

ЧЕТЫРЕ ПЛЮС ПЯТЬДЕСЯТ

Когда журналистка Светлана Алексиевич по наущению Адамовича и по его методу начала собирать материал для своей книги, трудно было вообразить ожидающий ее успех. Пять лет она встречалась с женщинами фронтовиками, партизанками, подпольщицами, и когда искусно объединила более пятисот рассказов, родилась удивительная книга — «У войны — не женское лицо». Опубликованная накануне сорокалетия победы, она легла в основу фильма, дала жизнь пьесе, поставленной несколькими театрами.

Но популярность книги обусловлена не тем, что «дорого яичко к Христову дню». Лишь поверхностному взгляду могло почудиться, будто записи просто, как уверяет автор, «снимались с магнитофонной ленты». Только сцеплением разнотипных, разнохарактерных, разных по складу речи и языка воспоминаний не удалось бы обойтись. Пришлось раз за разом отбирать, монтировать и перемонтировать. Одна из собеседниц, в прошлом санинструктор, сказала: «Когда я расскажу вам все, что было, я опять не смогу жить, как все. Я больная стану». Потом добавила: «Мне даже жалко вас, что вы такая молодая, а хотите это знать...»

С. Алексиевич не щадила ни себя, ни читателей, воспроизводя «не женское лицо» войны. Но она не подозревала, какие испытания ждут ее, отвоевывающую жестокую правду о людях на грани жизни и смерти. Она выпустила несколько документальных книг, переведенных на множество языков, около двадцати документальных фильмов поставлено по ее сюжетам. Но больше всего шуму наделали «Цинковые мальчики». Не потому лишь, что книга открыла страшную — страшнее некуда — правду об афганской войне, о преступной авантюре, оплаченной реками крови. Со дня души поднялись самые противоречивые чувства. Далеко не всегда благородные.

Казалось бы, что может быть неотразимее честного свидетельства. Выяснилось — очень многое. В том числе и нежелание признать его неотразимость. Раз так, сомнения в достоверности. Этими сомнениями непременно кто-то воспользуется, будет их распалать. Объективность уступит место субъективности, не желающей или не способной принять правду.

Начался судебный процесс над писательницей. Инициаторы его не всегда выступали на первый план. Они предпочитали выпустить других. Другими оказывались сами «афганцы» или их матери. Матери приходили в суд с портретами погибших сыновей. Плача, кричали: «Люди, посмотрите, какие они молодые, красивые наши мальчики, а она пишет, что они там убивали». Матери прямо бросали Светлане Алексиевич: «Нам не нужна твоя правда, у нас своя правда».

Цитирую Алексиевич: «Это правда, что у них своя правда».

Если б такое сказал человек со стороны, с ним трудно было бы поспорить. Соплатиться на авторитеты, на красноречивые вроде бы примеры. Но дело обстоит не так-то просто. Альбер Камю утверждает: «Правда

таинственна и неуловима, и ее вечно приходится завоевывать заново». Это касается и правды, таящейся в документе. Она может быть и зачастую бывает субъективной, а документ не гарантирован от превратности, ошибки. Но и это далеко не все. Лидия Гинзбург установила своеобразную зависимость: чем талантливее мемуарист, тем больше он врет, то есть тем больше в написанном его самого — его воображения, чувства, интерпретаций.

С одной стороны, С. Алексиевич вынуждена, защищая собственную честь, отвечать своим обвинителям, среди которых не только матери, потерявшие сыновей. С другой — признать, что мать имеет право на собственную правду, не согласующуюся даже с безусловными фактами.

СУД над фактами

Да, конечно, отголоски спора об афганской авантюре. И если прямые ее виновники, перейдя в другой мир, ушли от ответа, то кое-кто из ныне благоденствующих слишком выиграл на этой войне, чтобы согласиться с «Цинковыми мальчиками». Как выигрывают, впрочем, на всякой. С такими спорить бесполезно. Но есть и другие. Они отстаивают свою правду, свою интерпретацию, продиктованную не столько игрой воображения, сколько зависимостью памяти от личности и судьбы. От степени непосредственной причастности. Документалист предпочитает природно одаренного собеседника, который не просто живет, но улавливает музыку бытия, связь между событиями, между рациональным и иррациональным.

С. Алексиевич утверждает: из многих рассказов-версий рождается версия времени. «Версия — это скорее автопортрет нашей души, а не реальность. Я так определяю жанр, в котором работаю, история чувств. Мой факт — это чувство!» Правомерность такого взгляда приводит к роковому противоречию. «И когда мать, у которой государство забрало сына и вернуло его в цинковом гробу, жестоко кричит: «Я люблю эту родину! За нее погиб мой сын! А вас и вашу правду ненавижу!» — снова понимаешь, что мы были не просто рабы, а романтиками рабства. Только одна мать из тех ста, с которыми я встречалась, написала мне: «Это я убила своего сына! Я — рабыня воспитала раба».

С. Алексиевич делает следующий шаг, — наступило время говорить об ответственности идей. Идей-убийц. «Это ни с одного из нас не снимает личного греха, но идеи тоже должны отвечать. Мы должны говорить и об ответственности христианства с его идеей жертвенности, и об ответственности военной литературы с ее мерой вещей — человеческая жизнь. Это я говорю о себе и себе после трех книг о войне [...] И не потому ли так легко льется кровь на окраинах бывшей империи, что мы слишком много говорили и писали о войне. Нам легко переступить эту грань — между жизнью и смертью».

Мне, литератору фронтового поколения, тяжело выслушивать такое. Но от С. Алексиевич готов выслушать. Ее слова сейчас важнее вероятных возражений. Потому прежде всего, что трагедия моего поколения становится трагедией следующих поколений. Сомнения писательницы оплачиваются беспощадной самооценкой. Да и по многим другим личным и не совсем личным причинам. Они в противоречивом сочетании в какой-то мере объясняют наш сегодняшний день. Оправдывают наш не очень-то юбилейный разговор о литературе, искусстве, сопряженными с войной, с войнами.

Суд Алексиевич над собой серьезнее, чем суд, который учинили над ней. Иные из ее доводов звучат как обвинения тем, кто ее обвиняет. Но вчерашние обвинения не всегда совпадают с сегодняшними. Это вчера в Афганистане парень кричал писательнице: «Разве люди так умирают в жизни, как в книгах и в кино. Там они умирают красиво. У меня вчера друга убили. Пуля попала в голову... Он еще метров десять бежал и ловил свои мозги... Ты так не напишешь!»

Теперь, спустя семь лет, этот же парень, удачливый бизнесмен, ей кричит: «Зачем мне твои книги! Они слишком страшные».

Ему — если б только ему! — больше не нужна жестокая правда.

Тут подкарауливает новый вопрос: «Под силу ли искусству весь ужас жизни, хотя оно в него погружено?»

Прямого ответа С. Алексиевич не дает. Лишь косвенный. Он сводится к тому, что честные свидетельства — это беспристрастные свидетельства. Но они — удел новых поколений. Иными словами, тех, которые станут пользоваться нашими свидетельствами. Как! Этого никто не знает. В одном писательница права:

«...Не надо украшать, придумывать себя в прошлом, оно тем и было страшно, что всех нас сделало соучастниками. В психушках, тюрьмах сидели единицы. В Горьком — один Сахаров... Нам никому не отойти в сторону — слишком близко и тесно живем... В одном времени... Может быть, самая большая опасность, которая наиболее близка сегодня к нам: как бы мы не сотворили и не увлеклись новыми мифами. И не довольствовались ими, как жестокие дети...»

В. КАРДИН.