

Он мог о себе самом так сказать, Алесь Адамович: я из огненной деревни. Его родную деревню Конюхи Минской области постигла участь сотен белорусских деревень, и пятнадцатилетним мальчишкой он ушел к партизанам. Эти ранние впечатления определили главную тему его творчества. Нет, всей жизни.

После войны Адамович кончил университет, написал несколько литературоведческих исследований, в 1960 году выпустил роман «Война под крышами». Потом еще немало заметных повестей и рассказов. Одним из первых советских писателей попытался постичь фашизм как психологическое явление, неизбежность его перерастания в изуверство («Каратели», «Хатынская повесть»).

Но сейчас речь о двух необычных книгах, написанных Адамовичем в соавторстве. Поднять такие пласты в одиночку физически непосильно.

За четыре года Алесь Адамович вместе с Янкой Брылем и Владимиром Колесником объехал тридцать пять районов Белоруссии, выслушивая тех, кто разделил судьбу своих односельчан — был расстрелян, сожжен, но чудом остался жив. Такие чудеса тоже случались. Война — это еще и час чудес.

В книге «Я из огненной деревни» авторский текст лишь изредка вклинивается в рассказы, пунктуально переписанные с магнитофонной ленты. Авторы вносят уточнения, касающиеся технических средств для убийства детей и старух: «Были мины», «Было радио», «Были самолеты».

Избавляя себя от перевозок жертв в специально оборудованных вагонах, гитлеровцы превратили всю республику в гигантский лагерь смерти. Вместо колючей проволоки — цепи карателей, опоясывающие деревню. Хаты, амбары, саран — «деревенские крематории». Терминология вполне безобидная: «сход», «собрание», «проверка паспортов».

В статье «Память писателя» А. Адамович размышляет о феномене народной памяти — «нести-раемой и невыцветающей». Существующей вопреки всем закономерностям индивидуальной памяти. Однако народная память — совокупность индивидуальных. Феномен, думается, еще и в том, что писатели, пусть и прошедшие сквозь фронтовой пламень, все же не испытывали того, что выпало на долю Феклы Кругловой.

Она дважды за день горела в хатынском огне. Она принадлежит к тем чудом уцелевшим, на чьих глазах сжигали родных детей, матерей, отцов. Чтобы народная память переживших такое стала всенародной, ее необходимо распространять, делать достоянием людей, независимо от их возраста и места проживания. От удаленности во времени и пространстве от «огненных деревень». Ради этого три писателя-минчанина, отложив свои дела, засели за небывалую книгу о прошлом, которое может повто-

ряться в другой географической зоне — Вьетнаме, Афганистане, Чечне...

Проблема писательской памяти, писательского восприятия встанет перед Алесем Адамовичем, когда он подберет Даниила Гранина на совместное написание «Блокадной книги» — книги о судьбе ленинградцев, обреченных на голодную смерть. Они будут листать роман Кнута Гамсуна «Голод», делать выписки, сравнивая с рассказами блокадников. Гамсун исследует физиологию голода, его стадии; чувство хронического недоедания обостряется дарающей кругом сытостью. Сходство уловимо. Даже если иметь в виду, что ленинградцы не представляли себе благополучие отцов города, засевших в Смольном, не догадывались, как героически боролся Жданов с угрозой дальнейшего ожирения.

Герой Гамсуна жевал древесную стружку; ленинградка вспоминает, как грызла сосновое полено. Гам-

Я ИЗ ОГНЕННОЙ ДЕРЕВНИ

сун бросал вызов холодному чистоплюйству. Его роман в этом плане близок авторам «Блокадной книги», с порога отвергающим эстетическую брезгливость. Из этого, правда, не следует, будто авторы «Блокадной книги» до последней точки всегда шли за рассказчиками. От А. Адамовича мне известно об эпизодах, какие они не смогли, не сочли возможным включить в общий текст.

Подчеркиваю: Гамсун — литература, А. Адамович и Д. Гранин видят различие между своей книгой и романом «Голод», между творчеством, художнически переосмысливающим единичный опыт, свободно подключая к нему воображение, и творчеством, суть которого — документальное сведение единичных судеб в совместную, сбережение каждой и постижение общей участи города, посаженного на голодный паек. («Сто пятьдесят блокадных грамм») с свинцом и кровью пополам», — скажет Ольга Берггольц). Голод гамсунского героя и голод ленинградской блокады — явления все же разные.

Трагедия не определяется лишь численностью жертв. Но массовость трагедии ищет в искусстве формы, необходимые и достаточные, чтобы передать ее истинный размах, глубину пропасти.

«Мы слушали, записывали, и не раз нам казалось: вот он — предел страданий, горестей; но другая история открывала нам новые пределы горя, но-

вую вершину стойкости, новые силы человеческого духа.

Насыщение материалом не приходило. Мы так и не дошли до того ожидаемого края, когда следующие рассказы уже ничего существенного не могли добавить к тому, что мы знаем».

Авторы словно давали урок — не отводить взгляд и тогда, когда неминуемо смотреть в упор, не затыкать уши, когда не хватает сил вслушиваться. Но самое трудное — понять. Каждого в отдельности и всех вместе; тогдашнего человека и его вспоминающего теперь. И еще одно неизбежное опасение: поверят ли сегодняшние читатели, не возникнет ли у них скепсис, желание отстраниться — ну, зачем мне все это сейчас, мало ли новых забот наваливается на меня?

Герою романа надлежит отличаться от остальных, пускай и близких, родственных. Отличие — иногда броское, иногда приглушенное — условие его существования, оправдание, обоснование писательского выбора, если угодно, своего рода писательская позиция.

В «Блокадной книге» исключительность в отсутствии исключений. Все равны перед сырым черным комочком хлеба, перед ледяными батареями, перед сторованными Бадаевскими складами (там хранилось продовольствие), перед трамваями, замерзшими на переметенных снегом линиях. Перед невозможностью похоронить близких. Дети рвали и резали бумажки — воображаемые карточки. Голодный бред обернулся повадливой детской игрой.

(Лишь в декабре 1994 года опубликован извлеченный из архивов секретный доклад о том, как обстояло дело с «ритуальными услугами» в осажденном Ленинграде).

Адамович и Гранин считают нужным вмешиваться в заповедные воспоминания рассказчиков. Они проявляют настойчивость, целеустремленность, не боясь оборвать, нехотая встрять в вопрос. Иной раз поворачивают рассказ в избранном ими направлении.

При всем том в «Блокадной книге» отсутствует малейший не то что вымысел, но и домysel. Однако писательская активность непривычно высока для документалистики. Непривычно, если подходить с обычными мерками (они уже выработались и в самом документализме, и в нашем восприятии его). Но, проследив тенденцию, обнаружим: к тому и шло, продолжает идти. К событиям более сложным, к более всестороннему их постижению, к намеренному отказу от того, что лежит на поверхности, само протискивается в руки.

Нынешний относительно (все более относительно) свободный доступ к архивам открыл новые перспективы для документальной литературы. И подготовил новые конфликты.