

УДК 882.6.09+929 (С.Алексиевич)

## Особенности композиции книги С. Алексиевич “У войны – не женское лицо...”

Н. А. СИВАКОВА

Документальная проза Светланы Алексиевич – это особый континуум, существующий и развивающийся по своим внутренним законам. Эта замкнутость, даже некая отстраненность, увеличивает читательский интерес, способствует тому, что творчество С.Алексиевич в настоящий момент занимает видное место не только в белорусской, но и в общеевропейской культурной традиции.

Являясь продолжателем национальных традиций “новой” документальной литературы, С.Алексиевич сумела придать жанру, в котором работает, черты собственной индивидуальности, завоевать монопольное право на его реализацию, что позволило некоторым исследователям заговорить не столько о феномене ее творчества, сколько о феномене личности самого автора, придавая ему сверхреалистические, мифологические черты. По словам Р.Барта, с того момента, как писатель перестал быть выразителем универсальной истины, а приобрел право воплощать собственное сознание, он сталкивается с проблемой выбора формы, которая более всего будет адекватна именно его способу выражения мысли: “Форма маячит перед его взором как объект, что с ней ни делай – она вызывает скандал: если форма блестяща, то кажется устаревшей, если анархична – то становится антиобщественной, если необычна для своего времени и своих современников – превращается в воплощенное одиночество” [1, с.329].

Жанр, который получает развитие в творчестве С.Алексиевич, постепенно раскрывает свои возможности. Если проследить его трансформацию от книги к книге, то можно выделить некоторые закономерности, позволяющие говорить нам о документальной прозе С.Алексиевич как о целостной творческой системе. Этому способствует и то, что сам автор говорит о своих произведениях как о цикле, состоящем из семи книг, называя этот цикл “энциклопедией нашей жизни”. Первая (“У войны – не женское лицо...”) и вторая (“Последние свидетели”) – это книги, в которых найдены новые точки зрения, женщин и детей, на Великую Отечественную войну, вызывающие наиболее эмоциональные переживания. Совершенно другой образ войны, которая развеяла миф о советской действительности, несут в себе “Цинковые мальчики”. Четвертая книга называется “Зачарованные смертью” это книга о самоубийстве людей, не способных подготовиться к изменившимся социальным условиям. Пятая (“Чернобыльская молитва”) – книга о быте и бытии одновременно, книга, повествующая и предупреждающая, книга о противостоянии человека и мироздания. По замыслу автора, следующими произведениями цикла должны стать “Чудный олень вечной охоты” (книга о любви) и, в завершение, – “О, свет вечерний”: книга представлений о “естественной” смерти людей преклонного возраста.

В современном литературоведении ощущается недостаток исследовательских концепций, позволяющих рассматривать творчество С.Алексиевич как некое целостное явление в его становлении и развитии. Особенности художественной манеры фиксируются как статические элементы, замкнутые в своей уникальности. Первым шагом в исследовании предпосылок возникновения целостной творческой системы, на наш взгляд, может стать анализ композиционных особенностей книги “У войны – не женское лицо...”.

Традиционно книгу “У войны – не женское лицо...” рассматривают как одно из направлений военной документальной литературы, ставя её в ряд с такими произведениями, как “Я из огненной деревни”, “Блокадная книга”, основу которых составили рассказы людей,

явившихся свидетелями страшных событий. В.Акудович, рассматривая тенденции развития “военной” прозы, объединяет указанные произведения одним термином “литература потрясения”, особенность которой состоит в том, что она сознательно ограничивает себя рамками эстетики, центральная категория которой смещена от прекрасного к безобразному. Выбор такой “ущербной” эстетической базы исследователь объясняет тем, что ужасное как непосредственный объект литературного произведения вызывает более сильное эмоциональное потрясение, чем переживание прекрасного. “Литература потрясения пользуется теми же фактами реальной действительности, что и собственно литература, но если вторая использует психофизическое потрясение как один из комплекса самых разнообразных составляющих её элементов, то в литературе потрясение приобретает самодовлеющее эстетическое качество” [2, с.165].

Появление подобных оценок пытался предупредить А.Адамович, когда писал о “практическом” расширении эстетических горизонтов, о “преодолении” накопленного опыта и возможностей в литературе. Избежать нагромождения ужасов и жестокости возможно в том случае, если “подключить” свою память к памяти народной: “В народной памяти о войне не только свой особенный нравственный климат, но и глубочайшее понимание человека, разумение, что он такое, что может, а чего нет, что можно, а чего нельзя требовать от него” [3, с.140].

Для писателя очень много значит исторический опыт его народа. Народная память содержит в себе глубокое знание о человеке, о его внутренних пределах. Именно этим принципом руководствуется С.Алексиевич в работе над своим произведением “У войны – не женское лицо...”, в котором каждый монолог, каждый образ приобретает особое эстетическое качество. Многие исследователи, изучая особенности творческой манеры писательницы, обращали внимание на присутствие личности автора в тексте произведений, отмечая его “медиумную” функцию, уникальную способность выражать на “чужом” материале собственную душу.

Границы эстетического в книге расширяются постепенно. Переходя от одной героини к другой, вслушиваясь в их голоса, автор четко осознает меру дозволенного, тот “нравственный порог”, за которым нет эстетического. Главная идея книги выражена словами одной из героинь: “Когда посмотришь на войну нашими, бабьими, глазами, так она страшнее страшного” [4, с.61]. Эта идея реализуется в тексте не накоплением ужасов и жестокости, а напротив – выделяются детали, подчеркивающие то, что женщина в любых условиях остается собой, сохраняет в своей душе удивительную способность к милосердию. “Оказывается, война ничего в нас не изменила” – скажет одна из героинь книги, и это будет определять основной пафос произведения – сохранение женского в женской душе.

Ещё до публикации книги С.Алексиевич “У войны – не женское лицо...” А.Адамович писал о необходимости перемещения “фокуса”, “переакцентации” народной памяти в сторону женских и детских судеб на войне, а это предполагает не только расширение границ документального жанра, но и освоение новых пределов человеческой души. Понимание того, что литература о Великой Отечественной войне стоит перед исчерпанием личностного опыта как основы достоверности и правдивости повествования, способствует созданию так называемых книг “народной памяти”. Но расширение границ документального жанра не означает количественного увеличения числа свидетелей-очевидцев, включенных в произведение. Новые достижения документальной литературы связаны прежде всего с переосмыслением ее функциональных возможностей, немаловажную роль в этом играет личность автора, взявшего на себя подобный труд. Так, в книге С.Алексиевич “У войны – не женское лицо...” война рассматривается не как знаменательный факт истории, а как личная история, восстанавливается право события на множественность восприятия, разрушаются многие мифы с тем, чтобы допустить существование индивидуальной памяти.

Название книги – слова из эпиграфа к роману А.Адамовича “Война под крышами” – сразу же очерчивает границы темы (женщина на войне), передает общую суть замысла, вводит читателя в новые области страдания и подвига. Более пятисот рассказов положено в основу ее произведения. Новый поворот в освоении “военной” тематики сопровождается тем, что воссозданный в книге “У войны – не женское лицо...” образ действительности, или, как говорит сама С.Алексиевич, “мой образ времени”, не совпадает с ценностными ориентация-

ми советской культуры, в которой уже выработались определенные стереотипы в восприятии данного исторического факта. Но преодолеть подобные стереотипы приходилось в первую очередь самому автору: “Во время работы над книгой меня все время мучило одно: мне казалось, что люди говорят то, чего в книгах я не нахожу... Я ведь привыкла относиться к классике с огромным доверием, мне казалось, что в ней уже все объяснено и обо всем написано. И вдруг женщины задают мне такие вопросы, такое объясняют, что думаешь, как это удивительно, какая в этом глубина!” [5, с.3] И автор открывает для себя то, что каждый человек несет в себе определенное историческое значение. Несмотря на то, что каждая из героинь говорит только о себе, о том, что лично пережила, даже не сознавая исключительности собственной судьбы: “Да я не одна такая была, мы все такие были” – часто повторяют они.

С.Алексиевич в предисловии к своей книге и в последующих интервью много комментирует процесс создания своего произведения, определяя поставленные цели, задачи, принципы отбора материала: “Калі я пачынала работу над кнігай, ставіла перад сабой тры задачы: па-першае, каб кожны здзівіўся, што такое жанчына. Па-другое, каб кожны зразумеў, што такое – ваеннае пакаленне. І па-трэцяе, каб нікога не пакідала пачуццё віны перад гэтымі жанчынамі” [6, с.4]. “Одна из моих задач была – сохранить духовность того поколения, которое говорит о войне, как о самом высоком своем часе” [5, с.5]. Строгая документальность ее повествования, заявленная установка на фактическую достоверность неотъемлемы от пронизывающего текст эстетического начала.

Сознательные реминисценции в виде цитат (стихотворения А.Твардовского, Ю.Друниной, высказывания Л.Толстого) способствуют раскрытию авторского замысла и в то же время органично вводят произведение в культурный контекст. Л.Толстой – классик русской литературы – один из первых призывал художников к документальности изображения, при этом соблюдая нравственную меру в показе человека на войне. А.Твардовский – культовая фигура советской литературы, говоря словами А.Адамовича, – “это литература, где все, до последней запятой, обусловлено, определено реальной судьбой реальных людей, народной судьбой, но именно поэтому такая литература равна самой жизни – как ее часть и главнейшее, может быть, подтверждение” [7, с.39]. Судьба поэта Юлии Друниной – ее стихи, сквозная тема которых – война. Это судьба целого поколения, у которого последний школьный звонок совпал с началом войны.

Книга С.Алексиевич “У войны – не женское лицо...” имеет высокую структурную организацию, что способствует повышению смысловой нагрузки составляющих ее элементов. Кроме этого, возникает ощущение музыкальности. Надо сказать, что многие исследователи, анализируя художественные особенности произведений С.Алексиевич, переходили на язык музыкальной терминологии. Прежде всего это связано с присутствием определенного ритма повествования, выраженного в пересечении мотивных элементов, управляющих динамикой развития сюжета. По мнению Л.Аннинского, основу произведения составляет особая мотивная организация: “...в видимой хаотичности рассказов перекликаются мотивы, которые не могли бы возникнуть “сами собой”: их улавливает чуткая душа и накапливает, накапливает, помогая нам продвигаться в “безвидной мгле” ритмично, даже рифмованно” [8, с.8].

Ритмический рисунок можно проследить и на внешнем уровне композиционной организации: в последовательном соединении глав. Каждая глава имеет собственную внутреннюю структуру, свой способ подачи материала, свою “точку зрения”, что является реализацией важнейшего принципа построения художественного произведения: “смежные участки текста должны быть по-разному организованы. Это обеспечивает художественной структуре постоянное сопротивление предсказуемости – постоянную информативность” [9, с.267].

В композиции повести условно можно выделить три части, причем субъектная организация первых двух имеет одинаковый ритмический рисунок. Сначала повествование ведется от лица одной героини, затем, в целях повышения масштабности изображения, героем главы становится собирательный образ. В этом случае “точки зрения”, представленные разными людьми, фокусируются в единый центр, и каждая по-своему раскрывает мысль автора. В следующей главе повествование вновь становится монологичным, а в заключительных

главах каждой части автор доверяет рассказ двум героям, но при этом единая линия повествования не нарушается, воспоминания двух людей органически дополняют друг друга. В ключительной главе первой части “В нашем доме две войны живет”, герои которой О.В. и С.Г.Подвышенские – муж и жена поначалу рассказывают каждый о “своей” войне, но постепенно “женский” взгляд в силу своей эмоциональности и образности начинает доминировать над “мужским”. Саул Генрихович сам признается: “я многое из ее рассказов запомнил и, как теперь говорят, “усек” для внуков. Часто им не свою, а ее войну рассказываю. Им она интереснее...” [4, с.133]. Героини главы “Я эти глаза и сейчас помню”, которая завершает условно выделяемую вторую часть, – две сестры З.В. и О.В.Корж, обе они были санинструкторами в кавалерийских эскадронах. Повествование ведут поочередно, дополняя друг друга, при этом образы, детали повторяются, приобретая новые черты в рассказе другой.

Ольга Васильевна рассказывает: “Я перевязывала раненых, рядом лежал фашист, я думала, он мертвый, и не обратила на него внимания, а он раненый, он хотел меня убить. Я как почувствовала, как кто-то меня подтолкнул, и к нему повернулась. Успела выбить ногой автомат. Я его не убила, но и не перевязала, ушла...”

Зинаида Васильевна продолжает: “А я веду раненого и вдруг вижу: два немца из-за танка выходят. Танкетку подбили, а они, видно, успели выскочить. Одна секунда, если бы я не успела очередь дать, они бы меня с ранеными расстреляли...” [4, с.171]

Кроме того, субъектная организация первых двух частей, выраженная в последовательной ритмической смене “точек зрения” героев, ведущих повествование, сопровождается изменением планов изображения: автор то задерживает свое внимание на одной героине, рассматривая в мельчайших подробностях, проникая в ее внутренний мир, то сосредоточивается на масштабном изображении, создавая собирательный образ.

В условно выделяемой третьей части книги рассказы героинь объединяются по иному принципу – тематическому. Причем выбранные темы открывают нам войну совершенно с другой стороны. Если в первых двух героини рассказывали о том, как им, преодолевая собственную природу, приходилось становиться солдатами, то тематика последующих глав выведет на передний план то, что помогало им в “мужском” деле войны не изменить своему женскому естеству. Эти главы посвящены женщинам так называемых “мирных” профессий: поварам, пекарям, прачкам, которые, выполняя, по их словам, свою “бабью” работу, даже не признают значительности собственных поступков. Быт на войне – тема отдельной главы, в которой автор наполняет бытийным содержанием каждую деталь, поскольку именно эти детали – свидетельство того, что даже в кромешном аду женщина хотела и должна была остаться женщиной.

Субъектная организация глав третьей части имеет совершенно иную природу: художественные точки зрения конструируют некий “рассеянный субъект”, состоящий из различных центров. Повествование при этом получается многомерным: каждый отдельный рассказ входит как часть в общую картину военной эпохи, а это целое воспринимается как результат соединения частей. Но одновременно все рассказы – разные лики одного и того же – это не части целого, а его модификации. Жизнь в своей единой сущности видна в каждом из них.

Авторская позиция проявляется в тексте двояко: в способе организации материала, на пересечении всех “точек зрения” как некий надтекстовый конструкт, и непосредственно – в собственных комментариях.

Параллельно сбору материала С.Алексиевич ведет дневник – “дневник моих чувств, сомнений и поисков”. На вопрос о правомерности включения в произведение собственной позиции она отвечает так: “Нет бесстрастных свидетельств, в каждом заключена явная или тайная страсть того, чья рука водила пером по бумаге. И эта страсть через много лет – тоже документ” [4, с.60]. Но подлинная сила автора как художника проявляется не в его самораскрытии, а в отборе и принципах организации материала.

Основной принцип построения книги – монтаж. Понятие, заимствованное из кинематографа, – именно он был аккумулятором движения, ритма, времени, с помощью монтажа менялось содержание, усиливались эмоциональные акценты. В литературоведении значение тер-

мина “монтаж” несколько отличается, им обозначается способ построения литературного произведения, при котором преобладает дискретность изображения, его “разбитость” на фрагменты (“монтажные фразы”), при этом внутренние смысловые связи между ними оказываются более важными, чем их внешние, предметные, пространственно-временные соединения.

Структура художественного текста С.Алексиевич пронизана практически бесконечным числом границ: четко выражены начало и конец произведения, причем первый абзац практически рифмуется с последним. Эта “рама” замыкает в себе разбитое на главы содержание всей повести. В пределах главы каждое свидетельство отделяется многоточием, сопровождается указанием имени и фамилии, звания и военной специальности героини. Но внешняя дискретность подразумевает внутреннее единство: все изображенные события прочно связаны энергией авторской мысли.

В предисловии мы встречаем одно из первых монтажных построений, в котором отдельные фразы, отрывки воспоминаний сливаются в единый монолог. Движение мысли в этом сконструированном монологе возможно благодаря тому, что “монтажные фразы” соединяются по принципу контраста. Выделив основную мысль в каждой фразе, можно проследить ее движение: “...иногда подумаю, что унесу все с собой в могилу, никто об этом не узнает...” – “...я так рада, что это можно кому-нибудь рассказать...” – “Когда я расскажу вам все, что было, я опять не смогу жить, как все”. – “И мне некому рассказать...” – “Разве вы, женщины, воевали? Интересно было бы узнать, за какие такие подвиги вам эти удостоверения дали?”

Подобный контрастный принцип соединения реализуется и на более высоком уровне – образном. Первая героиня повести Морозова М.И. – первая женщина, у которой С.Алексиевич брала интервью, именно с нее начнется поиск, продлившийся не один год. Автор не просто представляет нам воспоминания снайпера, имеющего одиннадцать боевых наград, а стремится к тому, чтобы образ героини приобрел теплые запоминающиеся черты: “маленькая женщина с трогательным, девичьим венцом длинной косы вокруг головы”.

Образ реальной женщины не совпадает с тем образом, который уже успел сформироваться в сознании писательницы. Это расхождение образов усиливается различными деталями, призванными увеличить расстояние между прошлым и будущим, между военными воспоминаниями и мирными переживаниями. “Нечеткий газетный снимок” усиливает неоднозначность данной ситуации: с одной стороны, фотография наиболее достоверное свидетельство идентичности человека и его изображения, а с другой – нечеткость этого изображения позволяет усомниться в подлинности этого документа.

По такому же контрастному принципу соединяются в тексте военные воспоминания и детали домашней обстановки (большое кресло, тяжелый шерстяной плед). Уют и теплота как признаки мирной жизни с трудом совмещаются с тяжелым бытом на войне.

Название главы “Не хочу вспоминать” задает общую тональность воспоминаний. Повествование представляет собой монолог, состоящий из разных фрагментов, охватывающих войну с того момента, как она началась и продолжает жить в памяти героини. Монолог прерывается другим голосом только один раз с тем, чтобы подчеркнуть мысль автора: как не просто было девчонкам становиться солдатами – убивать.

В монологе можно выделить несколько мотивных линий, которые найдут свое развитие в дальнейших главах. У каждой из них своя дорога, свой путь на войну, у каждой “свой” первый бой, первый раненый, первый убитый... Замкнутые в своей уникальности рассказы в целом составляют единый повествовательный поток и становятся разными проявлениями единой женской судьбы, трансформируя, таким образом, уникальное в универсальное. С одной стороны, это событие в рамках одной человеческой личности, но, пройдя отбор, обратив на себя внимание автора, который включил его в художественную структуру, оно приобретает дополнительную смысловую нагрузку и становится моделью универсального характера.

В книге можно выделить мотивы, которые насквозь пронизывают все повествование, создают ритмическую структуру, и яркие, запоминающиеся образы, которые задерживают внимание читателя.

Наиболее часто повторяющиеся мотивы: мотив обрезанной косы – “об этой потере ни одна не забыла упомянуть, как о самой жестокой, резко разграничившей их девичье прошлое и солдатское настоящее” [4, с.101]; мотив утраченной способности материнства – “война не только нашу молодость забрала, она материнство у многих вырвала. Лишила девочек самого великого женского счастья...” [4, с.218]; мотив смерти, который реализуется в виде страха выглядеть некрасиво на поле боя: “помню, что очень боялась, что если меня убьют, то я буду некрасиво выглядеть” [4, с.177]. – “Я боялась некрасивой лежать после смерти. Только бы не разорвало на куски снарядам...” [4, с.211].

С.Алексиевич не раз говорила о том, что это удивительное поколение не знало местоимения “я” – все время говорило “мы”: “мы думали, что мы одни такие...”, “думали, что одни там будем...”, “все воюют – и мы”. Таким образом в тексте реализуется мотив сопричастности происходящим событиям.

Трагизм присутствия женщин на фронте с особой силой ощущается после осознания того факта, что война неизменно связана с убийством. Но готово ли женское сознание к принятию и оправданию убийства? В повести данный аспект нравственной проблематики раскрывается постепенно. Первая героиня – снайпер, от врага ее отделяет большое расстояние, она видит его через прицел своей винтовки. Но хладнокровного убийства не получается – дрожь, озноб, страх и первая мысль: “Я убила человека”.

Вобрав в собственную душу тяжкую женскую судьбу своих героинь, судьбу эту по своему пережив, С.Алексиевич решила не таить от нас не только высокое, но и ужасное, беспощадное. И в этом проявилось ее личное мужество, серьезность понимания сверхзадачи книги: доказать, что война, в которой участвовало восемьсот тысяч женщин, страшнее и бесчеловечнее любой другой войны. Что настоящее лицо войны, ее истинную запредельность обнажить может именно присутствие женщины.

#### Abstract

The author studies peculiarities of the composition of the book by S.Aleksievich “War’s unwomanly face”. A special attention is paid to the “montage” as the main principle of the composition of the text.

#### Литература

1. Барт Р. Нулевая степень письма // Семиотика: Антология. – М., 2001.
2. Акулович В. Судьбы войны, судьбы мира // Неман, 1987. – №6. – С. 156–166.
3. Адамович А. Война и деревня в современной литературе. – Мн., 1982.
4. Алексиевич С. У войны – не женское лицо... / [Предисл. А.Адамовича]. – Мн., 1985.
5. Высокий жанр – судьба: Беседа с С.Алексиевич / Зап. Т.Тюрина // Театр. – 1984. – №7. – С. 2-6.
6. Алексієвіч С. “У імя жаночай веры”: Гутарка з аўт. кн “У вайны – не жаночы твар” / Запісала В.Ражанец // Звезда, 1985. – 24 лістапада. – С. 4.
7. Адамович А. О современной военной прозе. – М., 1981.
8. Аннинский Л. Оглянуться в слезах // Книж. обозрение. – 1998. – 26 мая. – С. 8-9.
9. Лотман Ю.М. Структура художественного текста // Об искусстве. – СПб., 2000.