А. Ф. БРИТИКОВ

СОВРЕМЕННАЯ ВОЕННАЯ ПРОЗА: ЛИТЕРАТУРНЫЙ ПРОЦЕСС И ПОЭТИКА ЖАНРОВ

За три десятилетия, истекшие со Дня Победы над фашистской Германией, проза о Великой Отечественной войне стала, по словам одного из ее исследователей, не просто темой, но целым литературным материком. Вероятно, отсюда такая заинтересованность в ней и читателя, и критики. Разветвленную ее «географию» ныне уже не охватывают рецензии на отдельные произведения, очерки творчества тех или иных писателей либо статьи и дискуссии по общим вопросам, которые могли бы уже составить обширную библиографию. Даже монографические работы, появившиеся за последнее время, целиком либо частично посвященные послевоенной прозе об Отечественной войне, прорубают просеки через этот континент лишь в магистральных, наиболее важных направлениях.

Авторы некоторых книг, как например П. Глинкин («Муза в походной шинели», 1971), М. Заградка («Сталинградская битва в художественной литературе», 1973),[1] отчасти Л. Плоткин («Литература и война. Великая Отечественная война в русской советской прозе», 1967), наряду с общим анализом военной прозы уделяют внимание соотношению художественной правды с исторической, оценивают использование военными писателями мемуарных источников. Н. Лейдерман в книге «Современная художественная проза о Великой Отечественной войне. (Историко-литературный процесс и развитие жанров. 1955—1970)» (1973) сосредоточивается на типологии современной баталистики, а И. Кузьмичев в монографии «Герой и народ. Раздумья о судьбах эпопеи» (1973) — на теоретическом освещении этой проблемы в связи с мировой литературной традицией. П. Топер («Ради жизни на земле», 1971) и А. Бочаров («Человек и война», 1973) анализируют преимущественно идейно-нравственное содержание послевоенной прозы о войне.

Ныне «континент» столь разросся, что представляется возможность самых различных подходов. Уже одни только сформировавшиеся в составе военной прозы «субконтиненты», скажем — партизанский эпос, книги о подвиге тыла, о борьбе на тайном фронте, заслуживают отдельного изучения. В настоящее время сложилась, например, целая литература о крупнейших сражениях и некоторых периодах Отечественной войны — о самом крупном между Сталинградом и Берлином поражении гитлеровской военной машины на Курско-Орловской дуге («Танки идут ромбом» А. Ананьева, «Дикий мед» Л. Первомайского, «Огненная дуга» Н. Асанова, «Курская дуга» В. Кондратенко, «Когда решаются судьбы» И. Марченко и др.), о первой большой победе советского оружия под Москвой, о борьбе за Ленинград, Киев, Одессу, Севастополь. Наибольшее число произведений посвящено трагическому началу войны. К хорошо известным романам Г. Бакланова, К. Симонова, А. Розена в последние годы присоединились обширные исторические хроники И. Стаднюка

[1] M. Zahrádka. Stalingradská bitva v literárním zobrazení. Ostrava, 1973.

lib.pushkinskijdom.ru

«Война» и А. Чаковского «Блокада», романы В. Кондратенко «Полюшко-поле» и В. Соколова «Вторжение» и др.

Анализ таких тематических гнезд представляется плодотворным в том отношении, что произведения, написанные на одном и том же или сходном жизненном материале, позволяют сравнить различные литературные решения и проследить, как исторически изменялось художественное освоение темы Великой Отечественной войны. Складывается уникальная возможность соотнести художественную летопись войны с научно-историографической, историко-литературный процесс — с собственно историческим.

Для послевоенной прозы об Отечественной войне, которая хотя и продолжает развиваться (и сегодня даже интенсивней, чем в период своего первого пика в 1946—1948 годах), но уже накопила и определенные историко-литературные закономерности, эти последние вместе с закономерностями русской классической и мировой баталистики выступают творческим ориентиром и критерием оценки текущих явлений. Вот почему локальный литературно-критический анализ тех или иных произведений, отдельных художественных индивидуальностей в большей или меньшей мере включается исследователями современной военной прозы в контекст историко-литературного процесса.

П. Топер в своей книге рассматривает художественный мир наиболее значительных романов и повестей об Отечественной войне, опираясь на опыт русской и мировой классики (Л. Толстого, М. Шолохова, Р. Роллана, Э. Хемингуэя и др.), проецирует идеи и образы советской военной прозы на контрастный фон зарубежной литературы «потерянного» и «погибшего» поколений двух мировых войн, оценивает их в ретроспективе литературы о гражданской войне и (что особенно важно, как мы увидим, для характеристики развития современной военной прозы) о строительстве социализма. Сходным образом в книге А. Бочарова привлечение к анализу современной военной прозы близких мотивов, образов и произведений советской и мировой литературы, уже получивших проверенную временем оценку, позволило подытожить некоторые спорные вопросы, а также поставить новые, не выявленные при локальном литературно-критическом подходе. Этому благоприятствовала и четкая установка автора на межнациональное литературное взаимодействие, которое характерно для советского литературного процесса, когда творчество русских военных писателей оценивается в связи с аналогичными явлениями в белорусской, украинской, литовской и других братских литературах.

Широкий историко-проблемный взгляд на советскую литературу об Отечественной войне позволил И. Кузьмичеву обосновать важное наблюдение более общего плана. Ставя вопрос о том, сохраняют ли в наше время литературные жанры значение существенной эстетической категории или же жанровые определения ныне сводятся лишь к «обиходному разграничению», размышляя о том, «идет ли дело к синтезу, к смешению или, наоборот, к дифференциации жанров и жанровых форм», «складывается ли в современной литературе новая жанровая система или в ней происходит необратимый процесс разрушения жанровых связей», И. Кузьмичев доказывает, что «для современного литературного процесса свойствен *синтез родовых* (т. е. более общих, — *А. Б.*) *и дифференциация видовых жанровых форм*».[2] И хотя в анализе отдельных явлений автор сам склонен смешивать видовые формы с родовыми (так, в романах К. Симонова, на наш взгляд вполне укладывающихся в частную разновидность эпического жанра, какой является роман-хроника, И. Кузьмичев по-

[2] **И. Кузьмичев. Герой и народ. Раздумья о судьбах эпопеи. Изд. «Современник», М., 1973, стр. 6.**

lib.pushkinskijdom.ru

чему-то ищет «эпический замысел» и вообще признаки эпопеи как литературного рода), представляется совершенно справедливой и плодотворной попытка выявить действительно существующее в современном литературном процессе живое противоречие жанровых форм, которое выступает как реальный источник их движения и развития.

Двуединый процесс дифференциации и синтеза прослеживается в военной прозе со времен войны. Многие повести военных лет — «Непокоренные» Б. Горбатова, «Взятие Великошумска» Л. Леонова, «Дни и ночи» К. Симонова, «Ночь летнего солнцестояния» Л. Соболева и др. — были отмечены отчетливо выраженной героико-эпической интонацией. Во второй половине 40-х—начале 50-х годов появляются большие романы, дилогии и трилогии Л. Леонова, И. Эренбурга, М. Бубеннова, Э. Казакевича, О. Гончара, В. Катаева и др., в которых эпическая интонация закрепилась и получила определенную жанровую форму. Но вместе с тем в творчестве некоторых писателей — Г. Березко, Э. Казакевича, В. Закруткина, А. Чаковского, П. Вершигоры и др. — уже тогда наметилась обратная тенденция: распадения «эпического» замысла, по сути дела, на хроникальные циклы романов и повестей самой различной природы. Напомним, например, что такие произведения Э. Казакевича, как «Звезда» — «Весна на Одере» — «Дом на площади», не сложились, как предполагалось, в цикл, объединенный общим замыслом.

В новейший период военной прозы, «пик» которого пришелся на рубеж 50—60-х годов, а начало, по общему мнению, окрашено пафосом шолоховской «Судьбы человека», тенденция к синтезу выступила в таких необычных контаминациях, например, лирики с эпосом (лиро-эпические роман и повесть) и даже художественной литературы с документально-исторической (известные книги С. Смирнова о героях Брестской крепости и множество других произведений такого рода), что трудно уже судить, преобладает ли ныне тенденция интегральная или дифференциальная и действуют ли они на уровне жанров и видов или, может быть, уже и на уровне типов — художественного творчества и научно-исторического например. Несомненно только, что удачи ныне чаще встречаются «на стыке» традиционных литературных стихий, что придает военному роману, повести и рассказу неожиданно новый поэтический облик.

Взглянем хотя бы на «стихию воспоминания», — без нее невозможно себе представить историю послевоенной прозы об Отечественной войне. Разве на нее не опирается богатая литература «бывалых людей», записок и мемуарных повестей? Разве воспоминание о войне не окрашивает знаменитый рассказ М. Шолохова? Разве не пронизаны воспоминанием, каждое по-своему, такие разные произведения, как автобиографический роман С. Злобина «Пропавшие без вести» и лирический дневник О. Берггольц «Дневные звезды», а, с другой стороны, совсем уже далекие от мемуарной стихии и тоже очень разные документальный роман В. Богомолова «В августе сорок четвертого...» и лиро-эпические повести В. Быкова? Из воспоминания, из раздумья, из философского осмысления славного и трагического испытания советского народа, можно сказать, вышла вся лирическая стихия современного военного эпоса, которая придает ему такое своеобразие — жанровое, поэтическое, нравственно-эмоциональное. Но, может быть, воспоминание о прошлом более всего побуждается мыслью о будущем, и через поколения протягивается, как писал в статье «Живые — памяти павших» В. Быков, «указующий перст» уроков войны.

Один из этих уроков заключался в том, чтобы «морально добить фашизм». Об этом говорили писатели еще в мае 1945 года, на первом же мирном своем собрании. Вот почему послевоенная проза о войне никогда не переставала быть остро современной. Для солдат, которые сделались

lib.pushkinskijdom.ru

писателями, в наступившем мире оказалось необычайно важным сознание и ощущение того, что вторая мировая война, сойдя с исторической сцены, по сути дела, не прекращалася за кулисами. Каждый наш военный писатель, отвечая на вопрос, что именно побуждает его как художника вновь и вновь возвращаться на уже пройденные дороги войны, говорит о чувстве личной ответственности за прошлое перед настоящим и будущим, точно так же, как перед прошлым за будущее и настоящее. Видимо, о войне не дает позабыть не только боль старых ран и священная память о тех, кто не вернулся с войны; видимо, с течением времени обостряется ощущение какой-то глубинной связи героического прошлого с живыми процессами современности, и время не затуманивает, а, наоборот, проясняет диалектику исторического и злободневного содержания прошлого и настоящего.

Военную прозу отделяет от войны уже целая историческая эпоха, — будем ли мы брать точкой отсчета середину 50-х годов, май 1945-го либо июнь 1941-го. События, послужившие прелюдией ко второй мировой войне, нашли отражение еще в «Испанском дневнике» М. Кольцова, в романе И. Эренбурга «Падение Парижа», в навеянных Халхин-Голом стихах К. Симонова, в повестях А. Гайдара, в «Записках военного летчика» Ван Си (под чьим именем выступил известный советский ас А. Грисенко, участник борьбы китайского народа с японскими захватчиками) и других произведениях, не всегда учитываемых в военной традиции советской литературы. С тех пор тема борьбы с фашизмом, тема защиты национальной независимости и завоеваний социализма, братства народов в этой борьбе — единая при множестве всех этих ответвлений — стала литературной судьбой двух поколений советских писателей. До последних дней своей жизни ей оставались верны П. Вершигора, Э. Казакевич и другие ветераны военной литературы. До сих пор в строю правофланговый советской баталистики М. Шолохов. Отечественная война по сути дела одна целиком заняла три послевоенных десятилетия творческой работы К. Симонова. Ей отдает свои силы плеяда талантливых прозаиков младшего, а теперь уже, верней сказать, среднего поколения, чьи романы, повести и рассказы воспринимаются уже в ряду нашей военной классики.

Хотя в литературе о гражданской войне формирование романа-эпопеи как высшей формы исторического жанра и растянулось на полтора-два десятилетия, замысел «Хождения по мукам» и «Тихого Дона» сложился сразу же, по горячим следам событий. В послевоенной прозе историческое осмысление Великой Отечественной войны началось в сравнимые сроки. Романом о войне «Костер» К. Федин продолжил дилогию «Первые радости» и «Необыкновенное лето», в «Русский лес» Л. Леонова вошли военные главы как важный духовный этап в судьбе героев. Однако, как видим, в своей попытке осмыслить прошлое военный эпос использовал кинетическую энергию смежного жанра — романа из истории советского общества, романа о новой русской интеллигенции. В последнее время роман об Отечественной войне продолжает интенсивно сращиваться с историко-революционным («Истоки» Г. Коновалова), с летописью колхозного движения («Судьба» П. Проскурина), с исторической хроникой различных социальных слоев советского народа («Вечный зов» А. Иванова).

В подобных произведениях историзм в освоении темы войны смыкается с самыми общими жанровыми и тематическими тенденциями советской литературы. И это представляется столь же закономерным, сколь и то, что в собственно военной прозе до сих пор не появилось романа типа «Тихого Дона» или «Хождения по мукам», близкого этим эпопеям и по уровню художественно-исторического обобщения (тип и уровень в данном случае, как показал опыт М. Шолохова и А. Толстого, видимо,

lib.pushkinskijdom.ru

тесно связаны). Еще не завершен роман М. Шолохова «Они сражались за Родину», о котором мы будем говорить ниже. Иногда неоправданно титулуют эпопеей, например, романы о войне И. Эренбурга или М. Бубеннова. Применяя подобное определение к более позднему циклу романов К. Симонова, подразумевают уже только некоторые, не главные черты эпического романа — большой объем событий и повествования, значительную протяженность действия во времени и пространстве.

Удачная, по общему мнению, «разведка в эпопею», произведенная еще в годы войны повестями Б. Горбатова, Л. Леонова, Л. Соболева, пока что не привела к давно ожидаемой современной «Войне и миру». Новейшая проза о Великой Отечественной войне имеет несомненные и очень яркие достижения. Ее лирическая ветвь, например, по справедливой оценке И. Кузьмичева, поднялась до значительных высот и продолжает расти. Но это-то обстоятельство и должно обратить наше внимание на то, что развивается она иными путями, чем проза о войне гражданской.

Еще в 1943 году А. Толстой говорил: «Приемы нашей литературы, навыки, методы, которыми мы работали до дней Отечественной войны, видимо, плохо применимы к новой эпохе. Надо искать новых путей».[3] И когда мы сожалеем ныне, что еще не создан роман-эпопея, сравнимый с советской классикой (а такое сожаление сквозит в упоминавшейся книге И. Кузьмичева), не следует забывать, что роман-эпопея о гражданской войне порожден был не только большими талантами, но и «эпическим состоянием мира» (по мысли Гегеля, необходимым как предпосылка возникновения произведений эпического рода) особого свойства.

Напомним хотя бы, что в то время как эпоха гражданской войны проникнута была процессами небывалого перелома всех жизненных устоев, переоценки духовных ценностей, Отечественная война, как говорил в 1943 году А. Фадеев, хотя и «обнажила с необычайной остротой и то дурное, что есть в нашей жизни... Но она подняла на гребень... все самое истинно прекрасное, что было воспитано в советском человеке двадцатью пятью годами советского строя».[4] Потрясенность неожиданным началом войны, горечь первоначальных поражений, трагедия фашистской оккупации, точно так же, как пришедшее счастье избавления и гордость безусловной, небывалой в русской военной истории победой, — все это, несмотря на драматизм и всенародный размах переживания, было явлением совсем иного порядка, нежели то, что послужило идейно-психологической осью эпоса гражданской войны.

Прошлое выступало в том эпосе как завершающий этап старой истории России. Для жанровых форм романа это имело глубокие последствия: внутренняя завершенность жизненного материала регулировала масштаб эпического изображения, а главное — определяла целостность идейно-художественной концепции. Война же Отечественная закономерно осознается как продолжение новой, советской истории, т. е. как часть живого процесса, пределы изображения которого определить несравненно трудней. Вот откуда, думается, идет тенденция включить Отечественную войну в значительно более широкую историческую ретроспективу, изображать ее в романе общего типа, посвященном не только войне.

Но по той же причине историческое осмысление Отечественной войны так глубоко, хотя и очень своеобразно, проникает в средние жанры собственно военной прозы. Повесть и небольшой роман ограничены

---

[3] А. Н. Толстой, Полное собрание сочинений, т. XIV, Гослитиздат, М., 1950, стр. 358.

[4] А. Фадеев. За тридцать лет. Избранные статьи, речи и письма о литературе и искусстве. Изд. 2-е, «Советский писатель», М., 1959, стр. 273.

lib.pushkinskijdom.ru

в масштабе событий. Но зато им вполне подвластен масштаб времени, который в данном случае особенно отчетливо раскрывает духовную сущность войны как социально-исторического явления. Своеобразие этой линии военной прозы не в хронологии, а в том сплаве историзма с самой актуальной современностью, когда насущные идейно-нравственные проблемы войны, когда вся ее специфичная психологическая атмосфера перекликаются с духовным содержанием, с одной стороны, довоенного времени, а с другой, наших дней. Быть может, этот духовный сплав времен и позволил повести и небольшому роману художественно опередить более крупные жанры современной военной прозы.

Во всяком случае, не напрасно, думается, некоторые литературоведы ищут точки соприкосновения литературы о Великой Отечественной войне не только с баталистикой из эпохи войны гражданской, а и с произведениями, запечатлевшими мирную советскую действительность 30-х годов. Можно привести сколько угодно примеров, как часто герои современной военной повести — солдаты и партизаны, рабочие и колхозники — мысленно возвращаются из войны к мирным дням не только как к утраченному покою, но и как к прерванному счастью созидания того будущего, о котором мечтали литературные герои первых пятилеток. Если в произведениях военных лет спорадические воспоминания обращены были к национальной славе русского оружия, а мысль о будущем лишь иногда высказывалась от лица автора (во «Взятии Великошумска» Л. Леонова и «С фронтовым приветом» В. Овечкина, например), то в послевоенной прозе категория будущего *советской* родины проходит почти через каждое воспоминание, а сами они, эти воспоминания и размышления, столь часты и развертываются в такие обширные отступления, что это накладывает характерную печать на целое направление современной военной прозы.

Речь уже идет не только об «интонации воспоминания», окрашивающей, например, автобиографические рассказы поэта К. Ваншенкина «Армейская юность» или подчеркнуто документальную книгу В. Субботина «Как кончаются войны», хотя и она, эта интонация, тоже показательна, ибо произведениям военных лет свойственна была другая — интонация очевидца, рассказывавшего о только что пережитом. Речь идет о жанрообразующей функции целой системы поэтических средств, когда, например, вся повесть Б. Балтера «До свидания, мальчики» являет собой сплошное воспоминание о духовном пути советской молодежи к солдатской своей судьбе, а короткие ремарки о самой войне вкраплены как «воспоминание в воспоминании»; когда повесть М. Анчарова «Золотой дождь» складывается из новелл-воспоминаний о войне, причем каждая новелла овеяна ассоциациями с сегодняшним бытием.

Еще сложней композиция романов Л. Первомайского «Дикий мед» или А. Злобина «Самый далекий берег», где собственно военная фабула постоянно перебивается и воспоминаниями о прошлом, и заходами в будущее, и лирическими, патетическими, философскими размышлениями о вечных вопросах бытия и т. д. Они-то и вносят во внешнее движение сюжета какую-то очень важную для писателя внутреннюю, духовную связь времен. Эпический размах величайшей войны смыкается с глубоко интимными переживаниями героя, впрочем сознающего в полной мере типичность своих чувств и умонастроений.

Литература о гражданской войне, да и времен войны Отечественной тоже, почти не знала, во всяком случае как явления массового, такого вторжения лирического начала в батальный эпос. В 50-е же и особенно в 60-е годы это привело даже к появлению новых жанрово-видовых модификаций, когда не только в рассказе (кроме шолоховской «Судьбы человека», сошлемся хотя бы на «Ивана» В. Богомолова), но и в повести («Альпийская баллада», «Третья ракета», «Дожить до рассвета» В. Бы-

lib.pushkinskijdom.ru

кова и др.) и даже в романе («Дикий мед» Л. Первомайского, «Самый далекий берег» А. Злобина) проявились настолько ощутимые признаки лиро-эпической поэзии, что это дало основание говорить о балладности больших прозаических жанров.

Дело не только в резко возросшем удельном весе лиро-эпических отступлений. Количественная сторона явления в данном случае отражает, думается, какой-то глубинный качественный сдвиг в природе эпоса как типа художественного мышления. В творчестве многих прозаиков — летописцев Великой Отечественной войны (хотя и не только у них) наметилась ныне повышенно лирическая, подчеркнуто личностная оценка «эпического состояния мира» времен войны. Если произведения о войне К. Симонова, С. Злобина, И. Стаднюка, А. Чаковского, В. Успенского тяготеют к традиционному роману-хронике, опирающемуся на «формы самой жизни», то прозаики, условно говоря, лиро-эпического направления стремятся обогатить «объективные» формы военной действительности глубоко личностными формами ее восприятия, переживания и осмысления, включить эти последние в повествование не только в качестве характеристики внутреннего мира, но и как черту объективного образа времени, как элемент формы, функционально равнозначный описаниям событий, массовым сценам и т. д.

Эта объективизация или эпизация лирического начала, вероятно, связана с общим интересом современной общественной мысли к возрастанию роли субъективного фактора в истории. Исследователи военной прозы уже обратили внимание на поиски наших философов в этом направлении (толкование исторической ситуации как результата персонифицированных актов человеческой деятельности, выбор решения в многозначно детерминированной действительности, личная ответственность за сделанный выбор и т. д.).[5]

Но сейчас речь идет о поэтической структуре явления. Современная военная проза, стремясь показать «равнозначность» лирического и эпического начала, идет различными путями. В одном из произведений С. Баруздина, включенных в его книгу «Повести о женщинах», духовная предыстория подвига дается в прямом авторском изложении («Ее зовут Елкой»), а в другом — в виде воспоминаний и ассоциаций, возникающих у героини по пути на фронт и на переднем крае («Речка Воря»). В романе О. Гончара «Человек и оружие» лирико-романтическая интонация, свойственная и ранней трилогии писателя «Знаменосцы», настолько форсирована, что иные страницы напоминают стихотворный монолог. Лирическая стихия проникает в «объективный» эпос войны столь широко, что сама поэтически преображается. Ей тесны традиционные лирические отступления и внутренние монологи, которые, например, в романах о гражданской войне спорадичны в сюжетном течении повествования. Для современной военной прозы характерны отступления широко развернутые (в «Диком меде» Л. Первомайского — до целых особых глав), регулярно рассекающие фабулу то размышлением о будущем, то воспоминанием о прошлом, то тем и другим сразу. Содержащаяся в них косвенная, но порой и прямая лирическая, философская, публицистическая и т. д. оценка минувшей войны, текущей современности и довоенного прошлого перерастает отношение лирического героя к окружающему миру, образуя как бы дополнительный, а скорей сказать, равнозначный эпическому план повествования. Характерна также разновременная направленность «отступлений», когда настоящее войны осмысляется в контексте прошлой и будущей мирной жизни.

---

[5] А. Бочаров. Человек и война. Идеи социалистического гуманизма в послевоенной прозе о войне. «Советский писатель», М., 1973, стр. 13.

lib.pushkinskijdom.ru

Лиро-патетические «отступления в будущее» встречались и в романе о гражданской войне, но в виде исключения. Небольшая повесть А. Малышкина 20-х годов «Падение Даира», правда, вся насквозь лирична, но зато почти вовсе лишена примет «объективного» эпоса. Для современной же военной прозы типично как раз сочетание лирического начала с эпическим, притом — в соизмеримой, чуть ли не равной пропорции. Если можно здесь говорить о традиции, то прежде всего — о решительном ее обновлении.

У разных авторов субъективные внесюжетные элементы не в равной мере удачно вписываются в поэтический контекст и порой могут показаться искусственным экспериментом. Регулярное вторжение почти что стихотворных ритмов в романе А. Злобина «Самый далекий берег» («Много людей на земле, и брат разлучился с братом, сын — с отцом, жена — с мужем, и я — с тобой; оттого и плачет земля и сердце раскрылось для боли» и т. д. и т. п.) [6] в привычное течение прозы может восприниматься как нарушение стилевого единства и, может быть, объясняет, почему обойдена была критикой эта глубоко трагедийная вещь. В повестях М. Пархомова «Мы расстреляны в сорок втором» и «Был у меня друг...» прямолинейное патетическое вмешательство автора в повествование психологически неоправданно. Быть может, не всегда необходимо столь длительное и обширное переключение действия из войны в послевоенное время, как в романе Л. Первомайского «Дикий мед». Во всяком случае, концовка «Альпийской баллады» В. Быкова, когда совершенный в войну подвиг оценивается в послевоенном письме, «приложенном» к сюжетной части повествования, напоминает о том, что и традиционный литературный прием может быть художественно эффективен.

Возможно, что самые глубокие идейные, нравственные, исторические параллели военной страды невозвратным мирным дням содержатся в сугубо бытовых эпизодах фронтовой жизни неоконченного романа М. Шолохова «Они сражались за Родину», которые являются, казалось бы, тоже «отступлениями», но тем не менее органически связаны с основной сюжетной линией опубликованных глав.

Но как бы там ни было, рассматривая явление в целом, нельзя не видеть стремления значительной части военных прозаиков внести в «объективный» образ войны огромную душевную напряженность, отличавшую состояние человека на той войне, подчеркнуть самой структурой военного эпоса исключительность ее нравственно-психологической атмосферы — и вместе с тем обыденность. В упомянутом шолоховском романе солдаты потому так часто, так охотно откликаются на драматическую военную действительность шутливым воспоминанием о пережитом в далекой мирной жизни (и в недавних боях), что без этой постоянной разрядки была бы, вероятно, утрачена художественная правда душевного равновесия. Ведь год спустя после начала войны им приходилось все еще отступать, уже сознавая, что отступать дальше некуда... В романе А. Ананьева «Танки идут ромбом» обширные отступления в прошлую жизнь героев создают как бы противовес небывалому ожесточению Курско-Орловской битвы, казалось превысившей человеческие возможности. Можно было бы сколь угодно объяснять беспримерную стойкость советского солдата горячим его патриотизмом, высоким социальным сознанием и накопленным за войну опытом — и все же не дать ощутить все это с той непосредственностью «эффекта присутствия», которую создает чередование кровопролитного сражения с воспоминаниями мирных дней. Еще важней, что это чередование, это столкновение ритмов, по наблюдению А. Бочарова (над прозой Г. Бакланова, но его можно отнести и

[6] Анатолий Злобин. Самый далекий берег. Изд. «Советская Россия», М., 1965, стр. 131—132.

lib.pushkinskijdom.ru

к творчеству других современных военных писателей), переключает драматизм с внешней стороны войны — на внутреннюю, духовную.

Равномерное распределение доминанты повествования между объективно-эпическим и субъективно-лирическим началом имеет не только художественно-функциональный, но и более глубокий, социально-психологический смысл. Необычайно широкое в современной военной прозе, по сравнению с романом о гражданской войне, вовлечение в «объективный» эпос подчеркнуто индивидуальных проявлений духовной жизни связано, с одной стороны, с той новой, свершившейся за годы советской власти социальной ориентированностью «массовой человеческой единицы» (выражение М. Горького), которая подняла объективность индивидуального мироощущения, мировосприятия, миропонимания. А с другой — с социально ориентированной индивидуализацией сознания народа, явившейся одним из духовных источников массового героизма во время Отечественной войны.

Но этот процесс проявился с большой силой уже в предвоенное время, — и вот почему справедливо усматривают преемственность современной военной прозы от литературы о мирных пятилетках. Он продолжался и после войны, — и вот почему не стареет, так неохотно принимает историческую окраску нравственно-психологическая проблематика войны в наше время. Источник художественной равнозначности личностного эпоса общенародному — в широкой типичности индивидуальных умонастроений и в обостренной социальности интимного мировосприятия, запечатленных в «субъективных» структурных элементах лиро-эпической военной прозы. Воспоминания о прошлом и размышления о будущем отмечены в ней какой-то не личной, не частной мотивированностью. «Мы» звучит в них охотней и чаще, чем «я». Ее герой непосредственно обращается к своему поколению, своему народу.

Иногда напоминая знаменитые шолоховские лиро-эпические и лиропатетические отступления в «Тихом Доне»: «Степь родимая!.. Родимая степь под низким донским небом!.. Низко кланяюсь и по-сыновьи целую твою пресную землю, донская, казачья, не ржавеющей кровью политая степь!»[7] — или: «Рви, родимая, на себе ворот последней рубахи! Рви жидкие от безрадостной, тяжкой жизни волосы... бейся на земле у порога пустого куреня! Нет у твоего куреня хозяина, нет у тебя мужа, у детишек твоих — отца...» (III, 195—196), личностные структурные элементы современной военной прозы отличаются не только бóльшим интонационно-типологическим разнообразием, преимущественно внесюжетной (в отличие от приведенных) включенностью в повествование, но и, главное, очень характерными ассоциациями с новым периодом отечественной истории, с новой, советской нравственно-идеологической традицией, как например в «Судьбе человека»: «Два осиротевших человека, две песчинки, заброшенные в чужие края военным ураганом невиданной силы... Что-то ждет их впереди? И хотелось бы думать, что этот русский человек, человек несгибаемой воли, выдюжит и около отцовского плеча вырастет тот, который, повзрослев, сможет все вытерпеть, все преодолеть на своем пути, если к этому позовет его родина» (VIII, 66—67).

В личностных элементах современной военной прозы отчетливо выражено мироотношение солдата, всей своей судьбой, всеми своими чувствами и помыслами связанного с тем, чтó он сам создал в мирных пятилетках и чтó сам будет отстраивать заново, когда на земле воцарится мир. Для героя литературы о гражданской войне это новое мироотношение лежало в области будущего. Мучительно же сложный расчет с прошлым, непростое усвоение идеалов социалистической революции целиком

[7] Михаил Шолохов, Собрание сочинений в восьми томах, т. IV, Гослитиздат, М., 1957, стр. 64 (далее ссылки на это издание — в тексте).

lib.pushkinskijdom.ru

осуществлялись в настоящем, как например в «Тихом Доне» или «Хождении по мукам», где художественное время течет синхронно времени историческому, а незначительные отступления назад, в прошлое (вперед, в будущее — как исключение) всегда мотивированы сюжетно — в отличие от внесюжетной, как правило, природы лиро-эпических отступлений в современной военной прозе.

Этот синхронизм — важный аспект жизнеподобия — был одним из источников большого объема повествования (хотя, разумеется, не предопределял его механически). Читатель должен был стать свидетелем всех хождений по мукам, в которых герои романа-эпопеи о гражданской войне обретали социально-историческую истину, и путь этот был особенно долгим потому, что истина познавалась небывалая, ее всемирно-исторические последствия не всегда были видны и самому читателю.

Мотивировка объема повествования в широкоформатном романе о Великой Отечественной войне оказалась существенно иной, ибо речь шла об истинах иного порядка и качества. Иным стал и советский читатель. Если уже испанская прелюдия ко второй мировой войне названа была Э. Хемингуэем самой справедливой войной, то в отношении надвигавшегося столкновения фашизма с советским государством рабочих и крестьян это было так же очевидно, как и то, что на этот раз фашизм действительно «не пройдет». В обширных романах-хрониках И. Стаднюка, А. Чаковского, В. Соколова, В. Кондратенко, И. Марченко, С. Дангулова, посвященных отдельным этапам, крупнейшим сражениям и сферам войны, или К. Симонова и В. Успенского, охватывающих ее общий ход, большой объем повествования связан не столько с такими общими истинами, сколько с множеством очень важных их составных частей.

К некоторым из них мы еще вернемся, а теперь отметим хроникальность широкоформатного романа об Отечественной войне как наиболее общее, при всем различии отдельных произведений, свойство, которое отличает его от романа-эпопеи о войне гражданской, где события и характеры, где «роман» истории и «роман» человека и народа составляли неповторимо целостный сплав. Современный военный роман-хроника, движась от события к событию, от судьбы к судьбе, больше обогащает наше жизнепознание широтой изображения (и подчас детальностью нравственно-психологического анализа) отдельных сторон военной действительности, чем целостным образом войны. Синхронность его протяженного сюжета течению событий поэтому художественно менее оправданна. Ведь в романе-эпопее о гражданской войне синхронизм и связанный с ним объем повествования были как раз предпосылкой целостного образа времени. В этом отношении небольшой рассказ Шолохова стоит иных пухлых книг.

В современном романе-хронике можно, правда, обнаружить отдельные отступления от синхронизма, когда автор желает передать ощущение еще неизведанных героями превратностей военной судьбы, вроде: «Они оба еще до конца не понимали того, что в действительности... представляла собой эта война...»; «Они не знали и не могли знать, что генералы еще победоносно наступавшей на Москву, Ленинград и Киев германской армии через пятнадцать лет назовут этот июль сорок первого года месяцем обманутых ожиданий...» (К. Симонов — «Живые и мертвые»).

Но спорадические ремарки такого рода имеют индивидуально-психологическую направленность, т. е. почти не затрагивают времени исторического. В «многопроблемности» романа-хроники, в большом числе батальных эпизодов, все равно — на уровне ли они стрелковой ячейки (как в «Неизвестных солдатах» В. Успенского), или на стратегической вышке генштаба (как преимущественно в «Войне» И. Стаднюка), либо даже одновременно на обоих уровнях (как в романах К. Симонова «Солдатами

lib.pushkinskijdom.ru

не рождаются» и «Последнее лето» или в «Блокаде» А. Чаковского), в бесконечном чередовании кровопролитных схваток война растекается на громадном физическом и временно́м пространстве, расщепляется на бесчисленные коллизии и психологические состояния, по отдельности часто написанные с большой силой, а в сумме как-то даже адаптирующие ее трагизм (что отчетливо ощущается, например, в «Неизвестных солдатах» и в «Последнем лете»). Казалось бы, именно своей временно́й протяженностью предназначенный передать представление о том, что Великая Отечественная война в своей политической, идеологической, нравственной сути не только разделяет, но и связывает предвоенный этап с послевоенным периодом единого исторического процесса советского общества, роман-хроника, погружаясь в частные перипетии войны, не достигает этой цели.

Произведения лиро-эпической направленности по своей природе, вероятно, не могли внести в военную прозу большего, чем ощущение связи времен, но это-то ощущение и оказалось необычайно важным, и оно еще, надо полагать, сыграет свою роль на пути советской литературы к «главной книге» о Великой Отечественной войне. Временно́й многомерностью лиро-эпической военной прозы, когда внесюжетное субъективно-личностное начало художественно равнозначно вносит в настоящее войны образы, интонации, категории и проблемы то предвоенного прошлого, то послевоенного будущего, столь различные и вместе с тем такие близкие, создается какое-то обобщенное художественное время, в котором как бы совмещаются, если продолжить известную мысль М. Горького, все три *советских* действительности и в котором осуществляется их взаимооценка: довоенная жизнь раскрывается «из войны», а сама война — из нашей современности и т. д.

Надо сказать, что хотя такой путь преодоления присущей эпосу о Великой Отечественной войне некоторой эмпиричности и получил развитие сравнительно недавно, наметился он еще в годы войны, когда писались фронтовые главы «Они сражались за Родину», ныне составившие центральную часть опубликованного фрагмента романа. В них, правда, временна́я многомерность осуществлена в рамках традиционного сюжетного повествования, но мы уже обращали внимание на художественную небесспорность иных *вне*сюжетных решений.

Удачной была попытка В. Овечкина совместить в повести «С фронтовым приветом» оба принципа. Пожалуй, это первое произведение, в котором острое восприятие Отечественной войны как «перекрестка» исторических времен реализовалось в столь подчеркнуто «субъективной» литературной форме. Симптоматично, что сама повесть появилась на рубеже войны и мира. Она была еще, употребляя выражение А. Суркова, «о войне из войны», но война в восприятии ее героев — уже завершившийся акт исторического действия. Наступало время итогов.

Однако назвать эту своеобразную полуочерковую вещь повестью-воспоминанием было бы неточно. Это одновременно и предвосхищение, ибо главные помыслы ее персонажей обращены к тому прошлому, что уже переходило в будущее («Интересные будут конференции в областях и районах после войны, когда вернется народ с фронта... — размышляет один из них. — Мы о своих успехах расскажем, поругают нас за то, что вначале плохо воевали. А за последующее — похвалят» и т. д.).[8] Может быть, по своему жанру она ближе всего тому «разбухшему до размеров повести письму», что пишет капитан Спивак своему фронтовому другу, — письму обо всем, что перевидел и перечувствовал по возвращении с побывки на фронт, заодно вспоминая весь пройденный путь войны. В этом

[8] В. Овечкин. С фронтовым приветом. Гослитиздат, [М.], 1946, стр. 40 (Роман-газета).

lib.pushkinskijdom.ru

письме, «вставленном» в фабульную рамку путевых впечатлений и фронтовых эпизодов, и заключено его мысленное «путешествие по времени».

В. Овечкин одним из первых опробовал различные пути свободного временно́го маневра, с помощью которого военная проза 60—70-х годов переносит духовный мир солдата в довоенную пору, из наших дней в незабываемые 40-е годы и даже в эпоху дореволюционную (в «Истоках» Г. Коновалова, например) с такой непринужденностью, что создается своего рода «эффект всеприсутствия», когда теряется представление, в прошлом или в настоящем протекает истинное время действия. Да для духовной, внутренней жизни героев, которая связана с целой исторической эпохой, это не столь уж существенно. Зато очень важно, что психологический полихронизм обеспечивает средним, а отчасти и малым жанрам возможность не только проявления характера героя, но и определенной реализации истории личности, что обычно составляет привилегию жанра романа.

Временна́я раскованность первоначально наметилась в традиционных структурно-жанровых формах. Шолоховская «Судьба человека», в своей диспозиции — автор-рассказчик и герой-повествователь, — казалось, повторявшая изначальную «форму рассказа», содержала новые потенции, которые хорошо прослеживаются, например, в романе А. Ананьева «Версты любви». Почти такая же, как в шолоховской новелле, сюжетная завязка (случайная встреча дает толчок воспоминаниям о военной судьбе) перерастает здесь в основной мотив повествования. Автор не только перелагает и комментирует воспоминания своего героя, — он и сам делается активно действующим лицом, сам совершает своего рода путешествие в прошлое — идет по следам своего героя, видит, как играют мальчишки в войну у памятного по рассказу танка, и теперь, уже как бы воочию, еще раз переживает историю чужой жизни. Он, автор, превращается в живого свидетеля послевоенной судьбы Евгения Ивановича Федосова, которая до конца раскрыла необыкновенную нравственную силу этой цельной натуры. По тому самому велению сердца, по которому его герой много лет назад отвел смерть от родителей этих мальчишек, теперь он добровольно принял на свои плечи судьбу родных когда-то любимой им, но так и не ставшей близкой женщины, ныне уже покойной. Его поступок был вызван чувством более глубоким и властным, чем обычное сострадание. Это был зов той самой большой любви к людям, что привязала к найденышу-сироте шолоховского Андрея Соколова. И эта самая любовь их обоих вела на подвиг солдатский. Она была источником и беспощадной ненависти, и беспримерного гуманизма. Выстраданная в самой жестокой из войн, она уходила корнями в духовный строй советской жизни, в котором облагородилась и обновилась извечная традиция народной морали и нравственности.

Социально-историческая перспектива нравственных проблем, лаконично намеченная одним-двумя штрихами в рассказе М. Шолохова, в романе А. Ананьева развернута в широком и сложном пересечении временны́х планов. Если можно говорить, например, о непосредственном литературном воздействии «Судьбы человека» на роман А. Калинина «Суровое поле» (развитие темы плена, в частности), то роман А. Ананьева отражает более глубокое — нравственно-жизнепознавательное — воздействие шолоховской традиции. Рассказ М. Шолохова обратил внимание советской военной прозы на трагически трудные военные судьбы, но он и воодушевил писателей на поиск характеров такой чистоты и силы, для которых нет иной судьбы, кроме подвига «длиной в жизнь».

Примеры их во множестве дала военная пора. Но все их величие стало осознаваться позднее, когда в новых и по-своему драматических обстоятельствах заново проверялось качество героизма и когда течение времени делало очевидней глубинные гражданские и национальные его

lib.pushkinskijdom.ru

корни. А. Бочаров, высоко оценивая в своей книге «Человек и война» «Повесть о настоящем человеке» Б. Полевого, отмечает вместе с тем, что судьба шолоховского Андрея Соколова не замкнута эпизодами войны, а развернута в прошлое и будущее. Но расширение временны́х пределов художественного исследования подвига вело к более сложным структурам лирического эпоса.

В романе Л. Первомайского «Дикий мед» лирико-философские отступления выполняют функцию, родственную голосу автора-рассказчика в «Судьбе человека» и образу автора-персонажа в «Верстах любви». Однако подчеркнуто внесюжетная их природа столь очевидна и они прослаивают роман столь мощными поэтическими пластами, столь тесно связывают военные коллизии с духовным содержанием довоенного прошлого и послевоенного будущего, что благодаря создаваемому тем самым «эффекту всеприсутствия» образ войны выступает на фоне обобщенного до символа (ключевой символ романа — горькая сладость подвига «длиной в жизнь») образа всей советской эпохи.

Л. Первомайский назвал свой роман «современной балладой». По широте соединения эпоса с лирикой это, пожалуй, явление, исключительное в советской литературе о Великой Отечественной войне (хотя, как мы отмечали, художественно и не бесспорное). Вместе с тем конкретные факты военной истории выступают в «Диком меде» не только как отправная точка романтических «балладных» мотивов, но и в их собственной жизнепознавательной, основной для исторического романа функции, а то, что они вводятся в лиро-эпический контекст дисхронично (трагические обстоятельства сдачи Киева летом 1941 года оцениваются в ретроспективе наступательных операций 1944 года), только повышает истинность исторической концепции произведения.

В современном лирическом эпосе очень наглядно обозначилось, казалось бы, по природе не свойственное ему тяготение к конкретному историческому факту. В художественной литературе об Отечественной войне сколько-нибудь значительные исторические события долгое время были привилегией романа-хроники и документальных жанров. Общим же плацдармом лиро-эпической и вообще психологической военной прозы сделались тактические бои за безымянные высоты и «пятачки» с их пресловутой «окопной правдой», отвлекавшей, по мнению критики, от большой истины истории. Конечно, в боях за пяди родной земли, как справедливо возражали, лилась та же кровь, что и в больших сражениях, и той же самой была нравственная цена подвига. В рассказах и повестях о безымянных высотах народного духа военная проза прошла за тридцать лет, истекших со Дня Победы, небывалую школу художественно-психологического мастерства и жизнепознания. Широчайшая гамма типичных для «малых» боев остро драматических коллизий, когда герои должны принимать важнейшее в жизни решение один на один со своей совестью и на пределе человеческих возможностей, зачастую на грани жизни и смерти, обогатила литературное исследование общих идейно-нравственных проблем советской действительности. Можно сказать, что эти-то общие проблемы, в новом свете представшие в послевоенной действительности, и побуждали к углубленному идейно-психологическому анализу войны. Потенциальная ориентированность лирического эпоса на духовную историю народа заключалась в самой природе личности, сформированной советским образом жизни. И вот тут и возникала неизбежность оценки внутреннего мира Неизвестного Солдата в объемной перспективе исторического времени.

Эффективность такого, внутреннего вовлечения «объективной» хроники исторических событий в «субъективный» лирический эпос особенно наглядна на фоне художественного опыта иного рода. Экстремальность необычных обстоятельств и трагедийная тональность сближают, например,

lib.pushkinskijdom.ru

повести В. Быкова «Альпийская баллада», «Обелиск», «Сотников» с «Пядью земли» Г. Бакланова и «Последними залпами» Ю. Бондарева. Но если в первых локальность фабулы преодолевается временно́й многомерностью психологизма, то в последних, наоборот, временно́й же *одно*мерностью подчеркивается. Если нравственная мотивированность поступков Сотникова в одноименной повести хорошо выражена в отступлениях о прошлой его жизни, то у Ю. Бондарева не знающая сомнений твердость капитана Новикова продиктована только настоящими чрезвычайными обстоятельствами, — они не подкреплены внутренней способностью, моральным правом поступать столь бескомпромиссно. Мы делаемся свидетелями полководческой зрелости юного командира и несгибаемого его мужества, а с другой стороны, видим, какой кровью была оплачена минутная слабость Овчинникова. По вине Овчинникова едва не была загублена крупная наступательная операция, а благодаря Новикову обеспечивший ее дивизион, почти целиком погибнув, все-таки выполнил боевую задачу.

Перефразируя известные слова Льва Толстого о скрытой теплоте патриотизма, можно сказать, что Ю. Бондарев в своем стремлении донести скрытую теплоту героизма боится обесценить ее громким словом или размашистым жестом. Может быть, оттого писатель иногда чересчур лаконичен и сдержан. Но антитетичность поведения персонажей «Последних залпов» раскрывает не все. Из каких истоков души эта не по возрасту твердая воля одного и в чем природа слабости другого? Речь ведь идет о социальном источнике индивидуальной способности подчинять обстоятельства.

Психологическая повесть о «безымянных высотах», оценивая поведение человека в критической ситуации, зачастую только намечала подобные вопросы. Повесть же лиро-эпическая, развертывая во времени эмоционально-идеологический фон подвига, могла и стремилась дать на них ответ. Подымая духовную предысторию поступка, она смыкала психологическое состояние данной минуты с типичными закономерностями войны и всей нашей действительности. В повести «Сотников», например, готовность героя принять смерть «за други своя» уходит в традицию нравственного максимализма, воспринятую от отца своего — бойца за советскую власть.

Современная военная проза не сразу развернула эту внутреннюю проекцию личности на социально-нравственный процесс народной жизни. Если в таких повестях В. Быкова, как «Мертвым не больно», «Атака с ходу», «Круглянский мост», психологизм, ограниченный во времени батальной коллизией, в одних случаях ведет к усложненно-нечетким либо, наоборот, малоправдоподобно примитивным характерам (вроде особиста Сахно, который становится предателем), а в других и к односторонне́му образу войны, то в упоминавшихся выше повестях временна́я объемность идейно-нравственной мотивировки обусловила многогранность психологического рисунка, когда даже незначительная деталь «вставного» эпизода соотносит внутренний мир героя с целой исторической эпохой.

В некоторых произведениях о войне соотнесенность звездного часа подвига со всей жизнью героя оставалась едва намеченной потенцией. Вот как, например, запечатлен подвиг неизвестного солдата, первым столкнувшегося с фашистской военной машиной, в романе Г. Бакланова «Июль 41 года»: «Для того бойца, который, выскочив из избы, увидел въезжавших в улицу немецких мотоциклистов, успел выстрелить в них с колена и упал под пулеметной очередью, весь этот короткий миг от момента, когда он увидел их и побежал, а потом, остановившись, начал отстреливаться, до момента, когда он лежал уже на дороге, и вся колонна, мотоцикл за мотоциклом, проехала через него, — все это безмерно малое

lib.pushkinskijdom.ru

во времени вместило и страх его, и решимость, и жизнь, и будущее, и смерть».[9]

Вот эти-то «безмерно малые», но столь много вместившие мгновения и обрели оригинальную жанрово-стилевую реализацию в полихронизме лирических отступлений современной военной прозы. Вряд ли справедливо поэтому утверждать, как делает И. Кузьмичев, что еще в «повести-эпопее» военных лет (имеется в виду «Ночь летнего солнцестояния» Л. Соболева) «соотнесенность малого и большого, частного и общего, микромира и макромира» выступила «коренным *структурным* признаком» [10] этой, по его словам, жанровой модели. Сопряженность «микрокосмоса» личности с «космосом» движущихся десятилетий переросла действительно в структурный признак «средних» эпических жанров в связи с их позднейшей «лирической» трансформацией. Последняя тоже, на наш взгляд, не дает основания переименовывать, скажем, повести В. Быкова в эпопеи. Но все же в качестве жанрообразующего начала «лирические» отступления повысили возможности конкретного историзма военного эпоса, особенно «средних» его жанров, ограниченных плацдармом «малых» боев.

Расширение масштабов изображения войны не могло быть достигнуто в повести за счет простой логической увязки событий на «пятачке» с крупными операциями одним только упоминанием о стратегическом фоне. Это не меняло локальности повествования, а в художественной его логике порой создавало идейно-психологический перекос. Сопоставляя журнальный вариант повести Ю. Бондарева «Батальоны просят огня» с первым отдельным изданием, А. Бочаров обратил внимание на существенное изменение мотивировки трагической гибели частей дивизии Иверзева. В журнальной редакции бесполезная гибель батальонов, брошенных в бой на тот берег Днепра, нужна была автору, чтобы обличить себялюбивого военачальника. Нравственный аспект возник в полемике с равнодушием к цене победы. Но вместе с тем стратегическая проблема решалась как отвлеченно нравственная: утрачивалось реальное понимание необходимости оплачивать победу жизнями. В отдельном же издании гибель батальонов познается как необходимая целесообразность. Непонимание подчиненными «жестокого» решения комдива заменено трудным пониманием. Можно сказать, заключает А. Бочаров, что повесть сперва писалась «с позиции батальонов», а второй вариант возник уже «с позиции судьбы дивизии», и с этой, более высокой точки зрения комдив оказался в равной мере жертвой трагических обстоятельств войны. (Интересно, что в подобном направлении исправлял свою повесть «Двое в степи» и Э. Казакевич).

Однако новая коллизия, строго говоря, тоже нуждается в объяснении. Вообще синхронное включение «малых» боев в стратегическую логику войны требовало расширения повествовательного плацдарма, т. е., в принципе, — более крупных жанровых рамок. В романе Ю. Бондарева «Горячий снег» панорама Сталинградской битвы получила самостоятельное художественное значение, и в ней обрели определенную «стратегическую» глубину и психологические коллизии одного из «малых» боев по обводу Сталинградского котла. Вырисовывающиеся в них характеры, по сравнению с «Последними залпами», углублены внутренними предысториями.

Правда, эта глубина ограничена временем Сталинградской операции, тогда как в романе Л. Первомайского «Дикий мед» нравственно-философская проблематика одного из эпизодов войны простирается и в прошлое,

---

[9] Григорий Бакланов. Военные повести. «Советский писатель», М., 1967, стр. 137.

[10] И. Кузьмичев. Герой и народ, стр. 154 (курсив мой, — *А. Б.*).

lib.pushkinskijdom.ru

и в будущее. Но в «Горячем снеге» такой локализацией, подчеркнутой единством трагедийно-эпической интонации, достигается целостный образ времени, тогда как в «Диком меде» целостное восприятие «трех действительностей» затруднено эмоционально-поэтической разнородностью лирического и эпического начал. Однако если «Горячий снег» взывает к памяти прошлого, то пафос «Дикого меда» — во взаимооценке прошлого и современности.

Эти два известных современных романа о войне скорей дополняют, чем оспаривают друг друга, они демонстрируют сосуществование — и вместе с тем сближение — новых, лиро-эпических тенденций со «старой» традицией «объективного» эпоса. Книга Ю. Бондарева, поднимающая читателя к большой истине истории от повседневного солдатского подвига, заставляет вспомнить шолоховскую военную прозу, но уже не «Тихий Дон», а рассказы «Наука ненависти» и «Судьба человека» и прежде всего роман «Они сражались за Родину». В отличие от казачьей эпопеи, где огромное число событий и судеб было традиционно организовано по семейным, земляческим, дружеским гнездам, в романе об Отечественной войне в качестве непосредственно композиционного начала выдвинулась внутренняя общность советских людей. Этого не изменила и заново написанная Шолоховым в 60-х годах вступительная глава, которая ввела в роман новую фигуру — брата Николая Стрельцова, Александра, генерала Советской Армии. Важный разговор братьев в этой главе не столько касается трагического периода биографии Александра Стрельцова, сколько дает экспозицию военно-политической обстановки и умонастроений народа накануне вражеского нашествия. А в основных, фронтовых главах опубликованного фрагмента романа действие движется общей судьбой целого полка, жестоко потрепанного в отступлении.

Чувство одной семьи, объединявшее боевых соратников Николая Стрельцова, Лопахина, Звягинцева, было особенно острым в описываемый Шолоховым тяжелый период войны (можно вспомнить репортажи Н. Тихонова и А. Фадеева из осажденного Ленинграда, особо выделяющие это чувство, развитое общими испытаниями защитников города). Но в своей сущности чувство одной семьи было проявлением того морально-политического единства всего народа, которое явилось духовным источником нашей победы. Не случайно истинная ценность солдатского братства испытывается в романе Шолохова мнением народным — солидарностью, требовательностью, а порой и насмешливым словом («Больно скоро вы, лихие вояки, добежали до нашего хутора...») [11] прифронтового населения. Вот этим, общенародным своим качеством дух фронтового товарищества и вносит в «окопную правду» романа атмосферу Истории. Он придает этой правде и острую социальность, которая, кстати сказать, не всегда достаточно различима в аналогичных мотивах военной прозы Ю. Бондарева и Г. Бакланова, в общем близких шолоховской баталистике.

Подобно роману «Они сражались за Родину», в «Горячем снеге» не только локальность времени и места действия, не только неширокий круг персонажей, но и единство идейно-психологического контекста «эпизодических» коллизий обусловливает эпическую целостность образа войны. В еще большей мере единство этого контекста имело значение для «Дикого меда» или «Самого далекого берега», ибо там оно оправдывает чересполосицу военных и мирных планов, перебивы настоящего времени прошедшим и будущим.

Преимущественное моделирование жизненных связей по линии социально-духовной общности (и конфронтации) персонажей обеспечивает

[11] М. Шолохов. Они сражались за Родину. Изд. «Советская Россия», М., 1971, стр. 107.

lib.pushkinskijdom.ru

лиро-эпической прозе не только более свободную архитектонику и заметно бóльшую — при сравнительно небольшом объеме событий и действующих лиц — емкость идейно-исторического содержания. Лиро-эпический жанр представляется потенциально и более универсальным в своем эстетическом отношении к действительности. Если роман-хроника или обычный психологический роман своей погруженностью в войну главным образом взывают к памяти прошлого, если они опираются на эмоциональный опыт опаленного войной поколения, а к тем, кто войны, к счастью, не испытал, обращены опосредствованно, через духовную традицию старших, то пафос лиро-эпического романа — в прямой перекличке прошлого с современностью и непосредственной эмоционально-поэтической обращенности как к отцам, так и к детям. Эта двойная установка заявлена, например, в посвящении «Самого далекого берега»: «Аленушке, 1956 года рождения, которая совсем не знает, что такое война» (напомним: рассказ «Судьба человека» посвящен «Евгении Григорьевне Левицкой, члену КПСС с 1903 года»), выступает лейтмотивом «Последней строфы» романа «Дикий мед»: пережитое отцами и дедами никогда не должно повториться для сыновей и внуков. Но наиболее полно она выражена в поэтической двуединости жанра — «всевременного» философско-лирического и вместе с тем конкретно-исторического и бытового.

В полихроничной атмосфере лирического эпоса образ истории развертывается поэтически разнопланово. Но что примечательно: собственно лирическая доминанта жанра не является исключительной. И подчеркнуто личностное воспоминание, и объективное описание исторических операций, и философско-обобщающие ретроспекции — все художественные планы и аспекты изображения войны, т. е., по сути дела, различные жанрово-стилевые начала, против ожидания выступают в лиро-эпическом романе сравнимыми, близкими, почти равновеликими художественными ценностями. Поэзия воспоминания так естественно сосуществует с прозой окопной жизни, а интимное переживание с конкретным батальным описанием, что не всегда ощутимо, что же здесь главное для самого художника. Если проза А. Злобина, как мы уже отмечали, неожиданно вдруг возвышается до патетического белого стиха, то Л. Первомайский, напротив, словно бы намеренно отстраняется в «Диком меде» от своего богатого стихотворного опыта. Таким образом, если сосуществование в рамках лиро-эпического жанра поэтически разнородных начал и было связано с индивидуальными литературными исканиями, то значение этого обстоятельства не стоит преувеличивать. То, что, например, В. Богомолов, в своих известных рассказах «Иван» и «Зося» явный приверженец трагедийно-лирического осмысления войны, «неожиданно» вдруг предстал в новом романе «В августе сорок четвертого...» «крайним документалистом», на наш взгляд, отражает определенную линию закономерности, истоки которой, думается, следует искать «на стыке» литературного процесса с социально-психологическим.

Мы уже обращали внимание, что подобно тому как в свое время мощь исторического творчества народных масс подсказала роману о революции и гражданской войне выдающуюся идейно-художественную ценность образа «множеств», так впоследствии расцвет личности в условиях развитого социализма определил доверие художника к ее индивидуальному внутреннему миру как зеркалу исторической жизни. Речь идет не только о способности человека, воспитанного советским образом жизни, верно понять и перечувствовать великую освободительную войну разумом своей партии и сердцем своего народа. Речь идет и об усложнении духовного мира, без чего эта способность не обрела бы такой полноты и силы.

Для темы нашей статьи особенно важно хотя бы бегло взглянуть на взаимодействие эмоциональной и рациональной сфер. Практическое

lib.pushkinskijdom.ru

осознание своей творческой миссии в преобразовании мира имело для современника пятилеток далеко идущие психологические последствия. Менялся сам тип жизневосприятия, характер эмоционального отношения к миру. Вошедшие в сознание народа за годы советской власти чувство коллективизма и культура научного миропонимания воздействовали на внутренний мир отдельной личности и в том направлении, что приблизили структуру эмоционально-поэтического, субъективно-личностного восприятия действительности к объективной, рационально-внеличностной ее логике.

Элементы рационализма современного сознания часто и не без основания относят к нежелательным последствиям научно-технической революции. Однако оборотной стороной негативной тенденции выступает необходимость адекватных психологических реакций на усложняющуюся действительность. Этот противоречивый духовный процесс проявился уже в период Великой Отечественной войны и привлек внимание такого проницательного художника, как А. Фадеев. Характеризуя в романе «Молодая гвардия» самых юных участников Великой Отечественной войны, он писал: «Самые, казалось бы, несоединимые черты — мечтательность и действенность, полет фантазии и практицизм, любовь к добру и беспощадность, широта души и трезвый расчет, страстная любовь к радостям земным и самоограничение — эти, казалось бы, несоединимые черты вместе создавали неповторимый облик этого поколения».[12] В другом месте автор «Молодой гвардии» подчеркнул, что в «тигле сердца» вожака краснодонских комсомольцев «сплавилось воедино что-то из самого ценного опыта старших поколений, незаметно почерпнутое из книг, из рассказов отчима, с испытанным им самим и его товарищами, кратким, но необыкновенно интенсивным опытом поражений и первых осуществленных замыслов».[13]

Не в рационализме «технотронной эры», стало быть, суть дела. Контрастность душевных проявлений молодежи 30-х годов лишь с особой наглядностью выявила во время войны социально новую эмоциональность — не противостоящую, а сливающуюся с объективной логикой мира, который советский человек преобразовал своим творчеством и поэтому ощутил себя неотъемлемой его частью, звеном целостной «обратной связи».

Это не значит, что атомы субъективного и объективного, личностного и внеличностного мироотношения уже образовали «химически» иную молекулу. Пока что они только сблизились.

Но поэтому-то они и «уравниваются» в своей эстетической ценности, поэтому-то субъективно-лирическое осмысление войны не поглощает в художественной литературе объективно-эпического. И хотя лиро-эпические роман и повесть с их подчеркнуто личностной, субъективной окраской и получили в новейшей военной прозе, вероятно, наиболее совершенное художественное развитие, уравнивание жанрообразующих начал выступает в них особенно наглядно, да и сами эти жанры не выглядят в контексте современной военной прозы какими-то исключительными. Подобно тому как «углубленное познание личности не привело в нашей прозе к обособлению, „самодвижению“ человека, а, наоборот, усилило восприятие его общественных связей»,[14] развитие лирического начала не снизило, а, наоборот, подняло значение и художественный уровень начала эпического, в котором связи личности с миром реализуются наиболее полно.

Но примерно то же следует сказать и о тех жанрах, в контексте которых лирический эпос выступает в литературном процессе. Для со-

---

[12] А. Фадеев. Молодая гвардия. Роман. Гослитиздат, М., 1946, стр. 10 (Роман-газета, № 2).

[13] Там же, стр. 31—32 (Роман-газета, № 3).

[14] А. Бочаров. Человек и война, стр. 106.

lib.pushkinskijdom.ru

временного многогранного эстетического сознания, например, масштабность изображения войны представляет такую же отдельную нравственно-художественную ценность, что и просвечивающий в лиро-эпическом романе поэтический образ военного времени. Временна́я протяженность и пространственный размах, точно так же, как небывалая на памяти человечества массовость великой битвы с фашизмом, — все это имеет отношение не только к историографической характеристике событий, но и к психологической характеристике Победителя, чье чувство ответственности за судьбы родины и всего человечества возвышалось *и* сознанием грандиозных масштабов Великой Отечественной войны. Вот почему, думается, цикл романов-хроник К. Симонова, при всем его журнализме (а может быть, и в связи с ним, — ведь журнализм позволил в свободном, пусть и достаточно эмпиричном для романа, повествовании соединить множество судеб, событий и сфер военной действительности), по сравнению, например, с тем же лиро-эпическим романом, воспринимается как другая, не возмещаемая лирическим эпосом художественная ценность.

Но примерно то же можно сказать и о документальной тенденции. Подобно лирической, она тоже имеет в советской военной прозе давнюю традицию. Обильное использование исторических документов, а равно и историографических приемов, наложило печать своеобразия на «Тихий Дон». Однако документализм, который у Шолохова прямо пропорционален достоверности художественного осмысления истории, против ожидания не получил развития в романе-хронике об Отечественной войне, казалось бы ближе всего стоящем к фактическому историзму романа-эпопеи.

В «Войне» И. Стаднюка, произведении, шире других опирающемся на архивно-исторические разыскания, документ тем не менее почти не фигурирует как повествовательная единица и, надо сказать, — к немалому ущербу для авторской концепции начального периода войны (мемуары маршала Г. К. Жукова, например, дают более истинную оценку наших просчетов в момент нападения гитлеровской Германии, половинчатых ответных мер накануне и в первые дни вторжения и т. д.). Эпизод обороны Могилева в романе К. Симонова «Живые и мертвые» вызвал резкие возражения как раз в той связи, что неуместный художественный вымысел бросил тень на реальных участников этого известного события Великой Отечественной войны.

Зато принципы документального повествования получили интенсивное развитие в книгах типа художественно-исторического исследования, а через них оказали плодотворное воздействие и на роман, по сути дела породив оригинальную разновидность романа-исследования. Известные книги С. Смирнова о героях Брестской крепости были подготовлены автодокументальной повестью — записками «бывалых людей»: П. Вершигоры, А. Федорова, О. Джигурды, Д. Медведева, П. Игнатова, И. Козлова и мн. др. В первые послевоенные годы литература «бывалых людей» рассматривалась некоторыми критиками как боковая и чуть ли не внехудожественная линия военной прозы, граничащая с «натурализмом». С течением времени, по мере того как выявлялась большая нравственно-эстетическая ценность лично пережитого военного опыта, традиция «записок» создала представление о новом типе военной прозы: романе- и повести-поиске, романе — историческом исследовании.

Ныне очевидно, что на проторенном «записками» пути развилось, подобно лирическому эпосу и роману-хронике, целое художественное направление. Одну из его ветвей составило большое число произведений о советских разведчиках. Иногда они охватывают целую историческую эпоху, являя собой своего рода хронику целой жизни-подвига, как например цикл романов Ю. Семенова о полковнике Исаеве. Но наиболее при-

lib.pushkinskijdom.ru

мечательная их особенность та, что для этой, самой конспиративной стороны войны (наша военная проза 50—60-х годов, вероятно, впервые в советской литературе осветила эту сферу войны столь широко и детально) документализм явился едва ли не эквивалентом жизненной и художественной правды. Архивные документы, доподлинно цитируемые (особенно в романах и повестях В. Ардаматского, В. Богомолова, Н. Вирты и др.) либо вымышленные писателем (к такому приему часто прибегает Ю. Семенов), даже когда их не так много, нередко тем не менее выступают принципиальным признаком жизнеподобия.

Это относится и к другим тематическим направлениям современной военной прозы. В большом романе А. Крона «Дом и корабль» использовано всего одно боевое донесение: его начало и конец как бы обрамляют повествование. Однако в романе не описывается подвиг, о котором в донесении идет речь. Повествовательное пространство занято обыденными, «не героическими» буднями (если были такие в осажденном Ленинграде), жаркими спорами и нравственными столкновениями. Но в них-то и готовился подвиг. Роман словно бы врывается в документ, чтобы поведать, какие люди, какая героическая жизнь стояла за его скупыми строками. Ничего даже отдаленно напоминающего это документальное обрамление не было, разумеется, в героической драме «Офицер флота», послужившей зерном романа.

Подобным образом если в раннем рассказе В. Богомолова «Иван» вымышленный документ использовался — в концовке — как частный прием, эмоционально усиливающий историческую ретроспективу повествования, то в новом романе «В августе сорок четвертого...» факты, обстоятельства и психологические коллизии, заложенные в деловой прозе донесений, оперативных ориентировок, записей радиоперехвата и т. п., занимают чуть ли не целые главы. Однако отличие от документализма, скажем, «Тихого Дона» не только в этом внешнем изобилии. Эстетизация документа, который и прежде прокладывал себе путь в прозе об Отечественной войне, в новейших произведениях как бы дополняет и углубляет былую интонацию очевидца (имевшую большое значение, например, в приобщении к художественной литературе близких к документальному жанру записок о войне «бывалых людей»). В романе В. Богомолова по специфике его жизненного материала (он рассказывает о необычайной профессии тех, кто обеспечивал скрытность крупнейших стратегических операций) именно документ, и среди прочих художественных средств документ по преимуществу, придает повествованию необходимую меру художественной правды. В разработке военной прозой как раз такого жанрово-стилевого начала, в наибольшей мере соответствующего специфичности конкретной жизненной правды (а вовсе не в подражании известным в истории литературы экспериментам с «документальной» формой), и заключалось развитие традиции документализма.

Документ получает в новейшей военной прозе беллетристическую окраску и в связи с упоминавшейся «рационализацией» художественного чувства, поднявшей требовательность к непосредственно познавательной функции литературного произведения, и в связи с естественной — в нынешнем историческом удалении — повышенной заинтересованностью читателя в не субъективно понятой истине войны (хотя документализм, разумеется, сам по себе еще не гарантирует истины), и в связи с резко возросшим числом вновь открываемых фактов и свидетельств о войне, что делает документ атрибутом современного историографического подхода. Все это несомненно способствовало развитию документальной тенденции. Но то органическое перерастание документализма из побочного литературного приема в одно из ведущих жанрообразующих начал, какое наблюдается в военной прозе сегодня, обусловлено все же главным образом характером самого жизненного материала, исключительностью Вели-

lib.pushkinskijdom.ru

кой Отечественной войны как явления военного, исторического, политического, нравственно-психологического и т. д.

Та война оказалась феноменом настолько емким, настолько сложным и многогранным, что его художественное освоение, с одной стороны, потребовало от военной прозы привлечения всего поэтического арсенала, но вместе с тем повело и к типологическому ее расслоению, к жанровому обособлению тех художественных средств, которые наиболее соответствовали определенным аспектам, сферам, характерологическим линиям войны. Например, преимущество документально-художественных решений выявилось там, где открывались малоизвестные, запутанные, менее всего поддающиеся обычному беллетристическому «прочтению» страницы героического прошлого. На громадном фронте от Белого моря до Черного за четыре года накопилось слишком много таких страниц, чтобы они не привлекли отдельного внимания, чтобы художественная литература не выработала особого к ним подхода.

Но то же самое можно сказать и о хроникально-историческом подходе: он оказался оптимальным для изображения масштабов войны, ее небывалого размаха в пространстве и времени. Ибо «битва при Наполеоне, — размышлял В. Ковалевский в романе-дневнике «Тетради из полевой сумки», сопоставляя две эпохи,— была обозрима, как трагедия на сцене. Наша же тотальная война совершенно необозрима».[15]

Но примерно то же следует сказать и о лирическом эпосе, который наиболее полно и ярко выразил духовную связь Великой Отечественной войны с панорамой движущихся десятилетий советской эпохи.

Думается, что состояние, так сказать, неустойчивого равновесия, столь длительное время наблюдающееся в послевоенной прозе о войне, когда родовые и даже типовые ее начала — лиризм, эпичность, документализм — то соединяются в пределах одного жанра, то еще более резко дифференцируются; то состояние относительного равновесия, когда наибольший успех выпадает на долю «частично» синтезированных жанров вроде лиро-эпической повести или документально-художественной хроники, а менее удачными оказываются попытки генерального синтеза, только отчасти объясняется успехом или неуспехом отдельных авторов, индивидуальным уровнем талантов или общей культурой художественного слова, субъективным отношением к литературной традиции или даже объективным процессом освоения небывало сложной исторической истины войны. Все эти обстоятельства безусловно оказали воздействие на военную прозу, и все же истоком необычной жанровой ее чересполосицы явилась сама действительность войны.

Значение некоторых факторов литературного ряда, нам кажется, иногда преувеличивают. Так, один из наших видных военных писателей высказал мнение, что автор «Войны и мира» из эпохи 1941—1945 годов, вероятно, погиб на войне. Думается, что современники Отечественной войны 1812 года, или позднейшей Крымской кампании, или гражданской войны имели не меньше оснований предположить то же самое. Те войны, правда, не были такими тотальными, но ведь и слой художественной интеллигенции был несравнимо тоньше. Мысль о не вернувшемся с войны авторе новой «Войны и мира» невольно исходит из того, что «главная книга» о великой войне по своему типу непременно должна приближаться к роману-эпопее Льва Толстого.

Треть века советской (и не только русской) военной прозы убедительно показала, что тип художественного воплощения великого исторического события прежде всего соответствует его особенному «эпическому состоянию». Не учитывающая этого коренного обстоятельства ориентация

---

[15] Вячеслав Ковалевский. Тетради из полевой сумки. «Советский писатель», М., 1968, стр. 350—351.

lib.pushkinskijdom.ru

даже на самые высокие литературные образцы ведет к недооценке реальных закономерностей литературного процесса, заставляет рассматривать достижения, которые не соответствуют классическим образцам, как боковые и преходящие явления. М. Шолохов считал «Судьбу человека» только подступом к большому разговору о большой войне, а тем временем этот рассказ дал начало одной из плодотворнейших линий военной прозы. Вряд ли случайно наши военные писатели в своих ответах на анкету журнала «Вопросы литературы» (1965, № 5) называют в качестве литературного ориентира не столько «Войну и мир», сколько «Севастопольские рассказы». Преобладающее в этих рассказах личностное начало в самом деле типологически ближе современному лирическому эпосу о Великой Отечественной войне.

Какими путями пойдет дальше наша военная проза, покажет будущее. Но уже сегодня очевидно, что наибольших художественных достижений она добивалась тогда, когда опиралась на литературную традицию, созвучную ее собственному поиску литературных форм, органически отвечавших бы специфичному жизненному материалу Великой Отечественной войны и своеобразию современного художественного сознания.

lib.pushkinskijdom.ru