

Litera

Правильная ссылка на статью:

Гао Ц. Полифония как форма репрезентации женской памяти о войне в документально-художественной прозе С. Алексиевич: на примере романа «У войны не женское лицо» // Litera. 2025. № 9. DOI: 10.25136/2409-8698.2025.9.75877 EDN: RGJXIS URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=75877

Полифония как форма репрезентации женской памяти о войне в документально-художественной прозе С. Алексиевич: на примере романа «У войны не женское лицо»

Гао Цзысянь

соискатель; кафедра истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса; МГУ

119415, Россия, г. Москва, ул. Кравченко, 7

✉ Gaozixian@yandex.ru



[Статья из рубрики "Литературоведение"](#)

DOI:

10.25136/2409-8698.2025.9.75877

EDN:

RGJXIS

Дата направления статьи в редакцию:

14-09-2025

Аннотация: В статье предлагается особый взгляд на структурообразующую полифонию романа Светланы Алексиевич «У войны не женское лицо». Изучив научные труды в этой области, мы пришли к выводу, что в современном литературоведении сложилось два основных вектора исследования феномена многоголосья как ключевого композиционного принципа в творчестве Алексиевич. Первый связан с традицией, заложенной «первооткрывателями» жанра «романа голосов» в белорусской прозе – А. Адамовичем, В. Колесником, Я. Брылем. Творческий метод этих писателей основывается на магнитофонных записях устных свидетельств, сведенных в документально-художественную канву подобно монтажной киноленте. Второй вектор базируется на признании самобытности новаторских решений Алексиевич. В рамках этого вектора исследователи фокусируют свое внимание на полифонии как средстве репрезентации коллективной памяти, воссозданной в цикличной культурно-обусловленной форме. В исследовании задействованы четыре подхода: психологический (анализ памяти и её

фрагментарной природы), нарратологический (осмысление многоголосой структуры монологических фрагментов), травматологический (интерпретация женских свидетельств как проявления коллективной травмы) и гендерный (выявление специфики женского нарратива, противопоставленного маскулинной военной прозе). В работе доказывается, что человеческие воспоминания отличает фрагментарность, асинхронность и неоднородность. Но при этом совокупность разрозненных воспоминаний образует целостную структуру индивидуального и коллективного прошлого. Аналогичная закономерность обнаруживается и в композиционной организации романа, в котором мозаичная полифония соотносится с внутренними механизмами работы памяти в ее динамичной и нелинейной природе. Кроме того, мы предлагаем подробнее исследовать женский голос, долгое время остававшийся маргинализированным элементом в национально-культурной памяти о войне. Возвращая женщинам право голоса, Алексиевич не только расширяет границы документально-художественной презентации полифонической структуры, но и трансформирует само понимание исторического опыта и человеческого факта. В данной работе анализируется полифоническая структура как инструмент конструирования женской памяти. Актуализируемая в исследовании перспектива анализа полифонии романа открывает новые возможности для осмыслиения его жанровой природы, гармонично синтезирующей художественное и документальное начало.

Ключевые слова:

Светлана Алексиевич, полифония, документально-художественная проза, произведения о войне, женский голос, устный документ, нон-фикшн, Великая Отечественная война, женские воспоминания, феномен памяти

Введение

Роман Светланы Алексиевич «У войны не женское лицо» в полной мере можно отнести к категории документальной прозы – то есть к тексту, для которого «основополагающим является фактический материал (свидетельства, документы, интервью, дневники)» [16, с. 493]. Формат исследуемого романа является собой собрание устных свидетельств женщин – участниц Великой Отечественной войны, что соотносится с пониманием документальной литературы как формы текста, основанного на «точном и реалистичном изображении событий» [11, с. 38].

Подобный подход к изучению романа Алексиевич с позиций каноничного соответствия документальной прозе опирается на широко распространенную в литературоведении оппозицию «художественная – нехудожественная литература». Так, согласно Ю.М. Лотману, художественный текст отличает «способность реализовывать эстетическую функцию в пределах данной культуры» [10, с. 201], а также особый способ построения и наличие многократного шифрования со стороны автора [10, с. 201]. Следовательно, документальная литература, будучи противопоставленной художественной, характеризуется отсутствием доминирующей эстетической функции, прямолинейной организацией текста и стремлением к прозрачности авторской позиции. В произведениях, относящихся к категории документальной прозы «актуализируется роль факта не только как элемента сюжетообразующего, но и влияющего на структуру самого текста» [6, с. 48]. Иначе говоря, тексты документальной прозы не только формируются на

реальной содержательной основе, но и имеют специфические композиционные и стилевые элементы, отличающие их от художественной литературы.

При этом, в отличие от классических образцов документального повествования (к которым, по мнению большинства современных исследователей, относятся тексты, написанные в каноничной стилистике, заложенной Труменом Капоте в романе «Хладнокровное убийство» [\[25, с. 104\]](#)), в произведении Алексиевич имеется множество структурно-содержательных элементов, сближающих роман с образцами художественной литературы. Так, в тексте «У войны не женское лицо» обнаруживаются все ключевые элементы романного жанра, описанные М.М. Бахтиным: смысловое деление на главы, художественно вычерченный образ автора, особый хронотоп, стилистическая трехмерность и т.д. [\[4, с. 250-255\]](#).

Подобно текстам художественной литературы, роман Алексиевич обнаруживает «многократное шифрование со стороны автора» (термин Ю.М. Лотмана), что предполагает наличие завуалированной авторской позиции. Несмотря на практически осозаемое авторское присутствие, в исследуемом произведении отсутствует прямая критика описываемых событий. На наш взгляд, идейная задумка автора, которую можно выразить словами самой писательницы «написать бы такую книгу о войне, чтобы от войны тошнило, и сама мысль о ней была бы противна» [\[3, с. 17\]](#), напрямую влияет и на то, что авторское присутствие в тексте не отражается в форме прямых оценочных суждений. Оно проявляется в более сложной и многоуровневой структуре: с одной стороны, через открытое обращение к читателю и комментарии о процессе создания книги, с другой – через «растворение» в голосах героинь, где незримо прослеживается авторская интенция. Подобная форма присутствия сближает роман Алексиевич с художественной литературой, поскольку авторский голос здесь не ограничивается функцией документатора, а становится полифоническим элементом повествования.

Именно в этой точке пересечения документального и художественного измерений обнаруживается ключ к пониманию поэтики произведения. Амбивалентность, проявляющаяся в сочетании документального и художественного начал, предопределила и специфическую форму репрезентации основного композиционного приема, который можно охарактеризовать как *полифонию голосов*. Концепт полифонии традиционно используется для характеристики художественных текстов, в которых множественность голосов и перспектив формируют особую смысловую структуру (в таком понимании термин «полифония» прочно ассоциируется с трудами М.М. Бахтина). Однако это понятие успешно применяется и к документально-художественным текстам – в частности, к изучению белорусской военной прозы, к которой относится творчество Светланы Алексиевич.

Современные исследователи отмечают, что полифония как понятие уже вышла за рамки первоначальных бахтинских идей и используется не только в анализе классического художественного романа, но и в контексте драматических произведений, а также текстов нон-фикшн, эссеистики, журналистики, военных мемуаров и интервью [\[12\]](#). Так, анализ литературоведов показывает, что полифонические структуры проявляются там, где разные голоса свидетелей, участников или наблюдателей становятся равноправными элементами текста, создают динамику смысла, в которой нет однозначной авторской оценки, но присутствует множественность точек зрения и напряжение между ними [\[20\]](#).

Исследуя существующие в настоящее время работы, посвященные анализу произведений Алексиевич, мы выявили, что полифония как структурообразующее

явление романа исследуется авторами в двух направлениях. Первое представляет собой наследие традиции, заложенной белорусскими авторами, использовавшими магнитофонный способ записи устных свидетельств. Речь идет о творчестве Алексея Адамовича, Янка Брыля, Владимира Колесника^[2], которые создавали документальные сборники воспоминаний о войне, названные впоследствии книгами народной памяти. Сама писательница отмечала, что при создании многоголосья свидетельских рассказов, она опиралась на уже имеющийся в белорусской литературе опыт: «Однажды попала в руки книга «Я – из огненной деревни» А. Адамовича, Я. Брыля, В. Колесника. Такое потрясение испытала лишь однажды, читая Достоевского. А тут – необычная форма: роман собран из голосов самой жизни» [\[3, с. 91\]](#).

Для понимания функционального пласта полифонии в прозе Алексиевич важно обратиться к истокам её творческого метода. Перед писательницей стояла задача объединить сотни отдельных голосов в целостный текст, создав единую сюжетную линию из отдельных свидетельств: «Голоса... Десятки голосов... Они обрушились на меня, открывая непривычную правду, и она, эта правда, уже не вмещалась в короткую и знакомую с детства формулу – мы победили» [\[3, с. 52\]](#). Первую попытку многоголосого произведения Алексиевич предприняла ещё в 1975 году, за восемь лет до выхода «У войны не женское лицо». Тогда был создан сборник «Я уехал из деревни», представляющий собой собрание монологов жителей белорусской деревни. Принципы и архитектоника этой работы, включая название, полностью опирались на роман «Я из огненной деревни» Адамовича. Впоследствии роман «У войны не женское лицо» получил более самостоятельную и оригинальную структуру, демонстрируя зрелое использование приема многоголосья.

Рассмотрение истоков метода Алексиевич открывает первое направление исследования полифонии её романа – через призму белорусской традиции военной прозы, где многоголосие становилось ключевым приёмом построения композиции. В контексте белорусской традиции полифония романа «У войны не женское лицо» рассматривается в работах О.Н. Губской^[6], Й. Линдбланд, исследовавших смысловые и эстетические аспекты устных свидетельств как нарративной формы многоголосого повествования [\[23\]](#).

Второе направление связано с признанием специфической формы полифонии романа как самобытного явления, функционирующего в контексте уникального творческого метода Светланы Алексиевич. С этих позиций роман исследуется, например, в работе К. Гурска, которая изучает особенности циклизации композиционных фрагментов и голосов [\[7\]](#), или в работе Х. Ленарт-Ченг, исследовавшей полифонию как способ передачи социальной памяти войны [\[22\]](#). Существует широкий пласт зарубежных исследований, в которых высоко оценивается творческая позиция автора, проявляющаяся в «бескомпромиссном поиске истины» [\[15, с. 407\]](#).

Но на наш взгляд, такие подходы не позволяют в полной мере оценить уникальность структурного построения романа, так как они не учитывают психических аспектов функционирования самой памяти как фундаментальной познавательной способности человека. Дополнив существующие в настоящее время исследования ретроспективного анализа, связанного с соотнесением композиции текста с фрагментарным характером человеческой памяти, а также уточнив специфику именно женского взгляда на войну, мы сможем качественно расширить представления о многоголосой канве романа. Поэтому мы предлагаем рассматривать не полифонию в её общем понимании, а обозначить объект исследования более точно: как принцип композиции романа и как

способ передачи женской памяти о войне. Такой подход позволяет не только чётко очертировать границы предмета анализа, но и проследить, каким образом множественность голосов формирует структурную и смысловую целостность текста.

Научная новизна данной работы заключается в том, что полифония в романе Светланы Алексиевич «У войны не женское лицо» осмысляется не только как художественный приём, но и как способ фиксации и репрезентации женской памяти о войне. В исследовании установлена связь полифонической структуры с белорусской устной традицией, что позволяет рассматривать роман в контексте национально-специфической модели документальной прозы.

Говоря о методологии, применяемой к анализу источников для данного исследования, можно охарактеризовать подход как комплексный. В статье с позиций психологического метода рассматривается фрагментарность человеческой памяти как ключевого механизма формирования личного и коллективного опыта. Использование травматологического метода дало возможность интерпретировать прерывистость и дискретность женских рассказов как проявление коллективной травмы. Применение инструментов нарратологии позволило анализировать отдельные монологи с учетом языковых, стилистических и ритмических особенностей, раскрывающих индивидуальные черты и личностные особенности рассказчиц. Возможности гендерного подхода к анализу полифонической структуры романа раскрыли новые векторы исследования женского свидетельства, отличающегося от маскулинной военной прозы, в первую очередь, ярко выраженным акцентом на эмоциональных деталях.

Структура статьи разделена на две части: первая - представляет собой последовательное изучение особенностей репрезентации человеческой памяти, которая в силу специфики своей структуры предопределила фрагментарность и мозаичность построения полифонии романа без потери смысловой цельности; вторая часть посвящена анализу многоголосой специфики женских воспоминаний в контексте коллективного травматического опыта и с учетом национальных особенностей белорусской традиции устного свидетельствования.

Человеческая память как инструмент фрагментарной структуры полифоничного романа

Светлана Алексиевич переосмысливает документальные принципы репрезентации народной памяти, обращаясь к неоднородной и многомерной сущности самого феномена памяти. Говоря о природе воспоминаний, рождающихся в человеческой памяти, писательница отмечает, что «прежде всего это – творчество. Рассказывая, люди творят, “пишут” свою жизнь. Бывает, что и “дописывают” и “переписывают”» [\[3, с. 13\]](#). В контексте полифонической структуры романа эта мысль подчёркивает неоднородность воспоминаний: различные голоса героинь не только фиксируют события, но и реконструируют опыт, формируя многомерную композицию, где каждая перспектива взаимодополняет и переосмыляет другие.

Выстраивая композиционный пласт своего романа, Алексиевич сделала отсылку к принципиальной избирательности человеческой памяти. Наши воспоминания хранятся не как цельные и фиксированные картины, а как разрозненные элементы прошедшей жизни, причем, что отмечают многие исследователи, воспоминания подвержены значительным искажениям и реконструкциям [\[21\]](#) в зависимости от контекста, эмоционального состояния, социального окружения и индивидуальных особенностей самого человека [\[24, с. 38-39\]](#). Воспоминания могут меняться под воздействием новых

интерпретаций уже прошедших событий, причем каждый эпизод весьма уязвим к изменениям и травмирующему опыту конкретного человека [\[18, с. 422\]](#). И именно в своей вариативной субъективности воспоминания и представляют документальную ценность.

Эта особенность обуславливает и тот факт, что звучащие хором голоса в романе воспроизводят не цельные завершенные рассказы, а обрывочные фрагменты, многие из которых могут показаться или незначительными, или даже ложными. Показательным в этом отношении является эпизод романа, в котором во время записи рассказа одной героини, ее настойчиво и многократно начинает прерывать муж, поправляя детали, кажущиеся ему незначительными, второстепенными, не относящимися к сути дела: «Рассказывай, как я тебя учил. Без слез и женских мелочей: хотелось быть красивой, плакала, когда косу отрезали» [\[3, с. 18\]](#).

В такой ретроспективе меняется восприятие не только Великой Отечественной войны, ценностные представления о которой во всех ее деталях имеют значение для каждого человека, живущего на постсоветском пространстве, но и человеческом опыте в целом. В своём романе Алексиевич провозглашает ценность субъективности, позволяющей каждому воспринимать одно и то же событие по-разному, и именно в этом, на наш взгляд, проявляется наилучшее подтверждение гуманистических идеалов современности.

С этой точки зрения, роман Алексиевич можно рассматривать не только в одном ряду с блестящими образцами документальной прозы белорусских писателей, но и с произведениями художественной литературы, воссоздающими непроизвольность, скачкообразность и мозаичность человеческих мыслей и памяти – с так называемыми текстами «потока сознания» (М. Пруст, В. Вулф, Дж. Джойс и др.).

В связи с этим, полифония как структурообразующий принцип романа «У войны не женское лицо» в работах исследователей часто сравнивается с монтажной кинолентой [\[5; 8; 13; 14\]](#). Монтажный принцип проявляется в том, что каждый новый рассказ начинается как бы с середины без канонических композиционных элементов – вступления, развития, кульминации, развязки. Подобно кадрам фильма, читатель сталкивается с готовой сценой без предисловий и пояснений. В качестве примера можно привести вступительные фразы рассказов некоторых героинь, например: машинистки Марии Александровны Арестовой: «Тогда я не плакала... Я боялась одного... Схватят товарищей – несколько дней невыносимого ожидания: выдержат пытки или нет?» [\[3, с. 305\]](#); старшего лейтенанта гвардии Анна Семеновна Дубровина-Чекунова: «Я даже не задумывалась... У меня была специальность, нужная фронту» [\[3, с. 77\]](#); командира отделения строительного батальона Зоя Лукьяновна Вержбицкая: «Мы строили... Строили железные дороги, мосты pontonные, блиндажи» [\[3, с. 188\]](#).

В романе «У войны не женское лицо» монтажный принцип позволяет раскрывать одну идейную основу через разные истории героинь: читатель, ознакомившись с заголовком и первой историей главы, уже понимает смысловой контекст, но не знает деталей сюжета и концовки, как при просмотре фильма.

Исходя из этого, мы предлагаем рассматривать принцип построения сюжета романа не через призму кинематографического монтажа, а как организацию «фотоальбома», где каждая история функционирует как отдельная фотография. Каждая страница романа, подобно снимку фотоальбома, содержит субъективно окрашенное свидетельство, которое для одних остается непонятным, а для других имеет глубокую личностную значимость. В

своей совокупности эти кадры памяти образуют целостную хронику военного опыта. Как и в альбоме, последовательность снимков не обязательно задаёт линейный сюжет: читатель видит множество индивидуальных точек зрения, каждая из которых отражает личную ценность и уникальность воспоминаний, создавая полифоническую, многомерную композицию. Такой подход подчёркивает субъективность восприятия, позволяя увидеть, как множественные голоса героинь формируют общую ткань повествования, сохраняя при этом индивидуальную окраску каждого свидетельства.

Задокументированная ценность женской памяти о войне в национальном контексте

Многоголосое звучание романа формирует целостное представление о ключевой теме произведения – женской судьбе в период войны. Как справедливо отмечают М.П. Абашева и Д.В. Аристов, «особая форма представления прошлого (человеческие голоса) оказывается наиболее достоверным способом передачи внутренней атмосферы происшедшего и выводит документалистику на новый уровень постижения исторического события» [\[1, с. 134\]](#).

Выбор полифонической структуры позволяет писательнице решить сразу две разнонаправленные задачи – с одной стороны, обобщить женские страдания, а с другой стороны – выделить в потоке голосов индивидуальность каждой героини. Обобщение осуществляется за счет специфической группировки частей романа – каждая глава объединяет монологи женщин, имевших схожую профессию или судьбу во время войны. Так, одна часть объединяет монологи медсестёр и врачей, другая – женщин, участвовавших в сопротивлении в тылу и т.д.

На тот факт, что женский опыт, ранее замалчиваемый в официальных военных документах, преломляется в романе Алексиевич сквозь призму личной травмы, отмечается многими современными исследователями [\[17; 19\]](#).

Но мало сказано о специфике раскрытия личностей персонажей. Индивидуальность героев раскрывается не только в смысловом наполнении их историй, но и в стилистическом ритме всего романа – рассказы женщин сильно отличаются и по объему, и по принципу абзацных членений, и по синтаксическому оформлению, так как манера разговора у каждой героини имеет ярко выраженный индивидуальный окрас.

Так, некоторые рассказы достаточно обширные и стилистически разнообразные, в них присутствуют развернутые синтаксические конструкции, передающие размышления героини, погрузившейся в воспоминания. Примером такого рассказа могут служить воспоминания командира зенитного орудия – Валентины Павловны Чудаевой, которая на протяжении тринадцати страниц рассказывает свою историю, напоминающую своеобразный монолог героини, который она ведет с самой собой [\[3, с. 126\]](#). Другие же истории более лаконичные – например, короткий – в полстраницы – рассказ фельдшера Марии Васильевны Тихомировой отличается «топорным» стилем, переданным автором за счет простых предложений, парцелляций и риторических восклицаний: «Начиналось лето... Я окончила медучилище. Получила диплом. Война!» [\[3, с. 81\]](#).

Полифоническая структура романа позволяет одновременно обобщить женские страдания, показывая бесчеловечный облик войны, и подчеркнуть индивидуальность каждой героини. Поэтому хор голосов, звучащий в романе, не растворяет индивидуальные тембры, а напротив, он конструируется как совокупность различных интонационных и стилистических регистров. Такая мозаичная полифония позволяет

голосу каждой женщины быть услышанным.

Понимание специфики репрезентации женской памяти о войне в романе «У войны не женское лицо» становится более полноценным при учёте национально-культурного контекста. Несмотря на общую историю и тесные культурные связи России и Беларуси, белорусская традиция демонстрирует ярко выраженное стремление к сохранению собственной самобытности. Возникновение книг народной памяти, к которым относится роман Алексиевич, можно рассматривать как способ репрезентации «белорусской идеи» — концепта, аналогичного «русской идеи» В.С.Соловьёва, но со специфическим акцентом на историческую уникальность белорусского народа, его национальную идентичность и культурные особенности [\[8, с. 22\]](#).

Особенности белорусской культурной и исторической традиции, строго разграничивавшей мужские и женские сферы, ограничивали возможность женщин полноценно выражать свои переживания. При этом, как отмечает сама писательница и многие героини ее романа, мужчины опасались, что женщины представляют войну иначе, со своей перспективы, акцентируя внимание на деталях и бытовых нюансах, которые, по мнению мужчин, не заслуживали отдельного упоминания. «Мужчины... Они неохотно впускают женщин в свой мир, на свою территорию <...> Пошла на завод, где, как я знала, она работает, в отделе кадров, и услышала от мужчин (директора завода и начальника отдела кадров): «Мужчин, что ли, не хватает? Зачем вам эти женские истории. Женские фантазии...». Мужчины боялись, что женщины какую-то не ту войну расскажут» [\[3, с. 18\]](#).

Многие детали внешнего мира в романе выполняют функцию культурных кодов, отражающих своеобразие белорусской картины мира, репрезентированной в женской памяти. Так, в воспоминаниях героинь часто упоминается хрусталь – посуда и вазы как символы зажиточности: «Ничего над нами не было, ничего под нами не было, ни у кого еще этих ковров, хрустала... Ничего... И мы были счастливы» [\[3, с. 136\]](#); «А мы все такие, ты уже знаешь... Слышала... Хрустала, видишь, не нажили. Все, что скопили с мужем, в жестяной коробке из-под конфет храним: пара орденов да медали» [\[3, с. 125\]](#).

Голоса героинь фиксируют детали повседневной жизни и культурные коды, важные для понимания белорусской картины мира. «Расшифровка» подобных кодов отражает женское восприятие мира, которое мужскому взгляду может казаться второстепенным или неуместным, особенно в контексте войны. Героини Алексиевич сосредотачиваются не на масштабных событиях, а на личных и памятных деталях, напоминающих о радости жизни. Такая ретроспектива формирует особую динамику повествования, где смена культурных кодов передаёт непрерывность и многослойность человеческого опыта даже в условиях войны, а также подчеркивает уникальность женского взгляда и эмоциональный масштаб пережитого, демонстрируя, как полифоничная структура романа органично объединяет разрозненные индивидуальные воспоминания в целостное многоголосое повествование.

Заключение

Проведенное исследование показало, что в современной литературоведческой науке исследование полифонии романа Светланы Алексиевич «У войны не женское лицо» ведется, как правило, в рамках двух направлений. Первое связано с белорусской традицией военной прозы и рассматривает роман в контексте традиции, заложенной Алесем Адамовичем. Второе направление нацелено на изучение самобытности текста и его полифонической структуры как уникального художественного феномена. Мы

выдвинули предположение о том, что оба этих направления могут быть качественно расширены за счет исследования структурной канвы романа в контексте репрезентации женской памяти о войне.

В предлагаемом нами подходе полифония рассматривается как самостоятельная форма, выходящая за рамки классической бахтинской концепции. Такой подход учитывает амбивалентность романа, сочетающего документальное начало с художественной выразительностью, что делает его не просто сборником устных свидетельств, а сложной и многослойной структурой.

Расширяя женский взгляд на войну, отраженный в романе Алексиевич лингвостилистическими характеристиками индивидуальных голосов и психологическими представлениями о фрагментарности человеческой памяти, мы получаем дополнительный вектор восприятия композиционной структуры романа. Полифония в исследуемом романе – это и эстетический, и композиционный прием, за счет которого в едином тексте функционируют разнородные устные свидетельства, обладающие интонационной самостоятельностью, но при этом не нарушающие цельности хоровой конструкции. Эмоционально окрашенные фрагменты женской памяти, зачастую противоречивые и незавершенные, соединяются в повествовательную ткань уникальной многоголосой хроники, в которой хаотичность и субъективность человеческих воспоминаний превращаются в документ художественной силы.

Таким образом, рассмотрение многоголосой организации художественно-документального текста через психологический, травматологический, нарратологический и гендерный подходы позволяет глубже понять специфику репрезентации женской памяти о войне, а также фрагментарность и неоднородность человеческих воспоминаний. Поэтому проведённое исследование полифонической структуры романа Светланы Алексиевич «У войны не женское лицо» открывает новые перспективы для анализа документальной прозы. Результаты работы впоследствии могут быть применены при исследовании других произведений Алексиевич, таких как «Цинковые мальчики» и «Чернобыльская молитва», а также для сравнительного анализа восточноевропейской документальной прозы. Предложенная методология открывает возможности для более широкого литературоведческого контекста, позволяя обсуждать жанрово-стилевые особенности, этику повествования и авторскую позицию в документально-художественной сфере повествования.

Библиография

1. Абашева М.П., Аристов Д.В. Военная проза 1990–2000-х годов: генезис поэтика // Филологический класс. 2015. № 1 (39). С. 133-138.
2. Адамович А.М., Брыль Я.А., Колесник В.А. Я из огненной деревни. М.: АСТ (ОГИЗ), 2023. 448 с.
3. Алексиевич С. У войны не женское лицо. М.: Время, 2025. 352 с.
4. Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе // Вопросы литературы и эстетики. М.: Художественная литература, 1975. С. 250-257.
5. Бердиева Ш.Н. Образ автора в романе-голосов С. Алексиевич "У войны не женское лицо" // Central Asian Research Journal for Interdisciplinary Studies. 2022. Т. 2. № 5. С. 499-507.
6. Губская О.Н. К вопросу о трактовке понятия литература "нон-фикшн" в рамках белорусского и русского литературоведения // Современные проблемы филологии. 2022. № 10. С. 46-52. DOI: 10.52376/978-5-907623-44-6_046 EDN: SLBDA.
7. Гурска К. Книга С. Алексиевич "У войны не женское лицо" как циклическое

- художественно-документальное явление: структура и поэтика // Вестник Российской университета дружбы народов. Серия: Литературоведение, журналистика. 2018. Т. 23. № 2. С. 198-207. DOI: 10.22363/2312-9220-2018-23-2-198-207 EDN: USHEMQ.
8. Жилинский М.Г. Патриотизм советского народа – решающий фактор победы в Великой Отечественной войне // Развитие единого культурного пространства Беларуси и России – важнейшее направление сотрудничества в рамках Союзного государства: материалы постоянно действующего семинара при Парламентском Собрании Союза Беларуси и России по вопросам строительства Союзного государства (заседание тридцать седьмое, г. Молодечно, Минск, 9-10 апреля 2014 года). 2014. С. 79-86.
9. Калашникова Е.А. Особенности композиционной организации текстов литературного протокола // Мир науки, культуры, образования. 2016. № 3 (58). С. 281-284.
10. Лотман Ю.М. Структура художественного текста. М.: Эксмо, 2023. 472 с.
11. Местергази Е.Г. Литература нон-фикш. Экспериментальная энциклопедия. М.: Совпадение, 2007. 327 с. 12.
12. Мэнцю М. Возможности применения теории полифонии М.М. Бахтина к анализу драматических произведений // Litera. 2022. № 10. С. 156-167.
13. Сивакова Н.А. Специфика эволюции документальной литературы в XX веке // Веснік Мазырскага дзяржаўнага педагогічнага ўніверсітета імя І.П. Шамякіна. 2014. С. 140-145.
14. Цзысянь Г. Способы повествования в книгах С. Алексиевич: "Цинковые мальчики", "У войны не женское лицо" // Мир науки, культуры, образования. 2022. № 4 (95). С. 300-303.
15. Чжоу Л. Рецепция творчества Светланы Алексиевич в Китае (проблемы перевода и исследований) // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2023. Т. 16. № 2. С. 405-411. DOI: 10.30853/phil20230056 EDN: ZYBAXM.
16. Чукуева З.Н. Функциональная роль документального начала в современной документально-художественной прозе. 2023. № 2 (99). С. 493-496.
17. Янцен И.Д. Женская фронтовая повседневность в годы Великой Отечественной войны как историографическая проблема (в тексте обсуждается Алексиевич и её вклад) // Вестник Самарского университета. История, педагогика, филология. 2024. Т. 30. № 2. С. 31-36. DOI: 10.18287/2542-0445-2024-30-2-31-36 EDN: XCUIIP.
18. Fivush R. The Development of Memory in the Context of Autobiographical Narratives // Annual Review of Developmental Psychology. 2022. Vol. 4. Pp. 421-442.
19. Haghshenash Z. Traumatic Effects of War on Women in Alexievich's The Unwomanly Face of War // ISLAH (Interdisciplinary Journal). 2025. Vol. 5. No 9. P. 181-199.
20. Hite K. Bakhtin's Polyphony in Documentary Film // Afterimage. 2023. Vol. 50, № 3. P. 10-15.
21. Grob A.-M., Ehlers D., Schwabe L. Strong but fragmented memory of a stressful episode // eNeuro. 2023. Vol. 10 (9). P. 1-16. DOI: 10.1523/eneuro.0178-23.2023 EDN: GXQVZX.
22. Lenart-Cheng H. Personal and Collective Memories in the Works of Svetlana Alexievich // History & Memory. 2020. Vol. 32, No. 2. P. 78-109. DOI: 10.2979/histmemo.32.2.04 EDN: UXYKWL.
23. Lindbladh J. The Polyphonic Performance of Testimony in Svetlana Aleksievich's Voices from Utopia // Canadian Slavonic Papers. 2017. Vol. 59, No. 3-4. P. 281-312. DOI: 10.1080/00085006.2017.1379116 EDN: XXYPVZ.
24. Schacter D.L. The seven sins of memory: An update // Memory. 2022. Vol. 30, No. 1. Pp. 37-42. DOI: 10.1080/09658211.2021.1873391 EDN: NVPXGY.
25. Young J.B. Truman Capote as a Poet // Methodist DeBakey Cardiovascular Journal. 2023. № 19 (4). P. 104-106.

Результаты процедуры рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

Предметом исследования в рецензируемой статье выступает полифония как форма репрезентации женской памяти о войне в документально-художественной прозе С. Алексиевич (на примере романа «У войны не женское лицо»). Актуальность работы очевидна и определяется, во-первых, ориентированностью современной лингвистики, литературоведения и других гуманитарных дисциплин на антропоцентрический подход, развитие которого служит новым источником познания языковой ментальности, стереотипов общения и поведения, во-вторых, идеи полифонии (многоголосия) документально-художественного текста требуют лингвистической конкретизации. Исследовательский интерес вызывает и сам роман «У войны не женское лицо», который «в полной мере можно отнести к категории документальной прозы», однако он имеет «множество структурно-содержательных элементов, сближающих роман с образцами художественной литературы».

Теоретической базой исследования послужили фундаментальные и актуальные работы, посвященные эволюции документальной литературы в XX веке, современной документально-художественной прозе, военной прозе, теме памяти, творчеству Светланы Алексиевич и ее роману-голосов "У войны не женское лицо" и др. Библиография составляет 20 источников, представляется достаточной для обобщения и анализа теоретического аспекта изучаемой проблематики, соответствует специфике изучаемого предмета, содержательным требованиям и находит отражение на страницах статьи. Все цитаты ученых сопровождаются авторскими комментариями. Следует отметить высокую актуальность использованных источников (около 60%), что еще раз свидетельствует о повышенном интересе научного сообщества к изучаемому предмету.

Методология исследования определена поставленной целью и задачами и носит комплексный характер: применяются общенаучные методы анализа и синтеза; описательный метод; герменевтический анализ художественного текста; когнитивный и дискурсивный анализы; методы социокультурного и интертекстуального анализа и др.

В ходе работы рассмотрена проблема памяти как инструмента фрагментарной структуры полифоничного романа («полифония как структурообразующий принцип романа «У войны не женское лицо» в работах исследователей часто сравнивается с монтажной кинолентой [5; 8; 9; 10] – это положение мы можем дополнить сравнением с фотоальбомом: каждая страница романа, подобно снимку фотоальбома, содержит субъективно окрашенное свидетельство, которое для одних остается непонятым, а для других имеет глубокую личностную значимость») и репрезентация в романе женской памяти о войне («выбор полифонической структуры позволяет писательнице решить сразу две разнонаправленные задачи – с одной стороны, обобщить женские страдания, а с другой стороны – выделить в потоке голосов индивидуальность каждой героини»). Делается вывод о том, что «полифония в исследуемом романе – это и эстетический, и композиционный прием, за счет которого в едином тексте функционируют разнородные устные свидетельства, обладающие интонационной самостоятельностью, но при этом не нарушающие цельности хоровой конструкции».

Теоретическая значимость и практическая ценность исследования заключаются в его вкладе в изучение вопроса полифонического структурирования документально-художественного повествования, а также в возможности использования его результатов в последующих научных изысканиях по заявленной проблематике и в вузовских курсах по лингвистическому и филологическому анализу текста, теории художественного и других типов текста, стилистике, лингвистике нарратива, теории литературы и проблемам

русской прозы, а также вопросам современной документально-художественной прозы. Представленный материал имеет четкую, логически выстроенную структуру, способствующую его полноценному восприятию. Стиль изложения соответствует требованиям научного описания и характеризуется доступностью и логичностью. Однако объем рукописи недостаточен для раскрытия темы. Обращаем внимание, что рекомендуемый редакцией объем составляет 12-50 тысяч знаков. Статья имеет завершенный вид; она вполне самостоятельна, оригинальна, будет полезна широкому кругу лиц и может быть рекомендована к публикации в научном журнале «Litera» после устранения указанных выше замечаний.

Результаты процедуры повторного рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

Рецензия на статью «Полифония как форма репрезентации женской памяти о войне в документально-художественной прозе С. Алексиевич: на примере романа "У войны не женское лицо"»

Автор статьи обращается к ключевой проблеме современной литературоведческой науки — соотношению документального и художественного начал в прозе Светланы Алексиевич. Центральным объектом исследования становится роман «У войны не женское лицо», рассматриваемый как полифоническая структура, в которой множественные женские голоса не только фиксируют исторические факты, но и репрезентируют коллективную и индивидуальную память о войне. Предмет исследования очерчен достаточно четко: художественно-композиционные особенности романа в контексте теории полифонии и проблемы женского свидетельства.

Автор применяет комплексный междисциплинарный подход: психологический (анализ фрагментарности человеческой памяти), травматологический (интерпретация дискретности женских рассказов как проявления коллективной травмы), нарратологический (исследование монологов с учетом ритмических и языковых особенностей) и гендерный (выявление специфики женского взгляда на войну). Достоинство статьи заключается в том, что методы не просто перечислены, но и органично встроены в текст анализа. Особенно удачным представляется сопоставление полифонии романа с монтажной структурой и с образом «фотоальбома» как метафорой множественности и субъективности памяти.

Актуальность статьи не вызывает сомнений. В современном гуманитарном знании вопросы памяти, травмы, гендерной репрезентации и документальной прозы занимают значительное место. Творчество С. Алексиевич активно изучается в России и за рубежом, однако предложенный ракурс — рассмотрение полифонии как формы женской памяти о войне — является востребованным, особенно в связи с современными тенденциями изучения памяти и гендерных исследований. Подчеркнутый акцент на белорусской литературной традиции и культурных кодах придает работе дополнительную значимость.

Новизна исследования заявлена и подтверждается в тексте. Автор предлагает трактовать полифонию не только в классическом бахтинском ключе, но и как особый способ фиксации и репрезентации женской памяти о войне. Впервые на материале романа акцентируется внимание на сопряжении индивидуальных женских голосов с национально-культурным контекстом Беларуси, где «книги народной памяти» стали важным инструментом сохранения идентичности. Важно и то, что статья демонстрирует отход от бинарного противопоставления «документальное — художественное»,

предлагая рассматривать роман как амбивалентную структуру.

Статья отличается продуманной структурой: введение, постановка проблемы, методология, две основные части анализа (память и её фрагментарность; женское многоголосие и национальный контекст), заключение. Изложение выдержано в академическом стиле, аргументация последовательна, текст насыщен конкретными примерами из романа (цитаты женских монологов, сопоставления с другими произведениями и традицией). При этом работа сохраняет читабельность и эмоциональную выразительность, что делает её интересной как для узкопрофессиональной аудитории, так и для более широкого круга исследователей.

Список литературы обширен и включает как классические работы (Бахтин, Лотман), так и современные исследования на русском и иностранных языках (2020–2025 гг.). Наличие международных источников (работы Lenart-Cheng, Lindbladh, Hite и др.) повышает научный уровень статьи.

Автор полемизирует с двумя основными направлениями исследований — «белорусской традицией военной прозы» и «самобытностью метода Алексиевич». Он справедливо указывает на недостатки этих подходов и предлагает собственную трактовку, учитывающую психологический и гендерный аспекты памяти. Эта апелляция выглядит убедительной и аргументированной, хотя в некоторых местах было бы полезно расширить круг оппонентов, привлекая, например, исследования по теории травмы и памяти за пределами славистики.

Выводы статьи подытоживают исследование и формулируют перспективы: разработанный метод можно применить к анализу других произведений Алексиевич и восточноевропейской документальной прозы. Работа будет интересна специалистам в области литературоведения, культурологии, гендерных исследований, а также историкам памяти и исследователям документальной прозы. Кроме того, статья обладает потенциалом для междисциплинарного прочтения.

Статья производит впечатление зрелого, методологически выверенного и актуального исследования. Её сильные стороны — новизна постановки проблемы, убедительная аргументация, междисциплинарный подход, широкая база источников. Полагаем, что рецензируемая работа может быть рекомендована к публикации без критических замечаний.