https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0822-6-940-953
https://elibrary.ru/BWZUIT
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)

ЛЕЙТЕНАНТСКАЯ ПРОЗА: КОНТЕКСТЫ И СМЫСЛЫ

© 2025 г. **Л.А. Трубина**

Аннотация: Особенности лейтенантской прозы раскрываются в статье в широком поле традиций и взаимосвязей, как литературных, так и социальных. Сравнительно-исторический подход позволяет показать наследование лейтенантской прозой открытий военной темы, которая сыграла значительную роль в формировании отечественной литературы на всех этапах ее развития. Писатели фронтового поколения в годы войны и вскоре после победы создали ряд выдающихся произведений, раскрывших тему подвига, показавших трагедию войны и ее преодоление. К концу 1940-х гг. возобладала тенденция «парадного» изображения войны, против которой выступило новое поколение писателей. Подлинным художественным открытием стали произведения авторов, у которых был опыт войны на переднем крае, в «окопе» (Ю. Бондарев, Г. Бакланов, В. Богомолов, В. Быков, Б. Васильев, В. Кондратьев, К. Воробьев, В. Астафьев и др.). Их непосредственным предшественником был В. Некрасов. При всем многообразии и неповторимости творческих индивидуальностей произведения названных авторов имеют сходные черты, что дало основание характеризовать лейтенантскую прозу как особое стилевое течение. Его ведущие эстетические принципы: установка на изображение лично пережитого, «правда без прикрас», особый ракурс видения войны («окопная правда»), внимание к деталям фронтового быта, непоказной характер героизма, нравственно-этический кодекс.

Ключевые слова: лейтенантская проза, «окопная правда», Ю. Бондарев, В. Астафьев, Г. Бакланов, В. Быков, Б. Васильев, К. Воробьев, В. Кондратьев, В. Богомолов.

Информация об авторе: Людмила Александровна Трубина — доктор филологических наук, профессор, заведующая кафедрой русской литературы XX–XXI вв., Институт филологии, Московский педагогический государственный университет, ул. Малая Пироговская, д. 1, 119992 г. Москва, Россия.

ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-5305-4772

E-mail: trubina_l@ mail.ru

Для цитирования: *Трубина Л.А.* Лейтенантская проза: контексты и смыслы // «Они сражались за Родину»: Литература и история / отв. ред. Ю.А. Азаров, А.Г. Гачева, Е.М. Трубилова. М.: ИМЛИ РАН, 2025. С. 940–953. https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0822-6-940-953

LIEUTENANT PROSE: CONTEXTS AND MEANINGS

© 2025. **Liudmila A. Trubina**

Abstract: The features of lieutenant prose are revealed in the article in a broad field of traditions and interconnections, both literary and social. A comparative-historical approach allows us to show the inheritance of the discoveries of the military theme by lieutenant prose, which played a significant role in the formation of Russian literature at all stages of its development. During the war years and shortly after the victory, writers of the front-line generation created a number of outstanding works that explored the theme of heroism, showing the tragedy of war and its overcoming. By the end of the 1940s, the tendency of the "parade" depiction of the war prevailed, which was opposed by a new generation of writers. The works of authors who had experience of the war on the front line, in the "trench" (Yu. Bondarev, G. Baklanov, V. Bogomolov, V. Bykov, B. Vasilyev, V. Kondratyev, K. Vorobyov, V. Astafyev, and others), became a true artistic discovery. Their immediate predecessor was V. Nekrasov. Despite the diversity and uniqueness of their creative individualities, the works of these authors share common features, which has led to the characterization of lieutenant prose as a distinct stylistic movement. Its leading aesthetic principles include a focus on personal experiences, a "truth without embellishment", a unique perspective on war ("trench truth"), attention to the details of frontline life, a non-ostentatious portrayal of heroism, and a moral and ethical code.

Keywords: lieutenant prose, "trench truth", Yu. Bondarev, V. Astafyev, G. Baklanov, V. Bykov, B. Vasilyev, K. Vorobyev, V. Kondratyev, V. Bogomolov.

Information about the author: Liudmila A. Trubina, DSc in Philology, Professor, Head of the Department of Russian Literature Department of the 20th – 21st Centuries, Institute of Philology, Moscow Pedagogical State University, Malaya Pirogovskaya St., 1, 119991 Moscow, Russia.

ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-5305-4772

E-mail: trubina_l@ mail.ru

For citation: Trubina, L.A. "Lieutenant Prose: Contexts and Meanings". "*They Fought for Their Motherland": Literature and History*, ex. eds. Yu.A. Azarov, A.G. Gacheva, E.M. Trubilova. Moscow, IWL RAS Publ., 2025, pp. 940–953. (In Russian) https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0822-6-940-953

В современном литературоведении под лейтенантской прозой понимают стилевое течение в литературе о Великой Отечественной войне, В своих главных чертах оно сложилось в середине 1950-х – 1960-х гг., когда в литературу вошло поколение недавних фронтовиков, преимущественно младших офицеров и рядовых, воевавших на передовой. Люди общей фронтовой судьбы, «переломанные и умаянные» (В. Кондратьев) войной, они принесли с собой еще дышащий горячими воспоминаниями личный опыт и страстное желание сказать *свое* слово о пережитом. Этот биографический факт дал название стилевому течению.

В. Чалмаев точно заметил, что материк лейтенантской прозы неоднороден и возник он не одномоментно[1]. Одним из первых был Ю. Бондарев, что подчеркнул В. Быков в известном высказывании «все мы вышли из бондаревских “Батальонов”» («Юность командиров», 1956; «Батальоны просят огня», 1957; «Последние залпы», 1959). Почти одновременно опубликовали первые произведения Г. Бакланов («Южнее главного удара», 1957; «Пядь земли», 1959), В. Богомолов («Иван», 1957), В. Быков («Последний боец», 1957), В. Курочкин («На войне как на войне», 1962) и др. По стилевым особенностям к течению относятся изданные позднее произведения В. Астафьева («Звездопад», 1960–1973; «Где-то гремит война», 1967; «Пастух и пастушка», 1979, последняя редакция 1989), Б. Васильева («А зори здесь тихие», 1969; «В списках не значился», 1974); Д. Гранина («Наш комбат», 1968; «Выбор цели», 1972), К. Воробьева («Убиты под Москвой», 1961; «Крик», 1962; «Это мы, Господи!», 1986); В. Кондратьева («Сашка», 1979; «ржевский» цикл повестей и рассказов, 1980-е гг.); В. Тендрякова («День, вытеснивший жизнь», 1988). При всем многообразии и непохожести творческих индивидуальностей произведения фронтовиков имели общие черты, что дало основание объединить их в особое стилевое течение[2]. Массив лейтенантской прозы складывался в течение нескольких десятилетий, обогащая художественную баталистику и в целом отечественную литературу пронзительно-искренним изображением человека «у бездны мрачной на краю». С войны вернулось всего три процента ровесников, и мысль о том, что судьба сберегла их, чтобы они жили и писали правду о войне, стала стимулом для творчества недавних фронтовиков. Поэтически эту миссию выразила Ю. Друнина: «Я порою себя ощущаю связной / между теми, кто жив, / и кто отнят войной»[3]. Личный мотив совпал с запросом времени — еще не «оттепели», но «потепления», приоткрывшего возможность передать свой особый, солдатский взгляд на войну.

Лейтенантская проза возникла на волне острого неприятия «розового оптимизма» (Ю. Бондарев) в изображении войны, «запарадившего» тему настолько, что недавние фронтовики недоумевали: похоже, у них была какая-то другая война... Этот дискуссионный посыл породил вывод о замкнутости стилевого течения в собственных, созданных только им эстетических принципах. Между тем лейтенантская проза развивалась в широком контексте отечественной

[1] *Чалмаев В.А.* На войне остаться человеком: Фронтовые страницы русской прозы 1960–1990-х годов. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1998. С. 41.

[2] *Трубина Л.А.* Лейтенантская проза // Словарь течений литературы XX века. Россия, Европа, Америка: в 2 кн. М.: ИМЛИ РАН, 2023. Кн. 1. С. 478–489.

[3] *Друнина Ю.В.* Это имя... Стихотворения. М.: Современник, 1984. С. 104.

баталистики, унаследовав многие ее черты и став «новой волной» литературы о войне.

В истории русской литературы военной теме принадлежит особая роль. Она неотделима от размышлений о родной земле, ее исторической судьбе, где «вечный бой! / Покой нам только снится / Сквозь кровь и пыль...» (А. Блок)[4]. Великая русская литература, опираясь на былинный эпос, начиналась с реакции на воинские походы и тяготы, на пережитые испытания, победы и поражения. Об этом свидетельствуют «Слово о полку Игореве», сложившийся в средние века жанр воинской повести, «Ода... на взятие Хотина» М. Ломоносова, произведения А. Пушкина, М. Лермонтова, Л. Толстого, М. Шолохова и других писателей, отдавших дань военной теме. Особое значение имели для литературы XX в. художественные открытия Л. Толстого. В первую очередь это были «Севастопольские рассказы», где война показана «не в правильном, красивом и блестящем строе, с музыкой и барабанным боем, с развевающимися знаменами и гарцующими генералами», а «в настоящем ее выражении — в крови, в страданиях, в смерти»[5]. Традицией стало внимание к рядовым участникам войны, изображение «скрытой теплоты патриотизма»[6] как основы стойкости и мужества защитников Отечества. Литература о войне всегда была далеко не только способом изображения батальной стороны событий, но обращалась к вопросам онтологическим, к осмыслению исторических и нравственных уроков войны в связи с судьбой человека, народа, страны, всего мира, размышляла о национальном характере, становящемся и ярко раскрывающемся в трагических испытаниях. Использование потенциала малого эпического жанра, автобиографизм, очерковая стилистика, мастерство раскрытия психологии героев будут унаследованы и творчески развиты лейтенантской прозой.

Сложнее раскрывается контекст взаимосвязей лейтенантской прозы с предшествующей и современной ей литературой о Великой Отечественной войне. На рубеже XX–XXI вв. в стремлении подчеркнуть достоинства лейтенантской прозы исследователи нередко писали, что *только в ней* произошло открытие правды о войне, что представители этого течения *первыми* стали повествовать о трагической стороне войны в противовес ее героизации в предшествующий период. При этом по соображениям преимущественно идеологическим принижались достижения «первой волны» лите-

[4] *Блок А.А.* На поле Куликовом // *Блок А.А.* Собр. соч.: в 8 т. М.; Л.: ГИХЛ, 1960. Т. 3: Стихотворения и поэмы. 1907–1921. С. 249.

[5] *Толстой Л.Н.* Севастополь в декабре месяце // *Толстой Л.Н.* Полн. собр. соч.: в 90 т. М.: ГИХЛ, 1935. Т. 4. С. 9.

[6] *Толстой Л.Н.* Война и мир // Там же. М.: ГИХЛ, 1940. Т. 11. С. 210.

ратуры о Великой Отечественной войне, она рассматривалась как политизированная, выполнявшая социальный заказ, относящаяся к социалистическому реализму, которому в 1990-х гг. отказали в художественности. Однако сами начинающие писатели отдавали дань уважения своим старшим современникам, творческие достижения которых усвоили и развили. Главный принцип художественного изображения войны, который будут отстаивать «лейтенанты», сформулировал А. Твардовский в поэме «Василий Теркин»: «Не прожить наверняка — / Без чего? Без правды сущей, / Правды, прямо в сердце бьющей, / Да была б она погуще, / Как бы ни была горька»[7]. О трагедии войны немало и сильно написано И. Эренбургом, М. Шолоховым, К. Симоновым, А. Фадеевым, Э. Казакевичем, А. Платоновым, А. Толстым, в поэзии — А. Ахматовой, П. Антокольским, О. Берггольц, М. Исаковским, М. Светловым, К. Симоновым, А. Сурковым. В этот период прозвучали темы большой и малой Родины, героизма и подвига сражающегося народа, «русского характера», судьбы человека. В целом литературе военных лет было свойственно преобладание эпических тенденций во всех родах и жанрах — с сильным влиянием героического пафоса в освещении войны.

Утверждение принципа правды проходило в острой борьбе с теорией бесконфликтности, с помпезно-монументальным стилем, директивно насаждавшимся в послевоенный период[8]. В партийных постановлениях, документах писательской организации говорилось о необходимости не омрачать радостное чувство победы постоянным возвращением к трагическим страницам. Следуя этой установке, «упаднические» настроения обнаружили в стихотворении М. Исаковского «Враги сожгли родную хату» (1946), поэме А. Твардовского «Дом у дороги» (1946), его книге очерков и рассказов «Родина и чужбина» (1947). О распространявшемся «украшательстве» еще в годы войны саркастически писал А. Твардовский в «Василии Теркине» («Ребята встали, взяли / Деревушку без труда»[9]). Ю. Бондарев свое отношение к «лакировочным» книгам и фильмам выразит устами фронтовика Дроздова: «Все пригладили и прилизали, как в сказке под конец: “по усам текло”! Представляю, как лет через двадцать-тридцать люди будут смотреть эту картину и удивляться: неужели такая игрушечная была война! Сплошное “ура!” и раскрашенная

[7] *Твардовский А.Т.* Василий Теркин // *Твардовский А.Т.* Собр. соч.: в 6 т. М: Худож. лит., 1977. Т. 2. С. 160.

[8] *Леонов Б.А.* Русская литература о Великой Отечественной войне: очерк пережитого дважды. М.: Изд-во Литературного ин-т им. А.М. Горького, 2010. С. 172–174.

[9] *Твардовский А.Т.* Василий Теркин. С. 252.

картинка для детей <...>. Война — это пот и кровь. А герой — это работяга»[10].

Поколение «лейтенантов» пришло на волне не «дегероизации», а противостояния парадности и облегченного изображения войны. Правда «без пафоса и романтизма» стала сутью лейтенантской прозы, ее сверхзадачей и ведущим творческим принципом. Художники настойчиво повторяли, отвечая на звучавшие в их адрес упреки в «натурализме», что только правда, не приглаженная, часто жестокая и беспощадная, единственно возможна для них, видевших войну на ее переднем крае («черствый хлеб правды, без слюней», как писал В. Кондратьев В. Астафьеву[11]). Непоказной характер подвига, многослойность характеров, умение раскрыть движения души человека в трагических обстоятельствах войны будет отличать лейтенантскую прозу.

Своим непосредственным предшественником фронтовики называли В. Некрасова с повестью «В окопах Сталинграда». Избрав форму повествования от первого лица, Некрасов показал «негромкий героизм» обыкновенных солдат, сосредоточился на описании их окопного быта, суждений о войне и победе, спокойного отношения к близкой смерти. В восторженных отзывах о некрасовской повести В. Кондратьев и Г. Бакланов увидели именно в таком изображении «свою войну, самих себя». «Он не ставил перед собой глобальных задач, он рассказал, что видел, знал и пережил, а рассказал, в сущности, о том, почему мы победили, почему не сломлен был дух народа <...>»[12].

В публикации журнала «Знамя» (1946. № 8–9) название повести В. Некрасова звучало более масштабно: «Сталинград». Но позиция, закрепленная обновленным заглавием («В окопах»), точно соответствовала масштабу и принципам художественного изображения. Взгляд из ограниченного пространства, «*окопная правда*» будет отличать всю лейтенантскую прозу. Приверженность детальному изображению быта, мыслей и чувств солдата на передовой, в самом пекле войны, определит сущность течения. Столь непривычной, открытой, правдивой до мелочей была эта манера изображения войны, что некоторые критики стали писать о «реализме, убивающем правду». По их мнению, авторы сужали рамки наблюдения, давая военные сцены в «приземленном», бытовом изображении[13]. Началась растянув-

[10] *Бондарев Ю.* Юность командиров // *Бондарев Ю.* Собр. соч.: в 6 т. М.: Худож. лит., 1984. Т. 1. С. 361.

[11] *Кондратьев В.* Из переписки. Публикация Н. Кондратьевой и А. Когана // Вопросы литературы. 1995. № 1. С. 270–314.

[12] *Бакланов Г.* Возвращение // *Некрасов В.* В окопах Сталинграда. Повесть, рассказы. М.: Худож. лит., 1990. С. 5.

[13] *Коробов В.И.* Юрий Бондарев: Страницы жизни, страницы творчества. М.: Современник, 1984. С. 72–75.

шаяся на долгие годы дискуссия об «окопной» правде, о том, может ли «ограниченный» взгляд дать представление о всей сложности войны, как сочетаются «окопная» и «масштабная» правда — с прямой или скрытой негативной характеристикой приверженности лейтенантской прозы избранному ракурсу изображения войны. «Есть масштаб пространства, а есть масштаб глубины в пространстве», — произнес по поводу оценок бондаревского творчества поэт Егор Исаев, тоже представитель фронтового поколения[14]. Лейтенантская проза противопоставила панорамному, многоступенчатому изображению войны повествование, основанное на приемах сжатия времени и пространства, что способствовало драматизации и усилению эмоционального воздействия на читателя. Изображалось конкретное место действия (окоп пехотинца, расположение артиллерийской батареи, нейтральная полоса), событие (бомбежка, один бой), ограниченное число персонажей. Понятие «окоп» как эстетический прием обозначает ограничение масштаба ради более детального, углубленного художественного исследования. Типичны сюжеты, имеющие затянутую экспозицию в виде подробнейшего описания движения к линии фронта (Г. Бакланов, Ю. Бондарев, К. Воробьев). Образ дороги, издавна имеющий в русской литературе философскую наполненность, становится метафорой судьбы, поиска смыслов на рубеже жизни и смерти. В экспозициях встречаются экскурсы в прошлое героев, описание их взаимоотношений, разговоров в теплушках, на станциях, на марше, в краткие минуты отдыха, что позволяет предугадать поведение в кульминационной ситуации. Но складывающаяся мотивировка непрямолинейна, порой ведет к несовпадению ожиданий читателя и развития ситуации (например, в описаниях бравого Рыбака и болезненного, вызывающего раздражение Сотникова в названной его именем повести В. Быкова или в описании предательства Рамзина в более позднем романе Ю. Бондарева «Выбор»). Сопровождающие основное повествование микросудьбы, воспоминания о прошлом, активное использование диалогов, резкого столкновения мнений позволяют преодолеть локальность изображения, наполнить его эпическим содержанием. Это показывает изменение в лейтенантской прозе классических характеристик эпического, перенос акцентов с внешних признаков (крупная форма, масштабные события, герои — реальные исторические лица и т. д.) на углубление «внутрь» народной жизни[15].

[14] *Исаев Е.* Доблесть таланта // Правда. 1984. № 74. 14 марта. С. 3.

[15] Правда о войне в художественных интерпретациях. К юбилею Победы: материалы XXV Шешуковских чтений. М.: Изд-во Моск. пед. гос. ун-та, 2021. С. 12–14.

Концептуальный смысл приобретало изображение жизни фронта, нередко становящееся самостоятельным художественным образом, и окопного солдатского быта. Авторы на собственном опыте знали, как пахнет прогорклая, остывшая на морозе солярка, какими траурно-черными от копоти становятся веки артиллеристов, как согревают руки о горячие стреляные гильзы, как барабанно гудит траками танков мост. И как погибают еще минуту назад смеявшиеся, споривсшие, мечтавшие юные солдаты... Это было не просто точное до мелочей, беспощадное в своей реальности описание обстановки, в которой действовали герои. Это была сама жизнь, взятая в конкретно-исторических обстоятельствах и зримых деталях. Быстротечность происходящего придавала многим деталям бытийный смысл, на что обратила внимание В.В. Бузник, показав символизацию детали в произведениях лейтенантской прозы[16].

В январе 1945-го И. Эренбург писал: «Если нашим детям повезет, будущий Толстой покажет душу молодого советского офицера, который сейчас умирает под зимними звездами»[17]. В те самые январские дни на поле боя под венгерским городом Секешфехервар сражался и выживал, порой, по его признанию, завидуя мертвым, молодой офицер, который станет одним из зачинателей лейтенантской прозы. Эту пронзительную параллель привел в рассказе о военной судьбе Г. Бакланова исследователь Л. Лазарев[18]. Писатели «новой волны» расскажут в своих произведениях об обыкновенном человеке на войне, продолжив гуманистическую традицию русской литературы. «Не всем достается флаги водружать. Больше воюют безвестно», — заметил один из персонажей Г. Бакланова. Художники поставят в центр изображения своего ровесника, автобиографического героя, практически себя. Это совсем мальчишка, как правило, необстрелянный еще солдат или только что выпущенный из училища младший офицер. Предвоенные биографии большинства «лейтенантов» схожи (детство — школа — война), как и биографии их «навеки девятнадцатилетних» (Бакланов) героев. «Мальчики» — подчеркивает эту особенность Ю. Бондарев, передавая отношение санинструктора Зои («Горячий снег»). Авторы акцентируют почти мгновенную, по мирным меркам, перемену в мировосприятии героев, переживших первый боевой опыт и гибель товарищей (первая бомбежка «сделала свое дело, разом превратив меня в солдата»[19].

---

[16] *Бузник В.В.* Перечитывая заново. О ранней прозе Ю. Бондарева // Литература в школе. 1995. № 3. С. 32.

[17] *Эренбург И.* Летопись мужества. М.: Сов. писатель, 1974. С. 355.

[18] *Лазарев Л.* Г. Бакланов // Русские писатели 20 века: биографический словарь. М.: Симпозиум, 2000. С. 63–64.

[19] *Гранин Д.А.* Мой лейтенант. М.: ЗАО «ОЛМА Медиа Групп», 2013. С. 10.

Писатели неоднократно подчеркивали, что их интересует не само по себе описание военного быта, а нравственный мир человека, возможности его духа. В центре произведений В. Быкова — не батальная сторона войны, а ситуация выбора на грани жизни и смерти, на пределе и даже за пределом человеческих сил и возможностей. Эта типологически сходная ситуация воссоздается автором из произведения в произведение, наполняя новыми гранями ответ на вопрос о возможностях человека, его «восхождении» (используя название фильма режиссера Л. Шепитько) к вершинам духа. Лейтенантская проза в целом — это литература предельных ситуаций, испытывавших человека.

По признанию Ю. Бондарева, ему было важно показать, как человек, «осознав ценность жизни, перестает бояться смерти и, умирая во имя убеждений и веры, сеет зерна добра...»[20]. Герои Бондарева — знакомые автору по его военной биографии персонажи: командиры и курсанты военного училища («Юность командиров»), артиллеристы, каждый из которых проходит свой путь мужания на войне («Батальоны просят огня», «Последние залпы», «Горячий снег»). Документальная точность в описании деталей войны, жестокие подробности боев стирают грань между автором и читателем, создают эффект присутствия, а внимание к внутреннему миру человека в пограничных ситуациях придает произведениям драматическую напряженность и психологическую глубину. Уже в ранних произведениях Бондарева описание быта войны соединялось с исследованием психологии человека, выполненным с разной степенью мастерства, и постановкой философских проблем. Бондарев постоянно обращается к «неудобным», замалчиваемым проблемам и обстоятельствам. В «Батальонах», описывая трагический эпизод переправы через Днепр, автор заостряет вопрос о цене, которой оплачена стратегическая победа. Развитию этой проблематики способствует напряженный диалог командира батареи Ермакова с полковником Иверзевым, по сути, пожертвовавшим двумя батальонами ради успеха операции. Все в этом споре, как и в самой боевой ситуации, драматично и непрямолинейно. Нет здесь бесконечных «ура», но нет и беспросветности, концентрации негатива, как в позднем романе В. Астафьева «Прокляты и убиты», не принятом Ю. Бондаревым и другом Астафьева Е. Носовым.

Разглядев у некоторых авторов облегченное понимание влияния на человека пережитого им на фронте, выступил против односторонности изображения войны В. Тендряков. Люди выходили из жесточайших испытаний разными, опыт их не был однозначно положительным, подчеркнул писатель. Одни «ни добрей, ни честней, ни нравственней не стали. Напротив, они продолжали оправдывать

[20] *Бондарев Ю.* Поиск истины. М.: Современник, 1979. С. 14.

свои поступки ходячей фразой: “Война все спишет”». И только «у людей с обостренной совестью и врожденной душевной чуткостью жестокости войны обнажали неистовое — до страдания, до самоотречения — стремление к непостижимому “разумному, доброму, вечному”»[21]. К подобной дихотомии неоднократно возвращался Ю. Бондарев, представив ее в своем первом послевоенном романе «Тишина» (1962) столкновением демобилизованного капитана-артиллериста Сергея Вохминцева с бывшим комбатом Уваровым, а в романе «Берег» (1974) — конфликтом сержанта Меженина и лейтенанта Никитина. Высокий идеал офицерской чести и совести нашел воплощение в образе офицера с символичными именем и фамилией: Андрей Княжко. В. Тендряков в рассказе «День, вытеснивший жизнь» пишет о нравственном взрослении восемнадцатилетнего солдата, продолжая на военном материале реализовывать свойственный его прозе нравственный эксперимент.

Отличие повести В. Богомолова «Иван» состояло не в том, что в центре произведения оказался подросток — военная проза уже изображала таких героев (В. Катаев, М. Шолохов, А. Платонов, Ч. Айтматов и др.). Особым стал стержень, философия детского характера и способы его изображения. Если к героям других авторов применимо понятие «подранки», в котором подчеркнута пережитая детьми войны трагедия, но дана надежда на ее преодоление, то характер юного разведчика из повести В. Богомолова «переформатирован» войной, абсолютно лишен признаков детского и несовместим с мирной жизнью.

Критика много писала о «ремаркизме» создателей лейтенантской прозы, о фронтовиках как о «потерянном поколении», усматривая проявление этой тенденции в описании войны «без романтики», критическом и антивоенном пафосе произведений. При этом оценочные характеристики обнаруженной европейской традиции ощутимо поменялись. В советский период черты сходства оценивались как проявление «дегероизации», «упадочничества», «безыдейности» и проч. Та же самая констатация «ремаркизма» в новейший период стала настойчиво педалироваться как едва ли не главное достоинство лейтенантской прозы, образное выражение «окопной правды». Возражения подобной прямолинейной трактовке можно найти в высказываниях и творчестве авторов лейтенантской прозы («Пусть болтают, что верить вам не во что, / Что идете войной наугад...»[22]). При всем обостренном трагизме картин войны

[21] *Тендряков В.* Следопыт человеческий // *Гончаров В.М.* Избранные произведения: Стихотворения. Поэмы. Лады. М.: Худож. лит., 1978. С. 3–4.

[22] *Окуджава Б.Ш.* До свидания, мальчики // *Окуджава Б.Ш.* Стихотворения. СПб.: Академический проект, 2001. С. 153.

писатели неизменно выделяли то, что позволяло человеку выстоять и не расчеловечиться. Главное отличие лейтенантской прозы от европейской традиции состояло в понимании справедливости этой войны — не только за свободу своей Родины, но и против такого абсолютного зла, как фашизм.

Партизаны и жители сожженных карателями белорусских деревень (А. Адамович), разведчики и контрразведчики (В. Богомолов), пленные (К. Воробьев), женщины на войне (Б. Васильев, В. Астафьев) расширили типологию героев, географию войны, разнообразили стилистику произведений при сохранении ведущего для лейтенантской прозы принципа концентрации в ограниченном пространстве. Это не давало лейтенантской прозе застыть в самоповторах, способствовало ее развитию. А. Адамович и Д. Гранин сделали главным приемом изображения войны документальные записи воспоминаний оставшихся в живых свидетелей зверств фашистов и их пособников («Хатынская повесть», «Я из огненной деревни» — совместно с Я. Брылем и В. Колесником), мужества и стойкости жителей блокадного Ленинграда («Блокадная книга»). Роль документа как художественного приема объективизации повествования наглядно видна в романе В. Богомолова «Момент истины» («В августе сорок четвертого»). Повесть К. Воробьева «Это мы, Господи!», написанная в 1943 г., — одно из первых в нашей литературе произведений о плене. Она погружает «в кромешный сорок первый год, в самое крошево войны, в самые кошмарные и бесчеловечные ее страницы»[23]. Критикой акцентирован жестокий натурализм описания трагической ситуации тотального насилия и близкой смерти. Но и в этих мучительных, длящихся месяцами испытаниях лейтенант Сергей Костров, как и многие его товарищи по плену, носит «святую идею» — ищет «пути выхода на свободу». Мысль о несломленном духе, живущем вопреки всему в почти уже ставшем тенью военнопленном, оттеняется названием с библейской отсылкой, эпиграфом из «Слова о полку Игореве» и завершающим весенним, хоть и «плененным» вместе с солдатами, пейзажем. «Окоп» героев Б. Васильева в повести «А зори здесь тихие» — пятачок земли, где фашистским диверсантам противостоят девушки-зенитчицы и их командир старшина Васков. В экстремальной ситуации они берут на себя всю ответственность за исход боя, защиту этого кусочка родной земли, за исход войны, которая для них сосредоточилась именно здесь. Суровые картины военного быта описаны в лирико-эмоциональной тональности, соответствующей характерам юных героинь и прекрасным картинам карельской природы.

[23] *Кондратьев В.* Кругами ада // Литературная газета. 1986. 10 декабря.

Романтика любви, часто краткой, включающей элегические ноты неминуемой разлуки, — в основе произведений В. Богомолова («Зося»), В. Быкова («Альпийская баллада»). В. Астафьев в повести «Пастух и пастушка» использует черты пасторали, контрастирующей своей мирной сутью с трагедией войны. Тем самым усиливается высокое звучание темы любви, переплетенной с трагическим сюжетом войны и смерти (отсюда авторское определение: «*современная* пастораль»). Элементы притчи вкрапляются в описание сражения с фашистами, которое в одиночку ведет последний защитник Брестской крепости лейтенант Плужников (Б. Васильев «В списках не значился»).

Результатом длительного (почти четверть века) периода приближения к военной теме, который был у В. Кондратьева в начале творческого пути, стало расширение стилевых возможностей его произведений. Они вобрали черты лейтенантской прозы, фольклорные традиции, поэтику сказа и опыт предшественников в изображении «парня обыкновенного» как главного героя войны («Сашка»). Структура этого и ряда других произведений Кондратьева мозаична, состоит из ряда эпизодов, тяготеющих к объединению, а законченные произведения — к циклизации. Из отдельных событий и судеб складывается укрупненная картина войны и характеров людей в их наиболее ярких проявлениях.

Излюбленными жанрами лейтенантской прозы были рассказ и повесть с названиями, подчеркивающими ракурс изображения («*Батальоны* просят огня», «Мой *комбат*», «Мой *лейтенант*», «*Пядь* земли», «На *поле* овсянниковском», «*День,* вытеснивший жизнь»....) или ведущую идею («Навеки — девятнадцатилетние», «Мертвые сраму не имут», «Мертвым не больно») — вплоть до апокалиптического астафьевского «Прокляты и убиты» и возражающего ему названия книги публицистики В Богомолова «Срам имут и живые, и мертвые, и Россия...» (отрывки: Книжное обозрение. 1995. 9 мая). Неразрывная связь «живых и мертвых» (К. Симонов), непроходящая боль памяти о погибших товарищах, чувство вины и ответственности живых становятся лейтмотивами лейтенантской прозы, наполняя почти фактографическое изображение войны онтологическим смыслом.

Через 11 лет после «Батальонов» выходит самое известное произведение Ю. Бондарева — роман «Горячий снег» (1969). Здесь стала видна вся натужность дискуссий о соотношении «окопной» и «масштабной» правды. Писателем найдено сочетание описания боя одной батареи с панорамой Сталинградского сражения, образов простых солдат и командиров, вымышленных и исторических лиц — вплоть до Сталина, батальных сцен с психологически углубленным исследованием мужания человека на войне.

Открытия лейтенантской прозы составной частью вошли в произведения 1970-х гг., где военные события стали все чаще осмысливаться в исторической перспективе, а военные коллизии служили толчком к размышлению над проблемами бытия, давая возможность глубже понять истоки конфликтов современного мира, поставить вопросы исторической памяти, нравственного выбора, морали современного человека (Ю. Бондарев, В. Быков, Г. Бакланов, Ф. Абрамов, В. Распутин, В. Астафьев, В. Гроссман).

Все более очевидной становится условность понятия «лейтенантская проза» (проза с четкими жанрово-стилевыми особенностями? проза бывших «лейтенантов», продолжавших возвращаться к теме войны на протяжении всего своего творческого пути? проза авторов, пишущих о войне, следуя традициям лейтенантской прозы?). Термин стал общеупотребительным в первую очередь как обозначение конкретного историко-литературного явления. Если верхняя граница лейтенантской прозы не вызывает возражений у исследователей, то вопрос о составе и нижней границе явления постепенно решается в сторону более широкого толкования, тем более что сами авторы-фронтовики нередко переходили в своем творчестве от военной темы к «деревенской» (И. Акулов, В. Курочкин, Е. Носов), «экологической» (В. Астафьев, Б. Васильев), «молодежной» (В. Тендряков), соединяли прошлое и современность (Ю. Бондарев, В. Быков, Г. Бакланов). На рубеже 2000-х гг. в состав текстов лейтенантской прозы критики стали включать произведения эмигрантов о войне (Г. Владимов, Л. Ржевский, др.) и даже близкую по принципам изображения поэзию, уравнивая тем самым представление о лейтенантской прозе как особом течении с правдой о войне как основным принципом художественной баталистики.

С 1990-х гг. лейтенантская проза начала испытывать воздействие нового витка идеологических пристрастий, «альтернативной» истории, ревизии оценок Великой Отечественной войны и всего советского периода истории и культуры. Процесс переоценок напрямую коснулся создателей лейтенантской прозы. Многие пережили драматичную внутреннюю эволюцию (В. Астафьев, В. Кондратьев, в поэзии — близкая «лейтенантам» Ю. Друнина). О других критики стали писать в контексте отрицания «советского мифа», приверженность которому в их глазах не оправдывалась даже смелостью «солдатской правды». Произошли подвижки в «табели о рангах»: о Бондареве принято стало говорить «только плохо или на худой конец молчать»[24]. Свыше 20 лет о Бондареве не писали, притом что его «Горячий снег» давно

[24] *Голубков М.М.* Памяти Юрия Бондарева: к вопросу о творческой репутации писателя // Профессорский журнал. Серия: Русский язык и литература. 2020. № 4 (4). С. 3.

стал классикой, вошел в школьную программу, а писатель продолжал работать и в начале двухтысячных.

На рубеже двухтысячных годов критика вновь заговорила о лейтенантской прозе, но уже в связи с произведениями об афганских и чеченских событиях, усилив критические оценки понятий «героизм», «подвиг», «защитник», попытавшись в целом переосмыслить отношение к «человеку с ружьем»[25]. Все эти процессы болезненно переживались фронтовиками, что видно из названий их последних книг: В. Богомолов «Срам имут и живые, и мертвые, и Россия...» (1995); Г. Бакланов «И тогда приходят мародеры» (1996); «Без милосердия» (2004). Писатели отстаивали свое поколение, свои взгляды, в формировании которых определяющую роль сыграла война. Одним из последних произведений, где о Великой Отечественной войне рассказано ее участником, стал роман Д. Гранина «Мой лейтенант» (2011). Название произведения, форма повествования, способы описания возвращают через много лет к принципам лейтенантской прозы.

Лейтенантская проза как историко-литературный факт объективно завершена. Она способствовала созданию живого, многомерного, правдивого образа Великой Отечественной войны, имеющего несомненное преимущество перед последующими поколениями: он основан на личном опыте фронтовиков. Открытия лейтенантской прозы в многообразии ее контекстов и смыслов вошли в арсенал отечественной литературы, оказывают мощное влияние на аксиологию и художественный потенциал отечественного искусства слова, на культуру в целом.

Список литературы

1. *Бузник В.В.* Перечитывая заново. О ранней прозе Ю. Бондарева // Литература в школе. 1995. № 3. С. 26–35.
2. *Голубков М.М.* Памяти Юрия Бондарева: к вопросу о творческой репутации писателя // Профессорский журнал. Серия: Русский язык и литература. 2020. № 4. С. 2–8.
3. *Леонов Б.А.* Русская литература о Великой Отечественной войне: очерк пережитого дважды. М.: Изд-во Литературного ин-та им. А.М. Горького, 2010. 494 с.
4. Правда о войне в художественных интерпретациях. К юбилею Победы: материалы XXV Шешуковских чтений. М.: Изд-во Моск. пед. гос. ун-та, 2021. 227 с.
5. Русские писатели XX века: Библиографический словарь. М.: Симпозиум, 2000. 806 с.
6. *Трубина Л.А.* Лейтенантская проза // Словарь течений литературы XX века. Россия, Европа, Америка: в 2 кн. М.: ИМЛИ РАН, 2023. Кн. 1. С. 478–489.
7. *Чалмаев В.А.* На войне остаться человеком: Фронтовые страницы русской прозы 1960–1990-х годов. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1998. 120 с.

[25] *Пустовая В.Е.* Человек с ружьем: смертник, бунтарь, писатель // *Пустовая В.Е.* Толстая критика: российская проза в актуальных обобщениях. М.: Изд-во Рос. гос. гуманит. ун-та, 2012. С. 263–295.