

СПЕЦИФИКА НАРАЦИИ В ДИСКУРСЕ СВЕТЛАНЫ АЛЕКСИЕВИЧ: PRO ET CONTRA

О. Н. ГУБСКАЯ¹⁾

¹⁾Белорусский государственный экономический университет,
пр. Партизанский, 26, 220070, г. Минск, Беларусь

Рассматривается вопрос жанрового определения произведений Светланы Алексиевич. Представлен обзор исследований по данной проблеме. Демонстрируются взгляды как белорусских, так и зарубежных ученых, которые единогласно отрицают принадлежность произведений С. Алексиевич исключительно к документалистике. При этом подчеркивается отсутствие у современных литературоведов четкой позиции в вопросе определения жанра произведений писателя. Гибридный жанр, метажанр – термины, которые на сегодня являются оперативными в отношении указанной выше проблемы. Показано, что присутствие элементов художественности в дискурсе С. Алексиевич – очевидная особенность ее способа наррации. С учетом идеи о метахудожественности факта в контексте литературного произведения исследуется специфика наррации в дискурсе С. Алексиевич. Изучается роль факта в авторском тексте. С использованием семиотической методологии проводится нарратологический анализ структуры текстов писателя. Сделан вывод, что конечный продукт творчества С. Алексиевич – сумма контекстов, связывающих реальный факт прошлого (историческое событие), этот же факт в переосмысленном виде (нарративное событие) и трансформированное через призму сознания автора новое содержание данных явлений. Доказывается, что произведения С. Алексиевич – это тексты в тексте, что придает им особую нарративную специфику. Становится очевидной двойная обработка факта: сначала непосредственно в сознании рассказчика – участника реальных исторических событий, затем – в сознании конкретного автора, интерпретирующего нарративное событие в наррацию и собственный дискурс. В результате формируется система кодов, которыми пользуется писатель для придания своим текстам нового культурного смысла. Цель статьи – продемонстрировать открытие нового культурного смысла в произведениях, которые составили пятикнижие С. Алексиевич «Голоса утопии».

Ключевые слова: факт; нарративное событие; историческое событие; система семиотических знаков; культурная память; метажанр.

СПЕЦИФИКА НАРАЦІЇ Ў ДЫСКУРСЕ СВЯТЛАНЫ АЛЕКСІЕВІЧ: PRO ET CONTRA

В. М. ГУБСКАЯ^{1*}

^{1*}Беларускі дзяржаўны эканамічны ўніверсітэт, пр. Партызанскі, 26, 220070, г. Мінск, Беларусь

Разглядаецца пытанне жанравага вызначэння твораў Святланы Алексіевіч. Прапанаваны агляд даследаванняў па дадзенай праблеме. Дэманструюцца погляды як беларускіх, так і замежных навукоўцаў, якія аднагалосна адмаўляюць прыналежнасць твораў С. Алексіевіч выключна да дакументалістыкі. Пры гэтым падкрэсліваецца адсутнасць у сучасных літаратуразнаўцаў дакладнай пазіцыі адносна вызначэння жанру твораў пісьменніцы. Гібрыдны жанр, метажанр – тэрміны, якія на сёння з’яўляюцца апэратыўнымі ў дачыненні да ўказанай вы-

Образец цитирования:

Губская ВМ. Специфика наррации в дискурсе Светланы Алексиевич: *pro et contra*. *Часопіс Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта. Філалогія*. 2021;1:14–24.

For citation:

Gubskaya ON. The specifics of narrative in the discourse of Svetlana Alexievich: *pro et contra*. *Journal of the Belarusian State University. Philology*. 2021;1:14–24. Belarusian.

Автор:

Ольга Николаевна Губская – кандидат филологических наук, доцент; заведующий кафедрой белорусского и русского языков.

Author:

Olga N. Gubskaya, PhD (philology), docent; head of the department of Belarusian and Russian languages.
o_gubskaya@mail.ru
<https://orcid.org/0000-0002-8066-4207>

шэй праблемы. Паказана, што прысутнасць элементаў мастацкасці ў дыскурсе С. Алексіевіч – відавочная асаблівасць яе спосабу нарацыі. З улікам ідэі аб метамастацкасці факта ў кантэксце літаратурнага твора даследуецца спецыфіка нарацыі ў дыскурсе С. Алексіевіч. Вывучаецца роля факта ў аўтарскім тэксце. З выкарыстаннем семіятычнай метадалогіі праводзіцца нараталагічны аналіз структуры тэкстаў пісьменніцы. Зроблена выснова, што канчатковы прадукт творчасці С. Алексіевіч – сукупнасць кантэкстаў, якія злучаюць рэальны факт мінулага (гістарычная падзея), гэты ж факт у пераасэнсаваным выглядзе (наратыўная падзея) і трансфармаваны праз прызму свядомасці аўтара новы змест дадзеных з’яў. Даказваецца, што творы С. Алексіевіч – тэксты ў тэксце, што надае ім асаблівую наратыўную спецыфіку. Становіцца відавочнай падвойная апрацоўка факта: спачатку непасрэдна ў свядомасці апавядальніка – удзельніка рэальных гістарычных падзей, затым – у свядомасці канкрэтнага аўтара, які інтэрпрэтуе наратыўную падзею ў нарацыю і ўласны дыкурс. У выніку фарміруецца сістэма кодаў, якімі карыстаецца пісьменніца для надання сваім тэкстам новага культурнага сэнсу. Мэта артыкула – прадэманстраваць адкрыццё новага культурнага сэнсу ў творах, што склалі пяцікніжку С. Алексіевіч «Галасы ўтопіі».

Ключавыя словы: факт; наратыўная падзея; гістарычная падзея; сістэма семіятычных знакаў; культурная памяць; метажанр.

THE SPECIFICS OF NARRATIVE IN THE DISCOURSE OF SVETLANA ALEXIEVICH: *PRO ET CONTRA*

O. N. GUBSKAYA^a

^a*Belarus State Economic University, 26 Partyzanski Avenue, Minsk 220070, Belarus*

The article deals with the issues of genre definition of Svetlana Alexievich's works. An overview of the research position on the above issue is proposed. The author demonstrates the views of both Belarusian and foreign scientists, who unanimously declare the absence of pure documentaries in the creation of S. Alexievich. At the same time, it is emphasized that modern literary critics do not have a clear position for determining the genre of the writer's works. Hybrid genre and meta-genre are terms which are currently operational with the regard to the abovementioned problem. It is proved that the presence of elements of artistry in the writer's discourse is an obvious feature of her way of narration. Taking into account the idea of meta-artistic fact in the context of a literary work, the specificity of narration in the discourse of S. Alexievich is investigated. The role of fact in the author's text of the writer is analyzed. Using the semiotic methodology, a narratological analysis of the structure of its texts is carried out. As a result of this analysis, it is concluded that the final product of the writer is the sum of contexts that connect a real fact of the past (a historical event), the same fact in a reinterpreted form (a narrative event) and the new content of these phenomena transformed through the prism of the author's consciousness. It is proved that the works of Svetlana Alexievich are texts in the text, which gives them a special narrative specificity. A double treatment of the fact becomes obvious: first directly in the mind of the narrator – a participant in real historical events, then in the mind of a specific author who interprets the narrative event into narration and his own discourse. As a result, a system of codes is formed, which the writer uses to give her texts a new cultural meaning. The purpose of this article is to demonstrate the discovery of a new cultural meaning in the works that made up S. Alexievich's pentateuch «Voices of Utopia».

Keywords: fact; narrative event; historical event; system of semiotic signs; cultural memory; meta genre.

Уводзіны

Творчасць Святланы Алексіевіч – знакавая з’ява ў гісторыі беларускай літаратуры, якая выклікае дыскусіі, палеміку, дыялог як у асяроддзі чытацкай аўдыторыі, так і ў навуковай супольнасці. Агульны інтарэс звычайна прыцягвае праблема жанравага вызначэння твораў пісьменніцы, іх аднясення да публіцыстыкі, дакументалістыкі або дакументальна-мастацкай хронікі ХХ ст. Даследаванні на дадзеную тэму найбольш шырока прадстаўлены ў працах такіх беларускіх навукоўцаў, як В. Дзесюкевіч [1], Н. Лысова [2], Л. Сінькова [3; 4], Н. Сівакова [5], З. Трацяк [6], а таксама замежных аўтараў: Л. Анінскага [7], К. Гурскай [8], В. Крылова [9], Сону Сайні [10], З. Куца [11], Сіхо Маэда [12], А. Месцерагі [13].

Пачынаючы гаворку пра ролю факта як жанравызначальнага элемента, перш за ўсё неабходна звярнуцца да эксперыментальнай энцыклапедыі А. Месцерагі, дзе дакладна адзначаецца: «Дакумент у яго “самастойным эстэтычным значэнні” і рэалізм як метада ў мастацтве ХХ ст. раптам нечакана знаходзяць адзін аднаго ў адзіным унутраным заданні, становяцца нейкім агульным полем творчага ператварэння рэчаіснасці»¹ [13, с. 67]. Даследчыца акцэнтуюе ўвагу на вельмі значным моманце

¹Тут і далей пераклад наш. – В. Г.

ў развіцці літаратуры XX–XXI стст. – з’яўленні ў ёй аўтараў, якія не лічаць сябе пісьменнікамі ў класічным разуменні гэтага паняцця. Фіксацыя дадзенай з’явы ў літаратуры накіроўвае вектар увагі на спецыфічнасць існавання і карэляцыі факта ў літаратурным дыскурсе. «Факт, які загаварыў сам па сабе, нечакана пашырыў прастору мастацкасці, бо атрымалася, што кніга можа быць напісана добра прынцыпова не пісьменнікам, а пісьменнік можа стварыць шэдэўр не толькі на падставе вымыслу. У гэтым сэнсе сам тэрмін “мастацкасць” сёння ўяўляецца залішнім. Рознае мастацтва, у тым ліку і славеснае, мастацкае па вызначэнні. Калі ж “мастацкасць” ужываецца ў значэнні “найвышэйшай якасці”, то такое ўжыванне тэрміна павінна спецыяльна агаворвацца», – піша А. Месцергазі [13, с. 71]. У сваіх разважаннях на тэму ролі факта ў літаратуры аўтар прыходзіць да канстатацыі важнай для дадзенага даследавання з’явы – метамастацкасці дакументальнага пачатку: «Акрамя асаблівай унутранай арганізацыі вобраза, які нараджаецца дакументальным сведчаннем, тут маецца яшчэ адзін немалазначны момант: дакументальны пачатак здольны заваёўваць галоўную пазіцыю ў літаратуры дзякуючы той метамастацкасці, якую ён заўсёды нясе ў сабе» [13, с. 74]. Для ўдакладнення сутнасці паняцця «метамастацкасць» варта звярнуцца да працы М. Гея, дзе сярод іншага аўтар заўважае: «Метамастацкасць і ёсць якраз тое, што азначае гранічнасць як рацыяналізму, логікі, канчатковай фармалізацыі думкі, так і традыцыйнага разумення “вобразнага” аднаўлення жыцця. У пэўнай ступені метамастацкасць – гэта самаажажыццёўленне сэнсу “без меж” сепаратных падыходаў. Яна – гарант бязмежнасці спасціжэння сэнсабыцця звышнавуковымі і гіперэстэтычнымі шляхамі» [14, с. 134]. Дзякуючы прыманню ідэі метамастацкасці факта А. Месцергазі прыходзіць да лагічнай высновы адносна фактаграфізму С. Алексіевіч: «Яе кнігі, складзеныя з дакументальных сведчанняў, безумоўна, – мастацкія творы. Аўтарская пазіцыя, аўтарскі голас, які гучыць нароўні з галасамі герояў і нясе “сваю” праўду, арганізуе твор у мастацкае цэлае, вельмі далёкае ад літаратуры “чалавечага дакумента”. Мабыць, таму ў кнігі С. А. Алексіевіч цяжкі, драматычны лёс» [13, с. 96].

Тэма судакранання факта і мастацкасці ў творах С. Алексіевіч – адна з найбольш папулярных не толькі ў беларускім навуковым асяроддзі, але і сярод літаратуразнаўцаў свету. Так, індыйскі вучоны Сону Сайні вызначае працы пісьменніцы як дакументальна-мастацкую прозу, аднак выкарыстоўвае пры гэтым паняцце гібрыднасці, падкрэсліваючы такім чынам зменлівасць жанравага вызначэння ў залежнасці ад спосабу нарацыі: «Падчас сацыяльных крызісаў і канфліктаў у грамадстве, такіх як Кастрычніцкая рэвалюцыя, Першая і Другая сусветныя войны, Афганская вайна, чарнобыльская катастрофа, перыяд перабудовы і г. д., у літаратурным працэсе адзначаецца зварот да мастацка-дакументальнай прозы. Можна казаць пра тое, што патрэба даведацца больш пра сапраўдную рэальнасць пасля такіх трагічных з’яў спрыяе развіццю мастацка-дакументальнай літаратуры, якая з’яўляецца індикатарам сацыяльных змен, з аднаго боку, а з другога – цалкам відавочна, што ў апошні час змяняецца само паняцце “літаратура”, яна становіцца *non-fiction*. Галоўнае ў гэтай літаратуры – падзея, і гібрыдны (умоўны) жанр залежыць ад таго, як менавіта апісваецца падзея ў розных тыпах нявыдуманых апавяданняў» [10, с. 21–22].

Японскі філолаг Сіхо Маэда выказвае нечаканае меркаванне, сутнасць якога заключаецца ў тым, што праз сілу факта С. Алексіевіч стварыла свой уласны міф пра жанчыну на вайне: «Мэтай С. Алексіевіч з’яўляецца дэканструкцыя афіцыйнай памяці вайны, тыповых вобразаў франтавічак, герояў савецкай прапаганды. Аўтар паспяхова вярнула звычайныя дзявочыя твары жанчынам, якія былі на вайне. У выніку трагізм вайны перамяшчаны на пярэдні план. Яе тэкст не толькі раскрывае задушаную “праўду”, а функцыянуе як “траўматычнае” адносна ўсякіх міфалагізаваных малюнкаў вайны. <...> Усвядоміўшы высокі запат на праўду пра жанчын на вайне, у кожным новым выданні С. Алексіевіч дадавала новыя наратывы. <...> Творы С. Алексіевіч функцыянавалі як адкрытая прастора, збіраючы кавалачкі задушанай памяці. У гэтым сэнсе роля С. Алексіевіч – збіранне сведчанняў – сімвалічная. Твор складаецца з розных наратываў, незлічонах фрагментаў прыватнай памяці. Пры гэтым яна адмаўляецца пераказваць гісторыю ў стылі вялікага наратыву (*master narrative*)» [12, с. 195–196]. Такое меркаванне не толькі сведчыць пра мастацкасць літаратурных твораў пісьменніка, але і паказвае расчытаную выбранасць наратываў, індывідуальны аўтарскі падыход да фактаў. У межах гэтага выказвання патрэбна адзначыць пазіцыю самой С. Алексіевіч: «Я збіраю падрабязнасці, пачуцці не толькі з асобнага чалавечага жыцця, але і з паветра часу, яго прасторы, яго галасоў. Я не выдумваю, не дадумваю, а арганізоўваю матэрыял у самой рэчаіснасці. Дакумент – гэта і тыя, хто мне распавядае, дакумент – гэта і я як чалавек са сваім светапоглядам, адчуваннем»². Становіцца відавочным, што аўтар не імкнецца да фарміравання метанаратыву. Для С. Алексіевіч факт – сродак стварэння рэчаіснасці, праз якую да чытача даводзіцца дыялектыка яе жыцця, уласныя, хоць на першы погляд і апасродкаваныя, пошукі адказу на пытанні пра

²Усманова А. Что же такое наша память? Беседа со Светланой Алексиевич [Электронный ресурс]. URL: https://library.by/portalus/modules/belliterature/readme.php?subaction=showfull&id=1400069926&archive=&start_from=ucat=& (дата обращения: 23.12.2020).

прыроду добра і зла, адвагі і баязлівасці, прагі нажывы і пачуцця годнасці. Па сутнасці, пісьменніца фарміруе асабісты наратыў, сабраны з фрагментаў чужых аповедаў.

Вельмі дакладна перадае сутнасць фактаграфіі С. Алексіевіч Л. Анінскі: «Дакумент – велізарнай сілы мастацкае сведчанне. “Факшн” дзейнічае мацней, чым “фікшн”, калі ўжываць прынятую на Захадзе тэрміналогію. Бо ні адзін “факт” не існуе сам па сабе, а толькі як выяўленне агульнай карціны; скрануты з месца (нават проста крануты запісам), ён зрушвае лавіну думак, пачуццяў, аналогій. У айчыннай традыцыі мастацкая апора на дакумент ведае такія шэдэўры, як “Валакаламская шаша” Аляксандра Бека. Аповесці Святланы Алексіевіч усе запар пабудаваны на дакументах, на споведзі відавочцаў. Яны запісаны як быццам бы толькі “сумленным журналісцкім пяром”. Але нездарма ж кожная аповесць беларускай пісьменніцы становілася падзеяй і ў літаратуры, і ў грамадскім жыцці...» [7, с. 8].

Беларускі літаратуразнавец Л. Сінькова бачыць вытокі імкнення С. Алексіевіч да апрацоўкі факта больш глыбока, у гістарычнай перспектыве, звязваючы працу пісьменніцы з літаратурнай дзейнасцю А. Адамовіча: «У творчасці Алеся Адамовіча дакумент упершыню пачаў сістэмна выкарыстоўвацца ў функцыі мастацкага вобраза. Гэта быў шлях ад камбінаванага дакументальнага з мастацкім да таго, што называюць жанрам галасоў, новым эпасам, канчаткова сфарміраваным у кнігах Святланы Алексіевіч» [4, с. 13]. Відавочна, што даследчыца падкрэслівае злучэнне дакументальнага і мастацкага пачаткаў у творах С. Алексіевіч, адпрэчваючы чысты дакументалізм творчасці пісьменніцы.

Даследчыца В. Дзясюкевіч адзначае метафарычнае мысленне С. Алексіевіч, чым таксама акцэнтуюе ўвагу на мастацкай апрацоўцы рэчаіснасці: «Мысленне ў метафарах застаецца адным з самых прадуктыўных для аўтара спосабаў асэнсавання мінулай эпохі ў аналізаваным тэксце, прычым метафары ўзнікаюць як у дыскурсе аўтара, так і ў маналогах герояў» [1, с. 36]. Больш за тое, даследчыца схіляецца да высновы, што жанр, у якім працуе і які пастаянна ўдасканальвае С. Алексіевіч, яшчэ не мае дакладнага вызначэння. Аднак С. Раманава называе «спецыфіку сюжэтна-кампазіцыйнага афармлення цыкла С. Алексіевіч “Галасы Утопіі” метажанрам», які праяўляецца перш за ўсё «ў стварэнні ўсеабыдмай, мантажнай кампазіцыі твораў, заснаваных на поліфаніі» [15, с. 32].

З. Трацяк уводзіць творчасць С. Алексіевіч у кантэкст «папярэдняй айчыннай і замежнай літаратурных традыцый у адлюстраванні чалавека на вайне або чалавека, траўміраванага вайной» [6, с. 36]. Для характарыстыкі спосабу падачы інфармацыі ў творах літаратара даследчыца фарміруе эксклюзіўнае паняцце «навала-кантынуум»: «С. Алексіевіч увасобіла ў канцэптуальны дакументальна-мастацкі тэкст успаміны мноства людзей, праз талент і інтэлект пісьменніцы апавядальнікі з “Галасоў утопіі” абрынулі на чытача лавіну эмоцый і фактаў, з якіх склаўся мазайчы малюнак навалы-кантынуума, якая характарызавала быццё на працягу XX ст.» [6, с. 36].

Такім чынам, відавочна, што жанравая спецыфіка твораў С. Алексіевіч не ўспрымаецца даследчыкамі выключна як дакументалістыка ці прафесійная журналістыка. Своеасаблівы спосаб апрацоўкі факта пісьменніца фарміруе новую інфармацыйную прастору, у якой на фоне галасоў удзельнікаў рэальных падзей вельмі дакладна адчуваецца голас самога аўтара. Як адзначае Л. Сінькова, «між усім у беларускай літаратуры найвыразна вылучыўся і сцвярджаецца яшчэ адзін, спецыяльны дакументальна-мастацкі дыскурс. У ім змяняецца сама аўтарская стратэгія (як пошук актуальнай, новай формы дзеля спраўджвання самых актуальных мастацкіх выказванняў)» [3, с. 41]. Мэта дадзенага артыкула якраз і заключаецца ў расчытанні аўтарскай стратэгіі, раскрыцці спецыфікі нарацыі мастацкага дыскурсу С. Алексіевіч, а значыць, і ў магчымасці адкрыцця «новага культурнага сэнсу» ў агульнавядомых творах пісьменніцы.

Вынікі і іх абмеркаванне

Найперш важна даведацца, як трактуе ўласную творчую канцэпцыю сама пісьменніца – гэта будзе прамы шлях да вызначэння жанру і дасць дастаткова аб’ектыўны вынік. С. Алексіевіч як аўтар досыць падрабязна, хоць і метафарычна, раскрывае сутнасць сваёй мастацкай задачы: «Я спрабую вялікую гісторыю згарнуць да памераў чалавека, каб паспрабаваць хоць нешта зразумець. Знайсці словы. Але на гэтай, здавалася б, ужо невялікай і зручнай дзеля агляду тэрыторыі – прасторы адной чалавечай душы – усё робіцца яшчэ больш незразумелым і менш прадказальным, чым у вялікай гісторыі» [16, с. 173]; «Я не апісваю ўласна ідэю, а метафарычную трагедыю чалавечага жыцця, якое апынулася ў гэтых жорнах. І нікога не суджу» [17, с. 464]; «Я не гатовая разважаць як палітык ці эканаміст. Я проста хацела арганізаваць увесь гэты хаос. Грамадства распалася, атамізавалася, мноства розных ідэй працуе на гэтай прасторы. Мая задача была выбраць розныя кірункі гэтых жыццёвых энергетычных плыняў і нека аформіць іх літаратурна, зрабіць гэта мастацтвам (тут і далей курсіў наш. – В. Г.)» [17, с. 466]. Варта згадаць і самае вобразнае выказванне С. Алексіевіч пра асабліваць сваёй манеры пісьма: «Я доўга шукала свой жанр – каб пісаць так, як чуе маё вуха» [17, с. 468].

Канцэпцыя метафарычных каментарыяў пісьменніцы, безумоўна, зразумелая, аднак яе тлумачэнне патрабуе судакранання з навуковым інструментарыем і адсылае да прыёмаў семіятычнай метадалогіі.

Звернемся да дасягненняў навуковай школы Ю. Лотмана, яго работ па семіётыцы, дзе феномены літаратуры, гісторыі і культуры прадстаўлены як адкрытая знакавая сістэма, якая пастаянна папаўняецца новымі сэнсамі. Адпаведна, не існуе гістарычнай падзеі, якую можна трактаваць адназначна, канчаткова і беспаваротна, няма літаратурнага твора, накіраванага на аб’ектыўнае ўспрыманне. Больш за тое, не бывае і адназначна «лжывай» ці «няправільнай» інтэрпрэтацыі. Любая трактоўка – гэта факт злучэння ўласнага досведу з культурнай падзеяй часу – літаратурным тэкстам. І калі меркаванне аўтара разыходзіцца з меркаваннем рэцыпіента, значыць апошні здолеў адкрыць, расчытаць, вызначыць новы культурны сэнс дадзенага тэксту.

Ю. Лотман адзначае, што «тэкст – гэта не толькі генератар новых сэнсаў, але і кандэнсатар культурнай памяці. Тэкст валодае асаблівасцю захоўваць памяць пра свае папярэднія кантэксты. <...> Сума кантэкстаў, у якіх дадзены тэкст набывае асэнсаванасць і якія пэўным чынам быццам бы інкарпараваны ў ім, можа быць названа памяццю тэксту. Гэта створаная тэкстам вакол сябе сэнсавая прастора ўступае ў пэўныя суадносіны з культурнай памяццю (традыцыяй), адкладзенай у свядомасці аўдыторыі, у выніку чаго тэкст зноў набывае *семіятычнае жыццё*» [18, с. 29].

Творы С. Алексіевіч уяўляюць сабой тэксты ў тэксце, што надае ім асаблівую наратыўную спецыфіку: першы тэкст – пачатковы рух ад рэспандэнта да рэцыпіента – трансліруе культурную памяць апавядальніка, а выніковы, апрацаваны «другасны» тэкст, які трансліруецца праз аўтара, – гэта трансфармацыя пачутага рэцыпіентам з улікам уласнай культурнай памяці. Такім чынам, выніковы тэкст твораў літаратара (нарацыя) – сукупнасць кантэкстаў, якія злучаюць рэальны факт мінулага (гістарычная падзея), гэты ж факт у пераасэнсаваным выглядзе (успаміны ўдзельнікаў вайны – наратыўная падзея) і трансфармацыю гэтых з’яў (спалучэнне гістарычнай і наратыўнай падзей) праз прызму свядомасці аўтара. Становіцца відавочным, што факт праходзіць падвойную апрацоўку: спачатку непасрэдна ў свядомасці апавядальніка – удзельніка рэальных гістарычных падзей, а затым у свядомасці канкрэтнага аўтара, які інтэрпрэтуе наратыўную падзею ў нарацыю. Чытач жа са сваім жыццёвым досведам і культурнай памяццю, кантактуючы з наратарам, стварае ўласную *сістэму семіятычных знакаў наратыўнай падзеі*. Адпаведна, і «памяць тэксту», і яго «семіятычнае жыццё» акумулююць знакі двюх эпох (перыядаў): рэальнага часу, у якім здзяйснялася падзея, і часу, калі адбываўся «ўспамін пра падзею».

Важна разумець, што ў тэксце твора патрэбна бачыць інфармацыю не толькі пра рэальную гістарычную падзею, але і пра падзею наратыўную. Напрыклад, у творах «У вайны не жаночы твар», «Апошнія сведкі» прачытваюцца не толькі звесткі аб Вялікай Айчыннай вайне. Наратыўная падзея твора значна шырэйшая – гэта прадукт пераасэнсавання гістарычнай падзеі, якая насамрэч адбывалася, з улікам падзей пасляваеннай рэчаіснасці. Гэта значыць, што і яго «семіятычнае жыццё» шырэйшае: яно змяшчае ў сабе, акрамя знакаў ваеннага дыскурсу, яшчэ і знакі савецкага, аўтарытэтнага дыскурсу, пра які падрабязна (сугучна з канцэпцыяй С. Алексіевіч «ўспрымаць свет праз мноства галасоў») піша А. Юрчак.

Вучоны сцвярджае, што ў аснове светаўспрымання былога савецкага чалавека ляжыць «неверагодна спрошчаная, бінарная мадэль улады, згодна з якой улада можа функцыянаваць толькі двума спосабамі – або перакананнем, або прымусам. Гэта спрошчаная мадэль улады дамінуе і ў даследаваннях сацыялізму, якія з’явіліся ў былым Савецкім Саюзе пасля яго распаду. У іх амаль заўсёды савецкая культура дзеліцца паводле прынцыпу бінарных апазіцый на афіцыйную і «неафіцыйную», канфармісцкую і «нонканфармісцкую», «афіцыйз» і «андэграўнд»» [19, с. 40]. Прычыну такога погляду на савецкую рэчаіснасць А. Юрчак тлумачыць «асаблівым стаўленнем даследчыка да савецкай сістэмы як да аб’екта аналізу», а менавіта знаходжаннем за межамі прасторава-часавых рамак апісанага гістарычнага перыяду, якое вучоны называе «вонкавым размяшчэннем». Якраз па гэтай прычыне, на яго думку, «даследаванні савецкай рэальнасці ажыццяўляюцца і распаўсюджваюцца ў кантэкстах, дзе палітычны, маральны і культурны сэнс паняцця “савецкі суб’ект” набывае загадзя негатыўнае адценне, а паняцце “супраціў”, наадварот, загадзя рамантызуецца. Тое, што многія гістарычныя даследаванні ў постсавецкі перыяд праводзяцца менавіта пад гэтым вуглом, безумоўна, адбываецца і на іх высновах» [19, с. 42]. Такім чынам, А. Юрчак не падтрымлівае экстрапаляцыю бінарнай светапогляднай мадэлі на даследчую практыку і высноў навукоўцаў, якія аналізуюць сацыялізм і пры гэтым выкарыстоўваюць выключна бінарныя апазіцыі для разгляду пытанняў культуры.

Варта згадаць, што даследаванне А. Юрчака стала даступным рускамоўнай супольнасці ў 2014 г., практычна ў той жа час, калі С. Алексіевіч здабыла сусветнае прызнанне, атрымаўшы Нобелеўскую прэмію. Гэты грандыёзны поспех прыйшоў да пісьменніцы менавіта дзякуючы таму, што ў яе кнігах бінарны свет персанажаў-апавядальнікаў апынуўся ў растульным, прынцыпова небінарным кругаглядзе аўтара-апавядальніка. У адным са сваіх выступаў С. Алексіевіч казала: «З пункта гледжання мастацтва і кат,

і ахвяра аднолькава цікавыя. У нас заходзьце ў любы дом – і вы знойдзеце ахвяру. Наадварот, для мяне было праблемай выцягнуць чалавека з гэтай культуры ахвяры і ката, каб ён пачаў рэфлексавать. Таму што культура ахвяры і ката ў нас такая татальная, што вырвацца з яе – гэта самае цяжкае. Мне трэба не жаданне паплакацца, а хаця б спроба рэфлексіі, чаму нашы пакуты не канвертуюцца ў свабоду. Які сэнс проста ў пакутах?»³. Такім чынам, канцэпцыя даследавання сацыялістычнай сістэмы А. Юрчака, згодна з якой ён не засноўвае апісанне савецкай рэальнасці на супрацьпастаўленнях тыпу *афіцыйная/неафіцыйная культура, таталітарная/свабодная мова, публічная хлусня / прыхаваная праўда*, дапаможа разгледзець у творах пісьменніцы схаваны савецкі ідэалагічны дыкурс, які адлюстроўвае шырокі дыяпазон яе культурнай памяці. Здольнасць сумяшчаць два тыпы дыскурсаў у адзіную канцэпцыю – асабліваць творчай манеры С. Алексіевіч.

У даследаванні далей будуць выкарыстоўвацца паняцці, прапанаваныя А. Юрчаком для апісання дыскурсіўнага поля ранняга і позняга сацыялізму: *ідэалагічны дыкурс, аўтарытэтнае слова (дыкурс), канстатуючае выказванне, перфарматыўнае выказванне, перфарматыўны зрух*.

Пад ідэалагічным дыкурсам трэба разумець дыкурс, у якім роля пануючай фігуры належала Сталіну: «...толькі ён меў доступ да знешняга канона ідэалагічнай ісціны, асабіста ацэньваючы розныя ідэалагічныя і іншыя публічныя выказванні на прадмет іх адпаведнасці гэтаму канону і асабіста робячы ў іх адпаведныя рэдактарскія заўвагі і выпраўленні. Яго ацэнкі і тлумачэнні часта публікаваліся, цыркулюючы па краіне ў выглядзе метадыкурсу, які даў магчымасць усім асабіста дакрануцца да канона аб'ектыўнай ісціны» [19, с. 51]. Дыктат рэчаіснасці (сіла ідэалагічнага дыскурсу) прасочваецца ў гісторыі практычна кожнага персанажа кніг С. Алексіевіч праз аднолькавы аўтарскі прыём – уключэнне ў аповед своеасаблівага інтэртэксту ў выглядзе палітычных лозунгаў перадваеннага і ваеннага часу, якія выконваюць функцыю канстатуючых выказванняў⁴. Звернемся да твора «У вайны не жаночы твар»: «З дзяцінства, са школы мы чулі: “Дзяўчаты – за руль трактара!”, “Дзяўчаты – за штурвал самалёта!”» [16, с. 61]; «Калі вучылася яшчэ ў сёмым класе, да нас прыляцеў самалёт. Гэта ў тых гады, уяўляецца, у трыццаць шостым. Неверагодна ўразіла. І тады ж прагучаў заклік: “Дзяўчаты і юнакі – на самалёт!” Я, як камсамолка, натуральна, усюды была сярод першых. Адрозна запісалася ў аэра-клуб» [16, с. 60]; «А тут рэпрадуктар зайграў: “Паўстань, краіна дружная...”. Упершыню тады я пачула гэтую песню. “Вось акрыяю, думаю – і адрозна пайду на фронт”» [16, с. 75]; «Нас выхавалі, што Радзіма і мы – гэта адно і тое» [16, с. 85].

Відавочна, што дадзеная інтэртэкстуальнасць не толькі вяртае чытача ў гістарычны час, але і падкрэслівае характар перадваеннага часу: разнастайнасць магчымасцей для кожнага, дынамічнае развіццё грамадства, а самае галоўнае – дамінанту лозунгавай формы зносін, калі нехта ў форме загаднай мадальнасці звяртаецца да людзей, ва ўтоена дыктатарскай форме кіруе імі. Дадзены факт рэальнасці, імпліцытна прадстаўлены С. Алексіевіч, досыць яскрава характарызуе не толькі перадваенны час, але і аўтарскае ўспрыманне рэчаіснасці і пісьменніцкія ўстаноўкі. І ў гэтых устаноўках відавочна працывае перфарматыўная сіла канстатуючага выказвання.

Сведкі ваенных падзей распаўсюджаюць пра эпоху Сталіна, цытуючы яго, і гэта з'яўляецца не выпадковасцю, а асаблівасцю ўспрымання чалавекам новай посткультывай рэчаіснасці: «Паколькі бясспрэчнае веданне канона аб'ектыўнай ісціны было даступным толькі пануючай постаці аўтарытэтнага дыскурсу, са знікненнем гэтай фігуры знікла і дакладнае ўяўленне пра тое, што сабой уяўляе гэты канон. Гэта значыць, знікла аб'ектыўная, незалежная, знешняя мадэль мовы, на якую можна было раўняцца пры напісанні тэкстаў. <...> Адзінай надзейнай стратэгіяй, якая дае гэтым людзям упэўненасць, што тэксты не вылучаюцца стылістычнай недакладнасцю, была стратэгія пастаяннага цытавання і капіравання тэкстаў і выказванняў, якія былі зроблены да іх іншымі аўтарамі» [19, с. 75]. Такім чынам, у аповедах удзельнікаў ваенных падзей з твораў С. Алексіевіч мы сутыкаемся з ідэалагічным дыкурсам, які ў аўтарскай нарацыі трансфармуецца ў аўтарытэтны. Больш за тое, ён яшчэ і падаецца з устаноўкай на крытыку, падрыў аўтарытэту, а значыць, у некаторай ступені набывае перфарматыўную сілу – «здольнасць ствараць новыя факты і змяняць рэальнасць» [19, с. 66].

Бясспрэчна, што існаванне адназначнага аўтарытэтнага ідэалагічнага дыскурсу перапынілася пасля смерці Сталіна. Як адзначае А. Юрчак, «знік не проста канкрэтны суб'ект, які займаў знешнюю пазіцыю ў адносінах да ідэалагічнага дыскурсу, але і наогул сама магчымасць займаць такую пазіцыю

³ Алексіевіч С. А. Я займаюся гісторыяй чужых [Электронны рэсурс]. URL: <https://press-club.by/kanspekty/svetlana-aleksievich-ya-zanimayus-istoriey-chuzhym> (дата обращения: 23.12.2020).

⁴ Канстатуючыя выказванні сцвярджаюць, апісваюць ці канстатуюць ужо існуючыя факты. Катэгорыя выказванняў, якія не канстатуюць гэтых фактаў, а ствараюць новыя, гэта значыць не адлюстроўваюць сацыяльную рэальнасць, а нешта ў ёй змяняюць, называюцца перфарматыўнымі выказваннямі. Выказванне з'яўляецца перфарматыўным незалежна ад унутранага намеру таго, хто гаворыць, дзякуючы прынятым сацыяльным канвенцыям, у кантэксце якіх яно вымаўляецца.

ў адносінах да ідэалагічнага дыскурсу... знік і метадыкурс, які раней ажыццяўляў публічную ацэнку ідэалагічных выказванняў і рэпрэзентацый на прадмет іх адпаведнасці або неадпаведнасці аб'ектыўнай праўдзе» [19, с. 52].

Такім чынам, ідэалагічны дыкурс знікае, аднак з'яўляюцца пытанні пра тое, ці гатова грамадства да такога рэзкага гістарычнага павароту, ці лёгка выйсці са стану рэгламентаванага, выразна прапісанага парадку быцця. Безумоўна, на змену ідэалагічнаму дыскурсу, на думку А. Юрчака, прыходзіць *аўтарытэтнае слова* (*аўтарытэтны дыкурс*), якое арганізавана «вакол нейкай знешняй неаспрэчнай ідэі – абсалюту або догмы (рэлігійнай, палітычнай, навуковай) і таму валодае адмысловымі ўласцівасцямі. <...> Усе іншыя віды дыскурсу з'яўляюцца другаснымі ў адносінах да яго – яны могуць існаваць толькі пры ўмове, што ёсць гэты аўтарытэтны дыкурс. <...> Таму ўлада аўтарытэтнага дыскурсу над аўдыторыяй заключаецца не ў тым, што яна з ім абавязкова згаджаецца, а ў тым, што яна ўспрымае яго як адзіна магчымы» [19, с. 54].

Прамая прысутнасць аўтарытэтнага дыскурсу ў творах С. Алексіевіч назіраецца як у кнігах пра Вялікую Айчынную вайну, так і ў хроніках, якія апавядаюць пра падзеі пасляваеннай пары, напрыклад «Цынкавыя хлопчыкі», «Чарнобыльская малітва», «Час сэканд-хэнд». Гэты тып дыскурсу праяўляецца ў рэпліках герояў: «Наша племя ўжо вымірае. Маманты! Мы – з пакалення, якое верыла, што ёсць у жыцці нешта большае, чым чалавечае жыццё. Радзіма ёсць і вялікая ідэя. Ну і Сталін. Навошта хлусіць. З песні, як кажуць, слова не выкінеш» [16, с. 105]; «Мама сказала: “Схавай свой піянерскі гальштук”. Удзень я гальштук хавала, а ноччу, калі клалася спаць, завязвала. Мама баялася: а раптам немцы прыйдуць ноччу? Угаворвала мяне. Плакала. Я чакала, калі мама засне, стане ціха ў пакоі і на вуліцы. Тады даставала з шафы чырвоны гальштук, даставала савецкія кніжкі. А мая сяброўка спала ў будзёнаўцы» [20, с. 32]. Прысутнасць аўтарытэтнага дыскурсу адчуваецца і ў фрагментах тэксту, якія перадаюць атмасферу падзеі, і ў панарамных замалёўках. Напрыклад, у трэцяй кнізе дакументальна-мастацкай хронікі «Цынкавыя хлопчыкі» аўтар фіксуе наступныя панарамныя фрагменты: «У самалёце мне дасталася месца каля прывязанага ланцугамі бронетранспарцёра. <...> Паблізу хтосьці спаў на бюсце Маркса (партрэтаў і бюстаў сацыялістычных правадыроў навалілі без упаковок), везлі не толькі зброю, але і ўсё неабходнае для савецкіх рытуалаў» [21, с. 18]; «Праязджалі па сонных вулачках Кабула міма знаёмых плакатаў у цэнтры горада: “Светлая будучыня – камунізм”, “Кабул – горад свету”, “Народ і партыя адзіныя”. Нашы плакаты, надрукаваныя ў нашых друкарнях. Наш Ленін стаіць тут з паднятай рукой» [21, с. 22].

Варта адзначыць, што прысутнасць аўтарытэтнага дыскурсу ў дадзеным фрагменце асабліва востра могуць адчуваць чытачы постсавецкага часу. Гэта сведчыць пра тое, што кантэкст гістарычнай эпохі спрыяе генерыраванню яшчэ аднаго новага сэнсу пры чытанні твора. Ю. Лотман пісаў: «Тэкст, які прапусцілі скрозь код традыцыі, – гэта тэкст, які прапусцілі скрозь нейкія іншыя тэксты, што выконваюць ролю інтэрпрэтацый. Але паколькі мастацкі тэкст не можа ў прынцыпе адназначна інтэрпрэтавацца, то тут некаторая множнасць тлумачэнняў прапускаецца скрозь іншую множнасць, што прыводзіць да новага скачка магчымых інтэрпрэтацый і новага прырашчэння сэнсаў. <...> *Генерыраванне новых сэнсаў – дамінуючы аспект той працы, якую выконвае мастацкі тэкст у сістэме культуры*» [18, с. 115–116].

Такім чынам, тэксты С. Алексіевіч, якія яна прапускае праз код традыцыі непрымання рэжыму СССР, генерыруюць новыя сэнсы. У гэтых сэнсах гучанне аўтарытэтнага слова з'яўляецца не столькі закулісна фонавым, колькі фонаўтваральным, што спрыяе спараджэнню яшчэ аднаго сэнсу. Становіцца заўважным: функцыя аўтарытэтнага дыскурсу дэфармаваная, прадстаўленая не як канстатуючае выказванне, а як выказванне перфарматыўнае, з перфарматыўнай сілай, гэта значыць са здольнасцю ствараць новыя факты і змяняць рэальнасць унутры тэксту. Так, мы чытаем не толькі пра трагедыю вайны ў Афганістане, але і пра сістэму, якая да гэтага прывяла, не проста аналізуем падзеі Вялікай Айчыннай вайны, а знаходзім вытокі трагедыі душы чалавека.

Дадзеныя новыя сэнсы становяцца прыкметнымі і зразумелымі чытачу дзякуючы аўтарскай сістэме семіятычных знакаў. Які ж механізм узнікнення гэтай складанай сістэмы знакаў у творы выразна ваеннай тэматыкі? Ю. Лотман лічыў, што «да працэсу стварэння мастацкага знака (тэксту) дадаецца яшчэ адно звязно: спачатку павінна быць выкрыта знакава-ўмоўная прырода, якая ляжыць у аснове ўсякага семіятычнага факта, – тэкст, успрыняты наіўнай свядомасцю як безумоўны, павінен быць усвядомлены ў яго знакавай умоўнасці. Практычна гэта азначае, што неславеснаму тэксту на гэтым этапе прыпісваюцца рысы славеснага. І толькі на наступным этапе адбываецца другасная іканізацыя тэксту, што адпавядае таму моманту ў паэзіі, калі славеснаму тэксту прыпісваюцца рысы неславеснага (іканічнага)» [18, с. 90].

Такім чынам, можна выказаць меркаванне, што тэксты твораў С. Алексіевіч праходзяць двайную іканізацыю: спачатку ў свядомасці канкрэтнага аўтара – пісьменнік запісвае на дыктафон гісторыі рэальных удзельнікаў падзей, надае ім «знакавую форму», затым у свядомасці чытача – з дапамогай сродкаў наратара. Калі ж разглядаць працэс іканізацыі ў падрабязнай паслядоўнасці, то варта паказаць, што першапачаткова факт фарміруецца ў свядомасці апавядальніка: менавіта рэспандэнт афармляе свае ўспаміны пра вайну ў знак, вобраз, сюжэт, сімвал. Затым пісьменнік, у дадзеным выпадку С. Алексіевіч, прапускаючы гэты факт праз прызму сваёй культурнай памяці, надзяляе яго рысамі пісьмовай славеснасці, і толькі потым атрыманая наратыўная гісторыя трапляе да чытача, праходзячы іканізацыю ў яго свядомасці. Такім чынам, да чытача тэкст прыходзіць «другасна іканізаваным», а чытач стварае ўжо сваю персанальную іканізацыю, кіруючыся ўласнай культурнай памяццю.

Як адзначае Ю. Лотман, «чытач уносіць у тэкст сваю асобу, сваю культурную памяць, коды і асацыяцыі. А яны ніколі не ідэнтычныя аўтарскім» [18, с. 131]. Відавочная ілюстрацыя таму – гісторыя «Адна я вярнулася да мамы» з кнігі «У вайны не жаночы твар», у якой апавядальніца, нягледзячы на тое, што падзялілася шчырымі гісторыямі з пісьменніцай, не здолела ўспрыняць іх на паперы, адрасаванай шырокай аўдыторыі. Вось як пра гэта піша С. Алексіевіч: «Праз некалькі тыдняў з Масквы прыходзіць важная заказная бандэроль. Распакоўваю: газетныя выразкі, артыкулы, афіцыйныя справаздачы пра ваенна-патрыятычную працу, якую праводзіць у маскоўскіх школах ветэран вайны Ніна Якаўлеўна Вішнеўская. Тут і мой матэрыял, толькі ад яго мала што засталася – увесь абкрэмзаны: выкінутыя самыя смешныя старонкі пра кухараў, якія ў катлах мыюцца, і нават бяскрыўднае: “Дзядзечка, а дзядзечка, мне дзядзечка загадаў вам перадаць вось гэта...” А на старонках з гісторыяй пра лейтэнанта Мішу Т. стаялі “абураныя” пыталнікі і зацемкі на палях: “Я для свайго сына – гераіня. Багіня! Што ён падумае пра мяне пасля такога!”» [16, с. 122]. Відавочна, культурная памяць гераіні апаведу і яе асацыяцыі, звязаныя з вобразам жанчыны на вайне, не адпавядаюць аўтарскім. Для Н. Я. Вішнеўскай гэта вобраз самаадданай гераіні, салдата, які прынёс вялікую перамогу вялікаму народу. Сіла аўтарытэтнага дыскурсу, прадиктаванага сталінскай эпохай, яшчэ жывая ў свядомасці гэтага ўдзельніка вайны. Падобная дэманстрацыя сутыкнення меркаванняў пра вобраз жанчыны на вайне створана аўтарам абсалютна свядома, што не толькі дэманструе асаблівае, адрозненні культурнай памяці, але і канстатуе прысутнасць аўтарытэтнага дыскурсу ў асацыятыўным шэрагу паняцця «жаночая вайна».

Так адбылося таму, што спачатку канкрэтны аўтар, а затым наратар фарміруюць сваю сяміятычную сістэму знакаў, якія ілюструюць Вялікую Айчынную вайну. Ю. Лотман пісаў пра творчасць Ф. М. Дастаеўскага: «...у працэсе стварэння тэксту пісьменнік адначасова з вялікай колькасцю патэнцыйна дадзеных яму матэрыялаў (традыцыя, асацыяцыі, папярэдняя ўласная творчасць, тэксты навакольнага жыцця і інш.) стварае пэўны канал, праз які прапускае новыя тэксты, якія ўзнікаюць у яго творчым уяўленні, праводзячы іх праз парогі трансфармацый і павялічваючы іх сэнсавую нагрузку за кошт нечаканых камбінацый, перакладаў, счাপленняў і г. д. Калі ў выніку гэтага складаецца структурна арганізаванае дынамічнае цэлае, мы гаворым пра з’яўленне тэксту твора» [18, с. 127]. Гэту думку можна ў поўнай меры аднесці і да твораў С. Алексіевіч, якія яна сама вызначае як дакументальна-мастацкую літаратуру. Так, вяртаючыся да тэмы Вялікай Айчыннай вайны, адзначым, што пры апісанні «жаночай вайны» ў тэкстах дамінуюць так званыя атрыбуты жанчыны – прыгожы абутак, туфлі на абцасах, доўгія валасы, сукенкі, цукеркі. Яе гераіні распавядалі: «На кірмашы прадала кірзавыя боты і купіла туфлікі» [16, с. 143]; «Добра памятаецца, што адступаем, усё чорнае, задымленае (але магазін адкрыты – цуд), і мне чамусьці заманіла купіць туфлі. Такія зграбныя туфлікі... І парфуму яшчэ купіла» [16, с. 87]. Гэты сімвал жаночасці пераходзіць і ў дзіцячыя ўспаміны пра вайну: «Сёстры Ірме было сем гадоў, яна несла прымус і мамчыны туфлі, страшна баялася страціць гэтыя туфлі. Туфлі былі новыя, бледна-ружовага колеру, з гранёнымі абцасамі. Мама іх узяла нечакана, а магчыма таму, што гэта была яе самая прыгожая рэч. І з ключом, і з туфлямі мы хутка вярнуліся назад у горад, дзе ўсё згарэла» [20, с. 38]; «...у Гомельскім дзіцячым доме, куды мяне і яшчэ некалькіх партызанскіх дзяцей пераправілі на самалёце, як толькі горад вызвалілі, хтосьці перадаў мне ад таты грошы, вялікую чырвоную паперку. Мы пайшлі з хлопчыкамі на кірмаш і на ўсе гэтыя грошы купілі цукерак» [20, с. 125]; «Хацелася яркую стужачку ў валасы, каляровыя алоўкі хацелася. І партфель хацелася. Хацелася цукерак, а цукеркі ў нас былі толькі на Новы год – ледзяшы. Далі нам удосталь чорнага хлеба, мы смакталі яго, як цукеркі, такім ён здаваўся смачным» [20, с. 153].

Для параўнання варта згадаць кнігу-дакумент А. Адамовіча, напісаную ў суаўтарстве з Я. Брылём і У. Калеснікам, «Я з вогненнай вёскі...». Дамінанта атрыбутаў жаночасці адсутнічае, што наводзіць на думку пра гендарны падыход да вызначэння канцэпцыі твора, выбару мастацкіх сродкаў. У прадмове аўтары тлумачаць: «Сваю задачу мы бачылі ў тым, каб зберагчы, утрымаць, як “плазму”, невыносную тэмпературу чалавечага болю, недаўмення, гневу, якія не толькі ў словах, але і ў голасе, у вачах,

на твары; утрымаць усё тое, што, як паветра, акружае чалавека, які расказваў нам, а цяпер, са старонак кнігі, звяртаецца да чытача – да вас звяртаецца» [22, с. 5]. Асаблівым элементам кнігі з’яўляецца пласцінка з запісамі гісторый-сведчанняў ацалелых жыхароў сотняў беларускіх вёсак, спаленых фашыстамі. Нават калі б і не было пласцінкі, гэта кніга ўсё роўна адлюстроўвала б менавіта гісторыю беларускіх пакут, таму што аўтары свядома дэманструюць дыялектныя асаблівасці маўлення, падкрэсліваючы індывідуальнасць, самабытнасць удзельніка «гісторый пакут». Аднак разам з тым гэта пакуты агульначалавечыя, бо такімі ж ахвярамі былі жыхары чэшскага пасёлка Лідзіцэ, французскай вёскі Арадур-Сюр-Глан, мноства іншых месцаў. Для пісьменніка кожная гісторыя – асобны свет, усялякая пакута асаблівая, вартая персанальнай афарбоўкі. А. Адамовіч спецыяльна для чытача апісвае маўленчыя якасці апавядальніка: «Распавядае Барбарка, шасцідзесяцігадовая Барбара Адамаўна Слесарчук. Гаворыць з дзіўнай і страшнаватай усмешкай – быццам страшную казку, незвычайна далёкую, перажытую вельмі даўно. Гаворыць часам амаль зусім як казачніца – нараспеў, з паўтарамі, што не здаюцца лішнімі, і па-мясцовому – на трох ці чатырох мовах адначасова: беларуска-ўкраінска-руска-польскай» [22, с. 7]. Пасля такой экспазіцыі ва ўяўленні ўзнікае не безаблічная ахвяра фашызму, а асаблівая Барбарка, якая жыла ў сваім незвычайным свеце, не скажоным савецкай сістэмай, нягледзячы на сусветную трагедыю вайны ўтрымала асаблівасці культурнага памежжа. Паўстае пытанне, ці з’яўляецца гэта недахопам або вартасцю літаратурнага твора. З аднаго боку, калі карыстацца сучаснымі каштоўнасцямі арыенцірамі і тэрмінамі, то ўвядзенне ў дыскурс персанажа дыялектных асаблівасцей абцяжарвае разуменне тэксту і такім чынам звужае кола мэтавай аўдыторыі, з другога – у падобным выкананні тэкст набывае найвышэйшую каштоўнасць – становіцца сімвалам нацыянальнай беларускай культуры незалежна ад мовы, на якой ён напісаны.

Прычына падобнай розніцы ў падачы матэрыялу заключаецца ў змене функцыянальнай ролі дакумента ў мастацкай цэласнасці: калі для А. Адамовіча факт быў важны разам з яго нацыянальным складнікам, то С. Алексіевіч разглядае гісторыю інтэрнацыянальнага грамадства. Аўтары ў нейкай ступені выступаюць у сваіх творах як гісторыкі, толькі працуюць яны не з дакументамі, якія патрабуюць расшыфроўкі, а з галасамі сведкаў гістарычных падзей, якія неабходна правільна інтэрпрэтаваць. Як адзначае Ю. Лотман, «гісторыку трэба будзе перш за ўсё выступіць у ролі дэшыфроўшчыка. Факт для яго – не зыходная кропка, а вынік працоўных намаганняў. Ён сам стварае факты, імкнучыся атрымаць з тэксту пазатэкставую рэальнасць, з аповеду пра падзею – падзею» [18, с. 344]. Гэты ж працэс адбываецца і ў творчасці С. Алексіевіч: з аповеду пра падзею яна вылучае падзею, а дакладней, тое, што лічыць падзеяй, і стварае з яе літаратурны факт, іканізаваны ў сутуччы з уласнай культурнай памяццю і канцэптуальнымі ўстаноўкамі твора. Менавіта таму «асабісты факт» Афганскай вайны, зафіксаваны ў творы «Цынкавыя хлопчыкі», выклікаў незадаволенасць і прывёў да судовага працэсу, а ветэран вайны Н. Я. Вішнеўская ставіла «абураныя пыталнікі і зацемкі на палях» [16, с. 122].

Заклучэнне

Такім чынам, у артыкуле была разгледжана сістэма кодаў, якімі карыстаецца пісьменнік пры стварэнні сваіх тэкстаў. У выніку аналізу наратыўнай структуры твораў С. Алексіевіч сфармулявана наступная выснова: тэкст пісьменніка – сукупнасць кантэкстаў, якія злучаюць рэальны факт мінулага (гістарычная падзея), гэты ж факт у пераасэнсаваным выглядзе (успаміны ўдзельнікаў вайны ў пасляваенны час, наратыўная падзея) і трансфармацыю дадзеных з’яў – гістарычнай і наратыўнай падзей – праз прызму свядомасці аўтара. Становіцца відавочным, што факт праходзіць падвойную апрацоўку: спачатку непасрэдна ў свядомасці апавядальніка – удзельніка рэальных гістарычных падзей, затым – у свядомасці канкрэтнага аўтара, які інтэрпрэтуе наратыўную падзею ў нарацыю і ўласны дыскурс.

«Семіятычнае жыццё» тэкстаў С. Алексіевіч акумулюе знакі дзвюх эпох: рэальнага часу, у якім здзяйснялася падзея, і перыяду, калі адбываўся «ўспамін пра падзею». Сістэма семіятычных знакаў твораў пра вайну таксама ўключае знакі дзвюх эпох – ваеннага і савецкага (спачатку ідэалагічнага, а затым аўтарытэтнага) дыскурсаў. З улікам таго, што тэксты С. Алексіевіч прапушчаны праз код традыцыі непрымання рэжыму СССР, гучанне ў яе творах аўтарытэтнага слова з’яўляецца не столькі закулісна фонавым, колькі фонаўтваральным, што спрыяе спараджэнню дадатковага сэнсу. Становіцца заўважным, што функцыя аўтарытэтнага дыскурсу дэфармаваная, прадстаўленая не як канстатуючая, а як перфарматыўная выказванне, якое валодае перфарматыўнай сілай, гэта значыць здольнасцю ствараць новыя факты і змяняць рэальнасць унутры тэксту. Гэтыя новыя сэнсы робяцца прыкметнымі і зразумелымі чытачу дзякуючы цэласнасці аўтарскага дыскурсу.

Бібліографічні посилання

1. Десюкевич ОІ. Концептуальна публіцистика Светланы Алексієвич: кристалізація жанру. *Медіалінгвістика*. 2017;17(2):31–40.
2. Лысова НБ. Документальная утопия: аксюмаран або «Цёмнае святло». Нататкі пра творчасць Светланы Алексієвіч у кантэкście літаратурна-мастацкага працэсу. *Вестник Полоцкого государственного университета. Серия А. Гуманитарные науки*. 2016;10:89–94.
3. Сінькова Л. «Непрыдуманая літаратура»: факт і мастацкі вымысел у літаратурным творы. У: Бутырчык ГМ, рэдактар. *Славянскія літаратуры ў кантэкście сусветнай: да 750-годдзя з дня нараджэння Дантэ Аліг'еры і 85-годдзя Уладзіміра Караткевіча. Матэрыялы XII Міжнароднай навуковай канферэнцыі; 22–24 кастрычніка 2015 г.; Мінск, Беларусь. Частка 1*. Мінск: Беларускае дзяржаўнае ўніверсітэт; 2016. с. 40–47.
4. Сінькова ЛД. *Беларуская «звышлітаратура»*. Мінск: Кнігазбор; 2019. 224 с.
5. Сивакова НА. Специфика эволюции документальной литературы в XX веке. *Вестник Мазырскага дзяржаўнага педагагічнага ўніверсітэта імя І. П. Шамякіна. Філалагічныя навукі*. 2014;3:139–143.
6. Трацяк ЗІ. Спецыфічнае асэнсаванне паняцця «вайна» ў дакументальна-мастацкім цыкле С. Алексієвіч «Галасы ўтопіі». *Часопіс Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта. Філалогія*. 2019;3:31–39.
7. Аннинский ЛА. Оглянуться в слезах: Божье и человеческое в апокалипсисах Светланы Алексієвич. *Книжное обозрение*. 1998;21:8–9.
8. Гурска К. Творчество Светланы Алексієвич в контексте развития художественно-документальной прозы (повесть «Цинковые мальчики»). *Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика*. 2017;2(22); 291–301. DOI: 10.22363/2312-9220-2017-22-2-291-301.
9. Крылов ВН. «Документ должен жить по законам искусства» (история «домашнего» социализма в книге Светланы Алексієвич «Время second-hand»). *Филология и культура*. 2014;3(37):250–253.
10. Сону Сайни. «Чернобыльская молитва: хроника будущего» С. Алексієвич. Проблема жанра. *Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение*. 2013;2(10):17–22.
11. Куца З. Художественно-документальная проза Светланы Алексієвич на примере книги «Цинковые мальчики». *Люблинские исследования в области современных языков и литературы*. 2018;42(2):20–34.
12. Сихо Маэда. Нарратив и репрезентация женщины на войне. Миф о войне и публицистика С. Алексієвич «У войны не женское лицо». В: Гречко В, Су Кван Ким, Сусуму Нонака, редакторы. *Дальний Восток, близкая Россия. Эволюция русской культуры – взгляд из Восточной Азии*. Белград: Логос; 2015. с. 184–198.
13. Местергази ЕГ. *Литература нон-фикшн. Экспериментальная энциклопедия*. Москва: Совпадение; 2007. 327 с.
14. Гей НК. Метахудожественность литературы. В: Касаткина ТА, редактор. *Теория литературы. Том 1*. Москва: Институт мировой литературы имени А. М. Горького Российской академии наук; 2005. 335 с.
15. Романова СВ. Своеобразие художественно-документального метажанра в современной русскоязычной прозе Беларуси. *Журнал Белорусского государственного университета. Филология*. 2020;1:24–36.
16. Алексієвіч СА. *У вайны не жаночы твар*. Акудовіч В, перакладчык. Мінск: Логвінаў; 2018. 366 с.
17. Алексієвіч СА. *Час сэканд-хэнд*. Дубавец С, перакладчык. Мінск: Логвінаў; 2018. 490 с. (Цыкл «Галасы утопіі»).
18. Лотман Ю. *Внутри мыслящих миров*. Санкт-Петербург: Азбука; 2018. 448 с. («Азбука-классика. Non-Fiction»).
19. Юрчак А. *Это было навсегда, пока не кончилось. Последнее советское поколение*. Москва: Новое литературное обозрение; 2019. 604 с.
20. Алексієвіч СА. *Апошнія сведкі*. Пятровіч Б, перакладчык. Мінск: Логвінаў; 2018. 312 с.
21. Алексієвіч СА. *Цынкавыя хлопчыкі*. Хадановіч А, перакладчык. Мінск: Логвінаў; 2018. 350 с.
22. Адамовіч А, Брыль Я, Калеснік У. *Я з вогненнай вёскі...* Мінск: Мастацкая літаратура; 1975. 448 с.

References

1. Desjuevich OI. Conceptual journalism of Svetlana Alexievich: genre's crystallization. *Media Linguistics*. 2017;17(2):31–40. Russian.
2. Lysova NB. The documentary utopia: oxymoron or «Dark light». Notice works Svetlana Alexievich in the context of the literary and artistic process. *Vestnik Polotskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya A. Gumanitarnye nauki*. 2016;10:89–94. Belarusian.
3. Sin'kova L. [«True literature»: fact and fiction in a literary work]. In: Butyrchik GM, editor. *Slavjanskija literatury w kantjeksce susvetnaj: da 750-goddzja z dnja naradzhennja Dantje Alig'ery i 85-goddzja Uladzimira Karatkevicha. Matjeryjaly XII Mizhnarodnaj navukovaj kanferjencyi; 22–24 kастrychnika 2015 g.; Minsk, Belarus'.* Chastka 1 [Slavic literature in the global context: to the 750th anniversary of Dante Alighieri and the 85th anniversary of Uladzimir Karatkevich. Proceedings of the 12th International scientific conference; 2015 October 22–24; Minsk, Belarus. Part 1]. Minsk: Belarusian State University; 2016. p. 40–47. Belarusian.
4. Sinkova LD. *Belaruskaja «zvyshlitaratura»* [Belarusian «superliterature»]. Minsk: Knigazbor; 2019. 224 p. Belarusian.
5. Sivakova NA. [The specifics of the evolution of non-fiction in the twentieth century]. *Vesnik Mazyrskaga dzjarzhawnaga pedagagichnaga wniversitjeta imja I. P. Shamjakina. Filalagichnyja navuki*. 2014;3:139–143. Russian.
6. Tratsiak ZI. Specific understanding of the concept of war in the documentary-fictional cycle «Voices of utopia» by S. Alexievich. *Journal of the Belarusian State University. Philology*. 2019;3:31–39. Belarusian.
7. Anninskij LA. [Look back in tears: God and man in the apocalypses of Svetlana Alexievich]. *Knizhnoe obozrenie*. 1998;21:8–9. Russian.
8. Górská K. The work of Svetlana Alexievich in the context of the history of documentary fictional prose («Boys of zinc»). *Vestnik Rossijskogo universiteta družby narodov. Seriya: Literaturovedenie. Zhurnalistika*. 2017;2(22):291–301. DOI: 10.22363/2312-9220-2017-22-2-291-301. Russian.
9. Krylov VN. «The document must live in harmony with the laws of art» (the history of «domestic» socialism in «Second-hand time» by Svetlana Alexievich). *Filologiya i kul'tura*. 2014;3(37):250–253. Russian.

10. Sonu Sajni. [«Chernobyl prayer: chronicle of the future» S. Alexievich. The problem of genre]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie*. 2013;2(10):17–22. Russian.
11. Kuca Z. [Artistic and documentary prose by Svetlana Alexievich on the example of the book «Zinc boys»]. *Lyublinskie issledovaniya v oblasti sovremennykh yazykov i literatury*. 2018;42(2):20–34. Russian.
12. Siho Majeda. [Narrative and representation of women in war. The myth of war and journalism S. Alexievich war does not have a woman's face]. In: Grechko V, Su Kvan Kim, Susumu Nonaka, editors. *Dal'nii Vostok, blizkaya Rossiya. Evolyutsiya russkoi kul'tury – vzglyad iz Vostochnoi Azii* [The Far East: the evolution of Russia culture – a view from East Asia]. Belgrad: Logos; 2015. p. 184–198. Russian.
13. Mestergazi EG. *Literatura non-fikshn. Jeksperimental'naja jenciklopedija* [Non-fiction literature. Experimental encyclopedia]. Moscow: Sovpadenie; 2007. 327 p. Russian.
14. Gej NK. [Metartistic literature]. In: Kasatkina TA, editor. *Teoriya literatury. Tom 1* [Meta-fiction of literature. Theory of literature. Volume 1]. Moscow: A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences; 2005. 335 p. Russian.
15. Romanova SV. Originality of art-documentary meta-genre in modern Russian-language prose of Belarus. *Journal of the Belarusian State University. Philology*. 2020;1:24–36. Russian.
16. Aleksievich SA. *U vajny ne zhanochy tvar* [War's unwomanly face]. Akudovich V, translator. Minsk: Lohvinau; 2018. 366 p. Belarusian.
17. Aleksievich SA. *Chas sjekand-hjend* [Second-hand time]. Dubavec S, translator. Minsk: Lohvinau; 2018. 490 p. Belarusian.
18. Lotman Ju. *Vnutri mysljashhih mirov* [Inside the thinking worlds]. Saint Petersburg: Azbuka; 2018. 448 p. (Azbuka-klassika. Non-fiction). Russian.
19. Jurchak A. *Eto bylo navsegda, poka ne konchilos'*. *Poslednee sovetskoe pokolenie* [It was forever, until it was over. The last Soviet generation]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie; 2019. 604 p. Russian.
20. Aleksievich SA. *Aposhnija svedki* [Last witness]. Pjatrovich B, translator. Minsk: Lohvinau; 2018. 312 p. Belarusian.
21. Aleksievich SA. *Cynkavyja hlopchyki* [Zinc boys]. Hadanovich A, translator. Minsk: Lohvinau; 2018. 350 p. Belarusian.
22. Adamovich A, Bryl' Ja, Kalesnik U. *Ja z vognennaj vjoski...* [I'm from the fire village...]. Minsk: Mastackaja litaratura; 1975. 448 p. Belarusian.

Артыкул паступіў у рэдкалегію 24.12.2020.
Received by editorial board 24.12.2020.