

Границы художественного и документального
в прозе С.А. Алексиевич
(на материале романов «Цинковые мальчики»
и «Чернобыльская молитва»)

Анастасия Р. Никонова

*Российский государственный гуманитарный университет
Москва, Россия, nikonovaan01@gmail.com*

Аннотация. Статья посвящена определению границ художественного и документального в прозе С.А. Алексиевич. Объектами исследования являются романы «Цинковые мальчики» (1989) и «Чернобыльская молитва» (1997). Творческий метод С. Алексиевич заключается в сборе свидетельств советских людей о гуманитарных катастрофах XX в. Тем не менее в прозе С. Алексиевич посредством отбора (по «принципу страданий») и монтажа свидетельств реализуется и художественное начало. В структуре романов реализуется несколько ведущих мотивов: смерть, страх перед войной, одиночество, вера в идею и др. С. Алексиевич также удается создать собирательный образ главного героя: чернобыльского человека и «мальчика»-афганца – со своей личной трагедией, травмой и психологией.

Ключевые слова: С.А. Алексиевич, документальная литература, свидетельство, факт, вымысел

Для цитирования: Никонова А.Р. Границы художественного и документального в прозе С.А. Алексиевич (на материале романов «Цинковые мальчики» и «Чернобыльская молитва») // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2024. № 10. С. 149–158. DOI: 10.28995/2686-7249-2024-10-149-158

Boundaries of the fiction and documentary in the prose of S.A. Alexievich (on the basis of the novels “Boys in Zinc” and “Chernobyl Prayer”)

Anastasia R. Nikonova

*Russian State University for the Humanities
Moscow, Russia, nikonovaan@gmail.com*

Abstract. The article deals with defining boundaries of the fiction and documentary in S.A. Alexievich's prose. The objects of the research are novels “Boys in Zinc” (1989) and “Chernobyl Prayer” (1997). S. Alexievich's creative method consists in collecting the testimonies of Soviet people about the humanitarian catastrophes of the 20th century. Nevertheless, in S. Alexievich's prose, through the selection (according to the “principle of suffering”) and montage of testimonies, the artistic beginning is realized. Several leading motifs are realized in the structure of the novels: death, fear of war, loneliness, faith in the idea, etc. S. Alexievich also manages to create a collective image of the protagonist. S. Alexievich also manages to create a collective image of the protagonist: a Chernobyl man and an Afghan “boy” with his personal tragedy, trauma and psychology.

Keywords: S.A. Alexievich, documentary literature, testimony, fact, fiction

For citation: Nikonova, A.R. (2024), “Boundaries of the fiction and documentary in the prose of S.A. Alexievich (on the basis of the novels “Boys in Zinc” and “Chernobyl Prayer”)”, *RSUH/RGGU Bulletin. “Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies” Series*, no. 10, pp. 149–158, DOI: 10.28995/2686-7249-2024-10-149-158

Светлана Александровна Алексиевич – белорусская русскоязычная писательница, автор художественно-документальной серии «Голоса Утопии». В 2015 г. С. Алексиевич получила Нобелевскую премию по литературе «за ее полифонические произведения о страданиях и трудностях нашего времени»¹. В своей нобелевской лекции она сказала: «Я стою на этой трибуне не одна... Вокруг меня голоса, сотни голосов, они всегда со мной»². В этом заявлении за-

¹ The Nobel Prize in Literature 2015 // The Nobel Prize. URL: <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2015/summary/> (дата обращения 10 мая 2023).

² Svetlana Alexievich. Nobel Lecture in Russian // The Nobel Prize. URL: <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2015/alexievich/25414-svetlana-aleksievitch-nobel-lecture-in-russian/> (дата обращения 10 мая 2023).

ключается ее творческий метод и писательский путь: посредством кропотливого сбора свидетельств (голосов) вокруг гуманитарных катастроф рождаются ее документальные произведения. Они определяются самой писательницей как «история души, а не самого факта»³ или «история чувств»⁴, в литературоведении же закрепился такой термин, как «роман голосов» [Местергази 2008, с. 17].

В романах С. Алексиевич действительно прослеживается документальное начало. Оно обусловлено самим материалом – транспонированными в текстовую форму свидетельствами советских людей, а также выдержками из газет и журналов и историческими справками. В «Цинковых мальчиках» это свидетельства воевавших в Афганистане рядовых солдат, сержантов, командиров, военных врачей, медсестер, а также их матерей и жен, в «Чернобыльской молитве» – голоса тех, кого напрямую коснулась чернобыльская трагедия.

Наконец, сама С. Алексиевич является свидетелем: с одной стороны, свидетелем свидетельства ее собеседников, их исповедальной правды, с другой – свидетелем тех катастроф, о которых пишет («Я – свидетель Чернобыля... Самого главного события двадцатого века...»⁵). Они касаются ее непосредственно, но для нее важно дать голос другим, ее собственный голос лишь организует пространство чужих голосов в единое художественное повествование.

С. Алексиевич не раз упрекали за ее документальный метод, называли ее произведения журналистскими и лишенными «литературности». Например, Т. Толстая на одной из своих встреч с читателями отзывалась о С. Алексиевич исключительно как о публицистке, которая не имеет ничего общего с литературой и работает «грубыми методами»⁶. Здесь мы сталкиваемся с таким режимом восприятия текста и документа в нем [Каспэ 2010, с. 14], который в силу определенных установок не дает критикам воспринимать произведения

³ *Алексиевич С.* Моя единственная жизнь. Беседу вела Т. Бек // Вопросы литературы. 1996. № 1. С. 205–223. URL: <https://voplit.ru/article/moya-edinstvennaya-zhizn-besedu-vela-t-bek/> (дата обращения 3 мая 2023).

⁴ *Алексиевич С.А.* Цинковые мальчики. М.: Вагриус, 1996. С. 24. В дальнейшем текст романа цитируется по данному изданию с указанием страницы в круглых скобках.

⁵ *Алексиевич С.А.* Чернобыльская молитва: Хроника будущего. 6-е изд., стереотип. М.: Время, 2019. С. 30. В дальнейшем текст романа цитируется по данному изданию с указанием страницы в круглых скобках.

⁶ *Румянцева Н.* Татьяна Толстая в «Буквоеде». 09.10.15 [Видеозапись] // YouTube. URL: <https://youtu.be/TQ5vL4MA09c?t=3127> (дата обращения 7 мая 2023).

С. Алексиевич как художественные, хотя в них, безусловно, есть это самое «литературное», художественное начало.

Работа С. Алексиевич с документом не заканчивается записью на звуковой носитель и переносе в текст, она также включает в себе отбор, монтаж, субъектную и внутритекстовую организацию [Лехциер 2018], которые соответствовали бы эстетическим целям автора.

Ее художественные установки прослеживаются как имплицитно: посредством организации текста, так и эксплицитно: в предисловии к роману («Цинковые мальчики» – «Вечный человек с ружьем»; «Чернобыльская молитва» – «Интервью автора с самой собой...») и в интервью (в этом заключается фрейм документальности – вне- или внутритекстовое заявление адресата о том, что в его тексте используется документ [Лехциер 2018], который позволяет читателю воспринимать прозу автора не как чистый вымысел).

В одном из них С. Алексиевич формулирует свою задачу следующим образом: «Я описываю... метафизическую трагедию человеческой жизни, которая оказалась в этих жерновах [времени]»⁷. Она ищет ответ на вопрос «...что такое человек, сколько в человеке человека» (с. 6) и пытается сконструировать «образ времени»⁸ через множество правд и взглядов разных людей на травмирующие события эпохи. «Это попытки подступиться к реальности»⁹, но не к объективной исторической реальности, а к реальности человеческих переживаний. Уже только это делает прозу С. Алексиевич художественным объектом, а не предметом журналистики.

Она предельно психологична. Автор пишет с установкой на достоверность чувств (как говорил один из героев-свидетелей «Чернобыльской молитвы»: «Это не абстракция, не умозаключение, а личное чувство» (с. 215)), а не на достоверность факта. Такая установка позволяет реализовать повышенную семантическую нагрузку [Лотман 1992, с. 204] и раскрыть мир катастрофы изнутри катастрофы, в ее частностях, а не в оторванном взгляде на события прошлого.

Таким образом, документ в поэтике С. Алексиевич мы считаем нужным рассматривать именно как «живой голос реальности» [Каспэ 2010, с. 10], свидетельство о трагедии человеческой жизни.

⁷ Светлана Алексиевич: «Социализм кончился. А мы остались». Разговор ведет Н. Игрунова // Дружба народов. 2013. № 10. URL: <https://magazines.gorky.media/druzhba/2013/10/soczializm-konchilsya-a-my-ostalis.html> (дата обращения 2 мая 2023).

⁸ Алексиевич С. Моя единственная жизнь.

⁹ Светлана Алексиевич: «Социализм кончился. А мы остались».

Конечно же, документ подвергается абберрации в процессе его включения в текст, отбора и монтажа. Отбор в романах происходит по «принципу страданий»: для С. Алексиевич важно показать страдания и боль людей, судьбы которых «перемалывают» гуманитарные катастрофы. Она сознательно не включает в романы «счастливые истории». Кому-то это покажется спекуляцией на чувствах читателя, для писательницы же это способ сконцентрировать переживания свидетелей в художественном пространстве и тем самым обеспечить высокую образность. Как отмечает автор, в жизни такой концентрации нет¹⁰, а в репрезентации опыта людей «не сломавшихся» она видит чистую журналистику¹¹. Однако, хотя причина страданий героев С. Алексиевич всегда одинакова – это некая внешняя сила, которая нарушает ход их привычной жизни, – по качеству они сильно отличаются. Для одних свидетелей страдание – это потеря любимого человека, для другого – ребенка, для третьего – утрата земли и привычного уклада жизни, для четвертого – одиночество, потеря своего места в обществе, исключительность и исключенность в силу пережитого опыта (свидетели Чернобыля говорят: «Лучше не трогайте нас... Нам тут жить...» (с. 133), как и свидетели Афганской войны: «Здесь [дома] все не так. Чувствуешь себя посторонним» (с. 83)), для пятого – телесные и моральные травмы.

Монтаж, по сути, отвечает тем же самым критериям. Разрозненные на первый взгляд свидетельства тесно взаимодействуют между собой, дополняя друг друга и воссоздавая тем самым образ реальности и времени¹². Через все произведения ведется единая смысловая нить, которая обеспечивает романное единство. В «Чернобыльской молитве» такое единство реализуется за счет мотива страха перед войной и экологической катастрофой. Герои постоянно отождествляют аварию на Чернобыльской АЭС с военными действиями: «Я подумал, что началась война...» (с. 279). В «Цинковых мальчиках» реализуется мотив одиночества и обманутости Советским государством, который тесно соседствует с мотивом безоговорочной веры в идею. Многие герои-свидетели С. Алексиевич уходили служить в Афганистан, преисполненные чувством долга или даже любопытства, а возвращались, изувеченные физически и морально, в мир, где их не принимали и даже ненавидели: «Нас зовут “афганцами”. Чужое имя. Как знак. Метка. Мы не такие, как все. Другие» (с. 35).

¹⁰ Алексиевич С. Моя единственная жизнь.

¹¹ Светлана Алексиевич: «Социализм кончился. А мы остались».

¹² Алексиевич С. Моя единственная жизнь.

Эти мотивы ведущие, но главный из них – мотив разрушительной силы войны. В Чернобыле эта война в переносном смысле: война с атомом. Но для свидетелей Чернобыля она вполне реальна: в мирное время они видели военную технику, оружие и солдат, их насильно эвакуировали, они не понимали, что происходит.

В конце концов, мы возвращаемся все к тем же вопросам, поставленным С. Алексиевич самой себе и читателям: сколько человека в человеке, что такое человек во время войны. Они остаются без очевидного ответа. Автор предоставляет читателю пространство для размышлений. Она почти не дает авторских оценок (хотя предисловия к ее текстам являются авторским высказыванием и задают рамку для определенного восприятия) и отмечает, что «...ни в коем случае нельзя комментировать то, о чем говорят люди. Через двадцать лет будут другие комментарии, через тридцать – опять другие»¹³. С. Алексиевич дает материалу возможность говорить самому за себя, но через ту оптику, которая ей интересна.

Монтаж также определяет композицию романов С. Алексиевич. Материал скомпонован таким образом, чтобы обеспечить внутри-текстовое единство свидетельств. Так, например, «Чернобыльская молитва» разделена на восемь частей: три основные главы, которые включают в себя монологи и хоры (как отмечает исследовательница поэтики романов С. Алексиевич С.В. Романова, они «образуют единое совместное звучание» и, несмотря на большое количество частных, не направлены на развитие конфликта [Романова 2019, с. 132]), историческую справку – сухую сводку фактов о случившемся, два «одиноких человеческих голоса»: Людмилы Игнатенко (жены погибшего пожарного Василия Игнатенко) и Валентины Апанасевич (жены ликвидатора) – интервью автора с самой собой, где С. Алексиевич сама выступает свидетелем и обозначает свои авторские задачи, наконец, «вместо эпилога» – краткая сводка по материалам из белорусских газет о том, как Чернобыль превратился в туристическое место.

Два «одиноких человеческих голоса» оказывают наибольшее воздействие на читателя, поскольку это свидетельства не о Чернобыле, а о любви, которую он забрал («Но я вам рассказала о любви... Как я любила...» (с. 29), «Я любила только его. Одного. И я не могу без него» (с. 295)). Они открывают и замыкают свидетельства других героев, образуя кольцевую композицию. Это два голоса, которые не входят в общий хор, возвышаясь над ним своим надрывом, безутешной скорбью и особой трагичностью.

¹³ Алексиевич С. Моя единственная жизнь.

Им как будто противопоставлены сухие выжимки из газет. С одной стороны, они вводят читателя в курс дела (хотя сложно поверить, что кто-то не слышал о Чернобыле), с другой – являются сухими фактами, лишенными человеческого присутствия. Это тот самый взгляд на катастрофу извне. Примечательно, что роман завершается справкой о чернобыльском туризме. В этой заметке место трагедии превращается в место развлекательной индустрии.

Структура «Цинковых мальчиков» похожа на структуру «Чернобыльской молитвы». Роман также состоит из трех частей, которые озаглавлены как «дни» и включают в себя цитаты из Евангелия от Матфея, Книги Иова Ветхого Завета и Книги Левит. Три дня повести соответствуют первым трем дням сотворения мира до прихода в него человека. Такая композиция не случайна. Образ автора ищет ответ на свои вопросы, в том числе в божественном начале: «Что ищу в Священном писании? Вопросы или ответы? Какие вопросы и какие ответы?» (с. 165), но герои-свидетели к Богу практически не обращаются. Для «мальчиков», которые отправлялись воевать в Афганистан, была только вера в «священный долг» перед родиной:

...мы – жертвы слепой веры. <...> Мы поверили, потому что мы все привыкли верить, со школьной скамьи (с. 228).

Помимо основной части, в роман входят: предисловие автора с размышлениями о войне и личными воспоминаниями, дневниковые записи, куда С. Алексиевич включила реакции людей на «Цинковых мальчиков». Например, одни негодовали, как можно было «облить грязью» (с. 232) память об умерших солдатах, а другие делились своими личными историями и писали, что С. Алексиевич попала «в самый нерв» (с. 233).

Кроме того, в романе присутствует хроника суда над С. Алексиевич, прошедшего в 1993 г. (тогда как книга была опубликована в 1989 г.). Тогда матери погибших в Афганистане солдат подали иск на писательницу за оскорбление чести и достоинства их сыновей и их самих. Среди исков также были жалобы бывших служащих Олега Ляшенко и Тараса Куцмура. Они, как и матери, утверждали, что автор искажила в повести факты и оболгала военнотружущих. «Суд над “Цинковыми мальчиками”» и «Из дневниковых записей после книги» наглядно показали, что роман действительно обнажил еще незажившую рану постсоветского общества, в котором одновременно существует множество правд трагических событий прошлого.

Здесь мы снова вынуждены вернуться к режимам восприятия текста: многие восприняли произведение С. Алексиевич как чистую

журналистику, требовали от него исключительной документальности, а значит, достоверности («С. Алексиевич, несмотря на то, что книга документальная, некоторые факты добавила от себя, многое из моих рассказов опустила, сделала самостоятельные выводы и подписала монолог моим именем» (с. 257)). Но чем больше степень транспонирования документа в текст, тем он художественнее. Конечно, люди, упрекающие писательницу в недостоверности изложенных ею фактов, опираются на установку документа на достоверность. Однако документ, кем бы он ни использовался, всегда оказывается уязвим к искажениям, а задача автора в этом случае была не в точности изложить полученную информацию, а на ее основе создать художественный образ реальности.

Наконец, документальные произведения С. Алексиевич предполагают сложную внутреннюю субъектную организацию [Лехциер 2018]. Субъектами «Чернобыльской молитвы» являются: образ автора, авторская идентичность, осуществившая перенос документа в текст, выдержки из газет и свидетельства героев. В «Цинковых мальчиках» субъектная организация шире: здесь появляются дневниковые записи автора, телефонные звонки, письма, судебные иски, стенограммы досудебных собеседований С. Алексиевич с обратившимися в суд героями-свидетелями и постановление суда.

Примечательно, что досудебное и судебное разбирательство преподнесены в произведении как крайне эмоциональный процесс. В транспонированных документах зафиксированы споры, проклятия, откровения участников процесса. Даже судебные документы в произведении приобретают свой голос и значимость.

В разговоре о субъектной организации текстов мы не можем не упомянуть о том, что герои-свидетели С. Алексиевич становятся собирательным образом народа [Романова 2019, с. 136]. Например, в «Цинковых мальчиках» свидетель в начале каждого «Дня» назван «главным героем». Главный герой «Цинковых мальчиков» – это травмированные Афганской войной солдаты, находящиеся в постоянном поиске ответов на вопрос «кто мы?»: «...кто мы были там – оккупанты или друзья...» (с. 276) и «кто виноват?». В романе эти солдаты ласково, по-детски зовутся мальчиками, что отсылает нас к жертвенному характеру этого собирательного образа. С одной стороны, они – жертвы войны, советского государства и тех идей, что им прививали с детства («А они – маленькие, они ничего не понимают. Их взяли из дому, дали в руки оружие и научили убивать» (с. 44), с другой – убийцы. Эта двойственность образует внутренний и внешний конфликт. Герои не могут определиться, кем они являются, не может определиться и общество.

Невозможность прийти к консенсусу усиливает эмоциональное напряжение романа.

Конечно же, мы не можем забывать и про женские образы: матерей, жен и служивших женщин. Голоса матерей и жен с над-рывом зовут своих сыновей. Здесь силен мотив плача по умершим и мотив ожидания: «...я жду... Мертвым я его не видела... Не целовала... Жду...» (с. 115). Женщина на войне противопоставлена «мальчикам». Они свидетельствуют не об убийствах, а о попытке обжить пространство войны, о спасении жизни и о любви: «А я там любила... У меня был любимый человек...» (с. 173).

В «Чернобыльской молитве» собирательным героем становится «чернобыльский народ» (с. 249). В романе он приобретает свою ментальность, отличную от ментальности советского человека. Претерпев на себе физические и моральные изменения, свидетели Чернобыля делают попытку обжить новое, чернобыльское пространство. Например, самоселы, ликвидаторы, учителя, сельский фельдшер, дети, слесарь, которого Чернобыль сделал фотографом, и др. Неслучайно С. Алексиевич объединяет человеческие голоса в монологи и хоры. Хор – это некое коллективное действие, которое включает в себя индивидуальные голоса, поющие в такт.

Подводя итог размышлениям о границах художественного и документального начал в прозе С. Алексиевич, мы можем сделать вывод, что документальное в поэтике писательницы реализуется за счет фактуального характера материала, а художественное образуется посредством отбора этого материала, монтажа, композиции, сложной субъектной организации, высокой образности, эпического характера описываемых событий, частичной аберрации свидетельств и собирательного образа главного героя.

Литература

- Каспэ 2010 – *Каспэ И.М.* Когда говорят вещи: документ и документность в русской литературе 2000-х: Препринт WP6/2010/02. М.: ИД Государственного университета – Высшей школы экономики, 2010. 48 с.
- Лехциер 2018 – *Лехциер В.* Экспонирование и исследование, или Что происходит с субъектом в новейшей документальной поэзии: Марк Новак и другие // Новое литературное обозрение. 2018. № 2. С. 229–250. URL: https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/150_nlo_2_2018/article/19587/ (дата обращения 17 марта 2023).
- Лотман 1992 – *Лотман Ю.М.* О содержании и структуре понятия «художественная литература» // Лотман Ю.М. Избранные статьи: В 3 т. Т. 1: Статьи по семиотике и типологии культуры. Таллинн: Александра, 1992. С. 203–215.

- Местергази 2008 – *Местергази Е.Г.* Художественная словесность и реальность (документальное начало в отечественной литературе XX века): Автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М.: ИМЛИ им. А.М. Горького РАН, 2008. 48 с.
- Романова 2019 – *Романова С.В.* Онтология и поэтика художественно-документальной прозы С. Алексиевич («Чернобыльская молитва. Хроника будущего») // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2019. Т. 11. Вып. 1. С. 130–139.

References

- Kaspe, I.M. (2010), *Kogda govoryat veshchi: dokument i dokumentnost' v russkoi literature 2000-kh: Preprint WP6/2010/02* [When the Things Speak. Document and Documentariness in Russian Literature of 2000th. Preprint WP6/2010/02], ID Gosudarstvennogo universiteta – Vyshei shkoly ekonomiki, Moscow, Russia.
- Lekhtsier, V. (2018), “Exhibition and Research, or What’s Happening with the Subject in Contemporary Documentary Poetry. Mark Nowak and Others”, *Novoe literaturnoe obozrenie*, no. 2, pp. 229–250.
- Lotman, Yu.M. (1992), “On the content and structure of the concept of ‘fiction’”, *Stat'i po semiotike i tipologii kul'tury* [Articles on semiotics and typology of culture], Alexandra, Tallinn, Estonia, pp. 203–215.
- Mestergazi, E.G. (2008), *Artistic literature and reality (documentary beginning in Russian literature of the 20th century)*, Abstract of Dr. Sc. dissertation, IMLI im. A.M. Gor'kogo RAN, Moscow, Russia.
- Romanova, S.V. (2019), “The Ontology and Poetics of Non-Fiction Prose of Svetlana Alexievich (‘Chernobyl Prayer. A Chronicle of the Future’)”, *Perm University Herald. Russian and Foreign Philology*, vol. 11, iss. 1, pp. 130–139.

Информация об авторе

Анастасия Р. Никонова, магистрант, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125047, Россия, Москва, Миусская пл., д. 6; nikonovaan01@gmail.com

Information about the author

Anastasia R. Nikonova, master student, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; bld. 6, Miusskaya Square, Moscow, Russia, 125047; nikonovaan01@gmail.com