

К 3-311.2

Батракова Н.Д.,

магистрант 1 курса Казахского национального университета
имени аль-Фараби, г. Алматы, Казахстан,
e-mail: batrakova_today@mail.ru
Научный руководитель – д. ф. н. профессор О.К. Абишева

СИНТЕЗ ДОКУМЕНТАЛЬНОГО И ХУДОЖЕСТВЕННОГО В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ С. АЛЕКСИЕВИЧ

В последнее время в современной литературе художественно-документальный жанр весьма активизировался. Популярность документальной прозы с каждым годом растет. К причинам этого явления Е.А. Окунева относит возросший интеллектуальный уровень и образованность современного читателя, его тягу к объективности [1, 245]. Как писал Ю.М. Лотман, в этом жанре провести черту, обозначающую рубеж юрисдикции литературоведа и начало полномочий историка, культуролога, юриста и т. п., оказывается делом совсем не столь уж простым [2, 203]. Здесь происходит синтез, соединение двух начал – факта и вымысла, документа и фантазии автора.

Природа документализма в произведениях С. Алексиевич имеет свои особенности, поскольку писатель по-своему понимает, что есть документ в искусстве и литературе. Так, если в 1960-70 годах XX века документом считались только факты, первоисточники, письма, телеграммы, выступления политиков, официальные бумаги и прочее, то С. Алексиевич к документам эпохи относит свидетельства очевидцев. В ее книгах мы не находим исторических фактов и не встречаем известных исторических персон. Однако мы проникаемся атмосферой жизни людей, которых постигли трагедии XX века.

Объясняя интерес искусства к факту, на круглом столе «Мемуары на сломе эпох», организованном журналом «Вопросы литературы», писательница отмечала: «В современной культуре документу время от времени указывают на его место где-то во втором или третьем эшелоне литературы. На облучке. Но сегодняшняя картина мира и человеческой души не под силу прежним законам искусства, слишком она многовариантна, человек протестует против того, чтобы исчезнуть бесследно, «восстание масс», каждый ощущает право творить свою жизнь. Без документов и свидетельств за этим не уследить, картина останется неполной. Документ входит в искусство на новых правах» [3, 43].

Раскрывая некоторые черты своего творческого метода, С. Алексиевич высказывает ряд интересных идей и по поводу специфики документа в художественном пространстве: «Мой факт – не событие, а чувство; а сюжет – жизнь. Я пишу историю чувств в надежде, что человек всегда хочет прочитать о

ISSN 1563-4023

другом человеке, а не о войне или Чернобыле» [3, 38].

В своем творчестве писательница использует прием коллажа – рассудочно-интуитивную комбинацию разнородного материала. Таким образом, книги С. Алексиевич представляют собой череду фрагментов из интервью, связанных тематически и хронологически. Писательница задает определенную траекторию прочтения, выдавая через нее свое отношение к описываемым событиям. Благодаря этому приему присутствие автора в тексте носит неявный – структурный – характер.

В произведениях «Последние свидетели» (1985), «Цинковые мальчики» (1989) и «Чернобыльская молитва» (1997) С. Алексиевич собрала самых разных людей и пролила свет на темные стороны истории этих трагедий. В ее книгах встречаются люди различных возрастов, рода занятий, уровня образованности. Обычно документальная проза лишена яркой эмоциональной окраски, однако произведения Алексиевич не могут не потрясти душу. В них сконцентрированы боль, страдания и душевные муки, а детали, описанные в тексте, просто шокируют. «Да ведь это нельзя придумать. Эти детали, эти чувства – они чрезвычайно разнообразны. Стоит открыть книгу, чтобы в этом убедиться», – говорит автор [4, 86].

По мнению В. Липневича, «Именно этой концентрацией фактов, деталей, эмоций, мыслей достигается особый художественный эффект. В нем нечто от лавины, засыпающей неосторожного путника. Разнообразие точек зрения делает картину объемной, стереоскопической. Благодаря такому множеству, практически исчерпывающему все возможные мнения или типы мнений, каждый находит в тексте что-нибудь свое» [5, 214].

«Последние свидетели» были опубликованы в 1985 году. Первоначальный вариант книги содержал 91 рассказ персонажей, заставших войну ребенком или подростком. По словам С. Алексиевич, главным героем этого произведения является детство, «которое сжигали, расстреливали, убивали и бомбой, и пулей, и голодом, и страхом, и безотцовщиной» [6, 6].

В книге монологи героев, свидетельствующих о зверствах войны, не перекликаются между собой, а следуют друг за другом без какого-либо авторского комментария. Эти фрагменты гипертекста содержат повторы, поскольку люди в военное время испытывали схожие трудности в жизни. С. Алексиевич дает заглавие каждому

рассказу и указывает подлинные имена и фамилии своих собеседников, а также возраст, в котором они застали начало войны, и их нынешнюю профессию.

После переиздания в 2004 году книга стала содержать 102 недетских рассказа о пережитой войне. Писатель изменила их порядок, отказалась от предисловия и вообще какого-либо авторского текста. «Светлана Алексиевич ни словом не прерывает исповеди. Тут как бы говорит «сама реальность»», – отмечает Л. Аннинский [7, 8].

Публикуя череду рассказов о войне, увиденной и запомненной детскими глазами, писательница старается сохранить особенности речи в свидетельствах очевидцев. Здесь нет шаблонов, казенных стереотипов, общесловия. Так, в одном монологе девочка находит лимонку и укачивает ее как куклу. Мать не успевает добежать... В другом рассказе немец, заставляя закапывать детей своих убитых родителей, говорит: «Кто будет плакать, того будем стрелять. Улыбайтесь!» Фашист заглядывает в лица детей – проверяет, улыбаются они или плачут. «Не прячьте мою мамку в ямку, она проснется, и мы с ней пойдем дальше», – вспомнила о детстве Катя Шепелевич. «Огонь никого не пощадил. «Идешь – лежит черный труп, значит, старый человек сгорел... А увидела издали что-то маленькое, розовое – значит, маленькая девочка. Они лежали на углях розовые», – вспоминает Катя Коротаева [6, 24].

Для своего произведения С. Алексиевич избрала безжалостный, исключаяющий минимальную возможность лирики, жанр. Ее герои сообщают, что их родители порой удивлялись, как им удалось так детально запомнить определенные моменты войны. Самым юным свидетелем войны, найденным Алексиевич, стал Володя Шаповалов. Он, будучи трехлетним мальчиком, запомнил, как их семью вели на расстрел. Завершается книга монологом Вали Бринской, которая называет свое поколение последними свидетелями войны: «Первой не стало нашей изумительной мамы, потом не стало нашего папы. Мы ощутили, сразу почувствовали, что мы – последние. У той черты... У того края... Мы – последние свидетели. Наше время кончается. Мы должны говорить...» [6, 302].

В своей третьей по счету книге «Цинковые мальчики» писательница привлекает внимание читателя к периоду афганской войны 1979-1989 годов. Чтобы написать эту книгу, она четыре года ездила по стране, встречалась с матерями по-

гибших солдат и бывшими воинами-афганцами. «Я пошла к калекам, к матерям погибших солдат, и они мне рассказывали. Одни кричали, другие говорили шепотом. Они рассказывали и не знали, что это можно будет напечатать. Вышла книга» [8, 205].

Алексиевич несколько раз переиздавала это произведение, дополняя его и переставляя отдельные фрагменты текста. По ее словам, многие критично отнеслись к книге и не желали, чтобы она продолжала свои поиски и попытки показать историю афганской войны с изнаночной стороны. «Эту жестокую правду надо признать. Пережить. Даже наши дети научились играть в «духов» и в «ограниченный контингент». Цветы жист среди мифов: «мы самые-самые». Давайте все-таки наберемся мужества узнать о себе правду. Невыносимо. Нестерпимо. Знаю. На себе проверила. Но другого пути нет. Только правдой спасемся. Очистимся», – объясняет С. Алексиевич свое желание закончить начатое [9, 7].

Пролог с первых строк сообщает об убийстве, преднамеренном, жестоком, профессиональном. «Я иду одна... Теперь мне долго предстоит идти одной... Он убил человека... Мой сын... Кулачным топориком, я им мясо разделявала...» [10, 12]. В этом монологе мать рассказывает, как ее вернувшийся с афганской войны сын расправился с парнем, привравшем о своей службе в Афганистане: четвертовал его и сбросил в озеро по кускам. Там, на войне, убийство считалось нормальным явлением, а здесь за расправу он получил 15 лет строгого режима.

После пролога С. Алексиевич публикует выдержки из своих дневниковых записей, сделанных на той самой войне. «У меня возникло желание написать «Цинковые мальчики» в знак протеста против мужского взгляда на войну. Когда я читала военные книги, меня именно эта романтизация войны и убийства отталкивала. У мужчин тайный восторг перед оружием», – объясняет писательница [11, 208].

Затем писательница предупреждает читателей, что в книге не названы подлинные имена героев, во-первых, потому что некоторые из ее респондентов просили о тайне исповеди, во-вторых, из-за того, что автор сама не может оставить доверившихся ей людей беззащитными перед теми, кто поспешит бросить в их сторону: «Полный рот крови, а они еще говорят». «Я думаю об этом, а почта после первых публикаций в периодике окончательно убедила: надо убрать конкретные имена. Когда-нибудь я их назову

полностью, а сейчас нельзя. Еще жива рана», – объясняет С. Алексиевич [9, 7].

Кроме того, обрабатывая диктофонные записи бесед и полученные от матерей дневники солдат, Алексиевич по-своему расставила акценты в своем произведении. Впоследствии это стало зацепкой, которую использовали против писательницы в суде. Один из ее собеседников потребовал от автора материальную компенсацию в 50 тысячи рублей за то, что она в своей книге якобы сделала из него убийцу женщин и детей. «Он хотел, чтобы из всего, им сказанного, был извлечен некий героический смысл, к которому его доверчивое сознание привыкло. А я извлекла другое: как из обыкновенного мальчика можно сделать убийцу, который даже не понимает своего соучастия в преступлении», – объясняет Алексиевич [11, 214].

Дело дошло до суда, в ходе которого С. Алексиевич была вынуждена объяснять то, что авторы обычно не объясняют: «Я должна доказывать, что документ в искусстве – это не справка из военкомата и не трамвайный билет? Те книги, которые я пишу, – это своего рода проза. Это – документ и в то же время мой образ времени. Я собираю подробности, чувства не только из отдельной человеческой жизни, но и из всего воздуха времени, его пространства, его голосов. Я не выдумываю, не домысливаю, а организовываю материал в самой действительности. Документ – это и те, кто мне рассказывает, документ – это и я как человек со своим мировоззрением, ощущением» [7, 9].

Из этих документов Алексиевич и конструирует свою книгу, содержащую более 50-ти монологов матерей, жен, рядовых, служащих, лейтенантов, майоров, капитанов, бойцов спецназа, летчиков, гранатометчиков, связистов, минометчиков, водителей, танкистов, артиллеристов, медсестер, а также военного хирурга, военного советника и начальника секретной части.

Каждая глава книги имеет четко организованную структуру. Так, все они состоят из 17-ти монологов, начинаются телефонным разговором автора с одним из вернувшихся из Афганистана солдат. Своего телефонного собеседника Алексиевич делает главным героем произведения. В первый день разговора мужчина обвиняет готовящую к изданию книгу писательницу и просит ее не лезть в не свое дело. Во второй день он попытался оправдать себя и найти причину своим действиям. Разговор продолжается в третий день, когда мужчина уже признает, что было

глупо верить, что «все было глупо». Остальные фрагменты книги между собой не связаны. Каждый монолог содержит множество деталей, подробностей военной жизни, рассказов об ужасной смерти. Писательница не прерывает своих собеседников ни вопросами, ни вставками своих реплик. «Я между священником и психоаналитиком, между исповедью и анализом души», — считает она [4, 90].

В одном из своих интервью писательница рассказала, что она как автор раскрывается в ритме произведения, и при отборе материала [11, 210]. При этом она отмечает, что для своих книг не берет знаменитых героев, ее никогда не интересовали генералы и Герои Советского Союза. «Многое оставалось за бортом. Иногда из 80 страниц остается полстраницы», — рассказывает Алексиевич [11, 212]. Однако от персонажей она не отказывалась: писательница сразу чувствовала, нужен он ее замыслу или нет. «Из всего, что рассказывали ей люди, С. Алексиевич взяла лишь то, в чем отсутствует малейшая парадность, газетность, официальность, оставила только тихий, часто недоумевающий, человеческий голос», — высказывает свое мнение В. Лысенко [12, 28].

После монологов в книге следует «Post mortem», где писательница разместила семь реально существующих эпитафий. Также в качестве документов С. Алексиевич включает в подборку исковое заявление и выступление в суде И.С. Головиной, матери погибшего лейтенанта Ю. Головиной, а также публикует ответы на вопросы, голоса из зала, что позволяет читателю самому погрузиться в атмосферу суда. Далее следует постановление суда, согласно которому редакция газеты «Комсомольская правда» должна опубликовать опровержение некоторых сведений, а С. Алексиевич должна выплатить в пользу Т. Кецура расходы по госпошлине в размере 1320 рублей и госпошлину в доход государства в размере 2680. Таким образом, судья удовлетворила заявления истцов частично. После решения суда писательница размещает отклик прессы на вердикт судьи.

Книга «Цинковые мальчики» вызвала общественный резонанс. Несмотря на многочисленные обвинения и проклятия в свой адрес, С. Алексиевич нисколько не жалеет о том, что она написала эту книгу: «Мы — люди культуры войны, культуры баррикад, культуры страданий, она цепко держит нас в своих нежных и хищных объятиях. Не отпускает. Поэтому не молчать, писать о войне — попытка вырваться из этого

кольца» [13, 208]. Ее поддержал и ряд писателей-участников Великой Отечественной войны: «Писательница бескомпромиссно разоблачает в этой книге все попытки героизировать позорную афганскую войну, попытки романтизировать ее, развенчивает лживую патетику и трескучий пафос» [10, 304].

Своей четвертой по счету книге Алексиевич дала название «Чернобыльская молитва». В ней повествуется об аварии на украинской атомной станции. Над этим произведением писательница работала более семи лет: встречалась с бывшими работниками станции, учеными, медиками, солдатами, переселенцами, самоселами, записывала воспоминания родственников свидетелей катастрофы. В результате в 1997 году в свет вышла книга, в которой компактными строчками уложены годы человеческой боли, мучений и слез. «Герой Чернобыля — это герой борьбы с невидимым врагом, со злом, нападающим не только на человека, но и на самую жизнь, на самую жизненную силу», — считает Поль Вирилио [14, 203].

Книга написана в ключе реалистических подробностей, вещего реализма точных и неповторимых деталей. Записи, сделанные по горячим следам, удержали в себе то, что попросту не может удержать память: сотни уникальных подробностей обстановки, судьбы людей, их слов, поступков, тысячи живых реалий, которые просто невозможно выдумать.

Основа достоверности этой книги — упоминание в ней настоящих имен людей, жизнь которых так или иначе затронул взрыв на ЧАЭС. На этот раз писательнице также пришлось многое пропустить через себя, обработать большое количество материала. «Я побеседовала не менее чем со 100 ликвидаторами. Некоторые звонили мне, просили приехать к ним: эти солдаты огня осознали, что они — первые, кто обрел новое знание, и не хотели, чтобы это знание утратилось с их смертью. Они говорили: запишите, что мы видели. Они говорили: мы этого не поняли, возможно, и Вы не поймете, но запишите это. Они вели себя как люди, которые катапультировались в новую реальность и хотели просветить нас о будущем», — вспоминает она [14, 201]. Также документами в книге являются газетные статьи и новостные заметки.

Стоит отметить, что при написании этой книги С. Алексиевич оставила для себя только один художественный ресурс — выстраивание монологов. Рассказы героев разделены на три части и заключены в две «рамки» — внешнюю и внутреннюю. Внутреннюю «рамку» образуют два

трагических монолога о любви под названием «Одинокий человеческий голос», а внешнюю – газетная статистика в начале и циничное приращение рекламного агентства за определенную оплату посетить «Чернобыльскую Мекку» в конце. Откровенный цинизм внешней «рамки» стократно усиливает психологический шок от монологов-плачей.

«Чернобыльская молитва» композиционно отличается от предыдущих произведений автора. В своей статье «Документальное начало в литературе» Е. Местергази отмечает: «Подобно авторам «литературы вымысла», автор документального повествования использует всю палитру изобразительных средств для достижения своих эстетических задач. Повествуя о пережитом, автор в первую очередь отбирает материал, чтобы затем расположить отобранные факты в единственно верной композиции» [15, 134]. Как известно, в произведении С. Алексиевич нет традиционной завязки, развития действия, кульминации и развязки. Однако особая увязка монологов позволяет ей приращивать новые факты и расширять семантическое пространство.

Каждая часть начинается связными монологами, а заканчивается – нарезками дробящихся голосов: «солдатский хор», «народный хор», «детский хор». В прелюдии и в финале звучит «Одинокий человеческий голос», словно окаймляя, опоясывая, омывая слезами этот реквием. В этих рассказах жены погибших пожарных, приславших в числе первых ликвидаторов на АЭС, рассказывают о своих чувствах и переживаниях по поводу любимого человека, находящегося в смертельной опасности.

Первая глава «Земля мертвых» состоит из рассказов психолога, матери, дочери, отца, самоселов и пр. Несмотря на то, что вымысла в «Чернобыльской молитве» (как и в других книгах С. Алексиевич) нет, она не лишена художественности. Именно за счет «монтажа» этих монологов, особой увязки их друг с другом и возникает художественное произведение, способное эмоционально воздействовать на читателя. Завершается первая глава солдатским хором, где около двух десятков мужчин, среди которых – рядовые, ликвидаторы, водители, разведчики, милиционеры, вертолетчики и дозиметристы, свидетельствуют о том, что творилось в деревнях и колхозах после катастрофы.

Вторая глава под названием «Конец творчества» содержит крики матери, рассказы преподавателя, ликвидатора, журналиста, депутата, врача и других. Здесь читатель знакомится с

исключительными аспектами ядерной аварии и миром, возникшим после катастрофы. Заканчивается вторая глава народным хором, в котором о своем опыте рассказывают врачи, педиатр, радиолог, гидрометеоролог, мать, жена ликвидатора, переселенцы, журналист, акушерка и другие свидетели.

Третья глава «Восхищение печалью» состоит из монологов инженера, химика, инспектора охраны природы, историка, бывшего заведующего лабораторией, фотографа, бывшего директора Института ядерной энергетики Академии наук Беларуси и прочих. «Дозиметристы проверили мой кабинет: «светит» стол, «светит» одежда, стены... Я встаю, у меня нет желания даже садиться на стул. Вымыл голову над раковиной», – вспоминает Валентин Борисевич, бывший заведующий лабораторией Института ядерной энергетики академии наук Беларуси [16, 94].

Многочисленные свидетельства чернобыльцев доказывают, что власти старались приуменьшить угрозу аварии, чтобы избежать волнений. «Чтобы честно рассказать о Чернобыле, нужно было мужество», – утверждает один из героев книги. Его мнение полностью разделяет А. Турков: «Светлана Алексиевич уже не в первый раз в полной мере проявила его, достигнув благодаря этому именно «нового качества в нашем знании и ощущении Чернобыля», в чем так торопливо отказали ей некоторые критики» [17, 217].

На сегодняшний день каждая новая книга С. Алексиевич или ее выступление в печати весьма актуальны, они по-прежнему будят мысль и вызывают уважение к интеллекту и литературному таланту белорусской писательницы. По ее сценариям снято около 20 фильмов и поставлено множество спектаклей, ее книги изданы в 23 странах мира. В 2013 году С. Алексиевич вошла в пятерку кандидатов на Нобелевскую премию в области литературы.

Ее новаторский подход к определению того, что есть документ, позволил появиться на свет произведениям, которые буквально берут за душу, не оставляют никого равнодушным к описываемым трагедиям и содержат множество фактической информации, изложенной не сухим языком статистики, а живым голосом народа. При этом писательница не ограничивается одними лишь свидетельствами очевидцев, она также принимает во внимание материалы газет, постановления суда, стенограммы судебных процессов, письма, дневники солдат и т.д.

Особый метод сбора, обработки и фильтрации информации помогли писательнице всесторонне осветить взятые ей темы, а специфическая подача материала, особая увязка монологов позволили С. Алексиевич дозировать данные для читателей, постепенно открывая новые и новые подробности описываемых ею катастроф.

Художественный эффект произведения достигается именно за счет четкого выстраивания одного голоса за другим. Наиболее продуманным

в этом плане произведением является «Чернобыльская молитва», где С. Алексиевич не просто расставила монологи героев нужным ей образом, а создала целостное произведение из разрозненных голосов, «обработав» их. Таким образом, синтез художественного и документального позволил прозаическим произведениям не только оказать влияние на общественность и искусство, а также воздействовать на дальнейшее развитие литературы.

Литература

1. Окунева Е.А. Синтез документального и художественного в современной прозе (по повести В. Николаева «Живой в помощи...») // Знание. Понимание. Умение. – М., 2008. – № 2.
2. Лотман Ю.М. О содержании и структуре понятия «художественная литература» // Лотман Ю.М. Избранные статьи: В 3 томах. – Таллинн, 1992.
3. Алексиевич С. В поисках вечного человека // Вопросы литературы. – 2000. – № 1. – С. 37-43.
4. Алексиевич С. Бунт против реальности / Беседу ведет Бобкова А. // Искусство кино. – М., 1994. – № 9. – С. 85-90.
5. Липневич В. Прощание с вечностью // Новый мир. – М., 1997. – № 6. – С. 214-218.
6. Алексиевич С. Последние свидетели: Книга детских рассказов. – М.: Время, 2013. – 304 с.
7. Аннинский Л. Отпугнуть в слезах: Божье и человеческое в апокалипсисах Светланы Алексиевич // Кн. обозрение. – М., 1998. – № 21. – С. 8-9.
8. Алексиевич С. «А потом я напишу о любви...» / Вела беседу Игрунова Н. // Дружба народов. – М., 1993. – № 10. – С. 203-208.
9. Алексиевич С. «...Ибо многие придут под именем моим» / Беседу ведет Ришина И. // Лит. газ. – М., 1990. – 28 марта. – № 13. – С. 7.
10. Алексиевич С. Цинковые мальчики. – М.: Время, 2013. – 320 с.
11. Алексиевич С. Моя единственная жизнь / Беседу вел Бек Т. // Вопросы литературы. – М., 1996. – Вып. 1.
12. Лысенко В. Правда о прошлом всегда современна: Заметки о кн. Светланы Алексиевич «Последние свидетели» (М., 1985) // Дет. лит. – М., 1987. – № 2. – С. 27-28.
13. Алексиевич С. Человек больше войны // Знамя. – М., 2000. – № 6. – С. 208-210.
14. Алексиевич С. Непрозрачный мир: Две беседы о злободневном и вечном // Дружба народов. – М., 2004. – № 6. – С. 188-208.
15. Местергази Е.Г. Документальное начало в литературе // Теоретико-литературные итоги XX века. – Т. 1. – М.: Наука, 2003. – С. 134-160.
16. Алексиевич С. Чернобыльская молитва: Хроника будущего. – М.: Время, 2007. – 125 с.
17. Турков А. Чернобыльский «срез» // Знамя. – М., 1997. – № 8. – С. 217-219.
18. Алексиевич С. «Чернобыльская молитва». Мне кажется, я записываю будущее / Беседу вел Ришина И. // Лит. газ. – М., 1996. – № 17. – С. 3.

References

1. Okuneva E.A. Sintez dokumental'nogo i hudozhestvennogo v sovremennoy proze (po povesti V. Nikolaeva «Zhiviy v pomoshchi...») // Znanie. Ponimanie. Umenie. – M., 2008. – № 2.
2. Lotman Yu.M. O soderzhanii i strukture ponyatiya «hudozhestvennaya literatura» // Lotman Yu.M. Izbrannye stat'i: V 3 tomah. – Tallinn, 1992.
3. Aleksievich S. V poiskah vechnogo cheloveka // Voprosy literatury. – 2000. – № 1. – S. 37-43.
4. Aleksievich S. Bunt protiv real'nosti / Besedu vedet Bobkova A. // Iskustvo kino. – M., 1994. – № 9. – S. 85-90.
5. Lipnevich V. Proshanie s vechnost'yu // Novyy mir. – M., 1997. – № 6. – S. 214-218.
6. Aleksievich S. Poslednie svideteli: Kniga nedetskikh rasskazov. – M.: Vremya, 2013. – 304 s.
7. Anninskiy L. Otpugnut' v slezah: Bozh'e i chelovech'e v apokalipsisah Svetlany Aleksievich // Kn. obozrenie. – M., 1998. – № 21. – S. 8-9.
8. Aleksievich S. «A potom ya napishu o lyubvi...» / Vela besedu Igrunova N. // Druzhba narodov. – M., 1993. – № 10. – S. 203-208.
9. Aleksievich S. «...Ibo mnogie pridut pod imenem moim» / Besedu vedet Rishina I. // Lit. gaz. – M., 1990. – 28 marta. – № 13. – S. 7.
10. Aleksievich S. Tsinkovye mal'chiki. – M.: Vremya, 2013. – 320 s.
11. Aleksievich S. Moya edinstvennaya zhizn' / Besedu vela Bek T. // Voprosy literatury. – M., 1996. – Vyp. 1.

- 12 Lysenko V. Pravda o proshlom vseгда sovremenna: Zametki o kn. Svetlany Aleksievich «Poslednie svideteli» (M., 1985) // Det. lit. – M., 1987. – № 2. – S. 27-28.
- 13 Aleksievich S. Chelovek bol'she voyny // Znamya. – M., 2000. – № 6. – S. 208-210.
- 14 Aleksievich S. Neprozrachnyj mir: Dve besedy o zlobodnevnom i vechnom // Druzhba narodov. – M., 2004. – № 6. – S. 188-208.
- 15 Mestergazi E.G. Dokumental'noe nachalo v literature // Teoretiko-literaturnye itogi XX veka. – T. 1. – M.: Nauka, 2003. – S. 134-160.
- 16 Aleksievich S. Chernobyl'skaya molitva: Hronika buduschego. – M.: Vremya, 2007. – 125 s.
- 17 Turkov A. Chernobyl'skiy «srez» // Znamya. – M., 1997. – № 8. – S. 217-219.
- 18 Aleksievich S. «Chernobyl'skaya molitva». Mne kazhetsya, ya zapisyvayu budushee / Besedu vela Rishina I. // Lit. gaz. – M., 1996. – № 17. – S. 3.