

Сивакова Н.А. Особенности организации текста документальной повести Светланы Алексиевич «Цинковые мальчики» // Веснік Гродзенскага дзярж. ун-та імя Я. Купалы, Серыя 1. – 2005. – №2 (32). – С. 186 – 194.

УДК 882.6.09+929

Н.А.Сивакова

ОСОБЕННОСТИ ТЕКСТУАЛЬНОЙ ОРГАНИЗАЦИИ ДОКУМЕНТАЛЬНОЙ ПОВЕСТИ СВЕТЛАНЫ АЛЕКСИЕВИЧ «ЦИНКОВЫЕ МАЛЬЧИКИ»

Автор исследует особенности композиции документальной повести С.Алексиевич «Цинковые мальчики». Особое внимание уделяется текстуальной организации книги, которая включает исповеди участников реальных событий в Афганистане и материалы, которые при традиционном рассмотрении составляют контекстуальную информацию: дневниковые записи самого автора, хронику суда, литературную экспертизу, оценки специалистов. Данный художественный прием уравнивает автора не только со своими героями, но и с читателями в правах на оценку событий, на постижение реальности.

Документальная повесть «Цинковые мальчики» написана автором, уже имеющим опыт в создании произведений военной тематики. Книги Светланы Алексиевич «У войны – не женское лицо...», «Последние свидетели» открыли миру истории людей, чьи судьбы в канонизированной летописи великой страны низведены до уровня статистических данных. Нетрадиционный подход, откровенность, исключительное чувство уважения к своим героям позволили С.Алексиевич создать произведения, в которых историческое событие обретает жизненную полноту и предельную достоверность, которые невозможно достичь без привлечения подлинного «человеческого документа».

То, что мы знаем о войне в Афганистане, – это официальная история, представленная средствами массовой информации. Мы знаем общую последовательность событий, а не судьбы конкретных людей, находившихся в непосредственной зависимости от этих событий. «Я одна, у кого муж сегодня погиб на войне, о которой другие только в газетах читали» - скажет одна из героинь повести [1, с.153]. Книга «Цинковые мальчики» раскрывает сложную и неоднозначную точку зрения автора на проблему войны. С.Алексиевич призналась в одном из своих интервью: «У войны – не женское лицо» написано человеком, еще не утратившим чувство гармонии, веру в человеческую природу, совсем слабое, робкое подозрение к ненадежности этой природы, поскольку не было знания. Мир войны мне представлялся более понятным. А книгу «Цинковые мальчики» написал уже совсем другой человек, понявший, что война в Афганистане – совершенно другая, и объяснить ее понятиями Отечественной войны невозможно».

Книги о Великой Отечественной войне создавались в рамках определенной традиции, в обществе, безоговорочно признававшим справедливость войны. Люди на той войне большей частью не отделяли себя от происшедшего, и потому она стала не только экзистенциальным, но и духовным опытом для многих ее участников. Развертывание военных событий в Афганистане сначала слишком долго замалчивали, потом слишком быстро «защита южных рубежей» трансформировалась в «политическую ошибку», в «преступление», в «брежневскую авантюру». Дело даже не в общественно-политических оценках, а в том, что сам автор, подавляя внутри себя растущий протест («я не хочу больше писать о войне»), вновь обращается к трудно постижимой природе человеческого духа с тем, чтобы добыть знание о внутренних пределах ее возможностей.

Документальный жанр, который получает развитие в книгах С.Алексиевич, предполагает присутствие большого числа свидетелей, каждый из которых излагает собственную точку зрения. Повествование ведется от первого лица и в большинстве случаев строится по принципу «мир вокруг меня», согласно которому рассказчик занимает внутреннюю позицию по отношению к описываемым событиям. Но присутствие в тексте множества автономных человеческих сознаний не предполагает противоборства и столкновения выражаемых ими позиций. Задача автора состоит в том, чтобы допустить сосуществование множественности различных голосов, позволяющих услышать каждого участника, каждого свидетеля.

Продолжая развивать в своем творчестве традиции «новой» документальной литературы, С.Алексиевич старается избегать штампов, уходит от уже использованных моделей построения художественного текста. Каждое из ее произведений имеет особую композицию, при этом основным источником информации остаются подлинные свидетельства участников событий, которые при помощи монтажа объединяются в структурно организованное единство. Так, структура текста «У войны – не женское лицо...» 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 книги. В пределах главы каждое свидетельство отделяется многоточием, сопровождается указанием имени и фамилии, звания и военной специальности героини. 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. Внешняя дискретность подразумевает внутреннее единство: все изображенные события прочно связаны энергией авторской мысли.

В книге «Последние свидетели» актуализированы не внешние, а внутренние границы, которые пронизывают весь текст, не позволяя ему «рассыпаться» на кусочки. Мозаичность «Последних свидетелей» делает похожим книгу на puzzle – картину, изображение которой составлено из множества различных фрагментов. Данный прием обусловлен свойствами детской памяти, которая фиксирует отдельные моменты, отмеченные наиболее острыми переживаниями. Как сказала одна из героинь: «Детская память не точная, она запоминает только страх или только хорошее» [2, с.122]. Таким образом, внутренние ощущения героев становятся основным принципом композиционной организации на внешнем уровне. Иначе говоря, произведение составлено из целого ряда относительно замкнутых повествований, каждое из которых имеет свою внутреннюю композицию и, соответственно, свои особые рамки. Внешняя фрагментарность изображения предполагает внутренние смысловые связи, благодаря которым в сознании читателей формируется целостная картина. Такой внутренней связью, обеспечивающей единство, является авторская концепция, соединяющая индивидуальные судьбы героев.

Если в предыдущих книгах деление на части носило конструктивный характер: являлось частью пространственной организации текста, то при структурировании основного содержания повести «Цинковые мальчики» автор выводит на передний план временной фактор. Три главы «Цинковых мальчиков» обозначены как «дни» и озаглавлены библейскими цитатами. Первые дни творения, прерванные до появления животных и человека. Невольно возникает вопрос: неужели наш мир был бы более совершенным, если бы творческая фантазия Создателя не воплотилась бы в нем до конца?

Дневниковые записи, которые велись автором в процессе сбора и организации материала, включены в повествовательную структуру «Цинковых мальчиков» и составляют предисловие и послесловие книги. Но это не единственная «рама» произведения, своеобразие повести заключается в том, что в эпилоге, являющимся и прологом одновременно, вводится новая «точка зрения», которая придает совершенно иное освещение всему предшествовавшему повествованию. Именно через столкновение частей, выражающих различные позиции, актуализируются скрытые смыслы, заложенные автором в произведении. Содержание основных частей повести демонстрирует усилия героев, направленные на восстановление внутреннего потенциала, стремящихся найти свое место в жизни. Но есть и другие герои, большинство из которых, возможно, осталось за рамками книги, они не могут приспособиться к новой изменившейся действительности. То, что было справедливым на войне, называется преступлением в обычной жизни. Этот двойной стандарт неприемлем для людей, привыкших не к обсуждению, а к исполнению приказов. И потому герой эпилога – это не исключение из правил, не неожиданный финал, это еще одна судьба, принесенная в жертву во имя исполнения «интернационального долга». Эта точка организует вокруг себя все художественное пространство повести, задает циклическую схему, позволяющую открыть для себя все произведение заново в свете «новых» актуализированных фактов.

Эпилог повести является не совсем неожиданным еще и потому, что отдельные мотивы появлялись и в рассказах других героев. Это и поиски конфликта с окружающими: «Пусть кто-нибудь мне скажет, что моя полевая военная форма ему не нравится, пусть пикнет. Почему-то я ищу этого человека...» [1, с.59]. Это и желание защитить себя, даже при помощи оружия: «Мне бы автомат привезти!» [1, с.54], и чувство отчуждения, одиночества, которое становится доминирующим мотивом в повести: «Никто не хочет понять эту войну, оставили нас с ней один на один» [1, с.82].

Повесть содержит и материалы суда над С.Алексиевич, который последовал в 1992 году вслед за публикацией текстов из этой книги и постановкой спектакля «Цинковые мальчики» на сцене Белорусского театра имени Я.Купалы. Автор дает возможность оценить события во всей их сложности и многообразии, увидеть их глазами самых разнообразных людей, часто придерживающихся противоположных мнений. Однако при этом С.Алексиевич всегда четко очерчивает свою собственную позицию, в основании которой – пацифизм и неприятие любого насилия. На суде в 1993 году она заявила: «Невозможно у мужчин безнаказанно забрать эту самую любимую... самую дорогую игрушку - войну. Этот миф... Этот древний инстинкт... Но я ненавижу войну и саму мысль о том, что один человек имеет право на жизнь другого человека» [1, с.223].

В связи с судебными процессами против С.Алексиевич в Институт литературы им. Я.Купалы с просьбой провести независимую литературную экспертизу обратился Белорусский ПЭН-центр. Были обозначены восемь пунктов, ответы на которые позволили бы определить авторские права, этические и эстетические возможности жанра. Таким образом, жанр подтвердил свое “законное” право быть квалифицированным как документально-художественный. Следует отметить, что проблема соотношения факта и вымысла, факта и всей полноты правды, “объективного” и “субъективного” сопровождают документальную литературу на всем пути ее развития. Обострение этих вопросов в очередной раз доказывает, что документальная литература, представленная произведениями С.Алексиевич, вступает в новую форму своего бытования, продолжая осваивать новые эстетические «пределы».

После судебной хроники следует «И еще один эпилог, он же пролог», в котором осуждается сам факт возникновения гражданского процесса над С.Алексиевич и ее книгой «Цинковые мальчики». Такая тройная «рама» плотным кольцом окружила исповеди участников афганских событий, их голоса как бы

«тонут» в общественных оценках и мнениях людей, желающих высказаться. Эта непроницаемая структура является как бы материальным воплощением души героев книги, которым предстоит найти дорогу к самим себе, восстановить разрушенный внутренний миропорядок. Уникальность композиции каждого отдельного произведения С.Алексиевич еще раз доказывает, что любые выработанные схемы и стандарты теряют свою силу, когда имеешь дело с «живым» человеческим документом.

Впервые в повествовательную структуру включены не только свидетельства людей, явившихся непосредственными участниками событий, но и рассказы жен, матерей, перенесших смерть близких людей. Они также наделены правами свидетелей. Полифония голосов, составляющая содержание документальных повестей С. Алексиевич, заставила исследователей обратить внимание на проблему авторских полномочий в текстах. Если в предыдущих произведениях, посвященных Великой Отечественной войне, автор и его герои занимали единую позицию по отношению к описываемым событиям, что способствовало их максимальному сближению, то в повести «Цинковые мальчики» происходит разрушение единой точки зрения, автор лишается возможности занимать центральную позицию. Но нельзя забывать о том, что это всего лишь художественный прием, сознательно примененный автором, равно как и включение в книгу материалов, которые при традиционном рассмотрении составляют контекстуальную информацию (дневниковые записи, письма читателей, звонки, газетные статьи, материалы суда, литературная экспертиза, оценки специалистов). Еще раз напомним, что это уравнивает автора не только со своими героями, но и с читателями в правах на оценку событий, на постижение реальности.

В «Цинковых мальчиках» предпринята попытка создать обобщенного героя. «Мой главный герой» – так называет его автор. Герой обозначен как главный, но при этом он лишен самых необходимых предпосылок эстетического функционирования: отсутствует экспозиция героя, портретная характеристика, имя, являющееся формальным признаком единства литературного героя. Из всех возможных человеческих характеристик он обладает лишь голосом. Эта особенность является актуальной хотя бы потому, что соотносится с важнейшей жанровой составляющей прозы С.Алексиевич: «жанр человеческих голосов», в котором реальные люди рассказывают о главных событиях своего времени. Для главного героя повести говорить – значит то же самое, что для автора – писать. Это своего рода последняя реализация человека – то, что отличает живого от мертвого. Человек – это тот, кто говорит. И это единственное доказательство его присутствия в этом мире. Образ главного героя складывается из совокупности всего собранного в книге материала, на пересечении разных мотивов и разных точек зрения, при этом сохраняя документальную направленность.

Характер монологов в повести «Цинковые мальчики» отличается особой исповедальностью. Герои сами просят автора не забывать о тайне исповеди. Их имена не предваряют воспоминаний, как это было в предыдущих книгах. Удивительно, но стремление сохранить тайну имени выглядит так, будто в этой неузнанности таится для них последний шанс сохранить целостность своего внутреннего мира. Имена героев представлены списком перечислений в предисловии и выведены как надписи на могильных плитах в послесловии. Им ради самосохранения приходится жертвовать даже самыми необходимыми характеристиками. Они прячутся от всех – в том числе и от самих себя: «Того человека уже нет, он не существует. Этот другой, который носит только ту же фамилию. Но не пишите его фамилию... Мне все-таки нравился тот первый человек» [1, с.40]. «А мне казалось, что я легко вышел из игры... будете писать, моей фамилии не называйте... Я ничего не боюсь... Но я не хочу во всей этой истории находиться [1, с.68]. «Имени своего не называю. Читайте, что меня уже нет» [1, с.172]. Таким образом, государство, которое не заботилось о ценности каждой отдельной личности, уничтожило в людях стремление к индивидуальности как основе собственной значимости для себя и других.

Особенность текстуальной организации книги «Цинковые мальчики» заключается в том, что отдельные монологи монтируются не в привычной для читателя логико-временной последовательности, а в кажущемся произвольном порядке, и потому многие детали, высказывания, вырванные из контекста всей книги, производят шокирующее воздействие. Возможно, этим и объясняется тот факт, что напечатанные отрывки из неопубликованной еще книги вызвали столь острые реакции. Но в пределах книги мотивы рифмуются, выстраиваются в определенную смысловую цепочку, и, чтобы проникнуть в смысл, понять закономерность появления того или иного элемента, необходимо исследовать весь семантический ряд, который позволит обнаружить связи во всей творческой системе. Например, С.Алексиевич не ставит перед собой задачи объяснить, как и почему страх и ненависть становятся чувствами, способствующими выживанию, хотя многое из этого «запредельного» знания и является предметом ее исследования: «Там жили ненавистью, выживали ненавистью...» [1, с.26] – «Откуда бралась ненависть? Очень просто. Убили товарища, а ты с ним был рядом, ел из одного котелка. И вот он лежит весь обгоревший. Сразу все понятно. Тут будешь стрелять до сумасшествия» [1, с.42] – «Там друг – друг, а враг – враг. А тут постоянный вопрос: за что погиб мой друг? За этих сытых спекулянтов? Здесь все не так. Чувствуешь себя посторонним» [1, с.57]. Выделенный мотивный комплекс с центральным компонентом «ненависть» позволяет лучше понять логику военной действительности, понять ее внутренний смысл, как человек решает для себя, что он в праве убить другого человека, что питает его уверенность в этом праве. «Убить или не убить – это послевоенные вопросы, психология самой войны проще. Видеть друг в друге людей нам было нельзя. Не смогли бы убивать» [1, с.107] – признается один из героев повести «Цинковые мальчики». Но для того, чтобы сделать

такое признание, нужны силы, которые позволят открыть это знание о себе самом и сделают его доступным для окружающих. Война, какие бы идеалы она ни защищала, всегда связана с убийством. Героиням книги «У войны – не женское лицо» необходимо пройти еще более сложный путь к принятию и оправданию данного факта. По их признаниям, именно ненависть, возникающая после сильнейших потрясений души, снимает возникающие противоречия, становится источником уверенности в своей силе: «И такая ненависть, и такая ненависть. Мы же видели, что они творили на нашей земле. В сердце была только ненависть...» [3, с.93]. «Когда мы шли, около дороги стоял барак или дом, не знаю, это все горело, сгорело уже, одни угли остались. И в этих углях человеческие кости, и среди них звездочки обгоревшие, это наши раненые или пленные сгорели... После этого, сколько я ни убивала, мне не было жалко. Как увидела эти горящие кости, не могла прийти в себя, только зло и мщение осталось» [3, с.67-68]. Если не заострять внимание на вопросах гендерной проблематики, можно предположить, что люди на войне выживают тем, что противопоставляют себя кому-то или чему-то. И эта схема определяет их поведение, служит четким ориентиром. Перелом наступает тогда, когда в схематичном образе врага начинают проступать человеческие черты: «...это же человек, хоть он враг, но человек, и у меня как-то начали дрожать руки, по всему телу пошла дрожь, озноб» («У войны – не женское лицо...») [3, с.67]. «Лежит, раненый, наш солдат... Умирает... И зовет маму... Свою девушку... Рядом лежит раненый «дух»... Умирает... И зовет маму... Свою девушку... То афганское имя, то русское...» («Цинковые мальчики») [1, с.142].

В повести «Цинковые мальчики» доминирующим становится мотив одиночества: человек, лишенный идеи, потерявший смысл в совершаемых действиях, замыкается в самом себе с чувством, что окружающие не способны понять его и потому он сам не в состоянии выйти за пределы собственного существования. Человек одинок даже в постигшем его горе. В книге «У войны – не женское лицо» мать способна оплакивать не только своего сына, а всех павших в бою за всех матерей. Автора поражает величие материнского сердца: «В таком великом горе, когда хоронят ее сына, у нее хватило сердца, чтобы оплакать и других сыновей...» [3, с.284]. В книге «Цинковые мальчики» к умирающему советнику приехала жена, он умирает у нее на руках. После медсестры вспоминает: «...она начала страшно кричать... По звериному... Хотелось закрыть все двери, чтобы никто не слышал... Потому что рядом умирали солдаты... Мальчики... И их некому было оплакивать... Умирали одни. Она была лишняя среди нас» [1, с.27].

На страницах книг «У войны – не женское лицо», «Последние свидетели», посвященных Великой Отечественной войне, мотив жертв, приносившихся на алтарь победы, носит тотальный характер. С.Алексиевич не раз говорила о том, что это удивительное поколение не знало местоимения «я» - все время говорило «мы». В жертву не задумываясь, приносили все: детство, молодость, красоту, нерожденных детей, жизнь – и это не расценивалось как жертва, это была та цена, которую необходимо было заплатить во имя победы.

В книге «Цинковые мальчики» само присутствие человека на войне превратилось в бессмысленную жертву. Признание этого факта заставило многих героев подвергнуть переосмыслению прежнюю систему ценностей, открыть для себя новые качества, о наличии которых ранее не подозревали: «Иногда задумаясь, что было бы, если бы не попал на эту войну. Я был бы счастливым. Я никогда не разочаровался в себе и ничего бы о себе не узнал из того, чего лучше не знать» [1, с.106].

Наиболее часто повторяющийся мотив в книге «Последние свидетели»: игра «в войну», которая так захватывала довоенных мальчишек, постепенно становится фактом реальной действительности. Данный мотив реализует себя и в первой книге: девочки, идущие на войну, также часто воспринимали новую военную действительность как игру. Но если в этих книгах механизм замены реальности игровой моделью, снижающей деструктивную силу ее восприятия, скорее можно расценивать как психологическую защиту, то в книге «Цинковые мальчики» элемент игры выступает как скрытая психологическая потребность. Это как раз то новое знание, которое стало доступно человеку о себе самом: «Убивать страшно и неприятно. Но очень скоро начинаешь думать, что в упор убивать страшно и неприятно, а вместе, в массе – азартно, иногда, я видел, даже весело» [1, с.102]. Таким образом, произведения С.Алексиевич военной тематики образуют единый смысловой контекст, позволяющий исследователям лучше понять движение авторской мысли, которая воплощается в мотивных организациях этих произведений.

Книги С.Алексиевич имеют высокую структурную организацию, что способствует повышению смысловой нагрузки составляющих ее элементов. Так, в повествовательной структуре текста «Цинковые мальчики» мы встречаем два компонента, которые, на первый взгляд, находятся в различных смысловых плоскостях и занимают непосредственно не связанные между собой позиции, но которые сближаются в контексте произведения благодаря выполняемым функциям:

1. библейские мотивы, которые присутствуют в тексте;
2. анекдоты, которые являются определенной формой восприятия окружающего мира, представляют собой реакцию на наиболее острые моменты.

Цитатами из Ветхого и Нового Заветов озаглавлены основные части книги: День первый «...Ибо многие придут под именем Моим...», День второй «А другой умирает с душою огорченной», День третий «Не обращайтесь к вызывающим мертвых: И к волшебникам не ходите...». Таким образом создается направление для интерпретирующей мысли. Библейские мотивы вводятся в текст в опосредованном виде, претерпевая сложные трансформации, обнажая при этом сложные противоречия реальной

действительности. Они представлены центральными новозаветными образами: образ Сына (в данном тексте сыновей) – одинокого, оставленного без поддержки в окружающем его враждебном хаосе; образ Высшей Силы, которая послала героя на исполнение его миссии и затем (в данном смысловом контексте) покинула его, стала причиной его гибели. Герои повести лишены главного – свободы выбора, сила приказа довлеет над ними, и потому прозренье достается многим слишком тяжело. В повести «Цинковые мальчики» библейские образы представляют реалистически сниженную версию, что способствует демифологизации действительности, помогает обнаружению истины: «У нас было много богов, одни теперь на свалке, другие в музее. Сделаем же богом Истину. И будем отвечать перед ней каждый за свое, а не, как нас учили, всем классом, всем курсом, всем коллективом... Всем народом... Будем милосердны к тем, кто заплатил за прозренье больше нас» [1, с.177].

При этом понятие истины в книге С.Алексиевич обладает критерием множественности, что соответствует творческим установкам автора, считающего, что реальность как таковая непостижима, единственно возможную реальность составляют чувства людей, отражающие их духовный опыт. Процесс самопознания признается тождественным процессу познания окружающего мира, и автор предлагает два возможных пути: познание истины или спасение от нее, но выбор остается за каждым человеком в отдельности. Процесс самопознания таит в себе определенные трудности, поскольку познающий субъект склонен к объективации собственного «я», к созданию образа, отвечающего его внутренним устремлениям. Если этот образ ненавистен познающему субъекту, то самопознание подменяется процессом самоуничтожения. Если создаваемый образ слишком возвеличивается, тогда идеализация и самолюбование занимают место познания, направленного на обретение самого себя. И в том, и в другом случае невозможен прорыв к «экзистенциальной субъективности», о которой писал Н.Бердяев [4, с.568]. Процесс мифотворчества, исключая искренность и правдивость, слишком удобен, чтобы от него отказываться. Но усилия героев С.Алексиевич направлены не на то, чтобы найти оправдание собственным поступкам, посмотреть на себя со стороны, напротив, только взгляд изнутри, чувство из подсознания способны уничтожить бережно оберегаемый миф о самом себе.

Еще один смысловой компонент, который в книге С.Алексиевич также выполняет демифологизирующую функцию, – это анекдот, сохраненный автором в рассказах своих героев. В повести «Цинковые мальчики» анекдот вклинивается в текст, сбивает налаженный ритм, заставляя актуализировать внутренние смысловые резервы, вносит оживление. Именно благодаря эффекту неожиданности нарушается инерция повествования, усиливается эстетическое воздействие. Однако при всей внешней случайности и произвольности появление анекдота в определенном контексте всегда мотивированно и внутренне оправданно. Как писал Е.Курганов, исследовавший жанровые особенности анекдота, «анекдот – это форма реагирования на некое общение, это историческая или просто логико-психологическая аналогия, ассоциация, заключающая в себе определенную концепцию события» [5, с.17]. Вообще анекдот – жанр строго концептуальный, и это качество внутреннее, глубинное, оно гораздо важнее того, вызывает ли рассказ смех или нет. Он вводится в рамки повествования именно как носитель некой идеи. В анекдоте обязательно должны соединиться локальность и значительность. Это сочетание обеспечивается функцией анекдота как особого рода исторического документа, открывающего важное через мелкое, тенденцию через деталь. В книге С.Алексиевич анекдот выполняет еще одну очень важную функцию: вводит новую, в противовес официально-канонизирующей, точку зрения.

С.Алексиевич сохраняет рассказанные анекдоты в повествовании не для того, чтобы сделать его более интересным, ярким, запоминающимся, не для того, чтобы увлечь или развлечь читателей. Она использует анекдот как средство, способное обнажить, раскрыть явление, характерные черты определенного социального типа. Е. Курганов писал о том, что анекдот прежде всего «обнажает то, что скрыто от поверхностного взгляда, позволяет заново увидеть историческую личность или показать бытовой тип, а через них и эпоху» [5, с.26]. В книге С.Алексиевич «Цинковые мальчики» анекдот нередко повествует о диком, страшном, не укладывающемся в рамки обычной логики, но по-своему характерном, имеющем определенное внутренне оправдание, он непредвзято, резко, точно демонстрирует те или иные особенности природы человеческой.

Особенность документальных произведений С.Алексиевич, которые творятся из живой человеческой памяти, заключается в том, что движение авторской мысли не останавливается даже после их создания. Именно этим обусловлен тот факт, что в структуру текста «Цинковых мальчиков» постепенно включались дополнительные материалы, которые высвечивали в уже созданных образах новые грани. Через десять лет после публикации «Цинковых мальчиков» С.Алексиевич скажет: «Да, сегодня я бы написала бы другую книгу, она должна была бы выломиться, выпасть из традиции. Биология, секс, игра, новое знание человека о самом себе... Мне больше всего не хватает в нашей литературе, военной и невоенной, биологического человека, он закамуфлирован, приодет, причесан или так глубоко запрятан, что торчит одна идея» [6, с.209]. Дело в том, что с течением времени, по мере погружения в иной исторический контекст, в эстетически преобразованных фактах реальной действительности начинают открываться новые смыслы, о наличии которых не подозревали ни автор, ни его герои. Это связано с возможностями документальной литературы, о которых говорила Л.Гинзбург. По ее мнению, «документальная литература несет читателю двойное познание и раздваивающуюся эмоцию, потому что существует никаким искусством не возместимое

переживание подлинности жизненного события» [7, с.7]. Воссозданный в документальной литературе образ как бы содержит независимое знание читателя о предмете изображения. В соизмерении, в неполном совмещении двух планов – плана жизненного опыта и плана его эстетического истолкования – особая динамика документальной литературы. С.Алексиевич использует это несовмещение как особый художественный прием и включает в произведение материалы, которые выражают не авторские позиции, а точки зрения, претендующие представлять общественное мнение, добиваясь таким образом стереоскопичности изображения.

1. *Алексиевич С.* Цинковые мальчики. Зачарованные смертью. Чернобыльская молитва. – М.: Остожье, 1998.
2. *Алексиевич С.* Последние свидетели: Книга недетских рассказов. – М.: Мол. гвардия, 1985.
3. *Алексиевич С.* У войны – не женское лицо... Мн.: Маст. літ., 1985.
4. *Бердяев Н.* Самопознание // Бердяев Н. Самопознание: Сочинения. – М.: ЭКСМО-Пресс; Харьков: Фолио, 2000.
5. *Курганов Е.* Анекдот как жанр. – СПб.: Академический проект, 1997.
6. *Алексиевич С.* Человек больше войны // Знамя. – 2000. - № 5. – С.208 – 209.
7. *Гинзбург Л.* О литературном герое. – Л.: Сов. писатель, 1979.

The author studies peculiarities of the composition of the book by Svetlana Aleksievich “Zinky boys”. A special attention is given to textual organization of the book which includes participants’ confessions of the real events in Afghanistan and the materials that make contextual information while being traditionally studied: author’s diary notes, court chronicles, literary examination, experts’ opinions. This given artistic device makes the author equal not only to the characters but to the readers in the rights of estimation of events, of understanding of reality.

Сивакова Наталья Александровна, аспирантка кафедры русской литературы ГГУ им. Ф.Скорины. Научный руководитель – доцент, кандидат филологических наук И.Н.Афанасьев.