

Цикл Светланы Алексиевич «Голоса Утопии»: особенности жанровой модели

Н.А. СИВАКОВА

Объектом исследования данной статьи являются документальные книги С. Алексиевич, включенные в цикл «Голоса Утопии». На материале данных произведений определены критерии, позволяющие охарактеризовать специфику жанра «новой документалистики».

Ключевые слова: документальная литература, жанр, монтаж, мотив, композиция, авторская концепция.

The object of research of this article is the documentary books of S. Aleksiyevich included in the cycle «Utopia Voices». On the material of these works the criteria allowing characterizing the specifics of the genre of «new documentary» are defined.

Keywords: documentary literature, genre, montage, motive, composition, author's concept.

В современной документальной литературе можно выделить целый пласт произведений, в которых описание внесловесной действительности в той или иной мере уступает место собственно словесному материалу – речевым высказываниям, принадлежащим разным субъектам. Являясь фрагментами живой речи реального человека, эти голоса заполняют пространство произведения и становятся проводниками авторского замысла. Интервью, отрывки бесед, монологи, иногда редуцированные до отдельных фраз, объединяются автором в единый текст, построенный по принципу «семантических доминант». Характеристиками такого текста являются фрагментарность, нарушение причинно-следственных связей, нелинейность, авторефлексия, эмоциональная насыщенность. Необходимо подчеркнуть еще одну особенность: автор создает подобное произведение на основе чужого жизненного опыта, на основе услышанной истории, которую иногда пересказывает собственными словами, а иногда представляет расшифрованную запись живого голоса с различной степенью обработанности. Эстетические эксперименты в документальном творчестве, основу которых составляют человеческие голоса, соответствуют тенденциям современного этапа жанровой эволюции, среди которых Т. Маркова отмечает «стирание границ между фиктивным и документальным повествованием», объясняя данный факт «кризисом логоцентризма», характерного для культуры конца XX века в целом [1, с. 281].

Произведения, в которых человеческие голоса композиционно выстраиваются в единое завершённое целое, отчетливо объединяются в отдельную группу, обладающую определенным набором жанровых свойств, проявляющихся как на уровне содержания, так и на уровне формы. Наиболее «чистыми» в жанровом отношении являются документальные произведения С. Алексиевич, которые и послужат основой для построения теоретической модели.

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 нам говорить о документальной прозе С. Алексиевич как о целостной творческой системе. В настоящее время пять книг, в которых «маленький человек» сам рассказывает о своей судьбе, составляют документально-художественную хронику «Голоса Утопии». Первая («У войны – не женское лицо...») и вторая («Последние свидетели») книги предлагают новые ракурсы видения событий Великой Отечественной войны глазами женщин и детей. Совершенно другой образ войны, которая развеяла миф о советской действительности, несёт в себе книга «Цинковые мальчишки». Четвертая книга – «Чернобыльская молитва» – книга о быте и бытии одновременно, книга о противостоянии человека и мироздания, книга, повествующая и предупреждающая. Пятая книга «Время секунд хэнд», по замыслу автора, завершает цикл книг о великой Утопии и рожденном ею человеке «homo soveticus».

Являясь продолжателем национальных традиций документальной литературы, С. Алексиевич сумела придать жанру, в котором работает, черты своей индивидуальности, что позволило некоторым исследователям заговорить не столько о феномене ее творчества, сколько о феномене личности самого автора. Таким образом, *актуальность* настоящего исследования обусловлена необходимостью системного изучения особенностей документальной прозы, созданной на основе чужих голосов. Рассмотрение жанра как системы предполагает выявление определенных компонентов, находящихся в отношениях и связях друг с другом, образуя целостное единство.

Необходимо отметить, что документальное творчество С. Алексиевич – динамическая система, претерпевающая постоянные изменения: каждое переиздание книги сопровождается трансформациями в структурном и содержательном плане. По-видимому, это объясняется снятыми цензурными ограничениями (книги выходят в авторской редакции) или является подтверждением мысли автора о постоянном развитии документов, которые творятся из «живой» человеческой памяти.

Основным способом художественной организации в документальных книгах С. Алексиевич является монтаж. Понятие, заимствованное из кинематографа, – именно он был аккумулятором движения, ритма, времени, с помощью монтажа менялось содержание, усиливались эмоциональные акценты. В литературоведении значение термина «монтаж» несколько отличается, им обозначается «способ построения литературного произведения, при котором преобладает прерывность изображения, его «разбитость» на фрагменты», при этом внутренние смысловые связи между ними оказываются более важными, чем их внешние, предметные, пространственно-временные соединения. В монтировании «голосов» преобладающим оказывается принцип последовательного соединения: истории героев следуют одна за другой, вступая в различные отношения между собой. Объединение материала в главы или части по тематическому принципу можно отметить в первой книге «У войны – не женское лицо...», а также в книгах «Цинковые мальчики» и «Чернобыльская молитва», где данный принцип реализован частично. С. Алексиевич как автор документальных произведений, создавая свой «образ времени» на материале чужого жизненного опыта, исходит прежде всего из понимания значительности представляемых судеб, наполненных неким автономным смыслом. И потому направляет свои творческие усилия на то, чтобы каждая из составляющих частей ее книг воспринималась как законченное, способное к самостоятельному функционированию произведение. Несмотря на то что рассказы многих героев после тщательной авторской обработки редуцируются до отдельных эпизодов и даже фраз, в целом в творчестве С. Алексиевич превалирующим оказывается индивидуально-личностный подход, который проявляется в стремлении автора к целостному изображению судеб отдельных героев без «разрывов» и внутренних дроблений.

Полифония голосов, составляющая содержание книг С. Алексиевич, заставила исследователей обратить внимание на особый ракурс преломления в её творчестве проблемы автора. «Присутствие» автора в тексте некоторых произведений является минимальным, однако впечатление, связанное с ощущением его отсутствия, совершенно обманчиво. Читатель просто утрачивает возможность прочувствовать особый авторский стиль, воплощенный в слове, поскольку задача автора заключается в том, чтобы передать чувство, воплощенное в мысли. Исследователи творчества С. Алексиевич отмечают особую медиумную функцию автора, поскольку именно он, выслушивая, записывая и пропуская через себя рассказы-исповеди множества разных людей, дает своим героям толчок, импульс памяти, ее направление – в интимный мир души, где и приоткрывается драматизм того или иного события, его восприятия. Многоголосие человеческих судеб объединяется в единое текстовое пространство, воплощающее авторскую концепцию события.

Задачу своего творчества С. Алексиевич видит в том, чтобы «честно записать услышанное». Избегая открытых вторжений в рассказы своих героев, она организует повествовательную структуру таким образом, что каждая включенная исповедь раскрывает определенную грань авторского замысла. Говоря об авторской «точке зрения», мы имеем в виду

не систему авторского мировосприятия в целом, а ту точку зрения, которую автор выражает композиционной организацией книги. И в связи с этим каждый образ, каждую деталь в книгах С. Алексиевич необходимо рассматривать в двух ценностных аспектах: в аспекте жизни героя, для которого пережитые события определили всю его дальнейшую судьбу, и в аспекте замысла всей книги – в этом плане все ее содержание подчинено авторским задачам. Повествование от первого лица воспринимается читателями как доказательство подлинности, а «живой» манере повествования противопоставляется строгая внутренняя композиционная организация произведений. Автор направляет свои усилия на поиск открытий, жестоких и необходимых, совершенных в пределах человеческой индивидуальности. Масштаб исторического события определяется личным опытом, судьбами конкретных людей. Создавая свои документальные книги в соавторстве с самим народом, с его памятью и его болью, С. Алексиевич в то же время является полноправным автором своих произведений. Ей принадлежат «юридические» права, именно она несет нравственную ответственность за воссозданные на страницах своих книг события нашей истории. Таким образом, «диктат» авторского сознания является необходимым условием функционирования «нового жанра» и обеспечивает целостность произведений на идейно-тематическом уровне.

На содержательном уровне можно выделить еще одну особенность, способствующую упорядочению сложной полифонической структуры произведений. 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. Несмотря на уникальность композиции каждой книги С. Алексиевич, в них можно выделить мотивы, которые насквозь пронизывают все повествование и создают предпосылки для анализа данных смысловых компонентов в межтекстовом пространстве всех произведений, входящих в цикл «Голоса Утопии». С. Алексиевич исследует открытия в сфере души, совершенные человеком в экстремальных условиях, связанных прежде всего со смертью, самоубийством, войной.

Война как событие неизбежно связана с такими понятиями, как «жизнь» и «смерть». Ситуация войны делает смерть привычной и ожидаемой, но это не говорит о том, что человек перестает бояться, просто *страх смерти* приобретает разнообразные формы, присутствие которых в виде определенных мотивов обнаруживается во всех книгах. В книге «У войны – не женское лицо...» данный мотив реализуется в виде страха девушек выглядеть некрасиво на поле боя: «Я боялась некрасивой лежать после смерти. Только бы не разорвало на куски снарядом...» [2, с. 211]. В книге «Цинковые мальчики» *страх смерти* приобретает аксиологическую окраску: через осознание ценности собственной жизни познается ценность жизни других людей: «Страх человечнее смелости, боишься, жалеешь, хотя бы самого себя... Загоняешь страх в подсознание. Не хочется думать, что будешь лежать невзрачный и маленький, за тысячу километров от дома» [3, с. 24]. Образ убитой девушки, являющийся материальным воплощением страха выглядеть некрасиво после смерти, трансформируется в образ убитой маленькой девочки в книге «Последние свидетели»: «Утром двадцать второго июня сорок первого года на одной из брестских улиц лежала убитая девочка и ее кукла» [4, с. 3]. Данная цепочка мотивов, отражающая нарушение всех жизненных законов, находит своё завершение в образе сломанной куклы: «Там мне все казалось справедливостью, здесь я ужаснулся, вспомнив маленькую девочку, лежавшую в пыли без рук, без ног... как сломанная кукла» [3, с. 26] («Цинковые мальчики»). В книге «Чернобыльская молитва» смерть детей внешне не носит насильственного характера, но это то насилие, которое нарушает естественное развитие жизни. Дети не успевают вырасти, выйти за пределы детского мира: «Положили ее на дверь... На дверь, на которой когда-то лежал мой отец. Пока не привезли маленький гроб... Он был маленький, как коробка из-под большой куклы» [3, с. 440]. В книгах С. Алексиевич война – это не только условия сверхнасилия, но и способ сверхпогружения во внутренние пределы, это импульс, позволяющий внутренней рефлексии дойти до пугающих своей откровенностью открытий. Осознание героями важных жизненных истин происходит

в разных книгах в сходных ситуациях. Автор сознательно отбирает именно ситуации, а не словесные формулы, описывающие эти ситуации, затем соединяет эти комплексы в определенной последовательности, конструируя таким образом единое высказывание на языке мотивов и устойчивых смысловых связей между ними. Это способствует тому, что внешнее стрекное событие, помещенное в центр повествования, перестаёт выполнять интегрирующую функцию. Записанные истории объединяются в законченное целое в результате взаимодействия внутренних смысловых связей, представляющих сложную мотивную организацию, которая, как каркас, поддерживает авторскую концепцию, или в результате использования особых художественных средств (индивидуально-авторских), преодолевающих фрагментарность повествования. Таким образом, внешняя дискретность не предполагает дискретность смысловую, а присутствие в пределах каждой книги мотивных рядов, составляющих основу межтекстового уровня, весьма убедительно характеризует жанровую специфику.

Для жанра, который осваивает и развивает С. Алексиевич, характерно использование личного воспоминания как основного структурного компонента, но глубокая психологическая насыщенность выводит повествование за рамки конкретной исторической реальности и превращает факты индивидуальной памяти в факты универсального духовного значения. С. Алексиевич берет интервью, а затем трансформирует услышанные истории в письменные документы, соединяя их в определенной последовательности, согласно собственной концепции. Созданные на основе монтажа, они, тем не менее, представляют единый авторский текст – звучащие в них голоса иногда противоречивы, но не разноречивы в стилевом отношении. Данная особенность стилистической организации произведений «новой документалистики» соответствует представлениям В.Е. Хализева, который считает, что «литературное произведение правомерно охарактеризовать как особого рода обращенный к читателю монолог автора. Он являет собой своеобразное надречевое образование – как бы «сверхмонолог», компонентами которого служат высказывания действующих лиц, повествователей и рассказчиков» [5, с. 276]. Подлинную судьбу человека С. Алексиевич исследует с определенной точки зрения, в определенном контексте. Мир голосов, проникнутый реальными чувствами, которые иногда вступают в противоречие и исключают друг друга, заполняет пространство книг и приобретает качество «достовернейшего документа эпохи».

Таким образом, «новая документалистика» представляет собой развивающийся жанр с подвижными жанровыми признаками. В качестве критериев, позволяющих охарактеризовать специфику данного жанра, можно выделить следующие: единство авторской концепции, интегрирующее «многоголосие» текстуальной организации произведения на содержательном уровне; наличие идеи / образа сверхсобытия, организующее повествование на семантическом и структурном уровне; стилистическая целостность собственно авторского текста (сверхмонолога) в составе произведения; присутствие комплексов мотивов, способствующих упорядочению сложной полифонической структуры произведения в композиционном плане.

Литература

1. Маркова, Т. Авторские жанровые номинации в современной русской прозе как показатель кризиса жанрового сознания / Т. Маркова // Вопросы литературы. – 2011. – № 1. – С. 280 – 290.
2. Алексиевич, С. У войны – не женское лицо / С. Алексиевич. – Минск : Маст. літ., 1985. – 317 с.
3. Алексиевич, С. Цинковые мальчики. Зачарованные смертью. Чернобыльская молитва / С. Алексиевич. – М. : Остожье, 1998. – 608 с.
4. Алексиевич, С. Последние свидетели: Книга детских рассказов / С. Алексиевич. – М. : Молодая гвардия, 1985. – 175 с.
5. Хализев, В.Е. Теория литературы / В.Е. Хализев. – М. : Высш. шк., 2000. – 398 с.