

НЕВИДИМЫЙ, НО ВСЕПОГЛОЩАЮЩИЙ ГЕРОИЗМ: СМЫСЛОВАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ РАССКАЗА В. КОНЕЦКОГО «ТАМАРА»

Т. Н. Голицына

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 1 октября 2020 г.

Аннотация: данная статья посвящена анализу смысловой структуры рассказа В. Конецкого «Тамара». В смысловой организации текста выделяются два семантических центра: город и люди. Автор рассказа видит героизм в каждой детали военного существования людей и города.

Ключевые слова: Великая Отечественная война, Конецкий, Ленинград, блокада, Тамара, смысловая организация.

Abstract: this article is devoted to the analysis of the semantic structure of V. Konetsky's story "Tamara". In the semantic organization of the text, two semantic centers are distinguished: City and People. The author sees heroism in every detail of the military existence of people and the city.

Keywords: World War II, Konetskiy, Leningrad, blockade, Tamara, semantic organization.

Виктор Викторович Конецкий (1929–2002) — выдающийся русский советский писатель, художник, киносценарист, офицер морского флота, капитан дальнего плавания — родился и жил в Ленинграде, мальчиком пережил блокаду, и это трагическое событие нашло отражение во многих его произведениях: «Если бы немцы тогда вошли в город, я, пацан двенадцати лет, кусался бы и рвал их зубами. Так и Родину можно отдать — человека пожалеть. Только уж какой это будет человек?» [3, 104]

В центре внимания Виктора Конецкого — подлинный интерес к душевной жизни человека, смыслу его существования. Лирический характер его произведений, проявившийся в воспроизведении мыслей и переживаний героя и повествователя, сближает его прозу с оригинальным течением русской литературы 1950-х — 1960-х гг., получившим определение «лирическая проза».

Тема Великой Отечественной войны — одна из главных, а может быть, и самая главная тема русской советской литературы второй половины XX века. «И если мы сегодня знаем о том, что такое фашизм, если мы, не видевшие его в лицо, представляем это лицо, то это сделала литература о войне» [2, 14].

Литература Великой Отечественной войны является объектом изучения в работах многих современных ученых. Её анализу посвящены многочисленные статьи и монографии, среди которых значительное место занимают главы учебного пособия «Русская литература XX века», написанные Т. А. Никоновой: «Человек и война в литературе 1940-х годов» [5, 8–24], «Долгая была война: особенности освоения темы войны в 1960–1970-х годах» [6, 20–211].

Несомненный интерес представляют статьи В. М. Акаткина «Глаголы войны» [1, 87–108], В. Г. Тимофеевой «Война и человек на войне в метареалистической поэме Д. Л. Андреева «Ленинградский апокалипсис» [7, 136–146] и многие другие исследования, опубликованные в сборнике научных трудов «Тема войны в литературе XX века».

В своем рассказе о войне В. Конецкий пишет о том, как война проверяет человека: «Проверка человека на деле, в сложных ситуациях — это мотив, пронизывающий творчество Конецкого; он пробуждает сочувствие читателя скорее постановкой вопросов, чем их разрешением» [4, 24]

Фактуальная информация рассказа Виктора Конецкого «Тамара» связана с безмерно тяжелым временем войны. Автор предельно лаконично сообщает о жизни главной героини рассказа. Они с мамой бежали из Киева, по пути мать девочки погибла. Время действия — блокадный Ленинград 1942 года. Тамаре пятнадцать лет, она живет у родственницы, которая ей не рада.

В принципе автор очень мало рассказывает о героине. В фокусе его внимания оказываются последние месяцы её жизни в блокадном Ленинграде.

Трагическая панорама нынешней жизни Тамары противопоставлена нейтрально-информативному фону картины её прошлой жизни. «Главной успокаивающей мыслью у Тамары была мысль о том, что ей не надо ходить в школу и что она может забыть о своем высоком росте, из-за чего мальчишки раньше смеялись над ней» [3, 4], а воспоминания героини о несъеденных завтраках на перемене и выброшенном бутерброде с маслом говорят о том, что она ещё очень юная, она подросток, со свойственными подросткам особенностями восприятия событий

внешнего мира. Тем самым автор как бы несколько снижает образ героини рассказа, которая в ходе дальнейшего повествования всеми своими поступками опровергает свою наивность и слабость.

В смысловой организации текста рассказа можно выделить два семантических центра: город и люди. Город замерзающий и погибающий. Трагическое состояние Ленинграда представлено словесным рядом: мороз, замерзший, холод, иней, синее лицо, сугробы, оцепенелость, снежная пыль, заиндевевшие деревья. «Город медленно выползал из тьмы, но не просыпался, потому что и не спал. Город и днем и ночью хранил в себе оцепенелость. Простор площади наполнился сугробами. Между ними извивалась очередь в булочную. С крыши курилась снежная пыль. И все это было беззвучно, как будто город стоял на дне мертвого моря. Густо заиндевевшие деревья, разрушенные здания, мосты, набережные, очередь в булочную — все это было затоплено студеным морем» [3, 5–6].

На наш взгляд, ключевым словом, характеризующим состояние города, является лексема «оцепенелость». Это слово — дериват прилагательного оцепенелый — пришедший в состояние неподвижности под влиянием какого-либо сильного ощущения, переживания. Используя эту номинацию, автор рисует образ Ленинграда разрушенного, страшного, находящегося почти в потустороннем состоянии, но еще живого, замершего в ожидании. Семантику оцепенелости города подчеркивает ряд речевых средств, фиксирующих цветовые образы городского пейзажа: фиолетовое небо, фиолетовые морозы, мороз синий-синий. Так автор воссоздает чувственное восприятие пространства. С помощью несколько раз повторяющегося имени «фиолетовый», удвоенного прилагательного «синий» он стремится запечатлеть время суток (фиолетовое небо бывает на рассвете, а синий снег — ранним утром). Но самое главное для автора — это стремление донести до читателя, что рассвет — это еще и самое холодное время зимних суток. И этот темно-лиловый цвет неба подчеркивает жуткую картину скованного морозом, засыпанного снегом неподвижного города. Окруженный врагом, обезлюдивший, он кажется мертвым, но только кажется, так как внутренне он живет, он сопротивляется и готовится стать победителем.

Второй семантический центр рассказа — люди. Главная героиня — девочка Тамара. Она одинока в чужом городе. Главным событием в ее жизни является стояние в очереди в булочную за хлебом. Автор очень медленно, как будто близкой камерой, показывает, как героиня движется от двери булочной по улице к прилавку и от прилавка снова на улицу. И этот кинематографический прием создает ощущение движения бесконечно усталого голодного человека.

Восприятие реальности представлено автором с позиции наблюдателя. Наблюдателем выступает героиня рассказа. Девочка как бы со стороны наблю-

дает за окружающим. В фокусе ее внимания оказываются канал, аптека, вывеска, тумба. Восприятие девочки ослаблено, туманно: «Тамара понимала, что слабеет и может умереть скоро, но не пугалась этого, потому что не успела повзрослеть от несчастий» [3, 7].

Ужасна судьба мальчика-ремесленника, потерявшего хлебные карточки. Теперь он обречен на голод и смерть. Примечательно описание его внешности, автор сравнивает его со спящей птицей с полужакрытыми глазами. Он был одет в рваный форменный ватник, его шея была замотана полотенцем. Полотенце вместо шарфа — много говорящая деталь. Мальчик одинок, заброшен, обречен. Обезумевший ремесленник отнимает у Тамары хлеб. Люди бьют его, но это не является проявлением жестокости. Он наказан справедливо — отнять хлеб у другого в блокадном Ленинграде значит убить его.

Однорукий фотограф спасает Тамару и делит с ней, незнакомой девочкой, студень, приготовленный из столярного клея. С помощью фотографа Тамара становится почтальоном. И с этого момента повествования начинается своеобразное «хождение» героини, ее путь в самом высоком значении этого слова. Ибо разносить письма в борющемся со смертью городе — это подвиг. Психическое и физическое состояние Тамары автор показывает весьма своеобразно, с помощью количественных показателей: «В двадцать втором доме пять лестниц по семь этажей. Тридцать пять этажей! Целый небоскреб!» [3, 21] «Это была самая бесконечная лестница. Семнадцать ступенек. Двадцать девять ступенек» [1, 21]. Эти сухие числа в тексте приобретают высший, экзистенциальный смысл, служат знаками невероятной силы духа героини, преодоления себя.

Работа почтальона предоставляет Тамаре возможность встречаться с разными людьми. Так, в квартире № 8 она знакомится с пожилыми супругами, которым она принесла письмо с фронта от старшего сына. Старики окружают Тамару заботой и участием. Символично, что глава семьи, засыпающий от голода и почти не двигающийся человек, читает трактат Платона «Пир»: «Это книга о любви, — говорит он девочке. — Платон утверждает, что самое ценное на свете не вещи и символы их, а связи между всеми вещами мира. Всю жизнь он искал главную связь. И сказал, что нашел ее в любви» [3, 15].

В двадцать второй квартире Тамара пытается спасти женщину, которая, теряя последние силы, принимает её за Ангела: «Иногда она замирала, пристально глядя на Тамару, называла ее Ангелом. Она называла ее ангелом не так, как говорят, когда хотят тепло обратиться к человеку. А как бы произносилось это слово с большой буквы, с глубоким, священным почтением» [3, 18]. Эта женщина принимает Тамару за Ангела потому, что она ощущает себя уже не здесь, не на земле. И подсознательно она делает вывод о том, что так помогать, спасать, сопережи-

вать может не человек, а высшее существо.

Невозможно переоценить роль деталей в тексте рассказа. Один из фрагментов текста посвящен описанию очереди за хлебом. Это обыденное бытовое событие представлено автором как действие, как некое таинство. По Конечкому, очередь за хлебом в блокадном Ленинграде — это ритуал, почти сакральный по смыслу, очередь за хлебом в Ленинграде 1942 года, на наш взгляд, можно приравнять к стоянию в храме на молитве: «Между сугробами извивалась очередь в булочную. С крыш курилась снежная пыль, и все это было беззвучно. А вокруг было, как в храме» [3, 5–6].

Особое место в повествовании автор отводит размышлениям Тамары, стоящей в очереди. Девочка, страдающая от мороза и голода, мечтает о добавке, который она получит к пайку. Добавок — это придача, то, что дается сверх меры. Лексема «добавок» стилистически маркирована, употребляется как просторечная. На наш взгляд, это просторечие становится трагическим знаком и в этом контексте приобретает высокий смысл. «Добавок, если он будет маленьким, я съем. Прижму его языком и буду держать» [3, 4]. «Добавок» можно интерпретировать в этом смысле как Манну Небесную для изнуренного голодом и страданиями человека.

Духовный смысл этого слова подчеркивает и синтаксическая конструкция «если он будет маленьким», которая сигнализирует этическое условие: Тамара делает свой нравственный выбор — она позволит себе съесть добавок, если он маленький. Это условие свидетельствует о том, что у героини достаточно силы воли, чтобы остановиться на грани проступка.

Образ добавка получает дальнейшую детализацию в высказываниях: «Прижму его языком и буду держать. Из него пойдет сок. В нем много сока, особенно в корке, хотя она и твердая» [3, 4–5]. В воображении Тамара рисует картину эмоционального и чувственного наслаждения, она уже ощущает вкус этого кусочка. Мысленно она планирует, как это будет происходить, при этом используются глагольные словоформы будущего времени прижму, буду держать, пойдет, обозначающие действия, осуществление которых проблематично. Поедание маленького кусочка хлеба поражает точностью самонаблюдения героини. В описании становится значимой каждая словесная деталь: язык, зубы, корка, которая источает сок. Потрясает констатация ощущений девочки — «довесок» становится средством нравственной характеристики героини.

В одном из эпизодов рассказа умирающая женщина просит «кипяточку», причем это слово автор повторяет в тексте три раза: «Кипяточку-у-у!» — крик выполз из окна лестницы и поплыл между стен тесного двора к солнечному небу». «Кипяточку!» — раздалось опять. — «Кипяточку!» — шепотом закричала женщина, медленно поднимая над головой руки

[3, 17–18]. Кипяток в тексте рассказа — это не просто вскипевшая горячая вода. Это символ спасения, символ надежды. Для умирающей горячая вода — это живая вода, мечта о будущем.

В рассказе Виктора Конечкого нет изображения боев, атак, обстрелов. Нет ни лозунгов, ни громких речей и призывов. Рассказ написан жестко, реалистично, документально. Но «всевидящее око» автора видит героизм во всем, в каждой детали. В блокадном Ленинграде девочке уйти из дома, чтобы никого не обременять, — героизм, поделиться с незнакомым человеком едой (даже столярным клеем) — героизм, а разносить письма в осажденном городе, пытаться спасти умирающего человека — подвиг. Наконец, читать Платона, находясь в пограничном состоянии между жизнью и смертью, и думать о всеобщей любви — это тоже героизм.

Символичны в рассказе и сама миссия Тамары как письмонощицы, и те письма, которые она приносит людям. Письмо родителям, читающим Платона, их сын написал с фронта два месяца назад, и неизвестно, где он сейчас и что с ним. Возможно, его уже нет в живых. Второе письмо умирающей женщине ее внук написал еще до того, как началась война. Все эти послания ирреальны, они из другого, может быть, уже не существующего мира. Но их надо донести, передать. Они дают надежду.

В финале Тамара из последних сил достигает квартиры номер 43. Физическое и психическое состояние девочки доведено до крайнего предела. Она травмирована голодом, слабостью и душевными потрясениями. Автор отражает её состояние с помощью предикатов и имен, объединенных общим семантическим признаком «движение по кругу» — кружилось, кружение, карусель. «Голова прерывисто кружилась. И стены, испачканные копотью, в облупившейся штукатурке, когда-то зеленые, обитые по карнизу красной полосой, кружились вокруг. Иногда в зеленой карусели мелькало белое окно». «Но все равно пыталась остановить кружение возле каждой двери, чтобы рассмотреть номер» [3, 21].

Результат «восхождения» Тамары парадоксален: за открытой дверью квартиры 43 кроется пустота. «Тамара взялась за ручку. Дверь отворилась легко и радостно. Слепящий свет метнулся из-за неё. Простор синего неба, красных закатных облаков и красного солнца. Не было земли, домов и труб. Не было квартиры 43 — прихожей и коридора, и пустых комнат, и замерзшей кухни. Все это давно рухнуло, подсеченное бомбой» [3, 22]. Героиня оказалась на пороге зияющей бездны: впереди не было ничего, кроме метафизического ужаса и смерти. Между тем автор все-таки оставляет надежду читателям на то, что Тамара останется жива. Как известно, дверь, которая открылась легко и радостно, символизирует освобождение и начало новой жизни, ибо Христос сказал: «Я есть дверь; кто войдет Мною тот спасется».

В рассказе, как выражение авторской позиции, звучит отрывок из письма боевого офицера, которое принесла Тамара: « Я знаю только одно, что я не понимаю своего народа. — Я не знаю, что такое русский народ, русский характер и где кончаются его плюсы и начинаются минусы. Всегда я чувствую только одно: сила моего народа, моей истории огромна, ее роль в истории мира тоже огромна. И если есть на земле Христос, то это и есть Россия!» [3, 13]

ЛИТЕРАТУРА

1. Акаткин В. М. Глаголы войны / В. М. Акаткин // Филологические записки: Вестник литературоведения и языкознания: Вып. 14 — Воронеж: Воронежский университет, 2000, С. 87–108.
2. Золотусский И. П. Трепет сердца: Избранные работы / И. П. Золотусский. — М.: Современник, 1986. — С. 14.

*Воронежский государственный университет
Голицына Т. Н., кандидат филологических наук, доцент
кафедры русского языка
E-mail: kolzova@phil.vsu.ru*

3. Конецкий Виктор. В сугубо внутренних водах: Повести / Виктор Конецкий. — М.: Современник, 1984. — 591 с.
4. Курбатов В. Я. Подорожник: Встречи в пути, или Нечаянная история литературы в автографах попутчиков / В. Я. Курбатов. — Иркутск: Издатель Сапронов, 2006. — 416 с.
5. Никонова Т. А. Человек и война в литературе 1940-х годов / Т. А. Никонова // Русская литература XX века. Ч. 2. — Воронеж: Издательский дом ВГУ, 2018. — С. 8–24.
6. Никонова Т. А. Долгая была война: особенности освоения темы войны 1960–1970-х годах / Т. А. Никонова // Русская литература XX века. Ч. 2. — Воронеж: Издательский дом ВГУ, 2018. — С. 200–211.
7. Тимофеева В. Г. Война и человек на войне в метареалистической поэме Д. Л. Андреева «Ленинградский апокалипсис» // Тема войны в литературе XX века. — Воронеж: ВГУ, 2005. — С. 136–146.

*Voronezh state University
Golitsyna T. N., candidate of Philology, associate Professor
of the Russian language Department
E-mail: kolzova@phil.vsu.ru*