



DOI 10.22363/2312-9220-2018-23-2-198-207

УДК 821.161.1

## КНИГА С. АЛЕКСИЕВИЧ «У ВОЙНЫ НЕ ЖЕНСКОЕ ЛИЦО» КАК ЦИКЛИЧЕСКОЕ ХУДОЖЕСТВЕННО-ДОКУМЕНТАЛЬНОЕ ЯВЛЕНИЕ: СТРУКТУРА И ПОЭТИКА

К. Гурска

Российский университет дружбы народов  
Российская Федерация, 117198, Москва, ул. Миклухо-Маклая, 10/2

Исследование посвящено вопросу циклизации в художественно-документальном произведении известной писательницы. Для изучения вопроса важно понять содержание понятий «цикл» и «циклизация» и особенности их проявления в современных прозаических текстах. Предметом анализа стало произведение С. Алексиевич «У войны не женское лицо» и способы соединения отдельных рассказов в единое целое. Исследуется система мотивов, обеспечивающая художественное единство романа.

**Ключевые слова:** цикл, циклизация, мотив, деталь, архетип, художественно-документальная проза

Без рассмотрения вопроса о циклизации невозможно понять книгу С. Алексиевич как художественный феномен. Эту художественную специфику придает внутреннее выстраивание книги в цикл — благодаря этому читатель воспринимает произведения «У войны не женское лицо» не как набор документов, а одно целое. В анализируемом романе отсутствует единая сюжетная линия, а ее функцию выполняют повторяющиеся темы, мотивы и детали, которые одновременно придают книге сюжетную динамику. Отдельные части и фрагменты книги вместе объединены и представляют собой художественно-документальное произведение, которое живет по законам цикла. Чтобы это доказать, необходимо рассмотреть природу самого цикла в новейшей истории отечественного литературоведения.

Циклизация, начиная с 60-х годов прошлого века, стоит в центре внимания исследователей и критиков литературы. Следует отметить, что большинство научных работ посвящено теме лирических жанров, что обусловлено, скорее всего, двумя факторами. Во-первых, именно в 1960-е годы получило распространение комплексное изучение литературы в рамках системного подхода. Во-вторых, также в то время вышли многие, раньше не публикуемые произведения поэтов рубежа веков, которые характеризовались повышенной циклизацией [8. С. 16–17]. Значительное количество работ посвящено этому вопросу в творчестве А. Блока, В. Брюсова, А. Белого, Б. Пастернака, К. Бальмонта, В. Маяковского, О. Мандельштама и др. На особенности построения лирического цикла обращали внимание В.А. Сапогов, И.В. Фоменко, позже Л.Е. Ляпина, М.Н. Дарвин.

В то же время вопрос циклизации в прозе также стал объектом исследований историков литературы. Внимание ученых было сосредоточено преимущественно на свойствах циклизации, проявляющихся в произведениях определенных писателей, в том числе А. Пушкина, Н. Гоголя, Н. Лескова, И. Бунина, И. Бабеля, позже также Ю. Трифонова, Л. Петрушевской и многих др. [14]. Ученые-литературоведы поднимали также проблему циклизации и ее проявлений в разных литературных эпохах. Но, несмотря на огромный материал работы, не удалось создать единую аргументированную теорию, решающую проблемы циклизации в прозе [9. С. 4]. Противоречия возникают также при толковании понятия «цикл», которое получает, в зависимости от исследуемого материала, разные формулировки. Исследователи не до конца выяснили сферу употребления этого термина. Л. Ляпина [9. С. 8] предлагает использовать два термина — цикл и циклизация. Циклизация, по ее мнению, это продуктивная тенденция, порождающая особые целостные единства, из которых главный — это именно цикл. Циклы можно разделить на две большие группы — те, которые были задуманы авторами и составлены ими заранее, и те, которые были объединены позже на основе какого-нибудь связующего элемента. Такого типа формулировки относительно распространены и выполняют важные функции определений при характеристике творчества определенного автора. В настоящее время насчитывается большое количество монографических работ, позволяющих исследовать проблему цикла как художественного явления в пределах одного литературного рода — лирики, эпоса и драмы. Цикл вошел в современную науку о литературе и стал ее неотъемлемым элементом, что подтверждает хотя бы наличие разработанной терминологии. В учебнике «Теория литературы» читаем «Важнейшей формой размывания границ между литературными произведениями является их циклизация» [12. С. 147].

Жанр прозаического цикла, природа которого здесь описывается на примере книги С. Алексиевич, характеризуется такими свойствами как единство проблематики, общая атмосфера произведения, общность мотивов, наличие сквозных образов. Смирин И.А. убежден, что «для прозаического цикла характерно не только аналитическое начало, но и объемное восприятие действительности во всей ее пестроте и сложности причинно-следственных связей (...). Задача цикла — всесторонне изобразить жизнь человека и народа в их взаимосвязях» [13. С. 10]. Жанровыми признаками цикла можно назвать общую атмосферу произведения, сквозные мотивы и образы, особую организацию пространства и времени, вариативность развития тем [6. С. 19—27; 81—82]. Как утверждает В. Виноградов, циклизация осуществляется по отдельным приметам, характерным для данного произведения. Эти приметы становятся критериями классификации — это обычно сходство лишь немногих, но зато наиболее характерных моментов, обладающих конструктивным и циклообразующими свойствами. Писатель имеет право ориентироваться на эти формы циклизации, но одновременно имеет право их разрушать, сопоставлять формы явно противоречивые [5. С. 53—54].

Решающее значение для восприятия цикла имеет его композиция. В прозаическом цикле отдельные произведения объединяются в один текст по одному, избранному автором признаку — обычно главную роль играет их тематическая близость. Внутренние связи между произведениями относительно свободны, автор

может их пополнять, убирать фрагменты, переставлять. Каждый из текстов — отдельная единица, он автономен. В результате объединения единиц формируется новый текст, который следует рассматривать как одно целое, построенное из множества элементов. Цикл характеризуется мозаичностью, что отражается в его сложности, многозначности представления жизненных явлений. Создать цикл — это выявить «важные тенденции, внутренние связи разных характеров, судеб, ситуации, соотнесенных с историческими путями развития общества» [10. С. 4]

Внутреннее построение отдельных рассказов в одно целое близко к тому, что в некоторых работах в области литературы (а также искусствоведения) привычно называем «монтажной композицией» [8. С. 30—31]. Суть монтажной композиции заключается, по мнению С. Эйзенштейна, в сопоставлении двух фрагментов, которые соединятся в новое представление, обладающее новым качеством. Такое сопоставление больше напоминает не сумму этих фрагментов (кусков), а новое произведение: «результат сопоставления качественно [...] всегда отличается от каждого слагающего элемента, взятого в отдельности» [15. С. 157—158].

Еще один элемент построения прозаического цикла — обзорность композиции. Обзорность означает такое построение литературного произведения, при котором «организующим центром служит не единый фабульный стержень, а единство идейно-тематического задания, проблематика, угол зрения, под которым и в соответствии с которым отбирается материал» [7. С. 77]. Это замечание чрезвычайно важно для авторского исследования, так как перспектива подбора художественных материалов решающим образом влияет на его восприятие читателем. Каждый элемент композиции взаимодействует с другими составляющими цикла. Важны как целостность произведения, так и возможность выделения отдельного произведения из контекста цикла.

Теоретическое изучение любого прозаического цикла предполагает, что главная позиция должна принадлежать автору и тому, как он видит и представляет мир. Однако в настоящем исследовании делается попытка ставить акцент не только на категории писателя, но также на категории читателя и его восприятию представленного мира. Такая расстановка элементов позволит задать вопрос как о формальных показателях объединения отдельных рассказов в книгу, так и о значении циклизации в каждом акте прочтения, что в результате даст обзор смысловой организации художественного единства в цикл. Стоит учесть, что особенности цикла в творчестве любого автора необходимо изучать со стороны структуры этого цикла и возможности возникновения новых смыслов. Только такой подход, включающий в себя все перечисленные элементы, позволит дать полную характеристику явления циклизации в прозе.

Рассмотрим, насколько перечисленные ключевые понятия теории циклизации имеют отношение к творчеству С. Алексиевич на примере книги «У войны не женское лицо». Это первая из пяти книг серии, которую сама писательница присвоила символическое название «Красный цикл». Совершенно очевидно, что все рассказы принадлежат к одной и главной теме: все истории рассказаны женщинами, жизнь которых изменила и искалечила война. Впервые роман был напечатан в 1984 году в журнале «Октябрь», а его тираж в конце 1980-х годов достиг двух миллионов экземпляров. В книге собрано около 250 разных воспоминаний периода Великой Отечественной Войны, однако не все фрагменты сразу вошли

в первые издания. Много вычеркнула цензура, которая упрекала писательницу в пацифизме, натурализме, разрушении образа советской женщины-героини. Сама С. Алексиевич так определяет свое творчество: «Я не просто записываю. Я собираю, выслеживаю человеческий дух там, где страдание творит из маленького человека большого [...] Униженный, растоптанный, оскорбленный — пройдя через сталинские лагеря и предательства, он все-таки победил. Совершил чудо» [1. С. 22–23].

С. Алексиевич ищет этого «маленького большого человека» посредством разговоров, бесед, интервью. Собирает рассказы очевидцев страшных событий времен войны, выслушивает и записывает их. Следующий шаг — это перенести записанные на магнитофон рассказы на бумагу — писательница оставляет их в практически неизменной форме, чувствуется живая, эмоциональная речь ее собеседниц. Однако главная задача С. Алексиевич заключается в следующем — сопоставить отдельные рассказы так, чтобы создать художественный эффект. Таким образом автор выражает свою позицию и свое мировоззрение — в способе организации и последовательности текстов. Однако восприятие книги как целостного цикла происходит только в результате прочтения и восприятия читателем. Новый смысл порождается только тогда, когда отдельные рассказы взаимодействуют друг с другом. Именно в процессе читательского восприятия реализуется замысел объединения отдельных истории в одно целое. Конечно, отдельные произведения цикла могут существовать вполне самостоятельно, так как они — законченные художественные явления, но только контекстное прочтение и восприятие читателем дает эту полноту понимания и этот аспект их содержания, который придумал автор [13. С. 119]. Каждый элемент цикла в процессе прочтения меняет свой статус и становится частью нового содержательного единства. Меняются взаимоотношения и связи между отдельными произведениями. Цикл характеризуется двойственной функциональностью — выступает в роли «чистого» текста, а также в роли контекста, что дает возможность двойного прочтения каждого из произведений цикла [9. С. 12].

В центре произведений С. Алексиевич стоит женщина, которая находится в экстремальной для человека ситуации — войны. В русской и мировой традиции женщина в войне участвует лишь пассивно — ждет мужа/сына/отца и молится. Но не воюет. Как подчеркивает С. Алексиевич, во время Великой Отечественной войны женщине пришлось стать солдатом [2. С. 35]. Она не только была медсестрой, перевязывала раны, но также стреляла, бомбила, ходила на разведку, убивала. Воспоминания женщин крайне разные, их судьбы отличаются, но одновременно у всех их много общего — все прошли нечеловечески опыт войны.

Отдельные рассказы объединяет образ героини — это молодая девушка, ей только что исполнилось 18 лет (иногда и не исполнилось, военкомат легко было обмануть). Началась война и она рвется на эту войну — воевать, помогать, защищать родину. Ничего не знает, ничего не умеет — но желание преодолевает. И только там, на линии фронта, в полевом госпитале, под бомбежкой она начинает понимать, что значить слово «война». Девушки жертвуют — своим здоровьем, молодостью, будущим: «В девятнадцать лет у меня была медаль “За отвагу”. В девятнадцать лет я поседела. В девятнадцать лет в последнем бою [...] парализовало обе ноги и меня посчитали убитой» [из рассказа Надежды Васильевны Анисимовой].

Сама С. Алексиевич сгруппировала рассказы в 17 глав, соединяя отдельные истории на основе одного доминирующего элемента. Первая глава «Человек больше войны» содержит наблюдения самой писательницы, сделанные с конца 1970-х годов (время первых разговоров с женщинами) до 2004 года (новое издание книги). В эту главу вошли также фрагменты, раньше вычеркнутые цензурой и самой писательницей. Цензор упрекал С. Алексиевич в лишнем натурализме, в развенчании мифа женщины-героини. Советская женщина — это святое, а сопоставление рассказов с описанием так естественных физических и биологических деталей разрушало этот образ. В эту главу вошло 26 коротких рассказов — описание смерти, страдания, жестокости и отчужденности мира войны. Еще один элемент, связывающий эти истории — все они анонимны, все рассказчики по каким-нибудь причинам решили не раскрывать свое имя.

Вторая глава «Не хочу вспоминать» содержит два длинных рассказа. Женщины долго не решаются рассказывать свои истории, стесняются, высказывают свои страхи и боязни. В третьей главе «Подрастите, девочки... вы еще зеленые» делается акцент на молодости, неопытность тех, кто ушел на фронт. Это 45 рассказов соединяет общая героиня — девушка, возраст которой стоит в контрасте до пережитого на войне. Глава 10 «Мы не стреляли» (20 рассказов) это свидетельства женщин, которые не участвовали непосредственно в действиях на линии фронта, но внесли огромный вклад в победу — это поварихи, связистки, парикмахеры, прачки, снабженцы, почтовые работники. Эта часть особенно показывает, насколько банальная и житейская война и как много человеческих существ затягивает. В 11 главе «Требовалось солдат... а хотелось быть еще красивой» (31 рассказ) собраны рассказы, в которых особенно выделяется контраст между «мужским» и «женским» делами на войне. Хотя женщины воевали наравне с мужчинами, всегда были слабее, а их работа требовала двойного усилия. В мужском мире пытались сохранить свою женскую независимость — красились, надевали сережки, украшали землянки цветами. Женщины влюблялись и любили, целовались и рожали, и этим законам природы не могла противостоять самая страшная война.

Глава 15 «Мама, что такое — папа?» состоит из 10 рассказов женщин, которые были не только солдатами, но и матерями. Им пришлось бороться как с фашистами, так и со страхом за своего ребенка. Здесь также помещены рассказы женщин, которые после войны были вынуждены сами воспитывать своих детей — их мужа погибли во время войны или были арестованы по подозрению в шпионаже и таким образом сломали судьбу всей семьи.

Глава 16 «И она прикладывает руку туда, где сердце» (22 рассказа) содержит описание последних дней войны и первых дней свободы. Женщины рассказывают, как все время мечтали о победе, но когда она пришла, долго привыкали к новой жизни. Война их изменила, сделала равнодушными к многим вещам, слишком чувствительными к другим (многие не выдерживали запах крови, красный цвет, который ассоциировался с кровью). Описывается вход войск в Германию — случаи насилия, грабежей, ненависти к немцам, которые уже после победы вызвали сожаление и сочувствие. Женщины рассказывают, как привыкали к мирному порядку, как заново учились жить, общаться, радоваться, любить.

В мнимой хаотичности рассказов легко можно найти элементы, которые повторяются в каждой из глав и соединяют их на смысловом уровне. Такую функцию

выполняют два главных архетипа — архетип матери и архетип инициации. Само понятие архетипа вошло в область исследования литературы и культуры благодаря работам К.Г. Юнга и его теории о коллективном бессознательном. Ученый определяет архетип как изначальный, древнейший тип (образ), заложенный в нашей коллективной памяти. Одно из его проявлений — мифы и сказки, передаваемые на протяжении веков [16. С. 98—99]. Юнг лишь указывает на признаки архетипа, но не дает его прямого толкования и содержания. Стоит подчеркнуть, что коллективное бессознательное — это та психологическая основа, которая объединяет народ, нацию, семью, профессиональную или религиозную группу. Одним из главнейших архетипов является архетип матери, который осуществляется в образе Великой Матери. Особенно ярко проявляется в исключительных обстоятельствах как проявление материнских чувств (материнский подвиг) [4. С. 25]. Стоит помнить, что этот архетип следует воспринимать прежде всего в материнской символике, во множестве отношений с миром. Архетип матери проявляется в связях человека с природой, землей, семьей, но также с определенными женщинами. В анализируемом произведении архетип матери особенно ярко проявляется в образе матери, провожающей свою дочь на фронт. Рассказы, содержащие такой компонент, встречаются во всех главах книги «У войны не женское лицо». Она страдает, но не сопротивляется решению дочери. Матери понимают, что так надо — но никто не догадывается, что, пожалуй, именно они принесли самую большую жертву этой войне.

«Это было не ночью, но было темно, и стоял сплошной вой. Они не плакали, наши матери, провожавшие своих дочерей, они выли» [из рассказа Евгении Сергеевны Сапроновой].

«Жалко было только нашу маму. Из красавицы она мгновенно превратилась в старую женщину» [из рассказа Ульяны Осиповны Немзер].

Мать — это та, которая встречает и провожает своего ребенка на войну, но также та, которая готова пожертвовать им: «Мы решили заложить мину в печь, но ее надо было понести. И мать сказала, что мину перенесет ее дочь. Положила в корзинку мину, а сверху пару детских костюмчиков» [из рассказа Александры Ивановны Храмовой].

Еще один связывающий элемент можно найти почти во всех главах цикла — это архетипический мотив инициации. Он встречается в фольклоре с самых древних времен. Инициация толкуется как познание добра и зла, которая происходит во время испытания. Ее цель — это социализация личности, приобщения к социуму [11. С. 92—93, 144]. Для девушек инициация — это переход от молодой женщины к солдату. Эту функцию выполняет очень часто первый бой:

«Самое страшное, конечно, первый бой. Ну, потому, что ты еще ничего не знаешь [...] Я просто не могла... как мне все это пережить» [из рассказа Ольги Яковлевны Омельченко].

Момент инициации — это также «первый немец» — первый раненый, первый убитый. Для молодых женщин одно — ненавидеть фашизм, а другое — убить человека, парня, который смотрит прямо в глаза:

«И вот вижу: один немец приподнялся. Я шелкнула, и он упал. И вот, знаете, меня всю затрясло, меня колотило всю. Я заплакала. Когда по мишеням стреля-

ют — ничего, а тут: как это я убила человека?» [из рассказа Клавдии Григорьевны Крохиной].

Еще одним моментом инициации можно признать момент лишения женского атрибута — косы. Эта деталь — волосы, которые отрезают молодой девушке перед выездом на фронт — выполняет психологическую функцию, подчеркивает момент перехода из девушки в солдата. Женщина становится такой, как все — подвергается униформизации. Она одновременно хочет избавиться от косы, истребить в себе все женское, девичье, стать настоящим солдатом. Но, с другой стороны, хочет ее оставить — последний символ, последняя попытка, чтобы мужчины разглядели в тебе именно нежную, красивую женщину: «У меня была очень красивая коса, я ею гордилась. Я уже без нее вышла...» [из рассказа Марии Ивановны Морозовой]. Бывает, что девушка хочет избавиться от волос — это ей мешает выполнять обязанности. На войне она не женщина, а солдат: «Работали сутками, целыми сутками. [...] Некогда было помыть голову, и я попросила “Девочки, отрежьте мне косы”» [из рассказа Галины Дмитриевны Запольской]. Эта деталь выполняет циклообразующую функцию, соединяя отдельные рассказы. Для сравнения можно отметить, что такой же функцией обладают художественные детали в книгах рассказов Варлама Шаламова (например, в книге рассказов «Левый берег»).

В ходе анализа во всех 14 главах произведения был выявлен 71 рассказ, содержащий архетип матери, и 30 рассказов, в которых заложено архетип инициации. Мать (во множестве ее проявлений) выступает в 28% всех рассказов, а инициация — в 10%. Эти повторяющиеся образы связывают отдельные части в одно композиционное целое. К ним исследователь творчества С. Алексиевич, Лев Аннинский, добавляет также мотивы жизни и смерти, которые «рифмуются» [3. С. 7]. В видимой хаотичности это образы и мотивы помогают нам найти общие чувства, переживания, атмосферу, характерную для всех рассказов.

В книге «У войны не женское лицо» можно выделить сходную для всех историй мотивационную и стилистическую модель как основание циклического единства. Именно рассказы женщин, записанные во время разговоров, составляют художественную основу, которая обеспечивает единство авторской концепции. Однако отдельные рассказы в составе книги «У войны не женское лицо» объединяет не только жанрово-тематический принцип, но также присутствие «слушателя». Поскольку рассказы участников носят устный характер, то со стороны читателя предполагается специальное усилие для того, чтобы настроится на восприятие звучащего монолога персонажа. Эстетический эффект цикла — результат поэтапного «слушания» звучащих голосов. Проза С. Алексиевич не замкнута на себя, а открыта на читателя. Эту связь рассказчика и слушателя (читателя) можно рассматривать в категориях психологии.

Следует отметить, что авторская позиция С. Алексиевич не выражена прямо, нельзя обнаружить «голосов» осуждения ни со стороны автора, ни со стороны рассказчиков. При этом однако невозможно избежать ощущения печали, которое появляется уже после прочтения первого рассказа, а в процессе чтения оно усиливается. То, что действует на читателя, это «голос народа» — высказывания про-

стых женщин, простой стиль, которые добавляют искренности и аутентичности. Достигнутый эффект поражает — С. Алексиевич голосом сотен женщин доказывает, что нет более жестокого и нечеловеческого опыта чем опыт войны. Ожидались пропагандистские листовки, следующих из биографий смелых женщин-солдат, но нашлись прямые доказательства мук и страданий советского народа, которые не закончились в день победы, а продлились всю жизнь каждого участника военных событий.

Алексиевич С. концентрируется на ненормальном для человека состоянии, указывает на жестокость войны, хотя избегает прямого «реферирования» военных действий, линии фронта, ее героини редко участвуют в непосредственных боях. Но представленный в книге «У войны не женское лицо» мир ужасает не меньше. Благодаря заложенным архетипам и повторяющимся мотивам отдельные истории в книге воспринимаются читателем как одно целое, хоть одновременно каждый рассказ обладает свойственным значением и художественной ценностью. У С. Алексиевич истории и их рассказчики существуют в художественном мире одновременно, составляя ансамбль голосов. Таким образом писательница создает образ «советской женщины», которая страдала и умирала за свою родину, всегда была готова совершить подвиг и отдать то, что у нее было самое ценное — жизнь. Отдавая отчет в сложности и неоднозначности этической оценки, С. Алексиевич восхищается ими и никогда не осуждает их: «У них был Сталин и ГУЛаг, но была и Победа. И они это знают» [1. С. 20].

Рассматривая книгу «У войны не женское лицо» в контексте теоретических проблем циклизации, можно прийти к следующему выводу: книги Светланы Алексиевич невозможно понять без учета роли циклизации в формировании художественно-композиционного целого. Циклическая структура книг продумана от начала до конца, и это утверждение касается как отдельных книг, так и ее творчества в целом. Благодаря циклизации автор преодолевает «ограниченность» художественных возможностей документа, делает аутентичный монолог реального человека частью обобщающей *художественной* картины, голоса персонажей приобретают значения организованного хора, партитура для которого написана художником.

### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- [1] *Алексиевич С.А. У войны не женское лицо*. М.: Республика, 2016. 347 с.
- [2] *Алексиевич С.А. У войны не женское лицо*. М.: Пальмира, 1998. 463 с.
- [3] *Аннинский Л. Оглянуться в слезах // Алексиевич С. У войны не женское лицо*. М.: Пальмира, 1998. 463 с.
- [4] *Антонян Ю.М. Великая мать: реальность архетипа*. М.: Логос, 2007. 278 с.
- [5] *Виноградов В.В. Поэтика русской литературы*. М.: Наука, 1976. 511 с.
- [6] *Дарвин М.Н., Тюпа В.И. Циклизация в творчестве Пушкина*. Новосибирск: Наука, 2000. 292 с.
- [7] *Гареева Л.Н. Вопросы теории цикла (лирического и прозаического) // «Стихотворения в прозе» И.С. Тургенева: вопросы поэтики*. Ижевск: Изд-во Ижевского ун-та, 2004. 19—82 с.
- [8] *Гин М.М. О своеобразии русского реализма Некрасова*. Петрозаводск: Изд-во Петрозаводского ун-та, 1966. 268 с.

- [9] *Ляпина Л.Е.* Циклизация в русской литературе XIX века. СПб.: Изд-во СПб. ун-та, 1999. 279 с.
- [10] *Коваленко А.Г.* Циклизация в современной прозе. Проблема целостности // Филологические науки. 1987. № 3. 3—9 с.
- [11] *Мелетинский Е.М.* О происхождении литературно-мифологический сюжетных архетипов // Литературные архетипы и универсалии / под ред. Е.М. Мелетинского. М.: Наука, 2001. 431 с.
- [12] *Хализев В.Е.* Теория литературы. М.: Высшая школа, 1999. 397 с.
- [13] *Смирин И.А.* Новеллистический цикл как форма художественной целостности // Целостность художественного произведения и проблемы его анализа в школьном и вузовском изучении литературы. Донецк: Изд-во Донецкого ун-та, 1977. 302 с.
- [14] *Старыгина Н.Н.* Проблема цикла в прозе Н.С. Лескова: автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Л., 1985. 18 с.
- [15] *Эйзенштейн С.М.* Избранное собрание сочинений. Т. 2. М.: Искусство, 1946. 672 с.
- [16] *Юнг К.Г.* Архетип и символ. М.: Ренессанс, 1991. 297 с.

© Гурска К., 2018

#### **История статьи:**

Дата поступления в редакцию: 20 января 2018

Дата принятия к печати: 20 февраля 2018

#### **Для цитирования:**

*Гурска К.* Книга С. Алексиевич «У войны не женское лицо» как циклическое художественно-документальное явление: структура и поэтика // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2018. Т. 23. № 2. С. 198—207. DOI 10.22363/2312-9220-2018-23-2-198-207

#### **Сведения об авторе:**

*Гурска Каролина*, аспирант кафедры русской и зарубежной литературы филологического факультета Российского университета дружбы народов. *Контактная информация:* e-mail: gorska.karoliewa@gmail.com

## **THE NOVEL “THE UNWOMALNY FACE OF WAR” OF S. ALEXIEVICH AS A CYCLIC DOCUMENTARY-FICTIONAL PROSE: STRUCTURE AND POETICS**

**Karolina Górska**

Peoples' Friendship University of Russia  
10/2, Miklukho-Maklaya str., Moscow, 117198, Russian Federation

The research focuses on the issues of cyclization in the documentary fictional prose of the famous writer. It is important to understand the content of the concepts of “cycle” and “cyclization” and the features of their manifestation in modern prose texts. The subject of analysis is the work by S. Alexievich “The Unwomanly Face of War” and ways to connect individual stories into one. We investigate the system of motive, which provides the artistic unity of the novel.

**Key words:** cycle, cyclization, motif, detail, archetype, documentary fictional prose

## REFERENCES

- [1] Alexievich S. *U voyny ne zhenskoye litso* [The Unwomanly Face of War]. Moscow, 2016. 347 p.
- [2] Alexievich S. *U voyny ne zhenskoye litso* [The Unwomanly Face of War]. Moscow, 1998. 463 p.
- [3] Anninskiy L. *Oglyanutsya v slezakh* // Alexievich S. *U voyny ne zhenskoye litso* [Look back in tears. The Unwomanly Face of War]. Moscow, 1998. 463 p.
- [4] Antonyan Yu.M. *Velikaya mat: realnost arkhetaipa* [The great mother — the reality of the archetype]. Moscow, 2007. 278 p.
- [5] Vinogradov V.V. *Poetika russkoy literatury* [The poetics of Russian literature]. Moscow, 1976. 511 p.
- [6] Darvin M.N., Tyupa V.I. *Tsiklizatsiya v tvorchestve Pushkina* [Cyclization in the works of Pushkin]. Novosibirsk, 2001. 292 p.
- [7] Gareeva L.N. *Voprosy teorii tsikla (liricheskogo i prozaicheskogo)* // «Stikhovoreniya v proze» I.S. Turgeneva: *Voprosy poetiki* [The Questions of Cycle Theory (The Lyrical and Prosaic)]. I.S. Turgenev's Prose Poems: Issues of Poetics]. Izhevsk, 2004. 19–82 pp.
- [8] Gin M.M. *O svoeobrazii russkogo realizma Nekrasova* [The originality of Russian realism of Nekrasov]. Petrozavodsk, 1966. 268 p.
- [9] Lyapina L.E. *Tsiklizatsiya v russkoy literature XIX veka* [Cyclization in the Russian literature of the XIX century]. St. Petersburg, 1999. 279 p.
- [10] Kovalenko A.G. *Tsiklizatsiya v sovremennoy proze. Problema tselostnosti* // *Filologicheskiye nauki*. № 3 [Cyclization in modern prose. The problem of integrity. Philological Science. No. 3]. Moscow, 1987. 3–9 pp.
- [11] Meletinsky E.M. *O proiskhozhdenii literaturno-mifologicheskikh syuzhetnykh arkhetaipov* // *Literaturnyye arkhetyipy i universalii pod red. E.M. Meletinskogo* [The origin of literary and mythological subject archetypes. Literary archetypes and universals]. Moscow, 2001. 431 p.
- [12] Khalizev V.E. *Teoriya literatury* [Theory of literature]. Moscow, 1999. 397 p.
- [13] Smirin I.A. *Novellisticheskiy tsikl kak forma khudozhestvennoy tselostnosti* // *Tselostnost khudozhestvennogo proizvedeniya i problemy ego analiza v shkolnom i vuzovskom izuchenii literatury* [Novelistic cycle as a form of artistic integrity. Integrity of a non-fiction work and problems of its analysis in literature studies in school and university]. Donetsk, 1977. 302 p.
- [14] Starygina N.N. *Problema tsikla v proze N.S. Leskova* [The problem of the cycle in the prose of N.S. Leskov]: avtoref. diss. ... kand. fil. nauk. Leningrad, 1985.
- [15] Eisenstein S.M. *Izbrannoye sobraniye sochineniy* [Selected works]. Moscow, 1946. T. 2. 672 p.
- [16] Jung C.G. *Arkhetaip i simvol* [Archetype and symbol]. Moscow, 1991. 297 p.

### Article history:

Received: 20 January 2018

Revised: 10 February 2018

Accepted: 20 February 2018

### For citation:

Górska K. (2018) The novel “The unwomanly face of war” of S. Alexievich as a cyclic documentary-fictional prose: structure and poetics. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 23 (2), 198–207. DOI 10.22363/2312-9220-2018-23-2-198-207

### Bio Note:

*Górska Karolina*, PhD student, Department of Russian and Foreign Literature, RUDN University.  
Contact: e-mail: gorska.karoliewa@gmail.com