

## Белорусская художественно-документальная проза: от Максима Горьцкого до Светланы Алексиевич

С определенной долей условности творческую реакцию на исторически значимые, судьбоносные события можно разделить на два основных типа. Первый представляет собой едва ли не сиюминутный, непосредственно-актуальный, как правило, поэтический или публицистический отклик. Для второго характерно появление широких прозаических полотен, которые создаются по прошествии определенного, иногда очень значительного времени. В таких масштабных произведениях поворотные события глубоко отрефлексированы, творчески переосмыслены и проанализированы, пропущены через собственное глубоко индивидуальное восприятие автора, который нередко сам являлся непосредственным участником или свидетелем драматических событий, кроме того, с годами обнаруживаются новые неизвестные ранее факты и раскрываются внутренние механизмы общественных и индивидуальных взаимосвязей. Все перечисленные выше компоненты в конечном итоге представляет собой своеобразное историко-документальное сопровождение, без которого невозможно рождение значительного художественного произведения, посвященного тому или иному крупному историческому событию.

Существует еще один тип индивидуального творческого осмысления — это мемуарная литература самых разных модификаций, так называемые документы личного происхождения или эго-документы — воспоминания, дневники,

письма, исповеди, другие документальные материалы. Происходящая в современной литературе смена смысловых парадигм закономерно привела к новому тематическому повороту — мотив «человек в истории» стремительно уступил место мотиву «история через человека». Важнейшие социально-политические события познаются через индивидуальные человеческие судьбы, в том числе и через документы личного происхождения. Весьма показательны в этой связи процессы, протекавшие в белорусской литературе второй половины XX в.

Несмотря на родство языков и непосредственное географическое соседство, белорусская литература, имена ее создателей, основные этапы развития и художественные особенности относительно мало известны отечественным читателям (прежде всего, имеется в виду литература на белорусском языке). Однако, благодаря переводам и белорусским авторам, создававшим свои произведения на русском языке, мы все же имеем представление о ее вершинных достижениях, к которым в первую очередь относятся художественно-документальные книги Василя Быкова, Алеся Адамовича, Светланы Алексиевич. (Замечу, что Алексиевич — русскоязычный писатель, а Быков и Адамович, в основном, белорусскоязычные). Этот ряд необходимо дополнить еще одним именем — именем Максима Ивановича Горещкого (1893–1938) — основоположника художественно-документального направления белорусской национальной литературы, репрессированного и расстрелянного в 1938 г. Долгое время его имя, как и творчество, находились в глубоком забвении, «открытие» Горещкого принадлежит его литературному наследнику Алесю Адамовичу. Через три десятилетия после гибели М. Горещкого увидел свет сборник его произведений, и началось активное исследование творческого наследия писателя.

Личность Максима Горещкого занимает особое место в ряду выдающихся белорусских литераторов и ученых первой трети XX в., благодаря его многогранным талантам, философскому взгляду на мир, на историческую судьбу Беларуси.

Писатель обладал особым чувствованием характерных национальных особенностей белорусов, сравнивал, сопоставлял их с близкими соседями — русскими, украинцами, литовцами. Эти черты — долготерпение, доброта, пассивность, определенное равнодушие к своей судьбе — талантливо воспроизведены писателем в характерах персонажей его книг. М. Мушинский, белорусский исследователь творчества Горецкого, отмечал черты, присущие его писательской манере — «отсутствие какой бы то ни было нарочитости, искусственной драматизации и схематизма. Это была высокая простота, рожденная самобытным взглядом на жизнь, умением самое сложное выразить в доступной форме»<sup>1</sup>.

В историю белорусской художественно-документальной литературы, более того, в мировую литературу, Горецкий вошел, в первую очередь, как автор автобиографической повести «На империалистической войне. (Записки солдата 2-й батареи N-ской артиллерийской бригады Левона Задумы)». В книге нашел отражение прежде всего личный опыт писателя, воевавшего в качестве вольноопределяющегося телеграфиста в одной из артиллерийских батарей в течение первых пяти месяцев Первой мировой войны. Во время службы Горецкий вел дневник, который стал основой этого произведения. Талантливая книга значительно дополнила знания о тех событиях через восприятие их непосредственного участника, это был новый угол зрения на войну, наполненную не только боями и сражениями. Горецкий хотел оставить в памяти потомков антропологический портрет войны, он поставил перед собой задачу запечатлеть повседневный быт и горький опыт человека на войне, его «превращения», страшные подробности военных будней, жизнь не по правилам, лишённую привычных моральных законов. Повесть была впервые опубликована в 1926 г., и только через 50 лет переиздана и переведена на иностранные языки, в том числе и на русский.

Биографический характер повести обусловил ее своеобразные жанровые черты — создание конкретно-личностного мира, ограниченного жизненной историей и опытом

автора. Горецкий в своих рассказах и повестях был склонен к исторической точности в датах, придерживался предельно возможной объективности при описании того или иного события. Эту склонность отмечал и белорусский писатель Алесь Адамович: «Факт, реальное событие, точная фраза, число, дата — все это записывалось Максимом Горецким так, словно заранее чувствовал писатель эстетическую радость от факта, который постепенно станет историей и, офактуренный временем, приобретет вдруг эстетическое звучание»<sup>2</sup>.

Белорусские исследователи сравнивают повесть «На империалистической войне» с произведениями о войне Л.Н. Толстого, Э.-М. Ремарка, А. Барбюса. Этих писателей роднят не только их антимилитаристские убеждения, но и созданный в их творчестве неизменный эффект личного присутствия, эффект сопереживания происходящим событиям и людям, участвующим в них. Свой приговор войне вслед за Толстым, назвавшим в романе «Война и мир» войну самым гадким делом в жизни, противным человеческому разуму и всей человеческой природе, вынес и Горецкий: «На войне особенно остро воспринимаешь все родное, далекое. Ведь тут так тяжело... Почему? Потому, что хлеба нет? Или что люди — не люди, а скот? И потому, и потому, и потому... Война нарушает весь распорядок жизни»<sup>3</sup>.

В повести несколько основных мотивов, которые то соединяются и переплетаются, то один из них начинает играть главенствующую роль, отодвигая другие ключевые мотивы на задний план. На протяжении всего произведения постоянно только тема душевного состояния автора, отмеченная печалью и тоской. Автор дневника глубоко погружен в раздумья по поводу будущей судьбы Беларуси, оказавшейся, как это уже не раз бывало в ее истории, на границе двух миров, в центре их столкновения. Мотив национального, народного, отеческого постоянно сопутствует философским размышлениям Левона Задумы. Совершенно очевидно, что для Горецкого проблема национальной идентичности и самоидентичности была очень существенна. Почти всегда

рядом с именем его сослуживцев упоминается их национальность — «Старшим над ними был усатый поляк или ополяченный белорус с Виленщины, почему-то с русской фамилией — Маслов», «украинец Ехимчик», «ополяченный литовец», «санитар Фельдман, наш белорусский еврей»<sup>4</sup>.

Свою национальную идентичность главный герой осознает и постоянно отстаивает при малейших сомнениях со стороны сослуживцев, особенно когда это касается родного языка. Бывали мгновения, когда он, пребывая в некотором замешательстве по причине собственного нахождения в русской армии, ощущал себя в стане противника. На четвертый месяц войны Горецкий, увидев перебежчика с немецкой стороны — поляка-познанца, задается вопросом: «Я в русском войске, как тот поляк в немецком. Значит?..»<sup>5</sup> Но воинская присяга и непрерывные позиционные бои не оставляли ему времени для дальнейших размышлений, и он продолжал выполнять обязанности военного телеграфиста.

Сквозным лейтмотивом звучит в документальной повести тема бессмысленности и бесчеловечности войны. Она прочно связана и с темой тоски, и с темой идентичности, поскольку главный персонаж, как и сам Горецкий, осознает собственную беспомощность, свою «неверную» солдатскую судьбу, всю без остатка подчиненную приказам, нередко ошибочным и скоропалительным. Размышления главного персонажа приводят его к убеждению, что война не может принести ничего хорошего не только отдельным ее участникам, но и всему белорусскому народу, его судьба по-прежнему будет определяться другими, а впереди только беды и прежняя нищета: «Разве Беларусь от этой войны будет иметь хоть какую-нибудь пользу? Не получится ли так, что, добившись победы на фронте, сильные мира сего станут еще сильнее и окончательно согнут нас, и наша судьба по-прежнему будет определяться другими, а впереди только беды и прежняя нищета»<sup>6</sup>.

До Максима Горецкого в белорусской литературе не было примеров введения документов разного толка в ткань художественного произведения (а дневник, воспроизведен-

ный в повести, с полным правом можно считать эго-документом), отсутствовал и определенный творческий опыт в создании литературы факта. Осуществив в повести «На империалистической войне» синтез художественного и документального, Горецкий стал, по существу, родоначальником новой для белорусской литературы жанровой формы, отличавшейся сочетанием документа и вымысла, военного дневника писателя и коротких новелл о том или ином событии первых месяцев войны на просторах Восточной Пруссии, о боевой дружбе и солдатском быте.

Однако надо признать, что дневник, включенный в повесть, несмотря на его не подлежащую сомнению автобиографическую основу, — все же более художественный текст, чем документальный. Стремление писателя создать произведение, в котором, согласно канонам художественной литературы автор — Максим Горецкий — не идентичен главному персонажу, определило и вымышленное имя автора Записок. Левон Задума, по существу, — альтер-эго самого автора. В то же время в повести воспроизведена подлинная история нескольких месяцев войны с точными топонимами, документальной хроникой наступлений и отступлений, количеством выпущенных снарядов по противнику. В пользу большей художественности, чем документальности, повести говорит и создание еще одного вымышленного образа — командира батареи, в которой воевал будущий писатель: «Показался высокий, задумчивого вида офицер, с усами и подстриженной бородкой... С виду это был высокий и плечистый мужчина, немного сутулый, хотя и молодой, с усами и бородой, как на царских портретах... Однако глаза у него были глубокими и печальными... Наслышан я был и о его чудачествах: большой набожности, мелочной привязанности к порядку и опрятности»<sup>7</sup>. Несмотря на то, что все персонажи повести имеют говорящие фамилии-характеристики, отражающие их человеческую суть, — Задума, Шолопутов, Гноев, Хитрунов, Пупский, командир остается безымянным на протяжении всего повествования. Можно предположить, что это намеренный авторский прием. Скорее всего, по за-

мыслу писателя, командир — человек-символ, олицетворяющий лучшие черты солдат и офицеров русской армии. Наряду с этим он не похож на статично-монументальный образец, он очень живой и достоверный: нервный и грубый, честный, глубоко верующий, способный накричать на солдата и даже ударить его, но, как правило, справедливо и за дело. Командир в полной мере разделяет военную судьбу своих подчиненных, все тяготы и печали войны. Его храбрость и самоотверженность высоко ценились всеми, с кем он воевал. Еще одна ключевая тема повести «На империалистической войне» — быт, повседневная жизнь-выживание солдата на войне. Смерть, голод, холод, грязь — вот ее главные приметы. Война — это не только наступления, отступления, взрывы и смерти, подвиги и предательства, прежде всего это — **работа, труд** до изнеможения, грязный, бесконечный, лишенный созидательного смысла, без которого однако невозможно побеждать. Об этом одним из первых в мировой литературе сказал в своей повести Горецкий. Книгу «На империалистической войне», занимающую центральное место в творчестве белорусского писателя, с полным правом можно назвать одной из первых в многочисленном ряду мировой литературы *non-fiction*.

Черты документальности в белорусской художественной литературе, склонность к документальному началу, отмеченная в творчестве Максима Горького, продолжили во второй половине XX в. его литературные последователи — Василь Быков, Алесь Адамович, Янка Брыль, Владимир Колесник, Светлана Алексиевич. Даже неуглубленный анализ развития и наблюдения над вектором движения современной белорусской литературы свидетельствует о том, что документальность — ее характерно-постоянная и наиболее значительная черта. Именно благодаря этой особенности, белорусская литература стала известной читающему миру.

Как признают многие белорусские писатели, литературоведы, критики на протяжении долгих лет главной темой национальной литературы была война. Как говорил Алесь

Адамович: «Война ушибла нашу память на всю жизнь»<sup>8</sup>. Вместе с тем надо признать, что эта огромная и трагическая тема на годы отодвинула на периферию литературного процесса другие мотивы, некоторым образом затормозила появление новых литературных ростков — и жанровых, и тематических. В 1975 г. в письме к Василию Быкову Адамович, завершивший к этому времени вместе с коллегами Брылем и Колесником свою главную документальную книгу «Я из огненной деревни», с горечью признавался: «Мы ненавидим войну, но так втянулись в роль ее летописцев и разоблачителей, что уже начинаем (а многие давно начали) любить свою память о войне. Украшательство, эстетизация войны через разоблачение... Как избежать этого? Думаю, единственный путь есть — с него и начинали в свое время. Доставать так далеко, что как бы действительно возвращаться на передовую. У тех самых баб нет и намека на то, чтобы они любили свою память о войне. Это и есть урок, который я во всяком случае извлеку»<sup>9</sup>. Белорусские бабы, о которых идет речь в письме — главные действующие лица документальной книги «Я из огненной деревни», это их голоса рассказали миру о масштабах трагедии, множестве хатыней, полностью сожженных врагами деревень с тысячами их жителей. Хатынь вошла в историческую память белорусского народа как символ войны, отрицающей человечность, сострадание, жалость, в конечном итоге — жизнь.

Авторы этой книги в определенной степени стали в советской литературе новаторами, создателями нового вида литературы: главным элементом своей поэтики они избрали интервью. О войне, о немецкой оккупации заговорили сами очевидцы жутких событий, их в книге более семисот. Авторы были убеждены, что писать о трагедиях XX в. языком художественной прозы значит оскорблять чувства людей, переживших невыносимую боль души и тела. Жизнь и смерть жителей Беларуси на оккупированных территориях оказалась страшнее любого вымысла. Василь Быков, самый известный в мире белорусскоязычный писатель, вспоминал, что Адамович был твердо убежден в том, что «Там, где

идет речь о катастрофах, войнах, личных трагедиях — не место изящной словесности»<sup>10</sup>.

Алесь Адамович считал документалистику не только жанром, но и «стилем неоднородным, однако чрезвычайно созвучным нашему времени»<sup>11</sup>. Это утверждение, относящееся к 1980-м гг., подкреплено и присуждением в 2015 г. Нобелевской премии по литературе Светлане Алексиевич. Хотя разноречивые мнения по этому поводу не утихли и до настоящего времени. Светлана Алексиевич — продолжатель уже ставшего классическим направления в белорусской литературе, начало которому положили три вышеупомянутых автора. В своей автобиографии она писала: «Я долго искала жанр, который бы отвечал тому, как я вижу мир. И выбрала жанр человеческих голосов»<sup>12</sup>. Документ в искусстве, считает Алексиевич, — становится все более интересен, без него уже невозможно представить полную картину нашего мира. «Он приближает нас к реальности, он схватывает и оставляет подлинники прошлого и настоящего»<sup>13</sup>. В то же время Алексиевич оговаривается и признает, что документ как свидетельство, мнение, также не бесстрастен, он тоже чья-то воля. Перу писательницы принадлежат исключительно документальные книги, жанр которых можно определить как свидетельства очевидцев, выполненных в технике устной истории, главным элементом которой является интервью. Алексиевич разделяет взгляд своего учителя и предшественника Адамовича на документальность (имея в виду подлинность) как на единственно возможный и точный язык такого рода литературы. В.П. Некляев, белорусский поэт и политик, в одном из интервью, несколько перефразируя известную фразу, сказал, что если русская литература вышла из «Шинели» Гоголя, то Алексиевич вышла из «Огненной деревни» Адамовича, Брыля и Колесника. Действительно, она пошла по уже почти классической дороге своих предшественников, используя их методы опроса-интервью.

Однако надо сказать, что многочисленные документальные книги Алексиевич, выполненные в этой технике —

«У войны не женское лицо» (1985), «Последние свидетели. Соло для детского голоса» (1985), «Цинковые мальчишки» (1989), «Зачарованные смертью» (1993), «Чернобыльская молитва. Хроника будущего» (1997), «Время секунд хэнд» (2013), вызывают неоднозначную реакцию читателей. Если произведения Адамовича, Брыля, Колесника, пронизанные любовью и состраданием к жертвам той войны, были открытием, горьким, тяжелым, трагическим, но все же они оставляли надежду и веру в человека и человечество, то книги Алексиевич, объединенные в цикл под общим названием «Голоса Утопии», как представляется, нередко лишены простого, но очень человеческого чувства — сострадания. Писательница выбирает для себя нейтрально-отстраненную позицию, что вызывает в лучшем случае непонимание и, возможно, не совсем заслуженную критику относительно принадлежности этих произведений к корпусу художественной литературы. Алексиевич выбирает из огромного хора человеческих голосов только те, которые повествуют об экстраординарном, о жизни на грани, в экстремальных условиях, а таковыми, по мнению писательницы, являются едва ли не все 70 лет существования Советского Союза. Этот цикл — своеобразный авторский проект, призванный обличить «красную чуму» и описать главный ее продукт — «красного человека». Справедливости ради следует сказать, что Алексиевич и себя признает результатом «красноутопического» воспитания. Автор скрупулезно запечатлевает реально произнесенные слова своих персонажей, и, казалось бы, ее отношение к своим героям сугубо нейтрально, но сверхзадача этого цикла — показать всему миру из каких частиц состояло «красное тело», как они проживали свою жизнь, каким жутким, по мнению писательницы, в действительности было советское общество, можно считать достигнутой. Вывод однозначен, как приговор. В одном из интервью (Н. Игруновой) Алексиевич так обозначила цель своей журналистско-писательской деятельности: «Моя задача была выбрать главные направления жизненных энергетических потоков и как-то оформить их словесно, сделать

это искусством. Мне хотелось, чтобы каждый прокричал свою правду»<sup>14</sup>.

Не секрет, что писатель через написанное, через текст всегда «разоблачает» себя, проговаривается, как бы он не был нейтральным, не хотел бы скрыть свои убеждения, пристрастия и желания. Негодование Алексиевич по поводу бессмысленности и жестокости советского мира отлито в документальную форму, которая не допускает двусмысленности, комментариев, рассуждений и мнений другого.

Книги Алексиевич исследователи определяют по-разному — как документальную прозу, коллективное свидетельство, документальные монологи. Сама писательница определила жанр, в котором работает, как «историю чувств». Но, несмотря на особенности поэтики и творческой манеры Алексиевич, очевидно одно: ее книги — это исторический источник ушедшей эпохи, советской и постсоветской, ценность которых бесспорна, они — мощные разрушители стереотипов, как бы ни относиться к подобному жанру словесности. Алексиевич продолжила и в соответствии с поставленными целями развила известные способы запечатления устной истории, которыми, начиная с 1940-х гг., пользовались социологи, фольклористы, историки. В творчестве белорусской писательницы соединились два событийных потока, определяющих характер современного мира, один наполнен личными историями, другой — всеобщей историей: отечественной и мировой.

В своих книгах-интервью Адамович, Брыль, Колесник, Алексиевич не только строго следовали за фактами и документами, они отмечали мельчайшие детали повседневного быта, вслушивались в интонации и паузы интервьюируемых, благодаря чему смогли создать не только глубокие психологические портреты, но и сделали возможным слышать живые человеческие голоса — тихие и звенящие от волнения, почти беззвучный плач, сменяющийся равнодушным монотонным рассказом. Читатели смогли наблюдать процесс превращения, казалось бы, сугубо документальных текстов в талантливые художественно-доку-

ментальные книги, ставшие выдающимися произведениями белорусской словесности.

В подтверждение тезиса о повышенном градусе документальности белорусской литературы может служить и творчество еще одного национального писателя-классика — Василя Быкова, одного из родоначальников так называемой «лейтенантской прозы», автора знаменитых повестей «Альпийская баллада», «Знак беды», «Волчья стая», «Сотников», «Мертвым не больно» и многих других. Его последним опубликованным при жизни произведением стала книга «Долгая дорога домой», над которой он работал на закате жизни в Германии, вдалеке от Беларуси, которую нежно и преданно любил. В центре повествования — автобиография самого писателя: от первых воспоминаний о семье и голодном детстве, участии в Великой Отечественной войне, тяжелой военной службе на самых дальних восточных островах СССР, послевоенной жизни в Беларуси до неожиданных и противоречивых годов «перестройки». Сознывая, что мемуары — жанр весьма неопределенный, субъективный, с размытыми эстетическими границами, Быков, подводя итоги жизни, посчитал необходимым поделиться с читателями своими размышлениями, оставить собственный «документ жизни».

В воспоминаниях Василя Быкова отсутствуют привычные для мемуаров исповедальные интонации, автор не сосредоточен на своем внутреннем мире, о своей личной жизни он пишет мало и глухо, что свойственно немногим эго-документам. Отдельные обстоятельства жизненного пути он преднамеренно не прописывает, возможно, из-за опасений показаться сентиментальным. Из множества личных и общественных событий писатель отбирает особенно значимые и поворотные в своей судьбе, в новейшей истории Беларуси. Быков, как правило, не удовлетворяет любопытства воображаемого читателя, склонного к подробностям частной жизни писателя. Давая характеристики тем или иным людям, выражая собственную точку зрения на различные факты, писатель одновременно распространяет ее

на широкий социальный контекст, который в его мемуарах оказывается на первом плане. Как писал сам Быков в предисловии, он пытался излагать факты собственной жизни последовательно, «однако это не всегда удавалось. Особенно там, где разные по содержанию и характеру события не совмещались в одной логической цепочке и выпадали из нее в отдельное повествование»<sup>15</sup>. Последнее произведение писателя не похоже на его повести, в нем документальность явно превосходит художественность, что продиктовано в первую очередь законами жанра.

Как нам представляется, писатель не намеревался создавать собственный литературный и человеческий портрет. Скорее его целью было возможно более объективное описание времени, передача его духа. Мемуары Василя Быкова можно считать одним из типов авторской исповеди «социально-политического дискурса, в основе сюжета которой — отход/отказ автора от прежних политических убеждений»<sup>16</sup>. Однако главным в этом документальном произведении стал образ самого Василя Быкова, многогранный, новый, порой неожиданный. Такой результат был достигнут благодаря индивидуальной манере и стилю письма автора. Это — выбор и монтаж фрагментов личной судьбы в соответствии с собственным замыслом и убеждениями, малоэмоциональный, сдержанный тон, стремление к нейтральности/объективности в оценке своих товарищей детства, командиров, коллег-писателей, друзей и недругов, почти полное отсутствие деталей личной жизни, самоиронии или патетических интонаций. Шутка и ирония также не частые гости на страницах воспоминаний Быкова.

В мемуарной книге «Долгая дорога домой» перед читателем появился «малоизвестный Быков», не совпадающий с привычным образом поглощенного в раздумья мудрого «живого классика», правдиво и талантливо описавшего страшную войну изнутри, как непосредственный участник и свидетель самых разнообразных нравственных коллизий и трагедий. «Новый» Быков — глубоко страдающий и обиженный драматическими обстоятельствами своей лич-

ной судьбы и нерадостной долей родной Беларуси, «намеренно» одинокий человек, наделенный большим писательским талантом, «уязвленный войной», как он сам говорил. Индивидуализм, который свойственен любому творческому человеку, характерен в значительной мере и для Быкова. Он считал, что «все значительное в искусстве и в литературе испокон века создается на основе индивидуализма. Попытки организованного художественного творчества (*тем более литературного*) всегда терпели фиаско. Творцы — единоличники, они создают штучный товар» (438). Внутренний настрой писателя определил и его гражданскую позицию — он всегда стоял несколько в стороне от общественных и политических движений, от проблем, горячо обсуждаемых в кругу его коллег, считая их помехой творчеству. «На собственном опыте я постиг простую истину: если ты сам себе не поможешь, тебе не поможет никто» (384), — полагал он. Писатель не смог и не захотел, как многие другие, приспособиться ни к одной из властей — ни к коммунистической, ни к новой посткоммунистической. Только в период перестройки он стал одним из учредителей Белорусского народного фронта, а затем депутатом Верховного совета СССР. Однако очень скоро понял, что депутатское звание не для него, «что попал не туда, что надо отсюда как-то рвать когти» (415), и после ГКЧП отошел от активной политической деятельности. Причиной этого были утраченные надежды, осознание того, что «в нашей беде больше всего виноваты мы сами, потому что не осознали ценность свободы и независимости» (431), к тому же он переживал моральный и физический упадок. Василь Быков в своих мемуарах предстает личностью глубоко страдающей от любого проникновения на его творческую территорию, от посягательств на личную и художественную самостоятельность и независимость, на свободу каждого гражданина страны. Окончание воспоминаний посвящено философскому осмыслению свободы, которую писатель считает «наибольшей ценностью, данной каждому существу от рождения» (437). Его прогноз о границах свободы особенно

для художников неутешителен: «[...] что до меня, то мой логос определенно пессимистический, хотя моя душа жаждет оптимизма» (440).

Быков считал себя в большей степени романтиком, чем это представлялось его читателям и критикам, имея в виду прежде всего свои читательские предпочтения. Ему ближе был «Дон Кихот» Сервантеса, чем Достоевский и Платонов. Но читателю мемуаров Быков видится другим — жестким реалистом, очень противоречивым, нередко неуживчивым человеком, то отстраненным от внешнего мира, погруженным в себя, то часто находящимся в конфликте, внутреннем и внешнем, с самим собой, с близкими людьми, с коллегами и товарищами по писательскому цеху, в конечном итоге — с обществом. Он сознательно стремился следовать принципу «никогда никого ни о чем не просить».

Его справедливая критика существовавших в СССР порядков, утверждаемых всеохватным партийным контролем, расцвет цензуры, диктат недалеких, малообразованных, безжалостных партийных и государственных функционеров, развитая система слежки, сталкивается в воспоминаниях писателя с его порой безоглядным неприятием всего советского и полным отрицанием каких-либо успехов и достижений в экономике, культуре, науке. Возможно, что причина такого пессимистического взгляда на окружающий мир кроется в чувствительной и чуткой душе настоящего художника, по-особому осознающего трагичность бытия. «Мысль о безысходности человеческого существования прочно сидела в моем сознании и время от времени требовала реализации. [...] Если серьезно вникнуть в обстоятельства, то вся жизнь человеческая — трагедия. Ибо все чувствуют себя правыми. И никто не считает себя виноватым» (385).

Положение Беларуси в течение всей истории СССР Быков оценивал как недостойное и не соответствующее ее истинному предназначению и заслугам, считая, что весь советский период не принес белорусскому народу, особенно крестьянству, ничего радостного и позитивно-результативного. Причину этого он видел, с одной стороны, в ее

зависимом угнетенном положении в «тюрьме народов под названием СССР» (385), а, с другой — в особенностях национального характера белорусов — их пассивности и терпении. Многие произведения Быкова с трудом попадали в печать, автора заставляли переписывать фрагменты военных повестей и сценариев, написанных болью и кровью, и подчиняться требованиям всевозможных партийных и литературных цензоров, учитывать «текущий момент», призывали «не искажать» подвиг народа.

Только родная природа и общение с ней давали Быкову передышку перед очередной жизненной и писательской драмой. Родная деревня и ее окрестности, многочисленные озера, особенно одно из них — Беляковское — с детства стали для него тем самым священным местом, куда он постоянно возвращался в своих мыслях. Так нежно и сердечно как о природе, окружавшей его с детства, Быков не писал в своих мемуарах ни об одном человеке, кроме матери: «Воистину, бессмертно и неизменно милое моему сердцу озерцо, которое я буду любить до конца своих дней» (9), «это было мое последнее путешествие по Неману, неожиданное прощание с этой милой рекой, с ее скромной красотой, с самой лучшей рекой из всех известных мне рек Европы и Азии» (309).

Условно книгу «Долгая дорога домой» можно разделить на три части, посвященные трем главным этапам жизненного пути автора: периоду детства, отрочества и юности вдумчивого и любознательного мальчика из бедной крестьянской семьи, горящего желанием получить образование; периоду страшной войны, превратившей неопытного молодого бойца в лихого офицера, попавшего в 1943 г. в ад войны и выжившего в нем; а также послевоенным годам, которые сделали начинающего литератора маститым писателем, окруженным почитателями и недругами. Хроника жизни одного человека, по сути, стала исторической хроникой целой эпохи. Для этого автор использовал всевозможные элементы исторической и социально-психологической прозы.

Название книги Быкова, как и любое название, всегда является важной смысловой точкой, проецируемой на

все произведение<sup>17</sup>. Однако сам писатель в книге воспоминаний довольно скептически относился к называнию своих произведений: «Вернувшись в Гродно, взялся за новую повесть, название которой нашел не сразу. О названии вообще думаешь в последнюю очередь, обычно тогда, когда вещь уже написана. Знаю еще одну особенность [...]: у хорошей книги прозы обычно так себе название, а очень звонкое название есть признак плохой прозы» (205). И все-таки смеем предположить, что название своей последней книги Быков обдумывал задолго до того, как он закончил воспоминания. «Долгая дорога домой» — совсем неслучайное название. Свои мемуары писатель создавал вдали от родины с чувством трагичности собственного положения, к тому времени он уже был тяжело болен. Для названия воспоминаний писатель выбрал два наиболее важных для него концепта, два мотива — дом и дорога. Дорога как символ человеческой жизни, объединяющая и разъединяющая людей, как пространство соединяющее прошлое с настоящим, рождение и смерть. Разные дороги пришлось преодолеть самому Быкову: проселочные в детстве, когда бегал в школу в соседнее село, военные, о которых Быков писал: «[...] война — сплошная дорога. Туда или назад. Или в рай, или в ад» (196). Где бы писатель ни находился, он всегда мечтал пройти по дороге, которая приведет его в родную Беларусь, которая по сути и была настоящим Домом в его судьбе, началом и концом жизни. Детство, свою родную деревню, где он родился и вырос, где жили его отец и мать, Быков вспоминал без умиления, не так, как это обычно происходит, а безрадостно, скорее, с нотами трагизма: «Очень много тяжелого и безысходного связано у меня с моей малой родиной [...]. Совсем мало радости обретал я там, а печали — сверх меры» (339). Только Беларусь была для писателя домом, с ее скромными лесными и равнинными пейзажами, немногочисленными реками и озерами, только о них он по-настоящему тосковал, они «вызывали во мне щемящее умиление — столько лет эта неброская, умиротворенная красота являлась мне лишь в снах о родине!»

(170) Все другие места, где Быкову приходилось служить, Сахалин, Курилы, он считал чужбиной, чужим пространством, «жил мечтой вырваться из этой дальней дали на родину, в Беларусь» (160).

В мемуарах немало места отведено описанию разнообразных механизмов творчества, но кажется довольно необычным, что Быков ни разу в своих рассуждениях о сути писательства не упомянул о читателе, которому были адресованы его книги, о неразрывной связи между ним и теми, перед кем он открывал душу. Сюжеты его произведений связаны с войной, с личным опытом и размышлениями о том, как и почему человек выживает на войне. Но писатель не дает однозначного ответа: и подвиг, и предательство могут сохранить человеку жизнь, вопрос в цене. Быков, написавший едва ли не лучшие в отечественной литературе прозаические строки о войне, в мемуарах задавался вопросом, нужны ли по прошествии лет его военные повести, наполненные страданием, болью, страхом и отчаянием. «Война давно кончилась, а мы все не можем отвязаться от нее — все пишем о ней, и пишем» (309). Но остановиться и не писать о войне он тоже не мог, пока в нем жила и болела душа «за товарищей (97 из сотни)», которые давно лежали в братских могилах. В мемуарах Быков размышлял об анатомии солдатского подвига, прежде всего о «подвигах духа», их моральной стороне, которые стали центральными в его произведениях. Вспоминая войну, как и многие из тех, кто в ней участвовал, проживал каждый ее день в будничном калейдоскопе смертей, Быков с горечью отмечал, как они, будучи совершенно искренними, не могут удержаться от пропагандистских клише. Его цель была другой — рассказать о войне только правду, и это ему удалось. «Книгами правды о нашей великой войне» назвал военные повести Быкова другой фронтовик и писатель Виктор Некрасов.

Собственные произведения Быков всегда писал на белорусском языке, и многие из них сам переводил на русский. Родной язык Быков, вслед за Генрихом Бёллем, считал «последней опорой свободы», хотя писатель не отрицал

традиционной связи белорусской литературы с политикой, которая не очень способствовала существованию свободы.

Мемуарная книга «Долгая дорога домой» — писательская исповедь и хроника жизни выдающегося белорусского писателя Василя Быкова, завершила его творческий путь, предоставив читателю размышлять над множеством проблем, которые он пытался решить в течение «долгой дороги». Он вернулся умирать в родную Беларусь, путь к которой был по настоящему трагичен. Свои воспоминания Быков завершил словами Леси Украинки: «Без надії таки сподіваюсь...» (440) («Без надежды я все же надеюсь...»).

## ПРИМЕЧАНИЯ

- 1 *Мушинский М.И.* Народные истоки таланта // Горецкий М. Красные розы. Минск, 1976. С.7.
- 2 *Адамович А.* О современной военной прозе. М., 1981. С. 59.
- 3 *Горецкий М.И.* Красные розы. Минск, 1976. С. 14.
- 4 Там же. С. 394.
- 5 Там же. С. 443.
- 6 Там же.
- 7 Там же. С. 369.
- 8 *Адамович А.А., Быков Василь.* Диалог в письмах // Сибирские огни. 2013. № 11. URL: [magazines.russ.ru/sib/2013/11/11a.html](http://magazines.russ.ru/sib/2013/11/11a.html) (дата обращения: 28.02.2018).
- 9 Там же.
- 10 *Адамович А.М.* Жизненный материал и художественное обобщение // Вопросы литературы. 1966. № 9. С. 6–8.
- 11 Там же.
- 12 URL: [http://Gender-route.org/articles/inter/chto\\_zhe\\_takoe\\_nasha\\_pamyat](http://Gender-route.org/articles/inter/chto_zhe_takoe_nasha_pamyat) (дата обращения: 28.02.2018).
- 13 Там же.
- 14 Известия. 14 мая 2004 г.
- 15 *Быков В.* Долгая дорога домой. Книга воспоминаний. М.–Минск, 2005. С. 6. Здесь и далее цитируется это же издание, номера страниц указаны в тексте статьи.
- 16 *Луцевич Л.Ф.* «Горделивый вызов от виноватой к судьбе» // Slavia Orientalis. Rocznik LXII. Warszawa, 2013. № 13. S. 531.
- 17 *Софронова Л.А.* Сакральные названия и эпиграфы светских произведений // Софронова Л.А. Культура сквозь призму поэтики. М., 2006. С. 149.