

С. Саини, И.А. Поплавская, Р. Саксена

ОСОБЕННОСТИ ЛИТЕРАТУРНОЙ РЕФЛЕКСИИ ГЕРОЕВ В ПРОЗЕ С.А. АЛЕКСИЕВИЧ («ЦИНКОВЫЕ МАЛЬЧИКИ»)

Рассматривается круг чтения героев в романе С.А. Алексиевич «Цинковые мальчики». Раскрывается альтернативное видение автором событий Афганской войны. Доказывается, что русская и мировая литература воспринимаются как основа для создания и одновременно развенчания идеологических и культурных мифов о войне. Литературная рефлексия героев исследуется в контексте истории эмоций советского человека последних десятилетий XX в. Акцентируется роль автора в создании художественно-документальной прозы.

Ключевые слова: художественно-документальная проза; человек читающий; «роман голосов»; литературная рефлексия; интертекстуальные связи.

Рефлексия как опыт осознания сознания субъекта [1. С. 257] является ключевым термином феноменологии. В исследовании литературной рефлексии героев в документально-художественной прозе советской и белорусской писательницы, лауреата Нобелевской премии по литературе за 2015 г. Светланы Алексиевич авторы статьи опирались на идеи, выдвинутые представителями феноменологического (Э. Гуссерль, М. Хайдеггер, Р. Ингарден), герменевтического (Х.Г. Гадамер, П. Рикёр), структуралистского (Р. Барт, У. Эко) направлений. Рефлексия, по мнению П. Рикёра, раскрывает связь между пониманием знаков (текста) и самопониманием человека, именно через самопонимание человек имеет шанс осознать сущее [2. С. 48]. Литературная рефлексия в художественном произведении выражает самосознание и самоидентификацию героев, служит средством моделирования отношений автор–герой–читатель, раскрывает национальные особенности литературы и культуры, позволяет передать динамику историко-литературного процесса. Литературная рефлексия в прозе Алексиевич анализируется нами как рефлексия героев читаемых книг, как рефлексия рассказчиков по поводу прочитанного и как завершающая эстетическая рефлексия рефлексии автора, выступающая одновременно, согласно М. Хайдеггеру, и как способ истолкования бытия сущего [3. С. 380].

Соотношение реальности и художественности в документальной литературе разрешается через их открытость по отношению друг к другу и взаимодополнительность. Если вымышленный текст, по мнению У. Эко, «содержит внутренне противоречие уже потому, что пытается добиться совпадения между вымышленным и реальным миром» [4. С. 211], то документальный текст воспринимает «установку на подлинность как структурный принцип произведения. <...> Можно сказать, что в сфере художественного вымысла образ возникает в движении от идеи к выражающему ее единичному, в литературе документальной – от данного единичного и конкретного к обобщающей мысли. Это разные типы обобщения и познания и тем самым построения художественной символики» [5. С. 10, 11].

История России XX в., неотделимая от событий Октябрьской революции, Гражданской войны, Великой Отечественной войны, эпохи репрессий, пере-

стройки, распада Советского Союза, нуждается в философском и эстетическом осмыслении. Важная роль в этом процессе отводится документальной литературе, эстетическую значимость которой «определяют организующие ее факты, документы <...>. Опора на факт, на документ становится составляющей творческого “инструментария” для писателей XX в.» [6. С. 15]. По выражению В. Шаламова, русская жизнь XX в. нуждалась не столько в «эстетическом преображении», сколько в «эстетическом изживании». В процесс «эстетического изживания» вписывается и творчество Алексиевич, создателя известных книг «У войны не женское лицо» (1985), «Последние свидетели» (1985), «Цинковые мальчики» (1989), «Зачарованные смертью» (1993), «Чернобыльская молитва» (1997), «Время секунд хэнд» (2013), образующих авторский цикл – «хронику Большой Утопии».

О процессе работы над циклом писательница говорит: «...я складываю мир своих книг из тысяч голосов, судеб, кусочков нашего быта и бытия. Каждую свою книгу я пишу четыре-семь лет, встречаюсь и разговариваю, записываю 500–700 человек. <...> я не пишу сухую, голую историю факта, события, я пишу историю чувств. Можно еще назвать это – пропущенной историей. <...> Искусство может солгать, а документ не обманывает... [7]. В интервью процесс работы Алексиевич над текстом представлен как эстетическое преобразование устного слова рассказчика в письменное слово героя, «живого голоса» в «роман голосов», отдельной жизненной истории в «эстетическое изживание» истории. Подлинной «историей чувств», «пропущенной историей» является и «роман голосов» «Цинковые мальчики», в котором предлагается альтернативное видение советской истории. Этот роман организован как полифоническая система высказываний-воспоминаний участников Афганской войны (1979–1989). Их голоса воспринимаются как документы эпохи, как «живое свидетельство» истории. Важнейшими характеристиками такого текста являются фрагментарность, нарушение причинно-следственных связей, нелинейность, авторефлексия, эмоциональная насыщенность, опора на непосредственный жизненный опыт; многоголосие же человеческих судеб в их соотнесенности друг с другом воплощает авторскую концепцию события [8. С. 148, 149]. По выражению современной исследовательницы

цы, «каждый такой документ представляет собой уникальную “аутентичную” историю отдельного человека», а история человечества XX в. осмысливается в цикле романов писательницы как совокупность частных историй отдельных людей [9. С. 296, 299]. «Живые голоса» в романах Алексиевич, с одной стороны, передают ситуацию самоприсутствия героев, в которой «говорящий и слушающий со-присутствуют в речевом акте одновременно» и в которой «не существует временной или пространственной дистанции между говорящим, слушающим и самой речью» [10. С. 206]. С другой стороны, перевод голоса в «сцену письма» позволяет говорить об их нетождественности, благодаря которой осуществляется эстетическое преобразование услышанных историй в обобщающие знаки, в означающее.

В романе «Цинковые мальчики» официальным советским мифам об Афганской войне противостоит социальный и экзистенциальный опыт рядовых, офицеров, служащих и их близких: жен, матерей. В формировании этого опыта важная роль отводится литературе. Русская и мировая литература, рефлексия рассказчиков по поводу художественных текстов, персонажей, газетных статей является одним из сквозных мотивов в книге Алексиевич. Ср.: «До армии меня учили жить Достоевский и Толстой, в армии – сержанты»; «Я поверила песням, которые привозили ребята, целыми днями крутила:

На афганской земле

За прошедшие годы немало

Разбросала по скалам

Россия своих сыновей...»;

«Другая девочка. Официантка. Ругалась матом и любила Цветаеву»; «Ждала его, как у Симонова: жди меня, и я вернусь...»; «Как сказал Заратустра: не только ты заглядываешь в пропасть, но и она смотрит тебе в душу...»; «Убитой семьи дуканщика как бы не существовало. <...> А ведь я никогда не мог без слез читать “Муму” Тургенева!»; «Война эта была, как здешняя жизнь, – совсем не такая, как в книжках читал. Слава Богу, у меня другой мир, он закрыл тот. Мир книг, музыки. Он меня спас»; «Потом статья в газете появилась: «Награда нашла героя. Мне смешно, будто меня искали красные следопыты, будто сорок лет после войны прошло. И не говорил я, что мы поехали туда во имя того, чтобы на афганской земле загорелась заря Апрельской революции. А написали» [11. С. 40, 61, 83, 86, 97, 99, 103].

Литературная рефлексия героев в этом романе помогает понять процесс создания идеологических мифов и одновременно развенчание их. Также она воспринимается как фактор осознания экзистенциального опыта рассказчиков и как возможность выявления ими своей социальной и культурной идентичности. Кроме того, упоминание в романе имен известных писателей и их произведений раскрывает круг чтения советского человека 1960–1980-х гг., а цитаты, пересказы, аллюзии формируют интертекстуальное пространство прозы Алексиевич, акцентируя ее документально-художественную природу. Обратимся к тексту.

Безымянный рядовой, артиллерист, рассказывая о событиях Афганской войны, вспоминает об одном из школьных уроков литературы. Ср.: «Помню, в шестом или седьмом классе учительница русской литературы вызвала к доске:

– Кто твой любимый герой: Чапаев или Павел Корчагин?

– Гек Финн.

– Почему Гек Финн?

– Гек Финн, когда решал, выдать беглого негра Джима или гореть за него в аду, сказал себе: “Ну и черт с ним, буду гореть в аду”, но Джима не выдал» (С. 34). Здесь имена реального героя Гражданской войны В.И. Чапаева и литературного персонажа романа Н.А. Островского «Как закалялась сталь» Павла Корчагина воспринимаются как ключевые мифологемы советской истории и литературы. Чапаев, который превратился в миф еще при жизни [12], и Павел Корчагин, символ поколения комсомольцев 1920-х гг., выражающий безраздельную победу идеи над элементарным существованием [13. С. 84], высотой духа, побеждающего страдания тела [14. С. 383], противостоят герою романа американского писателя Марка Твена «Приключения Гекльберри Финна» (1884). Однако сознание советского школьника сориентировано на другой идеал – подростка, близкого ему по возрасту, который оказывается в ситуации нравственного выбора. Речь идет о внутренней драме Гека, когда он узнает, что герцог и король продали Джима плантатору Сайласу Фелпсу за 40 долларов. Ср. этот эпизод в романе американского писателя: «Меня даже в дрожь бросило, потому что тут надо было раз навсегда решиться, выбрать что-нибудь одно, – это я понимал. Я подумал с минуту, даже как будто дышать перестал, и говорю себе:

– Ну что ж делать, придется гореть в аду.

<...> Страшно было думать об этом, страшно было говорить такие слова, но я их все-таки сказал. <...> И для начала не пожалею трудов – опять выкраду Джима из рабства...» [15. С. 375]. В этом эпизоде внутренне состояние героя передается через ситуацию нравственного выбора («я подумал с минуту», «страшно было думать об этом») и его физическое самоощущение («в дрожь бросило», «как будто дышать перестал»). Важно отметить, что «законы, нормы, правила “цивилизованного” общества Гек проверяет здравым смыслом и жизненной практикой», и читатель «сопереживает Геку, который боится наказания и все же сознательно делает свой смелый выбор в пользу спасения Джима» [16. С. 127]. Высокий нравственный императив героя американской литературы как будто проверяется реалиями советской истории и раскрывает несоответствие официальных мифов и индивидуальной точки зрения школьника. Об этом свидетельствует продолжение данного диалога:

«А если бы Джим был белый, а ты красный? – спросил после уроков Алешка, мой друг.

Так всю жизнь и живем – белые и красные, кто не с нами, тот против нас» (С. 34). Гуманистическому сознанию Гека противопоставляется дуальное социальное сознание советского человека, которое оказывается неспособным принять и объяснить многопо-

лярность современного мира. В этом смысле используемая в тексте форма диалога передает изначальный внутренний драматизм существования рассказчика этой истории, который стремится «не быть, как все» и в то же время становится таким, как все («я там был, как все»; «я стал, как все»). Драма сознания этого человека во многом раскрывается через литературу, которая выступает здесь как средство моделирования, осознания и отражения идеологических, социальных, национальных, культурных и психологических конфликтов.

Так, например, отношение к социалистической идеологии раскрывается через известную цитату из басни И. А. Крылова «Оракул» (1807). Ср.: «В Шиндане видел двух помешавшихся наших солдат, они все время “вели” переговоры с “духами”. Они им объясняли, что такое социализм, по учебнику истории за десятый класс... “А дело в том, что идол был пустой, и саживались в нем жрецы вещать мирянам”. Дедушка Крылов» (С. 35). В этом контексте «помешательство» в философском плане воспринимается как результат нежизненности социалистических идеалов, которые противостоят национальной культуре и национальной системе ценностей афганцев. Мораль басни видится в несовпадении высокого пророческого слова и подменного оракула, в противопоставлении подлинного и неподлинного бытия («И так, // Пока был умный жрец, кумир не путал врак; // А как засел в него дурак, // То идол стал болван болваном»).

Можно сказать, что от внутреннего стремления быть не как все герой, пройдя через разочарование в социалистических идеях и в самом себе, через опыт войны, утрачивает чувство идентичности. Оно выражается в завершающей его рассказ цитатой из романа ирландской писательницы Э.Л. Войнич «Овод» (1897), любимого произведения автора этой истории. Ср.: «Я свои довоенные джинсы, рубашки не смог носить, это была одежда чужого, незнакомого мне человека... <...> Того человека уже нет, он не существует. Этот другой, который теперь я, носит только ту же фамилию. Но не пишите его фамилию... Мне все-таки нравился тот первый человек. “Падре, – спросил Овод у Монтанелли, – теперь ваш Бог удовлетворен?”. Кому мне бросить эти слова?» (С. 35). Как известно, в романе «Овод» Артур Бёртон, член тайной революционной организации «Молодая Италия», разочаровавшись в религии и пройдя через ряд испытаний, возвращается в Италию под другим именем – журналиста Феличе Ревареса (Овода). Нетождественность героя романа «Овод» самому себе проецируется на такое же состояние нетождественности самому себе рассказчика истории в произведении «Цинковые мальчики». Таким образом реальный рассказчик Алексиевич через литературную рефлексию и авторефлексию соотносит себя с персонажами русской и мировой литературы, а сама литература выступает здесь в качестве средства удвоения, мультиплицирования изображаемых характеров, событий, точек зрения, формируя особый метасюжет и характерное метаповествование в художественно-документальной прозе.

Как отмечает современная исследовательница, особенность романа «Овод» видится в том, что в нем религиозное начало переплетается с революционным, национально-освободительная война – с борьбой за свободу духовную и осуществляется своеобразный поиск нового Символа веры [17]. Этот новый Символ веры раскрывается в конце романа в проповеди Монтанелли. В ответ на слова Овода, которые были сказаны им во время встречи с кардиналом в тюрьме, «Ваш Бог голоден, и его надо накормить», Монтанелли после расстрела героя говорит, обращаясь к своей пастве: «Но кто из вас подумал о страданиях Боготца, который дал распять на кресте своего сына? Кто из вас вспомнил о муках отца, глядевшего на Голгофу с высоты своего небесного трона? <...> Стоят ли ваши зачумленные души, чтобы за спасение их было заплачено такой ценой?» [18]. С точки зрения падре, искупительная кровь Христа, как и смерть героя романа, оказалась напрасной, человечество не было достойно ее, и теперь оно должно своими ежедневными действиями доказывать необходимость, благодатность и спасительность для него этой жертвы.

Слова Овода, которыми заканчивается история рядового, апеллируют к сознанию читателя, предлагая ему реконструировать финал романа «Овод». Здесь реконструкция как способ активизации культурной памяти читателя соотносится с воспоминанием-реконструкцией героем рассказа в романе Алексиевич событий этой войны. Не случайно лейтмотивом его истории являются слова: «Зачем заставлять меня вспоминать?». Можно сказать, что обращение к литературным текстам участников Афганской войны раскрывает один из важнейших принципов художественно-документальной прозы писательницы: принцип реконструкции. Реконструкции пережитых событий рассказчиками, реконструкции записанных рассказов автором, реконструкции читателем социального и культурного контекста романа и выстраивания им своей альтернативной истории войны. Как отмечает в этой связи Н.А. Сивакова, «каждую деталь в книгах С. Алексиевич необходимо рассматривать в двух ценностных аспектах: в аспекте жизни героя, для которого пережитые события определили всю его дальнейшую судьбу, и в аспекте замысла всей книги – и в этом плане все ее содержание подчинено авторским задачам» [8. С. 150].

В воспоминаниях другого участника войны, старшего лейтенанта, сапера, потерявшего зрение и обе ноги при подрыве на mine, сон воспринимается как реальность, а реальность как литература. Ср.: «Я вижу во сне, что возле моего минного поля бегают дети... Никто не знает, что там мины... Мне надо крикнуть: “Там мины! Не ходите!...” Мне надо опередить детей... Я бегу... У меня опять обе ноги... И я вижу, мои глаза снова видят... Но это только ночью, только во сне» (С. 82–83). Цитируемый фрагмент вызывает ассоциации с героем известного романа Дж.Д. Сэлинджера «Над пропастью во ржи» (1951) Холденом Колфилдом. Образы сновидения в рассказе старшего лейтенанта воспринимаются как узнаваемая цитата из высказывания Холдена о смысле своей жизни. Ср.: «Я себе представил, как маленькие ребятишки играют

вечером в огромном поле, во ржи. <...> А я стою на самом краю скалы, над пропастью, понимаешь? И мое дело – ловить ребятишек, чтобы они не сорвались в пропасть. <...> Вот и вся моя работа. Стеречь ребят над пропастью во ржи. Знаю, это глупости, но это единственное, чего мне хочется по-настоящему» [19]. Во многом «литературная» природа сна участника Афганской войны связана со смыслопорождающими возможностями романа Сэлинджера, а созданная американским писателем «полная художественная иллюзия устной разговорной речи в ее непосредственности, слышимости ее интонаций, естественности переходов, отступлений» [20. С. 129] перекликается с живой речью героя романа «Цинковые мальчики», для которой характерна дискретность, фрагментация синтаксиса и нарратива, созвучная избирательному характеру человеческой памяти и переживанию военных событий.

Спустя пять лет после ранения, осмысляя свой опыт послевоенной жизни, герой мог бы представить его в форме рассказа. Ср.: «Я мог бы написать рассказ, как офицер превращается в надомника. Собирает электропатроны, электророзетки... Сто штук в день... Шнурки заклепывает... Какие? Красные, черные, белые – не знает... Не видит... Диагноз: тотально слепой... Сетки вяжет... Коробочки клеит... Раньше думал, что только сумасшедшие этим занимаются... Тридцать сеток в день... Уже норму выполняет...» (С. 82). В основе сюжета ненаписанного рассказа лежит реальный факт: превращение офицера в надомника. Разрушительной динамике военных действий противопоставляется сегодняшняя мирная жизнь «тотально слепого» бывшего старшего лейтенанта. Преобладающие в рассказе о ненаписанном произведении глаголы действия («собирает», «заклепывает», «вяжет», «клеит») метафорически воспринимаются как «собрание» самого себя, как возможность сохранения созидательных навыков в травмированной войной личности, необходимых для выживания в условиях мира. Отрывок прочитывается как устное свидетельство и одновременно возможное письменное (художественное) отражение личного опыта старшего лейтенанта, участника этой войны. Принцип «перевода» устного слова в письменное, документального факта в художественную форму рассказа является конструктивным принципом мышления и героев, и автора романа «Цинковые мальчики».

Воспоминания другого участника войны, рядового, гранатометчика тоже включают в себя ненаписанный рассказ в рассказе. Ср.: «Иногда мне самому хочется написать все, что видел. В госпитале. Безрукий, а у него на кровати сидит безногий и пишет письмо матери. Маленькая девочка... Она взяла у советского солдата конфету. Утром ей отрубили обе руки... Написать все, как было, и никаких размышлений. Шел дождь... И только об этом – шел дождь... Никаких размышлений – хорошо или плохо, что шел дождь» (С. 103). Основу этого ненаписанного произведения составляют импрессионистические образы-ситуации, связанные с войной. Упомянутая здесь сцена письма имеет знаковый характер: устное слово одного солдата переводится в письменное слово дру-

гого, который пишет под диктовку первого. Этот же принцип на макроуровне воспринимается как определяющий в прозе белорусской писательницы, которая вначале «берет интервью, а затем трансформирует услышанные истории в письменные документы, соединяя их в определенной последовательности, согласно собственной концепции» [8. С. 151]. Другая особенность этого предполагаемого текста видится в отстаивании правды факта и установке на безрефлексивное, безоценочное письмо («Написать все, как было, и никаких размышлений»). В данном случае эстетическая позиция автора ненаписанного рассказа во многом является тождественной позиции автора в романе «Цинковые мальчики», в котором происходит отказ от прямой оценки услышанных историй, а сам автор «находится одновременно и внутри материала и выступает в качестве внешнего наблюдателя» [21. С. 62]. В целом же рассказ рядового, воспринимаемого в качестве субъекта своей истории, субъекта творчества (ненаписанного рассказа) и одновременно в качестве объекта завершающего авторского видения, вместе с голосами других участников войны становится частью большой истории нашей страны последних десятилетий XX в.

В еще одной личной истории – истории советской женщины-служащей – литература, книжная культура воспринимаются как воплощение идеального представления о человеке и мире. Ср.: «Была книжная московская девочка. Мне казалось, что настоящая жизнь где-то далеко. <...> Ехала сюда, думала: “Не успела на БАМ, на целину, повезло – есть Афган!”» (С. 61). На ее желание отправиться в Афганистан во многом повлияли советские идеологические мифы об этой войне, в которых, как в любой идеологии, «делается акцент не на истинное отображение реальности, а на популяризацию искусственно созданной картины мира, в которую требуется свято верить» [22. С. 125]. Так, в газете «Правда» за 1987 г. от 29 октября был напечатан очерк военного журналиста, полковника Петра Студеникина «“Афганские мадонны”: они служат в ДРА». В нем речь шла о трех советских женщинах, проходивших службу в Афганистане: медсестре Татьяне Тарасовой из белорусской деревни Варки, переводчице Мохруй Хабибовой из Таджикистана, солистке ансамбля песни и пляски «Каскад» Галине Негрий из Молдавии. Как и в романе Алексиевич, автор очерка включает в него «живые голоса» своих героинь. Так, например, Татьяна Тарасова на вопрос о том, изменил ли ее Афганистан, отвечает: «Нет, Афганистан меня не изменил: какой пришла, такой и остаюсь... Может быть, смелее стала. Поняла: со злом, несправедливостью надо бороться беспощадно. Только так – беспощадно!» [23. С. 6]. Обращаясь к Мохруй Хабибовой, автор очерка спрашивает: «О чем вы мечтаете, Мохруй? – Чтоб скорее кончилась эта проклятая война», – отвечает она. Завершается публикация воспоминаниями самого корреспондента «Правды», присутствовавшего на концерте ансамбля «Каскад». Ср.: «Мне довелось побывать на одном из концертов “Каскада”. Минутой молчания почтили павших, <...> и вот уже знакомые слова “Кукушки” резанули по сердцу: “Я тоскую по родной земле. По

ее рассветам и закатам. На афганской выжженной земле Спят тревожно русские солдаты...» [23. С. 6]. Героиня в романе «Цинковые мальчики» рассказывает о влиянии подобных официальных нарративов о войне на общественное сознание людей, живших в СССР. Ср.: «Как раз в это время в “Правде” напечатали очерк “Афганские мадонны”. Из Союза девочки писали: так он понравился, некоторые даже пошли в военкомат проситься в Афганистан» (С. 62). Созвучно этому восприятию и воспоминание другой участницы военных действий, которая сообщает: «Как я сюда попала? Очень просто. Верила всему, что писали в газетах. Я себе говорила: “Раньше подвиги совершали, были способны на самопожертвование, а теперь наша молодежь никуда не годится. И я такая же. Там война, а я себе платье шью, прическу новую придумываю”» (С. 35).

Можно сказать, что основу истории этой женщины-служащей в романе «Цинковые мальчики» составляет ее личная встреча с войной, разрушившая идеальное представление героини о жизни и о самой себе («Может, вернусь, все осмыслю – и отойду, потеплею. А сейчас внутри сломано, смято»), освободившая ее от социальных и политических иллюзий («А я все время плачу и молюсь о той книжной московской девочке, которой больше нет...»), обусловившая восприятие этой войны как исторической, идеологической и личной катастрофы. Стремясь преодолеть травму души и сознания, нанесенную войной, героиня обращается к спасительному для нее средству – литературе, чтению. Ср.: «Дома я любила книжки о войне, здесь таскаю с собой Дюма. На войне не хочется видеть войну» (С. 63). Романы Дюма с их выраженной литературностью, клишированностью противостоят в этой истории жестокой реальности военных действий. Литература как средство создания пропагандистских мифов об этой войне и литература как отрицание войны, как возможность личного, культурного и исторического «изживания войны» – таким видится отношение к ней героини этой истории.

Рассказы участников военных действий в романе «Цинковые мальчики» включают в себя, помимо военных эпизодов, упоминания известных писателей, книг, газетных статей, отражающих их круг чтения, формирующих и одновременно разрушающих советские культурные мифы, передающих многоликий облик самой войны. Литература как «живое свидетельство» о войне и мире оказывается неотделимой в этом романе от истории эмоций советского человека конца XX в., она передает особенности их «исторического и эстетического вчувствования», раскрывает преломление «текстов времени» в их душе и сознании, формирует чувство национальной и культурной идентичности [24. С. 139, 140]. В социокультурном плане литература в жизни участников военных действий в Афганистане во многом определяла их бытовое поведение до и после войны, оказывала и оказывает влияние на формирование и деятельность общероссийской общественной организации «Российский Союз ветеранов Афганистана», на общественную и поведенческую практику участников военных действий.

В романе «Цинковые мальчики» важнейшей проблемой является проблема эстетического отношения автора к героям-рассказчикам. Это отношение сопричастности как совместного проживания-переживания опыта Афганской войны, как «соучастие автора и факта» [24. С. 141]. Организующее авторское начало осмысляется в романе на разных уровнях. «Живые голоса» выражают особенности экзистенциального, социального, культурного сознания героев, сопряжение же их выступает как структурный принцип, формирующий поэтику «романа голосов». Кумулятивный сюжет раскрывает динамику нелинейного повествования, связанного с последовательной сменой субъектов речи и типов речи. Хронотоп воспоминания и лейтмотивные образы (дом, семья, друзья) организуют смысловое и художественное целое произведения. Литературная рефлексия в этом тексте включает рефлексии персонажей читаемых книг (Гекльберри Финн, Овод, Монтанелли), рефлексии персонажей-рассказчиков о героях мировой и советской литературы и публицистики, рефлексии рефлексии автора о героях рассказываемых историй, о войне и мире, о русской и мировой культуре. Обращение к кругу чтения и читательской рецепции героев воспринимается как один из принципов трансформации документального факта в художественный образ, в обобщающий знак, раскрывающий «наступление художественного смысла изнутри самого материала» [25. С. 132].

Авторская установка, связанная с трансформацией голоса в письмо, их осознаваемое несовпадение становятся основным источником семантизации и эстетизации документального материала в романе «Цинковые мальчики». В нем означаемое, связанное с событиями Афганской войны, выступает как означаемое в рассказах-историях героев, сами же истории воспринимаются как означаемое по отношению к означаемому авторскому сознанию, передающему означаемое означаемого. В этом видится связь с трактовкой письма в философии Ж. Деррида, который понимает под письмом «не только физические жесты буквенной пиктографии и идеографической надписи (инскрипции), но также и целостность того, что делает ее возможной, <...> что находится за пределами обозначающей и обозначаемой стороны» [26. С. 222], мыслит письмо как *игру внутри* языка [10. С. 211]. С этой точки зрения роман Алексиевич может быть прочитан не только как текст, передающий авторскую художественную картину мира, ее альтернативное видение советской истории, но и как письмо истории.

Статья затрагивает вопросы, связанные с изучением антропологии войны. Военные события, о которых рассказывают их участники в романе «Цинковые мальчики», включают цитаты из известных книг и песен, клише, заимствованные из фильмов. Весь этот материал «встраивается» в память очевидцев и воспринимается как своего рода условие доступа к сознанию и воспоминаниям человека на войне [27]. Обращаясь же к рассмотрению локального вопроса: литература в жизни человека на войне, литература и человек в условиях войны, читающий человек на войне, следует сказать, что особенности советского читателя «были таковы, что он искал в литературе – особенно в мучительной

ситуации войны – утешения, прямой поддержки» [28]. Вместе с тем литературные тексты, упоминаемые в этом произведении, раскрывают идеологическое, этическое и эстетическое несоответствие между «идеальным» характером литературы и «реальным» обликом самой войны. Эстетическое преодоление этого несоответствия осуществляется через рассказы о войне как об изживании травмы сознания и трагических событий советской истории конца XX в., через трансформацию документального, эмпирического начала в художественное [29. С. 38]. Отсюда совершенно особая роль в

прозе Алексиевич отводится образу автора, который эстетически и этически «входит» в живой «человеческий документ» и передает «трагические образы Времени и Человека», настоянные на «живом человеческом чувстве» [21. С. 62]. Литературная рефлексия героев-рассказчиков в произведении «Цинковые мальчики» эстетически концептуализируется, обобщается и завершается автором. Во многом благодаря этому происходит превращение документальной прозы в художественно-документальную и трансформация записанных «живых голосов» – в «роман голосов».

ЛИТЕРАТУРА

1. Современное зарубежное литературоведение (страны Западной Европы и США): концепции, школы, термины. Энциклопедический справочник. М. : Интрада – Инион, 1999.
2. Рикёр П. Конфликт интерпретаций. Очерки о герменевтике / пер. с фр. и вступит. ст. И. Вдовиной. М. : Канон-пресс-Ц; Кучково поле, 2002. 624 с.
3. Хайдеггер М. Время и бытие: Статьи и выступления / пер. с нем. В.В. Библина. М. : Республика, 1993. 447 с.
4. Эко У. Шесть прогулок в литературных лесах. СПб. : Symposium, 2014. 285 с.
5. Гинзбург Л.Я. О психологической прозе. Л. : Худож. лит., 1976. 448 с.
6. Местергази Е.Г. Литература нон-фикшн/non-fiction: Экспериментальная энциклопедия. Русская версия. М. : Совпадение, 2007. 327 с.
7. Алексиевич С.А. В поисках вечного человека. URL: <http://alexievich.info>
8. Сивакова Н.А. Цикл Светланы Алексиевич «Голоса Утопии»: особенности жанровой модели // Известия Гомельского государственного университета им. Ф. Скорины. 2014. № 1 (82). С. 148–151.
9. Гурска К. Творчество Светланы Алексиевич в контексте развития художественно-документальной прозы (повесть «Цинковые мальчики») // Вестник РУДН. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2017. Т. 22, № 2. С. 291–301.
10. Найман Е.А. «Сцена письма» и «метаморфоза истины»: (Ж. Деррида – Ж. Делёз) // Интенциональность и текстуальность. Философская мысль Франции XX века. Томск : Водолей, 1998. С. 205–217.
11. Алексиевич С.А. Цинковые мальчики. М. : Молодая гвардия, 1991. 172 с. В дальнейшем все цитаты даются по этому изданию с указанием в круглых скобках страны.
12. Одесский М. Героический миф о Чапаеве // Новый взгляд. 2007. № 11 (17 ноября). URL: <http://www.newlookmedia.ru/?p=2763>
13. Аннинский Л.А., Цейтлин Е.Л. Вехи памяти. О книгах Н.А. Островского «Как закалялась сталь» и Вс. Иванова «Бронепоезд 14-69». М. : Книга, 1987. 384 с.
14. Толстая-Сегал Е.К. Литературному фону книги «Как закалялась сталь» // Cahiers du Monde russe et soviétique. 1981. XXII (4). Oct.-déc. P. 375–399. URL: https://www.persee.fr/doc/cmrg_0008-0160_1981_num_22_4_1923
15. Твен М. Приключения Тома Сойера. Приключения Гекльберри Финна / пер. с англ. К. Чуковского, Н. Дарузес. М. : Детская лит., 1971. 462 с.
16. Груздева Е.А. Просветительская идеология в творчестве Марка Твена (на материале романа «Приключения Гекльберри Финна») // Вестник Казанского государственного университета культуры и искусств. 2012. № 2. С. 125–128.
17. Митягина С.С. Отражение религиозных исканий Э. Войнич в литературном творчестве писательницы // Филология и литературоведение. 2011. № 1. URL: <http://philology.snauka.ru/2011/10/14>
18. Войнич Э.Л. Овод. URL: https://www.bookol.ru/nauka_obrazovanie/istoriya/59670/fulltext.htm
19. Сэлинджер Дж.Д. Над пропастью во ржи. URL: <https://www.bookol.ru/proza-main/proza/48623/fulltext.htm>
20. Яценко В.М. История зарубежной литературы второй половины XX века. Новосибирск : Изд-во НГТУ, 2009. 336 с.
21. Гурска К., Коваленко А.Г. Образ времени в книге С. Алексиевич «Время секунд хэнд»: своеобразие художественного конфликта // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2019. Т. 24, № 1. С. 54–64.
22. Вепрева И.Т., Шадрин Т.А. Идеологема и мифологема: интерпретация терминов // Научные труды профессорского Уральского института экономики, управления и права. Екатеринбург, 2006. Вып. 3. С. 120–131.
23. Правда. 1987. № 302. 29 октября. С. 6.
24. Поплавская И.А. Художественная хронология эмоций в лирике В.А. Жуковского // Жуковский: Исследования и материалы. Томск : Изд-во Том. ун-та, 2017. Вып. 3. С. 139–167.
25. Палиевский П.В. Документ в современной литературе // Палиевский П.В. Литература и теория. М. : Сов. Россия, 1979. С. 128–132.
26. Деррида Ж. Конец книги и начало письма // Интенциональность и текстуальность. Философская мысль Франции XX века. Томск : Водолей, 1998. С. 218–224.
27. Ушакин С. Осколки военной памяти: «Все, что осталось от такого ужаса?» [Рец. на кн.: Алексиевич С. Последние свидетели: соло для детского голоса. М. : Время, 2007. 304 с.] // Новое литературное обозрение. 2008. № 5 (93). URL: <https://magazines.gorky.media/nlo/2008/5/oskolki-voennoj-pamyati-vse-chto-ostalos-ot-takogo-uzhasa.html>
28. Чудакова М.О. «Военное» стихотворение Симонова «Жди меня...» (июль 1941 г.) в литературном процессе советского времени // Новое литературное обозрение. 2002. № 6 (58). URL: <https://magazines.gorky.media/nlo/2002/6/voennoe-stihotvorenie-simonova-zhdi-menya-iyul-1941-g-v-literaturnom-processe-sovetskogo-vremeni.html>
29. Суханов В.А. Личный дневник в структуре документального и художественного повествования: «Отблеск костра» и «Старик» Ю. Трифонова // Текст. Книга. Книгоиздание. 2019. № 20. С. 35–54.

Статья представлена научной редакцией «Филология» 11 декабря 2020 г.

Specific Features of Protagonists' Literary Reflections in the Writings of Svetlana Alexievich (*Zinky Boys*)

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal, 2021, 463, 47–54.

DOI: 10.17223/15617793/463/6

Sonu Saini, Jawaharlal Nehru University (New Delhi, India). E-mail: sonusaini@mail.jnu.ac.in

Irina A. Poplavskaya, Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: lady-plvs@yandex.ru

Ranjana Saxena, University of Delhi (New Delhi, India). E-mail: ranjana200580@gmail.com

Keywords: literary-documentary prose; homo legens – reading human; novel of voices; literary reflections; intertextual connections.

This article investigates literary reflection as an expression of self-awareness and self-identification of characters in literature. Based on the reading circle and interpretation of literary texts, the characters' self-awareness and self-identification, and the author–hero–reader relationship's originality are revealed. The article is based on the “novel of voices” *Zinky Boys* by Svetlana Alexievich. The phenomenological, hermeneutic, structural and semiotic, receptive, historical and cultural, historical and literary-based research methods are used in this study. The study has revealed that literary reflection is the characters' reflection on the books they read, the storytellers' reflection on what has been read, and the finalizing aesthetic view of the author's reflection. It is proved that the “live voices” in the novel *Zinky Boys* convey the feel of self-presence of the characters themselves. Simultaneously, the transformation of the voices into an “arena of writing” makes it possible to highlight their dissimilarity. The aesthetic transformation of the stories heard into generalizing signs and the signifier takes place. It is argued that, in *Zinky Boys*, the official Soviet myths about the Afghan war are juxtaposed with the social and existential experience of officers, employees, and their relatives: wives and mothers. Literature – such works as *The Adventures of Huckleberry Finn* by Mark Twain, *The Gadget* by Ethel Lilian Voynich, *The Catcher in the Rye* by Jerome David Salinger, fables of Ivan Krylov, the essay “Afghan Madonnas” of the war journalist Pyotr Studenikin, and unwritten stories of participants of the war – plays a vital role in shaping this experience. The authors of the article conclude that the literary texts of the participants in the Afghan war reveal one of the essential principles of the writer's literary-documentary prose: the principle of reconstruction. Reconstruction of experienced events by the storytellers, reconstruction of the recorded stories by the author, reconstruction by the reader of the social and cultural context of the novel and with the help of these facts creating one's alternative history of this war. Another critical factor in *Zinky Boys* is the author's aesthetic view on the characters-storytellers. It is the view of belonging as a collective living-survival experience of the Afghan war, as “complicity of the author and fact”. The author aesthetically conceptualizes, summarizes, and completes the literary reflection of the characters-storytellers in *Zinky Boys*. It is primarily due to this that documentary prose transforms into literary-documentary one. The recorded “live voices” also transform into a “novel of voices”.

REFERENCES

1. Il'in, I.P. & Tsurganova, E.A. (eds) (1999) *Sovremennoe zarubezhnoe literaturovedenie (strany Zapadnoy Evropy i SShA): kontseptsii, shkoly, terminy. Entsiklopedicheskiy spravochnik* [Modern foreign literary criticism (Western European countries and the USA): concepts, schools, terms. Encyclopedic reference book]. Moscow: Intrada – Inion.
2. Ricoeur, P. (2002) *Konflikt interpretatsiy. Ocherki o germeneytike* [The conflict of interpretations. Essays on hermeneutics]. Translated from French by I. Vdovina. Moscow: Kanon-press-Ts; Kuchkovo pole.
3. Heidegger, M. (1993) *Vremya i bytie: Stat'i i vystupleniya* [Time and Being: Articles and Speeches]. Translated from German by V.V. Bibikhin. Moscow: Respublika.
4. Eco, U. (2014) *Shest' progulok v literaturnykh lesakh* [Six walks in the fictional woods]. Translated from English. St. Petersburg: Symposium.
5. Ginzburg, L.Ya. (1976) *O psikhologicheskoy proze* [On psychological prose]. Leningrad: Khudozh. lit.
6. Mestergazi, E.G. (2007) *Literatura non-fikshn/non-fiction: Eksperimental'naya entsiklopediya. Russkaya versiya* [Non-fiction: An Experimental Encyclopedia. Russian version]. Moscow: Sovpadenie.
7. Alexievich, S.A. (n.d.) *A Search for Eternal Man*. [Online] Available from: <http://alexievich.info>.
8. Sivakova, N.A. (2014) Tsikl Svetlany Aleksievich “Golosa Utopii”: osobennosti zhanrovoy modeli [Svetlana Alexievich's Cycle “Voices of Utopia”: features of the genre model]. *Izvestiya Gomel'skogo gosudarstvennogo universiteta im. F. Skoriny*. 1 (82). pp. 148–151.
9. Gurska, K. (2017) The work of Svetlana Alexievich in the context of the history of documentary fictional prose (“Boys in Zinc”). *Vestnik Rossiyskogo universiteta družby narodov. Seriya: Literaturovedenie. Zhurnalistika – RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*. 22 (2). pp. 291–301. (In Russian).
10. Nayman, E.A. (1998) “Stseny pis'ma” i “metamorfoza istiny”: (Zh. Derrida – Zh. Delez) [The “scene of writing” and the “metamorphosis of truth”: (J. Derrida – G. Deleuze)]. In: Surovtsev, V.A. & Nayman, E.A. (eds) *Intentsional'nost' i tekstual'nost'. Filosofskaya mysl' Frantsii XX veka* [Intentionality and textuality. Philosophical thought of France of the 20th century]. Tomsk: Vodoley. pp. 205–217.
11. Alexievich, S.A. (1991) *Tsinkovye mal'chiki* [Zinky Boys]. Moscow: Molodaya gvardiya.
12. Odesskiy, M. (2007) Geriocheskiy mif o Chapaev [The heroic myth of Chapaev]. *Novyy vzglyad*. 11 (17 noyabrya). [Online] Available from: <http://www.newlookmedia.ru/?p=2763>
13. Anninskiy, L.A. & Tseytlin, E.L. (1987) *Vekhi pamyati. O knigakh N.A. Ostrovskogo “Kak zakalyalas' stal'” i Vs. Ivanova “Bronepoezd 14-69”* [Milestones of memory. On the books “How the Steel Was Tempered” by N.A. Ostrovsky and “Armored Train 14-69” by Vs. Ivanov]. Moscow: Kniga.
14. Tolstaya-Segal, E. (1981) K literaturnomu fonu knigi “Kak zakalyalas' stal'” [To the literary background of the book “How the Steel Was Tempered”]. *Cahiers du Monde russe et soviétique*. XXII (4). Oct.-déc. pp. 375–399. [Online] Available from: https://www.persee.fr/doc/cmr_0008-0160_1981_num_22_4_1923.
15. Twain, M. (1971) *Priklucheniya Toma Soyera. Priklucheniya Gekl'berri Finna* [The Adventures of Tom Sawyer. The Adventures of Huckleberry Finn]. Translated from English by K. Chukovskiy, N. Daruzes. Moscow: Detskaya lit.
16. Gruzdeva, E.A. (2012) Enlightening Ideology in Mark Twain's Work (Based on the Novel The Adventures of Huckleberry Finn). *Vestnik Kazanskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv*. 2. pp. 125–128. (In Russian).
17. Mityagina, S.S. (2011) Otrazhenie religioznykh iskanii E. Voynich v literaturnom tvorchestve pisatel'nitsy [Reflection of E. Voynich's Religious Searches in Her Literary Works]. *Filologiya i literaturovedenie*. 1. [Online] Available from: <http://philology.snauka.ru/2011/10/14>.
18. Voynich, E.L. (2019) *Ovod* [The Gadget]. [Online] Available from: https://www.bookol.ru/nauka_obrazovanie/istoriya/59670/fulltext.htm.
19. Salinger J.D. (2019) *Nad propast'yu vo rzhi* [The Catcher in the Rye]. Translated from English. [Online] Available from: <https://www.bookol.ru/proza-main/proza/48623/fulltext.htm>.
20. Yatsenko, V.M. (2009) *Istoriya zarubezhnoy literatury vtoroy poloviny XX veka* [History of foreign literature of the second half of the 20th century]. Novosibirsk: Novosibirsk State Technical University.
21. Gurska, K. & Kovalenko, A.G. (2019) The image of the time in the book of S. Alexievich “Secondhand Time”: the originality of the artistic conflict. *Vestnik Rossiyskogo universiteta družby narodov. Seriya: Literaturovedenie. Zhurnalistika – RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*. 24 (1). pp. 54–64. (In Russian). DOI: 10.22363/2312-9220-2019-24-1-54-64
22. Vepreva, I.T. & Shadrina, T.A. (2006) Ideologema i mifologema: interpretatsiya terminov [Ideologeme and mythologem: interpretation of terms]. *Nauchnye trudy professorov Ural'skogo instituta ekonomiki, upravleniya i prava*. 3. pp. 120–131.
23. *Pravda*. (1987) 302. 29 October. p. 6.
24. Poplavskaya, I.A. (2017) Khudozhestvennaya khronologiya emotsiy v lirike V.A. Zhukovskogo [Artistic chronology of emotions in the lyrics of V.A. Zhukovsky]. In: Yanushkevich, A.S. (ed.) *Zhukovskiy: Issledovaniya i materialy* [Zhukovsky: Research and Materials]. Vol. 3. Tomsk: Tomsk State University. pp. 139–167.
25. Palievskiy, P.V. (1979) *Literatura i teoriya* [Literature and theory]. Moscow: Sov. Rossiya. pp. 128–132.

26. Derrida, J. (1998) Konets knigi i nachalo pis'ma [The end of the book and the beginning of writing]. Translated from French. In: Surovtsev, V.A. & Nayman, E.A. (eds) *Intentsional'nost' i tekstual'nost'. Filosofskaya mysl' Frantsii XX veka* [Intentionality and textuality. Philosophical thought of France of the 20th century]. Tomsk: Vodoley. pp. 218–224.
27. Ushakin, S. (2008) Oskolki voennoy pamyati: "Vse, chto ostalos' ot takogo uzhasa?" [Rets. na kn.: Aleksievich S. Poslednie svideteli: solo dlya detskogo golosa. Moscow: Vremya, 2007. 304 s.] [Fragments of war memory: "All that remains of such horror?" [Book review: Alexievich, S. (2007) Last witnesses: solo for a children's voice. Moscow: Vremya. 304 p.]]. *Novoe literaturnoe obozrenie – New Literary Observer*. 5 (93). [Online] Available from: <https://magazines.gorky.media/nlo/2008/5/oskolki-voennoj-pamyati-vse-chto-ostalos-ot-takogo-uzhasa.html>.
28. Chudakova, M.O. (2002) "Voennoe" stikhotvorenie Simonova "Zhdi menya..." (iyul' 1941 g.) v literaturnom protsesse sovetskogo vremeni [The "war" poem by Simonov "Wait for me ..." (July 1941) in the literary process of the Soviet era]. *Novoe literaturnoe obozrenie – New Literary Observer*. 6 (58). [Online] Available from: <https://magazines.gorky.media/nlo/2002/6/voennoe-stikhotvorenie-simonova-zhdi-menya-iyul-1941-g-v-literaturnom-protsesse-sovetskogo-vremeni.html>.
29. Sukhanov, V.A. (2019) A Personal Diary in the Structure of Documentary and Literary Narration: Otblesk Kostra and Starik by Yu. Trifonov. *Tekst. Kniga. Knigoizdanie – Text. Book. Publishing*. 20. pp. 35–54. (In Russian). DOI: 10.17223/23062061/20/4

Received: 11 December 2020