

Т. А. Никонова

## ЛИТЕРАТУРА О ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЕ В СВЕТЕ ГУМАНИСТИЧЕСКОЙ ТРАДИЦИИ



«Возраст» литературы о Великой Отечественной войне определяется точной датой ее начала — 22 июня 1941 года. Несмотря на то, что все 1930-е годы о будущей войне много писали, реальные события оказались нисколько не похожими на книжные сюжеты. В частности, можно сослаться на опыт К. Симонова. В 1940 году он написал пьесу «Парень из нашего города» о комсомольце-интернационалисте, о его в целом праздничной и беззаботной жизни, о его отношениях с любимой девушкой, о подвигах в Испании. А в 1941-м тот же Симонов напишет стихи, продиктованные не только другой войной, но и другой литературой:

*Ты помнишь, Алеша, дороги Смоленщины,  
Как шли бесконечные, злые дожди,  
Как кринки несли нам усталые женщины,  
Прижав, как детей, от дождя их к груди.*

*Как слезы они вытирали украдкой,  
Как вслед нам шептали: — Господь вас спаси! —  
И снова себя называли солдатками,  
Как встарь повелось на великой Руси.*  
(«Ты помнишь, Алеша...»)

Удивительно не то, что это стихотворение было написано. Удивительна его интонация, весь поэтический строй. В нем нет привычных для советской поэзии призывов, апелляций к идеологическим догматам, уверений в скорой и легкой победе. Советский поэт К. Симонов написал стихотворение в традициях русской классики, эпичное по замыслу, согретое негромкими голосами «усталых женщин», вечных солдаток «великой Руси». И уж совсем удивительно их материнское, такое «несоветское» благословение — «Господь вас спаси!», — адресованное сыновьям-безбожникам безбожной страны. Каждое четверостишие — возвращение к попиравшимся «в буднях великих строек» ценностям, к тому, что всегда было истинной историей нашего народа, его обычаем:

*Как будто за каждую русской околицей,  
Крестом своих рук ограждая живых,  
Всем миром сойдясь, наши прадеды молятся  
За в бога не верящих внуков своих.*  
(«Ты помнишь, Алеша...»)

Разумеется, позже о войне напишут и иначе, в том числе и Симонов. Литература об этом всенародном испытании разнообразна тематически. Она рассказывает о мужестве наших солдат и преступлениях фашистов, о людских потерях и человеческом благородстве, о просчетах руководства и предвоенных репрессиях, ослабивших армию, о недальновидности Сталина и экспансионистских планах Гитлера. Исторические факты перемежаются с судьбами вымышленных персонажей, рождая стилизованное, жанровое многообразие. Казалось бы, все это с трудом может быть соединено в достоверную, непротиворечивую концепцию исторического испытания, через которое прошли страна, народ, государство в «сороковые, роковые». Более того, анализ литературы о войне убеждает, что и страна, народ, государство — далеко не всегда совпадающие объекты ее изображения. Облик литературы о войне нередко зависит от смены поколений, от политической конъюнктуры, от групповых пристрастий. Но с уверенностью можно сказать, что объединяющим началом столь разных произведений, подходов и концепций служит художественный опыт переживания войны. Литература, какой бы проблематике или идеологии она ни была посвящена, — всегда рассказ о человеке. Есть «свой» человек и у военной темы. Особенности его изображения диктуются онтологической, бытийной природой войны, обнажающей абсолютные смыслы всего сущего. Война ставит человека перед лицом смерти, грозя каждую минуту оборвать его жизнь. В этом суть любого военного сюжета, бытийного по своей природе. Смысловая значимость замысла многократно усиливается достоверностью переживания, вводящего лирическую составляющую в эпическую основу произведения.

Бытийная природа военного сюжета, несмотря на нередко прихотливую фабулу, наличие острых событийных поворотов, включая детективные и приключенческие, определяет и другое его качество — жесткую структурированность, связанную с временной длительностью. Так, сюжет начала войны окрашен острым ощущением обрыва жизни, ее размеренного порядка, мгновенной девальвацией житейских ценностей. Развитие военного сюжета, внешне более индивидуальное, казалось бы, апеллирующее к частному, а не закономерному, обнаруживает иную сторону своей темпоральности — 'сейчас' осознается как время между 'жизнью' и 'смертью'. Онтологическая природа войны заставляет осознать пограничный характер всех элементов сюжета, их высокую аксиологичность. Завершение сюжета, его повествовательный финал в произведении, рассказывающем о войне, неизменно воспринимается как открытый. Отметим, что открытость не равна фабульной незавершенности. Концовки произведений есть концентрированное выражение авторской позиции и зависят от того, как автор прочитывает столкновение 'жизни' и 'смерти' — основу военного сюжета, неизменно внутренне ориентированного на будущее. Каким станет мир после войны? Каким выйдет человек из военных испытаний? Нахождение ответов на эти вопросы и есть главная причина, заставляющая все новые и новые поколения писателей обращаться к теме войны.

Кажется, что жесткое структурирование военного сюжета должно было бы обеспечить нежизнеспособность в первую очередь остросюжетных произведений о войне. Действительно, фабульные повествования, нацеленные на обслуживание какой-либо одной исторической доктрины, быстро исчерпали свой ресурс. Доказательством в данном случае может служить так называемый «панорамный» роман — социально-историческое повествование о военных событиях 1941—45 годов. Важнейшие сражения и их реальные участники увидены в нем сквозь призму времени, в исторической перспективе, в том числе и с учетом меняющейся политической конъюнктуры. Так, «панорамный» роман был востребован в начале 1960-х годов, когда общественное сознание пересматривало историю войны в свете Постановления ЦК КПСС 1956 года «О преодолении культа личности И. В. Сталина и его последствий». Исторический материал для такого «преодоления» давали главным образом события 1941 года (см.

первую часть трилогии К. Симонова — роман «Живые и мертвые» (1959)). На этой же волне родилась «проза лейтенантов», расширяющая заданные постановлением временные и идеологические рамки. И когда в 1970-е годы произошла корректировка взглядов о месте и роли И. Сталина в Отечественной войне, то «панорамный» роман «нового призыва» чутко на нее отреагировал (см. завершающие романы трилогии К. Симонова «Солдатами не рождаются» (1963—64), «Последнее лето» (1970—71), роман А. Чаковского «Блокада» (1968—75) и др.).

Однако «усталость» военной прозы, которую периодически фиксировали исследователи, зависит не только от кризиса жанра, личного опыта или политической конъюнктуры. Время, в котором живет и действует герой произведения о войне, и время жизни читателя с годами все дальше расходятся. Наиболее страдают от этого произведения, написанные в годы войны, из гущи событий. Важный разговор о жизни и смерти ведется в них с деталями и подробностями, которые сегодняшнему читателю не известны. И чем дальше в историю уходит война, тем более подробного и многоаспектного комментария требует ее изображение. В такой ситуации оказываются все произведения, в том числе и те, художественная, гражданская правда которых бесспорна. Приведу пример из собственной педагогической практики, связанный с изучением поэмы А. Твардовского «Василий Теркин».

При всем обилии написанного и сказанного об Отечественной войне с «Теркиным» ничего нельзя поставить рядом. Это «Война и мир» XX века, написанная в гуще военного быта, в бою, в лазарете. В 1942 году А. Твардовский начал писать «Книгу про бойца», с героем которой каждый воевавший (и выживший) расстался лишь «по дороге на Берлин». Теркин потрясал событиной достоверностью, удивительной правдивостью, силой поэтического слова. В качестве примера могу сослаться на рассказ Наума Коржавина о том, как он в лагере слушал чтение одной из глав «Василия Теркина» по радио. Фронтовики же просто восприняли Василия Теркина так, как и хотел поэт: «Вот стихи, а все понятно, / Все на русском языке». Об этом свидетельствовали их письма А. Твардовскому, многочисленные просьбы (и даже попытки) «продолжить» рассказ о жизни героя. Сила и глубина созданного поэтом художественного образа, особое, выразительное и емкое «теркинское» слово обеспечили поэме бессмертие.

Но именно погруженность в реальный быт войны стала в последние годы затруднять восприятие поэмы молодыми читателями, не только войны не пережившими, но и не знающими многого из того, что без всяких объяснений было понятно современникам. Например, сегодняшним двадцатилетним студентам нужно многое рассказать, чтобы за внешней легкостью стиха А. Твардовского они увидели трагический смысл главы «Перед боем». Они не знают страшного смысла слова «окруженец», адресовавшегося огромному числу солдат Красной армии, в первые же дни войны на своей родной земле оказавшихся в немецком тылу («Что там, где она, Россия, / По какой рубеж своя!»). Не знают они и того, пробившись с боями к своим «с той, с немецкой стороны», окруженцы чаще всего попадали под суд военного трибунала. Впрочем, не знают они и выражения «пойти под трибунал», синонима расстрела или штрафного батальона. И поэтому они не понимают, что солдаты, выходящие из окружения и останавливающиеся на часть ночи в доме своего товарища, подвергают смертельной опасности не только себя (а если в селе немцы?), но и семью своего командира «из бойцов»: «Может, нынче в эту хату / Немцы с ружьями войдут». Да и запасы еды в доме солдатки не бездонны...

Без дополнительных комментариев современный читатель не оценит гражданского мужества А. Твардовского, в главе «Два солдата» рассказавшего в эпических тонах о встрече двух участников войны с немцами — той, «забытой» в советские годы первой «германской» войны, и нынешней, Отечественной. Политическая подоплека такого «забвения» ушла из памяти современного не только молодого читателя. Большевицкая агитация 1914 года за поражение России в империалистической войне оказалась направленной не только против царского правительства. В советское время она обернулась шельмованием тех, кто воевал в русской армии, кто погиб в годы Первой мировой («германской») войны. Все они считались защитниками монархии, а потому не могло быть и речи не только о наградах, но даже об уважении к ним. Старый же солдат в поэме А. Твардовского — «отец», «хозяин», с которым Теркин сидит «по-братски / За столом, плечо в плечо».

Сцена прощания со стариками, остающимися беззащитными «в трех верстах» от войны, психологически очень точно решена Твардовским. Теркин не только «немца бить идет», как и положено крестьянскому сыну, но всем своим поведением демонстрирует,

что жизнь сильнее войны. Старик-солдат задает главный вопрос, тревожащий его и старуху: «Отвечай: побьем мы немца / Или, может, не побьем?». И Теркин под вопрошающими взглядами хозяев играет свой ответ, психологическая достоверность которого не должна вызвать у хозяев никаких сомнений. Победа явится результатом «так-то ладно, так-то складно» любой работы, за которую берется труженик-солдат.

*Всю зачистил сковородку,  
Встал, как будто вдруг подрос,  
И платочек к подбородку,  
Ровно сложенный, поднес.  
Отряхнул опрятно руки  
И, как долг велит в дому,  
Поклонился и старухе и солдату самому.*

<...>

*Все припомнил, все проверил,  
Подогнал и под конец  
Он вздохнул у самой двери  
И сказал:  
— Побьем, отец...*

В контексте всей главы Теркин заканчивает начатое стариком: чинит часы, которые «повесил в хате новой / Дед-солдат давным-давно», точит его «завалящую пилу», что «будет резать лучше новой». Так же он завершит и начатую еще дедом «германскую» войну.

Более поздние произведения «снимают» иные событийные пласты с нашей военной истории. Например, сегодня фабула повести К. Воробьева «Убиты под Москвой» (1963) многое скажет современному читателю о мыслях и чувствах молодых офицеров, вчерашних кремлевских курсантов, походным маршем идущих на передовую, но самоубийство капитана Рюмина, которого курсанты боготворили, едва ли объяснит в полной мере. Капитан стреляется после боя, который не мог не проиграть: у его бойцов не было даже саперных лопаток, которыми они смогли бы окопаться. Как раз о плохой экипировке наших солдат в начале войны современный читатель осведомлен. И самоубийство Рюмина он едва ли свяжет с этим обстоятельством, настолько очевидна для него невинность капитана именно в этом. А тот, кто воевал в ноябре 1941 года под Москвой, увидит в самоубийстве Рюмина не романтический жест офицера, не сберегшего солдат, а жест отчаяния попавшего в окружение. Офицер кремлевского полка осознавал неизбежность трибунала и предсказуемого приговора.

Но хорошо известные тексты, доступные сегодня каждому читателю, таят в себе не

только факты, бытовые детали военных лет. Современный читатель сталкивается в этих произведениях с другой психологией, с иной культурой переживания.

Позволю себе еще один пример из современности. Обычно я даю для анализа студентам-второкурсникам два стихотворения о войне. Одно написано фронтовиком-танкистом С. Орловым (1921—77), другое — подростком военного времени А. Вознесенским (1933). Восемь строк стихотворения С. Орлова «После марша» (1944) легко процитировать, но невозможно пересказать.

*Броня от солнца горяча,  
И пыль похода на одежде.  
Стянуть комбинезон с плеча —  
И в тень, в траву, но только прежде*

*Проверь мотор и люк открой:  
Пускай машина отдыхает.  
Мы все перенесем с тобой:  
Мы люди, а она — стальная...*

А. Вознесенский, как и положено в балладном повествовании, использует эффектные приемы. Название «Баллада 41-го года», посвящение «Партизанам Керченской каменоломни», дата написания (1960) стихотворения уже складываются в рельефный сюжет. В его продолжение замерзающие, измученные люди готовятся разрубить и сжечь рояль, чтобы сварить пищу. Один из партизан, бывший завклубом, в последний раз играет обмороженными, изувеченными пальцами на обреченном инструменте.

*Семь пальцев бывшего завклуба!  
И, обморожено-суха,  
С них, как с разваренного клубня,  
Дымясь, сползала шелуха.*

*Металась пламенем сплошным  
Их красота, их божество...  
И было величайшей ложью  
Все, что игралось до него!*

Оба стихотворения написаны молодыми людьми (Орлову 23 года в момент написания, Вознесенскому — 27), оба, кажется, — о войне. Но между ними — война, разный человеческий, мужской опыт. С. Орлов пишет о пережитом, А. Вознесенский — о потрясшем воображение факте истории. Он говорит, высокопарен, не чуждается эффектных поворотов поэтического сюжета. Восемь строк С. Орлова, напротив, скупы на детали, малособытийны, интонационно сдержанны. Различна не только стилистика двух этих

стихотворений, но и «предмет» их разговора. С. Орлов, не однажды горевший в танке, пишет о человеке, а А. Вознесенский, как и положено молодому автору, определяет собственную поэтическую позицию. В последних четверостишиях, отождествив свое служение слову с участием погибшего рояля, он переводит «Балладу 41-го года» в хорошо освоенное русло разговора о назначении поэта:

*Я отражаю штолен сажу.  
Фигуры. Голод. Блеск костра.  
И, как коронного пассажира,  
Я жду удара топора!*

*Мое призвание — не тайна.  
Я верен участи своей.  
Я высшей музыкою стану —  
Теплом и хлебом для людей.*

Мои студенты еще дальше от войны и от опыта С. Орлова, поэтому первоначально им больше нравится стихотворение Вознесенского. Не их вина, что они не могут «прочесть» тире в последней строке орловского восьмистишия, финальное многоточие. У них нет опыта такого переживания, и поэтому они целиком в поле литературы. Литература о войне не может не учитывать этого важного обстоятельства, она меняется, учитывая эмоциональный настрой новых поколений читателей.

За 65 послевоенных лет сложилось несколько «волн» литературы о войне. И каждая стала предметом литературоведческого анализа. Нетрудно заметить, что приход новой волны связан не только с общественной конъюнктурой, о чем я говорила выше, но и с разным человеческим, воинским опытом, формирующим свою концепцию войны. Старшее поколение говорило о государстве и государственных ценностях, потом — о различии государства, страны, державы, связывая с ними изображение человека. И это определило идеологизированную, в конечном итоге суженную трактовку темы войны. Однако скоро «государственный» подход себя исчерпал, и в 1960-е годы литература естественно стала выходить к онтологическим размышлениям о природе войны и природе человека. Такой переход произошел словно бы сам собой. К пониманию войны как нарушению естественного состояния мира подходила «проза лейтенантов». Идея отрицания войны не могла не появляться в сюжетах, связанных с изображением детей на фронте. Пацифизм же советское литературоведение оценивало как явление негативное, призна-



вая его наличие лишь в западной литературе. А. Бочаров в монографии «Человек и война: идеи социалистического гуманизма в послевоенной прозе о войне» (М.: Советский писатель, 1973) отметил: «Первая мировая война родила на Западе... романистику “потерянного поколения” с ее мотивами одиночества, разочарования, неуверенности». Ход дальнейшего анализа должен был утвердить читателя в мысли, что в советской литературе «потерянного поколения» не случилось.

Однако и от разговора о «потерянном» поколении литература о Великой Отечественной войне не смогла уклониться. Первой ласточкой этой темы можно считать повесть В. Астафьева «Пастух и пастушка» (время завершения первой редакции — 1967 год), несущую в себе сильный пацифистский заряд. В «современной пасторали» (горькое авторское определение жанра в некоторых публикациях) писатель говорит о телесном и духовном в человеке, по-разному реагирующем на войну. Надорванная войной душа героя повести не находит в себе сил сопротивляться всеобщему безумию. Военврач госпиталя, в котором умирает от легкой раны Борис Костяев, хорошо понимает лейтенанта. «Душу и остеомиелиты в походных условиях не лечат. <...> Вот что я вам посоветую: не отдаляйтесь от людей и принимайте мир таким, каков он пока есть, иначе вас раздавит одиночество» (Астафьев В. Повести о моем современнике. М.: Молодая гвардия, 1972. С. 656).

Но, как и жизнь, война многолика, включает разные судьбы. «Жажда жизни (физическое, телесное начало человека. — Т. Н.) рождает неслыханную стойкость, — замечает В. Астафьев, — человек может перебороть увечье, поднять тяжесть выше своих сил. Но если нет ее, значит все, значит остался мешок с костями» (Там же). Надорвалась душа Бориса, с юношеским максимализмом не приняла жестких законов войны, мироустройства «с двоедушным милосердием». В. Астафьев многократно фиксирует внимание читателя на молодости своего героя. На него то падает «мальчишество» и он «по-ребячьи зарывается» в волосы Люси, то он вспоминает давнюю поездку в театр, то читает письма матери, все дольше задерживаясь памятью в родительском доме. И чем больше он углубляется в воспоминания детства, чем дальше несет Люсе «ласковую чушь, которая придумывалась сама собой», тем труднее ему вернуться в безумный, изуродованный войной мир. И он не вернулся, умер «в тихий час сумерек», потому что в мире не достало для

него человеческого тепла, не было рядом с ним близких, любящих людей.

В этой «взрослой» повести В. Астафьев вплотную подошел к разработке новой «старой» темы — «дети и война». «Старая» она потому, что появилась еще в годы войны (см. А. Твардовский «Рассказ танкиста» (1941), Б. Лавренев «Разведчик Вихров» (1942), В. Катаев «Сын полка» (1945) и многие другие). Эти хорошо известные произведения говорили о несовместимости ребенка и войны, но вписывали его судьбу в общую картину войны. Новой же тема «дети и война» оказалась потому, что в ней обнаружился довольно трудно осваиваемый и писателями, и общественным сознанием новый смысловой пласт. В качестве примера такого трудного освоения назову повесть В. Богомолова (1926—2003) «Иван» (1958), рассказавшую о жизни (точнее о смерти) мальчика-разведчика, поразившего своей внутренней закрытостью взрослых людей, сталкивавшихся с ним.

Нельзя сказать, что предложенный Богомоловым сюжет поразил читателей. Более того, можно сказать, что и сам В. Богомолов скорее почувствовал, нежели прописал его новые составляющие. В общественном сознании судьбу повести и темы «договорил» А. Тарковский, создавший по ее мотивам блистательный фильм «Иваново детство» (1962). «В “Ивановом детстве”, — говорил режиссер позже в одном из интервью, — я пытался анализировать... состояние человека, на которого воздействует война. Если человек разрушается, то происходит нарушение логического развития, особенно когда касается психики ребенка... Он (герой фильма) сразу представился мне как характер разрушенный, сдвинутый войной со своей нормальной оси. Бесконечно много, более того — все, что свойственно возрасту Ивана, безвозвратно ушло из его жизни. А за счет всего потерянного — приобретенное, как злой дар войны, сконцентрировалось в нем и напряглось».

В этом А. Тарковский был бесконечно прав. Дети, по которым прошла война, не могут жить. Кромешную тьму этого «не могут» трудно сразу принять и осмыслить. Мы ведь привыкли к спасительной мысли, что жизнь сильнее войны, что русский труженик-солдат ее обязательно побеждает. Без этой веры нельзя было жить в годы войны, в послевоенные тяжелейшие годы. Вероятно, не только по идеологическим причинам не состоялся в 1946 году острый, ранящий душу разговор, начатый А. Твардовским («Дом у дороги»), А. Платоновым («Возвращение») о

душевных потерях войны, о драматизме возвращения к миру. Возможно, что люди, только что вышедшие из войны, не захотели (не могли?) услышать голоса писателей и их героев. Понадобились годы мирных лет, чтобы поколение, пережившее это глубинное, разрушительное потрясение, осознало себя в жизни и в литературе. Это выпало на долю поколения «сорокалетних», тех, кому в годы войны было столько же лет, сколько и А. Тарковскому.

Проза о войне, созданная детьми военного времени, ошеломляет психологическими драмами, сопровождающими их всю жизнь. Поступки их героев часто поражают необъяснимостью мотиваций, взгляд на мир — трагичностью, которой они не могут преодолеть. Истоки всех конфликтов «сорокалетних» — в душе героя, а не во внешнем мире. Читатель легко поймет, сколько не добрано, не получено ребенком в детстве, но должен еще и почувствовать, что восполнить ничего нельзя. Война ломала детей изнутри, ломала их психику в момент личностного становления. Иного мировосприятия, кроме катастрофического, у них не могло быть в принципе. Об этом — фильм А. Тарковского. Об этом же многие произведения «сорокалетних».

В. Маканин (год рождения — 1937) в романе «Прямая линия» (1967) восстановил никогда не прерываемую в сознании героя связь пережитого в детстве с дальнейшей жизнью. Физик, представитель такой востребованной в шестидесятые годы профессии, Владимир болезненно переживает допущенную в расчетах ошибку, которая стоила жизни отцу двоих детей. Позже окажется, что ошибки не было, но для героя Маканина это ничего не меняет.

«Когда детство у человека хорошее, светлое, все неудачи кажутся ему временными: вот, дескать, пройдет еще немного времени и опять все станет светло, как раньше! А если из детства и вспомнить-то нечего, то все равно, даже когда тебе везет, даже когда ты сам стоишь этого везенья, — все равно нет веры, а удачи кажутся случайными и недолгими» (Маканин В. Прямая линия. М. : Советский писатель, 1967. С. 233).

Такому катастрофическому, навсегда потрясенному мироощущению есть психологическое, очень «взрослое» объяснение. Для его понимания надо от житейской ситуации (из нее-то всегда есть выход) перейти к онтологическому смыслу, за ней встающему. Напомню мысль, многократно реализованную А. Платоновым: человек духовно рождается сразу, весь. Благодушная педагогическая идея о постепенном формировании челове-

ка верна лишь в отношении его физического развития. Душевно он складывается и живет в ином ритме. Уже ребенком он «все дочиста» понимает (А. Платонов, «Возвращение») во взрослой жизни, особенно если это касается жизни семьи. Дети войны узнали на собственном опыте, что за все надо платить, что без невольного отступничества физически трудно выжить подростку военного времени, а отступнику жить невозможно. Герой романа В. Маканина «Прямая линия», о котором только что шла речь, как непрошаемый грех носит в себе память о тех военных днях, когда мать лежала в больнице, а ему пришлось пойти «по домам, по разным людям, и везде был голод, нишета и смерть, и, забегая к маме в больницу, я уже не сдерживался: я ничего не рассказывал, я только плакал. Я приносил ей ломоть хлеба, и она брала, и только однажды я догадался, узнав свой ломоть, который мне дали в школе. И я легко обманул себя, сказав, что если это тот самый кусок, то, значит, мама достала еще — ей виднее. И я съел, смял, не жуя, кусок, не успев и додумать всего этого; я поскорее съел его, пока не отняли, как вчера, две опухшие до ужаса женщины» (Там же. С. 250—251).

Разумеется, мать ни в чем не упрекнет своего мальчика, не осудит его и читатель, но сам он никогда не забудет, «как съел, смял, не жуя, кусок», сбереженный для него матерью, и не простит себе того малодушия.

О переживших онтологическую катастрофу рассказывали не только «сорокалетние». И. Грекова (Е. С. Вентцель, 1907—2002) в повести «Маленький Гарусов» (1969) по-своему рассказывает о блокадном мальчике, носителе взрослого, недетского опыта. «Гарусов мало жил, еще меньше помнил. Он не знал, какой должна быть нормальная жизнь. Каждую перемену он воспринимал как должное и сразу в нее вращал. Скоро он до того укрепился в блокаде, будто ничего другого никогда не было. Все это было от века: роняющее бомбы черное небо, карточки с крохотными талонами, маленький кусок сырого хлеба на целый день» (И. Грекова. Такая жизнь. М. : АСТ: Астрель, 2010. С. 199—200).

Писательница называет своего героя по фамилии, как принято не в семье, а в детском доме, школе, институте. Умение «вращаться» в любую ситуацию и не ждать от нее ничего радостного и светлого, для нее не радостно: оно заместило непрожитое детство. Но Гарусов, став взрослым, остался маленьким: не достало сил у блокадного ребенка вырасти высоким и сильным. Научившись «вращаться» в

предлагаемые жизненные обстоятельства, он внутренне не согласился с утраченным детством. Собственный, гарусовский, сюжет движим желанием вернуться в детство, хоть оно и не было безоблачным. В повести он начинает энергично действовать, проявляет свои недюжинные способности только тогда, когда в его жизни возникает собственная, из детства идущая цель. Сначала он настойчиво ищет мать, потом дом, в котором прошло его детство, а потом девочку, жившую с ним в этом доме и на которой он по-детски бесповоротно хотел жениться. И за эти неисполнимые мечты маленький Гарусов платит по-мужски, без жалоб и снисхождения к себе самому. Повесть И. Грековой написана мускулистой, напряженной прозой, стилем фразы, ее энергетикой передавая фронтную собранность героя, сражающегося с целым миром за право быть счастливым. «Сорокалетние» заканчивали свои сюжеты на эти темы поражением героя: онтологические катастрофы необратимы. Это знает И. Грекова: в повести «Вдовый пароход» (1979) она расскажет о потерях такого героя, но свяжет их не только с войной. А повесть «Маленький Гарусов» она закончит проблеском надежды. После очередной катастрофы герой начинает новый сюжет, уже не связанный с детскими иллюзиями. Он начинает новый сюжет, хочет посмотреть, чего он «стоит один». Это новая иллюзия, но Гарусов начинает ее с забытого жеста матери, которая ласкать-то «особенно его не ласкала. Разве что иногда сложит руки лодочкой, ладонями вверх, а Гарусов туда, в эту лодочку, с любовью сунет свое лицо». Зоя, жена Гарусова, в момент прощания неожиданно повторит жест его матери: «Тут словно что-то ее толкнуло, и она протянула ему обе руки, сложив их ладонями вверх, лодочкой. В эту лодочку Гарусов, прощаясь, спрятал свое лицо» (Там же. С. 312).

Память детства в современной литературе о войне продолжает оставаться эмоциональ-

ным и художественным элементом повествования. Не касаюсь крошечных сюжетов, связанных с образами детей в современных войнах. На их фоне книга воронежского прозаика Михаила Каменецкого (год рождения — 1935) «Я умру пацаном...» (2009) воспринимается развитием гуманистической традиции русской литературы. Она все о том же — об испытаниях Отечественной войны, о смерти матери, о постоянном голоде, о борьбе за хлеб (в рассказе «Хлеб для детдома» — в прямом, героическом смысле), а рядом с этим — о милосердии, о благородстве. Составленное из отдельных рассказов-воспоминаний, повествование М. Каменецкого складывается не в повесть — в книгу о мальчишках военного времени, которым приходится ежеминутно отстаивать свое право жить. Автор вспоминает «через жизнь» о детдомовском, но детстве, поэтому рассказы его не лишены известной ностальгии. Говоря о войне: он рассказывает о поре своего человеческого мужания, вспоминает тех, кто вольно или невольно помог выжить и не сломаться. Благодарная память адресована и «детдомовскому кодексу чести: не строить своего благополучия за счет других, не быть “жмотом”, драться только один на один, до первой крови, и никогда не бить лежачего. Это останется во мне до скончания века» (Каменецкий М. Я умру пацаном... Воронеж : Центр духовного возрождения Черноземного края, 2009. С. 222). Надо ли говорить о том, что эти «пацанские» законы проверены не практикой выживания, но нравственного сопротивления войне и ее распаду?

Литература о Великой Отечественной войне сегодня переходит в руки нового поколения писателей, той войны не знавших, но зато сталкивающихся с другими войнами и сюжетами. Будущее покажет, что они сумеют увидеть в человеке, противостоящем разрушению и метафизическому злу войны.

