



детях войны и первых послевоенных лет писали по-разному: привычно-реалистически и романтически-приподнято, беспощадно показывая условия, в которых дети жили, и смягчая драматизм этих условий. Время с его требованиями к литературе — все отразилось в книгах. Движение того же времени убирало пробелы, открывало новые страницы, восстанавливало преемственность лучших традиций...

О детях писали отцы или, в крайнем случае, старшие братья — взрослые люди...

Много позже заговорили сами дети, уже переставшие быть детьми.

Сначала заговорили стихами. Публицистическое гудение юношеских строк, импрессионизм лирических красок нашли вдруг оправдание в том, что было раньше юности, жадно восприимчивой к собственному дню. Явились поэтические воспоминания о детстве и отрочестве, и обозначилась одна из главных биографических особенностей поколения. Но ни возвращением, ни воспоминанием в прямом значении назвать это нельзя.

Дети не могли заговорить раньше взрослых или в одно время с ними. Они заговорили, как только обрели дар художественного слова. И оказалось, что рядом с желанием возбужденно

рассказать о том, что тебя окружает, рождая, как казалось, неповторимые чувства и мысли, естественно и не менее остро проявилось другое желание — сказать о том, что было. И стихи о военном детстве звучали современно. Они были сюжетны, балладны. Но «голый лад баллад» обогащался живописью, «реконструкцией» детских чувств, пропитывался публицистикой. Потому-то их интонация и была современной — выразительной, экспрессивной. Повествование, которое вел лирический герой, держалось на чувстве, описание было динамическим. Главное в них — правда сказанного впервые, как бы простодушно, как бы без размышлений, однако громко, явственно, с той горячей убедительностью, которая дается самой свежей памятью.

В нашем представлении рельефнее проявлялись контуры огромного пространства, окружавшего театр военных действий, близкой и понятной стала его эмоциональная атмосфера. И уже наполнялся этот контур действующими, говорящими людьми, драматургия взаимоотношений, которых была не точечной, а протяженной, развивающейся во времени, — обозначился объем многоликой жизни: о днях своего детства и отрочества заговорили прозаики того же поколения детей войны.

Проза пришла вслед за поэзией...

Литературный контекст, ситуация поэтического бума, породили и исповедальную прозу, и лирическую, и ассоциативную. Всем молодым, и поэтам, и прозаикам, очень уж хотелось яркого самовыражения, стилевого самоопределения, а в результате — схожесть, взаимозависимость, общность интонаций. И в итоге, если хотите, эмоциональная цельность литературного периода.

Первый рассказ, первая повесть, первый сценарий, первая книга, первая песня... Их перекличка, их связь, их похожесть в первом освоении одной темы...

Все было естественно. И, когда улавливалась интонация времени, интонация ожидания, необходимого слова (пусть лирического, опоэтизированного), когда при этом сохранялась в тексте специфика зрения прозаика, хорошо запомнившего подробности быта и сложность психологии, которую не надо выпрямлять лирической символикой и романтической патетикой, — тогда получалось то, что нужно, что интересно читать и годы спустя...

Жестокость выворачивает душу. Губит ее. Радиация войны всепроникающая. Жестокость переходит линию фронта, чтобы обстоятельствами войны испытать душу. И «защищенная детством душа» оказывается порой не такой уж защищенной.

В 1968 году в Воронеже вышла повесть Е. Дубровина «В ожидании козы». Это, пожалуй, первое в прозе детей войны произведение, в котором прозвучала тема непреходящей ответственности перед прошлым, тема военного горя в нашей памяти. Произведение, в котором свет трагедии, вспыхнувшей в конце книги, ложится печалью на всю череду событий, лихо промелькнувших перед читателем. Автор словно бы вышел из круга этих событий, отошел от них на некоторое расстояние, отстранился. Предложил, как показалось сначала, сугубо ироническую импровизацию на тему о послевоенном детстве, откровенно обнажив работу вымысла, игру обостряющего преувеличающего все и вся воображения. Скрыл настроение своей памятью — ту светлую ностальгию, которая пронизывает лирикой, окутывает поэтической дымкой рассказ о былом, когда былое — детство...

Но страшная многоликость войны резко расслаивает ситуации, внешне предельно похожие. Отец и мать двух братьев, героев книги, уходят в дальние деревни покупать козу, чтоб избавить детей от голода. А те, оставшись одни, уж совсем безудержно отдаются азарту игры. Автор, ни на секунду не изменяя идее детства, обостряет игровую стихию, которая в суровейших условиях послевоенного быта и приводит к трагедии. Прозрение приходит к Виктору поздно. Погибает Вад. Пропадают без вести отец и мать.

Голос выросшего Виктора (от его имени ведется повествование) звучит в самом конце повести: «С тех пор прошло немало лет. У меня самого уже сын, который скоро пойдет в школу. Все реже снятся родители, и я уже почти не помню их лиц. Полные приключений годы детства кажутся теперь прочитанными в какой-то книге. Лишь остался от всего этого тревожное чувство перед пустынной дорогой. Так и чудится, что вдали покажутся двое с козой, и мне придется держать ответ за все, что делал не так...»

...Боль памяти настолько сильна, что выталкивается из психологических глубин объективно-реалистического рассказа, и дети войны словно бы стремятся найти выход этой боли то в публицистике, то в «высоком штиле» поэтической трагедии. Но ни в одной эстетической форме не может удержаться боль. Она реальнее самого реалистического письма. Она исходит детским стоном и плачем, для которых тесны эстетические рамки трагедии. А публицистика слишком рассудительна — помогает, но мало, как помогает правильное понимание боли, — не больше. Но боль и соединяет неразрывно разные эстетические формы, удерживая их на единой документальной подоснове. Все органично. То, что в другом месте могло стать поводом для мелодрамы, становится подлинной трагедией: так страшна реальность, проступающая сквозь строки художественного произведения...

Пространство войны — физическое, духовное, нравственное, политическое — чрезвычайно велико. «Горячие точки» его известны. И специфика материала, приближенного к этим точкам или удаленного от них, означает многое. Фрагменты ее, разбросанные во времени, плотно сложились пусть в незавершенную, но цельную мозаику. ярко выраженная автобиографичность, документализм определили контуры и конкретной географии, и географии дел, действий, и этнографии войны и послевоенного детства. По книгам этим можно составить типологию оккупационного, тылового и послевоенного быта, социальных характеров и даже жизненных сюжетов. В них есть информация того плана, которая объединяла, скажем, очерки и художественные произведения «натуральной школы»...

Каждый регион выдвигал своих литературных представителей. «Поэты не бывают областными, как небо не бывает областным»; и — тем не менее. В Воронеже, например, — в городе, через который больше двухсот дней проходила линия фронта, — параллельно стихам о военном и послевоенном детстве (А. Жигулина, А. Прасолова, В. Гордейчева, О. Шевченко, А. Голубева) появились, кроме книги Е. Дубровина, повести Э. Пашнева и Л. Артеменко, рассказы В. Мартынова, П. Сысоева, Г. Луткова, В. Будакова, И. Евсеенко... Память о страдавшей родной земле, земле их детства, продиктовала им строки произведений, в которых отразился общий процесс прозы детей войны о войне.

Накануне сорокалетия Победы над фашистской Германией в Воронеже появились еще три произведения, позволяющие говорить и об их включенности в общий процесс, и о тенденции его развития, — превращении памяти поколения в общее знание, в общий художественный и нравственный опыт. Это повести И. Евсеенко «Дети войны», повесть В. Семенова «Красные камни» и незавершенная повесть А. Прасолова «Жестокие глаголы»...

Прасолов пишет не массой слов, а — словом. Его строчки не проскочишь «диагональным» чтением, за каждую букву надо цепляться на пути к смыслу, и от этого повествование кажется очень плотным. Но все-таки это проза. Прошел период самоценности памяти, пафоса памяти, начался период сосредоточенного художественного исследования, когда знание итога не мешает непреднамеренности вспоминаемого течения жизни. И автор входит в это течение из сегодняшнего дня, не отказываясь от нажитой позиции взрослого человека. Но в повести — это взгляд мальчишки, настороженного, напружинившегося, но настолько острый, запоминающий взгляд, что знай о нем тот, на кого он направлен, содрогнулся бы. Дай,

дескать, я в тебя всмотрюсь, изучу тебя, запомню навсегда, а то ведь покатишься скоро обратно и — поминай как звали... В характере взгляда — характер социальной культуры, социальной памяти...

Повесть Валентина Семенова «Красные камни» рассказывает о последних днях войны, о том, как живут, учатся, дружат, пытаются делать какие-то серьезные дела мальчишки в разрушенном Воронеже. Воронежец легко узнает реалии родного города. Но повесть не документальная, хотя документальная основа ее очевидна. В ней чувствуется стихия беллетристики, жажда острого сюжета, которая от автора передается героям. Дети наполняют окружающий мир тайной, и это — своеобразная, «игровая» форма постановки вопросов, поиск ответов на которые ведет к познанию мира. Дети могут перегружать его тайной, если этот мир беден и скуп от разрушения, если прост и почти нищ быт, в котором они живут. Два контрастных цвета преобладали в их февральско-мартовском бытии сорок пятого года — цвет снега и красный цвет развалин. Быт и бытие в детстве сближены предельно, особенно в таком детстве коммуналок, очередей, холодных и голодных дней, изматывающей работы матерей, когда, тем не менее, в тесноте людской особенно заметными становятся человеческое радушие, взаимовыручка, солидарность, которые и запоминаются как добрый свет детства. Жажда тайны, приключений сталкивается с настоящим жизненным риском, с опасностью. С тем, что пытается разрушить круг складывающихся представлений о человеке и человечности. Слежка за бандитом, захват банды Тэкса, гибель хорошего человека, заменившего убитого немцами отца, — все это реальность, особо заметная на скупом, графически контрастном фоне тогдашней жизни. Тэкс — дезертир, собравший вокруг себя хулиганов, воруя, «блатыг».

Здесь еще одно обвинение войне, самыми разными способами разрушающей душу маленького человека. Ведь «блатыга» формирует себе подобных из материала, предоставляемого детством, оказавшимся в условиях безотцовщины, сиротства, голода. Тэкс — мутное отражение фашизма. Недаром юный герой повести называет бандита «фашистом». Такая авторская резкость справедлива, ибо асоциальность, аполитичность хулиганствующего, бандитствующего типа обманчивы. Различны варианты модификаций этого типа, но их враждебность очевидна...

Человек долго оттаивал от войны, борясь и с разрухой, и со «швалью человеческой». И многие, во время войны родившиеся, не захватившие ее осознающим себя сознанием, все равно считают себя детьми войны.

Иван Евсеенко в своем очерковом повествовании, так и названном «Дети войны», пишет «физиологию», хронику своего послевоенного детства. Все очень просто в повествовании, в его последовательности, но есть в нем обаяние детства, рано познавшего цену всему...

Тема, о которой шла речь, началась в поэзии, потом захватила прозу... Проза попыталась освободиться от поэзии. И правильно сделала. Но до конца не освободилась. Зачем? Ведь детство, какое бы оно ни было, остается детством, а значит, содержит в себе поэзию. Тем, у кого детство искорежила, убила война, невыносимо от памяти о несуществовавшем детстве. Но они следуют за этой памятью. Вспоминают. Потому что это нужно.