

3 Спивак, Л. И., Спивак, Д. Л. Изменённые состояния сознания: типология, семиотика, психофизиология / Л. И. Спивак, Д. Л. Спивак // Сознание и физическая реальность. – Том 1. – № 4. – 1996. – С. 48–55. – Режим доступа: <http://altstates.net/hbi/spivak-asctypology-1996>. – Дата доступа: 20.01.2012

УДК 82 – 92:82'06

Н. А. Сивакова

## Проекты по устной истории и литературные эксперименты

В статье рассматриваются особенности формирования жанра «новой документалистики». Особое внимание уделяется вопросам разграничения исследовательских проектов, проводимых в рамках устной истории, и литературных экспериментов, созданных на основе чужих голосов.

Литература XX века, пережившего жестокие войны, революции, мощные социальные и политические взрывы, рельефно выражает эти катастрофические процессы разнообразными фактами своего бытования, выбирая новаторские способы и формы для своего воплощения. В XX веке наблюдается также мощный всплеск интереса к устной истории, когда тысячи историков-профессионалов, вооружённые диктофонами, начали собирать и издавать воспоминания самых разных людей. История драматичной эпохи, зафиксированная в цифрах и датах преимущественно в одной плоскостной проекции, неожиданно развернулась в пространстве и обрела возможность быть рассмотренной с разных точек зрения. Она оказалась полифоничной: зазвучали, причём далеко не всегда в унисон, многие голоса. Рост интереса к устной истории вполне закономерен, поскольку данный тип фиксации исторической памяти позволяет сбалансировать непосредственное восприятие событий и их интерпретацию исторической наукой. По мнению И. О. Дементьева, устная история – это новый метод, освоенный профессионалами, для которого «характерно не только изменение объекта историописания (смещение интереса от жизни элиты в сторону повседневной жизни “простых людей”), но и смена субъекта историографии. Теперь право писать историю, монополизированное некогда профессионалами, перешло к более широкому кругу лиц» [1, с. 96]. Увеличение круга лиц, участвующих в процессе создания истории, повлекло за собой расширение возможностей устной истории, которая из сферы научных интересов постепенно переместилась в область эстетических экспериментов. Так, появление «нового жанра» в документальной литературе во многом обусловлено возможностью фиксации услышанной информации, которую «обрабатывает» чуткое ухо автора. В результате многократных прослушиваний будет отобран материал, представляющий наиболее острые жизненные ситуации и важные внутренние открытия, которыми поделились с автором его собеседники. Формальные особенности «нового жанра»: степень обработанности воспроизводимых голосов и особая методика их записи – нуждаются в уточнении, поскольку и ориентация на прямую речь, и интервью могут составить платформу для формирования самостоятельных жанров.

Анализ многочисленных проектов, основу которых составляет фиксация воспоминаний людей – носителей уникального опыта, подводит нас к заключению, что метод устной истории может быть положен в основу написания произведений различных жанров. В рамках исследовательской работы Исторической мастерской в Минске было издано много пособий и сборников, посвященных разным аспектам Холокоста и партизанской борьбы, а также осмыслению оккупации на территории Беларуси в целом. Так, учебное пособие «Спасённая жизнь: Жизнь и выживание в Минском гетто» (2010) презентует устную историю как новый дидактический метод для усвоения истории Второй мировой войны на уроках в школе. А в

сборнике материалов «Известная “Неизвестная”» (2007) устная история используется как метод получения достоверной информации и восстановления исторической справедливости.

Проекты с использованием методики устной истории широко распространены в социальных науках, исследующих механизмы формирования и функционирования различных сообществ людей. Так, книга «Односельчане: народная повесть» (2006) основана на материалах интервью с первыми переселенцами в Калининградскую область и встреч с сельскими жителями – непосредственными свидетелями событий 1930-х – начала 1990-х годов. Их глазами показаны голод 1930 и 1946 годов, Великая Отечественная война, становление Калининградской области. Максимально сохранен индивидуальный стиль каждого рассказчика, вплоть до особенностей его интонации и фонетической огласовки слов. Записанные рассказы разбиты на главы, в пределах которых они объединяются вокруг тематических центров, образуя четкую мотивную структуру. Как правило, заглавие выполняет функцию тематического указателя: «О самом страшном» – «Мифы русской Пруссии» – «Меню 1946 года» – «Как работали» – «О хороших людях» и т.д. Л. В. Сыроватко – автор данного академического проекта – обозначает себя как составитель и отмечает совместные усилия многих людей, в результате которых появилась эта книга. В предисловии указывается цель осуществленного проекта: «Связь поколений и участие молодых в собирании и фиксации уникального и, увы, часто исчезающего бесследно человеческого, семейного наследия» [1, с. 3]. Результат совместной работы получает жанровое определение «народная повесть», что подтверждается фактом принципиальной незавершенности и возможностью участия в дальнейшем развитии сюжета каждого желающего: «пережитое нашим народом – неисчерпаемо и в страдании, и в счастье. И если читатель захочет продолжить сделанное нами и дополнить повествование своими страницами, то это будет лучшей оценкой проделанной работы» [1, с. 3]. Надо отметить, что немногие проекты по устной истории получают свое логическое завершение и издаются отдельной книгой. В большинстве случаев историки ставят перед собой задачу собрать материал для будущего его использования другими исследователями, что способствует, по их мнению, большей объективности и достоверности проводимой работы.

Особый интерес представляют произведения, авторы которых ориентированы на воспроизведение устной, бытовой, разговорной речи, которая при этом является неавторской. Устная речь сама по себе обладает «ореолом достоверности», направлена на максимальное сближение с реальностью, однако её внедрение и функционирование в произведении осуществляется по законам речи письменной. Мастерство авторов подобных произведений проявляется не в отборе и монтаже «готовых высказываний», заполняющих определенную концептуальную схему, а в отображении «разорванности» посредством воспроизводимой устной речи изначально целостной модели действительности. В качестве примеров можно привести весьма разные и по эстетическим установкам, и по формальной организации книги «Народ на войне» С. Федорченко, «Прямая речь. Словарный запас современного человека» А. Новосельцева, «Говорит» Линор Горалик.

Как известно, книга С. Федорченко «Народ на войне» после своего появления в 1917 году вызвала самые восторженные отклики современников. В немалой степени успех этой книги был обусловлен тем, что автор объявила ее собранием строго документальных записей тех «солдатских бесед», которые ей довелось услышать во время войны. В первом издании книга представляла собой коллекцию лаконичных рассказов и размышлений русских солдат о войне, расположенных в довольно случайном порядке, без тематического деления на главы. Впоследствии композиция каждой из трёх книг «Народ на войне», «Революция», «Гражданская война» приобретёт четкую организацию. Пока книги воспринимались как документ, как простые стенографические записи подслушанных бесед, они высоко ценились. Критики подчеркивали высокое художественное качество книг, называли «драгоценным памятником нашей эпохи», «подлинной правдой о войне, о русском народе», «энциклопедией народной души» [2, с. 4]. Однако после того как С. Федорченко, возмущенная отношением к книге «Народ на войне» как к сырому, необработанному материалу, пригодному для дальнейшего использования другими авторами, намеренно отказывается от своего прежнего заявления и называет свою книгу художественным произведением, она была публично объявлена «ми-

стификатором» и «фальсификатором»: «Записи были восторженно приняты. Но фольклористка сдуру позавидовала материалу и убила его, заявив, что это она сама сочинила» – писал Д. Бедный, возглавивший обвинение [2, с.13]. Желание убедить читателей в правдивости своего повествования и выдать собственное творчество за документ имело и для автора, и для книги неприятные последствия – спланированное и хорошо организованное забвение.

Необычные по своей форме, книги С. Федорченко несомненно представляют интерес для исследования: созданные на основе живых впечатлений от услышанного и увиденного, они передают посредством словесного разноречия внутренние переживания и устремления русского народа в переломные исторические моменты. Авторское мастерство, по словам самой С. Федорченко, заключается в способности перевоплощения в своих героев: «Вероятно, всякий писатель имеет свою особенность. Я обладаю особенностью вживаться в тысячи, если сильно задета и напряжена воля» [2, с.21]. В результате обнаруживается основная творческая установка – максимально точно передать многоголосие окружающего мира, используя при этом собственную уникальную память и умение «вживаться в тысячи». Авторская концепция события, необходимая в «новом жанре», обеспечивающая единство текстуальной организации, замещается в книге «Народ на войне» строгой композиционной организацией, выполняющей функцию каркаса, на котором держится столь разнообразное в стилевом отношении повествование.

Однако присутствие единой авторской концепции не является достаточным критерием для включения произведения в систему «нового жанра». Например, книга А. Новосельцева «Прямая речь. Словарный запас современного человека» по этому признаку обнаруживает внешнее сходство с произведениями нового документального жанра, но как на уровне предмета изображения (устная речь), так и на уровне способа воспроизведения (память) демонстрирует существенные отличия от них. Автор устанавливает четкие временные и пространственные границы: в конце текста фиксирует время написания (2 января – 21 февраля 2011), в предисловии задаёт пространственные координаты: «За полвека жизнь сводила меня с разными людьми – и в России и за далекими её рубежами. Но о них, о тех, кто за рубежами, разговор особый. Я же не стану пересекать границы Отечества, а пройду мысленно по тропинкам памяти, вспомнив рассказы разных людей, встреченных мною от высоких кабинетов до закопченных избушек, от сибирских изб до хат южной России» [3]. Книга напоминает путевые записи, только сделанные не в процессе передвижения, а несколько позже, когда оформилось целостное восприятие путешествия.

В книге А. Новосельцева отсутствует традиционное деление на главы, она состоит из «встреч», случившихся в разных местах: у соседа за столом, на выгоне, в поезде «Москва – Барнаул», на Дону, в гостях у дядьки на хуторе, в городе, в метро и т.д. Автор объясняет выбор героев, делая акцент на их речи, через которую проявляется характер: «Набранные ровным типографским шрифтом слова, будь они сказаны образованным столичным человеком или простым деревенским мужиком – все они на раскрытой случайно странице выглядят одинаково. Мне же, переведя прямую речь простых людей в черные типографские строчки, хочется показать, что и их словами, и их судьбами сегодня наполнена Россия, многими неизвестная, почти преданная забвению» [3]. Но для того чтобы передать содержание встреч и бесед, автор описывает внешнее событие, оформляющее ситуацию случившегося разговора. В результате создаётся фрагментарная цепочка событий, которая формирует единый мир, сохраняющий ощущение цельности, хотя он свободно распадается на отдельные событийные докусы. Вся изображенная действительность преломляется в авторском сознании, отдельные события сосуществуют в едином пространстве авторского миропонимания, благодаря чему текст воспринимается как целостный и завершённый. Однако заявленные самим автором целевые установки: записать по памяти и передать «речи и судьбы» своих героев – не позволяют нам отнести данное произведение к жанру «новой документалистики».

Еще один способ авторского присутствия в тексте, составленном из фрагментов живой речи, представлен в книгах Линор Горалик. Текст, опубликованный «Новом мире» в 2006 году, носит значимое название – «Говорит». На самом деле он продолжает дописываться в Интернет-блогах автора, на сайте, в других текстах. Автор постоянно находится в про-

цессе создания текста, представляющего собой поток прямой речи. Говорящих много и они очень разные – мужчины и женщины (но больше женщины: жена, любовница, дочь, мать, подруга, старуха, палач, жертва и т.п.), и у каждого голоса своя реплика, развернутая или предельно краткая, которая является, по сути, микроновеллой, состоящей иногда из одного предложения: «...жена пришла, а кошка пахнет чужими духами» [4, с. 127], а иногда из двух: «...а Судный день, между прочим, уже был, но этого никто не заметил. Просто с этого дня у одних все пошло хорошо, а у других плохо» [4, с. 132].

Основная форма повествования монолог, в котором иногда ощущается присутствие собеседника. Дистанция между автором и его героями практически отсутствует, и в голос автора начинают вплетаться чужие голоса, претендующие на свою собственную жизнь в пределах авторского сознания. Текст распадается на множество голосов, ни один из которых нельзя назвать главным, поскольку важен контрапункт – взаимное эхо, которое поддерживает целостность воспроизводимой реальности. Привычное к контрапункту ухо автора умеет молчаливо отсеивать, устранять нестройные помехи. Несмотря на то, что сама Горалик неоднократно говорила о своём интересе к конкретным деталям бытия, к «оптике повседневности», смысл воспроизводимых ситуаций в её текстах не застывает в одной форме, не замкнут на индивидуальную трактовку событий, а значит, открыт влиянию эпического взгляда на мир. Контуры реальности, пропущенные через сознание автора, весьма знакомы читателю, который узнаёт себя в этих рассказах. Процесс эстетической идентификации, по мнению В. И. Тюпы, основывается на «феномене узнавания себя – в универсуме и универсума – в себе», и составляет основу целостности художественного произведения.

Иногда между текстами, созданными на основе речи услышанной или подслушанной, и текстами, имитирующими прямую речь, провести границу очень сложно. В случае с Горалик ответ на вопрос: «Придумываете или подслушиваете?» можно найти в интервью самого автора: «Мне посчастливилось находиться в том кругу, где за людьми можно просто записывать то, что они говорят, и больше ничего не делать. Я вообще очень много слушаю и люблю это вплоть до того, что периодически сажусь в московском метро на Кольцевую и катаюсь по ней, чтобы слушать. ...В большинстве случаев записываю, сильно переиначив. Какие-то вещи – совершенно чистое вранье и бессовестные выдумки» [5]. Данные утверждения не согласуются с принципами документально-образного обобщения действительности, тем более что сам автор характеризует свои произведения как «художественную прозу в формате прямой речи».

Таким образом, использование метода интервью и ориентация на воспроизведение устной речи в произведении не может считаться достаточным основанием для его включения в систему документального искусства. Документальные тексты, сконструированные на основе чужих голосов, которые мы рассматриваем в рамках «нового жанра», характеризуются также особыми принципами композиционной организации. Созданные на основе монтажа, они, тем не менее, представляют единый авторский текст – звучащие в них голоса иногда противоречивы, но не разноречивы в стилевом отношении. Данная особенность стилевой организации произведений «новой документалистики» соответствует представлениям В.Е. Хализева, который считает, что «литературное произведение правомерно охарактеризовать как особого рода обращенный к читателю монолог автора. Он являет собой своеобразное надречевое образование – как бы «сверхмонолог», компонентами которого служат высказывания действующих лиц, повествователей и рассказчиков» [6, с. 276]. Рассмотренные нами тексты, воспроизводящие устную речь, её интонационные и смысловые нюансы, в основном состоят из рассказов-эпизодов, нанизанных друг на друга. Подобные эпизоды в указанных произведениях не повторяются в отличие от произведений, написанных в жанре «новой документалистики», в которых используется принцип повторяемости определенной ситуации и связанного с ней внутреннего открытия.

#### Литература

1 Односельчане: народная повесть / Центр «Молодёжь за свободу слова». – Калининград : РГУ им. И. Канта, 2006. – 104 с.

2 Трифонов, Н. Несправедливо забытая книга / Н. Трифонов // Народ на войне / С. Федорченко. – М. : Сов. писатель, 1990. – С. 3 – 23.

3 Новосельцев, А. Прямая речь. Словарный запас современного человека / А. Новосельцев // Русское воскресение. Православное обозрение [Электронный ресурс]. – 2011. – Режим доступа : <http://www.voskres.ru/literature/library/novoseltsev.htm>. – Дата доступа : 11.08.2011.

4 Горалик, Л. Говорит / Л. Горалик // Новый мир. – 2006. – № 6. – С. 125 – 139.

5 Горалик, Л. Фея полуслова : интервью Ю. Володарский // Фокус. ua [Электронный ресурс]. – 2011. – Режим доступа : <http://focus.ua/culture/187242/>. – Дата доступа : 02.06.2011.

6 Хализев, В.Е. Теория литературы / В.Е. Хализев. – М. : Высш. шк., 2000. – 398 с.

УДК 821.161.3 – 312.9

К. К. Скуратович

## Белорусский фандом: вымысел или реальность

В статье рассматривается вопрос о выявлении в составе белорусской литературы потенциальной платформы для возникновения развитого фандома. В качестве возможного претекста для создания фанфикшн-реальности исследуется одно из самых популярных произведений белорусской литературы 20 века – повесть В. Короткевича «Дикая охота короля Стаха». Оценивание фанфикшн-потенций данного текста проводится путем его сопоставления с сагой Дж. Р. Р. Толкиена «Властелин колец».

Фанфикшн как жанру сетературы свойственен ряд устойчивых характеристик, одной из которых представляется тенденция к формированию фандомов. Термин «фандом» в настоящий момент употребляется в двух основных значениях. В широком смысле – это вся совокупность результатов (так называемых фанфиков) творческих усилий поклонников какого-либо текста-источника (литературные, музыкальные, живописные произведения, дизайнские работы, инсценировки, игры и пр.) В узком – собственно претекст-платформа, на базе которого возникают фанфики.

На сегодняшний день существует ряд мощных фандомов, которые уже давно не помещаются на страничках в Интернете, а обзавелись собственными крупными сайтами. Так, Синий Сайт (Fanfics.info.) приводит Топ-5 самых популярных фандомов в Рунете, к которым относятся аниме «Наруто», гепталогиа «Гарри Поттер» Дж. Роулинг, сага «Сумерки» Ст. Майер, сериал «Дневники вампира» и еще одно аниме под названием «Блич» [1]. Совсем недавно на пике популярности находился также фандом «Властелин колец» Дж. Р. Р. Толкиена. Этот фандом все еще сохраняет значимость для фанфикеров Рунета, но явно сдает свои позиции новым, неизведанным платформам для творчества и самовыражения.

Даже на уровне приведенной выше «топ-пятерки» можно констатировать интернациональный характер наиболее популярных фандомов: все платформы имеют статус «мировых бестселлеров», генерируют фанфикерскую активность практически во всех развитых «национальных» сегментах Сети. Помимо перечисленных выше фандомов к интернациональным можно отнести гепталогию Клайва Стэйплза Льюиса «Хроники Нарнии», сказку Льюиса Кэрролла «Алиса в Стране чудес», сериал «Дневники вампира», цикл произведений Артура Конан Дойля о Шерлоке Холмсе, «Перси Джексона и Олимпийцев» Рика Риорданса.

Наряду с интернациональными фандомами формируются также национальные, или локальные, получающие развитие исключительно в определенном интернет-сегменте и формирующиеся усилиями фанфикеров, ориентированных в данном случае на факты национального искусства. Согласно данным, полученным при анализе материалов, размещенных на авторитетных в среде фанфикеров сайтах Рунета Hogwartsnet и Книга Фанфиков, наиболее значимыми локальными фандомами русскоязычного сегмента Интернета являются следующие: «Таня Гроттер» и «Мефодий Буслаев» Дм. Емца, миры братьев Стругацких, миры В. В. Камши, «Дозоры» С. Лукьяненко, известной популярностью пользуется и «Лейна» Е. Петровой [2]. Выстроить четкий рейтинг этих платформ по популярности / степени «об-