

АПОВЕД ПРА СВЕТА ЯК ПРАБЛЕМА НОБЕЛЕЎСКОЙ ЛЕКЦЫІ ВОЛЬГІ ТАКАРЧУК

М. Ю. Шода

Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт,
факультэт сацыякультурных камунікацый, вул. Курчатава, 5,
220108, Мінск, Рэспубліка Беларусь
e-mail: *marshoda@gmail.com*

У артыкуле разглядаецца адна з праблем, якую падымае ў сваёй нобелеўскай лекцыі Вольга Такарчук, а менавіта – праблема нарацыі, апаведу, як стварэння свету. Аўтарка даводзіць, што нас атачае рэчаіснасць шматгалосых аповедаў ад першай асобы, якую паступова змяняе інтанацыя прыпавесцевага апаведу.

Ключавыя словы: нобелеўская прамова; нарацыя; эпас; міф; прыпавесць.

THE NARRATIVE OF THE WORLD AS A PROBLEM OF OLGA TOKARCHUK'S NOBEL LECTURE

M. Shoda

Belarusian State University, Faculty of Social
and Cultural Communications,
Kurchatov st. 5, 220108, Minsk, Republic of Belarus
e-mail: *marshoda@gmail.com*

The article discusses one of the problems that Olga Tokarchuk raises in her Nobel Lecture, namely, the problem of narration, the story of how the world was created. The author proves that we are surrounded by the reality of polyphonic stories from the first person, which gradually changes the intonation of the parable story.

Keywords: Nobel speech; narration; epic; myth; parable.

10 кастрычніка 2019 года польская пісьменніца Вольга Такарчук была аб'яўленая лаўрэаткай Нобелеўскай прэміі ў вобласці літаратуры на 2018 г. «за апавадальнае ўяўленне, якое

з энцыклапедычнай жарсцю рэпрэзентуе перасячэнне межаў як форму жыцця» [1].

Зачараванасць межамі і падарожжамі Вольга Такарчук называе адным з сваім самых галоўных захапленняў. Слова «межы», ключавое ў фармулёўцы Нобэлеўскага камітэту – як ніводнае іншае выразна вызначае спэцыфіку яе творчасці, якая заўсёды на мяжы. На мяжы жанраў, напрыклад, яе раман «Ана Ін у магільных свету» – пераказ у кіберпанкаўскім стылі шумэра-акадзскага міфу. Гэты раман быў напісаны як унёсак у міжнародны праект «Міфы», у якім прымалі ўдзел таксама Маргарэт Этвуд, Віктар Пялевін, Джэнет Уінтэрсан і іншыя сусветна вядомыя пісьмennisнікі. На мяжы фактаграфіі і фікцыі даследаванне феномену падарожжа і вандроўнікаў – раман «Бегуны». На мяжы ведання і няведання пра смерць – зборнік апавяданняў «Апошнія гісторыі».

Жанравая нявызначанасць – свядомая ўстаноўка аўтаркі. “Добрая кніга не павінна даваць справаздачы пра сваю жанравую прапіску. Дзяленне на жанры – рэзультат камерцыялізацыі літаратуры, вынік стаўлення да яе як да аб’екта продажу з усёй меркаванай тут філасофіяй брэндаў, таргетавання і іншымі вынаходніцтвамі сучаснага капіталізму” [2, с. 268].

Гэтаксама як кнігі Вольгі Такарчук нівелююць межы жанраў, яе героі заўсёды перакрочваюць межы або імкнуцца гэта зрабіць – выйсці з правінцыйнага мястэчка у вялікі свет (“Правек і іншыя часы”), або перасячы мяжу паміж дзвюма краінамі, некалькі разоў за адну прагулянку, каб адчуць свабоду, якой не чакалася ў 80-я (“Вядзі свой плуг праз косткі мёртвых”), або мяжу паміж святлом і цемрай “Дзённага і начнога дамоў” – выйсці за межы цела і розуму, культуры і рэлігіі. Нездарма яе *opus magnum* “Якубавы кнігі” мае падзагалавак “Доўгае падарожжа праз сем межаў, пяць моваў і тры вялікія рэлігіі, не лічачы тых невялікіх”.

Расійская паэтка і журналістка Алена Фанайлава неяк заўважыла, што “Такарчук прапускае праз сябе цывілізацыйныя, палітычныя праблемы, якія ёсць адначасова праблемамі глыбіннага перажывання свайго жыцця як працягласці і каштоўнасці” і

называе такое пісанне “глыбока антрапалагічным пісаннем пра чалавека” [3].

На самым пачатку сваёй лекцыі, нобелеўскай прамовы, якую яна назвала “Чулівы апавядальнік” (*Czuły narrator*), Вольга Такарчук расказвае пра сваё дзяцінства і размову з мамай, якая ўзрушыла яе ўяўленне настолькі, што натхніла на жыццё, прысвечанае аповедам розных гісторый.

Метафара, якую далей яна разварочвае ў сваёй лекцыі, не новая. Пісьменніца кажа, што свет – гэта тканіна, якая сплятаецца са слоў. Асацыяцыя чалавечага свету або чалавечага жыцця з працэсам ткацтва або прадзення сыходзіць каранямі ў далёкую мінушчыну. Адразу згадваюцца старажытнагрэчаскія паркі-мойры, адказныя за чалавечыя жыцці, або “Песня валькірый” са “Старэйшай Эдды”, дзе валькірыі плятуць палатно чалавечых лёсаў, праўда, выкарыстоўваючы трохі іншы, крывавы, матэрыял. Але, варта адзначыць, што аўтарка гэтай можа нават несвядомай алюзіяй ілюструе сваю ўласную думку, далей у тэксце сцвярджаючы, што нам не хапае новых міфаў і метафар, новых магчымасцей апісання свету, што мы спрабуем апісаць цяперашнюю рэальнасць і магчымую будучыню з дапамогай неадарэчных, заржавелых, старых наратываў.

Такарчук сцвярджае, што не толькі прафесійныя літаратары, а мы ўсе, хто піша і гаворыць, удзельнічаем у стварэнні нашага свету. “Тое, як мы думаем пра свет і – што важней – як мы пра яго распавядаем, мае вялікае значэнне. Нешта, што здараецца і не бывае расказанае, перастае існаваць і памірае. Пра гэта добра ведаюць не толькі гісторыкі, але таксама (а можа перадусім) рознага кшталту палітыкі і тыраны. Кіруе той, хто вядзе і тчэ апавед” [с. 263].

Кажучы пра тое, што мы жывём у рэчаіснасці шматгалосых аповедаў ад першай асобы і адусюль ад нас даносіцца шматгалосы шум, Такарчук беларускай пісьменніцы Святланы Алексіевіч (“за шматгалосую творчасць – помнік пакутам і мужнасці ў наш час” [4]). “Аповед, які вядзецца ў першай асобе, вельмі характэрны для сучаснай наратывунай оптыкі, у якой асоба выкон-

вае ролю суб'ектыўнага цэнтру свету. Заходняя цывілізацыя ў вялікай ступені збудаваная і абапіраецца на гэтае адкрыццё ўласнага “я”, якое ёсць адной з найважнейшых мер рэчаіснасці”. Тэрмін “ад першай асобы” Такарчук выкарыстоўвае не ў мовазнаўчым сэнсе. Гаворка пра творчы індыўідуалізм і суб'ектывізм.

Аповед ад першай асобы паўстае адначасова са станаўленнем родаў літаратуры. Першы род літаратуры – эпас, аб'ектыўная аповесць пра свет як месца дзеяння багоў і герояў, на якіх мы не маем уплыву – саступае месца індыўідуальнай гісторыі: унутранай – у лірыцы і вонкавай – у драме. Разважаючы пра суб'ектыўны аповед, Такарчук зноў выкарыстоўвае свой любімы вобраз – межы – і сцвярджае, што дзякуючы эмпатыі, эмацыянальнаму паразуменню, якое ствараецца пры ўзаемадзеянні паміж наратарам і чытачом/слухачом межы паміж “я” наратара і “я” чытача нівелююцца.

Але выяўленне аўтарскага “я” не гарантуе ўніверсальнасці. Чытач пачынае блытацца ў шматлікіх “я”-гісторыях, у нон-фікшн, які запаланіў сучасны кніжны рынак. “Чаго нам не дастае, дык гэта прыпавесцевага вымярэння ў аповедзе. Бо герой прыпавесці – гэта той, хто здольны адначасова быць сабой, чалавекам, які жыве ў пэўных гістарычных ці геаграфічных умовах, і راشуча размыкаць гэтае акрэсленае кола абставінаў, робячыся Кожным і Паўсюль” [2, с. 266–267].

Адпаведнай формай, якая набліжаецца да новага аповеду пра будучыню, да падгонку наратыву да новай рэальнасці, Такарчук называе серыял як новы спосаб апісання і разумення свету. Пачатак XXI стагоддзя яна называе эпохай серыялу. “Серыял упісваецца ў новы неўпарадкаваны рытм свету, выяўляючы агульную прыроду з яго хаатычнай камунікацыяй, яго зменлівасцю і плыннасцю /.../ Серыял у цяперашнім сваім абліччы не толькі расоўвае часавыя межы нашага ўдзелу ў працэсе апавядання, нараджаючы новую тэмпаральнасць, правакуючы сюжэтныя адгалінаванні і перастаўляючы акцэнты. Ён уносіць у апавяданне і новы парадак” [2, с. 269].

Такарчук кажа пра прызначэнне серыялу ўводзіць глядачоў/чытачоў у стан трансу і сцвярджае, што неабходнасць адкрытага фіналу пазбаўляе рэцыпіента спадзявання на катарсіс. “Такі тып ускладнення і фабульнай незавершанасці, сталае адтэрміноўка ўзнагароды, якой з’яўляецца катарсіс, нараджае новую залежнасць і зачароўвае” [2, с. 269]. Гэтая думка польскай пісьменніцы тлумачыць ролю серыялаў як сродку эскапізму у апошнія дзесяцігоддзі. У якасці пацвярджэння можна згадаць, што ў 2015 годзе брытанскі слоўнік Collins аб’явіў словам году *binge watching* (тэлевізійны запой).

Парадаксальна, але польская аўтарка бачыць серыяльны жанр сродкам выратавання аповеду пра свет, які фрагментарызуецца ў нашай свядомасці шмат у чым дзякуючы інтэрнэту, які аперуе велізарнай колькасцю інфармацыі, але выкарыстоўвае гэтую інфармацыю кліпава, перарывіста, а не пансафістычна (тэрмін Я. А. Каменскага). Карыстаючыся рознымі крыніцамі і маючы доступ да шматлікай інфармацыі пра разнастайныя факты, мы перастаем бачыць прычынна-выніковыя сувязі паміж тым, што адбываецца вакол нас.

Такім чынам Такарчук кажа пра неабходнасць пошукаў для новага тыпу аповеду пра свет – універсальнага, цэласнага, непадзельнага на сваё і чужое, які помніць пра карані і кантэксты і адначасова адкрыты і зразумелы ўсім – і новага тыпу апавядальніка – ад “чацвёртай асобы”, “якая не зводзіцца да пэўнага граматычнага канструкту, але здольная ўвабраць у сябе пункт гледзішча кожнага з персанажаў, і выйсці за кругагляд любога з іх” [2, с. 283].

І там адкрыецца кропка, перспектыва, з якой бачна ўсё. “Бачыць усё – гэта прыняць існаванне ўзаемнай сувязі рэчаў, нават калі траекторыі іх пакуль не зразумелыя. Бачыць усё – падразумявае і іншы род адказнасці за свет, бо цяпер відавочна, што кожны рух “тут” звязаны з водгукам “там”, што рашэнне, прынятае ў адной частцы свету, адгукнецца ў іншай яго частцы, што мяжа паміж “маім” і “тваім” сатрэцца сама сабой” [2, с. 285].

Не менш важнай прадстаўляецца аўтарцы сувязь з міфам і ўсім арсеналам чалавечага ўяўлення, якая аднаўляецца на працягу дзесяцігоддзяў. “Такое вяртанне да шчыльных структураў міфу магло бы даць адчуванне ўстойлівасці ў той невызначанасці, у якой мы сёння перабываем” [2, с. 286]. Вольга Такарчук такім чынам зноў падкрэслівае агульную для даследчыкаў міфа думку, чаму міфатворчасць так на стала вяртаецца ў нашу тэхнагенную культуру.

Неабходнасць абнаўлення мастацкай міфапаэтычнай прасторы зрабілася відавочнай яшчэ на мяжы XIX–XX стст. Для мастацкай свядомасці гэтай эпохі міф, які перадае ўспрымання свету ў цэласнасці, у еднасці чалавека і прыроды, дае магчымасць структураваць стыхію, якой ёсць жыццёвы хаос. І міф пачынае выкарыстоўвацца з мэтай мадэлявання паэтычнага сусвету. Сучасны чалавек актуалізуе для сябе міфалагічную рэчаіснасць тады, калі знаходзіць у міфе адказ хаця б на адно важнае для яго пытанне. Выключаючы невырашальныя праблемы, імкнучыся растлумачыць складанае праз зразумелае, міф ужо другое стагоддзе пазіцыянуецца ягонымі даследчыкамі як сродак пераадолення хаосу, як стрыжань або вось сістэмы, у якую ўпісваецца навакольная рэчаіснасць. Цэнтральнай праблемай міфа ёсць сувязь чалавека са светам як універсумам, а не аб’ектам навуковых даследаванняў.

За некалькі год да ўручэння Вользе Такарук Нобелеўская прэміі польская пісьменніца трохі маладзейшага за Такарчук пакалення Кінга Дунін напісала, што уважлівае чытанне твораў Вольгі Такарчук – гэта па сутнасці радыкальны праект перабудовы нашай грамадскай самасвядомасці. А яна сама завяршыла сваю лекцыю словамі: “Я веру, што мушу пісаць так, як калі б свет быў жывым адзінствам, якое няспынна на нашых вачах робіцца такім, а мы яго малой і адначасова магутнай часткай” [2, с. 288]. Варта сапраўды падумаць пра вяртанне да ўспрымання свету ў яго цэласці, да спасціжэння свету як макракосму.

Литература

1. Olga Tokarczuk. The Nobel Prize in Literature 2018 [Электронны рэсурс] / O. Tokarczuk. – Рэжым доступу: <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2018/tokarczuk/facts/> – Дата доступу: 15.03.2021.
2. Tokarczuk, O. Czuły narrator / O. Tokarczuk. – Kraków : Wydawnictwo Literackie, 2020. – 300 s.
3. Фанайлова, Е. Нобель Ольги Токарчук [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу: <https://www.svoboda.org/a/30256836.html> – Дата доступу: 15.03.2021.
4. Svetlana Alexievich. The Nobel Prize in Literature 2015 – Рэжым доступу: <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2015/alexievich/facts/> – Дата доступу: 15.03.2021.