

**ПОБЕДА
В ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЕ -
ВЕЛИЧАЙШИЙ НАРОДНЫЙ ПОДВИГ**



Победа в Великой Отечественной войне – величайший народный подвиг: Материалы научно-практической конференции, посвященной 60-летию Победы советского народа в Великой Отечественной войне (18-19 апреля 2005 г.). Псков. 2005. 280 с.

Редакционная коллегия:

А.А.Андреев, В.А.Дмитриев, В.Н.Лещиков, С.В.Лукиянова, А.Г.Разумовская, А.В.Филимонов (отв. редактор), Л.А.Холод

Технический редактор А.А.Кирсанов

В сборнике представлены тексты докладов и сообщений научно-практической конференции, в которых освещаются эпизоды боевых действий 1941-1945 гг., вопросы народной войны в тылу вражеских войск, отражения событий войны в литературе и языке, обобщается опыт военно-патриотического воспитания школ, поисковых объединений и школьных музеев.

573431

ISBN 5-87854-360-5

© Псковский государственный педагогический университет им. С.М.Кирова (ПГПУ им. С.М.Кирова), 2005

А.Г.Разумовская (г. Псков)

**Эволюция темы Великой Отечественной войны
в литературе второй половины XX века**

Тема Великой Отечественной войны в русской литературе несколько послевоенных десятилетий занимала лидирующее место. Критика неоднократно отмечала тот факт, что 2/3 русской прозы было связано с военной тематикой, причем о войне писали не только те, кто был ее непосредственным участником и свидетелем (К.Симонов, Ю.Бондарев, В.Быков, Г.Бакланов, Б.Васильев и многие другие), но и те, кто видел лишь ее последствия (как, например, С.Алексиевич, автор книги «У войны не женское лицо»). До 80-х годов война оставалась необычайно актуальной темой, но не только потому, что в обществе была еще слишком жива память о страшной трагедии, но и потому, что, как сказал В.Быков, «тема войны также бесконечно многообразна в своих проявлениях, как и сама жизнь». Война обнажила в человеческом характере то, что в обычном существовании не всегда может обнаружиться, поэтому многие писатели обращались к ней как к экстремальной ситуации, которая позволяет выявить человеческую сущность. В связи с этим литература не только отразила трагические и героические страницы военных лет, но и обратилась к постановке нравственных и философских проблем.

Зарождение темы войны, естественно, относится к 40-м годам. В годы военных испытаний задачами литературы были разоблачение германского фашизма, а также прославление героизма, подъем морального духа воинов, утверждение их непобедимости (символично были сами названия произведений: «За правое дело» В.Гроссмана, «Непокоренные» Б.Горбатова). С другой стороны, эпическое изображение войны тяготело к описанию батальных сцен, к панорамности запечатленных событий. Так М.Шолохов уже в 1943-44 годах опубликовал первые главы романа «Они сражались за Родину», в котором правдиво отразил величие подвига народа и страшную цену победы. Но уже в книге В.Некрасова «В окопах Сталинграда» (1946) был предложен иной, «окоп-

ный» взгляд на военные события. В этой повести наметились новые тенденции, которые в литературной перспективе определили характер изображения войны не только через сражения, но и через быт, повседневность. Здесь был представлен взгляд на происходящее не с командной высоты, а из окопа, глазами непосредственного участника событий. Это привело к переносу акцента с внешнего на внутренний мир воина, чьи мысли, чувства, переживания для автора оказались не менее важны, чем поступки.

Вслед за В.Некрасовым К.Симонов в недрах батального романа решает тему войны неотрывно от размышлений о ценности человеческой жизни. В своей трилогии «Живые и мертвые» (1959), «Солдатами не рождаются» (1963-64), «Последнее лето» (1970-71) он впервые утверждает мысль о незаменимости каждого человека, что вступает в противоречие с известной сталинской фразой «Незаменимых людей нет». Хотя в трилогии изображено немало массовых сцен, главное внимание автор уделяет характерам, например, вторая и третья книги выдвигают на первый план Серпилина. К.Симонова интересует исследование «основания нравственных правил человека», и корни нравственности он видит в том, чтобы человек не сосредотачивался только на себе; героизм, по его мнению, всегда ведет к разрушению нравственности. Как точно заметила Г.Белая, в этом сказалась ориентация писателя на творческий опыт Л.Толстого: «Так же, как для Л.Толстого, человек у него только тогда осуществляется как человек, когда он содержит в себе, в своей психике, в своей нравственности - начала общей жизни»(1).

В 60-70-е годы начала развиваться вторая волна военной прозы, которую называют «лейтенантской», «окопной», «жестокой» прозой. Ее создавали бывшие участники войны – Г.Бакланов, Ю.Бондарев, В.Быков, К.Воробьев, В.Астафьев - как правило, младшие командиры, чье положение одинаково сближало их и с рядовыми, и со старшим командным составом. Именно поэтому главным героем в их произведениях становится лейтенант. Внимание авторов сосредоточено на изображении будней войны, что позволило проникнуть во внутренний мир ее рядовых участников. Литература благодаря этому стала менее патетической, поскольку она высветила немало трагических ситуаций военной поры, поставила проблему нравственной ответственности командиров за гибель солдат. С другой стороны, лейтенантская проза, будучи более правдивой и человечной, открыла сложность и противоречивость советского солдата, характер которого стал раскрывать-

ся с помощью внутреннего монолога, напряженного диалога, сим-волики. Произведения чаще всего стали строиться на ослабленном сюжете, в центре повествования было изображение локальных ситуаций с малым числом действующих лиц.

Так, В.Быков, по собственному признанию, «писать начал из чисто полемических побуждений», поскольку то, что он читал о войне, не удовлетворяло его как бывшего фронтовика. По образованию он — художник-график, как литератор выступил в конце 50-х годов. Главное внимание писатель уделял изображению поступка и его нравственной мотивировке. В.Быков сознательно шел на схематизацию своих сюжетов, на заострение характеров, поэтому в критике появились термины «быковская ситуация» и «быковский герой». В его повестях, как правило, сталкиваются два героя-антипода, и каждый из них по-разному ведет себя в ситуации выбора: «Третья ракета» (1961), «Сотников» (1970), «Дожить до рассвета» (1972), «Пойти и не вернуться» (1978), «Знак беды» (1983) и др. «Как должен вести себя человек в критической ситуации? Как он должен вести себя, если перед ним альтернативные ... или - или?» (2) — так формулировал структуру своих сюжетов В.Быков.

В повести «Пойти и не вернуться» ситуация заострена до предела: сталкиваются мужчина и женщина, к тому же влюбленные друг в друга — Зося Нарейко и Антон Голубин. Оба героя воюют в партизанском отряде, но если Антон — бывалый партизан, то Зося — слабая, беззащитная девушка. В начале повести автор показывает, как страшно Зосе одной в лесу, когда она отправляется на выполнение задания, — уже этим Быков отвергает привычное представление о герое, изображая его *обычным* человеком. Зосю спасает Антон, вовремя откуда-то подоспевший. Но после того, как Зося не только разочаровывается в нем, но и унижена, оскорблена его поступком (Антон вяжет ее, чтобы сдать полиции), она становится сильной. Сила Зоси — в непоколебимости ее убеждений, а Антон всегда зависит от обстоятельств, он — «перевертыш». В столкновении героев автор показывает противоборство двух идей: идеи жизни (даже ценой предательства) и идеи совести. В финале Антон чувствует себя незаслуженно наказанным, винит всех, кроме себя. Он стреляет Зосе в спину, но и это не приносит ему утешения, так как теперь он чувствует себя изгнанным — не только из партизанского отряда, но из людского сообщества вообще. Писатель считает, что человек должен сделать такой выбор, чтобы не уйти от самого себя. Именно Зося, хотя и обманутая, и раненая, одерживает моральную победу, потому что не

изменяет своим нравственным принципам. Главное для нее — быть или не быть человеком, и она выдерживает испытание на право называться Человеком.

Так В.Быков развенчивал представление о герое как изначально готовом к подвигу. Он намеренно создавал негероические характеры, чтобы показать потенциальные возможности человека, раскрывающиеся в критическую минуту, и тем самым поддерживал в читателях веру в человеческое достоинство, в силу духа. Быковские герои совершают безвестный героизм, но именно это убеждает нас в массовом героизме советских людей в годы Великой Отечественной войны. Все быковские повести 60 — нач.80-х годов — это своеобразные притчи о человеке и его возможностях; в них всегда показана нравственная победа человека над обстоятельствами. Одновременно в ряде произведений В.Быкова, написанных в 60-80-е годы, появилась новая мысль — о самоценности человеческой жизни. Это особенно ярко обнаружилось в повестях с *двуплановой* временной структурой: «Обелиск» (1972), «Волчья стая» (1975), «Карьер» (1986).

К. Воробьев, один из самых талантливых прозаиков, сказавший горькую правду о войне, печатал свои произведения с 60-х годов, но при жизни автора его повести замалчивались критикой. Как известно, он тоже воевал — в составе роты кремлевских курсантов, брошенной осенью 1941 года на защиту Москвы и почти полностью разгромленной; несколько раз попадал в плен, откуда неоднократно совершал побеги; воевал в партизанском отряде на территории Литвы. Увиденное и пережитое легло в основу его произведений «Крик», «Убиты под Москвой» и незаконченной повести, опубликованной посмертно, в 1986 году, «Это мы, господи». Имя этого писателя является символом чести в литературе.

Герой повести «Убиты под Москвой» (1961) — Алексей Ястребов — во многом близок автору и по судьбе, и по характеру. Он недавно стал лейтенантом и командует взводом курсантов, что льстит самолюбию молодого офицера. К войне герой относится с легкостью, считая, что она скоро завершится, поскольку убежден: советская армия непобедима. Ястребов во всем подражает капитану Рюмину — всеобщему любимцу курсантов. Но уже первое столкновение с врагом — ночной налет вражеской авиации — развеивает представление о легкой победе. В характерной для писателя натуралистической манере показана бессмысленная гибель курсантов. Вслед за Л.Толстым писа-

тель изображает войну не в парадном блеске, а «в крови, в страданиях, в смерти». Это была та правда о войне, которую боялись в 60-е годы. Ястребов в страхе бросается в воронку и, найдя там живого человека, плачет у него на груди. Его охватывает смертный ужас, заставляя забыть, что он - командир. И только слова курсанта: «Мы их потом, товарищ лейтенант» - заставляют героя вспомнить о долге. Стыд за свое поведение приводит Ястребова в ярость, но он успокаивается, когда понимает, что курсант не боится умереть, но боится умереть *напрасно*. С этого момента начинается формирование личности героя, чьи чувства и поведение изображены психологически достоверно и убедительно.

Следующим этапом в становлении личности Ястребова является смерть капитана Рюмина, который застрелился из чувства вины перед погибшими солдатами. К.Воробьев продолжил поднятую В.Некрасовым, В.Быковым, а впоследствии разработанную также В.Тендряковым, В.Кондратьевым и другими проблему ответственности командира за судьбу его подчиненных. Его герой - максималист, человек с развитым чувством офицерской чести - не может простить себе бессмысленную гибель курсантов, не выдерживает сочувствия и заботы со стороны оставшихся в живых. Благодаря этому поступку Рюмина Ястребов понимает, что бесчестие страшнее смерти, что высота духа в человеке способна победить даже смерть. В финале, когда горстка уцелевших курсантов погибает у него на глазах, Ястребов вступает в поединок с танком. Но теперь он уже не боится смерти, поэтому все его движения размеренны, спокойны. Его страх вытеснен памятью о родной земле, о деревне: неслучайно в сознании Ястребова в этот момент всплывает детство, дед Матвей. Герой вспоминает о своих корнях, и это придает ему силы в противоборстве с врагом. Ястребов подбивает танк, но больше всего ему обидно, что никто его победы не видит. Так автор вновь снимает с него ореол героя, показывая простого человека.

Сочетание трагизма с легкой иронией является особенностью художественной манеры К.Воробьева. Его герой проходит сложный путь становления личности, из мальчика вырастая на наших глазах в мужчину. По определению С.Василенко, писатель показывает «момент превращения простого человека в человека бессмертного»(3). Он побеждает свои слабости путем духовного восхождения, чувством памяти. В

нем, как и в других героях военной прозы, сильны народные нравственные ценности, крестьянское здоровое начало.

В.Астафьев в своей повести «Пастух и пастушка»(1971) показал войну с другой стороны. Он одним из первых поднял проблему разрушения человека на войне - не только физического, но и нравственного. Именно поэтому его главный герой - младший лейтенант Борис Костяев - умирает не от тяжелой, а от легкой раны. «Война противоестественна - это мы говорим часто, повторяем порой привычно. Астафьев раскрыл трагический смысл этой противоестественности. Цельная личность не может примириться с разрывом и раздробленностью чувств, которые порождает война, она отвечает на эту разрушительную работу войны потрясением, а нередко гибелью»(4). Как и К.Воробьев, В.Астафьев не боится натуралистических подробностей в изображении боя, ему также свойственна жесткая манера письма. О его герое можно сказать строками А.Межирова, который первым в советской поэзии выразил мысль, что и победа в войне может обернуться поражением: душевные потери невосполнимы. Это отражено в его стихотворении «Прощай, оружие» с характерным эпиграфом из Э.Хемингуэя «В следующем году было много побед»:

Ты пришла смотреть на меня,
А такого нету в помине.
Не от вражеского огня
Он погиб. Не на нашей mine
Подорвался. А просто так.
Не за звонкой чеканки песню,
Не в размахе лихих атак
Он погиб. И уже не воскреснет.

Вот по берегу я иду.
В небе горестном, невысоком
Десять туч. Утопают в пруду,
Наливаясь тяжелым соком,
Сотни лилий. Красно. Закат.
Вот мужчина стоит без движенья
Или мальчик. Он из блокад,
Из окопов, из окружений.

Ты пришла на него смотреть,

А такого нету в помине.
Не от пули он принял смерть,
Не от голода, не на mine
Подорвался. А просто так.
Что ему красивые песни
О размахе лихих атак -
Он от этого не воскреснет.

Он не мертвый. Он не живой.
Не живет на земле, не видит,
Как плывут над его головой
Десять туч. Он навстречу не выйдет,
Не заметит тебя. И ты
Зря несешь на ладонях пыл.
Зря под гребнем твоим цветы,
Те, которые он любил.

Он от голода умирал.
На подбитом танке сгорал.
Спал в болотной воде. И вот
Он не умер. Но не живет.
Он стоит посредине Века,
Одинешенек на Земле.
Можно выстроить на золе
Новый дом. Но не человека.

Он дотла растрочен в бою,
Он не видит, не слышит, как
Тонут лилии и поют
Птицы, скрытые в ивняках.

Однако В.Астафьева волновала и еще одна проблема - любовь и война, ведь большинство ее участников были молоды, только начинали жить. «Как это было, как совпало: война, беда, мечта и юность», - писал другой участник Великой Отечественной войны, поэт Д.Самойлов. Тема любви реализуется у В.Астафьева через подзаголовок - «современная пастораль». Таким жанровым определением автор хочет под-

черкнуть, что речь идет об идиллии, взорванной войной. Большую роль играет лирический подтекст повести и символика. Неоднократно в произведении возникает образ пастуха и пастушки, которые символизируют счастливую любовь, составляющую подлинный смысл человеческой жизни. Даже в смерти эти старики не расстаются друг с другом. Аналогично строится любовная история Бориса и Люси, случайно встретившихся на войне и ею разлученных. Несмотря на смерть героя, книга оставляет светлое впечатление, потому что в ней реализуется мысль о всеисилии любви, о победе ее над смертью. Этому способствует кольцевая композиция повести: в начале рисуется образ женщины, тоскующей по своему любимому («И брела она по дикому полю, непаханому, нехоженному, косы не знавшему»), а в конце героиня находит могилу возлюбленного. Этот женский образ соотносится не только с Люсей, но с женщиной вообще. Общечеловеческий характер повествованию придают и эпиграфы к главам книги, взятые из поэзии разных времен и народов.

Приобретением 80-х годов стала проза В.Кондратьева, который воевал на смоленской земле, много повидал и, хотя тоже не являлся профессиональным литератором, обратился к собственному литературному творчеству. Он запечатлел фронтовой быт, показав, как тяжело солдату не во время боя, а в томительные часы ожидания сражения; он засвидетельствовал голод в армии, отсутствие у солдат боеприпасов, одежды и самого необходимого. Но главное его открытие - это характер русского воина. Не случайно К.Симонов, написавший предисловие к повести «Сашка»(1979), отметил, что до нее образ солдата был неполным.

В.Кондратьев проникает в сознание своего героя и пытается понять мотивы его поведения. Для этого он ставит Сашку в ситуацию выбора. В истории с пленным немцем проявляется человечность героя, который не может послушаться командира, но также не может не сдерживать данное слово. Когда командир отменяет свой необдуманный приказ, Сашка радуется, потому что и в командире не разочаровался, и слову своему остался верен. Во всех ситуациях герой думает не о себе, а о других, и, хотя он много смертей на фронте повидал, ценность человеческой жизни от этого для него не уменьшилась. Как пишет автор, «есть в его душе какой-то нравственный заслон», который позволяет ему сбегать в себе доброту и милосердие. В образе Сашки изображен русский национальный характер, для которого нет ничего выше человеческой

жизни. Как писал И.Дедков, в повести «прочувствован, осознан грех поэтизации и возвеличивания войны, оправдывания убийства на войне человека»(5). Сашка, даже воюя с врагом, сохраняет в себе человечность, а это дано лишь человеку высокой нравственности. «Люди же мы, не фашисты», - повторяет герой, живущий по законам совести, по законам правды.

Представитель молодого поколения современной литературы Н.Климонтovich считает: «будучи патриотичной..., батальная советская литература...создавала образ войны как безрадостной подневольной работы..., само военное дело подавалось как тяжкое испытание. Пафос этой литературы – «остаться на войне человеком»(6).

На примере этой повести видна близость прозы «военной» и «деревенской». «Сбереженная, пронесенная через все века и испытания живая душа народа, - пишет А.Адамович, - не этим ли дышит, не об этом ли прежде всего рассказывает та проза, которую сегодня называют «деревенской»? И если пишут и говорят, что проза «военная» и «деревенская» - вершинные достижения современной нашей литературы, так не потому ли, что здесь писатели прикоснулись к самому нерву народной жизни»(7).

Уже в наше время, размышляя о восприятии обществом Великой Отечественной войны, известный критик П.Вайль замечает: «война, особенно после «Баллады о солдате» и песен Окуджавы, оказывалась идеологически чистой. Грязь и взрывы поэтому не оставляли следа – как бы честен и добросовестен ни был рассказчик»(8). Война, по образному определению исследователя, это «песнь снегиря, генералы 12-го года, пламенный Жуков. Небесный тихход дружбы прибывает на Белорусский вокзал. Все высоки, русоволосы и под гитару постараются вернуться назад» (9). В 80-90-е годы характер прозы на тему войны изменяется под воздействием стремления писателей демифологизировать историю, донести до читателя *последнюю* правду. При этом правда личного воспоминания или документа начинает преобладать над высшей правдой о войне, субъективизм часто перевешивает историзм.

Таково изображение войны в позднем творчестве В.Астафьева. В романе «Прокляты и убиты»(1992 – 1994), скрыто и явно полемизируя с предшественниками в советской литературе, но и следуя при этом Л.Толстому, писатель говорит о греховности войны вообще, отрицает в ней героическое начало. В связи с этим у Астафьева возросло по сравнению с ранними произведениями число натуралистических сцен. Но

приземленность подвига астафьевских героев только подчеркивает его величие. По-прежнему самым важным для прозаика было проникнуть во внутренний мир человека, вскрыть истоки его поведения. Для астафьевского романа «с присущим ему фрагментарным личностным видением войны» (Д.Поль) характерна внутренняя противоречивость героев (такова линия Зеленцова – Шорохова). В повестях «Так хочется жить»(1995), «Обертон»(1996), «Веселый солдат»(1998) Астафьев перешел от широкоохватного и многофигурного эпоса к исповедальной лирике, выразив «мысль о сохранении личности в ее противоборстве с силами зла (как внешними, так и проникающими в человеческую душу, как социально-политическими, так и метафизическими»(10).

Обнажение всей правды о войне характерно и для прозы В.Быкова. Начиная с 80-х годов, он пишет произведения, отличающиеся от предыдущих книг невероятными по своей бесчеловечности историями, от которых «готов померкнуть свет», а также новым конфликтом - человека и рока (вместо столкновения идеи жизни и идеи совести). С этим связан выход писателя из привычного времени войны в эпоху предвоенную, период коллективизации: там автор находит корни нравственной деформации общества. Еще в повестях «В тумане»(1987) и «Облака»(1990) читатель обнаружил неожиданный поворот быковской мысли о человеке - бессилие человека перед судьбой. Автор показал, что единственная свобода, которой владеет человек, - свобода выбора смерти. Тогда впервые писатель поставил вопросы, на которые сам не в силах был дать ответ: «За что?», «Почему так?». В центре произведений 90-х также стоят эти вопросы «Кто виноват?» и «Почему так не складывается жизнь?», но теперь уже автор потерю личностной совести человека напрямую связывает с государственной совестью.

Психологическая острота ситуаций по-прежнему отличает его повести и рассказы, обнажающие изнаночную сторону военных событий. В повести «Стужа»(1993) рассказывается о событиях осени 1941 года в одном из районов Белоруссии. Созданный из двадцати двух соратников райкома партизанский отряд через три месяца развалился: кто погиб, кто разбежался, а кто-то стал сотрудничать с фашистами. Оставшийся в одиночестве Азевич, пытаясь понять причину провала, мысленно обращается к прошлому. Он вспоминает скитания отряда по лесам, боязнь встречи не только с врагом, но и со своими, ведь классовая ненависть разъединила людей еще во время проведения коллективизации: «Как понять теперь, кто виноват. Конечно, виновата война,

повсеместная жестокость, ненависть и непримиримость, раздиравшая человеческие души. Стреляли, уничтожали, громили, лишь бы побольше крови - и чужой, и своей. Но разве все это началось только с войной, разве до войны было не то же самое?.. Свои со своими начали воевать давно и делали это с немалым успехом. Недаром говорили: бей свой своего, чтоб чужой боялся. Чужих не слишком испугали, а своих побили». Автор рисует сцены хладнокровного убийства партизанами соотечественников: расправу над крестьянином, искавшим в лесу свою кобылку, расстрел учителей, вступившихся за немца. В поздних произведениях писателя персонажи показаны уже не в героические моменты, а буднично, и самое страшное, что теперь «свои» воюют со «своими».

Название повести носит символический характер: стужа как физический холод, от которого пытается укрыться герой, но это и разъединяющее людей Зло в их душах, порожденное Системой. Одновременно стужа есть рок, перед которым человек бессилён. Спасти от стужи может лишь человеческое тепло, взаимопонимание, как спасла Азевича от смерти доброта женщины, которая, хотя и натерпелась многих бед от советской власти, выходила его из сострадания, из христианского милосердия. Поступок крестьянки побуждает в герое решимость сопротивляться, бороться с несправедливостью, «выбираться из снежной ловушки». Как всегда у В.Быкова, размышления героя даются в напряженных монологах: «Что следовало бороться, в этом он не испытывал сомнений. Если они захватят, истребят, разопнут на кресте народ - не останется ничего. Ни прошлого, ни будущего. Значит, бороться за будущее. Но, пожалуй, и за прошлое тоже? То, что пережито с болью и обидой. Но ведь это ужасно!.. Все-таки с народом так невозможно. Даже и этот народ имеет какое-то право на человеческое отношение к себе. Чем он виноват, где и когда преступил закон? Божеский или человеческий? Чересчур много терпел? В прошлом и в нынешнем. Хотелось верить, однако, что после пережитого, после кровавой бани-войны наберется нового ума. Не может быть, чтобы такая война ничему не научила». Однако человеческих сил, чтобы восстановить справедливость, как считает автор, недостаточно, потому герой уповаёт на высшую силу.

Все повести писателя объединяет мотив дороги, который традиционно символизирует духовный путь человека. Но если ранние произведения были отчетливо морализаторскими и потому объединялись мотивами вины и суда, то в 90-е годы творчество писателя носит экзистенциальный характер. Герой становится носителем не соци-

альных, а общечеловеческих ценностей. События и характеры оцениваются согласно кодексу народной морали. Писатель уже не верит, что человек может все, поэтому его герои часто становятся жертвами. Как пишет Е. Щеглова, герои последних произведений Быкова - «люди, которые, увы, *не могут* за себя постоять, да ведь и силы несоизмеримы: гигантское государство, разбросавшее повсюду шупальца, как спрут, - и слабый, задавленный им человек, которому только и остается, что лечь в землю, ибо он безгласен и беспомощен. И все-таки я не рискнула бы назвать эту прозу безнадежной. Высота ее этического напряжения, безмерная, очень *личная*, жгучая сострадательность к тем, кто не виноват в своих несчастьях...», - это прививка от смертельной болезни нравственного тупения» (курсив авт. - А.Р.) (11).

Многие сегодня задаются вопросом: нужна ли нам «такая правда» о войне? Особенно обострились раздумья об этом, когда появился роман Г. Владимова «Генерал и его армия» (1994), в котором оказались затронуты прежде запретные темы: деятельность СМЕРШа, судьба генерала Власова. Литераторы молодого поколения, не видевшие войну и потому объективно оценивающие написанное, отмечают «мощь и убедительность» романа как напоминания «о том, что война, даже самая справедливая - кошмарна, убийство - противоестественно...» (12), называют книгу блестящим повествованием «о живых людях, которым волей небес навязывается страшная судьба участников долгого, кровавого, не слишком понятного действия на подмостках истории» (13), пишут, что здесь тема войны, как губка, вобрала «в себя жизнь во всей ее целокупности и полноте» (14). Используя классические реминисценции (толстовские, гоголевские), автор демонстрирует «технологию сдвинутой цитаты» (А.Немзер), чтобы показать, как Система уничтожает человека, чуждого ей, рассказать о всепроницающем Зле, искажающем жизни и души людей. Но при этом в романе Владимова звучит «вера в свободного при любых обстоятельствах человека» (15).

В произведениях последних лет обострилось внимание к фигуре Г.К.Жукова. В романе «Генерал и его армия» он, от чьего взгляда «иные чуть не падали замертво», предстает безжалостным к солдатам маршалом, использующим «четырёхслойную» тактику («три слоя ложатся и заполняют неровности земной коры, четвертый - ползет по ним»). В рассказе А.Солженицына «На краях» (1995) сделана попытка проникнуть во внутренний мир полководца. В основе произведения, как всегда у Солженицына, лежит фактический, документальный материал. В пер-

вой части автор лаконично рассказывает о том, как «Ерка Жуков, сын крестьянский», обучался военному делу сначала на германской, затем на Гражданской войне, быстро стал офицером: «перло из него командное». Став командиром эскадрона, воевал с антоновцами в Тамбовской губернии, где «Ерка и озверился, вот тут-то и стал ожестелым бойцом». Сильное впечатление произвела на него встреча с командармом Тухачевским, в котором поразили Жукова уверенность в себе и «дерзкая властность». Автор повествует о жестоком подавлении командармом «тамбовской пугачевщины», не сглаживая всей остроты противоборства, даже оправдывая безжалостность приказов Тухачевского: «Слишком крепко? А без того – больших полководцев не бывает».

Во второй части повествования Жуков предстает уже отошедшим от дел, опальным, когда «мир – замолк и замкнулся». Обратившись к мемуарам, полководец вспоминает пережитое, раздираемый разноречивыми чувствами и мыслями: «В тишине, в ненужности – чем и заняться? Год за годом вынужденный и томительный досуг.

<...>

А даже, по ряду соображений, и нельзя не написать. Для истории – пусть будет. Уже многие кинулись писать. И даже опубликовали.

А потому торопят, что хотят пригрести славу к себе. А неудачи свалить на других.

Нечестно.

Но – и работища же какая невывольная! От одного перебора воспоминаний разомлешь. Какие промахи допустил – бередают сердце и теперь. Но – и чем гордишься.

Да еще надо хорошо взвесить: о чем вообще *не надо* вспоминать. А о чем можно – то в каких выражениях. Можно такое написать, что и дальше погоришь, потеряешь и последний покой».

Самые важные воспоминания для Жукова связаны со временем, когда «уже прочно устоялся советский строй», убежденным сторонником которого Солженицын показывает героя, который «всегда и во всем старался быть достойным коммунистом». Его «прямая незамысловатая военная служба» после 1937-38 годов вдруг стала «лукавой, скользкой, извилистой»: постоянное балансирование между взлетом и гибелью. Если в первой части рассказа преобладает повествование о Жукове, то здесь по преимуществу монолог героя, который раскрывает сомнения, надежды полководца, его неоднозначную оценку Сталина. В воспоминаниях полководца нет самолюбования и самооправдания,

они полны честных и искренних признаний. Здесь и скованность ужасом от одного только «грозового имени Сталина», и усвоенная от Сталина жесткость как деловое качество (от этого «стоустая шла, катилась о нем слава: ну, крут! железная воля! один подбородок чего стоит, честность! и голос металлический. А иначе – разве поведешь такую машину?»), и «несломимая воля», и «бесхитростная солдатская душа» Жукова, не понятая Сталиным.

И Сталин в них предстает разным, в том числе и в часы «своей небывалой растерянности, которой не мог скрыть», – в начале войны. Одним штрихом передается его состояние – жалобным тоном фразы: «В этой обстановке – что можно сделать?» «По полной стратегической и оперативной неграмотности, при никаком представлении о взаимодействии родов войск (в багаже – что осталось от Гражданской войны), Сталин в первые недели войны нараспоряжался беспрекословно, наворотил ошибок...» Так и во время «безудержной московской паники» «Верховный не подал ни знака, ни голосу, ни разу не вызвал Жукова даже к телефону» и «проявился в Москве только в конце октября, когда Жуков, Рокоссовский (да и Власов же) остановили немцев на дуге от Волоколамска до Наро-Фоминска», «проявился», отдавая бессмысленный приказ о контрударе по всему кольцу. Его трусливое исчезновение из Москвы (на которое намекает автор) «в страшную решающую неделю» завершается вопросом Жукову «как ни в чем не бывало»: «нельзя ли взять с фронта сколько-нибудь войска для парада на Красной площади 7 ноября». И вновь, во время второго этапа наступления немцев на Москву, голос Сталина в разговоре с Жуковым «сломался»: «Вы уверены, что мы удержим Москву?». И услышав волевое жуковское: «Отстоим!», стал «торговаться» о дате контр наступления – ко дню Конституции. После победы под Москвой, которой «больше всех в мире был изумлен...сам Верховный», «ликующий Сталин в безграничной отчаянной храбрости» вновь отдает приказ, только испортивший картину военных действий, приведший к «непосильному и ненужному напряжению наших измученных войск», начать общее крупное наступление. Великая победа под Сталинградом удалась потому, что впервые «Сталин дал удержать себя в терпении», «наученный своими промахами».

С этой операцией, «в напряженном преодолении», Жуков стал стратегом, а затем, в каждой новой, «еще рос и еще уверялся в себе». «Теперь он уже и придумать не мог бы себе преграды, которую нельзя

одолееть», но победа прервала его «орлиный полет – разгадок противника и постройки своих замыслов». После принятия парада Победы на Красной площади, на белом коне, последовал удар: вместо должности заместителя министра обороны предложили быть Главнокомандующим сухопутными войсками, потом – обвинение в заговоре, клевета, унижения, обиды, отставка. Пережив два инфаркта, уже не стал «прежним железным». Как точно определила И. Чернова, «на краях, на пределе возможного, в крайнем напряжении всех сил, очень часто в чрезвычайных обстоятельствах проходило становление характера, личности героя, что и определило его высокую и трагическую судьбу»(16).

Солженицын жестко порицает Власть, партийную верхушку, ее цинизм. При том, что отношение писателя к Жукову отличается от владимовского, оба автора, создавая уже «генеральскую прозу», на примере судеб полководцев пишут о Системе, стремящейся подчинить себе человеческую личность. Так новейшая проза, обращаясь к неисчерпаемой теме Великой Отечественной войны, вышла к осмыслению экзистенциальных проблем, пытаясь разрешить «проклятые вопросы»: свободы и несвободы, добра и зла, человека и рока. За полвека существования литературы о войне произошла эволюция от изображения ее как социального события к осмыслению как ситуации, вскрывающей сложнейшие нравственные и онтологические проблемы.

Примечания

1. Белая Г. Художественный мир современной прозы. М.: Наука.1983. С. 18.
2. Быков В. Как создавалась повесть «Сотников»// Литературное обозрение.1973. №7. С.101.
3. «Войны у них в памяти нету,/ Война у них только в крови». //Знамя. 1995. № 5. С.188.
4. Белая Г. Указ. кн.С.39-40.
5. Дедков И. Пяль Ржевской земли.// Дедков И. Живое лицо времени. М.1986.С.175.
6. «Войны у них...». С.193.
7. Адамович А. О современной военной прозе. М. 1981. С.181.
8. «Войны у них...». С.186.
9. Там же. С.187.
10. Немзер А. Замечательное десятилетие. О русской прозе 90-х годов.// А.Немзер. Замечательное десятилетие русской литературы. М.2003.С.269.
11. Щеглова Е. Человек страдающий (Категория человечности в современной прозе).// Вопросы литературы.2001. №6. С.64.
12. «Войны у них...». С.190.
13. Там же. С.192.

14. Там же. С.186.

15. Немзер А. Одолевая туман. Заметки о романе Георгия Владимова «Генерал и его армия»// А.Немзер. Указ.кн. С.135.

16. Чернова И. Рассказ Александра Солженицына «На краях»// Русская классика. Пособие для учащихся старших классов и поступающих в вузы. Псков. 2003. С.421.