

ИДЕЙНО-ЭСТЕТИЧЕСКАЯ ФУНКЦИЯ МОТИВА «ПОСЕДЕЛОГО ДЕТСТВА» В КНИГЕ С. АЛЕКСИЕВИЧ «ПОСЛЕДНИЕ СВИДЕТЕЛИ» (Función ideo-estética del motivo “la infancia canosa” en el libro de S. Aleksievič “Los últimos testigos”)

Светлана А. Волкова

Кomi государственный педагогический институт, Сыктывкар (Россия)

Svetlana A. Volkova

Instituto Pedagógico Estatal de Komi, Syktyvkar (Rusia)

ISSN: 1698-322X

Cuadernos de Rusística Española N° 7 (2011), 235-240

RESUMEN

En el presente artículo se analizan los rasgos específicos de la prosa documental de S.Aleksievich, el autor se concentra en la interpretación del motivo clave y de su función ético-estética de la obra literaria “Los testigos últimos” de S.Aleksievich. Se descubren los rasgos diferenciadores del desarrollo del tema trágico de la guerra y de su consecuencia dramática para los destinos infantiles, se analiza el concepto clave metafísico “memoria” y su función ética-estética en dicha obra.

Palabras clave: motivo, prosa documental, infancia, guerra, memoria.

РЕЗЮМЕ

В статье рассматривается специфика художественно-документальной прозы С. Алексиевич, раскрывается идейно-эстетическая функция мотива «поседелого детства» в произведении «Последние свидетели» и метафизического концепта «память».

Ключевые слова: мотив, художественно-документальная проза, детство, война, память.

Книга С. Алексиевич «Последние свидетели» писалась в эпоху, когда жанру художественного документализма не было дано имя. Это произведение о Великой Отечественной войне, состоящее из детских воспоминаний «последних свидетелей».

Это не просто воспоминания, а своего рода исповеди. Исповедь занимает особое место в русской литературе. Достаточно вспомнить здесь знаменитые «Авторскую исповедь» Н.В. Гоголя, «Исповедь» Л.Н. Толстого, исповеди философствующих героев Ф.М. Достоевского, Л. Андреева. В русской литературе представлены различные уровни исповедальности — исповедь раскаяния и исповедь покаяния. «Исповедь» Л.Н.Толстого — характерный случай исповеди раскаяния. Смирненность покаяния мы найдем в православном творчестве Н.В. Гоголя. Исповедальность выражает природное правдолюбие русского народа.

Как пишет исследователь А. Бочаров (1982: 45): «<...> Произведения исповедального характера, где рассказчик подводит итоги своей жизни: не просто рассказывает, а оценивает, не повествует, а исповедуется, не делится виденным, а извлекает уроки <...> Исповедь — не свидетельство очевидца и даже не свидетельства участника, а наблюдение над самим собой».

Исследователи также определяют рассказы героев С. Алексиевич как исповеди, впечатляющие своей искренностью, неподдельностью материала. Исповеди эти герои произносят сами себе, пытаясь сквозь года взглянуть на события той войны.

«Так и связалось у меня в памяти, что война – это когда нет папы...

А потом помню: черное небо и черный самолет. Возле шоссе лежит наша мама с раскинутыми руками. Мы просим ее встать, а она не встает. Не поднимается. Солдаты завернули маму в плащ-палатку и похоронили в песке, на этом же месте. Мы кричали и просили: «Не закапывайте нашу мамку в ямку. Она проснется, и мы пойдем дальше». По песку ползали какие-то большие жуки... Я не могла представить, как мама будет жить под землей с ними. Как мы ее потом найдем, как мы встретимся? Кто напишет нашему папе?» (Женя Белькевич – 6 лет)» (Алексиевич 1988: 7).

Проанализировав данный отрывок, мы видим всю полноту детского горя, где всё смешивается воедино: папа, мама, земля, жуки. Образ врага здесь идентифицируется с образом жука. Русский человек не представляет жизни с фашистом, ребёнку не понять, как будет жить его мать в земле с жуком. Война для ребёнка навсегда останется обрывками воспоминаний: без папы, мама в земле и дорога.

С. Алексиевич в «Последних свидетелях», впрочем, как и в «Цинковых мальчиках» и других произведениях, органично соединяет жанр исповеди с темой памяти, отводя ей, безусловно, центральное место. Исповедь её героев – это не муки совести, раскаяния или покаяния, это борьба с мучительной и жестокой памятью, это невозможность избавиться от воспоминаний ужаса той войны. Это правда, которая имеет право на существование.

В этом произведении значительное место занимают мотивы, которые определяют основные темы. Исследователь В.Е. Хализев (1999: 156) в учебном издании «Теория литературы» даёт подробную характеристику понятию мотив: «Мотив – это компонент произведений, обладающий повышенной значимостью (семантической насыщенностью). Он активно причастен теме и концепции (идее) произведения, но им не тождественен. Каждый мотив обладает устойчивым набором значений. Мотив так или иначе локализован в произведении, но при этом присутствует в формах самых разных. Он может являть собой отдельное слово или словосочетание, повторяемое и варьируемое, или представлять как нечто обозначаемое посредством различных лексических единиц, или выступать в виде заглавия либо эпитафии, или оставаться лишь угадываемым, ушедшим в подтекст. <...> Важнейшая черта мотива – его способность оказываться полуреализованным в тексте, явленным в нем неполно, загадочным».

Принимая теоретическую значимость термина мотив, в книге С. Алексиевич «Последние свидетели» попытаемся выявить ряд мотивов. Таковы мотивы памяти, «поседелого детства», холода и голода, игрушек, смерти, страха, мотив неготовности детским сознанием идентифицировать образ врага.

«Дети войны», «дети на войне», «дети и война» – эти темы, безусловно, были прочно вписаны в советский нарратив о Великой Отечественной войне: от «Сына полка» Валентина Катаева до «Ивана» Владимира Богомолова. Парадоксально, но во многом именно образ ребенка позволил вывести опыт войны за пределы традиционного патриотического канона, с его темой жертвенного патриотизма. Изображая опыт войны и переживания ее участников глазами ребёнка, советское кино второй половины XX века – «Судьба человека» Сергея Бондарчука (1959),

«Иваново детство» Андрея Тарковского (1962), «Подранки» Николая Губенко (1976) или «Иди и смотри» Элема Климова (1985) санкционировало возможность уйти от непростой проблематики соотношения героизма солдат и особенностей их травматических переживаний» (Ушакин 2008: 240-253).

Исследователь С. Ушакин проводит параллель между произведениями С. Алексиевич «Последние свидетели» и А. Барто «Найти человека», отмечая, что общий мотив «поседелого детства», который обе писательницы разрабатывают в своих произведениях, разрешается по-разному:

«В советское время детская обездоленность нередко оказывалась своеобразным условием надежды. Например, в 1969 году детская писательница Агния Барто выпустила в свет книгу «Найти человека», в которой описала свою многолетнюю работу на радио. Используя воспоминания детей о войне, А. Барто искала (и находила) их родителей и родственников, потерявшихся в годы войны.

По сути, книги А. Барто и С. Алексиевич основаны на воспоминаниях одного и того же поколения детей, разделенных двадцатью годами. Однако, в отличие от «Последних свидетелей», книга Барто, составленная из писем тех, кто пережил войну, и ее собственных комментариев, поражает сегодня своим непреходящим оптимизмом. Оптимизмом людей неверующих, но во многое верящих, как это определяла сама Барто. Рассказы детей о том, как во время войны они потеряли «родных, фамилию, национальность, место и год рождения», в «Найти человека» заканчивались успешным обретением своих родственников и своего прошлого. Пусть не всегда, пусть лишь время от времени, но Инны Неизвестные и Анны Непомнящие у Барто находили в конце концов свои, настоящие имена.

Свидетельства С. Алексиевич - о том, что происходит, когда оптимизм выдохся и надежда иссякла...» (Ушакин 2008: 240-253).

Эти детские воспоминания ценны тем, что они действительно, своей детской искренностью, подмечают самое «живое», а именно, нечеловеческое среди человеческого, радость среди боли, ужасное, проникающее в прекрасное, смерти, перемешанные с жизнью, или жизнь, так близкую от смерти. Как показательны, например сцены, когда ребёнок целует учебники, когда радуется игрушкам.

«Эти воспоминания поражают не только своими подробностями, - пишет Сергей Ушакин в своей статье «Осколки военной памяти: «Всё, что осталось от такого ужаса?». – Сложно представить и то, как эти образы удерживались в памяти. Как эти воспоминания находили в ней место? Как они повлияли на другие воспоминания? Как сопрягались с ними? Свидетели часто повторяют в своих рассказах: «Что лучше – вспоминать или забыть?» (Ушакин 2008: 240-253).

Исследователь С. Ушакин (2008: 240-253) также подчёркивает в детских воспоминаниях «Последних свидетелей» несоответствие между внешним и внутренним миром, а именно отсутствие образов фашистов (упоминаются враги, немцы): дети не совсем понимают, как враги могут обладать вполне человеческими качествами: смеяться, веселиться, петь, танцевать; как у врагов могут быть такие красивые игрушки.

Одна из собеседниц Алексиевич вспоминает, как ей хотелось получить от немцев красный мяч, но всякий раз, когда они появлялись в ее детдоме, воспитательница прятала ее под кровать: «Помню: лежит маленький мальчик, у него ручка с кровати свисает, а по ней кровь течет... Через две-три недели дети менялись. <...> Немецкие врачи считали, что кровь детей до пяти лет помогает

скорейшему выздоровлению раненых. Обладает омолаживающим эффектом. Я теперь это знаю <...> А тогда... Мне хотелось получить красивую игрушку. Красный мячик» (Алексиевич 1988: 102).

Алесь Адамович (1994: 65) высоко оценивает книгу С. Алексиевич «Последние свидетели», тогда ещё только начинающего автора, ставит её в один ряд с Я. Брылем, Д. Граниным, В. Колесниковым, также работавшими в новом жанре. Говорит об Алексиевич как о мастере детали в «Последних свидетелях» — детали, которая обнажает правду, заставляет вырываться наружу память: «В авторском тексте, предваряющем вторую книгу Светланы Алексиевич, приводятся отдельные фразы, места из воспоминаний, рассказов «последних свидетелей» минувшей войны, в которых такая пронзительность правды и психологическая острота точно подмеченной детали, какие в «обычной» нашей прозе встречаются не так уж часто».

А. Турков в своей статье «Поседелое детство», говорит о недетской ноше детей войны, которым пришлось пережить эту войну: «Даже как-то язык не поворачивается именовать новинкой книгу Светланы Алексиевич «Последние свидетели»: так не подходит это беззаботное слово кровоточащим документам, которыми заполнена она, — рассказам о пережитом в годы войны детьми» (Турков 1989: 465-467).

Алесь Адамович (1994: 73) пишет о том, что в «Последних свидетелях» С. Алексиевич вывела себя за рамки повествования. Действительно, мы не только не видим присутствие автора, но даже нет каких-то авторских замечаний, ремарок, портретных зарисовок самих героев повествования. В центре лишь небольшой «осколок» военного опыта. Монтажность, фрагментарность — основной способ организации художественного повествования. Эти отдельные рассказы не сливаются в единый хор, для Алексиевич всё же важен каждый человек в отдельности.

Алесь Адамович защищал право на существование «документальной прозы», в которой авторство и мастерство писателя проявляется не столько в создании новых образов и сюжетов, сколько в особом выражении позиции автора, заключающегося, на его взгляд, в отборе и монтаже материала, записанного во время интервью.

Одна из важнейших тем в произведении — тема памяти. Многие герои, хотели бы забыть ту войну, четыре года им потребовалось, чтобы накопить воспоминания и целая жизнь, чтобы избавиться от них. «Все пережитое было больно вспоминать: «Не хочется вспоминать, никогда не хочется» (Валя Змитрович), «Ой! Душа будет сегодня весь день и всю ночь не на месте. Тронула, разворошила...» (Аня Павлова).

Но и невозможно предать забвению: «Человек беспамятный, — говорит сама Светлана Алексиевич в предисловии к «Последним свидетелям», — способен породить только зло, и ничего другого, кроме зла». И пусть бы там, где горланят старые фашистские песни и расписывают былые «подвиги», беспощадно возникло лицо поседевшей в первые же дни войны девочки, которая, увидев себя в зеркале, с плачем спросила: «Мама, я уже бабушка?» (Алексиевич 1988: 5).

Мы можем сказать, что тема памяти в данном произведении является ключевой, равно как и в других произведениях С. Алексиевич, повествование здесь строится на воспоминаниях героев. Уже взрослые люди, благодаря таланту автора, вспоминают свои детские ощущения, и это фиксирует прежде всего напряжённую духовную работу, некий эмоциональный импульс, не поддающийся вследствие длительной временной дистанции между пережитым и осмысляемым теперь нравственной коррозией. «Взрослость» детских воспоминаний своеобразно организует временную и пространственную категорию. Герои этого произведения проживают как бы две

жизни. Только главный поток памяти исходит из первой, а вторая, послевоенная судьба человека, вобравшая в себя трагический опыт войны, корректирующая духовный мир настоящего, с точки зрения писательницы, оказывается несправедливо неучтённой. Ведь там, в условиях прошедшей войны, изменился сам человек, его мироощущение. Война не могла без следа пройти через детское сознание, оставив за собой огромную боль на многие и многие годы. Но главное, она не смогла убить человеческое в этих душах, не сломила их, не уничтожила веру в счастье и другую жизнь. Но им навсегда суждено жить со своей памятью.

В последнее время тема памяти стала важной темой русской литературы и науки о ней. Интерес этот возник, в основном, как ответ на советскую культурную политику, направленную на запрет и уничтожения целых периодов русской истории и культуры.

Понятие памяти отнюдь не ново в русской культурной традиции. Символисты и акмеисты, в особенности В. Иванов и О. Мандельштам и др., были серьёзно увлечены идеей культурной памяти.

«Тема памяти – одна из самых глубоких тем литературы.

Сущность памяти – в спасении образов жизни от власти времени.

Не сбережённое памятью прошлое проходит во времени, - сбережённое обретает вечную жизнь. В отличие от воспоминаний, всегда стремящихся «вернуть невозвратное», память никогда не спорит со временем, потому что она над ним властвует. Для неё, в её последней глубине, неважно, умирает ли нечто во времени или нет, потому что в ней всё восстаёт из мёртвых. Возвышаясь над временем, она, естественно, возвышается и над всеми измерениями его, над прошлым, настоящим и будущим, почему в ней легко совмещаются несовместимые во времени явления», – писал философ Ф.А. Степун (2000: 98).

Другой исследователь, Д.Э. Томпсон (1999: 187), в книге «Братья Карамазовы» и поэтика памяти» дал подробную характеристику памяти индивидуальной: «Память связана с подробностями человеческого опыта, она всегда стремится к индивидуализации. В этом отчасти проявляется её динамическая структура. Каждый человек хранит в памяти уникальный набор воспоминаний, следов своего опыта, всецело принадлежащих только данной памяти <...> Человек осознаёт следы своего прошлого главным образом с помощью воспоминания, акта памяти, вызывающего в сознании прошедшие события. В ходе этого процесса они воспроизводятся и вновь переживаются, хотя и несколько иным образом».

Ещё один важный мотив в «Последних свидетелях» – мотив голода. «После блокады... Я знаю, что человек может есть все. Люди ели даже землю.... На базарах продавали землю с разбитых и сгоревших Бадаевских продовольственных складов, особенно ценилась земля, на которую пролилось подсолнечное масло, или земля, пропитанная сгоревшим повидлом...» (Алексиевич 1988: 242).

И, конечно же, нельзя не затронуть в «Последних свидетелях» тему смерти. Практически в каждом «соло» эта тема находит своё место. «Выживание» каждого героя происходит с момента смерти родственников. Смерть уже не удивляет и не ужасает, постепенно к ней привыкают: «Сгорела вся улица. Сгорели бабушки и дедушки, и много маленьких детей, потому что они не убежали вместе со всеми, думали, их не тронут. Огонь никого не пощадил. Идешь – лежит черный труп, значит, старый человек сгорел. А увидишь издали что-то маленькое, розовое, значит, ребенок. Они лежали на углях, розовые...» (Алексиевич 1988: 16).

Таким образом, в «Последних свидетелях» С. Алексиевич важна не только документальная и фактографическая точность, призванная удовлетворить общественную потребность в углублённом знании «недополученных» фактов и документов, но и сам принцип эмоционального и нравственного воздействия на читателя.

Структура произведения С. Алексиевич отражает ведущие тенденции литературного процесса восьмидесятых-девяностых годов XX: сосредоточенность на нравственном аспекте социальной, злободневной и экзистенциальной проблематики и стремление к большей активизации авторской позиции.

В книге С. Алексиевич «Последние свидетели», описывающей мир детства, лишённого в условиях времени Великой Отечественной войны атмосферы детства, трагическое начало заявлено открыто.

Ключевой в «Последних свидетелях» является тема памяти, которая выстраивается на основе аналогичного мотива, являющегося, как можно предположить, сквозным для всего творчества С. Алексиевич. Важная роль в этом произведении принадлежит мотивам смерти, страха, памяти, «поседелого детства», холода и голода, игрушек, мотиву неготовности детским сознанием идентифицировать образ врага.

«Мои книги - роман, который как бы пишется самим народом, это отражение массового сознания» (Алексиевич 1996: 212-224). Действительно, в произведениях С. Алексиевич мы видим множество голосов, собранных образом автора. Приём монтажа позволяет в творчестве С. Алексиевич выйти на новый уровень осмысления войны, поэтому и образ автора – это не просто связующее звено всех голосов, а выражение народного сознания.

БИБЛИОГРАФИЯ

- АЛЕКСИЕВИЧ, С. (1988): *У войны не женское лицо. Последние свидетели*. Москва.
- АЛЕКСИЕВИЧ, С. (1996): «Моя единственная жизнь», *Вопросы литературы*, № 1, сс. 212-224.
- АДАМОВИЧ, А. (1994): *Две книги одного жанра*. Советский писатель. Москва.
- БАРТО, А. (1969): *Найти человека*. Советский писатель. Москва.
- БОЧАРОВ, А. (1982): *Бесконечность поиска*. Советский писатель. Москва.
- СТЕПУН, Ф. А. (2000): *Сочинения*. Москва.
- ТОМПСОН, Д. Э. (1999): «*Братья Карамазовы*» и поэтика памяти. Академический проект. Санкт-Петербург.
- ТУРКОВ, А. (1989): «Поседелое детство». В кн.: *Литература и современность*, сб. 22-23, сс. 465- 467.
- УШАКИН, С. (2008): «Осколки военной памяти: «Всё, что осталось от такого ужаса?», *Новое литературное обозрение*, № 5 (93), сс. 240-253.
- ХАЛИЗЕВ, В. Е. (1999): *Теория литературы*. «Высшая школа». Москва.