

Ludmiła Szewczenko

Uniwersytet Jana Kochanowskiego w Kielce

**ПОЭТИКА ДОКУМЕНТАЛИЗМА  
В КНИГЕ СВЕТЛАНЫ АЛЕКСИЕВИЧ  
ВРЕМЯ СЕКОНД ХЭНД**

**The Poetics of Documentalism in Svetlana Aleksievich' Book  
*The Second Hand Time***

**ABSTRACT:** The book *The Secondhand Time* completes the artistic-documentary cycle of works *The Voices of Utopia* by S. Aleksievich, a Russian-speaking Belarusian author. Like her other books, it actualizes, in her own words, “the genre of human voices, confessions, testimonies and documents of a human soul”. Unlike Western documentary writers whose works oppose the artistic world by undressing and desacralizing it, S. Aleksievich, by following the traditions of the Russian literature, strives to preserve the sacred in her material, oftentimes introducing the artistic and esthetic elements. The article analyzes the tools that the author uses in her book, such as selecting facts and documents, alternating “voices”, editing them, including other sources in the text, moving from location to location, explicit and implicit depiction of conscience, psychology of interlocutors, accentuating basic elements in monologues and remarks, allusions, reminiscences, etc. The conclusion evaluates artistic value of this work.

**KEYWORDS:** documentary prose, testimony of eyewitnesses, editing, psychological characteristics, remarks, author's position

Известно, что к художественной документалистике относятся разные произведения, для которых общим является ориентация авторов на воссоздание подлинных событий с опорой на документ (обнародованный или архивный), в том числе на документ личный, свидетельства очевидцев и участников происходившего (или происходящего). Художественно-документальная проза в истории русской словесности имеет давнюю традицию. Ее развитие связано с выходом в свет воспоминаний, мемуаров, различного рода дневников, доку-

ментальных свидетельств и базирующихся на них и других достоверных источниках произведений А. Болотова, А. Радищева, Н. Карамзина, А. Герцена, И. Гончарова, Ф. Достоевского, Н. Помяловского, А. Чехова, И. Эренбурга, А. Солженицына, Е. Гинзбург, Н. Ильиной, Л. Гинзбург и др.

Традицию обращения к документальным источникам, в частности к личному документу, к свидетельствам очевидцев событий продолжила в наши дни в своих книгах Светлана Алексиевич – белорусский русскоязычный писатель и сценарист, лауреат многочисленных премий, в том числе Нобелевской премии по литературе 2015 года «за многоголосное творчество – памятник страданию и мужеству в наше время». Пять ее книг – *У войны не женское лицо* (1983), *Последние свидетели. Книга не детских рассказов* (1985, новая редакция 2007), *Цинковые мальчики* (1989), *Чернобыльская молитва. Хроника будущего* (1997) и *Время секонд хэнд* (2013) – составляют художественно-документальный цикл *Голоса Утопии*. Причем его отличие от произведений других авторов-документалистов в том, что в нем, как и в произведениях А. Адамовича, Я. Брыля и В. Колесника (*Я из огненной деревни...*, 1979), А. Адамовича и Д. Гранина (*Блокадная книга*, 1977–1984), Л. Улицкой (*Детство 45–53: а завтра будет счастье*, 2013), актуализируется «жанр человеческих голосов, исповедей, свидетельств и документов человеческой души»<sup>1</sup>, однако актуализируется в силу авторской индивидуальности писательницы по-своему.

Содержание всех книг Алексиевич отталкивается от реальных событий, опирается на конкретные факты, детали, подробности, о которых повествуют реальные люди, рассказывающие о своей жизни. В этих многогеройных произведениях все дано в ракурсе видения очевидцев конкретных событий, все написано языком тех свидетелей, которые пожелали поведать всем о случившемся, не пытаясь «сказать покрасивее». В их рассказах слышны их эмоции и переживания. Лексика, грамматический строй, интонации их высказываний интимизируют текст каждой книги в целом, способствуют доверительному отношению к ним читателя. Здесь начисто отсутствует игра словом. Книга *У войны не женское лицо* передает монологи-воспоминания женщин – рядовых участниц Второй мировой войны; *Последние свидетели* – содержит рассказы тех, чье детство пришлось на военные годы; в *Цинковых мальчиках* читатель слышит голоса прошедших через войну в Афганистане; в *Чернобыльской молитве* о катастрофе на ЧАЭС повествуют ее ликвидаторы и участники связанных с нею событий, а в книге *Время секонд хэнд* представлен хор голосов тех, кто являлся свидетелем и участником перестройки и путча, рас-

<sup>1</sup> Светлана Алексиевич, [w:] <http://www.litportal.ru.all/author5481/about.html>, [режим доступа: 10.02.2016].

пада СССР и межнациональных конфликтов на бывшей его территории, кто по-своему осмысляет ментальность, историю и дальнейшие перспективы развития и трансформаций страны и самих россиян уже в наши дни. В подобном ключе написаны Алексиевич и не входящие в цикл *Голоса Утопии* книги *Зачарованные смертью* (1993), в которой свои истории проговаривают «неслучившиеся самоубийцы либо родные и близкие самоубийц свершившихся»<sup>2</sup>, и *Чудный олень вечной охоты* (2016), представляющая рассказы о русской любви и о тщетном желании русских людей быть счастливыми.

На протяжении всего своего творческого пути Алексиевич пробовала себя в разных жанрах – в рассказах, публицистике, репортажах, однако найти свою дорогу в литературе, определить тот жанр, который наиболее адекватно способствовал бы раскрытию ее творческих замыслов, ей помог известный белорусский прозаик Алесь Адамович, которого она всегда называла своим учителем, а также созданные им в соавторстве с другими указанными выше писателями произведения *Я из огненной деревни...* и *Блокадная книга*. Именно ему принадлежала идея создания в русской литературе нового жанра, совмещающего в себе элементы документалистики, публицистики и лирического начала с традиционными образными построениями, жанра, опирающегося на личный и личностный документ и свидетельства очевидцев событий, их размышления и голоса. В одном из интервью Алексиевич признавалась:

Я долго искала себя, хотелось найти что-то такое, что бы приблизило к реальности; мучила, гипнотизировала, увлекала, была любопытна именно реальность. Схватить подлинность – вот что хотелось. И этот жанр – жанр человеческих голосов, исповедей, свидетельств и документов человеческой души мгновенно был мной присвоен. Да, я именно так вижу и слышу мир: через голоса, через детали быта и бытия. Так устроено мое зрение и ухо. И все, что во мне было, тут же оказалось нужным, потому что требовалось одновременно быть: писателем, журналистом, социологом, психоаналитиком, проповедником<sup>3</sup>.

Новому, появившемуся в русской литературе жанру пытались дать разные определения: «документальные монологи», «роман-оратория» и «соборный роман», «эпически-хоровая проза» и «роман-свидетельство», проч. В одной из статей, приуроченных к юбилею Алексиевич, американский литературовед Петр Вайль писал, что название данного типа произведений уже существует

<sup>2</sup> П. Вайль, «История устная и частная», в: Радио Свобода 31.05.2008, [w:] [www.swoboda.org/a/449920.html](http://www.swoboda.org/a/449920.html), [режим доступа: 10.07.2016].

<sup>3</sup> Светлана Алексиевич, [w:] <http://www.litportal.ru.all/author5481/about.html>, [режим доступа: 10.02.2016].

и что «по-английски этот жанр называется „oral history” – устная история. И это всегда частная история»<sup>4</sup>. Однако заметим, что данный термин на западе широко распространен не в литературоведении, а в профессиональном словаре историков, а также в культурологии и журналистской документалистике. Причем его появление связано с использованием ими новых технических средств. Как утверждает Дарья Хубова, то, что наука прежде опиралась исключительно на письменные источники, было обусловлено невозможностью сохранения в подлинном виде какой-либо информации устной, а также ее стремлением дистанцироваться от «мифологичности» устных источников. Приводя пророческие слова Юрия Лотмана о том, что «развитие с середины XX века различных форм неграфического хранения информации с годами, конечно, скажется на психологии ученого»<sup>5</sup>, исследовательница делает вывод, что именно благодаря современным техническим средствам «устная история» обрела ныне статус полноценного исторического источника и «[...] возродила древнейший метод исторического исследования [...]»<sup>6</sup>. Цитируя А. Гуревича, Д. Хубова пишет, что «основной задачей метода Устной Истории является „ПОДСЛУШАТЬ то, что изучаемое общество не сумело или не позаботилось о себе РАССКАЗАТЬ”». Подобный же метод, отметим, лежит также в основании сбора всей информации, а точнее – рассказанных устных историй и личных признаний для написания книг А. Адамовича, Я. Брыля, В. Колесника, Д. Гранина и самой Алексиевич, однако их подход к уже записанному не такой, как у культурологов и историков, а также западных журналистов-документалистов, работающих в рамках широкого антиэстетического движения. Последние своим творчеством противостоят миру художественному как таковому, его десакрализируют и обнажают. Российские же документалисты, в том числе и писатели, стремятся сберечь в материале сакральное, привнося в него зачастую художественное и эстетическое, ибо цель их – создание полноценных художественных произведений<sup>7</sup>. Не случайно американские критики ставят Алексиевич в один ряд с такими мастерами жанра нехудожественной про-

<sup>4</sup> П. Вайль, «История устная и частная», [режим доступа: 10.07.2016].

<sup>5</sup> Ю. Лотман, *Беседа А.А. Иванова с Н.Г. Чернышевским*, Цитируем по: Д.Н. Хубова, *Устная история и архивы: зарубежные концепции и опыт*, Автореферат диссертации ... кандидата истор. наук, Москва 1992, [w:] [cheloveknauka.com/ustnaya-istoriya-i-arhivy-zarubezhnye-konceptsii-i-opyt](http://cheloveknauka.com/ustnaya-istoriya-i-arhivy-zarubezhnye-konceptsii-i-opyt) [режим доступа: 21.01.2017].

<sup>6</sup> Д.Н. Хубова, *Устная история и архивы: зарубежные концепции и опыт*, [режим доступа: 21.01.2017].

<sup>7</sup> Е.А. Манскова, *Современная российская теледокументалистика: динамика жанров и средств экранной выразительности*, Автореферат дис. кандидата филолог. наук, Екатеринбург 2011, [w:] <http://elar.urfu.ru/bitstream/10995/3561/3/urgu085s.pdf> [режим доступа: 17.02.2017].

зы в масштабе романа, как Трумен Капоте, Норман Мейлер и Джоан Дидион<sup>8</sup>. Именно поэтому, оценивая первые пять книг Алексиевич, П. Вайль пишет, что это не просто собранные записи – «это проза, причем проза высочайшего качества, хотя в ней почти нет авторских слов»<sup>9</sup>. И далее:

Нужен редкий отдельный талант – найти собеседников, расположить их к себе, организовать чужую речь, отобрать важное, драматургически выстроить, точно начать, честно рассказать, вовремя остановиться, правильно назвать. Сделать такое хорошо столь же трудно, как придумать увлекательный сюжет и убедительных персонажей, и при том – неизмеримо ответственной. Люди в этом жанре словесности – не бумажные, а живые. Или были живыми, что еще ответственной. Все это умеет Светлана Алексиевич. У нее получается сильно<sup>10</sup>.

Эти же слова можно отнести и к книге *Время секунд хэнд*, являющей собой расшифровку магнитофонных записей интервью и бесед писательницы с участниками и очевидцами событий времен Горбачева и Ельцина, а также наших дней. С ними она встречалась лично в 1991 – 2014 годах, у них брала интервью, а порою и позже вела переписку. В своей *Нобелевской лекции* она признается: «По крупичкам, по крохам я собирала историю „домашнего“, „внутреннего“ социализма. То, как он жил в человеческой душе»<sup>11</sup>.

Собеседники Алексиевич – это представители разных профессий и социального положения, разных национальностей и возрастов. Есть среди них ветеран, член коммунистической партии с 1922 года, есть представитель бывшей партийной номенклатуры, есть также слесарь, конструктор, архитектор, писательница, музыкант, топограф, менеджер по рекламе, солдат, офицер, бизнесмен, предприниматель и эмигрант, гастарбайтер, кондитер, студентка, кинорежиссер, рабочая, младший сержант милиции, армянская беженка и др. Некоторые из них носят свои имена, другим, не пожелавшим быть названными, писательница дает имена вымышленные, ибо, как она сама признается, «[...] это не нарушает эффекта достоверности. И потом для истории совершенно неважно, Анна Мартыновна это сказала или Клара Семеновна. Главное, что в это время жили люди, которые так думали»<sup>12</sup>. Интервью брались

<sup>8</sup> Алексиевич Светлана, [w:] [https://ru.wikipedia.org/wiki/Алексиевич,\\_Светлана\\_Александровна#](https://ru.wikipedia.org/wiki/Алексиевич,_Светлана_Александровна#). [режим доступа: 10.07.2016].

<sup>9</sup> П. Вайль, «История устная и частная», [режим доступа: 10.07.2016].

<sup>10</sup> Там же, [режим доступа: 10.03.2016].

<sup>11</sup> С. Алексиевич, *Проигранная битва. Нобелевская лекция*, <http://www.dw.com/ru/> [режим доступа: 17.01.2017].

<sup>12</sup> С. Алексиевич, *Моя единственная жизнь. Беседу вела Татьяна Бек*, «Вопросы литературы» 1996, вып. 1, [alexievich.info/artikl/TatjanaBek.pdf](http://alexievich.info/artikl/TatjanaBek.pdf) [режим доступа: 21.01.2017].

Алексиевич на Арбате, на Красной и на Болотной площадях в Москве, а также в других городах. Они дополнялись записями разговоров с соседями и друзьями на кухне, беседами со случайными попутчиками в поездах, репликами и пространными воспоминаниями во время демонстраций и похорон, проч.

География мест, в которых разворачиваются представленные в воспоминаниях события, в книге С. Алексиевич заявлена как европейской частью бывшего СССР, так и Дальним Востоком, Сибирью и Азией. В рассказах-воспоминаниях фигурируют Россия и Украина, Абхазия и Казахстан, Белоруссия, Армения и Таджикистан. Однако по пафосу и по сути друг от друга по принципу «региональному» они не отличаются. В них упоминаются Москва и Ленинград, Брестская крепость и Караганда, Вильнюс, Одесса, Минск, Сухуми, Баку, Душанбе, Змеиногорск; а также небольшие населенные пункты, конкретные улицы, площади, дома и подвалы. Подобное чередование разных локусов в контексте всей книги создает своеобразное виртуальное пространство со множеством включенных в него реальностей. Одновременно оно способствует акцентации мысли «вот там, или с теми людьми, тоже было или же чувствовалось подобное», служит типизации фактов и трансформации их в образы документальные. Само же «перемещение» из локуса в локус вместе с чередованием разных рассказов и «голосов» как способ соединения/монтажа отстоящих в пространстве и времени блоков определяет своеобразную драматургию произведения и способствует формированию его общего стиля. При этом само пространство события в его конкретике хоть и дается рассказчиками, но часто в их воспоминаниях перемещается на второй план или вовсе «снимается», исчезает, а на первый план выдвигается пространство чувств, психологическое состояние рассказчика: 1) в момент беседы и – 2) как вспомненное, соотнесенное с местом и временем происходивших событий. Возможно поэтому, писательница определяет свой жанр как «историю чувств»<sup>13</sup>.

Психологическое состояние собеседников Алексиевич в тексте фиксируется самым способом их говорения, событиями, о которых они повествуют, их извлекая из глубин своей долговременной памяти, ярко выраженной в интонациях, в лексике их прямой или скрытой оценкой. Этому же служат и многоточия после реплик рассказчиков. В ходе их монологов и диалогов с писательницей оно подчеркивается также вводимыми в текст их рассказов ремарками от ее имени. Являясь своего рода косвенной формой<sup>14</sup> психологического раскрытия состояний рассказчиков, эти ремарки могут описывать

<sup>13</sup> Алексиевич Светлана, [режим доступа: 10.07.2016].

<sup>14</sup> А.Б. Есин, *Психологизм*, [w:] А.Б. Есин, *Литературоведение. Культурология: Избранные труды*. 2-е изд., Москва 2003, с. 69.

жестику (с. 90, 178, 261, др.)<sup>15</sup>, мимику (с. 250, 257, 262, др.), движения тела (с. 52, 85, 261, др.) и головы (с. 85, 52, др.), а также все то, что относится в целом к кинесике (с. 68, 144, 249, 408, др.). В ремарках изображаются смех (с. 49, 85, 163, др.), плач (с. 85, 86, 87, др.), рыдания (с. 438, 446, др.), изменение тембра и силы голоса (с. 148, 174, 180, др.), крики (с. 181, 268, 431, др.), паузы в говорении (с. 45, 51, 53, др.), речевое поведение в целом (с. 175, 191, 296, др.). Автор показывает манеру пения и напевания своих собеседников (с. 93, 209, 260, др.), их прислушивание к себе (с. 84, др.), способы зажигания сигарет и курения (с. 281, 282, 288, др.), появление кашля (с. 180, 182, др.), слез (с. 94, 261, 268, др.) и направленность взгляда – все то, что относится к окулесике как к главному и визуальному поведению в ходе коммуникации автора и участников диалога (с. 182, 188, др.).

Значительная часть ремарок эксплицитно обозначает процессы, которые происходят во внутреннем мире рассказчиков, давая таким образом суммарно-обозначающую<sup>16</sup> характеристику овладевающих ими чувств (с. 48, 69, 148, др.). Некоторые ремарки воспроизводят саму ситуацию диалога, место, где он происходит (с. 41, 110, 172, др.) и что ему сопутствует (с. 53, 273, 415, др.), отмечают обращения собеседников к автору книги (с. 22, 23, 76, др.), передают реакцию самой Алексиевич на их вопросы или сообщения (с. 42, 181, 191, др.), ее отдельные действия в ходе беседы и после (с. 406, др.), фиксируют включение и выключение диктофона (с. 192, 280, 281, др.), реакцию на записывающее устройство собеседников (с. 200, 281, 419, др.), реже – рассказывают историю собирания ею тех или иных материалов, раскрывают подступы писательницы к ее осмыслению, называют тех, кто об этом уже писал или снял фильм, проч. (с. 454, др.).

Ремарки, как и другие формы и способы раскрытия внутреннего мира своих собеседников, глубина проникновения в их внутренний мир и способность по-своему передать их психологические состояния, происходящие внутри их процессы коренным образом отличают все литературно-документальные произведения Алексиевич от западной документалистики в целом: как известно, в западной документальной литературе нет психологизма – она сродни журналистике репортажной.

Анализируя современную разножанровую документалистику эпохи постмодернизма в целом, Елена Манскова пишет, что для нее характерны

---

<sup>15</sup> К сожалению, объем статьи не позволяет дать полный перечень всех страниц, содержащих как данного, так и других типов ремарки к устным рассказам, поэтому мы ограничились только упоминанием первых мест, где они появляются в тексте. Здесь и далее отсылки к конкретным страницам даны по изданию: С. Алексиевич, *Время секунд хэнд*, Москва 2016.

<sup>16</sup> А.Б. Есин, *Психологизм*, с. 69.

[...] плюрализм мнений и общая десакрализация, уход из „вертикали” в „горизонталь” (внимание к культуре повседневности и быту вместо бытия), отрицание фундаментальных культурных оппозиций „высокое – низкое”, моральное – аморальное<sup>17</sup>.

Однако если первая часть ее утверждения вполне коррелирует с произведениями Алексиевич, то его вторая часть к ее книгам отношения не имеет. К примеру, в книге *Время секонд хэнд* все события предстают в их обыденном, будничном измерении, позволяющем раскрыть само время, представить историю в параметрах жизни обычного человека, ибо

[...] история – это не только хроника мировых событий и жизнеописания великих людей. История – это и быт того времени, это реальная атмосфера, в которой живем мы или в которой жили поколения наших предков<sup>18</sup>.

В книге действительно собраны разновекторные представления о реальности и событиях времени, разные впечатления и эмоции, варианты носящихся в умах людей идей, которые могут стать импульсом к появлению у читателя самых различных психических и мыслительных образов, провоцировать разное настроение, способы реагирования и оценок, но они для читателя выступают «[...] уже не как „сама реальность”, а как ее идеальная конструкция, „как модель”, активно соотносимая с оригиналом»<sup>19</sup>. Писательница их уже отобразила, систематизировала, обращаясь как к тематическому и хронологическому, так и к повествовательному монтажу, выстроила в соответствии с логикой и движением своей мысли, дополнила документами и фактическим материалом, снабдила отдельными комментариями и ремарками и в конце книги еще подкрепила своими суждениями как носителя замысла произведения в его идейном и образном воплощении. Т. е., в книге все фундаментальные оппозиции типа добро и зло, моральное – аморальное, высокое – низкое, прекрасное и безобразное четко определены.

Каждая из глав книги *Время секонд хэнд* являет собой синтез событийно-ассоциативного, поэпизодного и монтажного принципов организации текста. Представленные в них «голоса» обогащены «перемещением» рассказчиков не только в прошлое, но и в недалекое будущее относительно вспоминаемого, того, о чем рассказывается (по типу: «знала бы я тогда, что спустя пару лет...»,

<sup>17</sup> Е.А. Манскова, *Современная российская теледокументалистика...*, [режим доступа: 17.02.2017].

<sup>18</sup> І. Дзюба, *Спогади і роздуми на фінішній прямій*, Київ 2008, с. 29. (Перевод с украинского наш – Л. Ш.).

<sup>19</sup> А.Л. Андреев, *Место искусства в познании мира*, Москва 1980, с. 19.



– но до времени беседы со Светланой Алексиевич) – прием, для которого Татьяна Колядич использует термин «проспекция»<sup>20</sup> в качестве антитезы известной всем «ретроспекции». Из этого настоящего времени воспроизводимой беседы или рассказа различные собеседники Алексиевич, как правило, осмысляют уже и себя в прошлом, и само время. При этом личное биографическое время писательницы и собеседников переплетается со временем историческим, демонстрируя спаянность личного и социального, объективное и субъективное осмысляются как равнозначные с точки зрения памяти. Последняя же в контексте всей книги рождает еще как бы «целостное синтетическое»<sup>21</sup> и «вне-темпоральное» время самой ситуации осмысления прошлого и настоящего, позволяющее осмыслять то, что было, в их слитности с днем сегодняшним.

В своей книге *Время секунд хэнд* Алексиевич ограничивает реальность рамками свидетельств очевидцев эпохи, эти свидетельства отбирая и их по-своему комбинируя. На вопрос Татьяны Бек, сгущает ли она реальный материал, Алексиевич отвечает:

Да, [...] я его концентрирую, собираю в образ времени. Но материал никогда не насилую – я сначала его ищу, беру. И скорее материал формирует меня и мое отношение к миру. [...] Речь идет не о сгущении, а об отборе. Я отбираю. Что-то опускаю. Моя концепция как бы спрятана в этом отборе и монтаже. Интересная вещь: документальная книга проигрывает, когда много комментариев. Комментарии, как мне кажется, должны быть скупы, афористичны и предельно точны. Можно обозначить круг идей и атмосферу своей темы. Но ни в коем случае нельзя комментировать то, о чем говорят люди. Через двадцать лет будут другие комментарии, через тридцать – опять другие. Надо со всех сторон разглядеть и напрямую дать и время, и темноту человеческого подсознания: страхи, предчувствия, реакцию на слухи... Душу времени – через душу человека этого времени...<sup>22</sup>.

В книге *Время секунд хэнд* создается авторская модель мира, опирающаяся, прежде всего, на автодокументальное начало и в значительной мере в своем построении подчиненная правилам документалистики. Однако в этой модели, как мы уже видим, ярко обозначается и ряд элементов, которые характерны для русской и белорусской литературы художественной. Писательница чутко прислушивается к «голосам» своих собеседников. Их помещенные в книгу рассказы сами по себе тяготеют к различным жанрам. К примеру,

<sup>20</sup> Т. Колядич, *Воспоминания писателей: Проблемы поэтики жанра*, Москва 1998, с. 40.

<sup>21</sup> Л. Бронская, *Концепция личности в автобиографической прозе русского зарубежья первой половины XX века (И.С. Шмелев, Б.К. Зайцев, М.А. Осоргин)*, Ставрополь 2001, с. 101.

<sup>22</sup> С. Алексиевич, *Моя единственная жизнь*, [режим доступа: 21.01.2017].

рассказ Ольги В., озаглавленный писательницей *О времени, когда всякий, кто убивает, думает, что он сужит Богу*, как и рассказ армянской беженки Маргариты К., носящий в книге название *О Ромео и Джульетте... только звали их Маргарита и Абульфаз*, тяготеют к автобиографиям и к семейным сагам, а второй из них вместе с историей Елены Раздуевой, озаглавленной *О тьме лукавой и „другой жизни, которую можно сделать из этой“*, – к краткой версии любовного романа. Собранные писательницей материалы о героическом защитнике Брестской крепости Тимеяне Зинатове и о его трагической гибели, как и материалы, касающиеся маршала Советского Союза Сергея Ахромеева, – к документальным расследованиям. Причем все эти рассказы, раскрывающие судьбы героев, их жизнь на протяжении ряда лет, а то и десятилетий, доказывают, что «[...] в творчестве Алексиевич превалярующим оказывается индивидуально-личностный подход, который проявляется в стремлении автора к целостному изображению судеб отдельных героев без „разрывов” и внутренних дроблений»<sup>23</sup>. Многие же из помещенных в книгу рассказов о времени нынешнем представляют собой эмоционально насыщенные, тяготеющие к литературе потока сознания записи переживаний людьми состояния разочарования в идеалах, желания смерти, отчаяния, а нередко – являют собой просто хор голосов. И все это взятое вместе, являя мозаику, в своей совокупности создает характерный уже для эстетики постмодерна эффект наложения и размывания, чередования разножанровых принципов построения текста как таковых.

Следует отметить, что обращение собеседников Алексиевич к своему прошлому, к переживаниям давним и чувствам, сопутствующим диалогам и монологам связано с их поисками себя, нахождением своего «Я». Они вспоминают, рассказывают, чтобы понять себя, свое время, и в этих рассказах упоминаются реальные люди и вещи, действительные события и названия городов, улиц и площадей. Таким образом в книге актуализируется: 1) попытка относительно объективного воссоздания прошлого в его подробностях и деталях и одновременно 2) представления его субъективно-личностного видения с точки зрения конкретных свидетелей в их осмыслении с перспективы прошедших десятилетий, 3) стремление во всей сумме свидетельств (с их апелляциями и отсылками автора к документам, художественным произведениям, кинофильмам и песням, к фольклору) выявить то, что присутствует в памяти коллективной с ее мифологией, социальной фрустрацией и фантазмами. При этом в пространстве конкретных воспоминаний всех собеседников Алексиевич со всей очевидностью сталкиваются между собой два потока. С одной стороны, со-

<sup>23</sup> Н.А. Сивакова, *Цикл Светланы Алексиевич «Голоса Утопии»: особенности жанровой модели*, [repo.gsu.by/bitstream/123456789/1118/1/35%20Сивакова\(148-151\).pdf](http://repo.gsu.by/bitstream/123456789/1118/1/35%20Сивакова(148-151).pdf) [режим доступа: 17.01.2017].

беседники отказываются от своих прошлых взглядов, иллюзий, восторгов или каких-то им свойственных прежде оценок событий, с другой – с ностальгией и горечью эти события вспоминают, на пике эмоций их заново переживают, опять погружаются в прошлое, чтоб понять и его, и себя в нем. Причем этот внутренний конфликт их с самими собой, обнаруживаясь в ходе их говорения, не разрешается к концу их рассказов, а лишь достигает очередной высшей точки, становится импульсом к следующим размышлениям. Не случайно в свое время Мартин Хайдеггер писал: «Прошлое – это не то, что осталось позади, чего больше нет, а то, что постоянно присутствует и определяет собою как настоящее, так и будущее»<sup>24</sup>.

Во многих рассказах-воспоминаниях о сюжетах из жизни своей, своих близких, родных и знакомых в центре развития действия лежит конфликт между человеком и властью, народом и государством (его репрессивной машиной, военными акциями и реформами), национальные и социальные противоречия. Разрешение его в самой реальности чаще всего носит уже завершённый характер и представляется в модусе явно пессимистическом или трагическом как таковом. Одновременно в параметрах всей книги, а порой и отдельных ее глав и разделов, можно пронаблюдать также столкновение, своего рода спор между воспоминаниями, принадлежащими разным рассказчикам.

Тексты некоторых рассказов очевидцев событий, как и главы всей книги *Время секунд хэнд* в целом, включают в себя выдержки из документов, цитаты из официальной прессы, проч. К примеру, в главе, посвященной событиям августовского путча 1991 года и воссоздающей образ покончившего с собой маршала Ахромеева, кроме ее открывающих и как бы спорящих между собой разновекторно направленных по своим идеологическим, ценностным ориентациям высказываний из взятых писательницей в декабре 1991 г. на Красной площади интервью у безымянных студентки, заводского слесаря, инженера, патриота и коммуниста (как они себя сами называют) о произошедшем, находим и целый ряд здесь же цитируемых документальных свидетельств. Реплики собеседников Алексиевич содержат предельно эмоциональные отклики на произошедшее. Кто-то оценивает события как поражение демократии (студентка), кто-то – как проявления борьбы «против хунты» (инженер), кто-то – как «начало конца» для страны, которой «нужна крепкая рука» (патриот и коммунист). Документальные же и фактографические материалы тяготеют к воспроизведению и осмыслению произошедшего в логике понятий. Это отрывки *Из материалов следствия*, фрагменты высказываний Ахромеева в телепередаче «Взгляд» (1990) с его участием и из его *Интервью для теле новостей* (1990), абзацы из книг Николая Зенковича *XX век. Высший гене-*

<sup>24</sup> М. Хайдеггер, *Прологомены к истории понятия времени*, Томск 1977, с. 377.

*ралитет в годы потрясений* (2005), Егора Гайдара *Гибель империи* (2007), Валентина Колесова *Перестройка, летопись. 1985-1991*, значительный фрагмент из *Письма Президенту СССР М.С. Горбачеву 22 августа 1991 г.* самого Ахромеева, а также фрагмент из его записной книжки. За ними следует рассказ-воспоминания о Ахромееве и о путче одного из бывших представителей номенклатуры, работавшего в аппарате Кремля и не пожелавшего обнародовать свое имя, а далее – сообщение в газете «Коммерсант» от 9 сентября 1991 года о самоубийстве маршала, его похоронах в Москве на Троекуровском кладбище и об осквернении в первую же ночь его могилы грабителями.

Завершает всю главу, придавая ей закольцованность, снова хор голосов тех, у кого Алексиевич брала интервью также на Красной площади, но уже в декабре 1997 г. Среди ее собеседников также безмянные конструктор, мечтающий «вернуть бы все обратно» (с. 140), бизнесмен, приравнивающий Сталина к Гитлеру, женщина-кондитер, у которой «[...] в голове все застроено по-советски» (с. 142) и которая обожает смотреть советские фильмы, хотя понимает, что в них много лжи. Есть здесь и офицер, верящий в мировой заговор против России и в план ЦРУ, заявляющий, крестясь, что он с помощью молитв служит России, которую продали евреи, и требующий «русской земле – русский порядок» (с. 144). Примечателен среди интервьюированных и студент, совершенно не помнящий ни фамилии Ахромеева, ни значения аббревиатуры ГКЧП. Для него «Русская мечта: чемодан в руки и на х...й из России! В Америку! Но уехать и работать там всю жизнь официантом не хочу. Думаю» (с. 145), – признается он.

Записывая на магнитофон рассказы своих собеседников, Алексиевич, конечно же, отдает себе отчет в том, что каждый из них, вспоминая, «творит», предлагает свою версию событий. Она зависит от его возраста, образования, социального положения, настроения, места и времени их беседы. Понимает писательница и то, что человек редко и чаще всего далеко не сразу говорит свой текст, а нередко его текст – это текст с «чужого голоса»<sup>25</sup>. Сотрудничая не один год с кинематографистами, писательница, несомненно, осведомлена о таких разграничениях, как «истинно документальные фильмы (реальное кино)» и просто документальные фильмы, ибо известно, что человек, оказавшийся перед камерой, всегда начинает играть роль, и получается уже не документальный, а постановочный фильм, тогда как «[...] истинная документалистика с участием людей может быть снята только скрытой камерой»<sup>26</sup>.

<sup>25</sup> С. Алексиевич, *В поисках вечного человека*, <http://magazines.russ.ru/voplit/2000/1/krugly.html> [режим доступа: 12.01.2017].

<sup>26</sup> *Современная документалистика: жанры, их режиссура и съемка*, [genstv.ru/современная-документалистика-жанры-2](http://genstv.ru/современная-документалистика-жанры-2) [режим доступа: 12.01.2017].

Однако в том-то и заключается мастерство С. Алексиевич как писателя, собеседника и журналиста, что ей все-таки удается добиться естественности и непосредственности, а не «постановочности» в разговорах и исповедях своих собеседников, расположить их к себе и у каждого из рассказчиков взять что-то нужное и аутентичное для своей книги.

Н. Сивакова справедливо замечает, что:

С. Алексиевич берет интервью, а затем трансформирует услышанные истории в письменные документы, соединяя их в определенной последовательности, согласно собственной концепции. Созданные на основе монтажа, они, тем не менее, представляют единый авторский текст – звучащие в них голоса иногда противоречивы, но не разноречивы в стилевом отношении. Данная особенность стилевой организации произведений „новой документалистики” соответствует представлениям В.Е. Хализева, который считает, что „литературное произведение правомерно охарактеризовать как особого рода обращенный к читателю монолог автора. Он являет собой своеобразное надречевое образование – как бы „сверхмонолог”, компонентами которого служат высказывания действующих лиц, повествователей и рассказчиков”<sup>27, 28</sup>.

Исследовательница подчеркивает, что Алексиевич, «избегая открытых вторжений в рассказы своих героев, [...] организует повествовательную структуру таким образом, что каждая включенная исповедь раскрывает грань авторского замысла»<sup>29</sup>. Авторская же точка зрения выражается композиционной организацией книги в целом. И в связи с этим:

[...] каждый образ, каждую деталь в книге С. Алексиевич необходимо рассматривать в двух ценностных аспектах: в аспекте жизни героя, для которого пережитые события определили всю его дальнейшую судьбу, и в аспекте замысла всей книги – в этом плане все ее содержание подчинено авторским задачам. Повествования от первого лица воспринимаются читателями как доказательство подлинности, а „живой” манере повествования противопоставляется строгая внутренняя организация произведения<sup>30</sup>.

И еще стоит отметить следующее. Наиболее обобщенно само настроение, состояние и атмосфера представленных в книге *Время секонд хэнд* десяти-

<sup>27</sup> В.Е. Хализев, *Теория литературы*, Москва 2000, с. 276.

<sup>28</sup> Н.А. Сивакова, *Цикл Светланы Алексиевич «Голоса Утопии»: особенности жанровой модели*, [режим доступа: 17.01.2017].

<sup>29</sup> Там же, [режим доступа: 17.01.2017].

<sup>30</sup> Там же, [режим доступа: 17.01.2017].

летий заявлены в тех воспоминаниях ее собеседников, которые маркированы выражениями типа: «в то время все люди [...]» (с. 45), «но тогда это была норма жизни, норма поведения» (с. 46), «большинство людей в то время [...]» (с. 120), «так жили все вокруг» (с. 170), «говорили, что [...]» (с. 120), «после войны было много разговоров, публикаций в газетах и передач по радио [...]» (с. 150), «все мечтали...» (с. 169), «сейчас вспоминают...» (с. 169), «мы все тогда...» (с. 231), «полагаю, что так же думают все, кто помнит то время» (с. 240), и др. В них находим воспоминания не только о лично пережитом, но и о том, что в те годы обычно все (или большинство) испытали. На личностный, индивидуальный опыт рассказчиков в данном случае, несомненно, наложен уже опыт памяти всенародной, и здесь, на наш взгляд, мы имеем то, что американская исследовательница Элисон Ландсберг называет протезированной памятью (*prosthetic memory*). Как справедливо отмечает Марина Балина,

эта память базируется на культурной памяти поколений, но основывается не на личных, непосредственно пережитых воспоминаниях, а составляется из смеси широко доступных и распространяемых средствами массовой информации фактов, легенд, мифов. [...] Весь этот сплав прочитанного, пережитого, услышанного поступает в „личный архив” как писателя (а в нашем случае – собеседников С. Алексиевич – Л.Ш.), так и читателя и интенсивно переживается ими, формируя отношение к реальности<sup>31</sup>.

Сплав прочитанного, пережитого в реальности и увиденного в кино и в театре в его отражении в памяти коллективной в книге *Время секунд хэнд* представлен в огромном количестве реминисценций, аллюзий, прямых и скрытых цитат из различных источников (с. 10, 11, 12, др.<sup>32</sup>). Собеседники писательницы цитируют: тексты старых и новых лозунгов (с. 58, 59, 92, др.), помещенные на плакатах высказывания (с. 37, 59, 93, др.), рекламные тексты (с. 362, др.), стихи популярных поэтов, а также заученные ими когда-то в школе строки из русской классики (с. 39, 99, 172, др.), народные, революционные, эстрадные и бардовские песни и песни ссыльных (с. 37, 38, 47, 90, др.), анекдоты как старого, так и нового времени (с. 144, 176, 182, др.), сказки и присказки старые и «переиначенные» (с. 19, 265, 385, др.), поговорки (с. 207, 247, 248,

<sup>31</sup> М. Балина, *Литература non fiction*, [w:] А. Абрамов, М. Айзенберг, М. Балина, С. Гандлевский, Л. Гудков, И. Клех, О. Либкин, С. Лурье, Н. Работнов, А. Чудаков, *Литература non fiction*, «Знамя» 2003, № 1, <http://magazines.russ.ru/znamia/2003/1/rl.html> [режим доступа: 12.01.2017].

<sup>32</sup> К сожалению, объем статьи не позволяет дать полный перечень всех страниц книги С. Алексиевич, включающих разного типа цитаты, реминисценции, проч., поэтому мы ограничились только упоминанием первых мест, где они появляются в тексте.

др.), передаваемые из уст в уста слухи и гадания (с. 213, др.), проч. При этом цитатный и нецитатный слой как бы уравниваются между собой в представляемой в книге картине посттоталитарного мира как мира аструктурированного – мира хаоса.

В устных рассказах и интервью очевидцев событий звучат очень значимые для свидетелей времени имена и фамилии многих поэтов, артистов, ученых, политиков и общественных деятелей<sup>33</sup>. Они, вместе с упомянутым выше цитатным слоем высказываний, органично включаются в разновекторное звучание всех представляемых в книге Алексиевич голосов, наделяет ее смысловой множественностью и глубиной.

В беседах с участниками и свидетелями ушедшей эпохи и дней уже нынешних речь идет о событиях, связанных с перестройкой, распадом СССР и капитализацией стран, некогда входивших в его состав, о межнациональных конфликтах и войнах, о жизни и смерти, жестокости и справедливости, и, конечно же, о России, ее настоящем и будущем. Участниками бесед упоминаются не только какие-то факты и действия, связанные с политикой, экономикой, социальными потрясениями и терактами, перепетиями личной судьбы, но и известные фильмы, спектакли и выставки, официальные и религиозные праздники и отдельные им сопутствующие ритуалы, свадьбы, крестины и похороны, встречи и проводы в армию и на войну, проч. Причем все это пронизывают мотивы разочарования, страха, неверия в будущие перспективы, желания смерти, активного неприятия нового и ностальгии по прошлому.

Завершает всю книгу запись беседы писательницы с Натальей Игруновой. Вместе со своеобразным «зачином» произведения – написанными от лица

---

<sup>33</sup> Примечательно, что среди этих имен и фамилий такие, как С. Аверинцев, Б. Акунин, Н. Андреева, Л. Арагон, И. Арманд, С. Ахромеев, И.С. Бах, А. Барбюс, В. Белов, Б. Березовский, А. Блок, В. Блюхер, М. Булгаков, И. Бунин, Н. Бухарин, М. Влади, В. Высоцкий, Ю. Гагарин, Е. Гайдар, А. Галич, принц Гарри, Н. Гастелло, И. Гете, Г. Гейне, Е. Гинзбург, А. Гитлер, Н. Гоголь, Н. Горбачев, М. Горький, А. Грин, В. Гроссман, С. Гудзенко, Далай-лама, А. Даллес, Ч. Дарвин, К. Денев, А. Деникин, Н. Добролюбов, С. Довлатов, Ф. Достоевский, Т. Драйзер, А. Дубчек, Б. Ельцин, Н. Ежов, Г. Жуков, Р. Землячка, Д. Ибаррури, Л. Каганович, А. Кашпировский, Б. Клинтон, А. Колчак, Н. Королев, З. Космодемьянская, У. Кроув, Н. Куприн, В. Ленин, М. Лермонтов, Дж. Лондон, Н. Мандельштам, О. Мандельштам, Н. Матросов, А. Маресьев, К. Маркс, В. Маяковский, З. Млынарж, Дж. Мэтлок, династия Морозовых, П. Морозов, Н. Некрасов, М. Ростропович, А. Руцкой, Н. Кибальчич, Б. Немцов, Н. Островский, Б. Окуджава, Б. Пастернак, С. Перовская, Б. Полевой, А. Пушкин, В. Распутин, Р. Рейган, А. Рыбаков, А. Сахаров, М. Светлов, А. Собчак, А. Солженицын, И. Сталин, Г. Старовойтова, Л. Толстой, Л. Троицкий, Г. Трумэн, А. Фадеев, М. Фрунзе, М. Ходорковский, Н. Хрущев, М. Цветаева, В. Цой, В. Чапаев, Н. Чаушеску, Челюскинцы, Н. Чернышевский, Честертон, В. Чкалов, М. Чудакова, А. Чумак, В. Шаламов, Е. Шапошников, В. Шекспир, М. Шолохов, У. Эко, Д. Язов, Г. Янаев, В. Ярузельский и др. Многовекторность с ними связанных коннотаций, которые появляются в тексте, конечно же, требует своего углубленного изучения.

Алексиевич *Записками соучастника* – она входит в состав его закольцовывающего обрамления, в котором писательница выступает уже и сама как свидетель эпохи, и все ею сказанное может квалифицироваться также как личностный документ и живое свидетельство<sup>34</sup> времени. Авторское «Я» Алексиевич здесь представлено в двух своих смысловых и композиционных функциях: 1) как «Я» действующее, ибо писательница предстает и как «[...] автор-очевидец происходящего, обеспечивающий ощущение причастности читателя к описываемому событию [...]»<sup>35</sup>, что проявляется в ее отдельных ремарках и репликах, а также 2) как «Я» размышляющее, ориентированное на совместную с читателем постановку проблемы, ее изучение и «подводку» его уже к самостоятельным выводам. Вывод же самой писательницы однозначен: социализм закончился, но на смену ему желаемое не пришло:

Потому что все идеи, слова – все с чужого плеча, как будто вчерашнее, ношенное. Никто не знает, как должно быть, что нам поможет, и все пользуются тем, что знали когда-то, что было прожито кем-то, прежним опытом. Пока, к сожалению, время секунд хэнд. Но мы начинаем приходить в себя и осознавать себя в мире. Никому не хочется вечно жить на развалинах, хочется что-то из этих обломков построить<sup>36</sup>.

Авторская позиция Улицкой во всей книге *Время секунд хэнд* в целом проявляется в отборе и комбинаторике, монтаже ею собранных и записанных материалов. Их сочетание с тем, что дается в ремарках, как и обращение писательницы и ее собеседников в разговорах и устных рассказах к фигурам риторики, аналитичность мышления Алексиевич как составителя предлагаемых текстовых записей, акцентация в текстах рассказчиков разного рода мотивов, которые образуют каркас всех межтекстовых связей на основном уровне этой, а также других ее книг<sup>37</sup>, плюс аллюзии разного уровня узнаваемости, прямые цитаты как в монологах и в интервью ее собеседников, так и в немногочисленных текстах «от автора», способствуют эстетизации приво-

<sup>34</sup> Т. Черкашина, *Формування жанрів спогадової літератури*, [w:] *Науковий вісник Миколаївського державного університету імені В.О. Сухомлинського*, ред. В.Б. Будак, М.І. Майстренко, Випуск 4.11(90), Миколаїв 2013, с. 303.

<sup>35</sup> М. Старуш, *Авторское «Я» в публицистическом произведении*: Автореферат дис. кандидата филол. наук, Москва 1985, с. 1–205, [www.dissercat.com/content/avtorskoe-ya-v-publitsisticheskom-proizvedenii](http://www.dissercat.com/content/avtorskoe-ya-v-publitsisticheskom-proizvedenii) [режим доступа: 11.01.2017].

<sup>36</sup> С. Алексиевич, *«Социализм кончился. А мы остались»*. *Разговор ведет Наталья Игрюнова*, [w:] С. Алексиевич, *Время секунд хэнд*, с. 503.

<sup>37</sup> Н.А. Сивакова, *Цикл Светланы Алексиевич «Голоса Утопии»: особенности жанровой модели*, [режим доступа: 17.01.2017].



димого документального материала и многоаспектному представлению с его помощью самой эпохи.

Книга *Время секунд хэнд* представляет собой одно из ярчайших произведений художественно-документальной литературы – того пласта современной словесности, о котором сейчас говорят, что он идет на смену основанной на художественном вымысле беллетристике<sup>38</sup>. И то, что она вызывает огромный интерес у читателей, ее исключительные достоинства в плане поэтики, – тому подтверждение.

---

<sup>38</sup> О.А. Галич, *Українська документалістика на зламі тисячоліть: специфіка, генеза, перспективи*, Луганськ 2001, с. 4.