

ствать потребителя продукции так, как ты сам чувствуешь – тогда можно заставить его мыслить так, как ты. Иногда вербализуется предполагаемая реакция зрителя. Это и есть прием заманивания в «свой лагерь», сделать читателя / зрителя соучастником восприятия, тем, кто принимает и разделяет позиции журналиста. Рекламные приемы, активно используемые в современной киножурналистике, актуализируют манипулятивные тактики воздействия на читателя взамен системы аргументации и логических доказательств, что когда-то было принципиально важным в кинокритике.

Библиографические ссылки

1. Комментарий и интерпретация текста / под ред. Т. А. Трипольской. Новосибирск : НГПУ; Ин-т филологии, массовой информации и психологии, 2008. 368 с.
2. Эко У. Отсутствующая структура [Электронный ресурс]. URL: <http://www.philol.msu.ru/~discours/images/stories/speckurs/eco-la-struttura-assente.pdf> (дата обращения: 26.10.2018).
3. Степуро Н. Фильм под скальпель // Рэспубліка. 2016. 1 марта.
4. Иссерс О.С. Коммуникативные стратегии и тактики русской речи. Омск : Изд-во Ом. гос. ун-та, 1999. 284 с.
5. Ефременко А. «Неоновый демон»: 8 из 10. В минский прокат вышел самый скандальный фильм Канн [Электронный ресурс]. URL: <http://afisha.tut.by/news/reviews/505953.html> (дата обращения: 28.07.2016).

ЖУРНАЛІСЦКІЯ ПРЫЁМЫ Ў «НЕПРЫДУМАНАЙ ЛІТАРАТУРЫ» А. САЛЖАНИЦЫНА І А. АДАМОВІЧА

Л. Д. Сінькова

*Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт,
вул. Кальварыйская, 9, 220004, г. Мінск, Рэспубліка Беларусь,
ldsinkova06@mail.ru*

Вьяўлена роля журналісцкіх прыёмаў у дакументальна-мастацкай прозе, прысвечанай рэальным шокавым падзеям. Сцверджана, што задоўга да з’яўлення сучасных тэрмінаў рэрайтынг, капірайтынг А. Салжаныцына пачаў выкарыстоўваць матэрыялы рэспандэнтаў для сваіх мастацкіх твораў. А. Адамовіч, у адрозненне ад А. Салжаныцына, стварыў цалкам новы дакументальна-мастацкі дыскурс – жанр галасоў, які інтэлектуальна разгарнула і сцвердзіла С. Алексіевіч.

Ключавыя словы: прагматыка; журналістыка; дакументальна-мастацкая проза; шокавыя падзеі; жанр галасоў.

**THE JOURNALISTIC METHODS
IN «NONFICTION LITERARY WORKS»
USED BY A. SOLZHENITSYN AND A. ADAMOVICH**

L. D. Sinkova

Belarusian State University,

9, Kalvariyskaya Str., 220004, Minsk, Republic of Belarus

Corresponding author: L. D. Sinkova (ldsinkova06@mail.ru)

The role of journalistic methods in documentary fiction which is dedicated to the real shocking events has been identified. It is confirmed that long before the modern terms such as reuriting, copywriting had appeared, A. Solzhenitsyn started using the respondent's materials in his literary works. Quite differently from Solzhenitsyn Adamovich created totally new documentary discourse – the genre of «voices» which was intellectually revealed and confirmed by S. Aleksievich.

Keywords: pragmatics; journalism; documentary; prose; shock events; genre of voices.

Факт, дакумент, прыватнае сведчанне-споведзь мелі, як вядома, першаступеннае значэнне ў тэкстах і Аляксандра Салжаніцына, лаўрэата Нобелеўскай прэміі па літаратуры за 1970 г., і маладзейшага за яго на 8 гадоў Алеся Адамовіча, таксама аднаго з шырока вядомых у свеце асоб: інтэлектуала, пісьменніка і грамадскага дзеяча ХХ ст. (афіцыйна – займаў пасаду намесніка старшыні камісіі СССР па справах ЮНЕСКА, 1987).

Сярод кніг дысідэнта Салжаніцына (хоць ён і не любіў, калі яго так называлі: расчараваўся ў савецкай сістэме, але зрабіўся апалагетам уласна расійскай дзяржаўнасці) вылучым легендарны «Архіпелаг ГУЛАГ». Гэтая трохтомная кніга стваралася на працягу 1958–1968 гадоў, друкавалася з 1973 г. у замежжы. У 2009 г. «Архіпелаг ГУЛАГ» увайшоў у расійскія школьныя праграмы і падручнікі па літаратуры. Гэтую кнігу Салжаніцына называюць энцыклапедыяй савецкай пенітэнцыярнай сістэмы, і ў цэлым – рэпрэсіўнай сістэмы ў СССР. Тут асэнсавана не толькі фактура 1918–1956 гадоў, але і яе лагічна разгалінаваны кантэкст. Гэта сапраўды маштабная праца аўтара і плён цэлай эпохі савецкіх 1960-х.

Звернем, аднак, увагу на адзін важны момант: сам Салжаніцын у пасляслоўях да «Архіпелага...», ды і з іншых нагод, неаднаразова паўтараў, што ён **адзін**, з выключна **сваім** вопытам – рэпрэсіраванага ў лютым 1945 года капітана-артылерыста, а яшчэ раней – дастаткова

наіўнага студэнта фізіка-матэматычнага факультэта Растоўскага-на-Доне ўніверсітэта імя Молатава, – адзін ён не здужаў бы стварыць такога мастацкага палатна: не здолеў бы – без тых аповедаў, амаль гатовых тэкставых фрагментаў, лістоў і мемуараў, якія далі яму многія сведкі-«суаўтары» (адным з іх, напрыклад, быў Варлам Шаламаў; у цэлым, канешне, матэрыялы былі вельмі разнакасныя). Імёны ўсіх сваіх памочнікаў Салжаніцын штораз пералічваў на першых старонках 1-га тома «Архіпелага...» (у выданні 2007 года іх было 257).

Важна мець на ўвазе і тое, што, як вядома, падзаглавак да кнігі і многія інтэрв’ю з Салжаніцыным падкрэсліваюць: «Архіпелаг ГУЛАГ» – гэта менавіта вопыт мастацкага даследавання. Тут мастацкая цэласнасць тэксту ва ўсіх трох тамах амаль умоўная, бо структураваны ён толькі паводле тэмы. Тым не менш у гэтым ёсць свае плюсы. Папершае, стыльвая разнароднасць тэкставых фрагментаў дапамагае пераадолець непазбежную манатоннасць і самога аповеду, і яго ўспрыняцця чытачом. А па-другое, што больш важна, – гэтая разнароднасць дапамагае акрэсліць найшырокія абсягі балючай тэмы.

І яшчэ Салжаніцын пісаў пра незавершанасць свайго твора: «В неполноте пусть меня не винят: конца дополнениям здесь нет, и каждый, чуть-чуть касавшийся или размышлявший, всегда добавит – и даже нечто жемчужное. Но есть законы размера. Размер уже на пределе, и еще толику этих зернинок сюда втолкать – развалится вся скала» [1].

Праўда, даследчыкі тамоў «Архіпелага...» нярэдка робяць акцэнт якраз на яго цэласнасці. Яны знаходзяць і яскравыя метафары для пазначэння гэтай цэласнасці, і пэўны рытм у тэкставым масіве, звязваючы яго з аўтарскім пафасам. Так, Міхаіл Гелер пісаў, што «Архіпелаг...» «выстроены как нисхождение по кругам Ада: первый том – арест и следствие, второй том – лагерь, третий том – каторга и ссылка» [2, с. 41], а Бродскі пісаў, што Салжаніцын сабраў паказанні сведак і наладзіў свой Нюрнбергскі працэс, у якім чытач удзельнічае як назіральнік [3, с. 637–645].

Андрэй Ранчын, вывучаючы тэкставую цэласнасць салжаніцынскага «Архіпелага...», характарызуе гэты твор як спалучэнне сямі дыскурсаў: маюцца на ўвазе мадыфікаваныя споведзь, жыццё, вялікі эпас (з «гамераўскім» кодам), мартыралог, авантурны аповед, гістарычны нарыс, саркастычны этнаграфічны трактат [4, с. 2].

Варта, аднак, вылучыць дамінанту ў сімбіёзе такога кшталту. Калі твор Салжаніцына і мае рысы эклектычныя, або сінкрэтычныя, то гэтая эклектыка эпічнай формы, якая апавяшчае пра нараджэнне менавіта новай формы жанравага мыслення, новай спецыфічнай жанравай структуры, новай разнавіднасці эпасу – ужо менавіта па-за «гамераўскім» ко-

дам. І ў тэарэтычным плане непазбежнасць з'яўлення такога, зусім новага, эпасу ў XX стагоддзі заўважыў, асэнсаваў, апрабіраваў на практыцы, тэарэтычна і тэрміналагічна абгрунтаваў менавіта Алесь Адамовіч.

Тут нам зручна прыгадаць, што і Аляксандр Салжаніцын, і Алесь Адамовіч, і Васіль Быкаў былі найвыдатнейшымі савецкімі шасцідзясятнікамі. Іх прыязныя стасункі зафіксаваны на вядомых фатаграфіях: Адамовіч з Салжаніцыным (фота Быкава) і Быкаў з Салжаніцыным (фота Алеся Адамовіча). Гэтая «фотасесія» адбылася ў гасцініцы «Масква» ў 1967 г. Тады ішоў чацвёрты з'езд пільменнікаў СССР, і на ім Салжаніцын заклікаў калег падпісаць зварот за скасаванне цэнзуры. З беларусаў гэты зварот падпісалі толькі два чалавекі – былы партызан Алесь Адамовіч і былы франтавік Васіль Быкаў. Згадаем і тыя блізкія нам дэталі, што бацькі Салжаніцына вянчаліся ў Беларусі – у мясцовасці Узмошша, дзе ў 1917 г. стаяла 1-я Грэнадзёрская артылерыйская брыгада жаніха. А ў 1944 г. капітан Аляксандр Салжаніцын ваяваў пад Рагачовам [5].

Калі даследчыкі пісалі пра складаны жанр кнігі «Архіпелаг...», то на першы план вылучалі звыклыя жанрава-стыльвыя азначэнні. Напрыклад, Жоржам Ніва падкрэслівалася, што салжаніцынскі аповед адначасова хранікальны і аўтабіяграфічны, гэта летапіс савецкай катаргі, адысея размаітых і незлічоных «плыней» высланых, энцыклапедыя лагернага свету, падручнік этнаграфіі для вывучэння «нацыі зэкаў», маралізатарства аўтара і хроніка лагернага супраціву [6]. Сам апаведальнік у «Архіпелагу...» нярэдка апелюе да «Запісак з Мёртвага дома» Дастаеўскага і «Вострова Сахаліна» Чэхава як да пэўных сваіх арыенціраў, і даследчыца Марыя Шнеерсон дадае ў гэты шэраг таксама класічныя «Гісторыю дзяржавы Расійскай» Карамзіна ды «Падарожжа з Пецярбурга ў Маскву» Радзішчава [7].

Канешне, у XX ст. яшчэ не карысталіся тэрмінамі нахштальт *рэрайтынг*, *капірайтынг*, прынятымі ў сучаснай журналістыцы. Аднак практыка выкарыстання гатовых тэкстаў, у першую чаргу фактаграфічных, нарадзілася бадай што адначасова з пісьменствам. У сваім рамандаследаванні А. Салжаніцын традыцыйным чынам выкарыстаў розныя дакументальныя крыніцы, у тым ліку звесткі і тэксты тых 257 аднадумцаў па антыгулагаўскай, антысавецкай тэматыцы, якіх ён невыпадкова з удзячнасцю называў ва ўсіх перавыданнях «Архіпелага...».

Зусім па-іншаму ўбачыў патэнцыял і самую сутнасць сучаснага эпасу Алесь Адамовіч – ініцыятар стварэння славурых «Я з вогненнай вёскі...» і «Блакаднай кнігі». Гэта былі першыя маштабныя кнігі, вы-

сока ацэненыя і ў замежжы, і ў СССР, заснаваныя на **магнітафонных запісах з успамінамі сведак** пра нечуваны гвалт над заведама бязвінным, цывільным насельніцтвам падчас Другой сусветнай вайны. Хто ведае, наколькі натхняльным для Алеся Адамовіча тут быў вопыт Салжаніцына, падлеглага анафеме ў СССР і чытанага падпольна?

Алесь Адамовіч жа быў яшчэ і выдатным вучоным-літаратуразнаўцам, членам-карэспандэнтам АН БССР (1980). Ён вельмі хутка падчас працы над сваімі творамі пра шокавыя рэаліі зразумеў недастатковасць традыцыйнай паэтыкі. І галоўнае, Алесь Адамовіч зразумеў яе неаператыўнасць, г. зн. безабароннасць перад савецкай цэнзурай. (Нездарма вышэй названыя кнігі Адамовіча перавыдаваліся неаднаразова і з памяншэннем колькасці цэнзурных правак ды скасаванняў.)

Тут важна згадаць, што Адамовіч ніколі не збіраўся эміграваць на Захад і заўсёды звяртаўся найперш да айчыннага чытача. І ён даўно зразумеў, што выстаяць перад цэнзурай мае добрыя шансы толькі дакумент пратакола альбо запіс голасу сведкі на гнуткай грампласцінцы (дзвюма такімі былі ўкамплектаваны экзэмпляры першага выдання «Я з вогненнай вёскі...», 1975).

У гэтай кнізе (створанай з дапамогай Я. Брыля і У. Калесніка) А. Адамовіч ператварыў у інавацыю тое, што было будзённасцю для любога журналіста – звыклую практыку запісаў рэспандэнта на магнітафонную стужку. Ён знайшоў канцэпцыю новага эпасу: прозы, якая будзе створана не аўтарскім маўленнем, а *галасамі сведак*. Іншымі словамі, А. Адамовіч падышоў да выкарыстання запісаў рэспандэнтаў не як журналіст, а як мастак. Ён вылучыў яскравыя, адзінкавыя, унікальныя чалавечыя галасы і ператварыў іх аповеды (або асобныя фрагменты з аповедаў) у самадастатковы мастацкі наратыў.

Паралельна Адамовіч працаваў і як аўтар уласнай прозы на тую ж ваенную тэму. І тут ён шукаў новую паэтыку. Так, у «Хатынскай аповесці» спалучыў рознастылёвыя і разнажанравыя фрагменты – гэта быў мантаж мастацкага і публіцыстычнага маўлення з дакладнай фактаграфіяй і цытаваннем дакументаў пра шокавыя падзеі на Беларусі пад нямецка-фашысцкай акупацыяй. Факты браліся пісьменнікам з судовых працэсаў 1960-х гг. над былымі карнікамі. Доступ да гэтых матэрыялаў Алесь Адамовіч атрымаў дзякуючы спецыяльнаму дазволу Аляксандра Кузьміна, сакратара ЦК Кампартыі Беларусі па ідэалогіі. Пачатае «Хатынскай аповесцю» было развіта ў наступным творы – «Карнікі». Тут поруч з мастацкім наратывам (тэкстам А. Адамовіча) змешчаны ізноў жа вытрымкі з пратаколаў судовых працэсаў над ваеннымі злачынцамі

ў Беларусі, цытаты з Ніцшэ, Талстога, Цвятаевай, Маа Цзэдуна і Пол Пота... Тут дакументальныя фрагменты адлюстроўваюць, мадэлююць рэчаіснасць парытэтна з мастацкім маўленнем. Дакументальнае ўзнаўленне мінулых падзей прывяло і да таго, што тая тэма савецкіх палонных, уласаўцаў, выхадцаў з рэпрэсіраваных сем'яў, за раскрыццё якой востра крытыкавалі ў свой час Салжаніцына, ізноў з'явілася ў «Карніках» Адамовіча – у тым варыянце, калі ўвага факусіруецца на безвыходнасці загнанага ў кут чалавека. Абсалютная безвыходнасць поруч з фашысцкай прынукай расчалавечвае яго і спараджае апакаліпсіс, канец свету для яго безабаронных ахвяр.

Адамовіч зрабіў смелы крок наперад і як тэарэтык літаратуры. Як толькі ні іранізавалі з вылучанага ім тэрміна «звышлітаратура»! Але меў рацыю ўсё ж ён, Адамовіч. Не толькі ў тым сэнсе, што чалавецтва злачынна мала думае пра свой магчымы дачасны ядзерны скон. Але яшчэ і ў тым, што адзін чалавек не можа ведаць усёй праўды пра намі перажытае, бо яна рассыпана ў памяці мноства людзей. «Звышлітаратура» – гэта найперш тэкст-палілог...

Безумоўна, смелая стылёвая эклектыка Адамовіча ў спалучэнні з яго грамадзянскім пафасам атрымала статус эстэтычнага прыёму, дала імпульс для актыўнага развіцця айчынай літаратуры ў падобным рэчышчы. У выніку з'явілася проза С. Алексіевіч у *жанры галасоў*: славуцы цыкл кніг «Галасы Утопіі». Пры чытанні гэтай прозы ўзнікае менавіта ілюзія абсалютнай дакументальнасці наратыву, заснаванага на матэрыялах, сабраных па-журналісцку; узнікае ілюзія «нязначнасці» канцэптуальнай і крэатыўнай прысутнасці аўтара-мастака ў тэксце. На справе ж без мастацкага стрыжня і новага светапогляднага далягляду *жанр галасоў* рассыпаўся б, сведчанні вярнуліся б на свой узровень доўгіх манатонных аповедаў звычайных немаладых людзей.

Такая выбітная, этапная для ўсёй сучаснай літаратуры падзея, як уганараванне Нобелеўскай прэміяй (2015) прозы С. Алексіевіч, падкрэслівае той магутны патэнцыял, што схаваны ў перазовах слова мастацкага з фактаграфічным, а таксама ўніверсальнасць журналісцкіх стратэгий, якія могуць разгортвацца ў наватарскія дыскусіі.

Бібліяграфічныя спасылкі

1. Солженицын А. Архипелаг ГУЛаг. Том 1 (части 1-я и 2-я). М. : Центр «Новый мир», 1990. По тексту Собрания сочинений А. И. Солженицына. Вермонт, Париж, YMCA – PRESS, 1980, тома 5–7 [Электронный ресурс]. URL: www.lib.ru/PROZA/SOLZHENICYN/gulag.txt (дата обращения: 01.09.2019).

2. Геллер М. Я. Александр Солженицын (к 70-летию со дня рождения). London, 1989. С. 41.
3. Brodsky J. The Geography of Evil. Review of From Under the Ruble by A. Solzenicyn et al; The Gulag Archipelago III, IV by A. Solzenicyn; On Socialist Democracy by R. Medvedev // Partisan Review. Vol. 44. № 4. Winter 1977. P. 637–645.
4. Ранчин А. М. «Архипелаг ГУЛаг» А. И. Солженицына как художественный текст: некоторые наблюдения // Православный образовательный портал «Слово». 30.11.2008. Архивировано 25 августа 2011 года. С. 2.
5. Сараскина Л. И. Александр Солженицын. М. : Мол. гвардия, 2008. ЖЗЛ: Биография продолжается; вып. 15.
6. Нива Ж. Солженицын / пер. с фр. С. Маркиш в сотрудничестве с автором. London, 1984.
7. Шнеерсон М. Александр Солженицын: очерки творчества. Frankfurt ; М., 1984.

ІНТЭРПРЭТАЦЫЙНАЯ СТРАТЭГІЯ Ў РЭПРЭЗЕНТАЦЫІ ЛІТАРАТУРНАГА ТВОРА

Н. А. Тачыцкая

*Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт,
вул. Кальварыйская, 9, 220004, г. Мінск, Рэспубліка Беларусь,
nadezhda.tochickaya@gmail.com*

У артыкуле даследуецца інтэрпрэтацыйная страгэгія ў рэпрэзентацыі літаратурнага твора ў сродках масавай інфармацыі. Былі вылучаны наступныя аўтарскія прыёмы інтэрпрэтацыі: тлумачэнне твора праз пошук у ім сэнсаў, раскрыццё асноўных сюжэтных паваротаў, праз асобу аўтара твора і загаловак да матэрыялу. Асаблівая ўвага звяртаецца на літаратурны блог у сацыяльных сетках і месенджарах.

Ключавыя словы: інтэрпрэтацыя; літаратурны твор; літаратурны блог; міні-рэцэнзія; аўтар; інтэрв'ю.

INTERPRETATION STRATEGY IN THE REPRESENTATION OF A LITERARY WORK

N. A. Tochitskaya

*Belarussian State University,
9, Kalvariyskaya Str., 220004, Minsk, Republic of Belarus
Corresponding author: N. A. Tochickaya (nadezhda.tochickaya@gmail.com)*

The article investigates the interpretation strategy in the representation of a literary work in the media. The following author's methods of interpretation