



DOI 10.22363/2312-9220-2019-24-1-54-64

УДК 821.16.1

Образ времени в книге С. Алексиевич «Время секунд хэнд»: своеобразии художественного конфликта

К. Гурска, А.Г. Коваленко

Российский университет дружбы народов
Российская Федерация, 117198, Москва, ул. Миклухо-Маклая, д. 10, корп. 2

Художественный конфликт в прозе С. Алексиевич является одним из инструментов создания обобщенного образа времени XX столетия в его наиболее трагических проявлениях. Благодаря целенаправленному отбору «человеческих документов», исповедей простых людей, а также циклически выстроенной композиции автор воплощает в книге «Время секунд хэнд» конфликт двух эпох — Прошлого и Настоящего и двух пространств — Советского Союза и России. Острота воплощенного в книге художественного конфликта обусловлена обращением к судьбам отдельных людей, стремящихся понять свое место в истории, найти оправдание своим идеалам либо, наоборот, оправдать свой отказ от прошлого. Автор — художник, доказывающий свое право использовать в качестве материала живой «человеческий документ», расширить возможности этого документа и в итоге нарисовать объективные образы Времени и Человека, настоянные на живом человеческом чувстве.

Ключевые слова: художественный конфликт, художественно-документальная проза, амбивалентность

Художественный конфликт является одной из наиболее важных категорий литературоведения и, наряду с другими категориями, одной из самых существенных характеристик любого художественного произведения. Выявить и сформулировать его в конкретном тексте значит понять специфические особенности воплощения материала действительности, определить истоки и ход развития сюжета, понять специфику образной системы, сформулировать отношение автора к изображаемому. Все это применимо к классическому тексту, в основе которого лежит художественный вымысел, характеры и сюжет, в русле которого характеры взаимодействуют и создают событийное действие. Но насколько представление о художественном конфликте применимо к такому типу текста, который не обладает сюжетом, традиционной системой характеров, где материалом служат «человеческие документы», совокупность которых образует циклическую и мозаичную структуру?

Такая задача стоит перед исследователями творчества С. Алексиевич. В ее книгах художественный конфликт следует рассматривать как многослойное и многостороннее явление, складывающееся из целого ряда «микрokonфликтов», конфликтных ситуаций, имеющих место в отдельных фрагментах-исповедях. «Про-

интегрировав» сумму всех рассказов действующих лиц книги, мы получим возможность понять ее главный конфликт. А вместе с этим и авторскую позицию.

Приведем прежде всего некоторые общие соображения о художественном конфликте. Благодаря Г.В.Ф. Гегелю в искусстве конфликт рассматривается как важнейшая категория художественного произведения. Как утверждал философ, для зарождения конфликта определяющее значение имеет ситуация, которая может «раздваиваться», а «вследствие этого становится коллизией, ведущей к реакции» [1. С. 66]. Принцип раздвоения, предложенный Гегелем, долгое время являлся ведущим в эстетике и был нарушен только психологической прозой XIX—XX веков. Гегелевское понимание взаимосвязи гармонии и конфликта было продолжено и разработано в более поздних современных трудах В. Шестакова, Н. Яранцевой, применительно к драматургии детально разрабатывалось в трудах В. Хализева, В. Сахновского-Панкеева, в прозе конфликт рассматривался в работах Ю. Манна, А. Погрибного, В. Кожина, М. Храпченко, А. Бочарова, А. Коваленко.

Обзор работ о художественном конфликте позволяет говорить о наличии разных точек зрения на это понятие. Речь идет прежде всего о различном характере проявления этой категории в разных жанрах и видах литературы. Так, В.В. Кожиков выделял в конфликте понятие коллизии, ограничивая содержание и сферу применения этой категории. Коллизия трактуется как эквивалент конфликта и представляет собой «противоборство характеров, идей, настроений в художественном произведении» [2. С. 716].

Исследователь художественного конфликта А.Г. Погрибный разграничивает эти понятия и дает такие их определения: коллизия — это «художественное выражение развивающихся из ситуации и движущихся в сюжете произведения противоречивых идей, характеров, событий, взглядов, чувств» [3. С. 41]. Конфликт же, по мнению исследователя, должен восприниматься многоаспектно, как «реализующийся в коллизиях многослойный компонент идейно-образной структуры, который является художественным выражением противоречивого движения идей, характеров, событий, взглядов, чувств и воплощается в стилевом развитии произведения» [3. С. 45]. Ученый выступает против понимания конфликта как прямого противопоставления сил, персонажей или тем. Для него главной проблемой является диалектическое противопоставление жизненного и художественного конфликтов.

Рассматривая книги С. Алексиевич с этих позиций, приведем следующее наблюдение. На уровне рассказов-исповедей отдельных персонажей просматриваются коллизии, связанные с личными судьбами. Каждая исповедь — это рассказ о страданиях, сомнениях, психологических травмах, борьбе, сопротивлении обстоятельствам. Однако рассматривать коллизию как элемент книги, взятой в целом, вряд ли допустимо, так как в ней отсутствует единое линейное действие и событийный сюжет. Вместе с тем циклическое единство текста, его «выстроенность», внутренний композиционный замысел позволяют говорить о безусловном наличии конфликта, или «конфликтосферы», на уровне целостного восприятия. Иначе говоря, коллизии нет, но имеет место художественный конфликт. Анти-

номическое напряжение произведения возникает как результат целенаправленной циклизации и присутствия заинтересованного автора.

В литературе, начиная с 60-х годов, имела место полемика о соотношении художественного и жизненного конфликтов. Как справедливо указывал С. Бочаров, «художественный конфликт ни в коей мере не сводится к форме отражения жизненных конфликтов, он является способом их познания специфическими средствами искусства» [4. С. 69]. Конфликт рассматривается как многофункциональное явление, но одновременно существует в рамках строгой и разработанной типологии — в истории литературы можно выделить эпический, драматический и лирический конфликты, учитывая родовый характер произведения.

Конфликт в художественной системе произведения выполняет тестопорождающую, или текстоорганизующую, функцию, является значимым жанрообразующим показателем, «ощутимо влияет на природу жанра и нередко... помогает установить и уточнить его» [5. С. 44]. Жанрообразующие свойства конфликта в художественном произведении проявляются в разнообразии типологических характеристик. Так как наблюдаются различные проявления конфликта, ни один из них «не существует в современном произведении в “чистом” виде, а постоянно пребывает в процессе взаимосочетания, сложной и порой самой неожиданной диффузии, взаимообогащения» [5. С. 135].

В чем же заключается специфика художественного конфликта в художественно-документальной прозе? Ответ на этот вопрос лежит в плоскости сложного взаимодействия документального и художественных начал. Л. Гинзбург, исследуя природу документальной литературы, подчеркивает в первую очередь силу ее эстетического воздействия: «Литература, не включенная в традиционный ряд, иногда неожиданным образом проникает в душевную жизнь, предсказывая будущие открытия художников» [6. С. 8]. По мнению исследовательницы, литература вымысла, когда она опирается на фактический материал, «поглощает его художественной структурой», с другой стороны, в документальном произведении проявляются интенсивное взаимодействие и борьба двух начал (вымышленного и фактического элементов), а литературой (художественной) «как явлением искусства ее делает эстетическая организованность» [6. С. 9]. Высказывание Л. Гинзбург подтверждает, что уже в самой структуре художественно-документальной литературы заложено взаимодействие «фактического» и «художественного», а точнее единство их тождества и противоположности.

Конфликт, рассматриваемый в рамках художественно-документального произведения, является фактором художественности, закрепленной в авторской концепции воплощения действительности. Конфликт и авторская позиция проявляются в каждом конкретном произведении, однако в художественно-документальной прозе характер этих связей более сложный, а авторская позиция, как писал Б. Корман, «выражается... всей субъективной и несубъективной организацией произведения» [7. С. 202]. В литературе вымысла конфликт — это воплощение авторской позиции, даже если сюжет опирается на реальные события. В художественно-документальной литературе, напротив, конфликт первичен к замыслу автора, а в процессе создания книги становится текстопорождающим

мотиватором художественной концепции писателя. Художественность конфликта проявляется также в творческом отборе материала. Жизненный конфликт приобретает художественные характеристики при наличии эстетического содержания и способности автора извлекать из факта значимое общечеловеческое содержание.

Рассмотрим на примерах высказанные выше теоретические соображения. В книгах В. Колесникова, Я. Брыля «Я из огненной деревни...», А. Адамовича «Каратели» и «Хатынская повесть» представлен масштабный конфликт системы фашистского уничтожения и непобедимой силы народного духа. На уровне человеческой индивидуальности он дополнен антитезой самосохранения и самопожертвования человека, достигшего предела своих физических и психических возможностей. В «Блокадной книге» А. Адамовича и Д. Гранина конфликт проявляется в противопоставлении физической ограниченности человека и стойкости духа, столкновением героического и прозаического. В книгах С. Алексиевич «У войны не женское лицо» и «Последние свидетели» весь собранный многообразный материал опирается на конфликт несовместимости жестокой войны с разрушенным миром человека, женским или детским сознанием.

В книгах Ю. Щербака «Чернобыль», Г. Медведева «Чернобыльская тетрадь», С. Алексиевич «Чернобыльская молитва» воплощен конфликт мира экологической катастрофы и страданий простого человека.

Каждый из обрисованных конфликтов в отдельных художественно-документальных книгах «дробится» на «микрokonфликты» (коллизии), последовательно организуя композиционную линию произведения. Каждая коллизия неповторима по форме и содержанию, характеризуется разной степенью напряженности и глубины. «Микрokonфликты» могут быть кратковременными, представляют момент борьбы, сопротивления. Другие — раскрывают внутренний мир человека, имеют длительность, динамически развиваются, приобретают различные оттенки. Так, чувство ненависти к немецким захватчикам в книге «У войны не женское лицо» нередко заменяет чувство жалости и сочувствия к покоренным, голодным пленным. Конфликт художественно-документальной прозы проявляется как в отношениях персонажа с внешним миром, так и в раскрытии внутреннего мира человека. Ярким примером построения произведения художественно-документальной прозы на конфликтных ситуациях (коллизиях) является книга С. Алексиевич «Время секунд хэнд», завершающая цикл «Голоса утопии». В центре книги человек в его противостоянии социальным катаклизмам XX века. Во вступлении С. Алексиевич объясняет свою авторскую позицию на происходящее следующим образом: «Историю интересуют только факты, а эмоции остаются за бортом. Их не принято впускать в историю. Я же смотрю на мир глазами гуманитария, а не историка. Удивлена человеком...» [8. С. 11]. Автора интересует документ «человеческой души», который нельзя запечатлеть привычными способами, на бумаге. «Документ души» имеет короткий век, он равен жизни самого человека. Он «записан» на недолговечном «носителе» — конкретной человеческой жизни.

Книга «Время секунд хэнд» состоит из множества рассказов, каждый из которых представляет собой монолог-исповедь простого человека. С. Алексиевич

объясняет выбор рассказчиков следующим образом: «Только свои тексты обычно горят “простые люди”, а люди культуры, интеллигенты, чаще говорят с чужого голоса» [9. С. 39]. Именно голос простого человека звучит ярче, выразительнее, контрастно на фоне тех или иных социальных событий, как, например, эта реплика одного из героев, деда, по поводу путча в Москве: «Ты копай глубже и не слушай, что там болтают. Наше спасение в земле — уродит картошка или не уродит» [8. С. 142].

Книга «Время секунд хэнд» предваряется авторским введением «Записки соучастника» и завершается авторским послесловием, образуя своеобразную композиционную рамку. Задача данной части — задать вектор восприятия книги, показать читателю, как усваивать представленный «домашний» социализм. Основное повествование разделено на две части: «Утешение апокалипсисом» и «Обаяние пустоты». В свою очередь, каждая из частей снабжена введением «Из личного шума и разговоров на кухне» и состоит из десяти историй. «Уличный шум» и «разговор на кухне» не имеют конкретного рассказчика, это подслушанные разговоры, безымянный хор часто противоречивых голосов. Введение сменяет чередой личных историй-коллизий, имеющих конкретного рассказчика (или несколько рассказчиков), нередко подписанных именем и фамилией. Название каждой истории начинается с буквы «О»: «О красоте диктатуры и тайне бабочки в цементе», «О шепоте и крике... и о восторге», «О сладости страдания и фокусе русского духа», «О милостыне воспоминаний и похоти смысла», «Об одиночестве, которое очень похоже на счастье», «О небрежливости мертвых и тишине пыли». Книга завершается «Примечанием обывателя», анонимным рассказом женщины, которая своим высказыванием итожит описанные в книге перемены: «Митинги, демонстрации... А мы тут — как жили, так и живем. И при социализме, и при капитализме. Нам что “белые”, что “красные” — одинокого. Надо дожидаться весны. Картошку посадить...» [8. С. 491].

В книге С. Алексиевич «Время секунд хэнд» мы наблюдаем воплощение наиболее фундаментального из всех конфликтных отношений: конфликта двух миров: Прошлого и Настоящего. С одной стороны, мир советской цивилизации, уходящий, разрушенный, с другой стороны, мир нового порядка. Они вступили в сложные антагонистические отношения, и эти противоречия, прошедшие через судьбы и души миллионов людей, стали основой глобального художественного конфликта книги.

В центре конфликта двух миров стоит советский человек (по С. Алексиевич, *homo sovieticus*) и он становится главной жертвой и участником исторического процесса. Перестройка разделила общество, поляризация общества произошла как на уровне сознания отдельного человека, так и в отношении человека к внешнему миру. Одна часть рассказчиков осталась в *том* мире с его идеалами и мечтами. Другие отбросили прошлое и наслаждаются новыми возможностями. Общество оказалось в *расколатом* пространстве и разорванном времени. У «старого» мира нет будущего, «новый» отказывается от опыта прошлого.

Конфликт двух миров — старого и нового — является одним из самых универсальных, в нем сконцентрированы общественные и философские идеи времени.

«Старое» — это действительность до начала перестройки, в ее центре советский человек, его идеалы, мечты, но также — трудности и повседневные проблемы; «новое» — это новый образ жизни, связанный с такими понятиями, как свобода, капитал, социальное неравенство. Бинарная основа конфликта двух миров предполагает существование системы элементов конфликтной напряженности внутри художественного текста, среди которых мы можем перечислить пространственные и временные.

Пространственные отношения проявляется на нескольких уровнях структуры повествования, среди которых выделяются микропространство (коммунальная квартира, кухня в хрущевке) и макропространство (Москва, ее разные облики, Советский Союз, Россия).

Пожалуй, наиболее репрезентативным и значимым микропространством является пространство кухни. Это не только помещение в квартире, но, прежде всего, место встреч и бесед, споров, сомнений, надежд и разочарований: «Русская кухня... Убогая “хрущобная” кухонька — девять-двенадцать (счастье!) квадратных метров, за тонкой стенкой туалет. Советская планировка. На окошке лук в баночках из-под майонеза, в горшке столетник от насморка. Кухня у нас — это не только место для приготовления пищи, это и столовая, и гостиная, и кабинет, и трибуна. Место для коллективных психотерапевтических сеансов. В девятнадцатом веке вся русская культура жила в дворянских усадьбах, а в двадцатом — на кухнях. И перестройка тоже. Вся “шестидесятническая” жизнь — это “кухонная” жизнь. Спасибо Хрущеву! Это при нем вышли из коммуналок, завели личные кухни, где можно было ругать власть, а главное — не бояться, потому что на кухне все свои» [8. С. 20].

Противостоящее ей макропространство вырастает до размеров империи, «великой империи — от моря до моря, от Заполярья до субтропиков» [8. С. 172]. Свое особое место в макропространстве занимает образ Москвы, огромного столичного города, в котором жизнь кипит и никогда не прекращается. Пространство Москвы, в свою очередь, становится центром конфликтной напряженности. Образу доперестроечной Москвы, городу счастливого детства и благополучия, противопоставлена новая Москва, утратившая свой величавый облик и превратившаяся в хаотическое пространство рынка, в котором господствуют нажива и стяжательство, хаос и разрушение привычного уклада жизни.

Макропространство книги пронизано антиномически противопоставленными друг другу образами Советского Союза и России. С. Алексиевич показывает, как в сознании ее героев возникает «сшибка понятий»: физически это одно и то же пространство, в нравственном смысле возникло совершенно иное пространство, из которого в одночасье исчезли жизненно важные понятия: родина, гражданская ответственность, честь, совесть, патриотизм, люди словно проснулись в чужой, незнакомой стране, в которую сложно вписать себя и свою прошлую жизнь.

Ощущение чужеродности нового пространства усиливалось благодаря исчезновению памятников и новым названиям улиц: «Мы есть... и нас нет... Даже улицы, на которой я раньше жила, уже нет. Была улица Ленина» [8. С. 279]. В разных пространствах оказывались целые семьи, утратившее взаимопонимание и един-

ство: «Я... и мой сын... и моя мать... Мы все живем в разных странах, хотя все это — Россия. Но мы чудовищно друг с другом связаны. Чудовищно! Все чувствуют себя обманутыми...» [8. С. 284].

Конфликт двух пространств, Советского Союза и России, постоянно маркируется значимой антитезой — Здесь и Там. При этом следует отметить амбивалентный «суммарный» характер антитезы: для одних хорошо Здесь и плохо Там, у других — ценностные ориентиры окрашены в противоположные, негативные тона.

Аналогично в образе России воплощается и художественное время. Автор показывает, что ценностный вектор конфликта и здесь неоднозначен. Персонажи С. Алексиевич сокрушаются по утраченным идеалам Прошлого и устоявшимся ценностям советского времени. «Это был социализм, и это была наша жизнь, — утверждает один из героев книги. — Тогда мы мало о ней говорили. А теперь, когда мир необратимо изменился, всем стала интересна та наша жизнь» [8. С. 8].

С. Алексиевич определяет главную тему своей книги как прощание с советской эпохой: для писательницы и ее рассказчиков советская эпоха представляла собой как бы отдельную, другую реальность: «Это было недавно, но это было в другую эпоху... В другой стране... Там осталась наша наивность, наш романтизм. Доверчивость» [8. С. 59].

Герои С. Алексиевич не находят себе места в новой жизни: их время — это социалистическое время, там они выросли и там хотели бы остаться жить: «Я не успеваю... Из тех я, кто не успевает... Из поезда, который летел в социализм, все быстро пересаживаются в поезд, несущийся в капитализм. Я опаздываю... Смеются над “совком”: он и быдло, он и лох. Надо мной смеются... “Красные” — уже зверье, а “белые” — рыцари. Сердце мое и ум — против, на физиологическом уровне не принимаю. Не впускаю в себя. Не могу, не способна...» [8. С. 98–99].

Конфликт на линии настоящее — прошлое с драматической остротой актуализируется в мотиве самоубийства. Кончают с собой те, кто не находит себе месте в новой действительности: маршал С.Ф. Ахромеев (глава «Об одиноком красном маршале и трех днях забытой революции»), рабочий Александр Порфирьевич Шарпило (глава «О братьях и сестрах, палачах и жертвах... и электорате»), член коммунистической партии Василий Петрович Н. (глава «О другой библии и других верующих»).

Временной конфликт связан в книге с переоценкой героями многих исторических событий, истории в целом, переосмыслением всей их жизни, которая утратила какую-нибудь ценность: «Не за себя он боялся... Не мог смириться с тем, что скоро все будет утопано, забетонировано: советский строй, великая индустриализация... великая Победа... И окажется, что и “Аврора” не стреляла, и штурма Зимнего не было...» [8. С. 124].

Ценностный вектор антиномии здесь направлен на Прошлое, и это проявляется в идеализации ушедшего времени, часто теми, у кого нет опыта жизни при социализме: «Опять в моде все советское: например, “советские” кафе с советскими названиями и советскими блюдами. Появились “советские” конфеты и “советская” колбаса — с запахом и вкусом, знакомыми нам с детства. И, конечно,

“советская” водка. На телевидении десятки передач, а в интернете десятки “советских” ностальгических сайтов. В сталинские лагеря — на Соловки, в Магадан — вы можете попасть туристом» [8. С. 15].

В ряде рассказов ценностный вектор конфликта направлен от прошлого к настоящему: прошлое представляется рассказчику как «наивный и нелепый советский лагерь», «коммунистическое гетто», «людоедский мир» [8. С. 352]. Будущий мир — время свободы и человечности.

Временные оппозиции характеризует, прежде всего, память о прошлом, они проявляются в рассказах о времени перестройки, путче, начале девяностых: «То были прекрасные, наивные годы... Мы поверили Горбачеву, сейчас уже никому так легко не поверим. Многие русские люди возвращались из эмиграции на Родину... Был такой подъем! Думали, что сломаем этот барак. Построим что-то новое» [8. С. 24].

Прошлое (социалистическое время) можно охарактеризовать как время покоя, стабильности, равенства, но также несостоятельности людей. Настоящее — это время беспорядков, социального неравенства, предания идеалов: «Мы живем в самое позорное время нашей истории. Мы — поколение трусов, предателей. Такой приговор нам вынесут наши дети. “Великую страну наши родители продали за джинсы, “Мальборо и жвачку”, — скажут они. Мы не смогли отстоять СССР — нашу Родину. Страшное преступление. Продали все! Никогда не привыкну к российскому триколору, у меня перед глазами всегда будет красное знамя. Знамя великой страны!» [8. С. 112].

В сознании многих людей именно прошлое было светлым, справедливым и наивным (как детство), а социализм был реализацией идеалов человечества. Для некоторых и прошлое, и настоящее остались источниками конфликта, они не смогли и не смогут никогда найти своего места в этой жизни. Часть рассказчиков только после распада Советского Союза обрела главную для себя ценность — свободу. О многоаспектном понимании временного конфликта в книге «Время секунд хэнд» свидетельствует цитата, в которой сопоставлены три разных взгляда на время и историю, на прошлое и настоящее:

«— Убили черт знает сколько людей, но у нас была великая эпоха.

— Мне не нравится то, что сейчас, я не в восторге. Но и в “совок” не хочу. Не рвусь в прошлое. К сожалению, хорошего ничего не могу вспомнить.

— А я хочу назад. Мне не нужна советская колбаса, мне нужна страна, в которой человек был человеком. Раньше говорили “простые люди”, а сейчас “простонародье”. Чувствуете разницу?» [8. С. 303].

Пространственно-временная структура книги, несомненно, аксиологически насыщена. Она несет в себе широкий эмоциональный диапазон рассказчиков — их любви, ненависти, восторга, разочарования, отчаяния, радости, но она также маркирована ценностно-ориентированным вниманием автора, образ которого пронизывает произведение, вытаскивая на свет самые потаенные мысли и чувства своих собеседников, направляет внимание читателей и в итоге создает животрепещущий образ Времени, как бы сотканный из живого человеческого материала.

Антиномический анализ пространственной-временной структуры книги дает возможность говорить о системности воплощения художественного конфликта.

Циклическая выстроенность текста, предваренная целенаправленным заинтересованным отбором документального материала, позволила создать такое «поле антиномической напряженности, в котором явственно просматривается масштабный конфликт двух миров — в историческом, политическом, социальном, мировоззренческом аспектах и, что еще важнее для С. Алексиевич, на эмоционально-психологическом уровне. Следует при этом отметить двоякую роль автора: с одной стороны, он не остается равнодушным «сортировщиком» и «организатором» живого материала, но является частью общего пространства, его живой сердцевиной. С другой стороны, автор позволяет себе занять позицию амбивалентного аналитика, находится одновременно и внутри материала и выступает в качестве внешнего наблюдателя. Такая продуманная концепция, ее реализация позволяют снять многочисленные упреки критиков в «нехудожественности» и «аполитичности», а также «антисоветской тенденциозности». Автор — художник, доказывающий свое право использовать в качестве материала живой «человеческий документ», расширить возможности этого документа и в итоге нарисовать трагические образы Времени и Человека, настоянные на живом человеческом чувстве.

Таким образом, конфликт в художественно-документальной книге становится свидетельством художественной целостности произведения, его идейной и концептуальной завершенности.

© Гурска К., Коваленко А.Г., 2019



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

Список литературы

- [1] *Гегель Г.В.Ф.* Наука логики: в 3 т. М., 1971. Т. 1. 501 с.
- [2] Краткая литературная энциклопедия: в 5 т. М.: Советская энциклопедия, 1966. Т. 3. 976 с.
- [3] *Погрибный А.Г.* Художественный конфликт и развитие современной советской прозы. Киев, 1981. 199 с.
- [4] *Бочаров А.Г.* Литература и время: из творческого опыта прозы 60—80-х годов. М., 1988. 383 с.
- [5] *Кузьмичев И.К.* Герой и народ. Раздумья о судьбах эпопеи. М., 1973. 336 с.
- [6] *Гинзбург Л.* О психологической прозе. Ленинград, 1971. 415 с.
- [7] *Корман Б.* Итоги и перспективы изучения проблемы автора // Страницы истории русской литературы. М., 1977. С. 199—207.
- [8] *Алексиевич С.* Время секунд хэнд. М.: Время, 2018. 512 с.

История статьи:

Дата поступления в редакцию: 02 декабря 2018

Дата принятия к печати: 12 декабря 2018

Для цитирования:

Гурска К., Коваленко А.Г. Образ времени в книге С. Алексиевич «Время секунд хэнд»: своеобразие художественного конфликта // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2019. Т. 24. № 1. С. 54–64. DOI 10.22363/2312-9220-2019-24-1-54-64

Сведения об авторах:

Гурска Каролина, аспирант кафедры русской и зарубежной литературы Российского университета дружбы народов. *Контактная информация:* e-mail: gorska.karoliewa@gmail.com

Коваленко Александр Георгиевич, доктор филологических наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы Российского университета дружбы народов. *Контактная информация:* e-mail: ak-taurus@mail.ru

The image of the time in the book of S. Alexievich “Second-hand Time”: the originality of the artistic conflict

K. Gurska, A.G. Kovalenko

Peoples' Friendship University of Russia (RUDN University)
10 Miklukho-Maklaya St., bldg. 2, Moscow, 117198, Russian Federation

Fictional conflict in prose of S. Aleksievich is one of the instruments for presenting general image of the XXth century in its' most tragic features. Thanks to the targeted selection of “human documents”, confessions of ordinary people, as well as due to the cyclically built composition, the author embodies in the book “Second-hand Time” the conflict of two eras — the Past and the Present and the two spaces of the Soviet Union and Russia. The acuteness of the artistic conflict embodied in the book is due to the appeal to the fate of individuals seeking to understand their place in history, to find justification for their ideals, or, conversely, to justify their rejection of the past. The author is an artist who proves his right to use a living “human document” as a material, to expand the possibilities of the document, and as a result to draw objective images of Time and Man, infused with a living human feeling.

Keywords: artistic conflict, artistic and documentary prose, ambivalence

References

- [1] Gegel G.V.F. *Nauka logiki [Science of Logic]*. V. 1. Moscow: Mysl, 1970. 501 p.
- [2] *Kratkaya literaturnaya entsiklopediya [Brief literary encyclopedia]* / edited by A.A. Surkov. Moscow: Sovetskaya entsiklopediya, 1968. 976 p.
- [3] Pogribnyy A.G. *Khudozhestvennyy konflikt i razvitiye sovremennoy sovetskoy prozy [Non-fiction conflict and the development of modern Soviet prose]*. Kiyev: Vishcha shkola, 1981. 199 p.
- [4] Bocharov A.G. *Literatura i vremya: iz tvorcheskogo opyta prozy 60—80-kh godov [Literature and time: from the creative experience of prose 60—80-ies]*. Moscow: Khudozhestvennaya literatura, 1988. 383 p.
- [5] Kuzmichev I.K. *Geroy i narod. Razdumia o sudbakh epopee [The hero and the people. Thoughts on the fate of the epic]*. Moscow: Sovremennik, 1973. 336 p.
- [6] Ginzburg L. *O psikhologicheskoy proze [About psychological prose]*. Moscow: Intrada, 1999. 415 p.
- [7] Korman B. *Itogi i perspektivy izucheniya problemy avtora [Results and prospects of studying the problem of the author]* // *Stranitsy istorii russkoy literatury [Pages of the history of Russian literature]*. Moscow: Nauka, 1971. Pp. 199—207.
- [8] Alexievich S. *Vremya sekond khend [Secondhand Time]*. Moscow: Vremya, 2016. 512 c.

Article history:

Received: 02 December 2018

Revised: 10 December 2018

Accepted: 12 December 2018

For citation:

Gurska K., Kovalenko A.G. (2019). The image of the time in the book of S. Alexievich “Second-hand Time”: the originality of the artistic conflict. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 24(1), 54—64. DOI 10.22363/2312-9220-2019-24-1-54-64

Bio notes:

Gurska Karolina, postgraduate student of the Department of Russian and Foreign Literature of the Peoples' Friendship University of Russia (RUDN University). *Contact*: e-mail: gorska.karoliewa@gmail.com

Kovalenko Alexander Geogievich, Doctor of Philology, Professor of the Department of Russian and Foreign Literature of the Peoples' Friendship University of Russia (RUDN University). *Contacts*: e-mail: ak-aurus@mail.ru