

Сивакова Н.А. Предисловие в творческой системе С. Алексиевич: состав, функции, внутренняя организация // Христианский гуманизм и его традиции в славянской культуре : сб. науч. ст. / Гомельский гос. ун-т ; редкол.: Т.Н. Усольцева (гл. ред.) [и др.]. – Гомель, 2010. – Вып. 2. – С. 73 – 77.

Сивакова Н.А. (Гомель)

ПРЕДИСЛОВИЕ В ТВОРЧЕСКОЙ СИСТЕМЕ С. АЛЕКСИЕВИЧ: СОСТАВ, ФУНКЦИИ, ВНУТРЕННЯЯ ОРГАНИЗАЦИЯ.

Особенности документального творчества С. Алексиевич обусловлены прежде всего нетрадиционным подходом в освещении наиболее острых тем, «затронувших сам нерв народной жизни». Творческие установки автора, разрушающие сложившиеся стереотипы в восприятии исторических фактов, проявляются в структурной организации произведений. Тексты документальных произведений С. Алексиевич имеют уровневую организацию: внешняя фрагментарность позволяет свободно вычленять сходные элементы в структурах других произведений и включать их в особую систему чисто смысловых взаимодействий.

На первый взгляд, исследование структурной организации текста документальных произведений С. Алексиевич не вызывает затруднений, поскольку сам автор выделил в отдельные главы и расположил в определенной последовательности свидетельства различных людей. Границы фрагментов почти всегда совпадают со сменой носителя повествования. По выполняемым функциям фрагменты можно разделить на три группы (уровня). К первой группе относятся элементы *околотекстового* окружения: заглавия произведений и их частей, эпитафии, предисловия и эпилоги. Они адресованы читателю непосредственно автором, и главный предмет, о котором они информируют - текст произведения (всего или части). Второй уровень – *внутритекстовой* – представлен собственно текстами, состоящими из отдельных монологов, являющимися семантически и структурно образованными единицами, связанными с темой повествования, но полностью проявляющими свой потенциал только в составе целого. Одни и те же элементы, переходя из текста в текст, организуют различные содержания и структуры либо обеспечивают их варьирование. Эти элементы – мотивы, будучи слагаемыми внутритекстовых связей, оказываются важнейшими составляющими межтекстовых отношений, позволяя нам выделить третий уровень – *межтекстовой*.

Элементы, принадлежащие к околотекстовому окружению, занимают в текстуальной организации самые «сильные позиции» - позиции начала и конца. В литературоведении для обозначения начала и конца текста используется термин «рама», предложенный М.Ю. Лотманом. Но в последние десятилетия появляется большое количество исследований, касающихся поэтики и смысловых возможностей компонентов, окружающих основной текст произведения, которые определяют как заголовочно-финальный комплекс. В определении заголовочно-финального комплекса исследователи сходятся во мнении и понимают этот комплекс как «совокупность всех контактных и дистантных компонентов <...>, не входящих в основной корпус текста, но с большей или меньшей степенью обязательности сопровождающих его в книжных и журнальных публикациях» [1]. К таким компонентам относят заглавие, посвящение, эпитафия, предисловие, послесловие, дату, оглавление, оформление титульного листа и книги в целом и т.п.

Предметом нашего исследования станут такие компоненты, которые, не входя в структуру основного текста, тем не менее в значительной степени организуют его смысл. Предисловие и эпилог оформляют начало и конец документального произведения и являются обязательными текстовыми элементами в творческой системе С. Алексиевич.

Основное внимание в нашем исследовании мы будем уделять предисловиям, поскольку они, оказывая огромное воздействующее влияние на читателя, принадлежат к авторским знакам, обнажая его присутствие и концентрировано воплощая смысловую направленность текста. Нельзя не согласиться с О. Лазареску, которая, исследуя генезис предисловия как феномена художественного сознания, пришла к выводу, что «исходной моделью данного способа литературной организации текста можно считать установку на «индивидуальную ответственность» автора за все, что он «имеет сказать», «поскольку обязан обосновать особыми доводами важность своей темы и правомерность своего к ней подхода» [2]. Именно предисловие выступает в качестве пространства для проявления авторской субъективности, тогда как эпилог или, как представлено в книгах, – «Вместо эпилога», составлен из фрагментов газет, писем, звонков и выполняет скорее конструктивную функцию, организуя произведение в единое гармоническое целое. Документальная проза С. Алексиевич, составленная из подлинных свидетельств людей, должна содержать такие конструктивные элементы, которые, как кольца, формируют и закрепляют нужное автору понимание.

С. Алексиевич использует предисловие как ресурс авторского направляющего слова, что в целом соответствует его проспективному характеру. Каждое предисловие, как и композиция каждой книги, неповторимо, оригинально, но мы попытаемся выделить общие характерные черты. Для этого нам необходимо исследовать предисловия ко всем книгам по составу, внутренней организации, функциям, по природе связей с основным текстом. Наша задача не просто фиксация в тексте наличия «рамочных» компонентов, а установление их взаимодействия.

Так, в предисловии к книге «У войны – не женское лицо...» пунктирно намечаются основные тематические линии, которые будут развернуты в основном повествовании (женщина – жизнь, женщина – солдат, женщина – и – жертва, женщина – подвиг). Женские представления о войне не стали достоянием официальной истории, они сохранили свою неповторимую индивидуальную основу и повествуют скорее о том, что происходило внутри человека, а не на определенном участке фронта. На наших глазах «очеловечивается» история с помощью рассказов, передающих внутреннюю атмосферу происходящего. В противовес этому, в предисловии приводятся официальные факты и цифры, подготавливая читательское сознание к «небывалому уровню правды». Сравнение общепринятых фактов, бытующих в сознании людей и откровенных историй, впервые услышанных от героинь, подводит автора к размышлениям о статусе документа, степени его достоверности, правомерности включения в повествование собственных переживаний.

В процессе работы С. Алексиевич открывает для себя неведомый мир войны, который включает не только героические подвиги, но и обычные человеческие слабости. Но, даже приобретя некоторое знание о пределах человеческих возможностей, она не перестает удивляться бесчисленному разнообразию человеческих судеб и тайн. «Я пишу книгу о войне...» - впоследствии это убеждение будет переосмыслено, и стремление написать женскую историю о неизвестной нам войне будет сопровождаться открытием: «Человек больше войны». А в новом издании книги прозвучит: «...моя книга, как я теперь понимаю, о жизни, а не о войне. О том, как хочется человеку жить...» [3, с.305].

По мнению С. Алексиевич, именно женская память, хранящая «запахи и звуки», наиболее эмоциональна, она насыщена подробностями, которые придают документу «неподкупную силу». Она обосновывает свой выбор героинь тем, что женский взгляд - это не известный и не исследованный пласт военной истории. Объясняет также принципы отбора материала – «рассказывать будут не знаменитые снайперы и не прославленные летчицы или партизанки...». Подходит к выводу, что степень достоверности документа определяется концентрацией эмоциональных подробностей. По словам автора, каждый фрагмент – это «уникальный духовный опыт, опыт беспредельных человеческих возможностей, который мы не вправе предать забвению». Каждое воспоминание сливается в единую картину, а мозаичность повествования только подчеркивает остроту

пережитых моментов. С. Алексиевич предпринимает попытку изменить отношение к документу: важно не количество жертв, а готовность совершить эту жертву в рамках конкретной человеческой судьбы.

В предисловии повторяется заглавие книги: «Собранные вместе рассказы женщин рисуют облик **войны**, у которой совсем **не женское лицо**». Значимость данного повтора особенно важна для понимания авторской концепции произведения. Эпилог в данной книге структурно не выделен, но эту функцию берет на себя последний абзац, который формально отделен от основного текста, а в содержательном плане завершает мысль, высказанную в первом абзаце: «Поклонимся низко ей, до самой земли. Ее великому Милосердию».

Можно предположить, что идея создания книги детских свидетельств о Великой Отечественной войне возникла у С. Алексиевич в процессе работы над книгой «У войны – не женское лицо...». Избранный ракурс (женская память) в освещении военных событий определил авторские поиски в направлении к детской памяти. Так, в своей первой документальной книге С. Алексиевич пишет: «Во многих квартирах я записывала сразу два рассказа – матери и уже взрослой дочери, а тогда, в войну, маленькой девочки. И детская память часто совершенно с неожиданной стороны высвечивала события» [4, с.288]. Антивоенный пафос книги С. Алексиевич «Последние свидетели» заложен в самом выборе героев, ведущих повествование. Образ ребенка, являющийся центральным в произведении, относится к образам особого психологического переживания. Образ обиженного ребенка – это знак бесконечного преступления против своих же инстинктов. Одна из существенных слагаемых образа ребенка – это его будущность. Младенец, ребенок – это и есть возможное будущее. Жизнь – это движение, устремленность в будущее. Уничтожение, надругательство над ребенком – знак надругательства над самой жизнью.

В самом начале авторского предисловия дан образ убитой маленькой девочки, лежащей на улице вместе со своей куклой. Данный образ не только станет центральным в книге «Последние свидетели», но и выступит в качестве соединительного элемента, связывая в единое смысловое пространство все документальные книги С. Алексиевич.

Немаловажное значение для понимания смысла произведения имеют размышления автора об особенностях детской памяти, о степени достоверности прорвавшихся через десятилетия пронзительных подробностей. Собственные сомнения по этому поводу, С. Алексиевич снимает двумя аргументами. Дети, помнящие войну, «застрахованы» от идеализации ужаса и страха. Они стали взрослыми, изменилось отношение к произошедшим событиям, но само случившееся яркими фрагментами прочно врезалось в их память. Именно на поиск таких фрагментов, рассказанных детским беззащитным языком, и направлено творческое внимание автора. Несмотря на то, что героям С. Алексиевич приходилось вновь погружаться в то психологическое состояние детского возраста, они все-таки «старше своей детской памяти на сорок лет». Таким образом, дети из невинных жертв превращаются в свидетелей, «самых беспристрастных», а значит, отстаивают право на существование собственной истории о войне.

В плане содержания сохраняется сходство с предисловием к книге «У войны – не женское лицо...». Авторская субъективность проявляется через употребление личных и притяжательных местоимений, вводятся основные тематические центры, присутствует монтажное построение, составленное из отдельных фраз, подготавливающее читателей к возможным потрясениям. Эти формальные и содержательные особенности совершенствуются в каждой книге, и, начиная с «Цинковых мальчиков», автор озаглавливает собственное предварительное слово: «Из дневниковых записей для книги» («Цинковые мальчики»), «От автора, или о бессилии слова и о той прежней жизни, которая называлась социализмом» («Зачарованные смертью»), «Интервью автора с самим собой о пропущенной истории» («Чернобыльская молитва»).

Предисловие к «Цинковым мальчикам» организовано при помощи монтажа, что соответствует основному структурному принципу «жанра голосов» (данное определение предложено автором в эпилоге). В нем соединяются отрывки из авторского дневника, официальных исторических документов, «сегодняшних» газет, услышанных рассказов, а также многочисленные цитаты классиков литературы. Эта подчеркнутая фрагментарность имеет единый стержень – неоднократно прозвучавший рефрен «Я не хочу больше писать о войне», отсылающий к первой книге «У войны – не женское лицо...». А в эпилоге появится указание на следующую книгу «Зачарованные смертью». Таким образом, предисловие и эпилог не только структурно организуют основное содержание книги, но и выступают в качестве соединительного звена внутри формирующегося повествовательного пространства, а значит, начинают функционировать на межтекстовом уровне. Эта связь проявляется не только в указании на заглавие книг, но и ощущается на более глубоком уровне. Так, начальный и финальный абзацы книги «У войны – не женское лицо...» посвящены выражению восхищения великим качеством женского сердца Милосердием. Об этом же рассуждает героиня эпилога «Цинковых мальчиков», желая оправдать свое присутствие на «другой» войне, не такой, как Великая Отечественная: «Разве может военный госпиталь обойтись без женщин? Лежат обожженные... Лежат истерзанные... Даже просто руку положить, передать какой-то заряд. Это же милосердие! Это же для женского сердца работа!» [5, с.168]. Раньше это высокое качество расценивалось как «естественное» движение души, теперь в ситуации «другой» войны нуждается в объяснении, хотя бы для самой себя. В каждом понятии, имеющем отношение к военной действительности, «долг», «жертва», «подвиг» и пр. произошел сдвиг в семантике под влиянием открывшегося знания о пределах человеческих возможностей. Но эти «открытия» делает сам человек, задача автора состоит в том, чтобы «отразить мир человека таким, какой он есть». С. Алексиевич не ограничивается формулировкой задачи, она четко определяет свой предмет исследования – «история чувств, а не история самой войны», основную идею – «животные, птицы, рыбы, как и все живое, тоже имеют право на свою историю», которые демонстрируют уверенное желание пробиваться в глубинные слои человеческого сознания.

В четвертой книге «Зачарованные смертью» С. Алексиевич обращается к проблеме, над которой в советский период нашей истории долгое время висела завеса молчания. Произвольный, независимый от тоталитарной власти акт, даже такой, как самоубийство, наглядно свидетельствовал о том, что в стране сохраняется неуправляемая жизнь, бытие неконтролируемых личностей. Кроме того, открытый разговор о самоубийстве оказал бы разрушительное воздействие на миф о стопроцентном единодушии счастливого социалистического общества. В предисловии С. Алексиевич четко обозначает предмет своего исследования: «люди идеи, выросшие в этом воздухе, в этой культуре, и не перенесшие ее крушения», намечает основные темы, объясняет выбор героев, описывает кристаллизацию замысла.

По мере того как растет авторская уверенность в правомерности включения в повествование собственных чувств и эмоций, углубляется содержательная составляющая предисловий. В них отчетливо наблюдается повторение, а в отдельных случаях, – развитие определенных мыслей, что позволяет нам рассматривать авторский текст как единое повествовательное пространство. Кроме того, повтор свидетельствует о значимости высказанных мыслей, способствует более глубокому пониманию взаимозависимости отдельных частей, оказывает влияние на внутренний ритм всего произведения. Так, неоднократно высказанная позиция: «Но я не судья тому, что увидела и услышала» («Цинковые мальчики») – «Но я не врач и тем более не судья» («Зачарованные смертью») – не только демонстрирует глубокое убеждение автора, но и заставляет читателей выработать подобное отношение к прочитанному. Предисловия, представленные как единый текст, дают нам основания для выявления авторских полномочий, который не просто конструирует в определенной последовательности

подлинные свидетельства людей, но и устанавливает «диктат» собственного сознания, реализующийся в подчиненности повествовательной системы единой «точке зрения» - «образ моего времени, каким я его вижу». Данная позиция, являющаяся важнейшей жанровой особенностью, уравнивает в правах автора и героев и позволяет С. Алексиевич в следующей книге заявить о себе как о равноправном участнике диалога на том основании, что мы все «свидетели и участники, палачи и жертвы в одном лице».

Чернобыльскую катастрофу пытаются осмыслить на разных уровнях: социальном, экологическом, политическом. Информация на этих уровнях восприятия выражается в официальных формулировках и цифрах. Она представлена в книге С. Алексиевич в «Исторической справке», с которой начинается повествование. Далее следует глава «Одинокий человеческий голос» - пронзительный монолог о любви, который повторится в конце книги, только это будет другая история и другой «Одинокий человеческий голос». Авторский комментарий редуцируется до ремарок, концентрирующих внимание читателя на том, как сказано. Единственным повествовательным пространством для высказывания собственных мыслей автору остается «Интервью...», которое включается в основное содержание. В нем много вопросов, ответы на которые, возможно, найдутся в будущем: «Чернобыль – тайна, которую нам еще предстоит разгадать».

Таким образом, предисловие и эпилог в творческой системе С. Алексиевич становятся важными факторами, участвующими в процессе организации текста в единое композиционное целое. Предваряющая часть формально отделена от основного содержания, но в то же время тесно с ним связана, объясняет его, расставляет необходимые акценты, оказывает влияние на его внутренний ритм. Предисловие выступает как конспект основных тематических линий, которые будут развернуты в основном содержании, а значит, наблюдается связь с внутритекстовым уровнем. Кроме того, в предисловиях содержатся повторы, позволяющие нам говорить о едином повествовательном пространстве авторского слова, представляющем межтекстовой уровень.

ЛИТЕРАТУРА

1. Войткевич, Е.В. Поэтика оглавления в циклических образованиях (опыт неклассической парадигмы художественности) / Е.В. Войткевич // Известия Уральского государственного университета [Электронный ресурс]. – 2007. - № 53. – Режим доступа: <http://proceedings.usu.ru/base=mag/content.jsp>. - Дата доступа: 24. 12. 2009.

2. Лазареску, О.Г. Литературное предисловие как феномен художественного текста / О.Г. Лазареску // Феномен заглавия 2005 - 2006 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://science.rggu.ru/article.html=51149> – Дата доступа: 12.01.2010.

3. Алексиевич, С. У войны – не женское лицо / С.Алексиевич. – М.: Пальмира, 2004. – 317 с.

4. Алексиевич, С. У войны – не женское лицо / С.Алексиевич. – Мн: Маст. літ., 1985. – 317 с.

5. Алексиевич, С. Цинковые мальчики. Зачарованные смертью. Чернобыльская молитва / С. Алексиевич. – М.: Остожье, 1998. – 608 с.