

Paulouskaya, Hanna

«Я з вогненнай вёскі» как книга о травматическом опыте жертв Второй мировой войны

Новая русистика. 2023, vol. 16, iss. 1, pp. 15-29

ISSN 1803-4950 (print); ISSN 2336-4564 (online)

Stable URL (DOI): <https://doi.org/10.5817/NR2023-1-2>

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/digilib.78250>

Access Date: 19. 02. 2024

Version: 20230623

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

«Я з возненнай вёскі» как книга о травматическом опыте жертв Второй мировой войны

Out of the Fire as a Book About the Traumatic Experience of the Victims of World War II

Ганна Паулоуская
(Брно, Чешская Республика)

Abstract:

The article is devoted to the non-fiction book *Out of the Fire*. The authors had an extraordinary task to record the memory of civilians about the Second World War in Belarus. The methods of work of the authors with the respondents (search for witnesses, ways to establish contact, important points of interviewing witnesses) are analyzed. At the beginning of the article, the difficulties that the authors encountered in the process of working with people who survived mass executions are described. The style of the work is considered, attention is paid to journalistic and documentary elements. The structure of the book and the ways of its organization are also studied. The article explores how the experience of war victims and the concept of a fiery village are reflected in the work. A significant part of the article is devoted to the psychological reactions of civilians who survived extreme events in terms of cruelty. *Out of the Fire* is a topical and remarkable book about the suffering of civilians in war with a strong anti-war message. The experience of the authors in collecting materials, methods of working with respondents can be useful to modern documentary authors.

Key words:

Ales Adamovich; Vladimir Kolesnik, Yanka Bryl; Great Patriotic War; *Out of the Fire*

Вторая мировая война — крупнейший военный конфликт в истории человечества — оставила неизгладимый след в культуре и памяти. Для белорусов данная тема многие годы являлась ведущей в литературе, изобразительном

искусстве, кинематографе. Причина тому — ужасающее количество жертв среди мирного белорусского населения. Документальная книга «Я з вогненнай вёскі» — отражение страданий белорусского народа, которые невозможно забыть. Целью статьи является анализ методов работы авторов с респондентами, структуры и стиля произведения, а также способов отражения в тексте опыта жертв войны и их психологических реакций. Документальная книга белорусских авторов, которые сами были участниками Второй мировой войны, создавалась как протест против жестокости, романтизации вооруженных конфликтов. Авторский коллектив полагает, что «той, хто не памятае свайто мінулага, асуджаны зноў яго перажыць. І таму так важна, жыццёва важна, каб на ўвесь свет гучала народная памяць, праўда пра фашызм» [ADAMOVIČ, BRYL', KALEŚNIK 1975, 2]. К сожалению, эти слова оказались пророческими, этическая проблематика произведения делает его необычайно актуальным. Война, боль, насилие — все это повторяется прямо сейчас, а новыми Хатынями становятся украинские города.

«Я з вогненнай вёскі» как часть литературного процесса

В 1970–1973 годы А. Адамович, Я. Брыль, В. Колесник объездили 147 деревень в 35 районах Беларуси, где записали на магнитофонную ленту рассказы более 300 жертв войны. Книга была издана в 1975 на белорусском языке, к ней прилагались пластинки, на которых были истории рассказчиков (перевод на русский язык был осуществлен в 1977 году Дмитрием Ковалевым). На чешском языке произведение было опубликовано в 1981 под названием *Moje ves lehla popelet* (перевод В. Жидлицкого и М. Червенки). Книга «Я з вогненнай вёскі» создавалась в 70-е годы, когда несмотря на идеологическое давление, все еще ощущались результаты десталинизации. Общим качеством сознания был драматизм: «драматизм как сознание того, что так дальше жить нельзя, драматизм как ситуация выбора, драматизм как мучительное состояние принятия решений» [LEJDERMAN 2013, 14]. Почему авторы выбрали документальную форму для книги? Ведь Брыль, Колесник, Адамович были известными писателями и литературоведами. По мнению авторов, нет ничего правдивее и сильнее документа, ведь факт при правильном его использовании может выполнять воздействующую функцию и функцию символа. В 1975 г. в письме к Василию Быкову Адамович с горечью признавался: «Украшательство, эстетизация войны через разоблачение [...] Как избежать этого? Думаю, единственный путь есть — с него и начинали в свое время. Доставать так далеко, что как бы действительно возвращаться на передовую. У тех самых баб нет и намек на то, чтобы они любили свою память о войне» [ADAMOVIČ, BYKOV, 2013].

Адамович уже был автором дилогии «Партизаны» (1960, 1963), «Хатынской повести» (1971), однако он остался результатами своей работы недоволен и считал, что «выявил, поднял, показал одну только крупинку правды, каплю того, что увидел, испытал, а бездонный океан народной, огненной, хатынской памяти остался там же, неслышимый, невидимый миру» [TYČINA 2001, 332]. Мотивация одного из авторов вписывается в общую тенденцию драматизма, желания перемен и активного действия. Также заметим, что в послевоенный период создавалось достаточно много документально-художественной литературы: «Tematická, žánrová a stylová mnohotvárnost umělecké válečné prózy je stále doprovázena a někdy i přímo podmíněna analogickým bohatstvím prózy dokumentárně umělecké, její objevností, poznávací hodnotou i žánrovou variabilitou» [ZAHŘÁDKA 1980, 289]. Как пример автор приводит К. Симонова «Каждый день длинный», «Клавдия Вилор» Д. Гранина, а также исследуемую нами книгу «Я з вогненнай вёскі». В этой же книге чешский литературовед Мирослав Заградка отмечает, что литература о войне 1965–1977 годов отражает тенденцию сравнения мирного настоящего с военным прошлым [ZAHŘÁDKA 1980, 12–13]. Данное явление заметно и в книге «Я з вогненнай вёскі», когда в своих комментариях авторы не единожды фиксируют реакцию детей и молодежи на рассказы родственников о пережитом (чаще всего выражают незаинтересованность или непонимание).

Таким образом, произведение «Я з вогненнай вёскі» отражает многие тенденции литературного процесса 70-х годов, однако вместе с тем является новым как по форме, так и по содержанию. Позже Алесь Адамович станет автором (в соавторстве с Д. Граниным) еще одного документального произведения «Блокадной книги» (1977–1982), а его метод вдохновит журналистку Светлану Алексиевич, а имя Адамовича она упомянет в своей Нобелевской лекции: «Мой учитель Алесь Адамович, чье имя хочу назвать сегодня с благодарностью, тоже считал, что писать прозу о кошмарах XX века кощунственно. Тут нельзя выдумывать. Правду нужно давать, как она есть. Требуется «сверхлитература». Говорить должен свидетель» [ALEKSIJEVIČ 2015, 5].

История глазами маленького человека

Идея дать голос свидетелям исторического события роднит документальную книгу «Я з вогненнай вёскі» с произведениями oral history. Этот термин возник в Северной Америке и связан с деятельностью историка Аллана Невинса и его коллег из Колумбийского университета. Уже у Невинса фигурировало понимание, что устная история базируется на записанных разговорах, которые фиксируют воспоминания о важных исторических событиях. В чешской среде

предлагались и другие термины, такие как *mluvená historie* (Зденек Бенеш), *vyrprávěné dějiny* (Мирослав Ванек, Милан Отахал), однако в научном сообществе преимущественно используется термин *orální historie*. Русскоязычные ученые предпочитают термин устная история. В книге *Naslouchat hlasům paměti: teoretické a praktické aspekty orální historie* авторы дают следующее определение устной истории: «Jedná se o řadu propracovaných, avšak stále se vyvíjejících a dotvářejících postupů, jejichž prostřednictvím se badatel v oblasti humanitních a společenských věd dobírá nových poznatků, a to na základě ústního sdělení osob, jež byly účastníky či svědky dané události, procesu nebo doby, které badatel zkoumá, či osob, jejichž individuální prožitky, postoje a názory mohou obohatit badatelovo poznání o nich samých, případně o zkoumaném problému obecně» [VANĚK, MŮCKE, PELIKÁNOVÁ 2007, 11–12]. Исследователи считают, что устная история относится к качественным, а не количественным методам, которые могут использовать специалисты различных профилей. Неотъемлемой чертой устной истории является субъективность, ученый может и должен не только репрезентировать мнения свидетелей, но и интерпретировать их. Можно ли отнести «Я з вогненнай вёскі» к произведениям устной истории? Такая интерпретация возможна: есть установка на демократизацию истории Второй мировой войны, разговоры записываются на магнитофонную пленку и воспроизводятся дословно, авторы также анализируют и интерпретируют собранный материал, задаваемые ими вопросы носят уточняющий характер, авторы активно слушают, не высказывают свое мнение респонденту. Однако создатели часто действуют интуитивно, описывая ход своих рассуждений, обосновывая свои действия в тексте книги. Авторский коллектив не ставил перед собой исключительно научную цель (зафиксировать, проанализировать, сделать выводы), их задачей было воздействие на аудиторию, а главным средством влияния — хор голосов. Поэтому мы полагаем, что определять «Я з вогненнай вёскі» строго как произведение устной истории не стоит. Однако применять теорию устной истории для анализа книги, по нашему мнению, уместно.

Как сделать документальную книгу о массовых убийствах: работа со свидетелями

Для того, чтобы создать документальную книгу, построенную на рассказах очевидцев, необходимо прежде всего найти людей, готовых поделиться своими воспоминаниями. В книге описывается процесс поиска свидетелей событий 30-летней давности: «па спісах абкомаўскіх, аблвыканкомаўскіх, потым — па райкомаўскіх і райвыканкомаўскіх, а далей — па жывым ланцужку чалавечай

памяці: назваў чалавек факт, прозвішча, вёску — едзе туды, а там — новы ланцужок да іншых фактаў і людзей, якія, можа, нідзе, ні ў якіх паперах і не абазначаны» [ADAMOVIČ, BRYL', KALESNĪK 1975, 51]. Следовательно, поначалу авторы пользовались официальными источниками, а впоследствии — рекомендациями местных жителей (такая техника в терминологии устной истории обозначается как snowball sampling).

Перед создателями стояла нестандартная задача, предполагающая много этических нюансов, а также работу с трагическими воспоминаниями. Сложность вызывает каждая составляющая работы: трудно установить контакт и начать разговор о непростой теме, задавать наводящие вопросы, в то время, как свидетель описывает гибель своей семьи, чувствовать горе рассказчика, справляться с собственными эмоциями от услышанного, ведь слушатель сопереживает говорящему («Настолькі зблізку глядзіць памяць на тыя жудасныя падзеі і набліжае да цябе іх так раптоўна, адразу, такім «буйным планам», што сам ты робішся нібы сведкам — не слухачом ці «гледачом», а сведкам падзеі [...]») [ADAMOVIČ, BRYL', KALESNĪK 1975, 49]. Установление первого контакта с человеком, с которым планируется разговор о массовых убийствах, — важный этап, от которого зависит дальнейшее общение. Авторы приводят два варианта разговора. В первом случае, поздоровавшись, создатели не разговаривали на посторонние темы, рассказывали, кто они и зачем приехали. Часто была необходимость переубедить человека, объяснить, что его опыт важен для общества. Однако не всегда авторы могут сразу рассказать о цели своего визита. Беседа начинается с бытового разговора, иногда с шутки. После того, как общение началось, психологически легче его продолжать. Плюсом является также возможность некоторое время понаблюдать за людьми в естественных условиях, чтобы потом, когда будет затронута тема войны, отметить изменения в поведении: «некалькі твараў як бы адзяліліся ад астатніх. Гэта заўважаеш адразу. Найперш вочы бачыш — спыненыя на нечым там, у мінулым [...]» [ADAMOVIČ, BRYL', KALESNĪK 1975, 52]. Тяжелый опыт накладывает на людей отпечаток. Однако способ установления контакта через бытовой разговор имеет и недостаток: в отдельных случаях перейти к теме войны становится сложнее, так как авторы замечают безмятежное и радостное настроение жителей деревни и начинают чувствовать неловкость.

В основном, авторы приводят рассказы женщин. Во-первых, именно женщины остались на оккупированной территории, в то время как мужчины могли быть призваны на фронт или присоединиться к партизанам. Во-вторых, по словам авторов, женские воспоминания являются более образно точными и эмоциональными. Мужчины, с которыми встречался авторский коллектив, часто рассказывали коротко, без подробностей, также у респондентов мужского пола

чаще встречается явление, которое в терминологии устной истории называется тишина вместо факта: личный опыт не является для них релевантным, поэтому о нем умалчивают, также тишина возникает при обсуждении тем, которые респондент определяет как неловкие, связывает с собственным неуспехом и виной [VANĚK, MÜCKE, PELIKÁNOVÁ 2007, 69].

Истории женщин из «Я з вогненнай вёскі» часто напоминают исповедь, повествуют и о крайне интимных моментах. В книге выделяются два типа рассказчиц:

1. рассказчицы первого типа отличаются спокойствием, «эпичностью» повествования: «Не да месца пявучы голас (Барбара Слесарчук з Ивацэвіцкіх Бабровіч) ці гучна бясстрасны (Ева Тумакова з Быхаўскай Красніцы) перашкаджае спачатку нават адчуваць, разумець, пра што чалавек расказвае» [ADAMOVIČ, BRYL', KALESNĪK 1975, 69];
2. рассказчицы второго типа характеризуются тем, что не воспроизводят воспоминания, а проживают события из прошлого здесь и сейчас. Каждое слово приносит таким женщинам боль: «Кожным словам свайго расказу яна нібы дакранаецца да ўсё таго ж пякучага, жывога болю — і сцішвае міжволі голас да шэпту» [ADAMOVIČ, BRYL', KALESNĪK 1975, 70]. Авторы объясняют такую реакцию индивидуальными особенностями характера: люди обладают разными чувствительностью и способностью справляться с травмой.

Ученые, использующие метод устной истории, часто сталкиваются с проблемой точности. Память человека проводит отбор, поэтому информация, которую предоставляет респондент, может быть искаженной. Словацкая социолог Зузана Куса приводит следующие причины селекции воспоминаний [KUSÁ 1996, 25–31]: влияние коллективной памяти на личную, селективность с точки зрения сегодняшних взглядов, селективность личного, селективность самоуважения, принцип Поллианны (бессознательный уклон в сторону положительных моментов и забывание травматического опыта), селекция и характер рассказчика. Авторы «Я з вогненнай вёскі» отмечают, что гарантией точности рассказов является их психологическая правдивость: даже если детали забываются, остается вынужденная точность воспоминаний о гибели своих близких: «незвычайная паўната, дакладнасць — агульная асаблівасць «вогненнай памяці» [ADAMOVIČ, BRYL', KALESNĪK 1975, 68]. Однако создателям приходилось уточнять рассказы и задавать вопросы, чтобы избежать ошибок и передать последовательность событий, соблюсти фактическую точность. В тексте есть примеры, когда авторы вмешиваются в повествование для уточнения: «Пытанне: — А вы ўжо выйшлі з гумна? — Не, у гумне» [ADAMOVIČ, BRYL', KALESNĪK 1975, 12]. Авторы осознают, что уточнять факты у свидетелей необходимо, однако внимательный читатель заметит, что в тексте отражены

неловкость и чувство вины, которые испытывают создатели. Авторский коллектив называет свои вопросы настойчивыми («настойлівыя (мога, нават і занадта настойлівыя) пытанні») [ADAMOVIČ, BRYL', KALESNĪK 1975, 49], извиняется перед респондентами («хай яны нам даруюць!») [ADAMOVIČ, BRYL', KALESNĪK 1975, 50]. Для достоверности было опрошено большое количество людей, в процессе разговора внимание респондента намеренно обращалось на факт, требующий проверки, для уточнения использовали материалы, найденные в музеях, документальных книгах, научных работах.

Сложностью нередко становится и технический перерыв для замены ленты магнитофона: резкая остановка повествования, возвращение в реальность могут привести к тому, что рассказчик откажется продолжать. Авторы предполагают, что память травмированного человека работает так, что ему приходится заново проживать и воспроизводить прошлое на одном дыхании: «было такое адчуванне, што ты магнітафонную стужку спыніў, а ён «спыніў» сваю. І што сапраўды ўсё гэта ў ім «запісана» [ADAMOVIČ, BRYL', KALESNĪK 1975, 68]. Проблемой, имеющей не только технический, но и этический характер, является необходимость переписать рассказ. Имеют ли авторы право просить снова возвращаться в самые страшные моменты жизни человека? Иногда создатели принимали решение обратиться к человеку с такой просьбой, однако было достаточно много случаев, когда рассказ не переписывался.

Организация собранного материала: характеристика структуры книги и приемов ее создания

Книга состоит из 26 глав, некоторые из которых повествуют о судьбах конкретных людей («*Барбарка*»), другие содержат свидетельства, объединенные определенной темой («*Маці і сын. Сын і маці*»), иногда — местом действия («*Гарыць район*»). «*Я з вогненнай вёскі*» представляет собой своеобразный коллаж из голосов свидетелей, документов, публицистических размышлений. Стилистическая разнородность является одной из определяющих характеристик книги.

Документы создают исторический контекст для рассказов-исповедей: к примеру, глава «*Трыццаты*» начинается со вставки из Белорусской советской энциклопедии о деревне Канаши, в главе «*Хатынь и Хатыні*» приводятся выдержки из мемуаров одного из лидеров секретной службы Гитлера Вальтера Шеленберга. Часто документы в тексте используются как доказательство запланированности насилия против мирных жителей. Карательные акции были тщательно продуманы, они представляли собой не спонтанную животную жестокость, а хорошо отлаженную машину казней: например, рапорт «Группа

СС «Арлыт» Мінск, 3 жніўня 1942» отражает перемещение, размещение и убийства евреев из Западной Европы на территории Беларуси; приказ Гиммлера (Рэйхсфюрэр СС Аператыўнае ўпраўленне № 39 (168) 20 ліпеня 1943) посвящен истреблению местного населения на оккупированных территориях. В некоторых ситуациях документ не приводится, но описывается: «Існуюць дакументальныя кінакадры аб тым, як выбіраліся аб'екты першых атамных бамбёжак» [ADAMOVIČ, BRYL', KALESNĪK 1975, 302]. Авторы подчеркивают, что «эксперименты», рациональное планирование массовых убийств не были явлением исключительно Второй мировой войны. Говоря о том, что гражданские продолжают страдать и гибнуть во время войны, авторы приводят в книге и статистику: «Першая сусветная вайна: працэнт мірнага насельніцтва ад усіх забітых — 13; другая сусветная вайна — каля 70; Карэя — 84; В'етнам — каля 90» [ADAMOVIČ, BRYL', KALESNĪK 1975, 227].

Публицистические вставки отличаются обилием эмоционально-окрашенной лексики, оценочностью. Темой публицистических размышлений чаще всего становятся идеология и личность Адольфа Гитлера: «пачаў падбіраць і дрэс-іраваць сабе кадры палітычных авантурыстаў, пагромшчыкаў, гвалтаўнікоў аблудны агітатар з баварскіх піўных, яфрэйтар першай сусветнай вайны Адольф Гітлер» [ADAMOVIČ, BRYL', KALESNĪK 1975, 311]. С одной стороны, нацизм рассматривается как исключительное проявление антигуманизма, с другой стороны, авторы прослеживают связь нацизма с пангерманизмом, приводят цитату из книги «Война» Клауса Вагнера, в которой говорится о создании резерваций для неугодных европейских народов.

Некоторые члены авторского коллектива (Владимир Колесник и Алесь Адамович) были успешными литературоведами. Это также отразилось в тексте: к примеру, несколько абзацев авторы посвящают личности и творчеству белорусского автора Кузьмы Чорного, приводят цитаты из его романа «Вялікі дзень». Безусловно, у этого есть объективные предпосылки: один из регионов, в котором проходил сбор материалов, был малой родиной Кузьмы Чорного; великий белорусский романист, как и создатели книги, исследовал белорусский народ. Однако причину, по которой в коллажной структуре книги появились данные элементы, стоит искать в биографии одного из авторов. Алесь Адамович специализировался на творчестве Кузьмы Чорного, посвятил ему несколько трудов, таких как «Шлях да майстэрства: станаўленне мастацкага стылю К. Чорнага» 1958, «Маштабнасць прозы: урокі творчасці Кузьмы Чорнага» 1972. Этот пример является доказательством влияния личностей авторов на текст. «Я з вогненнай вёскі» не только сборник воспоминаний о событиях Второй мировой войны. Это книга, где взгляд создателей играет решающую роль, их голос так же заметен и значим, как и голос свидетелей. Присутствие в тексте

различных элементов, их организация, внутренняя логика повествования обусловлены творческим стремлением авторского коллектива. Об этом говорят не только содержание, но и структура книги.

Основой «Я з вогненнай вёскі» являются свидетельства-исповеди очевидцев, которые представлены в книге в виде репортажей с места событий или тематических глав. Некоторые эпизоды повторяются в книге несколько раз: сначала появляются по ходу повествования, затем группируются в тематические главы. К примеру, яркий эпизод, в котором впаившая в отчаяние мать ругает своего ребенка за то, что он надел резиновые ботинки («Сыноч мой, сыноч, што ж ты ў гэтую разіну абуўся. Твае ж дужа будуць ножкі доўга гарэць. У разіне» [ADAMOVIČ, BRYL', KALESNĪK 1975, 60, 280]) встречается в тексте два раза: в главах «Хатынь і Хатыні» и «Я таксама з вогненнай». Часто авторы приводят в тексте суждение, а потом подтверждают его цитатами из рассказов свидетелей. Например, размышляя о человеческой памяти и ее способности внезапно вспомнить самые мелкие детали происходящего, создатели приводят ряд цитат с указанием авторов:

«[...] Ці як, перастраліўшы суседнюю бліzkую вёску, карнікі схаваліся ад дажджу, стаўшы пад страху, стаяць каля сцен хаты, а ў хаце той — людзі, і чуюць, як цвёрда каскі немцаў стукаюць аб сцены [...] (Алена Жарчанка. Рудня Расонскага раёна)» [ADAMOVIČ, BRYL', KALESNĪK 1975, 60].

Рассказы свидетелей могут вводиться в текст в составе репортажей. В произведении приводятся описание пути к месту, где будет записан разговор, обстоятельства записи, а также сам рассказ. Авторы передают речевые особенности каждого «голоса», сохраняют использованные респондентами диалектные слова, русизмы, полонизмы, украинизмы: «[...] Одын німець зайшоў до хаты і ламаў на себе рукы. Так подывытца на той народ, так во пакалыхае галавою, адвэрнэцца і платочком вытыраўся. І ўсі бачылы — тыя, шо і побытэ потым людэ» [ADAMOVIČ, BRYL', KALESNĪK 1975, 310]. Авторы стараются создать живой и яркий образ рассказчика или рассказчицы не только путем сохранения стиля говорения. Перед монологом нередко можно встретить портреты очевидцев: «А на кранутым куляй твары — прыгледзьцеся! — колькі душэўнай мяккасці ў гэтых вачах, у гэтых дзіцячых губах, душэўнай напоўненасці, чалавечай красы» [ADAMOVIČ, BRYL', KALESNĪK 1975, 70]. Репортажные части книги отличаются образным стилем. К примеру, в тексте достаточно много живописных пейзажей, выразительность которых свидетельствует о том, что авторами книги являются профессиональные писатели: «Млеюць на сонцы адроджаныя дзічкі, нудзяцца на бязлюдзі. Ім не хапае хат, свірнаў, адрынаў, гумнаў, каля якіх было так утульна расці. Ім не хапае вераб'ёў, што шалпталіся б у лістоце, чубіліся б на пацеху паважным курам-сакатухам, кралі б у іх крупы,

спакушаючы сваёй дзёрзкасцю катоў-паляўнічых» [ADAMOVIČ, BRYL', KALESNĪK 1975, 109].

Тематические главы объединяют эпизоды, которые авторы считали наиболее репрезентативными. Например, в главе «Мужчыны» представлены истории о судьбе белорусских мужчин, рассказанные их родственниками или ими самими, в главе «Звер палюе на чалавека» — об облавах на мирное население, которое скрывалось в лесу; в главе «Чынгісхан з тэлеграфамі» собраны описания наиболее жестоких казней и пыток, в том числе и с использованием новой техники. Книга обладает своей внутренней логикой, которую создает повествователь (в роли которого выступает авторский коллектив). Он связывает разрозненные элементы (рассказы свидетелей, репортажи с места событий, публицистические и документальные вставки), расставляет акценты («звярніце ўвагу на гэтыя словы. Словы такія не раз будуць гучаць у расказах многіх, і яны шмат што тлумачаць» [ADAMOVIČ, BRYL', KALESNĪK 1975, 28]). Повествователь занимает активную позицию, осуществляет «монтаж» материала и присутствует в самом тексте. При необходимости повествователь создает последовательный переход между частями («А пакуль што — як частачка ўсё таго ж вар'яцтва і таго ж «плана» — забіваюць Карпілаўку» [ADAMOVIČ, BRYL', KALESNĪK 1975, 41]), кратко пересказывает содержание будущего рассказа («нас затрымае памяць Тэклі Кругловай, затрымае ў пасёлку Акцябрскім, а потым павядзе па другім крузе пакут — у суседнюю вёску Рудню» [ADAMOVIČ, BRYL', KALESNĪK 1975]), останавливает рассказ свидетеля и пускается в размышления: «І зноў тая ж думка, што апаноўвала і Вольгу Мініч, і Тэклю Круглову. Калі гарыць усё навокал і такое робяць з людзьмі!» [ADAMOVIČ, BRYL', KALESNĪK 1975, 35]. Таким образом, книга «Я з вогненнай вёскі» представляет собой гибридный текст, который состоит из разнородных элементов, соединенных в единое целое авторской интенцией; целью авторов является создание мощного образа страдания мирных жителей на оккупированной территории. Несмотря на фрагментарность текста и повторение некоторых элементов, писателям удается достичь поставленных задач.

Когда война приходит в дом: как видят войну мирные жители

В «Я з вогненнай вёскі» можно встретить описания партизанского боя от лица его участника, однако это скорее исключение: авторы сконцентрировались на рассказах гражданских, подвергшихся массовым репрессиям во время оккупации. Книга повествует о беспрецедентном по жестокости физическом и психологическом насилии над мирными жителями. Крестьяне рассказывают

о насилии бесхитростно и наивно, однако в тексте можно встретить и живописные сравнения: к примеру, описывая сожжение людей, белоруска сравнивает их крики с гулом пчел: «як заплакалі! Усялякімі галаскамі, як пчолы» [ADAMOVIČ, BRYL', KALESNĪK 1975, 158]. Большинство рассказчиков называют одну или несколько деталей, о которых помнят со всей точностью: «бачу я ўсё гэта, — усё роўна як сёння, хоць урэмя прайшло, — як ён ляжыць, і шапачка яго звалілася [...]» [ADAMOVIČ, BRYL', KALESNĪK 1975, 152]).

Исповеди-воспоминания свидетелей карательных акций создают апокалиптический образ «огненной деревни». В тексте приводятся слова одной из очевидиц: «Я не з гэтай, але таксама з вогненнай [...]» Авторы делают вывод, что «вогненная веска» — это не характеристика конкретной деревни, а явление коллективной памяти. Можно высказать предположение, что в белорусской культуре понятие «огненная деревня» функционирует как концепт, который отражает экстремальный опыт белорусов и память о нем. Концепт, по С. Аскольдову, — «мысленное образование, которое замещает нам в процессе мысли неопределённое множество предметов одного и того же рода» [ASKOL'DOV-ALEKSEJEV 1997, 267]. Ю. Степанов пишет о концепте как о пучке «представлений, понятий, знаний, ассоциаций, переживаний» [STEPANOV 2001]. Концепт имеет заместительную и символическую природу, принадлежит сфере эмоционального. «Огненная деревня» вызывает у белоруса целый спектр переживаний и ассоциаций, которые, по нашему предположению, останутся актуальными ближайшие несколько поколений.

Авторы внимательно исследуют психологию тех, кто прошел через так называемые «акции», «экспедиции», «фильтрации», то есть через насилие, горе, смерть. Во время записи разговоров с респондентами создатели отмечали психологические реакции рассказчиков. В тексте они присутствуют как авторские ремарки («Дык мы па крыві найдзем... (Плача)» [ADAMOVIČ, BRYL', KALESNĪK 1975, 71]) или как подробные описания поведения рассказчика: «яна заламала рукі над галавой і з выгукам «Госпадзі!» разрыдалася. Іван Трафімавіч таксама тузануўся ад плачу, ужо не толькі нямоглы, але амаль па-дзіцячы безабаронны» [ADAMOVIČ, BRYL', KALESNĪK 1975, 87]. После записи рассказов несколько сотен очевидцев создатели заметили некоторые закономерности. К примеру, про самые тяжелые эпизоды респонденты говорят короткими, рублеными фразами: «Пішчаць, выюць... брэшучь...» [ADAMOVIČ, BRYL', KALESNĪK 1975, 31]. В момент, когда рассказчик резко замолкает, авторы не пытаются воздействовать на его состояние, реакция человека говорит о том, что он заново переживает травмирующее его событие: «Толькі — доўгая паўза (як спазма), толькі вочы і твар чалавека, якога нанова пеканула памяць»; «як зноў, вось так напамняць... здаецца, што зноў пачынаецца...»; «часамі, асабліва калі

жанчын слухаеш, пачынае здавацца: вось толькі што чалавек адтуль» [ADAMOVIČ, BRYL', KALESNĪK 1975, 31]. Создатели отмечают и случаи отчуждения от своего опыта: «раздваенне відаць не толькі на твары, у вачах, у інтанацыі, у голасе (гучна-бясстрасным), але і на словы кладзецца» [ADAMOVIČ, BRYL', KALESNĪK 1975, 69]. О таком отстранении свидетельствует то, что люди выбирают для рассказа о пережитом нейтральные слова: «жах, крык над вуліцай, а чалавек раскавае, што ён не пабег, не папоўз, не кінуўся ў жыта, а «пайшоў» [ADAMOVIČ, BRYL', KALESNĪK 1975, 69]. Смех является механизмом психологической защиты, а также одной из распространенных реакций на стресс. Он может выглядеть неуместным в контексте разговора о массовых казнях, пугать самого говорящего: «нечаканы той смех бянтэжыць, нават, здаецца, палохе яе самую. Чорная маршчыністая рука, згорнутая ў кулачок, старэчыя вусны ўсміхаюцца» [ADAMOVIČ, BRYL', KALESNĪK 1975, 52].

Также создатели исследуют поведение человека в момент травмирующего события и сразу после него. Многие респонденты рассказывают об ощущении, что массовые убийства происходят по всему миру: «я думаю, што і ва ўсіх вёсках так, і ўжо канчэнне свету, і больш народу не будзе. І свету не будзе» [ADAMOVIČ, BRYL', KALESNĪK 1975, 189]. Из-за состояния шока люди могут забывать о важных аспектах своей жизни: «Адкрыта скажу: і не гляджу на таго мужыка. Дзяцей схапіла і на мужыка забылася» [ADAMOVIČ, BRYL', KALESNĪK 1975, 23]. Потрясение также влечет за собой потерю чувств. Рассказчицы отмечают, что не чувствуют:

- страх: «Я думала, што ўсіх падряд уністажаюць. Ужо і не баялася» [ADAMOVIČ, BRYL', KALESNĪK 1975, 29];
- горе: «Вунь мая дочка гарыць і ўнукі гараць!..І вы скажэце — каб хто заплакаў...» [ADAMOVIČ, BRYL', KALESNĪK 1975, 32];
- эмпатию: «Мне ж не шкада было нічога, я і дзяцей сваіх не шкадавала, кінула» [ADAMOVIČ, BRYL', KALESNĪK 1975, 55];
- интереса к жизни: «мне ўжо ўсё роўна, жызнь неінцярэсна» [ADAMOVIČ, BRYL', KALESNĪK 1975, 178].

Психика может реагировать на стресс обмороком: «ўжо, мусіць, у вобмарак упала...»; «бацька мой гэтак абамлеў над гэтай горбай» [ADAMOVIČ, BRYL', KALESNĪK 1975, 170]. Распространенным механизмом защиты психики, спасающим от безумия, является сонливость. Интерес вызывает то, что человек часто засыпает в самый опасный момент. Данная реакция характерна в том числе для детей: «А як толькі скажу — і сплю. Наверна, са спуду»; «Так вот ад страху спаць хацелася!» [ADAMOVIČ, BRYL', KALESNĪK 1975, 38]. Если в военные годы психика спасается во сне от потрясений, то в мирное время боль и ужас возвращаются во снах, человек переживает отдельные эпизоды во сне снова

и снова: «ў снах тых — працяг іхніх пакут. Зноў і зноў, як самую рэальнасць, перажываюць людзі ўсё тое — разам з загінуўшымі і як бы за іх ужо» [ADAMOVIČ, BRYL', KALESNĪK 1975, 67]. Респонденты описывают и суицидальное поведение: ужас и отчаяние вызывают желание закончить жизнь добровольно. Иногда гибель видится спасением от одиночества, этот вариант распространен среди детей: «Мама, а вы жывыя? Хацеў — хай і мяне!» [ADAMOVIČ, BRYL', KALESNĪK 1975, 236]. В отдельных случаях мотивацией является желание закончить жизнь как можно скорее, даже если конец будет мучительным: «Паночак, я ўжо старая, я не дайду ў Лапічы. Сама ў агонь [...]» [ADAMOVIČ, BRYL', KALESNĪK 1975, 208]. Почти каждый рассказчик вспоминает, что думал о более легкой и быстрой смерти как выходе из ситуации пыток и унижений: «яны нас будуць жывых паліць, ды біць, ды яшчэ здзявацца будуць з нас. На ляту хай паб'юць» [ADAMOVIČ, BRYL', KALESNĪK 1975, 37].

В книге подробно описываются детские психологические реакции. Дети могут демонстрировать как подчеркнуто взрослое («Малы хлопец і не заплакаў! О!..» [ADAMOVIČ, BRYL', KALESNĪK 1975, 6]), так и типично детское поведение:

- наивность («Дзядзі, не бярыце мяне з бабуляй, я вам спяю тую песеньку, каторая «Пасею гурочки». Яна спела ім, стоячы на акне, і яны яе забралі і застрэлілі...» [ADAMOVIČ, BRYL', KALESNĪK 1975, 193]);
- любопытство («А ў мяне яшчэ дзецкі розум быў — глядзець, як міна ляціць» [ADAMOVIČ, BRYL', KALESNĪK 1975, 14]);
- шаловливость («Ды гэтым... выбачайце, мёрзлым конскім гаўняком з-за вугла папусціў») [ADAMOVIČ, BRYL', KALESNĪK 1975, 106].

Негативные последствия экстремального стресса преследуют выживших. Человек может столкнуться с сильными физическими реакциями после того, как его жизнь подверглась серьезной угрозе: «можа, пяць дзён не піла і не ела, так перапалохалася» [ADAMOVIČ, BRYL', KALESNĪK 1975, 115]. Люди страдали от галлюцинаций: «Іду, і здаецца — іграюць, пяюць... А нікога нідзе няма. Гэта ў мяне ў галаве» [ADAMOVIČ, BRYL', KALESNĪK 1975, 96]. Встречались случаи потери речи: «Чалавек гэты чатыры дні нічога гаварыць не мог» [ADAMOVIČ, BRYL', KALESNĪK 1975, 113]. Иногда психике был нанесен непоправимый ущерб: «После таго ўжо галоўка яго забалела, у дзеда майго. Вот нічога ён так і не ведае [...]» [ADAMOVIČ, BRYL', KALESNĪK 1975, 109]. Таким образом, одним из объектов исследования авторов являются различные виды реакций психики на травматический опыт, они внимательно фиксируют их в тексте и подвергают анализу.

Важную роль в книге играет тема памяти. Выжившие никогда не забудут об «огненных деревнях», даже если их послевоенная жизнь сложилась благополучно. Книга «Я з вогненнай вёскі» помогает разделить тяжесть пережитого

с рассказчиками и никогда не забывать о случившемся, она выполняет функцию памятника погибшим. Увековечиванию памяти авторы посвятили отдельную главу книги — «Памяць», где мы находим описания многих официальных мемориалов и обелисков, посвященных Великой Отечественной войне: в деревнях Пирчюпис, Засовье, Переходы, Хатынь, Брицаловичах.

Убийства людей совершались в их собственных домах и во дворах, иногда было сложно найти место захоронения или останки. Поэтому функцию памятников часто выполняли деревья: «Помнікамі зрабіла і робіць гэтыя маўклівыя дрэвы пашана жывых, памяць нашчадкаў [...] Яны шануюць тупічыцкія дубы, як прынята шанаваць памяць пра сваіх продкаў» [ADAMOVIČ, BRYL', KALESNİK 1975, 263]. Памятные деревья являются связующим звеном между миром живых и миром мертвых: создатели описывают эпизод, когда женщина угощает гостей яблоками с яблони, под которой похоронена ее семья, и сравнивают его с причастием. Авторы видят в памятниках-деревьях протест природы против слепой жестокости и войны. Похожие гуманистические и пацифистские идеи выражены и в самой книге: подлинные рассказы о невыносимых страданиях жертв войны являются лучшим доказательством того, что подобные события не должны повторяться.

Таким образом, в книге «Я з вогненнай вёскі» авторы фиксируют опыт белорусов и белорусок, ставших свидетелями страшных событий Второй мировой войны, исследуют их реакции в момент получения психологической травмы, а также в процессе повествования о прошлом. Книга «Я з вогненнай вёскі» является литературным памятником людям, пережившим трагедию Второй мировой войны. Тот факт, что в основе лежат аутентичные рассказы свидетелей, роднит книгу с произведением устной истории. Во время его создания авторами была проделана колоссальная работа: собраны сотни рассказов, проанализированы документы, записаны публицистические рассуждения, из разрозненных отрывков было создано цельное литературное произведение, которое оказало огромное влияние на белорусскую культуру. Опыт авторов по сбору материалов, описание методов работы с респондентами могут быть полезны современным документалистам.

Библиографія:

ADAMOVIČ, A., BRYL', Ja., KALESNİK, U. (1975): *Ja z vohnennaj veski*. Minsk. https://www.brsu.by/sites/default/files/kalesnik/ja_z_vohniennaj_vioski.pdf. [online]. [cit. 19.10.2022].

- ADAMOVIČ, A. M., BYKOV, V. V. (2013): Dialog v pis'mach. *Sibirskije ogni*, 2013. <https://magazines.gorky.media/sib/2013/11/dialog-v-pismah-2.html>. [online]. [cit. 16.01.2023].
- ALEKSIJEVIČ, S. (2015): *Nobelevskaja lekcija Svetlany Aleksijevič: Laureat Nobelevskoj premii po literature za 2015 god*. https://www.nobelprize.org/uploads/2018/06/alexievich-lecture_ry.pdf. [online]. [cit. 15.03.2023].
- ASKOL'DOV-ALEKSEJEV, S. A. (1997): *Russkaja slovesnost'. Ot teorii slovesnosti k strukture teksta*. Moskva.
- KUSÁ, Z. (1996): Dilemy nad tichom v autobiografických rozprávaniach. *Etnologické rozpravy*, 1996, č. 1, s. 25–31.
- LEJDERMAN, N. L. (2013): *Russkaja literatura XX veka (1950–1990-je gody): Učebnoje posobije dlja studentov učreždenij vyššego professional'nogo obrazovanija*. Moskva.
- STEPANOV, Ju. S. (2001): *Konstanty: Slovar' russkoj kul'tury*. Moskva. <http://philologos.narod.ru/concept/stepanov-concept.htm>. [online]. [cit. 16.01.2023].
- TYČYNA, M. A., ADAMOVIČ, A. (2001): *Historyja belaruskaj litaratury XX stahoddzja: U 4 t*. Minsk.
- VANĚK, M., MÜCKE P., PELIKÁNOVÁ, H. (2007): *Naslouchat hlasům paměti: teoretické a praktické aspekty orální historie*. Praha.
- ZAHRÁDKA, M. (1980): *Literatura a válka*. Praha.

About the author

Hanna Paulouskaya, Masaryk University, Faculty of Arts, Department of Slavonic Studies, Brno, Czech Republic, 487941@mail.muni.cz

