

**Историческая память и «феномен двойного видения»  
в военной прозе современных белорусских авторов:  
серия книг «Дети войны»**

**Аннотация.** В статье раскрываются способы сохранения и художественной репрезентации исторической памяти о Великой Отечественной войне в прозе современных белорусских авторов на примере произведений, включённых в книжную серию «Дети войны»: разнообразие приёмов внешней и внутренней фокализации, детективные коллизии, специфика пространственно-временного континуума, вторичная художественная условность, мифологическая цитация. Кроме того, определяется сущность и функциональный диапазон «феномена двойного видения» в творческом наследии писателей-очевидцев военных событий и представителей новейшей творческой генерации.

**Ключевые слова:** современная белорусская литература, проза, Великая Отечественная война, историческая память, феномен двойного видения.

Пытаясь определить идейно-тематическое своеобразие советской военной прозы, филологическая наука использует целый ряд понятий: «лейтенантская» проза, «локальная» проза, «окопная» проза. Все эти понятия свидетельствуют о том, что авторы произведений стремились зафиксировать свой личный военный опыт, локализованный в конкретных точках на военных картах, пережитый в землянках и окопах. Однако события Великой Отечественной войны оставили трагический след не только в биографии и душах воевавших. Целое поколение «детей войны» сформировали люди, которые стали очевидцами катастрофы в самом юном возрасте. Плеяда авторов из этого поколения пришла в литературу позже писателей-фронтовиков и принесла свою правду, свою беду и свои свидетельства преступлений фашистов на родной земле.

В белорусском литературоведении появился термин, аналогов которому нет даже в восточнославянской гуманитаристике: «феномен двойного видения». Это понятие детерминирует такое соотношение приёмов фокализации в произведении, когда взрослый автор описывает прошлое, реконструируя своё детское мировосприятие. Повествова-

тельный дискурс героя-ребенка мифологичен, иногда алогичен и иррационален, что придаёт новое звучание традиционным для военной прозы конфликтам и зачастую усиливает трагический пафос.

В минувшем столетии детьми войны был создан обширный корпус произведений, включивший в себя и художественную, и мемуарную, и документально-публицистическую прозу. В современном литературном процессе свидетелей военного лихолетья остаётся всё меньше — тем ценнее их повествование «из первых уст», их нравственное и духовное завещание потомкам, чтобы помнили...

К 70-летию Великой Победы белорусское издательство «Четыре четверти» приурочило книжный проект «Дети войны». В рамках этой серии на протяжении последнего десятилетия издавались произведения самой разной жанровой формы: рассказы, повести, романы, дневники, воспоминания, сборники стихов. Очевидно, что проект значительно перерос первоначальный замысел и расширил свои границы. Помимо ожидаемого синтеза беллетристики и мемуаристики, характерного для автобиографической прозы (Ж. Жданов «Деды», Е. Коршуков «Заговорщики», Н. Лось «Меня зовут Лариса», Т. Майстренко «Опаленная молодость», З. Новоненко «Детство в тумане войны» и др.) в книжную серию вошли и произведения, демонстрирующие поиск новых подходов к раскрытию военной темы.

Можно констатировать, что в прозе современных белорусских авторов приём «двойного видения» получает актуальную творческую интерпретацию, обусловившую смену повествовательных дискурсов и разные ракурсы освещения социальной и нравственно-философской проблематики. Нет ничего удивительного или противоестественного в том, что книжную серию «Дети войны» дополнили произведения писателей, рождённых после Победы. В широком смысле все мы — дети войны. В нас говорит генетическая память предков, переживших ужасы фашизма, заплативших своими жизнями за наше мирное небо. С этой памятью мы живём. Для передачи этой памяти следующим поколениям писатели ищут новые художественные формы, создают новые когнитивные модели. Книги, изданные в серии «Дети войны», ярко демонстрируют этот путь — от традиции к новаторству, от прошлого — к настоящему и будущему через осознание исторического пути своего народа и собственной идентичности.

Рецепцию лучших традиций советской военной прозы демонстрирует книга М. Позднякова «Хлеб для партизанаў». Книга представляет собой сборник разножанровых прозаических произведений: рассказы, эссе, повесть — в основе которых воспоминания родителей и близких

родственников писателя, участников и очевидцев военных действий. Постичь психологию ребёнка, увидеть трагедию войны его глазами стремится автор в рассказе «Дзядзечка, а хто ты?..». Трое маленьких детей в голодные военные годы остаются на попечении бабушки и дедушки после смерти матери от тифа. Основной повествовательный дискурс рассказа связан с образом девочки Вальки, старшей сестры. Вальке восемь лет. Она не только всё понимает, но и чувствует свою ответственность за малышей — Галю и Петрика. Девочка изо всех сил пытается быть взрослой: отогревает младших братишку и сестрёнку на печке, рассказывает им сказку, чтобы забыть про голод. Но ребёнок не в силах справиться с недетским горем, не готов к свалившейся на него ответственности, и потому так болезненно прорываются спрятанные в дальний уголок детской души страх, обида, отчаяние: «Дзеці ляжалі ўтрох і плакалі. Галька — моцна, з усхліпамі, Петрык — крыху цішэй, час ад часу пераходзячы на гучныя ўсхліпы, а Валька — амаль моўчкі. Але горкія, балючыя слёзы душылі яе, і яна ледзь стрымлівалася, каб не загаласіць» [2, с. 4].

Следует отметить, что М. Поздняков не «эксплуатирует» типичные для экзистенциальной военной прозы сюжетные ходы. В произведении вообще нет образов фашистов, отсутствует описание их жестокости по отношению к жителям белорусской деревни. Более того, если писатели советской формации, ориентируясь на соцреалистическую концепцию «сверхличности», изображали героя-ребенка, способного на подвиг (в определенном смысле — ожесточенного потерями): В. Богомоллов «Иван», В. Катаев «Сын полка», то М. Поздняков, напротив, отстаивает право ребёнка оставаться ребёнком. Так, Валька естественно привязана ко взрослым, ищет у них тепла и поддержки, в трудные минуты копирует их поведение: «Валька не ведала, як сучешыць яе. Потым, успомніўшы, як гэта звычайна рабіла бабуля, заплакала сама, залямантавала, выціраючы слёзы:

— А сіраціначкі мае!.. А даражэнькія мае!.. А вашай мамачкі няма на белым свеце!.. А ваша мамачка на небе, на вас адтуль глядзіць і хоча, каб вы не плакалі, не галасілі... А то ж ёй балюча стане, і яна можа зваліцца, свае ручачкі-ножкі паламаць!.. Ой, не плачце, мае вы роднёнькія!..» [2, с. 5].

По М. Позднякову, античеловеческая сущность войны заключается не только в пережитых страданиях, но и в отнятом у целого поколения детей детстве. Малыши, остро нуждающиеся в родительской любви и ласке, годами не имели возможности почувствовать родные руки, прижаться к родному плечу. И потому так психологически пронзительно

выглядит финальная сцена рассказа, где детское счастье обретения отца соседствует с болью и неизбывным чувством вины взрослых людей перед «детьми войны»: «Валька кинулася да салдата, адчуваючы ў ім самага дарагога, доўгачаканага чалавека.

— Татачка! — выгукнула яна ўпершыню ў сваім жыцці так невымоўна хвалююча гэта роднае слова і моцна абшчаперыла ногі неспадзяванага, але самага жаданага госця сваімі худымі ручкамі. А з ложка ўжо ляцелі да іх Петрык і Галька. Тата абняў іх траіх разам і доўга палаваў, абліваючыся слязьмі» [2, с. 7–8].

М. Поздняков убедительно показывает, что детский героизм на войне не тождественен осознанному взрослому самопожертвованию. Это — часть игрового начала, свойственного детскому сознанию, не всегда логичному, поскольку ребёнок не знает правил игры, затеянной взрослыми. Маленькие герои рассказа «Вінтоўкі», семилетний Серёжа и пятилетний Толик, по-своему оценивают сложившуюся ситуацию: зашедшие в дом фашисты представляют несомненную угрозу — съедают приготовленный матерью долгожданный обед, оставляют в сенях оружие, несущее смерть. Мальчишки борются со злом, как умеют: прячут оставленные без присмотра винтовки на чердак. И только до смерти перепуганной матери понятно, какую угрозу представляют собой разозлённые пропажей немцы, к какой беде могли привести действия несостоявшихся героев: «Схапіўшы зброю, немцы выбеглі з хаты, як аблітыя вара́м.

— Дзе кіндэр? Дзе кіндэр? — пагрозна зіркалі яны па баках. — Партызанен.

— Малыя яны, дурненькія яшчэ, — галасіла маці.

Патаптаўшыся яшчэ некалькі хвілін, немцы падаліся на вуліцу. Уздыхнуўшы з палёгкай, маці шчыльна зачыніла веснічкі.

— Мама, не плач... Не плач, мамачка, — падбеглі да яе малыя жэўжыкі. Мы схавалі вінтоўкі, каб яны нікога не застрэлілі...» [2, с. 11]. В небольшом по объёму рассказе М. Позднякову удалось с помощью художественных деталей создать психологически точные портреты всех участников разыгравшейся сцены: и мальчишек, которые так и не осознали миновавшей опасности, и матери, которая пытается спасти своих сыновей, и фашистов, которые преспокойно обедают на глазах у голодных детей.

Иную сторону героизма детей на войне показывает М. Поздняков в рассказе «Хлеб для партизанаў». В определённой степени, это героизм вынужденный, когда дети становятся участниками событий и подвергаются опасности не по своей воле. Молодая женщина Маша достав-

ляет хлеб в партизанский отряд, где служат её брат Василий и многие односельчане, в качестве прикрытия использует своих детей: «Сыноў яна заўсёды брала з сабой, калі выпраўляліся на заданне. Гэтак было надзейней. Фашысты і паліцаі не чапляліся тады, не абшуквалі. Пэўна, і падумаць не маглі, што маладая маці будзе рызыкаваць жыццямі сваіх дзяцей» [2, с. 16]. Во время очередного задания Маша с сыновьями попадают под обстрел. Когда угроза миновала, «Прыпыніўшы каня, Маша прытуліла да сябе сыноў, накрыла іх коўдрай. Тыя, як бы нічога і не здарылася, радысна ўсміхаліся» [2, с. 18]. И вновь мы наблюдаем, как игровая основа детского мировосприятия защищает психику ребёнка от тяжёлых последствий пережитого. Безусловно, война диктовала свои законы, выстраивала свою систему моральных координат, непостижимую сознанием, сформировавшимся в мирное время. Однако очевидно, что смысл сохранения памяти о прошлом заключается ещё и в том, чтобы подобных жертв больше никогда не было.

В сборнике «Хлеб для партизанаў» есть рассказы, представляющие собой лирические размышления автора о нравственных качествах человека, о духовной основе человеческой личности, которая помогла не сломаться даже во время самых тяжёлых испытаний. Так, в рассказе «Матчына надзея» с искренней теплотой и нежностью писатель воссоздаёт образ своей бабушки, которая многие десятилетия ждала младшего сына с войны, так и не поверив похоронке и не утратив надежды. Думается, что эта иррациональная надежда показала маленькому Михаилу силу любви, семьи и верности, сформировала у мальчика правильные ценности, которые теперь он несёт людям в своих книгах. И потому так важно было ему-ребёнку отстоять веру в добро и чудо: «Усе трыццаць два гады прыслухоўвалася да гудзення машын, да начных шумаў, чакала: можа, Пецька прыехаў! Можа, сын стукае ў шыбу? І цвёрда верыла: ён прыедзе! А разам з ёю, ужо як пачаў разумець і думаць, чакаў дзядзьку Пецю і я. Калі ж дарослыя казалі, што ён ніколі ўжо, мабыць, не вернецца, я моўчкі прымаў гэта за абразу, плакаў, забіваўся ў куток, і пачынаў верыць яшчэ больш» [2, с. 13].

Образ всего белорусского народа с его доброжелательностью, миролюбием, всепрощением метонимически воплощен в героине рассказа «Дабрага» Марфе. Пожилая женщина, у которой фашисты замучили сына и сожгли всю его семью, находит в себе душевные силы не ответить злом на содеянное зло. Растерянному заплаканному немцу, покидающему деревню с отступающими фашистскими частями, бабка Марфа шепчет в след: «Хай дачакаюцца дзеткі бацьку. Хай дабярэцца да сям’і салдат» [2, с. 15]. В этих словах заключается истинное христианское

значение доброты, которая делает простую деревенскую женщину в разы сильнее вооружённого солдата некогда победоносной армии.

Гуманизм автора книги «Хлеб для партизанаў» заключается ещё и в том, что, раскрывая психологию «чужого», захватчика, М. Поздняков находит в себе душевную зоркость и справедливость, чтобы не идентифицировать зверства фашистов с ментальными особенностями всей немецкой нации. В рассказе «Добрыя немцы» писатель приводит примеры человеколюбия и милосердия, проявленные некоторыми немецкими солдатами и офицерами на белорусских землях. Эти примеры дают возможность сохранить веру в человека, поскольку она — залог продолжения жизни на земле: «Чалавек не можа, не мае права ператварыцца ў дзікую істоту. І тым больш цэлы народ. Іначай чалавечтва можа пайсці шляхам самазнiшчэння. І хiба можна дапусціць такое, маючы духоўныя сарбы Моцарта і Бетховена, Сервантэса і Пушкіна, Шышкіна і Рэпіна, Далі і Ван Гога, Гётэ і Бальзака, Вагнера і Грыга, Чэхава і Хемінгуэя, Шаўчэнкі і Багдановіча, Вівальдзі і Чайкоўскага, многіх тысяч прасветленых, велічных, Боскіх тытанаў хараства?..» [2, с. 22]. Следовательно, рассказы и повесть «Капітан Зыкаў», принадлежащие перу М. Позднякова, отличаются непоколебимая вера в традиционные гуманистические ценности, стремление возвысить человека, а не развенчать его (чего так не хватает некоторым произведениям современной литературы), ориентация на лучшие образцы белорусской народной и мировой культуры, идиллический модус художественности.

В повести Е. Подкатик «Точка» «феномен двойного видения» получает индивидуально-авторское творческое воплощение. В произведении наблюдается переплетение двух пространственно-временных планов: дня сегодняшнего и военного прошлого. Сюжетная организация повести представлена несколькими повествующими «я». Это жительница современного Минска, Людмила Стаханова, принимающая участие в Республиканской переписи населения 2009 года. Это Мирра Львовна Андреева, единственная обитательница расселённого дома на улице Раковской, бывшая узница Минского гетто, преданно хранящая память о погибшей семье. Это Минна Браун — ныне Светлана Ивановна Айдаркина — девочка, рождённая в фашистской Германии в результате антропологического эксперимента, «выбракованная» в связи с генетическим несоответствием чистоте арийской расы и обречённая на смерть в донорском центре, но чудом спасшаяся во время войны. Истории трёх женщин оказываются удивительным образом взаимосвязаны, как связаны незримыми нитями настоящее и прошлое, и потому календарь повести меняет даты, уводя читателя из октября 2009 года в март 1942.

Осенью 2009 года жизнь молодой женщины Людмилы Стахановой переворачивают две встречи: с полоумной (как ей показалось вначале) старухой в заброшенном доме и с бизнесменом, новым владельцем этого дома, Вячеславом Иосифовичем Июльским. Пространственно-временной континуум современного Минска в повести «Точка» поднимает ряд социально-психологических вопросов, отражающих моральные противоречия нашего общества. Становится очевидной детерминированность сознания товарно-денежными отношениями, в контексте которых судьба одинокого пожилого человека не представляет ценности, напротив, старая женщина выступает помехой для частного бизнеса (мешает сделать ремонт в выкупленном здании). Представители социума XXI века торопятся решить «производственные» вопросы, демонстрируя исключительно рационалистический подход и негодуя, если кто-то или что-то не укладывается в общепринятые рамки: «— Знаешь, Мила, если честно, очень мало слышала. Говорят, старуха умом тронулась пару лет назад. Оно и немудрено — почти век землю топчет. Живёт в этом доме давно, вроде, ещё до войны жила. А может, врут люди, сама-то я не спрашивала. Наш дворник Михалыч говорит, она каждый вечер, как темнеть начинает, к окну подходит и стоит, не шевелясь, до самой ночи. И кошки вместе с ней на подоконнике сидят. То ли три их, то ли пять — не считали. Михалыч как-то специально ходил смотреть, как она стоит у окна. Жуткая, говорит, картина» [3, с. 43].

Познакомившись с Миррой Львовной, Людмила выпадает из привычного рационального мира и своей устоявшейся жизни. Героиня погружается в историю незнакомого человека и знакомого Минска, раскрывая свою душу навстречу чужому прошлому, чужой боли, а через это — своему будущему и своему счастью: «“Ты всё поймёшь. Нужно только спросить. И поставить точку”», — Мирра Львовна протягивает мне тонкую ветку ивы, ветка на глазах зеленеет и зацветает красными гвоздиками. Двенадцать прекрасных гвоздик. “Девонька, ты пришла в то самое место и в то самое время”, — она переступает раму своего мутного зеркала и зовёт меня с собой» [3, с. 37]. Мы разучились задавать вопросы своей исторической и генетической памяти, или боимся услышать на них ответы. А ведь порой «нужно только спросить», — утверждает Е. Подкатик, — и память заговорит. С героиней повести «Точка» Людмилой память заговорила устами 92-летней жительницы Минска, потерявшей семью в Минском гетто и навсегда оставшейся там, за чертой времени, со своими родными: «— Ты видишь? — Мирра Львовна, кривясь от только ей знакомой боли, подошла к окну. — Это они.

Выцветшие глаза её вглядывались в наступающие октябрьские сумерки с застывшим вниманием человека, увидевшего Катастрофу.

— Сегодня именно тот день. Видишь? Бегут. Толпа. Много людей — это толпа. Много людей. Много смертей. Их убили. Всех. Мама, отец, сёстры. Все, кого любила... — женщина как-то по-детски всхлипнула и закрыла рот тощей рукой. — А я живу. Живу и живу. Все ушли. Оставили меня. Ненавижу октябрь!

...Сейчас пустыми глазницами времени смотрело на меня отчаявшееся одиночество — абсолютное, безнадежное, монотонное, сводящее с ума, лишаящее опоры. Одиночество у последней черты» [3, с. 48]. «Феномен двойного видения» в повести обусловлен спецификой фокализации повествующего «я» Мирры Львовны. Женщина так и не научилась жить в настоящем времени. Главная её задача при жизни — сохранить историю своей семьи. Вглядываясь в прошлое, она оживляет не только страшные картины зверства фашистов на территории оккупированного Минска, но и довоенное прошлое, в котором они с родителями и сёстрами были счастливы. Там, в прошлом, её зрение гораздо острее, оно воспроизводит каждую деталь далёкого детства и юности. Дом, который отказывается покидать Мирра Львовна, — единственное пристанище её памяти, в нём она создаёт своеобразный музей своей семьи: люди живут, пока о них помнят.

В своём произведении Е. Подкатик моделирует два типа мировоззрения. Жить сегодняшним днём, без оглядки назад — такова до определённого момента философия Вячеслава Июльского: «— Подождите, вы что, серьёзно? История, знаете ли, это хорошо. Только это — прошлое. А мы с вами живём в настоящем. Здесь и сейчас. Понимаете, о чём я? Здесь и сейчас» [3, с. 64]. Но жизнь с её хитросплетениями оказывается гораздо более сложной и непредсказуемой, нежели циничные попытки вычеркнуть прошлое в погоне за сиюминутной выгодой. Об этом размышляет Людмила, внезапно ставшая поверенной истории семьи Мирры Львовны: «Как интересно всё-таки устроены люди. В большинстве своём мы живём сиюминутными желаниями — поесть, поспать, погулять, поработать. Влюбляемся на всю жизнь, разводимся через полгода, вздыхаем о принцах и вечной любви, но так и не понимаем, что любить, ценить, уважать нужно тех, кто рядом с нами, — близких и родных нам людей. Вчера Мирра Львовна рассказала удивительную историю её семьи. Много ли у нас тех, кто бережно хранит в сердце память о прошлом? Знаем ли мы об их чувствах и переживаниях? Слышим ли мы их? Думаем ли о них?» [3, с. 83].

Сюжетная коллизия повести Е. Подкатик «Точка» убеждает читателя в том, что будущее невозможно без опоры на прошлое: «Если бы

Мирра Львовна не спасла девочку, то на свете не было бы Вячеслава Иосифовича Июльского. Если бы её, Людмилу Стаханову, не послали на перепись населения, то вряд ли она познакомилась бы со своим будущим мужем» [3, с. 151]. Маленькую узницу донорского центра выводит из-под обстрела Мирра Андреева, о чём впоследствии почти никогда не вспоминает, поглощённая собственным горем. Поступок отчаянной девушки спасает жизнь Минны Браун. Впрочем, сознательную жизнь мама Вячеслава Июльского прожила под другим именем, данным тяжелобольной девочке в далёкой Сибири: «Светлана Ивановна рассказала мне историю своего чудесного спасения. Она помнила, как “тётя с обложки журнала” тащила её по лесу, помнила, как свистели пули, рвались снаряды. А потом она очнулась в доме Клавдии Ивановны. Там, в далёкой сибирской деревушке, умерла Минна Браун и родилась Светлана Айдаркина. Так назвали девочку, вывезенную из оккупированного Минска. Через полгода Света стала понимать русскую речь, а ещё через год закончилась война. Девочку определили в Изгольский детский дом» [3, с. 150].

Название повести «Точка» неоднократно обыгрывается в произведении. Сначала оно связано с желанием Людмилы Стахановой побыстрее разобраться с обезумевшей старухой и поставить точку в переписи населения на вверенном ей участке. Затем Людмила тяжело переживает уход Мирры Львовны, понимая, что вот теперь смерть поставила свою безжалостную точку в бережно хранимой истории семьи. Но сюжетные повороты произведения (как и самой жизни) всякий раз не позволяют завершить «повествование». Прошлое было. Оно дало возможность случиться настоящему. И, несомненно, у героев произведения есть будущее, персонафицированное в образе маленькой девочки — дочери Людмилы и Вячеслава: «Из кровати сквозь слёзы счастливо улыбалась беззубым ртом очаровательная Милана Вячеславовна Июльская» [3, с. 151]. Эсхатология повести Е. Подкатик «Точка» свидетельствует: только человек, не утративший памяти о прошлом, имеет право на будущее. Точка не может быть поставлена там, где жива память.

Любопытный ракурс раскрытия военной тематики избрал С. Трахимёнок в повести «По следам Таманцева». В произведении можно выделить несколько повествовательных дискурсов. Элементы детективной коллизии в повести связаны со своеобразным писательским расследованием героя-повествователя: он пытается отыскать прототипа старшего лейтенанта Евгения Таманцева — героя военного романа В. Богомолова «В августе сорок четвертого» («Момент истины»). В современной литературе (особенно — в постмодернистском дискурсе)

апелляции к прецедентным текстам — весьма распространённое явление. Однако в повести С. Трахимёнка совершенно не прослеживается постмодернистская тенденция деконструкции культурных смыслов и кодов, сформировавшихся в литературе предшественников.

Интертекстуальные связи в повести «По следам Таманцева» обусловлены стремлением писателя поднять нетипичную для произведений о войне проблему несоответствия войны, изображённой в литературе, и войны реальной. Героический пафос книг и фильмов о Великой Отечественной войне вкупе с соцреалистической концепцией «сверхличности» рождали в обычных людях (даже участниках событий, фронтовиках) комплекс неполноценности, их собственный, не приукрашенный военный опыт представлялся недостаточно героическим, не сопоставлялся с идеализированной картинкой. Впервые в советской литературе эта проблема была затронута в рассказе В. Шукшина «Миль пардон, мадам!», герой которого, Бронислав Пупков, постоянно рассказывает трагикомическую историю о своём несостоявшемся покушении на Гитлера. В повести С. Трахимёнка присутствует упоминание о названном рассказе В. Шукшина и его герое, а также появляется формулировка социально-психологической проблемы, которая волнует обоих авторов: «Вот ты говоришь, что этому прототипу чего-то не хватало? Наверное, признания. Воевал мужик, всё видел, а потом литераторы стали описывать войну не совсем такой, какой она была на самом деле. Появились литературные герои, которые заслонили реальную войну и героев. Вот и обиделся мужик, чуть-чуть подправил свою биографию, дотянул её до принятых в массовом сознании образцов» [4, с. 132].

Не случайно, ещё один повествовательный дискурс в повести принадлежит Коловратову, тому самому «прототипу» Таманцева, которого пытается разыскать Сергей (писательское alter ego). Вопрос о прототипах культового романа В. Богомолова «В августе сорок четвёртого» не раз поднимался в последней трети прошедшего столетия. В современной филологической науке он также не утрачивает актуальности. Конструктивный ответ на этот вопрос в советском литературоведении попытался дать М. Кузнецов в опубликованной в «Нашем современнике» статье «Иван, Зося, Таманцев и другие. Мастерская Владимира Богомолова». В повести «По следам Таманцева» С. Трахимёнок развенчивает данную концепцию, изображая сцену беседы с писателем, в которой сам В. Богомолов утверждает: «— У Таманцева не было прототипа.

— Вообще не было? — удивился Андрей, который в детстве бредил Таманцевым.

— У меня, — медленно произнёс Богомолов, — не было прототипов положительных героев...

— А отрицательных? — спросил Андрей.

— А отрицательных были... Точнее, был. Прототипом Мищенко стал известный диверсант Грищенко. Кстати, на этой фамилии появились спекуляции» [4, с. 106].

Реальная биография Коловратова была далека от «причѐсанных» книжных историй о героизме советского военного разведчика: малограмотный, «и матом-то ругался только потому, что не мог связать трёх слов» [4, с. 50], после демобилизации по ранению и окончания войны он получает тюремный срок за чужое преступление на почве ревности, а потом и вовсе уезжает в самую глушь Сибири. События его такой непростой жизни сплетаются друг с другом, с вымышленными историями, с литературным сюжетом любимой книги — и сам герой начинает теряться в перипетиях своей и чужой биографий: «Перед отъездом из Хабаровска познакомился с женщиной, напоминавшей ему девочку-связную, которую спас в Белоруссии. Впрочем, с той поры Коловратов, казалось, прожил несколько жизней — и настоящих, и вымышленных, и стал путать одни события с другими» [4, с. 57].

Ещё один повествовательный дискурс в произведении С. Трахимѐнка представляет собой рассказ от первого лица — дневниковые записи члена диверсионной партизанской группы Трубника. Дилегировать повествование непосредственному участнику событий представляется весьма выверенным приёмом субъектной организации в повести «По следам Таманцева». Размышления о прототипах художественных произведений, о конъюнктурном изображении войны, наконец, о бывших фронтовиках, старающихся подогнать свою биографию под «лакированную» книжную, словно требуют подлинной истории «из первых уст». Глазами Трубника мы видим непростую ежедневную деятельность партизан в тылу врага, узнаѐм трагическую историю руководителя отряда — Шаповала. Перед нами — живые люди, молодые, полные планов и надежд, несмотря на войну, способные на искренние глубокие чувства.

В сюжетно-композиционной структуре повести дневник Трубника находится в семантической оппозиции с наполовину реальной — наполовину вымышленной биографией Коловратова. Документальная основа данного дискурса коррелирует с тяжѐлыми, но очень точными суждениями автора об осмыслении Великой Отечественной войны в советской и постсоветской литературе: «— После войны началась компания по идеализации войны, изображения её в некоем облегченном варианте.

— Астафьев назвал его опереточным.

— Да. Но это ещё не всё. Во время перестройки новая элита, чтобы оправдать смену власти и собственности, стала дискредитировать всё, что было в Советском Союзе, в том числе победу над фашизмом, представляя войну как серию ошибок и просчётов, живописуя идиотизм её участников...

— Это было временное сумасшествие...

— Нет, это не сумасшествие, это вполне осознанная акция. Но её результаты были бы не так ощутимы и болезненны для участников войны, если бы ранее не раскрутили этот опереточный вариант. Именно он позволил так называемым реформаторам высмеять и войну, и победу. А у нынешнего поколения сложилось превратное представление о войне и о том, что реально происходило на фронте и в тылу. А это само по себе страшно!

— Почему?

— Потому, что этот исторический урок неверно отражен обществом, а раз так, то и не усвоен им.

— Да мало ли уроков не усваивалось обществом?

— Немало, но, если урок не усвоен, он может возвращаться вновь и вновь» [4, с. 84–85]. Найти баланс между художественным вымыслом и исторической правдой, не поступиться личной и исторической памятью в угоду конъюнктуре — долг каждого писателя, объектом литературной рефлексии которого становятся события Великой Отечественной войны. Иначе, как свидетельствует С. Трахимёнок, социум вынужден будет столкнуться с последствиями неувоенного урока...

Детективная коллизия присутствует и в романе С. Антонова «Лоскутные звёзды». Роман о трагедии Холокоста отличается укоренённостью в национально-региональные реалии. Основным топонимом становится родной и для писателя, и для героя-повествователя Быхов. О гибели быховских евреев, о преступлении против человечества, которому нет ни оправдания, ни прощения, повествует автор на самых пронзительных страницах своей книги. Восемь десятилетий минуло с тех кровавых событий, однако отзвуки их доносятся и до современного социума. Своё личное расследование проводит в романе Борис Багров, которому мальчишкой удалось избежать смерти, даже будучи заживо погребённым. Пожилой человек трепетно собирает и хранит историю евреев Быхова, но главной своей задачей видит разоблачение бывших полицаяв, в послевоенные годы избежавших правосудия. Издать рукопись и завершить расследование становится делом чести для Семёна Багрова после кончины отца. Личная боль утраты, профессиональный журналистский интерес, неприятие фашизма в любом его проявлении заставляют Семёна пройти

дорогами памяти отца, погрузиться в полукриминальный мир быховской «мафии» и поднять тину со дна «тихого омута» районного центра и военного прошлого некоторых его обитателей.

С. Антонов использует элементы приёма «двойного видения». Повествование выстроено от третьего лица (взрослый Борис Яковлевич пишет о себе в детстве), но еврейские погромы, уничтожение гетто, массовые расстрелы в Гоньковом рву показаны глазами одиннадцатилетнего мальчика, чей привычный мир в одночасье распадается на мелкие осколки, чьё сознание отказывается вмещать происходящее: «Мальчик выбрал себе место: не рядом с матерью, а через пару человек от неё. Так он будет видеть её, в случае необходимости поможет нести маленького брата и одновременно сохранит дистанцию, чтобы не заразиться сумасшествием. А впрочем, этого опасаться стоит меньше всего. Спятели здесь все. Гитлеровцы, которые вбили себе в головы, что без евреев мир станет лучше. Люди вокруг, позволившие превратить себя в бессловесное стадо. Гришка, зверски убивающий детей. Голубчик, который собирается на смерть, словно на парад. Абрам, мастерящий поделки из желудей, будто на уроке природоведения. И он сам, Борька Багров, сумевший пройти по трупам и сохранивший способность думать о том, кто сумасшедший, а кто — нет» [1, с. 236–237].

Необходимость изобразить бесчеловечную абсурдность войны с её иррациональными проявлениями обусловили наличие в романе С. Антонова «Лоскутные звёзды» элементов вторичной художественной условности, синтеза реалистических и постмодернистских принципов моделирования реальности. Рецепция традиций карнавальной литературы наблюдается в описании попыток Бориса осмыслить безумства, творимые фашистами и полицией. Только вместо смены телесного верха и низа, характерной для постмодернистской эстетики, меняются места мир людей и преисподняя: мальчик не понимает, в каком мире (реальном или ирреальном) он находится, поскольку границы между миром мёртвых и миром живых стираются: «Если придётся ждать, он тоже сойдёт с ума. А может, уже слетел с катушек и видит то, чего нет на самом деле? Или уже умер и попал в ад? Что, если всё, что ему говорили о геенне огненной и рассказывали о пекле, — сплошное враньё? Так и есть. Его застрелили ещё в Гоньковом рву. Всё, что видел после, — видения мертвеца. В аду нет костров и сковородок. Вместо них — грузовики с пулемётами в кузовах. А у чертей нет рогов и копыт. Это — двуногие существа в сапогах, одетые в форму мышинового цвета. Вместо кочерги у каждого из них автомат. Рангом пониже носят чёрную форму и белые повязки. Старший у них — господин Музыченко, который сейчас

привередливо разглядывает грудю одежды уже расстрелянных евреев. А повелитель всего этого — дьявол в звании обер-лейтенанта, вечно сучающий монстр в перчатках, которые надевает для того, чтобы спрятать когти на своих волосатых лапах» [1, с. 243].

Фантастическая художественная условность в романе также стирает грань между миром мёртвых и живых. Как правило, писатель прибегает к вставным конструкциям в духе условно-метафорической прозы, которые представляют собой сны или видения героев. Так, вернувшемуся с похорон Семёну привиделся отец, который указал сыну на письменный стол, словно требуя продолжить его дело: «Я знал, что это будет отец, ещё до того, как увидел его. Он стоял у распахнутой двери в зал. В своём лучшем костюме, который надевал на праздничные мероприятия. В нём его и похоронили. Старик внимательно, со смесью грусти и укоризны смотрел на меня. Губы его начали шевелиться. Рука поднялась, указывая в сторону стола» [1, с. 13]. Пережившему гибель сестры Борису в тяжёлом забытии является Муся, передающая мальчику то ли завет, то ли наказ всех уже ушедших членов семьи: «Живи, братик. Живи, Борька, за всех нас...» [1, с. 172].

К мифологической и библейской цитации апеллирует автор, давая названия частям своего романа. Название первой части «Всадники Апокалипсиса» содержит аллюзию на шестую главу Откровения Иоанна Богослова. Образ Завоевателя в романе персонифицирован: обер-лейтенант Мартус — всадник на белом коне — представляется Борису чёрным божеством, несущим разрушения и смерть: «Мартус продолжил свой путь. Он забыл о том, что стегнул Борьку. Безразличный и равнодушный. Не только к тому, что происходило на площади, не только к мальчику, случайно попавшемуся ему на пути, но и к подчинённым, которые расправились с памятником, скорее всего, по его приказу. Настоящий бог, который не способен проявлять свойственные простым смертным эмоции. Злой, чёрный бог» [1, с. 44]. Вторая часть романа «Кровавый Спас» объединяет трагедию расправы фашистов над евреями Быхова с народными представлениями о Яблочном Спасе и с евангельскими событиями на горе Фавор (Преображение Господне). Господь явил ученикам свою божественную сущность. Фашисты явили миру свою дьявольскую сущность. Невинные жертвы обрели жизнь вечную. В названии третьей части — «Желудёвый человечек» — упоминается игрушка-оберег, подаренная Борису Багрову полицаем по кличке Абрам, спасшим мальчику жизнь во время массовых расстрелов. В разных мифологических традициях жёлудь выступает символом духовной силы, энергии, произрастающей из зерна истины. Борис Яковлевич на-

чинает своё расследование, чтобы явить современникам истинное лицо бывших полицаев. Семён Борисович в романе продолжает дело отца.

С детективной фабулой романа связан и комплекс морально-этических проблем современного общества: автор убедительно показывает, что в нём не иссякли антисемитские настроения, продолжает доминировать «правда сильного», а это значит, что урок истории, о котором писал и С. Трахимёнок, по-прежнему не усвоен и маятник часов может в любой момент качнуться в сторону кровавого прошлого: «Я лежу на земле. Мне очень холодно. Всё тело ломит от боли. Особенно ноют рёбра. Я не упал. Меня избили. Кто? Два здоровых, похожих друг на друга мордovorота. Если полицаи, значит, сейчас тысяча девятьсот сорок первый год, а я — Борька Багров. Мне одиннадцать лет, и вся моя семья погибла. Первой убили сестру. Потом расстреляли отца. Мать и годовалого брата Марка убивали на моих глазах. А я выжил. Меня спас голубоглазый, рыжеволосый полицай по кличке Абрам <...> Но в сорок первом Абраму было что-то около восемнадцати. Значит, я ошибаюсь, и сейчас стрелка на временной шкале стоит вовсе не на сорок первом. А я — никакой не Борька. Били меня вовсе не полицаи» [1, с. 265–266].

И всё же пронзительный антифашистский роман С. Антонова характеризуется гуманистическим пафосом и верой в духовный потенциал человечества. Мир не обречён, если истерзанная фашистами девушка способна под пулемётным огнём броситься на своих обидчиков, если отец семейства встаёт под дуло автоматов вместе с женой и детьми, если убелённый сединами старик находит слова поддержки для своих соплеменников в самые тёмные дни... и если мы, их потомки, сохраним память об этом и передадим её нашим детям. Тогда на небе — свидетельствует автор — вспыхнут звёзды. «Не лоскутные, вырезанные из простыней, а настоящие. Их мерцание рассеивает зло... А обрывки самого жуткого кошмара рассеивает ветер. А звёзды остаются. Для того чтобы подобно тёплым огонькам свечей, продолжать мерцать на небосводе, обволакивая души покоем и наполняя сердца добротой» [1, с. 270].

Можно утверждать, что серия книг «Дети войны» демонстрирует индивидуально-авторские способы сохранения и репрезентации исторической памяти о Великой Отечественной войне: разнообразие приёмов внешней и внутренней фокализации, детективные коллизии, специфика пространственно-временного континуума, вторичная художественная условность, мифологическая цитация. При этом писателей объединяет основная коммуникативная задача — сделать так, чтобы современное общество не нуждалось в повторении страшных уроков истории, а стремилось к идеалам мира, добра и милосердия.

### Список источников и литературы

1. Антонов С. В. Лоскутные звёзды. Минск: Четыре четверти, 2019. 272 с. (Дети войны).
2. Пазнякоў М. П. Хлеб для партызанаў: апавяданні, эсэ, аповесць. Мінск: Чатыры чвэрці, 2015. 94 с. (Дзеці вайны).
3. Подкатик Е. С. Точка : повесть. Минск: Четыре четверти, 2014. 154 с. (Дети войны).
4. Трахимёнок С. А. По следам Таманцева: повесть. Минск: Четыре четверти, 2020. 140 с. (Дети войны).

*Крикливец Елена Владимировна, Витебский государственный университет имени П. М. Машерова, профессор кафедры белорусской и русской филологии, доктор филологических наук, доцент (г. Витебск, Республика Беларусь); эл. почта: kriklivec@mail.ru, ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4640-0785>*

---

### **Historical Memory and the “Phenomenon of Double Vision” in the Military Prose of Modern Belarusian Authors: a Series of Books “Children of War”**

**Abstract.** The article reveals the methods of preserving and artistically representing the historical memory of the Great Patriotic War in the prose of modern Belarusian authors using the example of works included in the book series “Children of War”: a variety of techniques of external and internal focalization, detective collisions, the specificity of the space-time continuum, secondary artistic convention, mythological citation. In addition, the essence and functional range of the “phenomenon of double vision” in the creative heritage of writers-eyewitnesses of military events and representatives of the latest creative generation are determined.

**Keywords:** contemporary Belarusian literature, prose, Great Patriotic War, historical memory, phenomenon of double vision.

*Elena Kriklivets, Vitebsk State University named after P.M. Masharov, Doctor of Philology, Associate Professor, Professor of the Department of Belarusian and Russian Philology (Vitebsk, Republic of Belarus); e-mail: kriklivec@mail.ru, ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4640-0785>*