

“ЗАЧАРОВАННЫЕ СМЕРТЬЮ” С. АЛЕКСИЕВИЧ: ОСОБЕННОСТИ КОМПОЗИЦИИ И СМЫСЛОВОЙ КОНТЕКСТ

Книга Светланы Алексиевич “Зачарованные смертью” органично входит в создаваемую ею творческую систему, которую она сама называет “великой утопией”. И несмотря на то что в центре внимания писательницы находятся саморазрушающие тенденции в поведении человека, по своей общей направленности это произведение продолжает развивать тему, которая является единой для всех ее книг, тему самоценности каждой отдельной человеческой жизни.

Целью проведенного исследования явился анализ особенностей композиционной организации документальной повести “Зачарованные смертью”. В этой связи были рассмотрены следующие проблемы: проблема авторского присутствия в тексте, проблема монтажных построений, проблема мотивной организации, позволяющие нам говорить о творчестве С. Алексиевич как о целостной творческой системе.

Самоубийство всегда представлялось человеку загадочным и непостижимым явлением. В своей четвертой книге С. Алексиевич обращается к проблеме, над которой в советский период нашей истории долгое время висела завеса молчания. Не исключено, что советскую власть в суициде возмущало прежде

всего своеволие. Произвольный, независимый от тоталитарной власти акт, пусть даже такой, как самоуничтожение, наглядно свидетельствовал о том, что в стране все же сохраняется неуправляемая жизнь, бытие неконтролируемых личностей. Самоубийства считались недопустимыми и по причине того, что прерогатива личного выбора была узурпирована государством, которое не могло допустить мысли, что право казнить по собственному желанию принадлежит кому-то еще. Кроме того, открытый разговор о самоубийстве оказал бы разрушительное воздействие на миф о стопроцентном единодушии счастливого социалистического общества. По представлениям Ю.М. Лотмана: “Каждая эпоха имеет два лица: лицо жизни и лицо смерти. Они смотрятся друг в друга и отражаются одно в другом. Не поняв одного, мы не поймем другого” [1, с. 198].

В предисловии к книге С. Алексиевич четко обозначает предмет своего исследования: “люди идеи, выросшие в этом воздухе, в этой культуре, и не перенесшие ее крушения” [2, с. 198]. Но в задачи автора не входит ни объяснение того, почему люди кончают самоубийством, ни описание феноменологии суицида. Книга посвящена исследованию процесса осмысления человеческого опыта, взятого с определенной точки зрения, в данном случае с точки зрения воздействия на человеческую индивидуальность различных нивелирующих факторов. Именно индивидуальный опыт, то есть претворенная в уникальности человеческой личности “великая” история, привлекает внимание автора. И несмотря на то что сама С. Алексиевич квалифицирует тип самоубийства, представленный в книге, как “явление социальное, скорее даже политическое”, попытки объяснить данный феномен только при помощи понятий социологической концепции Э. Дюркгейма, основателя суицидологии, не принесут значительных результатов, поскольку любая классификация схематизирует явление, лишая его индивидуальных особенностей. Каждая смерть вследствие самоубийства является многогранным событием: в ней всегда имеют место биологические, социальные, культурологические, межличностные, психологические, логические, философские, сознательные и бессознательные элементы. Но присутствие всех этих факторов не ставит под сомнение положение о том, что в каждой суицидальной драме действие происходит в душе уникального человека. Нельзя также забывать и о том, что самоубийство в книге С. Алексиевич – факт художественный (несмотря на реальность произошедших событий), позволяющий автору взглянуть сквозь призму данного явления на исчезающий “гигантский социалистический материк”. Книга “Зачарованные смертью” прежде всего о том, как люди собственной смертью пытались защитить мир исчезающих иллюзий, как они, приученные бороться, выживать, противостоять, оказались беззащитными перед жестокой реальностью, лишенной оптимистических лозунгов. Сражаться за собственное благополучие они не смогли или не захотели. С точки зрения статистики, герои произведения – люди неодинакового возраста (в книге присутствует, по крайней мере, три поколения), разных профессий, различного социального статуса. Их монологи имеют четкую адресацию, направлены к своему собеседнику – автору книги. У них нет желания сделать свою “историю” достоянием общественности, им просто необходимо выговориться и, если это возможно, облечь в слова то, что болело и жило в душе: “Меня не покидает страх, что я хочу об этом рассказать, буду пытаться передать словами – неназываемое. Слышу слова, выбираю их, а то, что силюсь произнести, – дальше слов, в другом измерении. Нужны какие-то неведомые звуки. Какие? Я их не знаю” [2, с. 264] – это признание одной из героинь книги, но о собственном страхе и бессилии слова будет говорить и сама С. Алексиевич. Авторский комментарий представлен лишь в предисловии к книге, но своеобразие ее творческого метода позволяет нам сделать вывод о том, что сам факт включения в документальное произведе-

ние определенной человеческой истории является подтверждением авторской концепции исторического видения событий. Автор документального произведения, создающий свой "образ времени" на материале чужого жизненного опыта исходит прежде всего из понимания значительности представляемых судеб, наполненных неким автономным смыслом. Подобное документальное повествование вовлекает и адресата в совершенно особое отношение к своим героям: ему (читателю) необходимо уметь проецировать чужой экзистенциальный опыт присутствия в мире на свой опыт жизни, а также проектировать свою жизненную позицию, опираясь на индивидуальный опыт чужой жизненной позиции.

Проблема творческого отбора в произведениях С. Алексиевич играет роль, быть может, большую, чем в любой другой художественной системе. Героями ее произведений становятся реально существующие люди. Подлинного человека с его подлинной судьбой автор исследует с определенной точки зрения, в определенном аспекте. Таким образом, единичные судьбы в контексте произведения приобретают особую смысловую значимость. Проявления частной жизни с их выразительными подробностями сливаются с событиями, имевшими судьбоносное значение для всей страны, становятся внешними знаками их исторического смысла.

В документальной повести "Зачарованные смертью" основным принципом художественной организации является монтаж. Истории следуют одна за другой в линейной последовательности, основным здесь является сам факт смены одного повествования другим. Соединение различных изображений осуществляется двумя способами:

1) по принципу соположения: в двух расположенных рядом историях проводится одна и та же мысль. Помещенная в контекст жизни другого героя, она позволяет с разных точек зрения осмыслить ситуацию;

2) две соседние истории противопоставляются друг другу, предоставляя возможность выявить "скрытые резервы", заложенные в повествовании.

Причем многие истории обнаруживают связи по двум обозначенным направлениям. Большой выразительности монтажных построений способствует и то, что на протяжении почти всего повествования чередуются истории героев разного поколения и героев молодого, в некоторых случаях совсем юного возраста. Мысль о делении людей на поколения постоянно присутствует в книге. Это и размышления о существовании трех поколений коммунистов, о заражении утопическими идеями как минимум трех поколений людей, и представление о себе как о матрешке, связанное с ощущением того, что изменение человека во времени способствует формированию неких герметичных состояний: "Мне кажется, будто я прожила несколько жизней, по меньшей мере – три, и я – это три разных человека: первый, второй... Третий – это я сейчас. Совершенно разные люди, с одним именем, с одной биографией, но они бы друг друга не узнали, не поняли, больше того, они ненавидели бы один другого" [2, с. 319].

Весьма важным компонентом композиционной организации является выбор рассказчика, поскольку он в значительной степени определяет и "точку зрения", и перспективу осмысления данного события. Во многих случаях повествование от первого лица просто невозможно, но несмотря на это истории подписаны именем главного героя, а рассказ об их жизни доверяется наиболее близкому для них человеку, как правило, члену семьи. Но отдельные истории представлены повествователем, не имеющим родственных связей с главным действующим лицом. В данном случае выбор автора, по всей видимости, мотивирован тем, что данный человек занимает позиции максимально приближенные к внутренним установкам самого героя. Во избежание искажений в тех случаях, когда автор не полностью уверен в правильности избранного ракурса, вводится

дополнительная точка зрения – позиция самого героя, представленная его личными свидетельствами: дневниковыми записями, стихами. Безусловно, дирижером, управляющим этой полифонией голосов, является автор, который умело подчиняет своим задачам повествовательную организацию произведения.

Истории следуют друг за другом, мало чем похожие внешне, но внутренняя связь порой обретает настолько значимые формы, что можно говорить о рифме, связующей отдельные части книги. Так, герои первых двух частей – люди, разделенные историей, находящиеся на разных ее полюсах: человек, всю свою жизнь строивший светлое будущее, идеальную картину которого рисует четвертый сон Веры Павловны, и юноша-поэт, который по представлениям первого героя, должен осваивать ту “прекрасную” реальность, ради создания которой их учили жертвовать собой. Они чужие, и даже в чем-то противостоящие друг другу люди, но таинственный лик смерти манит и завораживает их. Для одного – это высшая идея, для другого – полнота бытия, где жизнь и смерть сливаются в едином миге. Но если первая история рассказана от первого лица (такой способ повествования весьма ограничен в книге), то вторая передана со слов матери героя, о внутренних ощущениях которого можно судить лишь по его стихам: “О, мне со дна дано увидеть больше, / Чем с высоты. Я вижу звезды днем. / И запах трав слышней на дне колодца, / И звуки все куда нежнее в нем” [2, с. 272]. Именно взгляд “со дна”, изнутри позволяет первому герою признать существование “темных” сторон собственной индивидуальности. Память кадром воспроизводит отдельные моменты бытия, где неожиданным образом проявляются снимки, которые когда-то были признаны не заслуживающими внимания. Они были счастливы и увлечены идеей, и потому ребенок, просящий есть у мертвой матери, убитый белогвардеец с распоротым животом, собственные пытки, вывоз кулаков, которые “для будущего не годятся”, – все это расценивалось как необходимые жертвы, обратная сторона “великой” истории. Существование подобной обратной стороны пугает и мать второго героя, которая, вспоминая их жизнь, полную счастья, боится того, что ее сын, покончивший жизнь самоубийством, мог бы рассказать совсем другую историю. Именно для того, чтобы читатель мог ощутить множественность и неоднозначность ситуации, С. Алексиевич параллельно рассказу матери вводит в текст стихи ее сына.

Следующая пара героев соединена по принципу противопоставления и демонстрирует разнонаправленные пути обретения уверенности в том, что жизнь достойна большего внимания, чем смерть. “Жизнь больше Феллини, чем Бергман...” – скажет герой книги, ощущающий свое тотальное одиночество. Тем самым в его сознании провозглашается принцип, часто используемый в фильмах Феллини, – принцип карнавализации как возможность, надев маску, слиться с толпой, движимой единым порывом. “Раньше откроешь окно – льется музыка, и такая музыка, что встаешь и шагаешь по квартире, как в строю. Пусть это была тюрьма, как теперь считают, но нам было теплее в этой тюрьме. Мы чувствовали единение и привыкли быть в толпе, вместе” [2, с. 280] – это слова уже другой героини, которая боится перемен в обществе, лишивших ее ощущения счастья. Человек, изначально отчужденный, еще в утробе матери ощутивший свою уязвимость, и человек, пришедший к пониманию собственного одиночества, одинаково стремятся к смерти. Их собственное внутреннее бытие не способно обеспечить гармоничное существование, но, испытав предсмертные судороги, каждый из них решает вернуться, чтобы “просто жить”.

Характер противопоставления в повести отличается неоднозначностью и глубиной, позволяющей обнаружить сущностную взаимосвязь в изображаемых историях человеческих жизней. Человек-идея, искренне уверовавший в марксизм, и человек-послушник, простой исполнитель одинаково беспомощны перед абсурдностью бытия, ранее закомуфлированного идеей. Особенность композиционной

организации книги состоит в том, что смысловые единицы, выявляющие со- и противопоставления, могут располагаться в тексте не только в соседних, но и в удаленных друг от друга частях, объединяясь в семантические цепочки. Так, многих героев объединяет отношение к себе как к испорченному механизму, выполнившему свою задачу, честно отработавшему положенный срок. Многие живут и не позволяют себе быть счастливыми: “Ничего хорошего, красивого я в жизни не видела” [2, с. 314] – будет повторять одна героиня. С самого начала своей жизни она мечтала о самопожертвовании, запрещая себе даже любить. Идея саморазрушения, заложенная на генетическом уровне, продолжает функционировать и уничтожать человеческие жизни. И потому попытки выстраивания своей личной жизни по собственному сценарию зачастую заканчивались трагически.

Судьбы героев в реальной жизни не имеют точек соприкосновения, но, помещенные рядом в пространственной организации произведения, они формируют единый смысловой контекст, вступают друг с другом в диалог, высказывают взаимные обвинения: “Нет, они не наши дети! Я не знаю, Я не понимаю, откуда они пришли? Где родились? От кого?” [2, с. 344]. – “Они непонятны нам, наши родители, но они об этом никогда не задумывались. У них не хватало на нас времени, потому как они победили, восстановили... строили, жертвовали...? Они уверены, что жили для нас. Как им сказать, что они никогда нам не принадлежали?” [2, с. 338]. Таким образом, “литературный эксперимент”, проводимый автором, позволяет не просто ощутить границу, существующую между двумя поколениями, но и сделать выводы о том, что человеческая жизнь приобретает совершенно иное качество при переходе через эту границу. Так, защитник Отечества, воевавший за светлую идею в сорок первом, через пятьдесят лет превращается в человека с оружием, продающего свое умение убивать. При всем своем внешнем различии, они одинаково тоскуют по самому лучшему периоду в их жизни – по войне. Только для одного героя война – это воплощение социалистической идеи, где все были вместе, “как пальцы в кулаке”, а для другого – жестокий инстинкт, позволяющий ощутить безумную радость от возможности существования “в этом мире и в том, по обе стороны”.

Война так и останется для многих мерой всех вещей, критерием нравственности, личного мужества. Но на самом деле оказывается, что этот жизненный опыт невозможно применить в мирной жизни. На войне уничтожают врага, чтобы выжить. А как поступить с личными убеждениями, идущими вразрез с общественными представлениями, чтобы жить. Людей приучили противостоять, бороться. Смысл жизни всегда был где-то за пределами собственных представлений и личных потребностей. Души, принесенные в жертву во имя светлого будущего, существуют за пределами тел. Особая генерация людей, привыкшая подчиняться давно заведенному кем-то порядку. Главное не сбиться с установленного ритма, а иначе, когда человек выпадает из системы общественных или собственных представлений, выламывается из традиционного распорядка, остается один на один с собой, – тогда и оказывается, что он не нужен самому себе. Обретение собственной индивидуальности в данной ситуации возможно только через боль. И они убивали тело, чтобы вернулась душа, а вместе с ней приходило осознание своей автономности: “моя душа – моя территория, я должна ее защищать, никого сюда не впускать. Разломают, разнесут, то ли из любопытства, то ли из сострадания” [2, с. 369].

Чувство истории, которое воспитывалось у советского человека, должно было заменить то гармоничное состояние, которое испытывал некогда человек архаического общества, ощущая свою связь с космическими биоритмами. Значимость общественных событий, устремленность в будущее, его идеализация заполняет внутреннее существо человека. Но, как оказалось, мы с легкостью можем отказываться от “завоеваний” истории: атрибуты быта целой цивилизации на наших

глазах стали предметом купли-продажи, а некоторые символы постепенно трансформировались в новомодный брэнд как знак стиля ушедшей эпохи. Мы с легкостью продаем, оцениваем, переоцениваем, переосмысливаем то, что составляло ценностный смысл жизни нескольких поколений людей. Историю переписать можно, а как человеку переписать свою жизнь, придумать новую версию событий. Как молодой девушке, приехавшей с войны, запретить себе вспоминать о ней – забыть и быть счастливой. Как целому поколению людей забыть свой опыт выживания на зоне, на войне. Человеческая жизнь, на каком бы уровне мы ее ни взяли, трагична во всех своих проявлениях. Даже любовь полна острых противоречий и фатальных исходов. Но опыт трагизма земных судеб нам необходим. Он открывает человеку возможность познать самого себя: “Смирись и дойди до дна. Там уже твой выбор: или ты хочешь умереть, или ты хочешь жить. Хочешь жить – пробивай небо воды, возвращайся. Но сначала дойди до дна...” [2, с. 292]. И тогда вместо рокового конца возможно наступит светлое начало, дарующее человеку знание о ценности земного существования.

Документальная повесть “Зачарованные смертью” обладает внутренним единством, но при этом каждая из составляющих ее частей – это законченное, способное к самостоятельному функционированию произведение. Внешняя дискретность не подразумевает дискретность смысловую: в пределах данной повести можно обнаружить развитие мотивных линий, характеризующих специфику художественной системы автора.

Три основных образа, присутствующих во всех произведениях С. Алексиевич военной тематики, в контексте данной книги наполняются новым содержанием. Ребенок, сидящий возле мертвой матери, впервые поставленный перед необходимостью осознания смерти, – одно из самых ярких воспоминаний в книгах “У войны – не женское лицо...”, “Последние свидетели”, “Цинковые мальчики” – остается незамеченным героем книги “Зачарованные смертью”, поскольку увлеченность идеей, готовность принести самого себя в жертву не оставляет места для размышлений о невинных жертвах. Второй мотивный комплекс связан с женскими представлениями о смерти. Женщину всегда пугает мысль о том, что ее мертвое тело будет слишком безобразным. Этот страх сопровождает, но не останавливает и героическую смерть: “Только бы не разорвало на куски снарядом” [3, с. 211], и добровольный уход из жизни: “Неожиданно пугает мысль, что смерть безобразна. Начинаешь представлять, как будешь лежать, как изуродует твоё тело, лицо сведет судорога...” [2, с. 283].

От книги к книге героям С. Алексиевич приходится все глубже погружаться в собственные внутренние пределы, чтобы добыть знание, пугающее и манящее одновременно. Образ убитой женщины на войне демонстрирует нарушение всех законов существования. И даже понимание необходимости огромных жертв во имя победы не мешает герою книги “У войны – не женское лицо...” признать протвояственность присутствия женщины на войне. Война в конце XX века превращается в мужскую “работу”, она обостряет инстинкты, обнажая биологическую природу человека. “Солнце. Горы. Лежит красивая женщина. Мертвая. Но убита так, что крови не видно. Спит. Острое желание...” [2, с. 352]. Такое признание героя книги “Зачарованные смертью” разрушает традиционные представления, проникает в сознание и отвоевывает себе право на существование, поскольку человеку необходимо открывать в себе подобное знание и учиться жить с ним.

Таким образом, произведения С. Алексиевич содержат пересекающиеся мотивы. Переходя из одной книги в другую, они приобретают новые коннотации, формируют единый смысловой контекст. Документальная повесть “Зачарованные смертью” позволяет, не разрушая единства и целостности всего текста, наполнить новой семантикой основные мотивные комплексы, выполняющие функцию

связующего звена внутри целостной художественной системы, которой является творчество С. Алексиевич.

ЛИТЕРАТУРА

1. **Лотман Ю.М.** Итог пути // Суицидология: прошлое и настоящее: Проблема самоубийства в трудах философов, социологов, психотерапевтов и в художественных текстах. [Сборник / Сост. А.Н. Моховиков]. – М.: Когито-Центр, 2001.
2. **Алексиевич С.** Цинковые мальчики. Зачарованные смертью. Чернобыльская молитва. – М.: Остожье, 1998.
3. **Алексиевич С.** У войны – не женское лицо. – Мн.: Маст. літ., 1985.

SUMMARY

Compositional peculiarities of the book "Fascinated by Death" by Svetlana Alexievich being examined in the article, special attention is paid to the montage as the main principle of the text composing as well as the motive structure of this book which enables to consider Alexievich's works an undivided system.