

В.В. Сорокина (Москва, Россия)

«Разговорные книги» С. Алексиевич и их западные критики

Аннотация: Литературно-критическая тематика публикаций о феномене творчества С. Алексиевич, появившихся в западной печати в связи с присуждением ей Нобелевской премии, сводится как минимум к трем направлениям: дискуссии о выборе Шведской Королевской Академии наук; споры о жанровом характере текстов писательницы и выявление литературных связей и традиций ее творчества. Несмотря на приоритетное внимание к индивидуальной творческой манере автора «Красного цикла», критики все же рассматривают книги С. Алексиевич как литературные памятники голосам свидетелей, спасенных от забвения.

Ключевые слова: life-writing, русская документальная проза, Нобелевская премия, полифония, С. Алексиевич

V.V. Sorokina (Moscow, Russia)

Svetlana Aleksievich's Life-Writing Books and Its' Western Critics

Abstract: After the receiving of the Nobel Prize Award the Svetlana Aleksievich's art phenomenon undergone great attention in western critical press, which regarded her work at least in three directions: discussion of Swedish Academy of science choice; disputes about the genre nature of the writer's texts and the establishing of her literary connections and the traditions of her work. Despite the overriding attention to the individual creativity in the Svetlana Aleksievich's "Red Cycle", critics consider her books as literary monuments to the voices of witnesses saved from oblivion.

Key words: life-writing, Nobel Prize Award, Russian documentary prose, polyphony, Svetlana Aleksievich

Современная литературная критика Западной Европы во многом продолжает традицию прошлого века, когда внимания исследователей удостоивались авторы, или не получавшие достаточного внимания на родине, или при отсутствии единства взглядов в оценке их творчества.

В последние годы таким автором оказалась лауреат Нобелевской премии по литературе 2015 года С. Алексиевич, ставшая, по мнению европейской критики, «уникальной находкой для литературоведения»¹. Ведь о ней и ее творчестве еще

¹ Editorial. Ecco homo // Osteuropa. Berlin; Stuttgart, 2018. Bd. 68. № 1–2. S. 3.

не написано ни биографической книги, ни популярной монографии. Тогда как творчество недавних лауреатов Нобелевской премии К. Исигуро (английского писателя японского происхождения) и П. Модриано (француза с итальянскими корнями) давно стало предметом литературно-критических исследований. «Почему же не Светлана Алексиевич?» – задается вопросом редакция немецкого журнала «Остойропа» и в целом посвященном творчеству и личности писательницы выпуске ищет ответа на него¹.

Все дело, полагают авторы, в сложности определения жанровой природы ее произведений, в спорах о соотношении художественности и документальности в них. «Историки и социологи отдаляются от ее произведений», так как видят в них недостаток исторической правды, а для литературоведов жанр «устной истории» (*oral history*), в котором работает Алексиевич, недостаточно «художествен», тяготеет к журналистике. Добавляет неопределенности и национальная идентичность ее творческой традиции.

Таким образом, литературно-критическая тематика публикаций о феномене творчества Алексиевич, появившихся в западной печати в связи с присуждением ей Нобелевской премии, сводится, как минимум, к трем направлениям. Сразу после объявления лауреата началась дискуссия о выборе Шведской Королевской Академии наук, ее продолжили споры о жанровом характере текстов писательницы, что привело к необходимости поиска литературных связей и традиции ее творчества.

Когда Алексиевич получила премию по литературе, в критике начались дебаты по поводу статуса ее творчества. Под сомнение ставилась сама возможность рассмотрения ее текстов как литературных. Одним из первых откликнулся на выбор Нобелевского комитета немецкий еженедельник «Ди Вельт». Под заголовком «Вдруг каждый текст становится произведением искусства» были опубликованы два столь же категоричных, сколь и антагонистических мнения критики². Точку зрения редакции представляла журналистка А. Радиш, известная своими публикациями по женскому вопросу и современной французской литературе. Она пеняет Шведской Академии за «чрезвычайно расширенное понимание литературы». Получается, что «тщательно отредактированное интервью и качественно написанные научно-популярные тексты» могут претендовать на нобелевскую номинацию по литературе. Она напоминает, что «классическое понятие художественной литературы включает в себя творческое воображение, преобразующее мир».

Иначе относится к выбору Шведской Академии немецкий журналист А. Платтхаус, заведующий разделом «Литература и литературная жизнь» газеты «Франкфуртер Альгемайне». Для него вопрос о статусе премии однозначно ясен. Он говорит об «огромном литературном достоинстве разговорной книги» Алексиевич, о «голосовом концерте», в композиции которого «лежит особая художественная манера автора».

По мнению автора статьи в «Нью-Йорк Таймс», выбор шведской Академии не был случаен. «Избрание госпожи Алексиевич приветствуется как давно назревшее исправление. Это прекрасный образец документальной журналистики... Поместив творчество С. Алексиевич в один ряд со всемирно известными литераторами, Нобелевский Комитет признал жанр, который зачастую рассматривается как информационный, а не эстетический»³. Ведь уже на следующий год, с достоинством отмечает американский критик, в той же номинации избирается поп-му-

¹ Nackte Seelen. Svetlana Aleksievich und der «Rote Mensch» // Osteuropa. 2018. № 1–2.

² Plötzlich ist jeder Text ein Kunstwerk // Die Zeit. 2015. 29. Oktober.

³ Editorial. Ecco homo // Osteuropa. Berlin-Stuttgart, 2018. Bd. 68. № 1–2. S. 3.

зыкант Боб Дилан «за создание новых средств поэтической выразительности». Автор статьи в нью-йоркской газете обращает внимание на то, что решение шведских академиков было своего рода ответом на многочисленные упреки их в неспособности ориентироваться в тенденциях современного художественного процесса. Дважды подряд Нобелевская премия по литературе была присуждена за создание произведений, тяготеющих к размыванию жанровых границ искусства, что, несомненно, является одним из характерных признаков современного мирового художественного творчества в целом. После первых реакций на решение Нобелевского комитета постепенно начинает разворачиваться литературно-критическая дискуссия, в основном в немецкоязычных изданиях.

Директор Гёте-института в Варшаве Х. Бартман справедливо полагает, что ясность в вопрос о «литературности» произведений Алексиевич может внести только обращение к завещанию А. Нобеля. В нем утверждается, в частности, ежегодная премия автору, «создавшему наиболее значительное литературное произведение, отражающее человеческие идеалы». Таким образом, приоритетным завещатель выдвигал эстетическую, а не познавательную силу искусства. Награждая Алексиевич премией по литературе, Шведская Академия довольно далеко отступила от заветов А. Нобеля, как отмечается в статье «В окружении голосов. Литературный памятник С. Алексиевич и Нобелевская премия». Автор приходит к выводу, что в последние десятилетия премия по литературе все чаще стала присуждаться не за творчество, а за жизнь. Анализ списка премиальных имен за период 1992–2016 гг. привел исследователя к выводу, что в основе выбора лежит особый интерес к «небольшим» литературам, в которых выделяются писатели, соответствующие, по крайней мере, шести критериям. Это скромность происхождения; автобиографизм; многоязычие опыт миграции / изгнания; диссидентство / индивидуализм; западная система отсчета¹. В случае с Алексиевич исследователь находит всего два критерия из шести (диссидентство / индивидуализм и опыт миграции / изгнания).

Полемику продолжает Т. Рёзен, также считающий выбор Нобелевской комиссии неожиданным, противоречащим многим критериям Шведской Академии: «Способ ее обращения с документами критиковался с точки зрения принадлежности к литературе. Правда, которую она создает, другая, чем у историков, но авторские цитаты из бесед в ее книгах впечатляют»².

Приведенные доводы критиков как в защиту, так и в опровержение решения Нобелевского комитета свидетельствуют, в сущности, о понятийном споре, о широком и узком трактовании «литературы». Если в узком смысле речь может идти исключительно об «изящной словесности», что во многих европейских языках связывается со значением или «красивого», или «вымышленного»³, то понимание «литературы» в более широком, «стилистическом» или публицистическом, смысле также имеет право на существование. Нобелевский комитет, вопреки воле А. Нобеля, как считает автор статьи, старается придерживаться именно широкого понимания. В этой связи становится понятным присуждение премии по литературе не только английскому математику и философу Б. Расселу в 1950 г.⁴, но и премьер-ми-

¹ *Bartmann Chr.* «Umgeben von Stimmen». Aleksievičs literarische Denkmäler und der Nobelpreise // Osteuropa. Berlin-Stuttgart, 2018. № 1–2. S. 47.

² *Roesen T.* Zwischen den Stühlen. Dokument und Fiktion bei Svetlana Aleksievič // Osteuropa. Berlin-Stuttgart, 2018. № 1–2. S. 103.

³ Ср.: нем. *Schönliteratur*; фр. *belle littérature, fiction*; англ. *fiction*; ит. *finzione*.

⁴ «В знак признания его разнообразных и значимых произведений, в которых он защищает гуманитарные идеалы и свободу мысли».

нистру Великобритании У. Черчиллю в 1953 г.¹, никогда ничего не создававших в жанрах «изящной словесности».

Очевидно, что со времени написания завещания в 1895 г. само понятие «литература» претерпело существенные изменения. Для эпохи XIX – начала XX в. все жанры словесности довольно четко делились на художественные и нехудожественные и под словом «литература» подразумевалась прежде всего «изящная словесность». Постепенно формируясь как письменная форма искусства слова, «литература» вместе с тем уже с начала XIX в. осознается в ряду других видов письменности (научной, философской, публицистической), а не других видов искусства. В ней предполагается образное осмысление действительности, как и в других видах искусства, и в связи с этим, в отличие от нехудожественной, она предлагает читателю авторский взгляд на события и вымысел, а не документальную точность. Ситуация начала меняться во второй половине XX в., когда произведение стало называться «текстом», появились выдаваемые за подлинные документы, претензии на художественную образность стали предъявлять предметы повседневного спроса.

В европейской науке рождение этой литературы до сих пор вызывает споры. Не сложилось еще ее терминологического определения, хотя попытки в этом направлении предпринимаются как в российском литературоведении, так и в европейском. Е.Г. Местергази предлагает понятия «литература факта» и «документальная литература», затрудняясь с выбором: «Одно бесспорно: эстетическую значимость этой литературы определяют организующие ее факты»².

В англоязычном литературоведении все больше стали придерживаться термина «написание жизни» (life-writing), хотя и оно довольно условно, как отмечается в коллективном труде Оксфордского университета: «Размытость понятия “написание жизни” (life-writing) не препятствует растущему вниманию к нему академической науки. Очевидно недоверие к документальным формам, объективности и прозрачности повествования, не могущим во всей полноте заменить “литературу”»³.

В последние годы немецкие литературоведы все больше склоняются к использованию английского термина. Однако в академическом литературоведческом Словаре закрепляется только «документальная литература» (*Dokumentarliteratur*). Под ней понимаются «литературные тексты, составленные на основе нелитературных источников и представленные в виде необработанных документов. Однако документальная литература неразрывна с авторским присутствием и поэтому никогда не станет тем, чем она хочет быть: подлинным воспроизведением реальности»⁴. В справочном словаре Г. фон Виперта также отмечается условность этого понятия «с довольно нечеткими границами»⁵.

Терминологическая зыбкость «документальной литературы» как жанровой разновидности «изящной словесности» в XX в. стала причиной споров критиков о статусе прозы Алексиевич. Очевидная пограничность, переходность позволяют говорить о присущем ее произведениям индивидуальном стиле, что, несомненно, сближает писательницу с мастерами художественного слова.

¹ «За его высокое искусство исторического и биографического описания, а также за блестящее ораторство в защиту возвышенных человеческих ценностей».

² Местергази Е.Г. О термине «документальная проза» // Вестник Тамбовского гос. ун-та. Сер.: Языковедение и литературоведение. 2007. Вып. 11(55). С. 174.

³ On Life-Writing / Ed. by Zachary Leader. Oxford, 2015, P. 1–2.

⁴ Weimar K. Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft : Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte, Berlin, 2010. S. 383 .

⁵ Wilpert von G. Sachwörterbuch der Literatur. 8., verb. u. erw. Aufl. Stuttgart, 2001. S. 82.

Критики, поддерживающие решение Шведской Академии, сосредотачивают свое внимание на выявлении жанрового своеобразия прозы писательницы, предлагают анализ художественной формы ее текстов.

К. Гюнтер в статье «Больше, чем история. Документальная проза С. Алексиевич» занимает двойственную позицию. С одной стороны, он согласен с решением Нобелевского комитета и настаивает на художественности прозы Алексиевич, с другой стороны, возражает против формулировки награждения¹. По его мнению, заслуга писательницы в том, что ее проза выходит далеко за рамки «собираания различных голосов» и не является просто «памятником» или «свидетельством». Рассказанные истории претерпевают «сознательную художественную трансформацию и приобретают таким образом эстетическую силу»².

Обсуждение решения Нобелевского комитета занимает незначительную часть критических откликов на произведения Алексиевич. Основной темой дискуссии остается проблема жанрового своеобразия, довольно глубоко изученная в российском литературоведении³, однако работы европейских литературоведов существенно расширяют аргументацию.

Наблюдения над художественной манерой Алексиевич в основном сводятся к тому, что исследователи стараются объяснить, а иные и продемонстрировать, как из словесного документа, «свидельского показания» писательница, не меняя содержательной и индивидуально стилевой стороны высказывания, создает художественную образность. Чаще всего речь идет о приеме полифонии, позволяющем «перерабатывать репортерские интервью в литературу, где каждый человек имеет свой голос»⁴, создающий духовную историю общества. «Хором из разных голосов целой эпохи»⁵, который «исполняет» не исторические факты, а чувства людей, также называют этот прием.

Й. Линдبلاد в статье о книге Алексиевич «Последние свидетели» дополняет исследования, проведенные российским литературоведом В.И. Муминовым. В его работе основное внимание уделяется приему минимизации образа автора, дающего возможность «выговориться своим героям, делая лишь скудные пояснения о рассказчике. Но в его “незримом присутствии” реализуется... стремление управлять процессом восприятия рассказов “последних свидетелей” минувшей войны»⁶.

Немецкий же критик сосредотачивает свое внимание на степени интенсивности переработки «сырого материала» в творческой манере Алексиевич. На его взгляд, писательница не переходит границ исторических исследований, так как свидетельства ее персонажей носят сугубо личный и в силу этого уже отчасти эмоциональный характер: «воспоминания и чувства передаются другими форма-

¹ «За ее многогласное творчество – памятник страданию и мужеству нашего времени».

² Günther Cl. Mehr als Geschichte. Svetlana Aleksievič // Osteuropa. Berlin; Stuttgart, 2018. № 1–2. S. 87.

³ См.: Тесля А.А. Документальная проза: проблема и история жанров // Ученые записки Тихоокеанского государственного университета. 2012. Т. 3. № 1. С. 7–17; Латкина Т.В. К вопросу об определении жанра произведения Светланы Алексиевич «У войны не женское лицо» // Современные проблемы науки и образования. 2015. № 2 (часть 1); Гурска К.Е. Художественно-документальная проза Светланы Алексиевич (проблемы поэтики): Автореферат дисс. ... канд. филол. наук. М., 2019.

⁴ Obertreis Ju. Polyphonie auf den Trümmen des Sozialismus. Svetlana Aleksievič. Werk aus Sicht der Oral History // Osteuropa. Berlin; Stuttgart, 2018. № 1–2. S. 120.

⁵ Helscher K. Die Menschenforscherin. Leben und Werk Svetlana Aleksievičs // Osteuropa. Berlin; Stuttgart, 2018. № 1–2. S. 7.

⁶ Муминов В.И. Средства выражения максимальной экспрессии в повести С. Алексиевич «Последние свидетели» // Вестник Удмуртского университета. Сер. История и филология. 2017. Т. 27. Вып. 3. С. 446.

ми, чем объективные факты. Последовательная переработка уменьшает документальную и усиливает литературную составляющую текстов. В результате отдельное высказывание становится универсальнее и приближает автора к читателю. В ходе чтения функция “этического субъекта”, участвующего в показаниях, переходит от автора к читателю»¹.

О «моральной революции» речь идет в исследовании Е. Гаповой, которая видит в произведениях Алексиевич не только уникальную манеру документальной прозы, но и «масштабное нравственное размышление о природе и смысле страдания». Проследив под этим углом зрения произведения «Красного цикла» писательницы, ученый приходит к выводу, что в книге «У войны не женское лицо» страдание является результатом сознательных действий извне. В следующих произведениях героини воспринимают его как пассивное и зачастую бессмысленное переживание. В последнем томе «Время секондхенд» основное внимание уделяется потере самого смысла страдания: с распадом СССР происходит «моральная революция», которая обесценивает жизнь и создает новые страдания. «Наблюдается смещение в поиске смысла от коллективного к частному страданию»².

У. Шмид обращается к творчеству Алексиевич в связи с феноменом национального в европейской литературе³. Он соглашается с тем, что для современного литературного процесса это явление не является бесспорным. Ему трудно понять соотношение национального и мирового в произведениях писательницы. С одной стороны, Алексиевич представляет себя как белорусского автора, но с другой – подчеркивает свою принадлежность к русской культуре и литературной традиции. В юности оппозиционные настроения выражались у нее в протесте против «русского мира», и родина у нее сужалась до белорусской идентичности. Исследователь, впрочем, не видит в ее творчестве признаков традиции белорусской литературы, несмотря на развитие в произведениях Алексиевич приемов документальной прозы А. Адамовича. Он считает ее русскоязычным космополитом. Это мнение вступает в явное противоречие с суждениями о литературе в «Истории Белоруссии», изданной в Германии в начале века. Автор недвусмысленно связывает феномен прозы Алексиевич с творчеством белорусских писателей: А. Адамовича, Я. Брыля и В. Колесникова⁴.

В поисках преемственности творческой манеры писательницы критика обращается не только к национальному, но и к более широкому – русскому и европейскому – литературному контексту. К. Гюнтер видит в ее произведениях «своеобразную эстетическую силу», восходящую к «опыту советской документальной прозы 1920–1930-х гг. и стилю диссидентской литературы А. Солженицына и В. Шаламова»⁵.

Полагая книги Алексиевич «контрапунктом культа победы вокруг Великой Отечественной войны», Н. Веллер отмечает, что «своей документальной прозой С. Алексиевич примыкает к А. Адамовичу и Д. Гранину. Они отредактировали и литературно обработали свидетельства и разрушили идеологизированное пред-

¹ Lindblad J. Näher am Trauma. Aleksievičs «Letzte Zeugen» im Vergleich // Osteuropa. Berlin; Stuttgart, 2018. № 1–2. S. 183–195.

² Gapova E. Leiden und Sinnsuche Svetlana Aleksievičs moralische Revolution // Osteuropa. Berlin; Stuttgart, 2018. № 1–2. S. 211–221.

³ Schmid U. Ein eigener Ton. Svetlana Aleksievič, das Belarussische und die russische Kultur // Osteuropa. Berlin; Stuttgart, 2018. № 1–2. S. 135–148.

⁴ Afanasief I. Weißrussland in seiner Belletristik des 20. Jahrhunderts // Handbuch der Geschichte Weißrusslands / Hrsg. v. Dietrich Beyrau und Rainer Lindner. Göttingen, 2001. S. 484.

⁵ Günther Cl. Mehr als Geschichte. Svetlana Aleksievič. S. 91.

ставление о войне. С. Алексиевич следует нравственному помыслу, в основе которого “живые свидетельства” и подлинности, чтобы рассказать другую “всю правду” о войне. Многоголосая документальная проза является средством против забвения и подавления; “хоровое свидетельство” – их поэтический принцип¹.

Эти литературные связи очевидны и отмечаются российскими исследователями. В обобщенном виде национальные творческие традиции Алексиевич, русскоязычной белорусской писательницы родом с Западной Украины, представлены в статье К. Гурска, российского исследователя польского происхождения: «Документальное повествование о войне стало основой книг А. Адамовича и Д. Гранина «Блокадная книга», С. Смирнова «Брестская крепость», Е. Ржевской «Берлин, май 1945», «Я из огненной деревни» А. Адамовича, Я. Брыля, В. Колесникова... Так же, как указанные авторы, Алексиевич использует “документ, говорящий человеческим голосом”, собирает и выстраивает их в многоголосый ансамбль, где участники “поют” свои партии, а вместе взятые – составляют единый хор, управляемый “автором-дирижером”»².

Поискам малоизученных российским литературоведением европейских связей «космополитического» творчества Алексиевич посвящено несколько оригинальных исследований на Западе. В конце 1990-х гг. на европейском книжном рынке стали пользоваться популярностью, а потому довольно интенсивно издавались печатные произведения, в основе которых лежали интервью, взятые у жителей бывшей ГДР после объединения Германии. Таким образом авторы воссоздавали чувства и переживания своих соотечественников, рисовали картину внутренней «бытовой» жизни в восточной Германии. Этот феномен стал предметом исследования в последней книге Г. Шрёдера, одного из выдающихся исследователей русской классической и советской литературы XX в. Предваряет исследование экскурс в историю документальной прозы, и, в частности, рассматривается один из множества жанров этой литературы – «литература интервью» (*Interviewliteratur*). «Обычно, – отмечает исследователь, – эти интервью представляются в некомментируемой форме и говорят сами за себя... Автор или редактор собирает их в непрерывный монологический текст, называемый иногда “протокольной литературой”»³. Книги эти близки по принципу организации документального материала работам Алексиевич, и создавались они почти в одно время.

Вопрос о художественной ценности творчества Алексиевич останется нерешенным, пока не будут выявлены индивидуальные приемы создания образности и не будет определено, в каком разделе библиотеки или книжного магазина искать ее книги. Так полагает Х. Бартман и отправляется на поиски истоков ее творчества в европейское концептуальное искусство, для которого вопрос о соотношении авторства и предметности изображения встал намного раньше, чем для литературы. «Художники оставляют за собой авторство идеи, а не ее воплощения. Для литературы, даже экспериментальной, авторство обязательно»⁴.

В основе любого литературного эксперимента всегда лежит идея разрушения границ жанра (экспериментальный роман, например). В таком случае само

¹ Weller N. Vielstimmige Gegengeschichten Kriegserfahrung und Kriegsdarstellung bei Ales' Adamovič, Daniil Granin und Svetlana Aleksievič // Osteuropa. Berlin; Stuttgart, 2018. № 1–2. S. 172.

² Гурска К. Творчество Светланы Алексиевич в контексте развития художественно-документальной прозы (повесть «Цинковые мальчики») // Вестник РУДН. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2017. Т. 22. № 2. С. 293.

³ Schröder H.J. Interviewliteratur zum Leben in der DDR. Tübingen, 2001. S. 28.

⁴ Bartmann Chr. «Umgeben von Stimmen». Aleksievičs literarische Denkmäler und der Nobelpreise. S. 46.

литературное авторство еще больше подчеркивается оригинальностью стиля. В случае с произведениями Алексиевич немецкий исследователь видит не литературный эксперимент, а пересечение границ другого рода, а именно журналистского репортажа. «Следует проводить различие между грамотным репортажем, как у С. Алексиевич или у ее известного предшественника Р. Капуцинского, и литературой концептуального искусства, в которой упорядочен найденный, но не имеющий журналистского значения материал, и, таким образом, как у Дюшана, авторство заявляется лишь на саму концепцию. Случай с С. Алексиевич можно прояснить, используя критерии документальной прозы, так называемого “нетворческого письма”»¹.

Автор книги «Хроника конца империи: записки польского репортера о распаде СССР»² Р. Капуцинский не случайно вспоминается немецким критиком. По его мнению, вполне закономерна связь между использованием обоими писателями близких форм и схожая направленность идейного содержания их произведений: «Использование репортажного стиля с минимизированным выражением авторской позиции чаще всего встречается в произведениях социально-критической направленности»³.

Связь стиля Алексиевич с творческой манерой Р. Капуцинского не столь очевидна на формальном уровне, как с письмом «пионера написания жизни» – немецким писателем и журналистом Г. Вальрафом, основоположником жанра журналистского расследования и создателем метода включенного наблюдения и эксперимента. В «Нежелательных репортажах» (1982) он описывает свой опыт двухлетнего проживания под видом турецкого гастарбайтера. Несмотря на общность общественно-критической направленности текстов этих авторов, Х. Бартман считает, что и Р. Капуцинский и Г. Вальраф представляют читателю необработанный материал – сухие отчеты, которые редко подозревались в «литературности»: «Книги Г. Вальрафа в некотором смысле обычнее, чем у С. Алексиевич. Вопрос об их авторстве возникает не больше, чем о художественной манере. Стиль, несомненно, журналистский, и поэтому художественная образность не получается»⁴. И хотя он несколько раз номинировался на Нобелевскую премию, получить ему ее так и не удалось.

Другой многократный номинант на ту же премию португальский писатель Антониу Лобу Антунеш также представляется Х. Бартману связанным с творческой манерой Алексиевич. В свое время он прославился полифоническим принципом композиции своих произведений. В романе 2001 . «А мне что делать, когда все горит?»⁵. А. Антунеш делает персонажами восемь голосов восьми жильцов многоквартирного дома в Лиссабоне и организует их таким образом, чтобы личность говорящего вплеталась в клубок других личностей: «Из этого созвучия создается нечто вроде хорового портрета общества, связанного общими травмами»⁶.

Параллели с Алексиевич очевидны, когда речь идет об идее тотального «голосового концерта», в котором раскрывается правда о всей стране. Голоса А. Антунеша полностью вымышлены, поэтому не может идти речи о журналистском ме-

¹ *Bartmann Chr.* «Umgeben von Stimmen». Aleksievičs literarische Denkmäler und der Nobelprize. S. 48.

² *Капуцинский Р.* Хроника конца империи: записки польского репортера о распаде СССР. Фрагменты // Знамя. 1994. №2. С. 116–161.

³ *Bartmann Chr.* «Umgeben von Stimmen». Aleksievičs literarische Denkmäler und der Nobelprize. S. 50.

⁴ *Bartmann Chr.* «Umgeben von Stimmen». Aleksievičs literarische Denkmäler und der Nobelprize. S. 51.

⁵ *Антунеш А.* А мне что делать, когда все горит? Фрагменты // Иностранная литература. 2011. № 5.

⁶ *Bartmann Chr.* «Umgeben von Stimmen». Aleksievičs literarische Denkmäler und der Nobelprize. S. 53.

тоде. Авторская позиция тоже не выделяется. В этом тексте больше художественности, А. Антунеш создает общим для Алексиевич приемом полифонии образ страдающего сознания рассказчика, которого подсознательно преследуют голоса, возможно, в бессонные ночи. Художественный характер этого письма неоспорим, поскольку в романе не проводится предварительных расследований и не берется интервью: «Антуанеш и Алексиевич достигают сравнимых результатов по общему полифоническому эффекту, они принципиально различаются по замыслу своих произведений»¹.

Наибольшую близость творческой манере Алексиевич и всему ее «Красному циклу» можно увидеть в многотомном «Эхолоте. Коллективном дневнике»² (2005) В. Кемповски, немецкого писателя и историка-архивиста. В десяти томах содержатся текстовые свидетельства 1941–1945 гг., которые автор собирал десятилетиями. Деятельность В. Кемповски Х. Бартман рассматривает как обратный процесс творчеству Алексиевич и называет его «разлитературиванием» (*Ent-Fiktionalisierung*). Как романист В. Кемповски уже проявился в автобиографической «Немецкой хронике» в девяти томах (1971–1984), прежде чем посвятить себя коллажу и монтажу в «Эхолоте», где вымышленная речь полностью исключена. Создавая эффект «телефонной книги» (справочника), В. Кемповски и Алексиевич придали новый импульс развитию неинтроспективного, фактографического письма, заменившего традиционную форму. Как яркий пример «нетворческого письма» в стиле поп-арта исследователь приводит стихотворение П. Хандке 1969 г. «Первый состав футбольного клуба “Нюрнберг от 27 января 1968 года”»³.

Изобилие доказательного материала свидетельствует о том, что Х. Бартман не сводит творчество Алексиевич к поп-культурным, пост-уорхоллским проявлениями: «Письмо может быть “некреативным” в жанре “ожидания творчества”, и С. Алексиевич расширяет его до литературного. Она может сказать, что ничего не изобрела, а только вышла за рамки своего жанра»⁴.

Принцип сопоставления, выбранный немецким критиком, позволил ему довольно четко определить специфику письма Алексиевич, ясно показать, что каждый случай размывания границ между фактографией и вымыслом должен оцениваться индивидуально. Можно сказать, что главное условное различие *Fiction / Nonfiction* в настоящее время устанавливается с трудом. Творчество Алексиевич находится в гибридной области, сочетающей журналистику и художественную литературу. Они сходятся в понятии «мемуары» или «автофикция». Творчество Алексиевич, приходит к выводу Х. Бартман, является художественным, оно также может считаться искусством, но ему отказано в высших проявлениях чудесного: «Ей не повредит, если в ее произведениях есть что-то более важное, чем искусство»⁵.

Подводя итог критическим спорам и терминологическим дискуссиям, развернувшимся за последнее пятилетие в европейской прессе, можно сделать несколько обобщений. Журналистско-литературная деятельность Алексиевич оценивается как творческая, способная создать путем «честного слушания» безошибочную литературную вселенную. Используя пограничные с журналистикой приемы, она создает гибридный стиль, воздействующий на читателя литературно. Это лите-

¹ *Bartmann Chr.*: «Umgeben von Stimmen». Aleksievičs literarische Denkmäler und der Nobelprize. S. 54.

² *Kempowski W.* Das Echlot. Abgesang 45. Ein kollektives Tagebuch. München, 2005.

³ *Handke P.* Die Innenwelt der Außenwelt der Innenwelt. Frankfurt a. Main, 1969. S. 59.

⁴ *Bartmann Chr.*: «Umgeben von Stimmen». Aleksievičs literarische Denkmäler und der Nobelprize. S. 53.

⁵ *Bartmann Chr.*: «Umgeben von Stimmen». Aleksievičs literarische Denkmäler und der Nobelprize. S. 54.

ратурное воздействие создается, помимо прочего, этически заряженным автопортретом автора, представленным в ее книгах как беспокойный, страстный и «честный» сборщик голосов, отказывающийся от изобретательства и тем самым демонстрирующий самоотверженность самого авторства. Использование известных поэтических, синтаксических, лексических приемов способствует усилению впечатления коллективного, анонимного и бесконечного общения. Создаваемый ею литературный памятник превышает размер документа, так как строится на основе собранных доказательств, следующих новой культурной и исторической логике, чего нельзя сказать о простой архивации голосов, как у А. Антунеша или В. Кемповски.

На этом фоне некоторые исследователи критикуют стиль Алексиевич как «слишком литературный», а не как «недостаточно литературный», но большинство все же склоняется к мнению, что произведения писательницы чересчур не-литературные, чтобы претендовать на искусство. Несмотря на приоритетное внимание к индивидуальной творческой манере автора «Красного цикла», критики все же рассматривают книги Алексиевич как литературные памятники голосам свидетелей, спасенных от забвения.

Явление, зафиксированное в произведениях Алексиевич, «подтверждает мысль о том, что новые формы синтеза документального и художественного в современной литературе обусловлены качественным изменением категории достоверности, степень которой определяется для читателя не наличием в тексте документов, исторических фактов, а сопричастностью автора, доверием к личному свидетельству»¹.

ЛИТЕРАТУРА / REFERENCES

Afanassef I. Weißrussland in seiner Belletristik des 20. Jahrhunderts. Im: Handbuch der Geschichte Weißrusslands / Hrsg. v. Dietrich Beyrau und Rainer Lindner, Göttingen, 2001.

Bartmann Chr. “Umgeben von Stimmen”. Aleksievičs literarische Denkmäler und der Nobelpreise. *Osteuropa*. Berlin; Stuttgart, 2018. No 1–2, S. 45–54.

Editorial. Ecco homo. *Osteuropa*. Berlin; Stuttgart, 2018. Bd. 68. No 1–2, S. 2–3.

Gapova E. Leiden und Sinnsuche Svetlana Aleksievičs moralische Revolution. *Osteuropa*. Berlin; Stuttgart, 2018. No 1–2, S. 211–221.

Günther Cl. Mehr als Geschichte. Svetlana Aleksievič. *Osteuropa*. Berlin; Stuttgart, 2018. No 1–2, S. 83–97.

Handke P. (1969) Die Innenwelt der Außenwelt der Innenwelt. Frankfurt a. Main. S. 59.

Helscher K. Die Menschenforscherin. Leben und Werk Svetlana Aleksievičs. *Osteuropa*. Berlin; Stuttgart, 2018. No 1–2, S. 5–26.

Lindbladh J. Näher am Trauma. Aleksievičs “Letzte Zeugen” im Vergleich. *Osteuropa*. Berlin; Stuttgart, 2018. No 1–2, S. 183–195.

Nackte Seelen. Svetlana Aleksievič und der “Rote Mensch”. *Osteuropa*. Berlin; Stuttgart, 2018. No 1–2.

Obertreis Ju. Polyphonie auf den Trümmern des Sozialismus. Svetlana Aleksievič. Werk aus Sicht der Oral History. *Osteuropa*. Berlin; Stuttgart, 2018. No 1–2, S. 117–134.

¹ Мусеева В.Г. Презумпция достоверности: место и роль автобиографического и документального элементов в повествовательных стратегиях современных прозаиков // Соколовские чтения VI: Материалы международной научной конференции. М.: Издательство Московского университета, 2020. С. 319 (http://www.philol.msu.ru/~modern/pict/Kniga_Sokolovs_Readings_MSU_PH.pdf).

- On Life-Writing / Ed. by Zachary Leader. Oxford Univ. Press. 2015, pp.1–2.
- Plötzlich ist jeder Text ein Kunstwerk. *Die Zeit*. 2015. 29. Oktober.
- Roesen T. Zwischen den Stühlen. Dokument und Fiktion bei Svetlana Aleksievič. *Osteuropa*. Berlin; Stuttgart, 2018. No 1-2, S. 99–108.
- Schmid U. Ein eigener Ton. Svetlana Aleksievič, das Belarussische und die russische Kultur. *Osteuropa*. Berlin; Stuttgart, 2018. No 1–2, S. 135–148.
- Schröder H.J. (2001) Interviewliteratur zum Leben in der DDR. Tübingen. VI, 426 S.
- Svetlana Alexievich, Belarussian Voice of Survivors, Wins Nobel Prize in Literature. *New York Times*. 2017. 8 October.
- Weimar K. Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft: Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte. Berlin. 2010. S.383 .
- Weller N. Vielstimmige Gegengeschichten Kriegserfahrung und Kriegsdarstellung bei Ales’ Adamovič, Daniil Granin und Svetlana Aleksievič. *Osteuropa*. Berlin; Stuttgart, 2018. No 1–2, S. 165–182.
- Wilpert von G. (2001) Sachwörterbuch der Literatur. 8., verb. u. erw. Aufl. Stuttgart.
- Гурска К. Творчество Светланы Алексиевич в контексте развития художественно-документальной прозы (повесть «Цинковые мальчики») // Вестник РУДН. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2017. Т. 22. № 2. С. 291–301 / Gurska K. Creativity of Svetlana Aleksievich in the Context of the Development of Artistic and Documentary Prose (the long-short story “Boys in Zink”). *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*. Vol. 22. No 2, pp. 291–301.
- Местергази Е.Г. О термине «документальная проза» // Вестник Тамбовского гос. ун-та. Серия: Языкознание и литературоведение. 2007. Вып. 11(55). С. 174–177 / Mestergazi E.G. About the Term “Documentary Prose”. *Tambov University Review. Series Linguistics and Literary Studies*. 2007. Issue 11(55), pp. 174–177.
- Моисеева В.Г. Презумпция достоверности: место и роль автобиографического и документального элементов в повествовательных стратегиях современных прозаиков // Соколовские чтения VI: Материалы международной научной конференции. М.: Издательство Московского университета, 2020. С. 298–331/ Moiseeva V.G. The Presumption of Certainty: Autobiographical and Documentary Elements in the Narrative Strategies of Contemporary Prose Writers. In: VI Sokolov’s Readings: Materials of the International Scientific Conference. Moscow. Moscow University Press. 2020, pp. 298–331.
- Муминов В.И. Средства выражения максимальной экспрессии в повести С. Алексиевич «Последние свидетели» // Вестник Удмуртского университета. Серия История и филология. 2017. Т. 27. Вып. 3. С. 446–450 / Muminov V.I. Means of Creation of Maximum Expression in S. Aleksievich’s Long-short Story “The Last Witnesses”. *Bulletin of Udmurt University. Series History and Philology*. 2017. Vol. 27. Issue 3, pp. 446–450.

Сведения об авторе:

Вера Владимировна Сорокина,
доктор филол. наук
ст. научный сотрудник
филологический факультет
МГУ имени М.В. Ломоносова

Vera V. Sorokina,
Doctor of Philology
Senior Researcher
Philological Faculty
Lomonosov Moscow State University
vvsoroko@gmail.com