

УДК 821.161.1"1992/..."

doi 10.17072/2073-6681-2019-1-130-139

ОНТОЛОГИЯ И ПОЭТИКА ХУДОЖЕСТВЕННО-ДОКУМЕНТАЛЬНОЙ ПРОЗЫ С. АЛЕКСИЕВИЧ («Чернобыльская молитва. Хроника будущего»)

Светлана Викторовна Романова

аспирант кафедры литературы

Витебский государственный университет им. П. М. Машерова

210038, Республика Беларусь, г. Витебск, Московский просп., 33. lanilya83@gmail.com

SPIN-код: 9674-4578

ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-1436-6551>

ResearcherID: Y-2410-2018

*Статья поступила в редакцию 11.12.2018***Просьба ссылаться на эту статью в русскоязычных источниках следующим образом:**

Романова С. В. Онтология и поэтика художественно-документальной прозы С. Алексиевич («Чернобыльская молитва. Хроника будущего») // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2019. Т. 11, вып. 1. С. 130–139. doi 10.17072/2073-6681-2019-1-130-139

Please cite this article in English as:

Romanova S. V. Ontologiya i poetika khudozhestvenno-dokumental'noy prozy S. Aleksievich («Chernobyl'skaya molitva. Khronika budushchego») [The Ontology and Poetics of Non-Fiction Prose of Svetlana Alexievich ('Chernobyl Prayer. A Chronicle of the Future')]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2019, vol. 11, issue 1, pp. 130–139. doi 10.17072/2073-6681-2019-1-130-139 (In Russ.)

Анализируются особенности жанрового оформления художественно-документальной прозы С. Алексиевич на примере произведения «Чернобыльская молитва. Хроника будущего» в связи с экзистенциональной направленностью творчества автора. Актуализация проблем бытия в творческой системе писателя определяет онтологический характер повествования и отражает взгляд на историю как концепцию трагического. «Чернобыльская молитва» представляет собой сложную полисемантическую структуру, построенную на полифонии, «многоголосии», – в основу положены воспоминания очевидцев о чернобыльской катастрофе. Однако главным «голосом», который формирует идейно-тематическое и эмотивное содержание, является «голос» автора. Особенность выражения эстетической концепции писателя состоит в связи гротескового мышления с народно-мифологическим сознанием, проявляющейся в сочетании разных стилистических пластов и реализации серьезно-смеховых форм в межтекстовом пространстве. Жанровые свойства трагифарса усиливают ощущения трагической предопределенности и абсурдности человеческого существования. Амбивалентная природа серьезного и смешного выявляет кризисное сознание героев. Онтологическая сущность бытия выражается в философии одинокого и обреченного существования, пронизанного ощущениями страха и смерти. Раскрытию авторского замысла способствует также композиционная целостность, в которой обнаруживаются внутренние связи мотивной организации произведения. Ведущим мотивом хроники выступает экзистенциональный.

В единстве художественных компонентов, своеобразном сочетании разнообразных жанровых свойств автор моделирует собственную картину мира, в которой отражается взгляд на историю как концепцию трагического.

Ключевые слова: С. Алексиевич; художественно-документальное произведение «Чернобыльская молитва»; жанр; полифония; эмотивная тональность; трагифарсовые формы; мотивная организация; экзистенциональность; трагизм.

В русскоязычной прозе Беларуси рубежа XX–XXI вв. наблюдается тенденция, демонстрирующая активное развитие художественно-документальных форм повествования в творчестве писателей. Обращаясь к историческим документам и фактам, авторы пытаются найти ответы на вопросы, возникающие в связи со сложными и противоречивыми процессами, происходящими в жизни общества, страны, а также мира в целом.

Новым подходом в отображении действительности в литературе конца XX в. отличается роман-хроника А. Адамовича, В. Колесника, Я. Брыля «Я из огненной деревни...», который представляет собой «репортаж с места событий», запись воспоминаний и свидетельств жителей деревень, сожженных во время Великой Отечественной войны. Монтажный принцип организации текста позволяет в многообразии характеров раскрыть духовные ценности и традиции белорусского народа.

Наследует и развивает традиции А. Адамовича в своем творчестве русскоязычный автор Беларуси С. А. Алексиевич. Писательница по такому же принципу создает свое произведение «Чернобыльская молитва. Хроника будущего», четвертую по счету книгу в едином художественно-документальном цикле «Голоса Утопии», посвященном «истории русско-советской души», развенчанию иллюзий относительно строительства «светлого коммунистического будущего».

В последнее время творчество С. А. Алексиевич особенно привлекает внимание ученых и исследователей. Интерес к жанровой стороне вопроса творчества писательницы находит отражение в научных работах Н. А. Сиваковой, В. Н. Крылова, К. Гурска, О. И. Михалевой, М. А. Деминовой, О. И. Десюкевич, Сону Сайни и др. Исследователями рассматриваются особенности становления художественно-документального жанра в творчестве С. Алексиевич в контексте развития «литературы факта», анализируются жанровые свойства сложной гибридной формы художественно-документального цикла. Как представляется, жанровое своеобразие произведений С. А. Алексиевич в первую очередь определяется экзистенциальной направленностью ее творчества. Поэтому актуальность нашего исследования обусловлена назревшей необходимостью изучения жанровой природы художественно-документальной прозы автора с целью выявления онтологического характера повествования в произведении «Чернобыльская молитва. Хроника будущего».

«Чернобыльская молитва» – это отдельная история, ставшая не только национальной, но и

мировой трагедией, воспоминания о которой сопровождаются ощущением непреходящей горечи, – «имя сей звезде «полюнь» (Откр. 8, 10–11) [Библия 2003: 1276]. Ядерная катастрофа, масштабы бедствия которой еще не оценены, определяет онтологический характер художественно-документальной прозы С. Алексиевич. Писательница воплощает в своих произведениях специфически новое видение мира.

В интервью автора с самим собой, которое можно считать экспозицией к основному содержанию произведения, писатель называет причины, подтолкнувшие его обратиться к теме Чернобыля. Для С. Алексиевич важны не факты того, что и как произошло, но метафизика, бытийность самого процесса и восприятие его другими: «Что же человек там узнал, угадал, открыл в самом себе? В отношении к миру?» [Алексиевич 1998: 430]¹. В авторском представлении сухое изложение фактов, цифр делает историю о Чернобыле неполной, «пропущенной», гораздо важнее оценить онтологическую сущность этого события.

С. Алексиевич важно понять, что собой представляет техногенный взрыв – «гигантскую технологическую катастрофу» или же «некий знак» всем нам (430). В концепции автора Чернобыль – это напоминание о преходящем земном пути, о высшем предназначении и смысле жизни человека: «...мне хотелось спросить и о другом – о смысле человеческой жизни, нашего существования на земле» (430).

«Космическая» трагедия в сознании героев может стать началом развития апокалиптического сценария и открывает выход в запредельный мир, новое измерение, наполняющее трансцендентальным смыслом «текучесть» бытия. Реальные участники, потерпевшие, свидетели чернобыльской аварии пытаются найти ответы на вопросы не только частного, но и общего характера – о познаваемости / непознаваемости, конечности / бесконечности, материальности / идеальности существующего мира.

Заглавие художественно-документального повествования «Чернобыльская молитва. Хроника будущего» ориентирует на жанровое восприятие произведения, в номинации которого скрыты модальные смыслы многогочия, апеллирующего к чувствам читателя и вызывающего ощущение внутренней неполноты и недосказанности. Многогочие является одним из приемов в формировании смысловой структуры текста и имеет концептуальное значение в стилистике автора: чернобыльская трагедия – это история невыразимого.

Жанровый приоритет молитвы настраивает в первую очередь на психологизм повествования. В молитвенном состоянии душа человека предельно обнажена, раскрывает тончайшие движения мыслей и чувств, переживаний. Являясь предметом рассмотрения богословского учения, молитва «есть возношение ума и сердца к Богу, созерцание Бога, дерзновенная беседа твари с Творцом...» [Кронштадский 2006: 57]. В христианском сознании закрепилось представление о молитве сердечной, теплой, умной, непрестанной и т. д. Чернобыльская молитва – своеобразный неологизм, потенциальное слово, воспринимаемое в единстве компонентов и претендующее на отдельное место в общепринятой молитвенной практике. Глоссема в авторской рефлексии обнаруживает тесные корреляционные связи внутри синонимического ряда: «черная боль» – «черная боль» – молитвенный плач – немой крик ужаса и отчаяния, – дистанцирующегося от традиционного восприятия молитвы как «веселие духа, ... бодрость и мужество во всех скорбях и искушениях жизни, светильник жизни» [там же].

С христианской точки зрения такую молитву правильнее было бы идентифицировать как «неуслышанную». С точки зрения автора, она, скорее, не имеет конкретного определения вообще, а представляет собой сгусток негативных эмоций и ощущений, отражающих субъективные переживания героев, их внутреннюю дисгармонию. Разобщенность собственного «я» с окружающим миром, душевная пустота связана со сложностью осмысления трагедии: «Чернобыль не просто катастрофа, это – граница из одного мира в другой, это уже новая философия, новое мироощущение. Новое знание» (596). И это знание пока скрыто от человека: «Молчат философы. Молчит искусство...» (597).

Жанр хроники предопределяет характер изложения исторического материала в документальной достоверности и временной последовательности. Автор предлагает рассматривать хронику чернобыльских событий как историю, которая продолжает развиваться. По мысли С. Алексиевич, человеческое сознание еще не готово дать ответ на вопрос о том, что же такое Чернобыль, каково его место и значение в общем ходе вещей: «Случилось нечто, для чего мы еще не имеем системы представлений, ни аналогов, ни опыта...» (430).

Чернобыль выступает своеобразным знаком-символом, напоминанием человеку о фатальных последствиях. Фатализм как способ мировоззрения приближает «Чернобыльскую молитву» к эпике древнегреческих трагедий. Внутренний

ритм и интонация организованы по сходному принципу введения в структуру произведения монологов и хоров. Безусловно, хроника будущего не ревалентна античной трагедии, но музыкальная динамика «перекликающихся голосов» обуславливает специфику внутреннего действия, своеобразного карнавального шествия иррациональных сил, которое сродни импровизациям культовых празднеств в честь древнегреческого бога Диониса.

Сложную структуру произведения образует полифония, многоголосие – музыкальный термин, предполагающий одновременное звучание двух и более голосов. Полифоничность как один из важнейших жанровых признаков романа, предложенных в XX в. М. М. Бахтиным, подразумевает диалог, «множественность одинаково авторитетных идеологических позиций» [Бахтин 1963: 24]. С этой точки зрения, в «Чернобыльской молитве» нет тех полюсов, которые продуцировали бы развитие внутренней коллизии, сталкивали противоборствующие силы и взгляды, – «голоса» образуют единое совместное звучание, «общий слаженный механизм», служащий раскрытию авторской концепции.

В систему персонажей входят местные жители деревень (переселенцы), врачи, инженеры, физики-ядерщики, ликвидаторы последствий аварии, дети. Одним словом, мы слышим «голос» всего народа, простых людей и выходцев из семей интеллигенции. Воспоминания героев, словно их тени, представляют поток ускользающих, фрагментарных описаний, передающих душевное состояние персонажей, но не раскрывающих образ в целом. Художественно-документальное повествование строится на градации переживаний и ощущений, испытанных героями в период чернобыльской трагедии. С. Алексиевич своей главной задачей считает передать «ощущения, чувства людей, прикоснувшихся к неведомому» (430), поэтому манифестация эмоций в художественной системе писателя выполняет смысловую нагрузку. В структуре «Чернобыльской молитвы» все построено на игре эмоциональных контрастов и подчинено воплощению авторской концепции, отражению взгляда на чернобыльскую трагедию как историю, разыгрываемую слепой волей судьбы – фатумом.

Чувственный тон повествования отмечается лабильностью, неустойчивостью, резкой сменой настроения. Монологи героев часто сопровождаются авторскими ремарками в скобках: *(неожиданно засмеялся)*, *(и уже серьезно)*, *(неожиданно поет)*, *(неожиданно серьезно)*, *(заплакала навзрыд и замолчала)*, *(сначала молчит,*

потом долго плачет), (вдруг улыбается) и т. д. Резкое смещение противоречивых и парадоксальных ситуаций находит выражение в гротесковых формах плача и смеха. Действие бессознательных, иррациональных сил, выталкивающих одновременно высокое и низовое в человеке, определяет особые формы отражения трагического мироощущения в хронике. Концентрация мысли предельно смещена в область серьезно-смехового. Сочетание разных стилистических пластов является эмоционально-смысловой доминантой автора, которая служит «психической основой метафоризации и вербализации картины мира в тексте» [Белянин 2000: 57].

В структуру хроники органично вписываются анекдоты, смысл которых наполнен трагическим содержанием: «Хотите анекдот? Бежал из тюрьмы заключенный. Спрятался в тридцатикилометровой зоне. Словили. Отвели к дозиметристам. Так «светится», что его ни в тюрьму, ни в больницу, ни к людям» (479) и др.

Шутовская буффонада окрашивает в ироничные тона скептическое, а порой и озлобленное отношение к окружающей действительности. Низовая народная стихия реализуется в частушках, афоризмах о Чернобыле, помещенных в межтекстовое пространство произведения: «Запорожец» – не машина, украинец – не мужчина. Если хочешь быть отцом, оберни яйцо свинцом» (481), «Под горою пашет трактор, на горе стоит реактор. Если б шведы не сказали, до сих пор еще б не знали» (482) и др.

Амбивалентная природа трагифарса выявляет кризисное сознание героев, которые пытаются найти выход в границах существующего антимира или спрятаться от объективной реальности, ужасающей своей предопределенностью и отсутствием смысла жизни. Непознаваемый, хаотичный, иррациональный мир Чернобыля образно осмысливается как «театр абсурда», «тьень безумия».

Организирующим ядром в формировании философской концепции произведения является создание мотивного комплекса. Мотивная система находит отражение в композиционной целостности произведения. Ведущим мотивом в повествовательной стратегии С. Алексиевич является экзистенциальный, усиливающий пафос чернобыльской трагедии и раскрывающий основное эмотивное содержание хроники. Чернобыльская катастрофа «обезоруживает» героев в попытке разрешить экзистенциальный конфликт.

Субстанциональное состояние пограничной личности отражено в эпиграфе к «Чернобыльской молитве», в цитате современного философа

М. Мамардашвили: «Мы воздух, мы не земля...». В ее основе лежит антиномия: человек – венец творения, «свободный дух», имеющий высшее назначение на Земле, и – заложник обстоятельств, выражающих ничтожность и обреченность его существования. Метафорически образ человека соотносится с отравленным и пропитанным радиоактивными изотопами воздухом. Подтверждение этой мысли мы не раз находим в художественной ткани произведения: «Дышим радиацией, едим радиацию...» (499).

Кольцевая композиция хроники образует замкнутое смысловое пространство, сводящее темпоральную структуру повествования к общему центру, – истории Чернобыля как концепции трагического.

«Одинокий человеческий голос» – монолог-экзистенция, поставленный автором в начало и конец произведения, сталкивает микрокосм человеческой души с макрокосмом. Отсутствие слияния с миром определяет состояние отпадения от любви человека, утратившего свою целостность и гармонию. Трагизация усиливается ощущениями героев, выражающих состояние покинутости, оставленности и обреченности существования.

Одинокий человеческий «голос» – это голос надорванной жизни, трагической женской судьбы: истории Людмилы Игнатенко, жены погибшего пожарника, которая в 23 года потеряла мужа и ребенка, родившегося вскоре после аварии и принявшего на себя удар радиации еще в утробе матери, и истории Валентины Панасевич, жены монтажника, ликвидатора последствий аварии.

Для обеих героинь чернобыльская катастрофа становится личной трагедией. На глазах женщин происходила трансформация внешнего облика любимого человека: «Человек, которого я любила... на моих глазах превращался... В чудовище» (487). Отпугивающий эффект производят сцены поражающего действия радиации, раздвигая рамки сознания от традиционного представления о естественном, гармоничном состоянии организма и мира к «вывернутому наизнанку» человеческом образу и реальности. Жизненное пространство героинь сужается, смещается в фокус трагического, а время с момента аварии как будто останавливается. Поэтому монологи насыщены натуралистическими подробностями, которые фиксируют их состояние, передают его «болезненность»: «Пластами отходила слизистая... Пленочками белыми...» (420), «Кусочки легкого, кусочки печени шли через рот... Захлебывался своими внутренностями...» (425). В этой аномальности, гротесковости персонажируются

образ смерти, распространяющий свою «черную магию» на дальнейшее повествование.

Одинокий «голос» – это выражение безутешной скорби, молитвенный плач женщин, чья жизнь оказалась разделенной на две части, – до и после взрыва на Чернобыльской станции. Ощущение обреченности и ужасающей предопределенности будущего передается детям: «Он тоже болеет: две недели в школе, две дома с врачом» (429), «Мой сын... Он давно болен... Мечтаю поменять квартиру поближе к Новинкам, там у нас психиатрическая больница. Он там...» (592). Трагедия образует замкнутое пространство, из которого нет выхода. Опасность этого состояния лежит в области экзистенциального, когда сердце наполняется мраком, тьмой настолько, что в нем уже не остается места для любви и радости. В повествовательной структуре хроники эта мысль диалогически повторяется: «...мрак не другое что есть, как отсутствие света» (459).

Открывающий повествование монолог жены погибшего пожарника и обрывающий сюжетную линию монолог жены ликвидатора («Одинокий человеческий голос») одновременно являются кульминацией, точкой наивысшего напряжения и экспрессивного воздействия на читателя.

Чернобыль становится символом «немного крика», боли и отчаяния в застывшем состоянии пата перед образом смерти: «темный корень крика», «я была как парализованная» (583), «Я кричу ночами... В подушку кричу, чтобы дети не услышали...» (590) и др.

Мотив смерти пронизывает все произведение: «Что же мы все вертимся вокруг смерти? Чернобыль... У нас другого мира уже не будет...» (512). Чернобыльская трагедия в сознании героев не похожа ни на какую другую трагедию в обычном понимании, а предстает своеобразным «перевертышем», где все приобретает противоположный, противоестественный смысл. Жизнь примеряет на себя «маску смерти» с присущими ей мортальными признаками ужаса, страха, обреченности: «Было много новых ощущений... Страх...» (523), «У всех депрессия... Чувство обреченности. Чернобыль-метафора. Символ. И наш быт, образ мышления...» (552).

Смерти же, напротив, передается витальная энергия, для героев она выступает как рождение, освобождение, укрытие от абсурдной и нелогичной действительности: «Мы не знали, что смерть может быть такой красивой» (522). Тема смерти в художественно-документальной прозе С. Алексиевич становится открытой и получает широкое звучание, автор смело использует стилистические приемы и средства выразительности, чтобы

передать пограничное состояние героев. Это обнаруживает связь с гротесковым мышлением, которое пытается выпукло и осязаемо отразить свое отношение к жизни и смерти.

«Земля мертвая» и «Солдатский хор» передают первые ощущения очевидцев чернобыльской трагедии: мир воспринимается героями как хаос. Разрушение реактора на Чернобыльской АЭС с inferнальной силой распространяет свою деструктивную энергию на огромные территории.

В «Земле мертвой» рассказывается о «потерянном рае» для тех, кто вынужден был оставить свой родной дом и землю после взрыва на Чернобыльской станции. Спокойная и размеренная жизнь местных жителей сменяется театрализованным представлением в балаганном стиле: «Бабы на коленях перед хатами ползали... Молились... Солдаты под руки одну, другую – и в машину» (436).

Мотив разрыва связи со всем живым на Земле плотно охватывает всю структуру произведения: «Хочу рассказать, как прощалась с нашим домом моя бабушка. Она просила отца вынести из кладовой мешок пшена и разбросала его по саду «Божьим птичкам» (577), «Вырубили большой старый парк. Старые липы. Баба Надя... Она плакала над деревьями, как над людьми» (579).

Эта суэта казалась началом «конца». Чернобыльская трагедия для простых людей стала знаком Божьего возмездия за греховное «запустение», забвение христианских заповедей: «Помереть не трудно, а страшно. Церкви нету...» (434), «Грех на мне...» (458). Страх отпадения от любви Божией, богооставленности предопределяет развитие апокалиптических мотивов в пространственно-временной структуре произведения. Автор все время напоминает о том, что после Чернобыля создается новая история – история конца: «Бабки крестятся и голосят: «Солдатики, это что – конец света?»» (476).

В христианской апокалиптике период конца времен связан с «мессианскими страданиями» – предсказаниями о грядущих потрясениях, войнах, стихийных бедствиях, вселенских катаклизмах, влекущих за собой огромное число жертв. Представления о «последних судьбах мира» всегда сопряжены с идеей жертвоприношения как искупительной и спасительной жертвы «за всех», «за грехи всего мира»: «Лужи стали желтые... Зеленые... Бабушка закрывала нас в погребке. А сама становилась на колени и молилась. И нас учила: «Молитесь! Это – конец света. Наказание Божье за наши грехи» (576).

Идея жертвенности раскрывается через ироничное осмысление чернобыльской катастрофы

как закономерного итога искусственно созданной советской системы с «...преувеличенным оптимизмом, культовой идеализацией людей и событий» [Гуревич 2008: 349]. Чернобыльская трагедия как возмездие ложится печатью на весь народ: «...советское язычество? Жертвоприношение?» (479).

«Солдатский хор» – это воспоминания сослуживцев, рядовых солдат, милиционеров, которые были ликвидаторами последствий аварии на Чернобыльской АЭС. Одних отличала жертвенность, героический порыв: «Тех, кто поднимался наверх, «аистами» звали. Роботы не выдерживали, техника сходила с ума. А мы работали. И очень этим гордились...» (461). О духовном подвиге солдат мы узнаем из «Монолога о тоске по роли и сюжету», в котором рассказывается о том, что потребовались добровольцы, чтобы спустить из-под реактора тяжелую воду – прямой компонент ядерного топлива: «И они нашлись! Ребята ныряли... Не из-за материального, меньше всего из-за материального...Наша готовность к самопожертвованию... Нам нет равных...» (508).

Однако среди ликвидаторов последствий многие критиковали советскую власть и руководство, которые, по их мнению, использовали людей как «расходный материал»: «Швыряли нас туда как песок, на реактор...» (465).

Лейтмотивом «Солдатского хора» является состояние одиночества, отчужденности: «Мы – одинокие. Чужие. Даже хоронят отдельно, не так, как всех. Как пришельцев откуда-то из космоса...» (469). Презрительное и ироничное отношение со стороны окружающих обуславливает возникновение специфической лексики в произведении: «зеленые роботы» – ликвидаторы последствий аварии, «светлячки» – участники чернобыльской трагедии, «чернобыльские хibaкyси» – молодые люди, проживавшие в чернобыльской зоне, которые могут рассчитывать только на браки друг с другом, и др.

Экзистенциальный мотив одиночества – это философия одинокого существования, трагизм которого заключается в том, что разделить чувства очевидца, участника или ликвидатора последствий аварии не в состоянии человек, находящийся вне этого «чернобыльского измерения»: «Со мной никто не может заговорить так, чтобы я ответил. На моем языке...» (469). Ощущение одиночества отягчается внутренним состоянием страха, которое вызвано ожиданием неизбежной смерти.

Вторая глава начинается с цикла монологов «Венец творения». Венец творения – библейская аллюзия, напоминающая о том, что человек, со-

зданный по образу и подобию Божию, является высшей ценностью на земле. Однако С. Алексиевич, скорее, иронизирует над представлением о человеческой сущности: будучи венцом творения, в Божьем замысле о мире, человек оказывается все же ничтожно мал в соотношении с теми духовными и физическими возможностями, о которых годами внушалось советской идеологией: «Мы были воспитаны в особом советском язычестве: человек – властелин, венец творения» (537).

Во второй главе собраны монологи, характеризующие этап осмысления чернобыльской катастрофы. Любая изолированная система в период возрастания энтропии имеет тенденцию к переходу от порядка к хаосу. Недостатки советской системы, по мысли автора, привели к необратимости процессов и ее разрушению: «Сошлось две катастрофы: социальная – на наших глазах уходит под воду огромный социалистический материк, и космическая – Чернобыль» (431).

Одним из самых громких «голосов» хроники является критика советской власти. Политическая элита, заботясь о нравственном облике страны и повсеместно воспитывая дух коллективизма, по сути строила идеологию не на развитии личных духовных качеств человека, а на создании единой общности советского народа: «Страна власти, а не страна людей. Приоритет государства бесспорен. А ценность человеческой жизни сведена к нулю» (567).

Никто в первые дни не был информирован о взрыве на станции: «У нашего народа все время чувство, что его обманывают. На всех этапах большого пути. С одной стороны, нигилизм, отрицание, а с другой фатализм» (573). Причиной молчания стал также десятилетиями внушаемый страх, закабаление человека, подчинение воли диктату: «Первая реакция: позвонить домой жене, предупредить. Но все наши телефоны прослушивают. О, этот вечный, десятилетиями вдалбливаемый страх!» (539).

Концепция фатальной обреченности мира реализуется через мотив отсутствия личной ответственности и перекладывания вины за происходящее на государство. В «Монологе о старых пророчествах» героиня рассказывает о дочери, родившейся после чернобыльской аварии с комплексной патологией. Бесконечные операции, тяжелые больничные будни, резкое неприятие со стороны окружающих обостряют чувство вины у матери, которая пытается найти взаимосвязь своих поступков с болезнью ребенка. Однако мотив вины трансформируется в мотив отсутствия покаяния: «Но в нашем роду никто никого

не убил...» (472). «Корень зла» героиня видит в порочной практике советской системы: «Хотела подать на них в суд... На государство...» (473).

В народном представлении черновыльская авария стала одной из причин распада Советского Союза: «Великая империя распозлзлась по швам. Развалилась. Сначала – Афганистан, затем – Чернобыль» (535), «Чернобыль – это катастрофа русской ментальности... Конечно, я согласен, когда пишут, что это не реактор взорвался, а вся прежняя система ценностей» (там же).

В третьей главе «Восхищение печалью» С. А. Алексиевич, рассуждая о чернобыльской катастрофе, пытается подойти к вопросам о русской ментальности и судьбах русской культуры. Автор отмечает особенность русского мировоззрения, когда в поиске гармонии и целостного восприятия мира человек всегда сталкивается с трагическим: «Чернобыль – выход в бесконечность. Я помню, как дискутировали о судьбах русской культуры, о ее тяге к трагическому. Без смерти ничего нельзя понять» (549). Концепция трагического представляет взгляд на историю как на роковую предопределенность и неизбежность событий: «Это запрограммированность нашего народа на любую беду. Неуходящее ожидание беды... Кроме страдания, у нас ничего другого нет. Нет другой истории, нет другой культуры...» (555).

Поэтому воспоминания о Чернобыле у многих вызывают амбивалентные чувства: с одной стороны, непередаваемое ощущение страха и ужаса, боли и страдания, беспомощности, с другой – «восхищение печалью», восприятие трагедии как ужасного и прекрасного, таинственного, приоткрывающего завесу в новое измерение: «Я оглядываюсь на те дни... Я был рядом с чем-то... С чем-то фантастическим. Слов не хватает...» (547).

Еще один мотив пронизывает все художественно-документальное повествование и является константой в «Детском хоре» третьей главы – мотив потери детства. Автор сознательно последним аккордом ставит детский «голос», который своей невинностью не может противостоять «силам зла» и усиливает чувство трагической предопределенности.

Отсутствие радости и полноты жизни у детей в монологе учителя ориентирует на понимание детства как травмы: «На линейке эти дети падают в обморок; когда постоят пятнадцать-двадцать минут, у них кровь течет из носа. Их ничем не удивишь и ничем не порадуешь. Всегда сонливые, усталые. Лица бледные, серые. Не играют и не дурачатся» (496).

Для многих детей Чернобыль установил новые границы реальности, которые вписываются только в «периметр» больничной палаты, а выход за ее территорию сопровождается ощущениями страха и потерянности. Завершается «Детский хор» воспоминанием о тех, кто уже прожил свою короткую жизнь в чернобыльской зоне отчуждения. Последние слова в жизни героев еще раз напоминают о человеке как высшей ценности и усиливают эффект трагического в читательском восприятии: «Юля, Катя, Вадим, Оксана, Олег... Теперь – Андрей... Мы умрем и станем наукой», – говорил Андрей. «Мы умрем и нас забудут, – так думала Катя... Для меня теперь небо живое...» (582).

Черновыльская трагедия стала одним из событий, выявивших экзистенциальный надлом в обществе, – это вызвало интерес автора к проблеме сознания человека. Онтологический характер повествования обуславливает жанровую специфику произведения. Хроника будущего построена на «многоголосии» – в основу положены воспоминания очевидцев о чернобыльской катастрофе. В собирательном образе народа слышится «голос» самого автора, который, по сути, и является центральным действующим лицом. Именно писатель задает тон и формирует основное эмотивное содержание художественно-документального повествования. Эмоциональный компонент в творческой системе С. Алексиевич выступает смыслообразующим фактором.

В авторском понимании феноменологическая сущность Чернобыльской катастрофы пока недоступна человеческому знанию и отражает взгляд на историю как концепцию трагического. Особенностью выражения эстетической концепции писателя является связь гротескового мышления с народно-мифологическим сознанием, что проявляется в использовании стилистических приемов (олицетворение, сравнение, метафора, ирония), фигур речи (антитеза, оксюморон, градация, умолчание), фольклорных форм (анекдоты, частушки, пословицы, поговорки). Жанровые свойства трагифарса реализуются в свободном сочетании пластов серьезного и смешного, соединении философских размышлений, трагических переживаний и осмеяния, что приближает структуру художественно-документального произведения к мениппейному типу повествования. Формы серьезно-смехового дискурса раскрывают особенности трагического мироощущения: окружающая действительность абсурдна и фатально предопределена.

Раскрытию замысла способствует также композиционная целостность, в которой обнаружи-

ваются внутренние связи мотивной организации произведения. Воспоминания, которые в своей основе имеют субстанциональный конфликт, обуславливают своеобразие перекрещивающихся мотивов в пространственно-временной структуре хроники: апокалиптический, мотив смерти, мотив разрыва связи со всем живым на Земле, мотив отсутствия личной ответственности и перекладывания вины за происходящее на государство, мотив потери детства. Доминантой экзистенционального подхода к миру является выражение философии одинокого и обреченного существования, пронизанной ощущениями страха и смерти.

Чернобыльская АЭС до взрыва на ядерном реакторе в сознании народа выступала своеобразным фетишем, объектом поклонения величию советской власти и науки. После страшной трагедии Чернобыль стал, говоря словами Б. Пастернака, образом «хвастливой мертвой вечности бронзовых памятников и колонн» [Пастернак 2010: 14], символом «земли мертвых» и скорбного молчания. Абсолютизация коммунистической идеологии вскрыла недостатки и изъяны советской системы, которые в первую очередь стали причиной духовного потрясения и личной трагедией для хрупкой и неподготовленной человеческой души.

Масштаб трагедии обуславливает специфику авторского сознания, которое в многообразии и сложности жанровых свойств отражает целостную картину мира.

Примечание

¹ *Алексиевич С. А.* Цинковые мальчики. Зачарованные смертью. Чернобыльская молитва. М.: Острожье, 1998. 608 с. Далее ссылки на это издание даются с указанием страниц в круглых скобках.

Список литературы

Алексиевич С. А. Цинковые мальчики. Зачарованные смертью. Чернобыльская молитва. М.: Острожье, 1998. 608 с.

Басова А. И., Синькова Л. Д. Становление документально-художественного жанра в журналистике Светланы Алексиевич // *Веснік БДУ*, серия IV. 2009. № 3. С. 93–96.

Библия. М., 2003. 1312 с.

Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1963. 167 с.

Белянин В. П. Основы психолингвистической диагностики: Модели мира в литературе. М.: Тривола, 2000. 248 с.

Гладков Ф. Собр. соч. в 8 т. М.: Гос. изд-во худож. лит., 1959. Т. 8. 600 с.

Гуревич П. С. Политическая психология: учеб. пособие для студ. вузов. М.: ЮНИТИ-ДАНА, 2008. 543 с.

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.

Местергази Е. Г. Литература нон-фикшн / non-fiction: экспериментальная энциклопедия. Русская версия. М., 2007. 325 с.

Пастернак Б. Л. Доктор Живаго. М.: АСТ: Астрель, 2010. 544 с.

Святой праведный Иоанн Кронштадский. Мысли христианина. М.; Кронштадт: Отчий дом, 2006. 680 с.

Сивакова Н. А. Цикл Светланы Алексиевич «Голоса утопии»: особенности жанровой модели // *Известия Гомельского государственного университета им. Ф. Скорины.* 2014. № 1(82). С. 148–151.

Синькова Л. Д. Беларуская традыцыя ў творчасці Святланы Алексіевіч // *Журналістыка-2014: стан, праблемы і перспектывы: матэрыялы 16-й Міжнар. навук.-практ. канф., 4–5 сн. 2014 г., Мінск / рэдкал.: С. В. Дубовік (адк. рэд.) [і інш.]. Вып. 16.* Мінск: БДУ, 2014. С. 81–85.

Сону Сайни «Чернобыльская молитва: хроника будущего» С. Алексиевич. Проблема жанра // *Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение.* 2013. № 2(10). С. 17–22.

Томашевская М. П. Проблематика катастрофического советского общества: по произведениям Светланы Алексиевич // *Вестник Полоцкого государственного университета. Серия Е: Педагогические науки.* 2016. № 15. С. 100–103.

Шмид В. Нарратология. М.: Языки слав. культуры, 2003. 312 с.

Яковлева Н. «Человеческий документ» // *История и повествование / под ред. Г. В. Обатиной, П. Песонена.* М., 2006. С. 372–426.

Karpusheva A. Svetlana Aleksievich's voices from Chernobyl: between an oral history and a death lament // *Canadian Slavonic Papers.* 2017. № 3–4. P. 259–280.

Lindbladh J. The polyphonic performance of testimony in Svetlana Aleksievich's voices from utopia // *Canadian Slavonic Papers.* 2017. № 3–4. P. 281–312.

Obertreis J. Polyphonies on the ruins of socialism: Svetlana Alexievich's work from the perspective of oral history // *Osteuropa: Zeitschrift fuer Gegenwartfragen des Ostens.* 2018. № 1–2(68). P. 117–134.

References

- Alexievich S. A. *Tsinkovye mal'chiki. Zacharovannye smert'yu. Chernobyl'skaya molitva* [Boys in zinc. Enchanted with death. The Chernobyl prayer]. Moscow, Ostrozh'e Publ., 1998. 608 p. (In Russ.)
- Basova A. I., Sin'kova L. D. Stanovlenie dokumental'no-khudozhestvennogo zhanra v zhurnalistike Svetlany Aleksievich [The formation of the non-fiction genre in journalism of Svetlana Alexievich]. *Vestnik BDU. Seriya 4* [Vestnik BSU. Series 4], 2009, issue 3, pp. 93–96. (In Russ.)
- Bibliya* [The Bible]. Moscow, 2003. 1312 p. (In Russ.)
- Bakhtin M. M. *Problemy poetiki Dostoevskogo* [The Problems of Dostoevsky's Poetics]. Moscow, 1963. 167 p. (In Russ.)
- Belyanin. V. P. *Osnovy psikholingvisticheskoy diagnostiki: Modeli mira v literature* [The foundations of psycholinguistic diagnostics: Models of the world in literature]. Moscow, Trivola Publ., 2000. 248 p. (In Russ.)
- Gladkov F. *Sobr. soch. v 8 t.* [Collection of works in 8 vols.]. Moscow, Gosudarstvennoe izdatel'stvo khudozhestvennoy literatury Publ., 1959, vol. 8. 600 p. (In Russ.)
- Gurevich P. S. *Politicheskaya psikhologiya: uchebnoe posobie dlya studentov vuzov* [Political psychology: textbook for university students]. Moscow, YuNITI-DANA Publ., 2008. 543 p. (In Russ.)
- Górska K. Tvorchestvo Svetlany Aleksievich v kontekste razvitiya khudozhestvenno-dokumental'noy prozy (povest' «Tsinkovye mal'chiki») [The work of Svetlana Alexievich in the context of the history of documentary fictional prose ('Boys in zinc')]. *Vestnik RUDN. Seriya Literaturovedenie. Zhurnalistika* [RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism], 2017, vol. 22, issue 2, pp. 291–301. (In Russ.)
- Mestergazi E. G. *Literatura non-fikshn / non-fiction: eksperimental'naya entsiklopediya*. Russkaya versiya [Non-fiction literature: Experimental encyclopedia. Russian Version]. Moscow, 2007. 325 p. (In Russ.)
- Pasternak B. L. *Doktor Zhivago* [Doctor Zhivago]. Moscow, AST, Astrel' Publ., 2010. 544 p. (In Russ.)
- Holy Righteous John of Kronstadt. *Mysli khristianina* [Thoughts of a Christian]. Moscow, Kronstadt, Otchiy dom Publ., 2006. 680 p. (In Russ.)
- Sivakova N. A. *Tsiki Svetlany Aleksievich «Golos utopii»: osobennosti zhanrovoy modeli* [The cycle 'Voices of utopia' by Svetlana Alexievich: features of a genre model]. *Izvestiya Gomel'skogo gosudarstvennogo universiteta imeni F. Skoriny* [Proceedings of the F. Scorina Gomel State University], 2014, issue 1(82), pp. 148–151. (In Russ.)
- Sin'kova L. D. *Belaruskaya tradytsyya ŷ tvorchasci Svyatlany Aleksievich* [Belarusian tradition in the works of Svetlana Alexievich]. *Matehryaly 16-j Mizhnar. navuk.-prakt. kanf., 4–5 sn. 2014 y., Minsk* [Proceedings of the 16th international scientific-practical conference, 4–5 September 2014, Minsk]. Ed by S. V. Dubovik. Minsk, Belarusian State University Press, 2014, issue 16, pp. 81–85. (In Russ.)
- Sonu Saini 'Chernobyl'skaya molitva: khronika budushchego' S. Aleksievich. Problema zhanra ['The Chernobyl Prayer' by S. Alexievich: the peculiarities of the 'hybrid' genre]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie* [Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History], 2013, issue 2(10), pp. 17–22. (In Russ.)
- Tomashevskaya M. P. *Problematika katastroficheskogo sovet'skogo obshchestva: po proizvedeniyam Svetlany Aleksievich* [Problems of the catastrophic Soviet society: based on the works of Svetlana Alexievich]. *Vestnik polockogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya E: Pedagogicheskie nauki* [Vestnik of Polotsk State University. Series E: Pedagogic Sciences], 2016, issue 15, pp. 100–103. (In Russ.)
- Schmid V. *Narratologiya* [Narratology]. Moscow, LRC Publishing House, 2003. 312 p. (In Russ.)
- Yakovleva N. 'Chelovecheskiy dokument' ['The human document']. *Istoriya i povestvovaniye* [History and narrative]. Ed. by G. V. Obatin, P. Pesonen. Moscow, 2006. (In Russ.)
- Karpusheva A. Svetlana Aleksievich's voices from Chernobyl: between an oral history and a death lament. *Canadian Slavonic Papers*, 2017, issue 3–4, pp. 259–280. (In Eng.)
- Lindbladh J. The polyphonic performance of testimony in Svetlana Aleksievich's voices from utopia. *Canadian Slavonic Papers*, 2017, issue 3–4, pp. 281–312. (In Eng.)
- Obertreis J. Polyphonies on the ruins of socialism: Svetlana Alexievich's work from the perspective of oral history. *Osteuropa: Zeitschrift fuer Gegenwartsfragen des Ostens*, 2018, issue 1–2(68), pp. 117–134. (In Eng.)

THE ONTOLOGY AND POETICS
OF NON-FICTION PROSE OF SVETLANA ALEXIEVICH
(‘Chernobyl Prayer. A Chronicle of the Future’)

Svetlana V. Romanova

Postgraduate Student in the Department of Literature

Vitebsk State University named after P. M. Masherov

33, Moskovskiy prospekt, Vitebsk, 210038, Republic of Belarus. lanilya83@gmail.com

SPIN-code: 9674-4578

ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-1436-6551>

ResearcherID: Y-2410-2018

Submitted 11.12.2018

The beginning of the 21st century is characterized by the flourishing of narrative forms combining the features of fiction and documentary prose. The emergence of the cycle *Voices of Utopia* written by S. Alexievich became a kind of apotheosis of this process. The article analyzes genre peculiarities of one of the works from the cycle – *Chernobyl Prayer. A Chronicle of the Future*, and reveals the distinctive features of the writer’s creative manner and orientation. The *Chronicle* is based on polyphony – it contains memories of numerous eyewitnesses to the Chernobyl disaster. The inner rhythm and intonation are organized by the introduction of monologues and choirs into the structure of the work. However, the main ‘voice’, which forms the main emotive content, is the ‘voice’ of the author. The emotional component in S. Alexievich’s creative system acts as a meaning-forming factor and reflects the view of history as a concept of tragedy. Genre properties of the tragifarce reinforce the feeling of a tragic predestination, and the absurdity of human existence. The ambivalent nature of the serious and ridiculous reveals the crisis consciousness of the heroes, who try to find a way out of the boundaries of the existing ‘anti-world’ or escape from the objective reality. The compositional integrity of the work, which reveals the internal connections of the motivic organization, also contributes to conveying the author’s idea. The leading motif of the chronicle is the existential one. The ontological essence of existence is expressed in the philosophy of a lonely and doomed existence, permeated with the feelings of fear and death.

After the terrible tragedy, Chernobyl became a symbol of the ‘land of the dead’ and mournful silence. *A Chronicle of the Future* is a futurological warning about the possible tragic dangers accompanying the development of society and a reminder of the fatal consequences.

Key words: S. Alexievich; non-fiction work *Chernobyl Prayer*; genre; polyphony; emotive tonality; tragifarce forms; motivic organization; existence; tragedy; literature of fact.