ЧЕЛОВЕК И ВОЙНА В ХУДОЖЕСТВЕННОМ СЛОВЕ: ПОЭТИКА И ИСТОРИЯ

https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0822-6-855-866
https://elibrary.ru/ELHOKU
Научная статья / Research Article

УДК 821.161.1.0

This is an open access article
Distributed under the Creative Commons
Attribution-NoDerivatives 4.0(CC BY-ND)

ВОЕННАЯ ПРОЗА: ШАГ ДЕСЯТИЛЕТИЙ

© 2025 г. **С.Р. Федякин**

Аннотация: В статье предпринимается попытка увидеть прозу о войне в контексте атмосферы, возникшей с 1941 г., где особую роль играла религиозная одухотворенность, не всегда писателем осознаваемая. Автор не противопоставляет прозу писателей-военкоров лейтенантской прозе. Двигаясь по десятилетиям, он стремится рассмотреть те произведения, в которых ощутимо нечто большее, нежели только отражение военных событий. С этой точки зрения наиболее значимыми для 1940-х гг. становятся рассказы А.П. Платонова, для 1950-х — «Судьба человека» Шолохова с поднятой им темой сиротства. В 1960-е это место занимает лейтенантская проза, особенно произведения К.Д. Воробьева и В.А. Курочкина. В 1970-е новое слово о войне сказало поколение тех, кто пережил военные годы подростком или отроком. Здесь автор выделил прозу В.Н. Семина и В.Г. Распутина. 1980-е совпали с завершением прозы о войне, которую создавали ее современники. В произведениях Г.Н. Владимова, В.П. Астафьева, В.Н. Войновича заметно стремление увидеть войну под тем углом зрения, который лишает ее того высшего смысла, что был заметен в предшествующие годы. Своеобразным ответом на эти поздние произведения стала документальная проза эмигранта Г.И. Газданова, впервые на русском языке опубликованная в 1990-е гг. Газданов заметил, что история России XX в. определена ее стремлением воспитать поколение, сумевшее защитить свое отечество в 1940-е гг., т. е. показал важность той одухотворенности, религиозной по своей сути, которая и определила самое главное в военной прозе.

Ключевые слова: военная проза, А.П. Платонов, М.А. Шолохов, К.Д. Воробьев, В.А. Курочкин, В.Н. Семин, В.Г. Распутин, Г.И. Газданов, русская история.

Информация об авторе: Сергей Романович Федякин — кандидат филологических наук, доцент, Литературный институт им. А.М. Горького, Тверской б-р, д. 25, 123104 г. Москва, Россия.

ORCID ID: https://orcid.org/ 0000-0002-8900-7967

E-mail: serofeddmoll@yandex.ru

Для цитирования: *Федякин С.Р.* Военная проза: шаг десятилетий // «Они сражались за Родину»: Литература и история / отв. ред. Ю.А. Азаров, А.Г. Гачева, Е.М. Трубилова. М.: ИМЛИ РАН, 2025. С. 855–866. https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0822-6-855-866

MILITARY PROSE: THE STEP OF DECADES

© 2025. **Sergey R. Fedyakin**

Abstract: The article attempts to examine the prose about the war in the context of the atmosphere that emerged in 1941, where religious inspiration played a significant role, although it was not always consciously recognized by the writers. The author does not contrast the prose of war correspondents with the lieutenant prose. Instead, he explores the works that offer more than just a reflection of the war events. From this point of view, the most significant works for the 1940s were the short stories of A.P. Platonov, and for the 1950s, it was Sholokhov's "The Fate of a Man" with its exploration of the theme of orphanhood. In the 1960s, this place was taken over by the lieutenant prose, particularly the works of K.D. Vorobyov and V.A. Kurochkin. In the 1970s, a new perspective on the war was introduced by the generation of those who experienced the war as teenagers or young adults. Here the author highlighted the prose of V.N. Syomin and V.G. Rasputin. The 1980s coincided with the end of the prose about the war, which was created by its contemporaries. In the works of G.N. Vladimov, V.P. Astafyev, and V.N. Voinovich there is a noticeable desire to see the war from an angle that deprives it of the higher meaning that was noticeable in previous years. The documentary prose of the émigré writer G.I. Gazdanov, which was first published in Russian in the 1990s, was a response to these later works. Gazdanov noted that the history of Russia in the 20th century was defined by its desire to raise a generation that would be able to defend its homeland in the 1940s. This highlighted the importance of the spiritual and religious essence that defined the core of military prose.

Keywords: military prose, A.P. Platonov, M.A. Sholohov, K.D. Vorobyov, V.A. Kurochkin, V.N. Syomin, V.G. Rasputin, G.I. Gazdanov, Russian history.

Information about the author: Sergey R. Fedyakin, PhD in Philology, Assistant Professor, Maxim Gorky Literature Institute, Tverskoy Blvd., 25, 123104 Moscow, Russia.

ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-8900-7967

E-mail: serofeddmoll@yandex.ru

For citation: Fedyakin, S.R. "Military Prose: The Step of Decades." "*They Fought for Their Motherland": Literature and History*, ex. eds. Yu.A. Azarov, A.G. Gacheva, E.M. Trubilova. Moscow, IWL RAS, 2025, pp. 855–866. (In Russian) https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0822-6-855-866

Год 1942-й. Только-только свершилась битва под Москвой. И за очень короткий срок Сергей Прокофьев пишет Седьмую сонату. Ее первая часть созвучна тревогам, печали и отчаянию начальных военных месяцев. Третья — «моторная», с ломаным размером на 7/4 — мощный отпор. Между ними часть вторая. Сначала спокойная, светлая, неторопливая. Потом основная тема идет живее, ритм становится все более взволнованным, музыка все более взвинчивается, и, наконец, напряжение разрешается колокольными ударами разных рисунков, завершаясь дальними звонами отпевающих колоколов. В этих

звуках — и выпавшие стране испытания, и память о погибших, и голос иных времен, голос свыше. Внутри вроде бы обычного фортепианного произведения ожила религиозная в сути своей просветленность.

Музыка часто с полной отчетливостью говорит то, что в литературе нужно вычитывать за поверхностью слов и фраз. Седьмая соната Прокофьева — свидетельство того, что произошло с началом войны в России. В жизни стало ощутимо нечто большее, нежели человеческая жизнь, нежели военные будни. Эта одухотворенность не могла ощущаться ежесекундно. Но ее присутствие — своего рода камертон, по которому ныне можно найти произведения, сумевшие сказать самое главное о Великой Отечественной войне. В лирике уловить эту ноту легче. Здесь же речь пойдет о прозе. Только о прозе.

В недавнем прошлом произведения о войне привычно делили по устоявшимся рубрикам: вот как писали прозаики старшего поколения, бывшие на фронте в роли военкоров, вот проза тех, кто прошел войну почти мальчишкой, — или, если «переключить регистр», — вот панорамный роман, вот повесть, рассказ, очерк... Время укрупняет ви́дение и заставляет смотреть иными глазами: что сказали нам 40-е гг., что 50-е, что 60-е — и далее, далее, шагая десятилетиями. И в каждые десять лет найти то, что созвучно камертону военного времени, с ощущением того Высшего Начала, без которого война не бывает «Священной».

* * *

Без публицистического нажима не могла обойтись проза военного времени. И потому так быстро «уставали» и выцветали со временем и «Радуга» Ванды Василевской, и «Непокоренные» Бориса Горбатова, но не стали безоговорочно необходимыми и «Взятие Великошумска», и «Рассказы Ивана Сударева», и «Дни и ночи», и даже сразу, по горячим следам, вписанная в современную классику и тут же отправленная на доработку «Молодая гвардия». У Фадеева — редкие выразительные, жесткие отрывки, разбавленные лирикой в прозе, и — множество страниц, писаных «по-газетному» («Особенностью Лютикова, как и вообще этого типа руководителей, было неразрывное сочетание слова и дела»[1]; или: «...из всех людей, населявших город Краснодон, Игнат Фомин был самым страшным человеком, страшным особенно потому, что он уже давно не был человеком»[2]).

И хоть существуют лучшие страницы «Волоколамского шоссе» А. Бека, и хоть появилась в 1943-м (а свет увидела только в 1986-м) повесть Константина Воробьева «Это мы, Господи!», предвосхитившая

[1] *Фадеев А.А.* Собр. соч.: в 7 т. М.: Худож. лит., 1970. Т. 3. С. 227.

[2] Там же. С. 286.

всю «лейтенантскую прозу», хоть начал публикацию отрывков своего военного романа Михаил Шолохов, все же главная проза о войне в 1940-е написана Андреем Платоновым.

Этот том рассказов и очерков современникам должен был казаться одним из многих. Вероятно, смущала некоторая странность языка и диковинность мысли. И вряд ли можно было предположить тогда, в 40-е, что именно из этой «чудаковатости» платоновской прозы начнет излучаться та сила, которая будет действовать на удаленного во времени читателя. В конце 1980-х, когда стали стремительно извлекаться из архивов главные его произведения, в Платонове готовы были видеть «певца советского идиотизма» или «скрытого оппозиционера». И только теперь от слов этого «юродивого» дрожит сознание человека третьего тысячелетия.

> Драма великой и простой жизни: в бедной квартире вокруг пустого деревянного стола ходит ребенок лет 2–3-х и плачет — он тоскует об отце, а отец его лежит в земле, на войне, в траншее под огнем, и слезы тоски стоят у него в глазах; он скребет землю ногтями от горя по сыну, который далеко от него, который плачет по нем в серый день, в 10 ч. утра, босой, полуголодный, брошенный[3].

В сущности — крошечный рассказ, втиснутый в записную книжку. Кто из современников мог стать вровень с этими простыми и сводящими скулы строчками? Кто еще мог видеть мир этим глубинным зрением, с особым чутьем к боли жизни, ее мучительной правде?

А если открыть любой рассказ военного времени — «Одухотворенные люди», «Взыскание погибших» — или менее известные: «Рассказ о мертвом старике», «Дед-солдат», «Три солдата» и далее, далее, завершая хрестоматийным рассказом 1946-го — «Возвращение»... Главная слабость публицистики военных лет: она была слишком «одномерная» даже в наиболее живых и значимых статьях. Слишком многое за автора договаривало время. Даже у Воробьева — вслед за ошеломляющими страницами — мог появиться высокий риторический стиль: «В эти дни немцы не били пленных. Только убивали! Убивали за поднятый окурок на дороге. Убивали, чтобы тут же стащить с мертвого шапку и валенки. Убивали за голодное пошатывание в строю на этапе...»[4]

Странное дело: Платонов в своей военной прозе публицистики не чуждался. Но энергией творчества переплавлял ее во что-то столь да-

[3] *Платонов А.П.* Записные книжки: материалы к биографии / публ. М.А. Платоновой; сост., подгот. текста, предисл. и примеч. Н.В. Корниенко. М.: ИМЛИ РАН, Наследие, 2000. С. 235.

[4] *Воробьев К.Д.* Собр. соч.: в 3 т. М.: Современник, 1991. Т. 1. С. 206.

лекое от плаката, столь близкое к вселенским сущностям, что ныне эта «преображенная публицистика» лишь усиливает воздействие каждого его рассказа. Его современники так часто стремились писать о высоких идеях, а получалось только о земном. Он писал, в сущности, о земном — и вышел совсем в иные пространства.

«Ярославна рано поутру плачет в Путивле на стене зубчатой, причитая...» Нутряная память Платонова приводит его к этому, не только древнему, но вечному времени.

Девушка поет в дальней уральской деревушке. «Она плакала от чувства любви, от памяти по человеку, который был сейчас на войне; ей хотелось увидеть его и утешить вблизи него свое сердце, плачущее в разлуке»[5]. Ее суженый в это мгновение бежит в атаку, «задыхаясь от смертной истомы». Он падает на землю, в предчувствии опасности, и «смерть стала напевать над ним долгою очередью пуль». Это мать «вместе с жизнью подарила ему тайное свойство хранить себя от смерти, действующее быстрее помышления»[6].

И классическое название рассказа: «Одухотворенные люди». И сражение, которое — не только под Севастополем, но и во все времена. Писатель кожей чувствует озаренность каждой героической гибели и святость самого этого дня: «Начинался рабочий день войны. Солнце светило с вершины высот: нежный свет медленно распространялся по травам, по кустарникам, по городу и морю, — чтобы все продолжало жить»[7].

Родственность древнерусской «боголюбивой» литературе: певучему «Слову о полку», горькому и гордому «Слову о разорении Рязани Батыем», осененному «Сказанию о Мамаевом побоище», — вряд ли это чувствовали современники: через толщи лет свет этой прозы проходит все более чистым и — все более мощным. И хоть выйдут в 1946-м «В окопах Сталинграда» Виктора Некрасова, хоть будут читаться повести Эммануила Казакевича, все-таки военная проза Платонова — от «Брони» до рассказа «Возвращение» — к концу XX в. заслонит собой все сороковые.

Ореол святости, который лежал на этой прозе, отразил святость общего дела. Каждый, кому судьба даст счастье написать хоть одну полновесную страницу о Великой Отечественной, уловит в ней лучик именно от этого сияния.

---

[5] *Платонов А.П.* Смерти нет! Рассказы и публицистика 1941–1945 годов / сост., подгот. текста, коммент. Н.В. Корниенко. М.: Время, 2012. С. 74.

[6] Там же. С. 74–75.

[7] Там же. С. 91.

* * *

Военная проза 1950-х — это новые темы и новые имена. Многих из них ждет настоящая известность: Богомолов, Бакланов, Бондарев. И все же, сколь ни была эта проза неожиданно честной для читателя, привыкшего к «правильным» романам писателей старшего поколения, сколь ни были замечательны те или иные страницы, те или иные произведения, время поколения воевавших еще не настало. Один рассказ, который сразу возведут в классику, а потом, значительно позже, попытаются истолковать как плоский «неолубок», так и остается на долгие времена главным произведением пятидесятых.

Наверное, ни одно произведение не давалось Шолохову с такою мукой, как роман «Они сражались за Родину». И словно на одном дыхании вышел в 1956 г. из-под пера рассказ «Судьба человека». Роман появлялся кусочками, возможно он мог со временем набрать дыхание и силу, но мешало что-то неодолимое — и жесткий контроль «сверху», и красный карандаш цензора, с настырностью подчеркивающий строчку за строчкой. Мешала и общая усталость, и пустые дифирамбы, и тайная злоба «творческой интеллигенции». А может быть, просто слишком невеселая судьба была написана на роду у этого романа. И словно чувствуя, что вязнет в неразрешимых противоречиях, Шолохов предпочтет оставить его неоконченным, вдохнув всю силу горестных военных и послевоенных впечатлений в «Судьбу человека». И тема сиротства старших и младших, зазвучавшая с особой силой в последней книге «Тихого Дона» и пронзившая почти все творчество его товарища по общей печали, Андрея Платонова, откликнулась и здесь. И можно было после дотошным критикам сколько угодно ловить писателя на исторических ошибках или неточностях, рожденное произведение оказалось «отменить» невозможно. Рассказ писался не об «исторических событиях» и не об Андрее Соколове и его приемном сынишке, а именно о *судьбе человека*, судьбе *всегдашней — всякого* человека, настигнутого бедой и озаренного всеобщей горестью. И своей внутренней завершенностью, языковой и смысловой точностью рассказ подошел вплотную к ряду рассказов-судеб[8] или рассказов-мирозданий: «Му-му» Тургенева, «Душечка» и «Студент» Чехова, в XX в. — «Старик и море» Хемингуэя, «Возвращение» того же Андрея Платонова.

[8] Шукшинское «деление» рассказов, где он расположил их «по нисходящей»: «1. Рассказ-судьба. 2. Рассказ-характер. 3. Рассказ-исповедь. Самое мелкое, что может быть, это рассказ-анекдот» (*Шукшин В.М.* Собр. соч.: в 6 кн. М.: Надежда-1, 1998. Кн. 6: Я пришел дать вам волю. С. 407).

* * *

К 1960-м жажда эпопеи гнала писателей в сторону вечной несостоятельности или изначальной «недоработанности» под суровым взглядом смотрящего с портрета Льва Толстого. Годы официальной популярности Константина Симонова с его трилогией «Живые и мертвые», годы тайной известности Василия Гроссмана с другой эпопеей, с тем же чрезмерным форте в названии: «Жизнь и судьба». Но время старшего поколения иссякало. Ни советский, ни антисоветский, или «общегуманный» пафос уже не мог дать нового дыхания старой теме. Пришло время юношей-солдат, переживших смерть и рано отрезвевших. Многим из них оставалось жизни не так уж много. И очень терзало желание высказаться. К прежней «лейтенантской» прозе прибавились новые имена: Быков, Гончаров, Воробьев, Курочкин. И сколь не был бы известен первый, сколь не был бы гоним за чрезмерную смелость второй, все же самыми пронзительными и точными художниками оказались два совершенно разных писателя с одинаково «птичьими» фамилиями. Если что и сближало их — так это отличие от другой лейтенантской прозы.

Как непохожи были на другие военные повести «Убиты под Москвой». И образ войны, и образ воевавших: «...он побежал по окопу, отрывисто выкрикивая команду и вглядываясь в курсантов — испытывают ли они при нем то облегчающее чувство безотчетной надежды, которое сам он ощущал от присутствия здесь старшего?» — вспоминаются «Турбины», старая школа, молоденькие юнкера — кучками около офицеров, с тою же надеждой, — «...и, встречаясь с его взглядом, каждый улыбался растерянно-смущенно, одними углами губ — точь-в-точь, как это только что проделал Алексей под взглядом политрука»[9]. Если слово «политрук» заменить чем-нибудь общим для разных эпох, скажем, словом «полковник», — легко было бы представить себе окопы Первой мировой, или годы гражданской. Но разве мог видеть иначе — он, кремлевский курсант (почитай: гвардеец), с детских лет «врезавшийся» в русскую историю, и столь любивший 1812 год? Потому — при всем своеобразии почерка — Воробьев и старался дотянуться, и действительно дотягивался до высокой традиции русской литературы. И не только в «военных» повестях и рассказах, но и в «деревенских», и в «городских». И в стремлении всегда быть правдивым — не только в фактах, но и в самой ткани повествования, — он угнетал себя изо дня в день, добиваясь именно той прозы, которая пишется единственно возможными словами.

Только один из писателей этого поколения был столь же точен и столь же неуязвим в своих повестях, хотя в строении речи, в

[9] *Воробьев К.Д.* Собр. соч.: в 3 т. М.: Современник, 1991. Т. 1. С. 166.

стиле, в своей оптике — это совсем не похожий на Воробьева прозаик.

«На войне как на войне» или «Железный дождь» Виктора Курочкина можно открыть на любой странице — и все оживает, все движется само собой. Слов не замечаешь, как не замечаешь собственного дыхания. Только прислушиваясь к пульсу, к расширению и сужению легких — можно уловить, как ты дышишь и как живешь. И так же — лишь приглядываясь к словам — начинаешь чувствовать, как писалась эта проза.

Поле, немецкий десант. «Плоская, заросшая травой и картофелем низина зашевелилась. Их еще не было видно. Но каждый, даже Могилкин, понимал, что немцы расползаются, готовятся к решительной атаке»[10].

Следом — беглые, внезапные мысли главного героя, Богдана Сократилина. Тут же — его крик пулеметчику, чтоб не торопился. И — снова он, как и вся рота, пытается вглядеться во врага: «Наконец они поднялись, и поле потемнело»[11].

Сначала недоумеваешь: почти по-детски просто, но все явственно видишь. Позже, вчитываясь, начинаешь различать «смену планов»: дальний — ближний — средний — дальний; взгляд вперед, снизу, сбоку... Это особое стереоскопическое зрение дает ощущение соприсутствия.

Он вышел из деревни, до своего писательства успел напитаться поэзией Пушкина, и в каждой фразе лучших его вещей запечатлелся особый крестьянский аристократизм. Отсюда и пушкинская «смертная простота» в самом главном: «Саня задергался, захрипел и открыл глаза. А закрыть их уже не хватило жизни...»[12]. Как эхо слов капитана Миронова: «Умирать, так умирать: дело служивое!»[13]

Воробьев вступил в войну в 41-м, под Москвой. Курочкин в 43-м, под Курском. Первый попал в плен, бежал, снова попадал, уходил к партизанам. Второй и после ранений возвращался на свою самоходку и знал только армию. И вот прошло полвека. И вдруг сблизились авторы несходные ни в чем, даже местом публикации: «Убиты под Москвой» — «Новый мир», «На войне как на войне» и «Железный дождь» — «Молодая гвардия», антагонист «Нового мира».

[10] *Курочкин Виктор.* Железный дождь: Проза. Из блокнота писателя. Воспоминания. СПб.: ООО «Родник», 2020. С. 231.

[11] Там же. С. 232.

[12] Там же. С. 119.

[13] *Пушкин А.С.* Полн. собр. соч.: в 10 т. 4-е изд. Л.: Наука, 1978. Т. 6. С. 307.

* * *

К 1970-м военная проза устала. Это чувствуется и по уже ненужным «для вечности» эпопеям. И по душевному разладу тех, кого раньше числили в рядах писателей, дающих «окопную правду». Их тоже потянуло или на «большие полотна», или на «философское осмысление», к которому они были не очень готовы, или на другую прозу, которая так и не нашла в авторе нужного тона. У одних поздняя проза перенасыщена назойливой темой «художник и жизнь», других дорога правдоискательства увела далеко от правды художественной, у третьих проза просто начала рассыпаться, породив уже в 1990-х чудовищные сочинения с чудовищными заголовками, вроде: «И тогда приходят мародеры».

В 1970-е лучшие книги написаны теми, кто видел войну глазами подростка.

> Зима на сорок пятый, последний военный год в этих краях простояла сиротской, но крещенские морозы свое взяли, отстучали, как им полагается, за сорок. Прокалившись за неделю, отстал с деревьев куржак, и лес совсем помертвел, снег по земле заскрип и покрошился, в жестком и ломком воздухе по утрам было трудно продохнуть. Потом снова отпустило, после этого отпустило еще раз, и на открытых местах рано затвердел наст[14].

Сразу ощущаешь и «большое время», — жизнь деревни с высоты военных лет, — и глубинность этих мест, — через характерные, не городские словечки: «куржак», «заскрип». Но следом — пропавший топор, и с ним еще не отчетливо проступивший ближний план. С каждым абзацем все ясней видишь и жителей деревни, и крутой берег, и баню, и половицу, из-под которой исчез топор. И все ощутимей напряжение — до самого мгновения встречи героини с мужем-дезертиром.

У Воробьева в повести «Крик», у Курочкина в «Железном дожде», — невероятно разных почти во всем, — есть эпизод провидческий: взрыв — и герой видит, как исчезает-гибнет героиня. Распутин говорил: писал не о дезертире, но о русской женщине. Ее гибель в повести — тот же чудовищный символ общей беды.

Жизнь героев идет, будто бы вдали передовой, но она пронизана войной. И потому может проступить со всей отчетливостью в больной памяти героя, то в сцене с самострелом, то в сцене с танковой атакой. И то, что в первое мгновение тема войны предстала в образе топора, — как столетие назад через тот же образ пришла тема преступления, — лишний раз показывает, насколько близко повесть по-

[14] *Распутин В.Г.* Собр. соч.: в 3 т. М.: Молодая гвардия, 1994. Т. 1. С. 117.

дошла к классике XIX в. И даже в названии, — зазывно и больно, как колокол в поминовение ушедших, — вызванивается это простое и точное: «Живи и помни».

Другой подросток военных лет сейчас почти забыт. Но без этого романа, — «Нагрудный знак OST» Виталия Семина, — проза о войне будет неполная.

Цементный пол, нары, синяя лампочка над дверью. Охрана. Работа до полумертвого состояния, и — как в кошмаре! — немецкие надсмотрщики ломом избивают. На первых страницах думаешь: просто человек многое видел и многое пережил. Читая дальше, понимаешь: настоящий художник. Потому столь живо и помнишь эти страницы. Вплоть до неожиданных: сила гитлеровской Германии клонится к упадку, смелеют заключенные. «Анархист от рождения» Ванюша — человек, способный жить только риском, у которого от предчувствия опасности раздуваются ноздри — таскает юного героя за собой, они вылезают за территорию арбайтлагеря, крадут велосипед, выменивают на него пистолет, убивают немецкого офицера... Невероятное за невероятным — и, в то же время, — подлинность. И как точно звучит самопризнание Семина, вроде бы — о самом общем, на самом деле — о своем отрочестве в немецком заключении и своей прозе. Домой — «вернулся с ощущением, что знаю о жизни все»[15]. Но, чтобы «рассказать о своих главных жизненных переживаниях»[16], понадобился опыт еще тридцати лет жизни.

«Сашка» Вячеслава Кондратьева, появившийся на исходе 1970-х, привлек столь пристальное внимание, вероятно не только потому, что писатель дал настоящую прозу. Но и потому, что от «воевавших» уже мало чего ждали. Критики заявили, что наконец-то после «генеральской» и «лейтенантской» прозы пришла проза «солдатская», поскольку главный герой — простой рядовой. Но в Сашке сошлись уже знакомые черты Валеги из «Окопов Сталинграда», помноженные на Малешкина плюс Громыхало из «На войне как на войне». В сущности, это была та же «окопная правда», добрая, живая проза, вряд ли превзошедшая то, что писалось в 1960-е, но сказавшая еще одно важное слово о войне, поскольку дальше о ней начали писать иное, худшее. Тем более худшее, что создавалось оно людьми талантливыми.

* * *

Главные страницы военной прозы любого десятилетия озарены святостью общего дела. Все нарушилось и «пошло под откос» с по-

[15] *Семин В.Н.* Нагрудный знак «OST»: Романы. Ростов-н/Д: Кн. изд-во, 1991. С. 317.

[16] Там же.

следними, известнейшими произведениями: «Приключениями Чонкина», — еще одного, только второсортного «Швейка», с кляксами пошловатых анекдотов, — «Генералом и его армией», прозой добротной, часто — замечательной в отдельных кусках и главах, но загубленной идеологической прямолинейностью: дрянной смершевец, генерал Власов и полководцы, солдатским мясом затыкающие прорехи своих тактических промахов, сделались у Владимова главными символами великой войны. Рядом встала и целая цепочка произведений Виктора Астафьева, начиная с романа «Прокляты и убиты». Автор прозы «с печалью» — «Звездопад», «Пастух и пастушка», рассказа «Где-то гремит война», где будто даже слышишь этот дальний грохот, — превратился в жесткого правдоискателя, который ради своей маленькой правды готов губить ту Правду, которую пишут с большой буквы.

«Поезд мерзло хрустнул, сжался, взвизгнул и, как бы изнемогши в долгом непрерывном беге, скрипя, постреливая, начал распускаться всем тяжелым железом...»[17].

Начато так, как принято начинать эпопеи. С тяжелого действия, медленного зачина. Что-то наезженное — и потому уже неточное. С неизбежным искажением того единственно нужного впечатления, которого старается добиться каждый настоящий писатель и которое именуется столь затасканными словами «художественная правда», поскольку эпопея никогда не может писаться «против». И даже не так важно — против чего.

Новое слово нельзя произнести по-старому, не затушевав той правды, которую ты хотел донести. Многочисленные «военные» произведения Астафьева, которые последовали за «Прокляты и убиты», создают странное впечатление, что несостоявшаяся эпопея рассыпалась на отдельные осколки. И каждый из них включил куски, зараженные речью, напоминающей диссидентствующего журналиста («с удивлением узнал, что в нашей бесправной стране еще существуют остатки дотлевающей демократии»[18]).

Неожиданный ответ на эту «правду без Правды» прозвучал на русском языке в самом конце 1990-х, хотя произнесены эти слова из 1946-го. Гайто Газданов, писатель-эмигрант, видел во Франции советских партизан, бежавших из немецкого плена, и узнал в них ту человеческую породу, которая способна творить историю. Эти люди гибли за идею и готовы были за нее гибнуть. В их неукротимости чувствовалась неведомая сила. В своей несокрушимости они были как бы «на одно лицо», но лицо это действительно было достойно пре-

[17] *Астафьев В.П.* Собр. соч.: в 15 т. Красноярск: ПИК «Офсет», 1997. Т. 10: Прокляты и убиты. Роман. С. 8.

[18] *Астафьев В.П.* Собр. соч.: в 15 т. Красноярск: ПИК «Офсет», 1997. Т. 11. С. 200.

клонения. И вдруг Газданов и гражданскую войну, где он сражался за белых, и Вторую мировую увидел новыми глазами: Россия в начале века словно почувствовала ужас и неотвратимость будущей войны, что придет в 40-х.

> И вот оказалось, что, с непоколебимым упорством и терпением, с неизменной последовательностью, Россия воспитала несколько поколений людей, которые были созданы для того, чтобы защитить и спасти свою родину. Никакие другие люди не могли бы их заменить, никакое другое государство не могло бы так выдержать испытание, которое выпало на долю России. И если бы страна находилась в таком состоянии, в каком она находилась летом 1914 года, — вопрос о восточном фронте очень скоро перестал бы существовать. Но эти люди были непобедимы[19].

Начиная со «Священной войны», потрясающий мелодический взлет которой роднится с духовной музыкой, а ритмическая поступь напоминает движение солдатских масс, начиная с песен военных лет и лучших страниц военной прозы, в теме войны жило ощущение святости ратного подвига, святости солдатской чести. Она озарена была духом Чудского побоища, Куликовской битвы, Бородинского сражения. Этим светом и жива лучшая проза о войне. Его отсутствие и не дает поверить прозаикам, чей глаз устал его видеть. Этот свет и уловил писатель-эмигрант в годы Второй мировой войны и не смог умолчать о своем ощущении.

Список литературы

1. *Платонов А.П.* Записные книжки: материалы к биографии // публ. М.А. Платоновой, сост., подгот. текста, предисл. и примеч. Н.В. Корниенко. М.: ИМЛИ РАН, Наследие, 2000. 418 с.

[19] *Газданов Гайто.* Собр. соч.: в 5 т. М.: Эллис Лак, 2009. Т. 2. С. 653.