слава КПСС!” А вярнуўся адтуль... Там жа ўвесь час было маленькае люстэрка... А тут вялікае. Глянуў – і не пазнаў сябе... Не, нехта іншы глядзеў на мяне... З новымі вачыма, з новым тварам...

Гэта фізічная метамарфоза – толькі невялікая частка імклівай вертыкалі змен, якія адбываюцца з чалавекам на кожнай вайне, але на гэтай асабліва. Як ацаніць псіхалагічнае напружанне чалавека, які,

¹² Ю. Залоска, *Дыялогі з Васілём Быкавым: інтэрв'ю, эсэ*, Мінск 1995, с. 17–18.

¹³ С. Алексеевич, *Цинковые мальчики*, Москва 1991, с. 79.

паступова ці раптоўна, асэнсоўвае, што ён – ахвяра цынічнай хлусні. Што вызваленчая місія з'яўляецца не чым іншым, як вынаходлівай прапагандай, за якой стаіць акупацыйная ваенная акцыя? Па словах відавочцаў, у ваенных афганскіх шпіталях было шмат вар'ятаў (дарэчы, рэдкасць у Вялікую Айчынную). Свядомасць не пагаджалася з такім гвалтам над асобай, здзекам над сумленнем, крахам ідэалаў. І, зразумела, дадавалася жорсткая рэальнасць вайны. *Выжыць на гэтай вайне было галоўным. Не падарвацца на міне, не згарэць у бронетранспарцёры, не зрабіцца мішэнню для снайпера. А для некаторых: выжыць і што-небудзь з рэчаў прывезці – тэлевізар, дублёнку... Хадзіў жартава, што пра вайну ў Саюзе даведваюцца ў камісійных крамах*¹⁴, – гэта таксама рэальнасць вайны, пра якую сказана словамі яе ўдзельніка. У экстрэмальных сітуацыях жыццё паўстае ў сваіх гранічных праявах. Побач аказваюцца той, хто прыкрывае сваім целам ад кулі незнаёмую дзяўчыну-медсястру (*Ён мяне не ведаў, ён гэта зрабіў толькі таму, што я жанчына*), і той, хто з цынічным азартам бярэ пад прыцэл зняможаную жанчыну з дзіцем, што ўдалечыні брыдзе па пыльнай дарозе. Усё жывое хоча жыць, але вайна не пытаецца пра гэта. *У вайны подлыя законы... Першымі гінулі тыя, хто прыязджаў нацэлены на гераізм, з блакітнымі вачыма*¹⁵, – гэта таксама праўда пра вайну.

У кожнага з нас у памяці свае могілкі, – горка ўздыхае жанчына-медык, якой пашчасціла вярнуцца жывой дадому. – Я цяпер не толькі любую вайну, я цяпер дзіцячыя бойкі ненавіджу. І не кажыце мне, што вайна гэта скончылася. Улетку дыхне гарачым пылам, выблісне кола стаячай вады, рэзкі пах сухіх кветак... Як удар у скроню... І гэта будзе даганяць нас усё жыццё¹⁶.

Жанчына на афганскай вайне... Чым яна адрозніваецца ад той, што прайшла Вялікую Айчынную? Зразумець гэта зноў жа дапамагае факт дакументальнага сведчання. А. Н. Ліцкевіч-Байрак, якую 1945 год заспеў камандзірам сапёрна-мінёрнага ўзвода, зноў і зноў вяртаецца думкамі ў ваеннае ліхалецце: *...Я ўсё памятаю. Усё хачу апісаць. Хай застанецца, хоць бы для ўнука...*¹⁷ І – горкае расчараванне дзяўчыны, якую завабілі на афганскую вайну газетныя лозунгі:

¹⁴ Там жа, с. 80.

¹⁵ С. Алексіевіч, *Цинковые...*, с. 80.

¹⁶ Там жа, с. 23, 26.

¹⁷ С. Алексіевіч, *У вайны...*, с. 193.

Верыла ўсяму, што пісалі ў газетах... Марыла: вярнуся дадому, вынесу раскладушку ў сад і засну пад яблыняй... Пад яблыкамі... А цяпер баюся. Ад многіх можна пачуць, асабліва цяпер, перад вывадам нашых войскаў: “Я баюся вяртацца ў Саюз”. – І прызнанне: “Я хацела быць на вайне, але не на гэтай, а на Вялікай Айчыннай”¹⁸.

Так, гэта была зусім іншая вайна. І сутнасна вельмі адрозны псіхалагічны вопыт тых нашых салдат, што стралялі ў ворага ў 40-я гады, і тых, што – ў 80-я. Абарончы і вызваленчы характар Вялікай Айчыннай істотна адрозніваўся ад мілітарысцкай акцыі на *паўднёвых рубяжах нашай Радзімы*. Праўда афганскай вайны паступова адкрывалася тым, хто выконваў там загады сваіх камандзіраў. Яны вярнуліся з’інчанымі. Тыя, хто выжыў, яшчэ і сёння нясуць на сабе цяжар чужой віны, боль страт і несправядлівасцей, памяць пра цынічную хлусню, горыч ахвяравання, якое не мела сэнсу. Кожнаму баліць. *Я не хачу чуць пра палітычную памылку! Не хачу ведаць! Калі гэта памылка, тады вярніце мне мае ногі!*¹⁹ – гэты пранізлівы крык гучыць ў душы кожнага з тых, хто страціў штосьці такое, што ніхто і ніколі яму ўжо не верне.

Каментарыі тут, думаецца, былі б недарэчныя. Невыпадкавай здаецца тая акалічнасць, што ў *Цынкавых хлопчыках* на першым плане – дакумент (І “дзеючыя асобы” дакумента). Роля аўтара пераважна абмяжоўваецца адборам (змест, мэтазгоднасць) і арганізацыяй (кампазіцыя, паслядоўнасць) матэрыялу. Абавязковымі ў дакументальных творах гэтага кшталту звычайна з’яўляюцца таксама аўтарскія прэамбула, каментарыі, эпілог (пасляслоўе). С. Алексіевіч звяртаецца да арыгінальнай кампазіцыйнай будовы: пачынаюць і завяршаюць кнігу дзённікавыя нататкі аўтара, кожнаму з трох раздзелаў папярэднічае запіс тэлефоннай размовы з ананімным удзельнікам вайны ў Афганістане, што абазначаны ў тэксе як “мой галоўны герой” (“галоўны герой”). Кожны з гэтых дыялогаў, што пададзены ў напружана-драматычнай манеры, па сутнасці міні-мадэль унутрысацыяльнага канфлікту паміж тымі, хто быў у афганскую вайну “па розныя бакі барыкад”: у тым сэнсе, што адны былі ўдзельнікамі, другія – назіральнікамі.

Творчы лёс кнігі *Цынкавыя хлопчыкі* – гісторыя яе стварэння, напісання, грамадска-псіхалагічная рэцэпцыя пасля выхаду ў свет – даюць класічны прыклад супрацьстаяння гістарычнай і індывідуаль-

¹⁸ С. Алексіевіч, *Цынкавыя...*, с. 36, 38, 40.

¹⁹ Там жа, с. 84.

най свядомасці ў ацэнках фактаў вялікай грамадскай значнасці. Неаднойчы ўжо даследчыкамі было заўважана, што *суадносіны індывідуальнай і гістарычнай свядомасці суб'екта дакументальнага выказвання ўяўляюць сабой складаную праблему*²⁰.

Для ўдзельнікаў афганскай вайны свядомасны канфлікт паміж грамадска-палітычнай ацэнкай ваеннай акцыі і асабістым вопытам пакут і страт мае сапраўды выбуховы характар. *Не чапай! Гэта наша!* – крычыць аўтару ў тэлефонную трубку “галоўны герой”, баронячы сваю праўду ведання і адчування. Безумоўна, яна не супадае, яна не можа супадаць з бачаннем і разуменнем таго, хто ведае вайну па расказах, фотаздымках, кадрах кінахронікі. Вопыт сузірання заўсёды адрозны ад вопыту дзеяння, тым больш, калі сузіранне гэта апасродкаванае, выбіральнае. Адзін і той жа факт паўстае зусім у іншым атачэнні, мае інакшы ракурс разгляду.

Аднак, думаецца, у кнізе С. Алексіевіч знойдзены разумны і справядлівы кампраміс: удзельнікі падзей *самі раскажваюць пра сябе*, пра тое, што з імі адбывалася. Аўтарская прысутнасць тут звязана да мінімуму, дарэчы, яна значна менш адчувальная, чым, напрыклад, у кнізе *У вайны не жаночае аблічча*, дзе часцей сустракаюцца фрагменты аўтарскага тэксту, больш падрабязныя каментарыі і развагі. Адназначнае ж успрыманне тэксту, нават тэрэтычна, проста немагчымае, тым больш, калі гэты тэкст “абжывае” такі вострасацыяльны, можна с поўным правам сказаць, трагічны пласт рэчаіснасці, пра які ідзе гаворка ў *Цынкавых хлопчыках* С. Алексіевіч.

Адным з ключавых у кантэксце дакументальнай літаратуры рубяжу XX–XXI стагоддзяў уяўляецца асэнсаванне прыроды трагічнага. Глыбінны аспект трагічнага заснаваны на ўнутраным канфлікце пачуцця і маральнага абавязку асобы, на немагчымасці кампраміснага выхаду з крызісу, непазбежнасці страт, пакуты, выбару паміж жыццём і смерцю... Уласна, усе гэтыя вызначальныя моманты чалавечага быцця знаходзяць адлюстраванне ў творах С. Алексіевіч. Творчасць пісьменніцы цалкам пацвярджае развагі пра дакументалістыку, як пра з’яву разнастайную і шматузроўневую, тэматычны спектр якой уключае і надзённыя, бягучыя пытанні, і найперш тыя, якія прынята называць “вечнымі”, пазачасавымі, актуальнымі ў любую пару. Ваенная тэматыка адносіцца якраз да іх шэрагу.

²⁰ Т. Печерская, *Разночинцы шестидесятих годов XIX века. Феномен самосознания в аспекте филологической герменевтики*, Новосибирск 1999, с. 13.

STRESZCZENIE

Dwie dokumentalne opowieści S. Aleksijewicz (*Wojna niekobietą ma twarz* -- z okresu Wielkiej wojny ojczyźnianej, widzianej oczyma jej uczestników, oraz *Cynkowi chłopcy* -- z wojny afgańskiej) stanowią wyjątkowo wartościową podstawę dla teoretycznych uogólnień dotyczących nowych korelacji faktu i dokumentu z rzeczywistością literacką. Analizowany jest problem artystyczności faktu, odpowiedniej jego interpretacji, funkcji i sposobu istnienia w dziele literackim. Kluczowym pojęciem staje się „etyka wojny”. Wiele uwagi poświęca się jednostce na wojnie, psychologii percepcji wojennych wydarzeń, ekstremalnym przeżyciom.