

Травма и повествование (на примере «Чернобыльской молитвы» Светланы Алексиевич)

Šoštarić, Nera

Undergraduate thesis / Završni rad

2023

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:209247>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-10-05**



Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
University of Zagreb
Faculty of Humanities
and Social Sciences

Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



Sveučilište u Zagrebu

Filozofski fakultet

Odsjek za istočnoslavenske jezike i književnosti

Katedra za rusku književnost

*Травма и повествование (на примере «Чернобыльской молитвы» Светланы
Алексиевич)*

Studentica: Nera Šoštarić

Mentorica: dr. sc. Danijela Lugarić Vukas, izv. prof.

ak. god. 2022./2023.

U Zagrebu, 7. srpnja 2023.

Содержание

1. Введение	1
2. Поэтика Светланы Алексиевич	2
3. Множество голосов или только одни?	3
4. Проблема жанра документального романа и репрезентации документа в художественной литературе	4
5. «Инверсия перспективы»	5
6. Травма и повествование	6
7. Проблема свидетельствования	9
8. Прямое свидетельство и обретение позиции свидетеля	11
9. Заключение	12
10. Список литературы	13
11. Sažetak	14
12. Ključne riječi	14
13. Životopis	14

1. Введение

«Произошло что-то незнакомое... Это другой страх... Его не слышно, не видно, ни запаха, ни цвета, а физически и психически мы меняемся. Меняется формула крови, меняется генетический код, меняется пейзаж. И что бы мы ни думали, ни делали...» (Алексиевич 1997: 123). В 1986 году произошёл взрыв на реакторе Чернобыльской атомной электростанции в городе Припяти и стал самой крупной технологической катастрофой XX века. Эта катастрофа будет основой для книги «Чернобыльская молитва» Светланы Алексиевич, опубликованной в 1997 году. Белорусская писательница основывает свои книги на интервью со свидетелями великих исторических событий, и она известна тем, что даёт голос людям, которые пережили некоторые из самых исторически значимых событий XX века. Её «Чернобыльскую молитву», как, впрочем, и другие произведения Алексиевич, очень часто называют полифоническим произведением. В данной работе мы обсудим идею, согласно которой это произведение действительно отражает множество разных голосов, но все они пронизаны одним – авторским. В связи с этим, мы определим жанр документальной литературы и покажем, что документ в художественном произведении нельзя уравнивать с прямым, необработанным высказыванием. На основании разных примеров из самого произведения мы объясним тезис о невозможности и необходимости рассказать, так же, как и тезис о невозможности существования прямого свидетеля. Далее мы поговорим о способах интервьюирования свидетелей и об инверсии перспективы реальности, впоследствии которой люди начали относиться к предметам как к людям и наоборот. Мы тоже посмотрим, как происхождение Алексиевич повлияло на формирование её поэтики, которая сосредоточена на устном аспекте.

2. Поэтика Светланы Алексиевич

Хотя литературное произведение следует рассматривать как автономное от таких обстоятельств, как биография автора или общественные рамки, посмотрим некоторые особенности жизни Светланы Алексиевич, которые, по всему судя, всё-таки повлияли на её творчество. Писательница родилась через несколько лет после окончания Великой Отечественной войны в небольшой деревне. В то время в деревне жили почти одни женщины, поскольку война только закончилась, и практически все мужчины погибли на фронте. Центральное место в жизни людей и во всех их разговорах занимала война, о войне говорилось дома, в школе, на свадьбах и похоронах, а даже и дети чаще всего говорили о войне. Только мужчины, если бы они выжили и вернулись с фронта, о войне не хотели говорить. Поэтому детям можно было слышать преимущественно женские голоса. Таким образом, между жителями деревни создавалась женская перспектива войны, и именно на основании этой перспективы создавалась коллективная память о войне. Это само по себе является интересным, поскольку в историческом смысле, память о войне в основном создавалась на фоне мужских голосов и мужской перспективы. Но такая обстановка, которая сложилась в деревне Алексиевич (и в многих других в том числе) позволила сохранение женской версии опыта войны и получение коллективной памяти, созданной женщинами. В своей статье о травме и индивидуальной перспективе в «Чернобыльской молитве», Ирина Марчесины предполагает, что такое происхождение Алексиевич сильно повлияло на формирование её поэтики не только на уровне тематики, но и на уровне структуры, поскольку оно определило её подход к изображению травматических событий, в котором центральную роль в создании нарратива играет голос. Контекст, в котором Алексиевич выросла, был проникнут устными рассказами и чтениями, а они в конечном итоге сформировали её художественное восприятие (Marchesini 2017: 316). Более того, сосредоточивание на устном аспекте повествования подготовило почву для развития нового жанра, который сама Алексиевич называет «романом голосов» (там же: 315). О способе, который писательница использует при создании своих книг, мы поговорим позже в тексте. Когда речь идёт о поэтике Алексиевич, Ангела Бринтлингер высказывает мнение, что судьба её семьи (многие члены семьи погибли на войне) и воспитание как потомка мучеников, способствовали убеждению писательницы, что она умеет интуитивно понимать события,

которые записывает. Бринтлингер тоже считает, что это добавило легитимности авторской фигуры Алексиевич и предоставило ей права включать свой собственный голос и опыт в свои произведения (Brintlinger 2017: 2). Читатели привыкли к рассматриванию произведений Алексиевич в качестве фактической истории, однако, поскольку они основываются на памяти свидетелей, т. е. исходят из сугубо личной, субъективной перспективы, её произведения всегда в определённой степени являются художественной конструкцией. Более того, в её произведениях всегда более или менее чётко ощущаемая точка зрения самого автора – в некоторых книгах, особенно в «Чернобыльской молитве», автор также является свидетелем. Алексиевич часто переплетает свою личную точку зрения с другими взглядами свидетелей.

3. Множество голосов или только одни?

Особенную «громкость» авторского голоса в «Чернобыльской молитве» замечает и Аксел Бурениус. Он пишет, что Алексиевич в своём творчестве стремится отразить разные точки зрения, т. е. выступить в качестве представителя множества свидетелей, а также дать этим свидетелям возможность выразиться. Писательница этого достигает так, что сводит к минимуму свой собственный голос в завершённых монологах, которые она представляет как практически неизменные свидетельства тех, кто был интервьюирован. Другими словами, эти монологи представлены так, чтобы скрыть любые признаки собственного вмешательства Алексиевич. Писательница также цитирует своих собеседников от первого лица и называет их имена, настаивая на том, что они говорят сами за себя. Можно сказать, что она даже возвышает их до статуса авторов (Burenus 2019: 23). Но согласно Бурениус, такое стремление дать голос свидетелям противоречит другому стремлению Алексиевич – выразить своё собственное мнение о чернобыльской аварии и советской системе. Поэтому она отбирает и организует отдельные монологи так, чтобы поддержать своё собственное понимание этого события. Идею о том, что произведения Алексиевич поддерживают только одну точку зрения, её собственную, можно найти и у других исследователей. Даниела Лугарич Вукас говорит, что писательница даёт голоса разным свидетелям, но, по существу, мы читаем только один единственный голос – голос *homo sovieticus*. Такую гомогенизацию

якобы полифонических голосов Алексиевич достигает разными способами, например в виде вступительного текста (который полагает основу для понимания целого произведения); либо определяя заглавия, которые направляют читательское восприятие текста, а иногда она и непосредственно работает над свидетельствами (Lugarić Vukas 2022: 100). Хотя на первый взгляд может казаться, что произведения Алексиевич предлагают ряд голосов, которые говорят сами за себя, авторский голос присутствует на всех уровнях повествовательной организации текста (там же). Проявляется монологический авторский голос, по отношению к которому все остальные голоса становятся подчинёнными (там же).

4. Проблема жанра документального романа и репрезентации документа в художественной литературе

Ирина Каспэ замечает, что мы, читатели, «склонны не замечать, как устроен, как сделан документ и легко поддаёмся иллюзии, согласно которой "документ" – предельно нейтральная (почти неощутимо-прозрачная) характеристика, не заключающая в себе никаких иных значений, кроме "подлинности", "аутентичности"» (Каспэ 2010: 3). Документ принято считать «живым голосом реальности», т. е. он считается прямым, правдивым свидетельством, лишённым каждой искусственности. В том числе, документ и, в общем, документальная составляющая художественного текста, представляет собой отрицание литературы как формы художественного вымысла. Каспэ поставляет документ за границы (или где-то на границу) литературности (там же: 10). Исследовательница описывает документальную литературу с помощью метафоры чрево вещания, где голос одного передаётся кому-то другому. Такое определение кажется применимым на поэтику Алексиевич – она не передаёт непосредственные, неизменные свидетельства своих собеседников, но она в некоторой степени даёт им голос при создании своих произведений. Голоса этих собеседников опосредованы авторским контролем, который глубоко в них погружён. Следовательно, то, что получается выходит за рамки простой суммы отчётов и становится чем-то, что можно рассматривать как новую форму нарратива, которая находится между *non-fiction* и повествованием (Marchesini 2017: 319). Лугарич Вукас толкует её произведения похожим образом: «Произведения Алексиевич отличаются

гибридностью, поскольку представленные миры построены на стыке документального и литературного» (Лугарич Вукас 7). Надо отметить, что при этом «документальное» предлагает информацию, которую в конкретных ситуациях нельзя опровергнуть, но которую в общем-то возможно было бы опровергнуть (Lugarić Vukas 2022: 88).

5. «Инверсия перспективы»

Своё произведение «Чернобыльская молитва: хроника будущего» Алексиевич писала 10 лет. В течение этих 10 лет она интервьюировала более 500 свидетелей, в том числе пожарных, ликвидаторов, физиков, медиков, политиков и обычных граждан. Таким образом, повествование в произведении сосредоточено на мире после Чернобыля и на том, как люди адаптировались к новой реальности (Marchesini 2017: 319). Другими словами, в «Чернобыльской молитве» внимание сосредоточено не на чернобыльской аварии самой по себе; это не история хронологических событий, а «симфония интимных чувств и внутренних переживаний» свидетелей, которых писательница интервьюировала (там же). Если речь идёт об адаптации к новой реальности, то можно поговорить о понятии, которое Марчезини вводит в своей статье – это «инверсия перспективы». Это понятие обозначает процесс, в котором тела объективируются, а предметы, т. е. объекты персонифицируются и приобретают человеческие черты (там же: 320). Другими словами, тела и предметы как будто меняются ролями. Исследовательница утверждает, что такой процесс можно обнаружить и в «Чернобыльской молитве». После катастрофы, определённые объекты (например дозиметры) были принудительно и насильственно введены в повседневную жизнь людей, как странные тела. Они были предназначены для того, чтобы помогать людям справиться с последствиями аварии, но люди не подозревали о рисках, связанных с тем, что произошло (там же). Поэтому и не понимали зачем им надо пользоваться такими инструментами, т. е. они испытывали недоверие и подозрительность к этим странным предметам. Другие предметы, которые были обычными и знакомыми однажды стали источником опасности: дверь, шуба, велосипед. Опасными стали овощи и фрукты, которые люди всю жизнь выращивали на своей земле, как и молоко, яйца и даже вода. Всё, что должно было поддерживать и питать людей внезапно стало отравленным и

токсичным. Этот «яд» невозможно было увидеть и всё казалось нормальным, поэтому было непонятно зачем дозиметр показывает высокий уровень радиации. После аварии власти предлагали закапывать в землю эти повседневные предметы, как будто они трупы:

Бабка несёт корзину яиц — конфисковать и закопать. Подоила корову, несёт ведро молока. С ней солдат. Похоронить молоко... Выкопали они тайком свою бульбочку — забрать. И свёклу, и лук, и тыкву. Похоронить... [Алексиевич 1997: 42]

Из приведённой цитаты видно, что к объектам, к неодушевлённым предметам после аварии начали относиться как к мёртвым телам. Конечно, люди, а особенно старые люди, которые жили в деревне, не могли понять такое внезапное изменение перспективы. Однажды произошла персонификация объектов и объективизация людей. Ещё один пример персонификации объектов описывается в следующей цитате:

На других домах видел надписи разной краской: “Прости нас, родной дом!” С домом прощались, как с человеком. Писали: “уезжаем утром” или “уезжаем вечером”, ставили число и даже часы и минуты. [там же]

Люди прощались с неодушевлёнными предметами, оставляли письма, обещали, что вернуться – как будто прощались с живущим человеком. С другой стороны, если с объектами прощались, то от живущего человека бежали. Образ заражённого человеческого тела как токсичной, ядовитой вещи повторяется во многих свидетельствах (Marchesini 2017: 322). Больные после аварии становятся маргинализированными, а общество относится к ним как к ядовитыми объектами. Они живые трупы. Одной из свидетелей, Людмилы Игнатенко, говорят в больнице: «Вы должны не забывать: перед вами уже не муж, не любимый человек, а радиоактивный объект с высокой плотностью заражения» (Алексиевич 1997: 10). Человеческое тело «расчеловечивается» и сравнивается с реактором. Люди даже своих умерших не хотели хранить возле жертв, погибших впоследствии аварии: «Мёртвые мёртвых боятся, не говоря о живых», говорит Валентина Тимофеевна, жена одного из ликвидаторов (там же: 149).

6. Травма и повествование

Йоханна Линдбладх считает, что в «Чернобыльской молитве» обнаруживается двойственное отношение к повествованию, за которым можно проследить как в изображении интервью, так и в эстетической композиции произведения. При исследовании этой двойственности Линдбладх опирается на теорию Лауб о двух противоположных императивов, которые влияют на травмированного свидетеля – это необходимость рассказать и невозможность рассказать (Lindbladh 2008: 8). Первый из этих императивов, необходимость рассказать, указывает на то, что свидетель должен рассказать о травмирующем прошлом, чтобы выжить (там же). С другой стороны, невозможность рассказать показывает ограничения репрезентации: слова не могут переменить и не могут вернуть прошлое. Поэтому свидетели часто не хотят сталкиваться с большими воспоминаниями, разговор о которых может вызывать вторичную травматизацию, о которой мы поговорим позже в тексте. Лауб предполагает, что необходимость рассказать происходит из потребности свидетеля рассказать другому человеку о своём опыте и таким образом примириться со своим прошлым. Но свидетель неизбежно сталкивается с недостаточностью языка, когда пытается включить свой травматический опыт в связное повествование. Если через необходимость рассказать проявляется желание оставить то, что произошло в прошлом, то невозможность рассказать выражает нежелание сталкиваться с прошлым. Свидетель каким-то образом хочет поместить прошлое в настоящее время, вместо того чтобы помириться с прошлым и найти новое понимание своей идентичности и жизни после травматического опыта. Таким образом, свидетель начинает «жить прошлым». То, что воспоминание представляет собой картину чего-то отсутствующего, может оказаться очень болезненным для свидетеля (там же: 45). Лауб считает, что через двусмысленное отношение свидетеля к повествованию проявляется бессилие, которое свидетель испытывает по отношению к иллюзорной близости к прошлому (там же). Свидетель не хочет расставаться со своим прошлым. Линдбладх объясняет это двусмысленное отношение, утверждая, что язык и повествование обладают катарсическими эффектами, которые иногда психически затрудняют свидетелю изображать большие страдания в соответствии со существующими нормами языка и повествования (там же: 41). Опираясь на исследования Юнга, Линдбладх предполагает, что связное, когерентное повествование тогда подразумевает, что свидетель примирился со своим прошлым и со своим травмирующим опытом. С другой стороны, прерывистое повествование

рассматривается как способ выражения непростительных и необратимых свойств страданий свидетеля в прошлом (там же). Когда входят в повествование, насильственные события, кажется, теряют свой насильственный характер. Поэтому, согласно Юнгу, писатели отчаянно и тщетно стараются изобразить травмирующие события как прерывистые, особенно если они воспринимаются как очень насильственные. Можно сказать, что Алексиевич тоже изображает это в своём произведении добавляя паузы, троеточия и ремарки как «Бессвязно», «Говорит, как в забытыи.», «Обрывает фразу. Вижу, что говорить не хочет.» и «То ли прислушивается к себе, то ли спорит сама с собой.» (Алексиевич 1997: 13, 112, 59). Пользуясь такими ремарками, писательница показывает, что её свидетели иногда не могут произнести связную речь, из-за сильной травмы, которую они пережили. Напряжение между невозможностью и необходимостью рассказать можно обнаружить и на уровне содержания (т. е. в самых свидетельствах) «Чернобыльской молитвы». Приведу несколько примеров: «Мне про это нельзя... Но я вам расскажу...», «Не спрашивайте... Не буду... Не буду об этом... (*Отрешённо молчит*). Нет, я могу с вами поговорить, чтобы понять... Если вы поможете...» и «С одной стороны, есть желание открыться, выговориться, а с другой — чувствую, как я обнажаюсь, а мне бы этого не хотелось...» (там же: 35, 110, 21). Из этих примеров видно двусмысленное отношение свидетеля к акту репрезентации травматического опыта, т. е. видно внутреннее колебание свидетелей, которые испытывают нежелание посмотреть в лицо прошлому, но одновременно и желание с ним встретиться. Императивы Лауб становятся ясными и в двух свидетельствах, которые занимают особенно важное место в произведении. Первое из этих свидетельств помещено в начале, второе в конце книги, а оба несут одно и то же самое название – «Одинокий человеческий голос». Эти два текста также размещены вне трёх основных глав, таким образом создавая рамку вокруг всех остальных монологов. Они поддерживают кольцевую композицию произведения, а кроме уже упомянутого общего названия, их объединяет стратегическое положение внутри произведения и общая тематика. Это два монолога с жёнами погибших пожарника и ликвидатора, Людмилой Игнатенко и Валентиной Тимофеевной. Как они иллюстрируют тезис Лауб? С одной стороны, у этих двух женщин есть желание рассказать. Они хотят вспомнить и придать смысл своему прошлому. С другой стороны, они хотят сохранить своё право не рассказать (Lindbladh 2008: 47). Это противостояние описано Хенке как антагонизм между двумя мирами, между двумя

разными «я», которые находятся в сложных отношениях – это «я сейчас» и «я тогда» (там же). Линдбладх считает, что этот антагонизм между двумя «я» резко выражен в произведении Алексиевич. Иногда «я сейчас» обвиняет себя в том, что рассказывает о прошлом (здесь наступает невозможность рассказать). Иногда «я сейчас» обвиняет «я тогда» в отсутствии прозрения, к которому «я сейчас» имеет доступ (там же). Такое отсутствие прозрения можно почувствовать, когда свидетели в «Чернобыльской молитве» используют конструкции как «если бы», например: «Если бы я знала... Закрыла бы все двери, стала бы на пороге. Заперла бы на десять замков...» (Алексиевич 1997: 97). «Я сейчас» обладает способностью видеть и прошлое, и настоящее, а с такой позиции легко начать подвергать сомнению прошлое и убеждать себя, что мы бы поступили иначе. Можно сказать, что «я тогда» как бы обижается на «я сейчас» за такое озарение.

Женщина в первом монологе, Людмила Игнатенко, в большей степени обвиняет «я сейчас». Можно сказать, что она чувствует, что «я тогда» обладает истиной, которая не может быть выражена словами, и что «я сейчас» совершает преступление, когда она пытается описать свои переживания словами (Lindbladh 2008: 48). Когда она говорит: «Цвет лица... Цвет тела... Синий... Красный... Серо-бурый... А оно такое всё моё, такое любимое! Это нельзя рассказать! Это нельзя написать!», она как будто чувствует, что страдания её мужа не могут должным образом быть выражены и воспроизведены в повествовании (Алексиевич 1997: 8). Вторая женщина, Валентина Тимофеевна, в какой-то степени оставила травмирующее прошлое позади и хочет жить дальше: «Всё осталось где-то в другой жизни... Я не понимаю... Не знаю, как снова смогла жить. Захотела жить. Вот — смеюсь, разговариваю» (там же: 145). Но тем не менее, она подчёркивает, что это примирение с прошлым было болезненным процессом. Она говорит: «Не вспомню ничего, о чем хотелось бы промолчать. А было всё...» (там же: 147). Кажется, что она в меньшей степени обвиняет «я сейчас», когда пытается рассказать о своих воспоминаниях (Lindbladh 2008: 49). Она пытается найти подходящие слова для описания своего травматического опыта.

7. Проблема свидетельствования

Вопросом репрезентации задавались многие исследователи памяти и травмы, между прочим и Джорджо Агамбен. В своей книге «Что остаётся после Освенцима» Агамбен пишет о фигуре свидетеля и лакунах в свидетельстве. Лакуны в свидетельстве заключаются в том, что все люди, которые выжили и стали свидетелями, в определённом смысле были привилегированными по отношению к тем, кто не выжил (Агамбен 2012: 33). Поэтому Агамбен предполагает, что настоящий свидетель – такое явление, которое не существует и не может существовать. Последствием этого являются лакуны в свидетельстве: люди, которые не пережили травматический опыт, «никогда не узнают, что это было», а люди, которые пережили, никогда «не расскажут по-настоящему, до самого конца» (там же: 34). Согласно этой теории, настоящим свидетелем является лишь тот, кто посмотрел смерти в глаза, и кто не выжил, чтобы стать свидетелем, поскольку «прошлое принадлежит мёртвым» (там же). Настоящего свидетеля больше невозможно найти в живых. Никто не может рассказать об «уничтожении, доведённом до конца», потому что никто «не возвращается, чтобы рассказать о своей смерти» (там же). Из этого следует, что пережившие травматический опыт, те, кому судьба улыбнулась, могут вступать лишь «псевдосвидетелями» (там же: 35). Это свидетели, которые могут рассказать только о том, что они увидели, но не почувствовали на себе. Они говорят вместо тех, кто не выжил. Таким образом, их рассказы свидетельствуют «об отсутствующем свидетельстве», т. е. о невозможности существования настоящего свидетеля (там же). В «Чернобыльской молитве» можно обнаружить ряд таких опосредованных свидетельств. Можно даже сказать, что каждый из собеседников Алексиевич, который рассказывает об аварии и о том, что он увидел и услышал, является «псевдосвидетелем», поскольку все они находятся в живых и рассказывают. Из этого хора «псевдосвидетелей» я возьму в качестве примера свидетельства жён ликвидаторов и пожарников, которые погибли от последствий радиации. По возвращении из Чернобыля они не умирали сразу, а умирали долго, отсроченной смертью. Своим жёнам они рассказывали о том, что происходило в Чернобыле, и жёны запоминали их слова, а потом некоторые части передавали Алексиевич во время интервью. Нина Прохоровна, жена одного из ликвидаторов, в разговоре с Алексиевич передаёт целые сцены и картины, которые там проходили:

Едут по брошенной деревне и видят картину — как в сказке: сидят на крыльце старик со старухой, а вокруг них бегают ёжики. И их так много, как цыплят. Без людей в

деревне тихо, будто в лесу, ёжики перестали бояться, приходят и просят молока. И лисы, рассказывали им, прибегают, и лоси. [Алексиевич 1997: 111]

Многие из этих воспоминаний описаны очень детально и ярко, как будто сама Нина их увидела. Остаётся только свидетельство выжившего человека, который сам этому не освидетельствовал. Жена другого ликвидатора, Валентина Тимофеевна, описывает как они ели в Чернобыле:

В столовой, где их кормили, на первом этаж обслуживали рядовых — лапша, консервы, а на втором у начальства, военных генералов — фрукты, красное вино, минеральная вода. Чистые скатерти. У каждого — дозиметр. А им на всю бригаду ни одного не дали. [там же: 146]

Она тоже описывает опыт своего мужа собственными словами, поскольку её муж больше не в живых и сам не может об этом рассказать.

8. Прямое свидетельство и обретение позиции свидетеля

Виктория Шмидт говорит о разнице между прямым свидетельством и обретением позиции свидетеля, которая вычленена ЛаКапром. Эта разница обусловлена слушателем, т. е. тем, кто интервьюирует свидетеля. Прямое свидетельство – это вынужденное свидетельство, а таким принуждением к свидетельству занимаются «безжалостные правдолюбцы» (Шмидт 2015: 109). Здесь свидетельство имеет утилитарную функцию, а вторичная травма, которую воспроизводит опыт свидетельствования, оправдывается поиском правды. Обретение позиции свидетеля требует другого вида слушателя, который понимает исторический контекст и проявляет эмпатию, а также умеет увязать личный опыт говорящего с иными опытами, как и со своим собственным. Слушающий должен «слышать и вслушиваться в молчание, понимать, опознавать и обращаться к этому молчанию с уважением» (Laub 1992: 59). Опираясь на слова Фелман и Лауб, Шмидт объясняет, что собеседник, т. е. интервьюирующий должен проявлять эмпатию, чтобы избежать вторичную травматизацию свидетеля. Чтобы вообще почувствовать такой вид эмпатии, сначала надо реконструировать исторические реалии, а только потом предпринимать какую-либо другую

работу по сбору свидетельств (Шмидт 2015: 113). Шмидт считает, что вместо реконструирования истории, которое должно было сначала произойти, Алексиевич уравнивает самые разные события и таким образом занимается лишь упрощённой историзацией. Такой способ приготовления к интервьюированию оказывается недостаточным, а последующее интервью является небезопасным для собеседника и его переосмысления личного опыта травмы. Другими словами, Шмидт помещает Алексиевич в категорию «безжалостного правдолюбца», т. е. того интервьюирующего, который добивается справедливости любой ценой несмотря на то, что её респонденты наверно переживают вторичную травму. Подход к интервьюированию Алексиевич даже сравнивается с подходом фанатиков, т. е. тех, которые «преданно служат священному культу правды, но не верят тому, чего не могут понять» (там же: 114). Хотя нельзя опровергать ценность её произведений, многие исследователи критиковали Алексиевич, подчёркивая, что её произведения нельзя принимать за непосредственные, искренние и необработанные какими могут казаться на первый взгляд. Согласно Лугарич Вукас, Шмидт приходит к выводу, что несмотря на замысел – Алексиевич в своих произведениях всё же предлагает упрощённую историзацию прошлого, а часто и стигматизирует опыт своих собеседников (Lugarić Vukas 2022: 98).

9. Заключение

Светлана Алексиевич даёт голос настоящим людям, которые переживали катастрофу в 80-е годы прошлого столетия. В данной работе мы обсудили особый образ, которым она выстраивает свои произведения на основе интервью с этими людьми, используя «Чернобыльскую молитву» в качестве примера. Мы показали, что, хотя это произведение отражает множество разных голосов, все они пронизаны одним, самым громким, авторским голосом. Мы также показали, что невозможно говорить о настоящем свидетельствовании, поскольку все свидетели, которые живут и рассказывают о своём опыте могут называться только «псевдосвидетелями». На примерах из произведения мы объяснили двойственное отношение к повествованию, которое реализуется как напряжение между невозможностью и необходимостью рассказать. Мы тоже коснулись жанра документального романа, поэтики Алексиевич и «инверсии перспективы», которая произошла после аварии.

10. Список литературы

Источник

Алексиевич, С. 1997. *Чернобыльская молитва. Хроника будущего*. Москва: Остожье.

Литература

Агамбен, Дж. 2012. *Ното sacer. Что остаётся после Освенцима. Архив и свидетель*. Москва: Европа.

Каспэ, И.М. 2010. *Когда говорят вещи: документ и документность в русской литературе 2000-х*. Москва: Издательский дом Государственного университета – Высшей школы экономики.

Лугарич Вукас Д. (манускрипт) «Пропущенная история Чернобыля: литература на пепелище истории ("Чернобыльская молитва" Светланы Алексиевич)».

Шмидт, В. 2015. «Успех Светланы Алексиевич: по ту сторону сублимации советского».

Brintlinger A. 2017. „Mothers, father(s), daughter: Svetlana Aleksievich and The Unwomanly Face of War”, в: *Canadian Slavonic Papers*, 59, 3-4. с. 1–18.

Burenus, Axel. 2019. „Representing (Oneself Through) Others: Authorial Agency in Svetlana Aleksievich’s ‘Chernobyl Prayer’”, в: *Journal of Languages, Texts, and Society*, 3, с. 5–26.

Laub, D. 1992. „An Event Without a Witness. Truth, Testimony and Survival”, в: Shoshana F., Laub D. (ред.) *Testimony. Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis and History*. New York: Routledge, с. 75–92.

Lindbladh, J. 2008. „The Problem of Narration and Reconciliation in Svetlana Aleksievich’s Testimony ‘Voices from Chernobyl’”, в: Lindbladh, J. (ред.) *The Poetics of Memory in Post-Totalitarian Narration*. Lund: CFE Conference Papers Series, 3, с. 41–53.

Lugarić Vukas, D. 2022. „Neka sam ja sovjetska krhotina... Ali i to je bolje nego kupi-prodaj... Kupi...” [o knjizi Rabljeno doba (kraj crvenog čovjeka) Svetlane Aleksievič], в: *Narodna umjetnost: hrvatski časopis za etnologiju i folkloristiku*, 59, c. 87–103.

Marchesini, I. 2017. „A New Literary Genre. Trauma and the Individual Perspective in Svetlana Aleksievich’s Chernobyl’skaia Molitva.”, в: *Canadian Slavonic Papers*, 59, 3-4, c. 313–329.

11. Sažetak

U ovome se radu na primjeru književnoga teksta *Černobilska molitva* proučava poetika bjeloruske spisateljice Svetlane Aleksievič te način na koji spisateljica slaže prikupljeni materijal (svjedočanstva ljudi koje intervjuira) i stvara konačno književno djelo. Na primjerima iz izvornika proučava se način na koji je traumatičan događaj predstavljen u književnome djelu te u kolikoj su mjeri svjedočanstva obrađena i prožeta glasom same autorice. Također se govori o inverziji perspektive koja se dogodila kao posljedica černobilske katastrofe, o žanru dokumentarnog romana te o različitim pristupima intervjuiranju svjedoka, kao i o podvojenosti između potrebe za pripovijedanjem i nemogućnosti pripovijedanja.

12. Ključne riječi

Ključne riječi: Svetlana Aleksievič, *Černobilska molitva*, dokumentarni roman, svjedočenje, događaj bez svjedoka, inverzija perspektive

Ключевые слова: Светлана Алексиевич, «Чернобыльская молитва», документальный роман, свидетельство, событие без свидетеля, инверсия перспективы

13. Životopis

Rođena sam 16. veljače 2000. u Karlovcu. Nakon završene Osnovne škole Dragojle Jarnević, 2014. upisujem jezični smjer Gimnazije Karlovac. Godine 2018. upisujem dvopredmetni studij anglistike i ruskoga jezika i književnosti na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu. Godine 2022. upisujem diplomski prevoditeljski studij anglistike i postajem članicom Kluba studenata rusistike Puškin. U sklopu kluba sudjelujem u organiziranju raznih aktivnosti, poput panela o zapošljavanju, radionica prevođenja te prve znanstveno-stručne konferencije mladih slavista *Philoslavicon*.