

**Защитавшим Отечество
посвящается...**

В.А. Карнюшин

Литература о войне: взгляд на «уходящую тему»

*Борис Васильев, Виктор Астафьев,
Василь Быков, Георгий Владимов,
Олег Ермаков...*

Рецензенты:

кандидат филологических наук, доцент *ХРИПТУЛОВА Т.Н.*,
учитель русского языка и литературы ГБОУ СОШ № 436 города Москвы,
заслуженный учитель РФ *КУЗЬМИЧЕВА Л.В.*

БКК... Литература о войне: взгляд на «уходящую» тему: Б.Васильев, В.Астафьев, В.Быков, Г.Владимов, О.Ермаков: Монография; статьи, тексты. – Москва: АНП «Образование», 2013. – ____ с.

Книга представляет собой попытку посмотреть глазами современного читателя на «уходящую» тему о войне, глазами тех, кто писал о ней, для кого она была, если не ведущей, то значительной. Борис Васильев, Виктор Астафьев, Василь Быков... Все ли сказали они, все ли мы услышали, услышали ли мы друг друга. Время покажет...

В монографии обобщен более чем 25-летний собственный учительский и преподавательский опыт работы в старших классах на уроках литературы, уроках внеклассного чтения, специальных и элективных курсах в средних школах № 37, 34, 17, гимназии им. Н.М.Пржевальского, на лекциях и курсах в вузах города Смоленска.

Книга адресована учителям литературы и истории, учащимся профильных классов, студентам, широкому кругу читателей, уважительно и с интересом относящихся к истории и памяти о Великой Отечественной войне.

СОДЕРЖАНИЕ

<i>ПРИСЛОВИЕ. ВЗГЛЯД НА «УХОДЯЩУЮ» ТЕМУ.....</i>	<i>C.4</i>
<i>ВОЕННАЯ ПРОЗА КОНЦА XX – начала XXI ВЕКОВ. ПРОБЛЕМАТИКА. ИЗУЧЕНИЕ. СПЕЦИФИКА.....</i>	<i>C.10</i>
<i>«ЛЕЙТЕНАНТСКАЯ ПРОЗА» И «ПРАВО АВТОРА». Б.Л. ВАСИЛЬЕВ: ПОВЕСТИ «А ЗОРИ ЗДЕСЬ ТИХИЕ»(1969), «ВСТРЕЧНЫЙ БОЙ»(1979) И РОМАН «В СПИСКАХ НЕ ЗНАЧИЛСЯ»(1974).....</i>	<i>C.24</i>
<i>ТРАГИКОМИЧЕСКИЙ ПАФОС ПОВЕСТИ В. П. АСТАФЬЕВА «ВЕСЕЛЫЙ СОЛДАТ»... ..</i>	<i>C.60</i>
<i>МОТИВ ПОКАЯНИЯ В ПОВЕСТИ ВАСИЛЯ БЫКОВА «КАРЬЕР».....</i>	<i>C.67</i>
<i>ПРОСТРАНСТВЕННО-ВРЕМЕННАЯ КАТЕГОРИЯ В РОМАНЕ Г. Н. ВЛАДИМОВА «ГЕНЕРАЛ И ЕГО АРМИЯ».....</i>	<i>C.73</i>
<i>УСЛОВНО-МЕТАФОРИЧЕСКАЯ ПРОЗА О ВОЙНЕ ОЛЕГА ЕРМАКОВА.....</i>	<i>C.87</i>
<i>ПОСЛЕСЛОВИЕ.....</i>	<i>C.105</i>
<i>ПРОЩАЛЬНОЕ СЛОВО О БОРИСЕ ВАСИЛЬЕВЕ.....</i>	<i>C.114</i>
<i>ЛИТЕРАТУРА.....</i>	<i>C.125</i>

ПРИСЛОВИЕ. ВЗГЛЯД НА «УХОДЯЩУЮ» ТЕМУ

Все дальше уходит в историю Великая Отечественная война, все реже берегут душу ее кровавые страницы, все меньше о ней говорят и пишут. И лишь даты бессловесно напоминают нам о том, что было, о тех, кто еще жив.

Перечитывая сегодня военную прозу, все чаще ловишь себя на мысли: "Это действительно не должно повториться никогда". Но, к величайшему сожалению, ужас войны повторяется и повторяется. И вот уже новые поколения фронтовиков ощущают пресловутую ремарковскую "потерянность".

Неужели так трудно извлечь уроки из истории? Неужели нужно через собственный опыт понять и осознать всю пагубность и греховность войны? Неужели нужно постоянно испытывать собственную душу, чтобы осмыслить наконец слова из романа Ричарда Олдингтона "Смерть героя": "Дети вырастут, младенцы военного времени станут взрослыми. Быть может, им в свой черед придется воевать, а может быть, и нет. Так или иначе, им-то будет на нас наплевать. А почему бы и нет? Нас ведь сегодня не особенно заботит судьба тех, кто погиб при Альбуэре, разве что знаменитая атака мушкетеров украшает страничку непировых воспоминаний. Четыре тысячи убитых - а в веках остается только *высокопарная проза...* А еще лучше - забвение смерти"¹.

Зачем все это? Неужели жить в мире хуже, чем в войне, скучнее и неинтереснее?

Люди задают себе подобные вопросы лишь тогда, когда на календаре читают очередную дату Памяти: 55, 60, 65-ть...

Все меньше остается свидетелей и очевидцев этой самой кровавой в истории XX века драмы. Еще меньше осталось летописцев этой войны, писателей-фронтовиков, благодаря которым в мировой литературе появилась тема войны. Оставшиеся в живых сегодня стараются не вспоминать о войне. Да и нужно ли это им, уже давно все сказавшим о ней в 60-х, 70-х и 80-х годах?

Бакланов, Быков, Бондарев, Васильев, Астафьев... В декабре умер последний поэт-фронтовик Константин Ваншенкин. 11 марта 2013 года не стало и Бориса Васильева. Из прозаиков сегодня остался лишь Юрий Бондарев. У каждого из них свой опыт войны, своя правда о войне, свое ощущение ее эха в собственной послевоенной жизни. У каждого из них свой стиль, художественный почерк, свои

¹ Олдингтон Р. Смерть героя. - М., 1976. - С. 216.

средства выражения мысли. И это хорошо, потому что нет повторений. Сегодня, благодаря их индивидуальному видению, мы представляем себе реальный *масштаб событий*, видим *эпичность* и читаем *эпопею* Великой Войны русского народа за свою независимость, улавливаем *национальные черты* собственной военной темы в русской литературе.

В романе «Смерть героя» Ричарда Олдингтона, представителя «потерянного поколения» времен первой мировой войны, есть одно важное замечание: «Говорят, жизнь – все равно что светящаяся точка, внезапно возникающая из ниоткуда. Она прочерчивает в пространстве и времени сверкающую причудливую линию – и затем также внезапно исчезает. (Любопытно было бы посмотреть на огни, исчезающие из Времени и Пространства во время какого-нибудь большого сражения: Смерть гасит свечи...)»². Здесь заключен один из наиболее важных и «вечных» вопросов бытия и, кажется, довольно отработанный и банальный. Но если пойти по пути Бернарда Шоу, сказавшего, что «банальность – уставшая правда», то станет ясен мотив размышления многих авторов по вопросам пространственно-временным, относящимся к категории «я - вечность». Как пишет известный искусствовед и философ Евгений Богат: «Человек должен жить по законам вечности потому, что он не вечен. Если бы он был вечен, то мог бы разрешить себе «роскошь» жить по законам мгновения. Но поскольку открыть в мгновении вечность – это единственная надежда на бессмертие, то должен жить он, отрекшись от мгновения»³.

Осознавая всю мгновенность своего существования, человек так или иначе подвергает анализу и собственное время, и судьбу, и события, и свою биографию, ища и часто не находя в ней, в результате, смысла. Но бессмыслие жизни часто происходит оттого, что человек видит, как все его мечты и идеалы рушатся со временем (особенно если они романтического характера) и часто по независящим от него причинам. И тогда он начинает подвергать сомнению не только смысл собственного существования, но и смысл человеческой жизни. А осознавая трагичность своего времени, человек понимает и другое: утрата участвовавших в многочисленных войнах огромна – Юность.

Тогда встает дилемма: либо сказать правду во имя истины, либо солгать, поставив под сомнение всю историю. Однако по мнению все того же Е. Богата, «ложь может быть тотальной, а истина – никогда. Истина разрешает старые

² Олдингтон Р. Смерть героя. М., 1976. С. 9.

³ Богат Е. Из записных книжек // Красная книга культуры. М., 1989. С.414.

сомнения и порождает новые. Она дочь сомнений, и она мать сомнений»¹. А судить человеческие поступки можно, как известно, либо по абсолютным нравственным нормам, либо по нормам времени, в которое они совершаются. Это старая истина, которая, однако, каждым поколением осознается по-своему. И каждое новое поколение формирует свое сознание часто под влиянием крупных исторических событий или уже утвердившихся идей. Каждое новое поколение вырабатывает свое отношение к действительности, а литература в полной мере отражает смену и взаимосвязь поколений, общий процесс духовного развития общества и духовной жизни личности, «частного человека Истории». Таким образом, литература каждого нового поколения будет называться «исповедальной», ибо формируется в большей степени на основе опыта целого поколения, на основе его удач или неудач...

Известно: история России – это история войн. И это не могло не отразиться на психологии поколений, на общем уровне культуры, на развитии общества в целом. А если вспомнить Льва Толстого с его емкой фразой о том, что всякая война «есть опрокинутая народная нравственность», то мы увидим общее понижение морально-нравственного уровня именно в XX веке – самом кровопролитном и по количеству войн и по количеству смертей (социологи уже посчитали: в XX веке погибло столько же людей, сколько за всю предыдущую историю человечества). Очень хотелось бы верить, что это все же приведет-таки нас к тому, о чем говорил Ричард Олдингтон: «Мы должны как-то искупить нашу вину перед мертвыми – перед убитыми, перед умерщвленными солдатами... Но совесть мучит нас, угрызения совести отравляют. Этот яд разъедает душу – в нас не осталось ни сердца, ни надежды, ни жизни, - такими стали и мы, военное поколение, и поколение, идущее нам на смену... Быть может, и вы должны искупить вину»². Пророчество Олдингтона сбылось в конце XX столетия. Откроем роман Б.Васильева «Прах невестребованный»: «Августовская пыль и декабрьская печаль встретили меня там [*в доме престарелых* – курсив В. К.]. Та же удручающая заброшенность, то же безысходное одиночество всех вместе и каждого в отдельности, те же потерянности и отрешенности старушек и стариков, забытых родными и близкими, обществом и государством. Это был призрачный мир погруженных в собственное отчаяние людей, которым уже не было дела до других, как и другим не было дела до них»¹.

В чем же причина нашей трагедии? В потерях идеала, ценностей, веры, чести,

¹ Богат Е. Из записных книжек // Красная книга культуры. М., 1989. С. 415.

² Олдингтон Р. Смерть героя. М., 1976. С.30.

¹ Васильев Б. Собрание сочинений в 8-ми томах. Смоленск, 1994. Т. 2. С. 481.

достоинства? Или, может быть, причина в безнравственности тех, кто затевает войны? И хотя тот же Е. Богат пытается хотя бы частично ответить на эти вопросы, непонимание витает в воздухе: «У людей, не верящих в реальную силу искусства, существует достаточно убедительный аргумент: искусство не уберегло человечество от ужасающих жестокостей и катастроф. Наиболее остро и четко выразил это немецкий философ Адорно: «После Освенцима нельзя писать стихи»... Но то, что и после Освенцима пишут стихи, - не забвение и равнодушие, а память и надежда. Стихи после Освенцима – поражение Освенцима»².

Толстой, Диккенс и Хемингуэй, Паустовский и Белль, Ремарк и Окуджава, Бондарев, Бакланов и Быков... Они писали и во время войн, и после них. И всех их объединяла проповедь добра и глубочайшая убежденность не только в возможности, но и в реальности его торжества. И даже «потерянные» писатели об этом били в набат, предупреждая и призывая.

Все ли мы услышали. Вот в чем вопрос?

Одно из последних интервью Бориса Васильева:

к: В Китае по мотивам повести "А зори здесь тихие..." сняли многосерийный фильм. Как вы относитесь к китайской версии?

в: Я об экранизации узнал и авторские мне заплатили уже после того, как фильм был закончен. Я его посмотрел. Героинь и старшину Федота Евграфовича Васкова сыграли русские актеры. Ну, что сказать? Китайский режиссер изменил финал, а заодно и смысл. В повести было точное объяснение, для чего старшина и взвод девушек отправились за диверсантами. Их надо было поймать и довести до штаба, чтобы допросить о цели десанта. И старшина, уже раненный, из последних сил, но выполняет приказ: приводит пленных к своим. Девушки погибли не зря. А в китайской версии Васков всех диверсантов перестрелял! Получилась такая мини-война в лесу. И все. Но я не мог вмешаться - кино уже было снято. С другой стороны, мне приятно, что именно "Зори..." постоянно переиздаются в Китае, что повесть изучают в школе, что она воспитала не одно поколение большой страны...

к: Сегодня память о Великой Отечественной войне зачастую сводится к георгиевской ленточке на антенне автомобиля, а то и в косичках у девочек...

² Богат Е. Из записных книжек // Красная книга культуры. М., 1989. С. 406.

в: А я хорошо отношусь к этому. Георгиевская лента - действительно символ Победы. И пусть хотя бы через косички девочка будет знать, что Георгиевский крест - это высшая солдатская награда. Хотя бы зрительно запомнит, что оранжево-черная ленточка является символом Великого Праздника. Ленточка - маленькое прикосновение к Большой Истории...

к: Были в эйфории, когда стояли на Красной площади 9 мая 1945 года?

в: От Победы - да, но вовсе не от того, что вижу Сталина или Жукова.

к: Почему?

в: Маршал Жуков был предельно жесток к солдатам, не щадил их. Знаменитой стала его фраза: "Ничего, бабы новых нарожают!"... Лучшим полководцем Красной Армии был Константин Константинович Рокоссовский. Погибших солдат на его счету было на порядок меньше, чем у остальных.

к: Но в народной памяти ведь символом победы стал Жуков...

в: Да, простая фамилия, русский мужик, а не какой-то там дворянин. Жукова боялись все офицеры. И только моя жена Зоря не испугалась, когда маршал, сосланный Сталиным в Уральский военный округ, приехал инспектировать танкодром, где мы всячески старались "ломать" танки. Это была наша задача, чтобы потом конструкторы могли исправлять недоделки. И вот Жуков в маршальской форме, в окружении комсостава приехал посмотреть, как мы работаем. И увидел Зорю: "А это что за парнишка?". Ему говорят, что это женщина и что она испытатель. Жуков приказал Зоре идти в танк и показать, какой из нее испытатель. Зоря хладнокровно продемонстрировала маршалу высший класс вождения, а затем спокойно, строевым шагом подошла и отчетливо доложила, что задание выполнено. Жуков хмыкнул: "Соображает!"...

к: Студенты ВГИКа сегодня к вам обращаются?

в: Нет. В правнуках умирают прадеды. Я для них уже не живой.

к: Вы?!

в: Конечно. Это не я так решил, жизнь так решает. И я не вижу никакой обиды для себя. Нормальная смена поколений. Так и полагается. Но вот Михаил

Калатошишвили собирается снимать "Зори...". Он считает, что новое поколение зрителей должно увидеть современный вариант экранизации. Я смотрел фильм Михаила "Дикое поле" и понимаю, что новый фильм, если будет, то будет другим...

к: В повести "Летят мои кони..." вы пишете, что помните о старых ссадинах и чувствуете свежие синяки, что есть у вас затянувшиеся шрамы и незаживающие язвы...

в: Когда человек уже стар и подводит итоги, волей-неволей вспоминается вся жизнь. Много случилось, и многое уже по-другому воспринимается. Когда закрыли спектакль по моей первой пьесе в Театре Советской Армии, я воспринимал это как сильнейший синяк, а сегодня это кажется несерьезной царапиной. Переосмысливаешь многое. Но больше всего меня огорчает, когда обижают. Нет, не меня лично, а других людей.

к: Родных?

в: Все люди родные - все мы из чрева Евы...»

ВОЕННАЯ ПРОЗА КОНЦА XX – начала XXI ВЕКОВ. ПРОБЛЕМАТИКА. ИЗУЧЕНИЕ. СПЕЦИФИКА.

Художественная и художественно-документальная проза о войне в настоящее время достаточно хорошо изучена. Самое большое количество научных работ приходится на период 60 – 70-х годов. Повышенный интерес к литературе военной проблематики в этот период был связан прежде всего со свежестью восприятия русским человеком пережитого столь недавно: "эхо войны" звучало в миллионах сердец тех, кто был ею "затронут" и "опален". О войне писали фронтовики двух поколений: те, кто в годы войны продолжил свою творческую деятельность в новом для себя качестве журналистов и спецкоров фронтовых многотиражек (М. Шолохов, А. Платонов, К. Симонов, А. Твардовский и др.), и те, кто не был во время войны связан с литературным трудом и начал писать о войне уже после нее, опираясь на накопленные впечатления. Благодаря именно второму поколению в литературе возникло понятие "окопной", "лейтенантской" прозы (К. Воробьев, В. Курочкин, Г.Бакланов, Ю. Бондарев, В. Быков). В конце 60-х в литературу о войне входят и писатели-фронтовики, с именами которых прочно связано такое понятие, как "философия снизу" (В. Астафьев, Б. Васильев, В. Кондратьев, Е. Носов). И наконец, в 70-х – начале 80-х годов о войне начинают размышлять писатели "невоевавшего поколения", те, у кого погибли деды, отцы, братья (В. Распутин, В. Ухов, Б. Екимов). Страницы недавней военной истории России интересуют и представителей литературы Русского Зарубежья (Г. Владимов, В. Аксенов, В. Войнович).

В литературе о войне появляется и новая проблема, исследуя которую, авторы стараются осознать такое явление жизни общества, вошедшее в ранг горьких последствий войны, как бытие фронтового поколения вне фронта. Эта проблема занимает Ю.Бондарева, Г.Бакланова, В. Богомолова, Б. Васильева, В. Кондратьева, Е.Носова.

Однако прежде чем характеризовать данную прозу, необходимо выявить основные особенности прозы о войне, под влиянием которой и благодаря которой в литературе появились произведения подобной направленности.

Главными особенностями прозы о войне признаются: многовариантность ситуаций, многопричинность конфликтов и многомерность в изображении людей и явлений ¹. Эти особенности хотя и позволяют уйти от героико-патетической направленности ранней прозы о войне, но все же не дают полной картины центральных тем и проблем всей военной прозы. А они таковы:

- литература о войне со всей своей стихийностью и непредсказуемостью, набором случайностей и закономерностей поднимала и поднимает вопросы антивоенной направленности – смертельной схватки за жизнь и душу человека с преимущественным интересом к нравственному аспекту жизни. "Совесь" и "любовь" с 60-х годов стали ключевыми словами, ведущими темами, они особенно часто соприкасаются с центральной темой - темой "войны". Люди, прошедшие ужас войны, "все еще были героями" ²;

- повышенный интерес к проблеме героизма обуславливался стремлением к дегероизации правды окопной и правды панорамной. Формула была выведена Ю. Бондаревым: война – история, "мы" – действующие лица, война – главная тема, "мы" – ее летописцы ¹;

- русская литература, всегда тяготеющая к анализу объективных законов жизни общества ("толстовские страницы", в частности), обусловила появление серии произведений, где авторы во главу угла ставили проблему "маленького человека", показывая смысл частного в соотнесении с движением всей истории ("Танки идут ромбом" А. Ананьева, "Генерал и его армия" Г. Владимова);

- появляется тема: "война – это работа", где на первый план выходят солдатские будни, непрерывная, безошибочная работа орудий, пулеметов – в танке, в подводной лодке или самолете; это изнурительный, самый тяжелый, порой

¹ Кузнецов Ф. За все в ответе. - М., 1984.

² Леонов Б. Свет подвига. - М., 1985. - С. 136.

¹ Бондарев Ю. Хранители ценностей. - М., 1987. - С. 41 - 45.

невыносимый, изматывающий труд, но не исключаящий при этом героизма и подвига;

- произошла переакцентировка как в побудительных причинах обращения писателей к военной теме, так и в нравственных установках, которые воплощали авторы, рассказывая о ратном подвиге солдат;

- практически во всех произведениях писателей-фронтовиков появляется закономерная тенденция изображать самое суровое временное пространство войны, в котором преобладают жестокие условия выживания. Герои действуют в самые драматические дни войны, "когда от отчаяния спасала только вера в себя и свой народ, в страну, ее силу, которая пробуждается не вдруг и не по каждому поводу" ². Оценивая этот трагический период войны, заглядывая в детство "юношей 41-го года", писатели получили возможность сказать о войне как о философской категории (с этим связана тема Детства главного героя, проходящая через весь военный период его жизни) и тем самым продолжить "толстовскую линию" русской литературы;

- и наконец, в 90-х годах происходит разрушение некогда мифологизированно-пропагандистского пространства с его частым монументализмом и высокопарностью; в этом заслуга таких произведений, как "Жизнь и судьба" В. Гроссмана, "Срам имут и мертвые, и живые, и Россия" В. Богомолова, "И тогда приходят мародеры" Г. Бакланова, "Прокляты и убиты" В. Астафьева. В литературе этого периода факт личной биографии превращается в исторический факт, ощущается "генетический код" поколений. На первый план выходят традиции позднего Э. М. Ремарка (романы "И время жить и время умирать", "Триумфальная арка", "Черный обелиск", "Жизнь взаимы" и "Тени в раю").

Исходя из сказанного, можно сделать общий вывод:

- военная проза 60 – 90-х годов – это проза огромного опыта поколения фронтовиков, переживших самые страшные минуты в своей жизни; это проза жизни, правды, напряженнейшей эмоциональной фокусировки реальных событий; это проза с огромными вековыми традициями русской и мировой литературы; это та

² Ланщиков А. Возраст судьбы. - М., 1985. - С. 68.

литература, которая, по меткому замечанию В. С. Баевского, сосредоточила свое внимание "на художественном исследовании массового героизма, жертвенной любви к родине, свободолюбия, психологического состояния и поведения человека в экстремальных условиях" ¹.

В послевоенный период наравне с чисто военными произведениями появляется серия прозаических произведений о фронтовиках в мирное время. Вполне вероятно, что толчком для их появления послужили стихотворения 40-50-х годов М. Исаковского, А. Суркова, Ю. Друниной, К. Ваншенкина, М. Дудина, Б. Слуцкого и многих других (например, М. В. Исаковского "Враги сожгли родную хату"). Однако проза позволила показать проблему фронтовиков глубже.

Что же лежит в основе этой литературы?

Люди, прошедшие войну, увидели окружающий их мир через призму войны, наложившей неизгладимый отпечаток на их восприятие жизни, она проникла в глубинную структуру их сознания. Они были едины в главном: каких бы традиций и литературных течений они ни придерживались, какие бы особенности стиля их ни отличали, их герои все чаще и чаще "проверяли" современность критериями жизни фронтовых лет, критериями "фронтового братства" ¹.

Из огня боев фронтовики вынесли ни с чем не сравнимый духовный опыт. И этот опыт постижения глубин человеческой души, играл решающую роль в рождении и формировании таланта писателей и поэтов. Писатель-солдат становится не просто «исторической характеристикой» поколения, прошедшего Великую Отечественную войну, но прежде всего некой философской категорией, своеобразным определением типа самого художника, и в мирное время продолжающего защищать гуманистические завоевания человечества. Писатели-фронтовики всегда будут помнить войну, потому что «человек – величайшая ценность данного мира, а его мужество и свобода – освобождение от страха, от зла,

¹ Баевский В. С. История русской литературы XX века. – М., 1999. – С. 381.

¹ Появление этого термина-понятия в поэзии послевоенного времени убедительно обосновано в монографии Л. Лазарева "Это наша судьба". - М., 1983. - С. 63.

которое всегда разъединяет людей»². Именно поэтому фронтовики оказали огромное влияние на весь послевоенный литературный процесс, на всю послевоенную литературу о войне в целом.

Появление и развитие такой литературы в 60-х и особенно в 70 - 80-х годах позволяет обозначить собственно **проблему фронтового поколения послевоенного времени**.

Пришедший с войны солдат столкнулся с серьезными противоречиями в обществе. "Фронтовое братство" оказывается расколотым на две контрастные группы: на тех, кто вплоть до 90-х годов будет продолжать чувствовать себя "победителями" со всеми мыслимыми льготами и привилегиями (генералы и так называемые "штабники"), и на тех, кто непосредственно на себе ощутил несправедливость "гонений", тех, кто потерял не только остатки молодости, но фактически и средства существования сразу же после войны¹.

Развитие этой проблемы в русской послевоенной прозе многосложно.

Так в монографии 1998 года "На войне остаться человеком" В. Чалмаева мы находим утверждение, что, начиная с повести Е. Носова "Усвятские шлемоносцы" и серии его же рассказов о фронтовиках вне фронта, впервые создается летопись "послефронтовых или последних предвоенных мгновений, состояний народной души" и что именно благодаря Е. Носову военная проза "становится более христианской, вспоминает об общинности, о "ладе" как извечном миропорядке в жизни крестьянина, о воле сверхприродной силы, задающей ритмы "роевой" жизни, бытовые навыки и ритуалы"².

Если высказывание В.Чалмаева о "ладе"³ представляется бесспорным, потому что благодаря прозе Е. Носова и в большей степени В. Астафьева происходит синтез собственно военной прозы с литературой "деревенской" и "городской", то

² Бондарев Ю. Поиск истины. – М., 1979. – С. 14.

¹ История этого "деления" отражена в произведениях А. Солженицына "Один день Ивана Денисовича" и "Случай на станции Кочетовка", Ю. Бондарева "Тишина"; столкновение рядовых участников войны и "штабников" правдиво и доказательно изображено в повести В. Быкова "Карьер", 1987 года, в повести Г. Бакланова "Свой человек", 1990, и его же романе "И тогда приходят мародеры", 1996 года.

² Чалмаев В. На войне остаться человеком. - М., 1998. - С. 94 - 95.

³ См. также: Белов В. И. Лад. – М., 1982.

утверждение, что Е. Носов едва ли не единственный, кто говорил о проблемах фронтовиков вне фронта, является не совсем справедливым по отношению к творчеству целого ряда писателей, которые своими произведениями неоднократно привлекали внимание читателей к этой проблеме.

"Искусство, - говорил писатель Андрей Платонов, - дело не менее серьезное, чем жизнь, но кто живет в виде попытки? Если жизнь не удастся, ее невозможно исправить – каждую как единственную, не оставляя надежды в читателе, что новую будущую книгу автор напишет лучше" ¹.

А. Платонов и Н. Рыленков задолго до Е. Носова, В. Кондратьева и Б. Васильева осуществили подобную попытку изобразить проблемы фронтовиков, попытку оценить трагически-одинокую войну без ее разделения на фронт и тыл. Они увидели условность многих схем, канонов, официальных и заранее заданных представлений. А. Платонов рассказами "Сержант Шадрин", "Возвращение", "Житейское дело", "Никита" и Н. Рыленков рассказами "У разоренного гнезда" и "Всехний свекор" обозначили одно из основных направлений литературы этой проблематики: человек, оказавшийся после фронта в жестоком разладе с жизнью, исцеление стал искать в памяти детства (позже это найдет яркое отражение в повести В. Богомолова "Иван").

Вслед за Платоновым и Рыленковым проблемы фронтовиков если и не пытались решить, то хотя бы обозначить Е. Носов ("Шопен, соната номер два", "Во субботу, день ненастный", "Холмы, холмы...", "И уплывают пароходы, и остаются берега", "Кукла"), В. Кондратьев ("Встречи на Сретенке", "Красные ворота"), Ю. Бондарев ("Тишина", "Берег", "Выбор", "Игра"), Г. Бакланов ("Мертвым не больно", "Младший среди братьев", "Свой человек", "И тогда приходят мародеры"), В. Астафьев ("Ясным ли днем", "Пир после победы", "Обертон", "Так хочется жить", "Прокляты и убиты", "Веселый солдат"), В. Богомолов ("Момент истины", "Срам имут и мертвые, и живые, и Россия"), М. Алексеев ("Ивушка неплакучая"), А. Ананьев ("Годы без войны"), В. Смирнов ("Заулки"), Б. Васильев ("Иванов катер",

⁴ Платонов А. Размышления читателя. - М., 1970. - С. 191.

"Самый последний день", "Ветеран", "Старая Олимпия", "Великолепная шестерка", "Мир восклицательный знак", "Экспонат №", "Живая очередь", "Вы чье, старичье?", "Суд да дело", "Неопалимая купина"), В. Быков ("Карьер") и другие ¹.

С появлением военно-исторического романа и так называемой "солдатской повести" литература о войне к концу 70-х годов меняет свое направление и выводит читателя на проблему "философии снизу" (В. Астафьев). Происходит закономерный "пересмотр" эстетических позиций писателей-фронтовиков.

В. Чалмаев в уже названной нами монографии не без основания определяет два основных направления, обозначившихся после отхода от чисто батального развития сюжета:

- 1) попытка возродить социально-исторический, мемуарно-панорамный роман;
- 2) поиски в сфере сугубо личностной, "экзистенциальной прозы", движения не просто в сторону солдатской повести, но и в сторону "вечных вопросов", притчи, легенды, "пасторали" ².

К подобным выводам в 80-х годах пришли А. Бочаров, Л. Лазарев и А. Ланщиков ³. Однако, как и В. Чалмаев, они не связывают появление второго направления литературы о войне с появлением произведений о фронтовиках после войны.

В ряде исследований 90-х годов ¹ литературоведы отмечают, что с середины 80-х "лейтенантская" проза переходит к иному кругу вопросов, пересматривает

¹ Особо отметим, что проблема фронтовиков вне фронта была поставлена, например, в многочисленной серии произведений писателей Смоленщины: Е. Алфимова, Е. Максимова, Н. Семеновой, И. Левченко, Д. Осина; проблему фронтовиков, но уже другой, "афганской войны", поставил в романе "Знак зверя" известный писатель О. Ермаков, чем продолжил и развил традицию писателей, рассказавших историю Великой Отечественной войны.

² Чалмаев В. На войне остаться человеком. - М., 1998. - С. 78.

³

См.: Бочаров А. Человек и война. - М., 1970; Лазарев Л. Это наша судьба. - М., 1985; Ланщиков А. Возраст судьбы. - М., 1985.

¹ См.: Басинский П. Проза современного русского реализма // Литература, 1996. - № 5, Воронов В. Горизонты военной прозы // Октябрь, 1986. - № 5, Дюжов Ю. Убиты и прокляты // Север, 1994. - № 5/6, Золотусский И. Там, на войне // Литература в школе, 1995. - № 2, Ланин. Б. Неизвестная война // Народное образование, 1989. - № 8, Чалмаев В. В огне рожденное слово // Литература в школе, 1995. - № 4, Щеглова Е. Правда и ложь военной романтики // Урал, 1990. - №

проблемы и вводит новые темы в литературу о войне: свои "исповеди" продолжили В. Быков, В. Богомолов. Ю. Бондарев, Г. Бакланов; выходит последняя книга трилогии К. Симонова (роман "Последнее лето"), в которой многое из пережитого переосмысливается; публикуются дневниковые записи А. Твардовского. Проблематика видоизменялась еще и потому, что среди писателей появились представители "невоевавшего" поколения, но писавшие о войне.

Евг. Добренко, О. Щеглова, В. Чалмаев, А. Адамович и другие отмечают, что учение соцреализма, в основе своей требовавшее обязательного изображения жизни в ее "революционном развитии", требовало идеологически верного вписывания любых реальных фактов и событий в особое мифологическое пространство. Суровая правда о войне потребовала изменить литературу спланированности заранее, ибо в огромном жизненном опыте писателей-фронтовиков находился тот стержень, корень свободы и самореализации, который и обусловил прорыв к проблемам совести, нравственного выбора, свободы, суверенности и нестандартности человеческого "я".

Переход к укрупнению и расширению проблематики произведений о фронтовиках вне фронта был обусловлен к началу 80-х годов еще и тем, что произошло генеалогическое "скрещивание" военной прозы с огромным внутренним опытом литературы иной направленности ("городской", "деревенской", "лагерной и т.д.). Это позволило добиться нового эпического звучания "вечных" моральных проблем русской литературы, что связало воедино традиции русской классической литературы прошлых веков с современной литературой.

И лишь к концу 90-х стало очевидно, что проза о войне представляет собой свободно развивающуюся систему, имеющую свое прошлое, настоящее и будущее. Это литература, как верно заметили Ю. Дюжов, И. Дедков, А. Коган и другие ¹, планомерного движения и приближения к исторической правде. Военная проза с ее акцентировкой на индивидуальность обозначила пороги возникновения общих

12, Щеглова Е. О презренной конституции и исправной амуниции // Нева, 1993. - № 3, Эльяшевич А. Просто солдаты // Звезда, 1986. - № 9; Эльяшевич А. Задолго до победы // Звезда, 1987. - № 8.

¹ См.: Дедков И. Возможность нового мышления // Новый мир, 1986. - № 10, Дюжов Ю. Убиты и прокляты // Север, 1994. - № 5/6, Коган А. Уроки памяти // Знамя, 1986. - № 6.

закономерностей, вехи эволюционного развития. Весь смысл по крупицам собранных личных впечатлений писателей-фронтовиков, их переживаний, образов, проблем заключается в глубоком сочетании проблемного и психологически-портретного принципа рассмотрения всей чрезвычайно динамичной литературы о войне.

Синтез различных направлений и стилей в литературе второй половины XX века позволил создать множество вариантов реализации гуманистического пафоса в исследовании общей проблемы военной литературы – проблемы человека на войне. Именно военная проза возродила уходящую связь времен и обогатила сегодняшнее время трагическим величием прошлого.

При изменении пространственно-временного ощущения литература о войне не могла обойтись без того, чтобы не заглянуть во внутренний мир фронтовика, живущего уже далеко от его личных отгремевших боев. Фронтовики не просто вспоминают минувшее, но и с горечью дают оценку тому, что произошло с ними, со страной. Трагизм в оценке прожитого особо остро проступает в литературе 90-х годов.

Так, в одном из писем к В. Кондратьеву В. Астафьев пишет: "Читая "Сашку", еще раз убедился в том, как бездарно и бесчеловечно мы воевали. На пределах всего...вышла нам наша победа боком, через много лет... Россия опустела, взялась бурьяном, и в этом бурьяне догнивают изувеченные, надсаженные войной мужики и бабы русские" ¹. Такого неожиданного и сурового поворота в изменении проблематики и настроения военной литературы еще не было. И если раньше "героической" военной прозе был чужд "ремаркизм", то в 90-х годах он уже превалирует, причем в самых жестких и неожиданных проявлениях. И причина здесь не только в том, что времена перестройки позволили "заговорить откровеннее" только после 1985 года. Изменение акцента проблемы фронтовиков и придание ей

¹ Астафьев В. - Кондратьев В. Из переписки // Литературная газета, 26 октября 1994. – С. 3.

оттенка «потерянности» было обусловлено в большей степени социальными, нежели внутрилитературными проблемами.

Является уже азбучной истиной, что литературный процесс - объективная реальность, так как его развитие происходит независимо от воли писателей. Иначе мы имели бы лжепрогресс литературы, выраженный в лучшем случае в топтании на месте. Вот почему любые изменения в искусстве, в целом, и в литературе, в частности, как и в реальной жизни не возникают внезапно или на пустом месте. Это целенаправленный, закономерный процесс, который, появляясь эпизодически, синтезируется в новые темы, направления, течения. Этот процесс обозначился уже в прозе 70-х годов.

К этому времени описательно-батальная литература, или, как ее еще называют, "фактологическая проза", где главными являлись сцены боев, закономерность передвижений, штабные или "окопные эмоции", не исчезает бесследно, но все отчетливее начинают звучать мотивы психолого-нравственных истоков поведения как на войне, так и в мирное время. Такой переход был обусловлен тем, что собственно военный материал вступал в сложные отношения с событиями иных жизненных сфер и временных пластов памяти. Военная литература этого периода отличается уже огромным "захлестом" на будущее: на первый план стали выдвигаться задачи философского характера. Превалирующими становятся законы иного ракурса истории – законы нравственные, этические, философские. Но традиционной осталась самая высокая и благородная задача – антивоенная направленность этой литературы. И это понятно, поскольку в мирное время эхо войны звучит оглушительнее, оно перечеркивает возможность естественного развития обычной человеческой жизни.

Возможность вполне законно убивать и разрушать, постоянное соседство со смертью в конечном итоге не могут не повлиять на нравственность и психику человека в плане их деформации. Устоять и не сломаться в таких условиях невозможно, если не иметь высоких, душой принятых целей, например, своего высокого предназначения участвовать в защите отчизны, хотя в "высоком"

изначально заложено противоборство с одной из библейских заповедей "не убий" посредством ее нарушения.

Человеку не стать тверже и увереннее без мысли о бессмертности той трагедии, которую он когда-то пережил, если он не станет частью того целого, что сформировано деяниями и судьбами предков. Он не сможет выжить без постижения всей ответственности за дарованное ему место в общем ряду человечества.

Но память войны не может умереть или утихнуть сразу, потому что война всегда - смертоубийство, превращение человека в зверя ¹. Верна и убедительна философская мысль: пока будут войны, каждому новому поколению суждено рождаться в крови. Страшны и зловещи знаки войны на тех, кто выжил, кто задет ею.

Пробуждая героизм, войны всегда порождают гнев, ожесточение и предательство. Войне известна беспощадность. Но главное, чтобы память не остыла не только в тех, кто воевал, но и в послевоенных поколениях. Поэтому литература о войне собирает всю энергию памяти, все противоположные и, казалось бы, взаимоисключающие явления, ощущения и действия, а составляющие ее превращаются, по словам А. Адамовича, в "звучащий колокол всеобщей человеческой памяти, в сигнал тревоги" ¹.

Отсюда закономерно общее стремление как поэзии, так и прозы закрепить для будущего поколения опыт людей, прошедших все ступени ужасного, внести в духовную структуру героя такие черты, которые свидетельствовали бы о неисчерпаемых возможностях человеческого мужества. Поэтому во многих произведениях у различных по стилю писателей часто совпадают фабульные линии, настроения, которые неизбежно проявляются затем то в сюжете, то в деталях, то в ощущении героев ².

¹ Такое превращение мы видим уже в прозе 80-х, в романе об афганской войне О. Ермакова «Знак зверя».

¹ Адамович А. Война и литература: проблемы нового мышления // Вопросы литературы, 1987. - № 6. - С. 3 – 33.

² Об этом см.: Адамович А. М. О современной военной прозе. - М., 1981, Бочаров А. Г. Человек и война. - М., 1970, Бочаров А. Г. Требуемая любовь: Концепция личности в современной советской прозе. - М., 1977, Бочаров С. Г. Характеры и обстоятельства // Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. - М., 1962, Коган А. Г. Уроки памяти. - М., 1988, Кузьмичев И. К. Герой и народ. - М., 1973, Лейдерман Н. Л. Та горсть земли. -

К началу 90-х годов проблема фронтовиков после войны особо волнует В. Астафьева и Г. Бакланова. Эти писатели подчеркивают иррациональный, всемирный характер зла. Война для них не разграничитель между злом и добром. Их проза несет в себе уже более суровый обличительный характер. Происходит распад их некогда единого "автобиографического пространства" (достаточно сравнить настроения раннего рассказа Астафьева "Пир после победы" с повестью 1998 года "Веселый солдат").

Так, анализируя роман Астафьева "Прокляты и убиты", Юрий Дюжов говорит: "Писатели, охваченные этническим отчаянием ¹, имеют горький опыт поражений, находятся в состоянии стойкой социальной апатии и убеждены в существовании давно задуманной и успешно осуществленной программы истребления (или высшего испытания) нации. Как пример, военная проза Астафьева, гораздо более всех разочарованного в том, что наш народ так и не сумел полностью вкусить плодов победы в Великой Отечественной войне. В ситуации проклятых и убитых оказываются герои и их идеалы: когда, спустившись на путь правдоискательства, они сталкиваются с трясинной бытия и обнаруживают бессмысленность и безнадежность духовного вакуума, когда смыслоосуществление оказывается невозможным в современной жизни, лишенной устойчивой системы координат, у них осталась единственная надежда –на чудо, а родным домом, где они рассчитывают на понимание, оказывается сумасшедший дом»²...

Все дальше в историю уходят страницы последней, самой кровавой войны. После непрерывного потока военных повестей В. Быков больше о ней не пишет. Молчат и Г. Бакланов с Ю. Бондаревым. Уже давно нет И. Стаднюка, А. Чаковского, В. Курочкина, О. Кожуховой. Не выдержав прессинга времени, застрелился В.

Свердловск, 1988, Мейлах Б. С. Талант писателя и процессы творчества. – Л., 1969, Селезнев Ю.И. Вечное движение: Искания современной прозы 60-х – начала 70-х гг. – М., 1976, Якименко В. Л. Художественные искания современной прозы. – М., 1984.

¹ Так они были обозначены в статье Г. Гусейнова и Д. Драгунского "Национальный вопрос: попытка решения", опубликованной в журнале "Вопросы философии" № 6 за 1989 год.

² Дюжов Ю. Убиты и прокляты // Север, 1994.- № 5/6. – С. 156.

Кондратьев, добровольно ушла из жизни "романтическая девушка войны" Ю. Друнина. Не вспоминает о войне и Б. Васильев. Они хотели что-то исправить, о чем-то предупредить. Услышали ли их? Хватило ли им сил, а нам разума?

Как бы там ни было, но их "колокол памяти" звонил во всю мощь. Они писали по велению памяти и истерзанной души: "это не должно повториться никогда".

Провожая на войну курсантов, участник еще первой мировой, старшина Шпатор из романа Астафьева "Прокляты и убиты", всматриваясь в лица солдат, задается "вечными" вопросами: "Душу-то живую не убили ль? Не погасило ли в ней быдливое существование свет добра, справедливости, достоинства, уважения к ближнему своему, к тому, что было, есть в человеке от матери, от отца, от дома родного, от родины, от России, наконец, заложено, передано, наследством завещано?"¹.

Этот пытливый взгляд старого воина направлен словно сквозь время и адресован не столько этим солдатам (они сделали все, что смогли), сколько будущему, откуда и ведет свое повествование неуспокоившийся и неравнодушный Автор. Он обращен к душам и сердцам тех, кто сегодня правит умами и судьбами людей. Достойны ли будут нынешние и будущие поколения русских Воинов светлой памяти предков? Или они будут равнодушно созерцать свое некогда героическое прошлое, свою измученную и изувеченную память? Вопросы далеко не праздные и требуют непростого ответа.

Именно этими "вечными" вопросами наполнена вся проза Бориса Васильева о фронтовом поколении, к рассмотрению которой мы и обратимся в двух последующих главах нашей работы.

В результате, можно сделать следующие выводы:

- вместе с собственно военной прозой в литературе 60 - 80-х и особенно 90-х годов появляются произведения о фронтовиках после войны (А.Платонов, Н. Рыленков, В.Кондратьев, Б. Васильева, Ю. Бондарева, Е. Носов, М. Алексеев, В. Богомолов);

1. Астафьев В. Прокляты и убиты. - М., 1994. - С. 344.

- литература о фронтовиках вне фронта появилась под влиянием собственно военной литературы, потому что после войны писатели-фронтовики все чаще "проверяли" современность критериями фронтовых лет, критериями "фронтового братства";
- появление литературы о фронтовиках вне фронта было вызвано **историческими условиями** и приобрело статус проблемы;
- в литературоведении проблема фронтовиков не выделяется в отдельно существующую, и это обусловлено тем, что она очень тесно сплетена с другими проблемами и о ее существовании в системе образов, тем, мотивов до настоящего времени не упоминалось;
- с появлением в литературе о войне "вечных" проблем тема войны изменяет свое первоначальное направление и выводит читателя к иному, более высокому уровню размышлений о жизни и войне, чести и долге, смерти и бессмертии, а с появлением целого ряда произведений Г. Бакланова, В. Кондратьева, Б. Васильева, Е. Носова, В. Богомолова и особенно романа В. Гроссмана "Жизнь и судьба" происходит закономерный пересмотр эстетических и этических позиций писателей-фронтовиков;
- переход к проблематике о фронтовиках вне фронта был обусловлен к началу 80-х годов тем, что произошло генетическое "скрещивание" военной прозы с огромным внутренним опытом всей литературы ("деревенской", "городской", "лагерной"). Это позволило добиться нового эпического звучания "вечных" моральных проблем русской литературы, что связало воедино традиции русской классической литературы прошлых веков и современную литературу;
- при изменении пространственно-временного ощущения действительности литература о войне не могла обойтись без того, чтобы не заглянуть во внутренний мир фронтовика, живущего далеко от его личных отгремевших боев. Фронтовики не просто вспоминают минувшее, но и дают оценку всему, что произошло с ними, со страной, их воспоминания особо трагичны в литературе конца 80-х - начала 90-х годов (В. Быков "Карьер", В. Астафьев

"Прокляты и убиты", "Веселый солдат", В.Богомолов "Момент истины", "Срам имут и мертвые, и живые, и Россия", Г. Бакланов "Меньший среди братьев", "Свой человек", "И тогда приходят мародеры", Б. Васильев "Прах невостребованный" и ряд других).

«ЛЕЙТЕНАНТСКАЯ ПРОЗА» И «ПРАВО АВТОРА». Б.Л. ВАСИЛЬЕВ: ПОВЕСТИ «А ЗОРИ ЗДЕСЬ ТИХИЕ»(1969), «ВСТРЕЧНЫЙ БОЙ»(1979) И РОМАН «В СПИСКАХ НЕ ЗНАЧИЛСЯ»(1974)

В литературный процесс второй половины XX века Б.Л. Васильев прочно вошел уже первой своей повестью "А зори здесь тихие" (1969). В ней он посмотрел на войну глазами рядового, порой "забытого" ее участника, чем расширил проблему "маленького", частного человека, постепенно превращающегося из субъекта в объект истории. В этой повести "частная", на первый взгляд, история жизни рядового участника войны позволила писателю предаться глубоким размышлениям о судьбе простого человека, а через него и о судьбе России, о системе нравственных ценностей минувшего времени, неразрывно связанной со временем настоящим. Это, по сути, стало основой творческой концепции писателя, основой его эстетической позиции, нашедшей свое отражение и в произведениях о судьбах бывших фронтовиков

Как писатель "второй" и даже "третьей" волны прозы о войне, Васильев обогатил тематику новыми сюжетными коллизиями, неожиданными перипетиями, синтезировав стиль предельного реализма со стилем героической романтики.

С середины 70-х годов Б. Васильев стремится показать судьбы поколения "победителей" в сгустке социальных противоречий общества, отдавая приоритет

интересам отдельного человека. Его герои постоянно находятся в конфликте с официальной моралью, которая часто пренебрегает элементарными человеческими принципами: заботой о страждущем, милосердием к ближнему и немощному, вниманием к беззащитному и нуждающемуся. Его герой зачастую бунтарь-одиночка, бунтарь "в душе". Он скромнен, наивен, застенчив и доверчив, что вовсе не говорит о его равнодушии к окружающему злу: если что-то противоречит его принципам - он вступает в непримиримую борьбу, будучи при этом не сгибаемым ничем, кроме смерти. Поэтому васьильевские герои часто приходят к трагическому финалу. Однако наступает лишь физическая смерть их, но не духовная: принципы остаются несломленными. Они неистребимы, потому что глубоко нравственны.

Военная проза Б.Л. Васильева недостаточно изучена. В опубликованных работах, преимущественно в статьях, затрагиваются лишь отдельные вопросы, которые носят в основном оценочный характер. Специальные исследования литературы о фронтовиках после войны также отсутствуют.

Наиболее полно военная проза Васильева (повести "А зори здесь тихие", "Встречный бой" и роман "В списках не значился") охарактеризована в диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук З.Е.Гуральник "Поэтика военной прозы Васильева в историко-литературном контексте 60 – 70 гг." (1990). Эти же произведения писателя анализируются и во второй главе диссертации вьетнамского исследователя Буй Тхе Дыка "Опыт художественного постижения мира личности в прозе о войне (А. Фадеев, В. Быков, Б. Васильев) и его значение для литературы Вьетнама" (1994).

Буй Тхе Дык, поставивший в центр изучения "анализ мира личности в прозе Васильева", утверждает, что вся военная проза писателя "пронизана героической романтикой и героизмом времени" и что в целом в прозе Васильева "героика - в жестокой правде". Это "придает его произведениям большую достоверность, высокую искренность и трагический пафос", а через антитезу войны и мира "автор

достигает еще большего трагического накала" ². В результате анализа исследователь делает вывод, что "героическое начало провоцирует открытую эмоциональность, доведенную до кульминационного звучания" ³.

И З. Гуральник, и Дык в исследовании военной прозы Б. Васильева сходятся в том, что "специфика героики, подчеркнутая правдивость и четкость в изображении трудностей войны, экстремальность военной ситуации, сопоставление мира и войны, философия подвига... - все это определяет своеобразие мира личности Васильева" ⁴.

Но если в работе вьетнамского исследователя военная проза Б. Васильева представлена только с "героической" стороны, то в работе Гуральник убедительно доказывается мысль, что благодаря новому подходу к военной теме Васильев расширяет представление о героизме, "отбрасывая узкое понимание подвига, которое измеряется часто лишь числом убитых врагов; героическое у писателя измеряется моральной готовностью к подвигу, высотой чувств и мыслей человека, способного осознавать всю меру ответственности" перед миром.

В ряде работ предпринимается попытка рассмотреть прозу Васильева о войне в ее жанрово-стилевом разнообразии, через вовлечение функций художественного времени и пространства как важнейших компонентов поэтики и через «язык кино», опираясь на работы С. Эйзенштейна "О монтаже", "Вертикальный монтаж" и "О строении вещей". Так, на примере повести "А зори здесь тихие", отмечается основная особенность строения сюжета произведений Б. Васильева: а) крупный план; б) "намывание" прошлого героя (где житейское (будничное) перемешивается с возвышенным); в) и вновь крупный план - герой и его действия.

Подобное "намывание" сюжетных пластов, как чисто сценарный способ построения произведения, характерно для всей прозы Васильева: его проза "удобна"

² Буй Тхе Дык. Опыт художественного постижения мира личности в прозе о Великой Отечественной войне (А. Фадеев, В. Быков, Б. Васильев) и его значение для литературы Вьетнама. Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук. - М., 1994. - С.102 – 103.

³ Там же. - С. 111.

⁴ Гуральник З. Е. Поэтика военной прозы Б. Васильева в историко-литературном контексте 60 - 70х гг. Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук. - Л., 1990. – С.12.

для языка кино, как никакая другая (в подтверждение приведем тот факт, что из 20 повестей писателя экранизировано 12). Порой структурные элементы отодвигают на второй план чисто литературные приемы, но это не мешает уловить своеобразный дидактизм в васильевском повествовании.

И если рассматривать творчество писателя именно с этой позиции, то тогда можно опровергнуть высказывания некоторых критиков о якобы присущей прозе Васильева "манерности", "литературной красивости" и "схематизме образа".

Так З. Гуральник, в частности, отмечает, что, работая по кинопринципу "части целого", Васильев как по форме, так и по сути кинодраматург, а потому видит и воспринимает мир в "сгущенных драматических формах", что и определяет особенность его поэтики. "Стремление Васильевым достичь значимой меры эстетического воздействия нельзя отнести к понятию "беллетризма" в узком смысле слова", и, как поясняет исследователь далее, эстетическое воздействие связано у него со способностью "отчетливо помнить то, что с ним никогда не случилось". Однако это не память разума, а память всех чувств, свойственных человеку. Таким образом, речь идет о "восстановлении рефлексии, лежащей в основе его психологического анализа, который сочетается с выражением внутреннего через внешнее в целом социально-конкретном образе, тяготеющем к символизации духовных явлений. Отсюда элемент мелодрамы и даже сентиментальности" ² (здесь и далее курсив мой. - В.К.).

Творчество Б. Васильева характеризуется двумя основными особенностями: а) возвышенно-романтическим стилем его прозы; б) предельной авторской искренностью, сквозящей через всю ткань повествования, чем и объясняется популярность его книг у читательской аудитории.

Военная проза Бориса Васильева - преемница лучших традиций

² Гуральник З. Поэтика военной прозы Б. Васильева в историко-литературном контексте 60 – 70 годов. - Диссертация... - Л.,1990. - С. 19.

"лейтенантской прозы", по верному замечанию В. А. Чалмаева "взорвавшей все идиллии и миражи", в которой происходил своеобразный "штурм бастиона украшательской литературы" - прозы "предельных ситуаций, испытывающих нравственные устои человека" ¹.

Публикуя первую свою повесть "А зори здесь тихие" в 1969 году, Васильев понимал, что предыдущая военная проза "окопов" предельно открыла путь к резкой драматизации самых незначительных событий войны, выдвинула героев в зону, где нет уже предписанной, заранее продуманной и в результате обязательной победы Добра над Злом. Он знал и то, что эта проза в своей основе - проза "единого автобиографического пространства" (В. Чалмаев), где личный опыт, эпизод биографии автора, стали зоной смешения различных уровней языка: цвето- и знакосимволики, экспансии народной и ненормированной, шаблонной, штабной и окопной лексики.

Г. Бакланов, В. Быков, Ю. Бондарев, Б. Васильев, В. Астафьев... У каждого из них свой опыт войны, своя правда о войне, свое ощущение ее эха в собственной послевоенной жизни. У каждого из них свой художественный стиль. И это хорошо, потому что нет повторений. Благодаря их индивидуальному видению мы представляем себе масштаб событий, видим эпичность и читаем эпопею Великой Войны русского народа за свою независимость, улавливаем национальные черты военной темы в русской литературе.

При всей индивидуальности стиля писателей хорошо видно цементирующее единство: у них не было юности, важнейшего звена человеческой жизни, они все ровесники, они – «обугленный листок биографии собственного народа». Видимо, благодаря этому в их творчестве как нельзя лучше прослеживаются антивоенные мотивы.

В сущности, и «лейтенантская», и «исповедальная», и обличительная литература о войне взаимосвязаны и взаимообусловлены, так как находятся в едином проблемно-мотивном пространстве. Мы не будем рассматривать весь его

¹ Чалмаев В. А. На войне остаться человеком. М., 1998. С. 39.

спектр, выделим лишь три наиболее характерных мотива всей «лейтенантской» прозы. Это необходимо сделать еще и для уяснения специфики собственно военной прозы Б. Васильева.

Мотив (от латинского «двигаю») пришел в литературоведение из музыковедения. Однако уже И. Гете и Ф. Шиллером широко использовался как литературоведческий термин.

А. Н. Веселовский в «Исторической поэтике» определяет мотив как основу «предания» и «поэтического языка»¹. Под мотивом ученый подразумевал простейшую повествовательную единицу, «которая может самостоятельно создавать и вместе с тем представлять сходные черты». Мотив устойчив и не разложим, а различные его комбинации и составляют сюжет. А. Н. Веселовский считал, что писатель мыслит мотивами, а каждый мотив обладает «устойчивым набором знаний, отчасти заложенных генетически, отчасти явившихся в процессе долгой исторической жизни».

Позже известный исследователь сказок В. Я. Пропп говорил о мотиве как о «первичном элементе», функция которого – «поступок действующего лица, определенный с точки зрения его значимости для хода действия»².

И наконец, А. Беш как бы завершил споры и исследования, посвященные мотивам, утверждая, что мотив – это ступень художественного отвлечения от содержания произведения (в качестве примера он приводит «Кавказского пленника» А. С. Пушкина, «Кавказского пленника» М. Ю. Лермонтова и «Атаку» Шатобриана, выделяя их единый мотив – любовь чужеземки и пленника и развивающий мотив – смерть героини).

Одним словом, в современном сравнительном историческом литературоведении мотивы группируются в сюжетные, описательные, лирические, а также интертекстуальные и внутритекстовые. Термин мотив используется в разных методологических контекстах и с разными целями, что и объясняет расхожесть в

¹ Веселовский А. Н. Историческая поэтика. М., 1989.

² Пропп В. Я. Морфология сказки. М., 1999. С. 30.

толковании этого термина и его важнейших свойств в поэзии и в прозе.

Нередки случаи упрека в адрес исследователей современной прозы о том, что мотивного пространства в прозе не существует, оно якобы присуще лишь поэтическим произведениям. Это не совсем так. Более того, многие мотивы в прозаическом произведении приобретают подчас функцию лейтмотивов (это хорошо видно в прозе И. Бунина, А. Куприна, В. Набокова, наконец, в «лейтенантской прозе»). А музыковеды говорят о мотивах как вообще о творческих направлениях. Более того, иногда целесообразнее всего рассматривать лейтмотив даже на уровне темы, образной системы и интонационно-звукового оформления произведения.

Известный и, пожалуй, самый авторитетный исследователь прозы Б. Томашевский вообще утверждал, что эпизоды произведения распадаются на еще более мелкие части, описывающие отдельные действия, события и вещи; темы таких мелких частей дробить более нельзя. Именно их и называет он мотивами ¹.

Таким образом, если в лирических произведениях мотив - это прежде всего повторяющийся комплекс чувств и идей, то мотив в прозе – лейтмотивное построение сюжета; мотив, возникнувший один раз, повторяется затем во множестве, каждый раз проступая в новом варианте и в сочетании с другими мотивами ².

Рассмотрим теперь мотивную систему военной прозы Б. Л. Васильева, находящуюся в едином лейтмотивном пространстве всей «лейтенантской прозы», имеющей антивоенную направленность.

Общим и главным мотивом, благодаря которому "лейтенантская проза" получила свою оригинальность и неповторимость, стал мотив "благородного мальчишества" главных героев. Именно отсюда берет начало их общая повышенная чувствительность, наблюдательность, частое болезненное подчеркивание уязвимости человека. Отсюда и "сопутствующие" мотивы: голос тревоги, сон главного героя и скорое предчувствие беды. Возможность поражения и победы здесь

¹ См.: Томашевский Б. Поэтика: Краткий курс. М., 1996.

² Более подробно о мотивах см.: Целкова Л. Н. Мотив // Введение в литературоведение. М., 1999. С. 202 – 209.

переплетены, их трудно разъединить.

Второй общий мотив - мотив лирического трагизма, хотя и с особыми нотками представления о "грязи и крови войны" как единственных правд, которые родились как раз от контраста - реакции на приукрашивание. Лирический трагизм связан с "мальчишеским началом" главных героев, которые напоены героическим романтизмом поколения отцов. В них общее озорное, неумирающе-игровое начало, находящее выход в отторжении от себя царящей вокруг стихии смерти, нежелание осознавать ее власть над собой. У героев "лейтенантской прозы" и общая закономерная открытость, доверчивость, дар слушать чужие души.

И наконец, третий общий мотив - мотив взаимосвязи явлений войны со всей эпохой, где совмещается локальное и вертикальное, позиционное и масштабное. Именно с этим, как нам представляется, связано введение в ткань повествования проблематики "вечных" моральных мотивов и тем. Человеческая личность настолько концентрирует в себе все подробности давления времени, следы разных десятилетий и эпох, страхи и радости поколений, что происходит "истинно эпическое укрупнение характеров и конфликтов" ¹. Благодаря этому мотиву в послевоенную литературу входит проблематика фронтового поколения, имеющая свои специфически-социальные истоки, ставящая проблемы спасения человека и гуманности, бессмысленности и непосильности войны, ее невыносимости; и среди них главную проблему – продления жизни на земле во что бы то ни стало.

Постараемся раскрыть содержание военной прозы Бориса Васильева, опираясь на выделенные нами общие мотивы.

В одном из многочисленных интервью писатель скажет о начале своего "военного творчества" так: "Все, что я написал о войне, было скорее не благодаря, а вопреки "лейтенантской прозе" ². Для такого высказывания имеются свои

¹ Чалмаев В. А. На войне остаться человеком. М., 1998. С. 86.

² Беседа с Б. Васильевым // Детская литература. 1990. № 10.

обоснования.

Во-первых, все написанное "лейтенантами" находится в едином "автобиографическом пространстве" (по В. А. Чалмаеву) и имеет личностный оттенок. Однако Б. Васильев в военной прозе никогда не приводит факты из собственной военной биографии. Поэтому вместо "автобиографического пространства" лучше использовать понятие некоего автобиографического ощущения.

Во-вторых, писатель попал на фронт в самом начале войны - 8 июля 1941 года, раньше, чем Быков, Богомолов, Бондарев, война для которых была уже более артиллерийски-механизированной. Кроме того, их война - война перелома, война 1943 года. Васильев же видел "другую" войну - войну многочисленных отступлений, неделями и месяцами топтавшуюся по лесам и болотам, войну позиционную, войну поражений и первых горьких разочарований. Отсюда и особые трагико-драматические нотки в его прозе. Война начала - время, когда романтический глянец выветривался в считанные дни. Однако Васильев не растерял его, и первые минуты горьких разочарований приобрели оттенок сентиментальности.

И в-третьих, оказавшись с середины 43-го в тылу, Б. Васильев убедился в существовании и еще одной войны - войны тыла. Вот как автор говорит об этом спустя 50 лет после Победы: " /.../ только сравнительно недавно я наконец-то уразумел, что победителями были мы все. Кто воевал и кто был в резерве; кто сеял и убирал урожай, перебиваясь пустыми щами; кто по четырнадцать часов горбатился у станков, недосыпая и недоедая; кто учил детей и лечил больных, кормясь одной картошкой, выращенной на личной полоске под окнами школы или больницы" ¹.

Но "сравнительно недавнее" это "уразумение" Б. Васильева относится не к 96-му году. Еще в 80-х васильевские фронтовики четко знали, что победа "ковалась не только на поле брани". Они знали об этом и во время войны, и после нее. Поэтому

¹ Васильев Б. Снятие с креста // Культура. 1996. 8 мая.

спокойно и осознанно они печатают на машинке: "портянок зимних: столько-то штук; из них первого сорта..., второго...", или до кровавых пузырей на руках стирают километры окровавленных бинтов и заскорузлых от пота портянок. Они горделиво отвечают на реплики вернувшихся с фронта коротким и метким замечанием: "Без сапог вы тоже мало навоюете".

Вообще специфика васьильевской героики в подчеркнутой правдивости, четкости в изображении трудностей войны, экстремальности военной ситуации, сопоставлении войны и мира, философии подвига. Все это и определяет своеобразие творческого мира писателя.

Благодаря новому подходу к военной теме Васильев расширяет представление о героизме, отбрасывая узкое понимание подвига, которое измеряется часто лишь числом убитых врагов; героическое у писателя в моральной готовности к подвигу, в высоте чувств и мыслей человека, способного осознавать всю меру ответственности перед миром.

Рассмотреть военную прозу писателя в ее жанрово-стилевом разнообразии легче всего через вовлечение функций художественного времени и пространства, как важнейших компонентов поэтики, и через «язык кино». Тогда станут видны основные особенности строения сюжета произведений Б. Васильева: а) крупный план; б) «намывание» прошлого героя (где житейское, будничное перемешивается с возвышенным) и в) вновь крупный план – герой и его действия.

Подобное «намывание» сюжетных пластов как сценарный способ построения произведения характерно вообще для всей прозы писателя: она «удобна», например, для кино как никакая другая (об этом говорит и тот факт, что из 20-ти повестей писателя экранизировано 12). И порой структурные элементы отодвигают на второй план чисто литературные приемы, но это не мешает уловить своеобразный дидактизм в васьильевском повествовании.

И если рассматривать творчество писателя именно с этой позиции, то тогда опровергаются высказывания некоторых критиков о якобы присущей прозе Б. Васильева «манерности», «литературной красивости» и «схематизме образа».

Работая по кинопринципу «части целого», Васильев как по форме, так и по сути – кинодраматург, а потому видит и воспринимает мир в «сгущенных драматических формах», что и определяет особенности его поэтики.

В диссертации «Поэтика военной прозы Б. Васильева в историко-литературном контексте 60-70-х годов» З. Е. Гуральник из Петербурга высказывает предположение о том, что «стремление Васильевым достичь значимой меры эстетического воздействия нельзя отнести к понятию «беллетристики» в узком смысле слова, это воздействие связано у него со способностью отчетливо помнить то, что с ним никогда не случилось». Речь идет здесь о восстановлении рефлексии, лежащей в основе его психологического анализа, который сочетается с выражением «внутреннего через внешнее в целом социально-конкретном образе, тяготеющем к символизации духовных явлений». Отсюда и преобладающие элементы мелодрамы и даже сентиментальности.

Отметив это, выведем и две основные особенности его прозы: возвышенно-романтический стиль и предельную авторскую искренность, сквозящую через всю ткань повествования, чем и объясняется популярность его книг у читателей.

Итак, изображение военных будней у Васильева как по сути, так и по форме "негероическое", однако не лишенное романтики. И многие исследователи творчества Б. Васильева часто упрекают его как раз за перенасыщение прозы романтикой, за "эмоциональные перехлесты", "слезливую сентиментальность", "перенапряжение эмоционального накала и настроения произведения", которые якобы мешают глубже проникнуть в проблемы и часто окрашивают его прозу лишней "литературной красотой", и по этой причине построение образов и сюжета выглядит схематично и натянуто ¹.

На самом же деле именно военная романтика позволяет Васильеву быть неповторимым, глубже раскрыть проблемы, обогатить психологизм образа,

¹ Агишева Н. Поэзия или красавица? // Правда, 1986. 4 мая, Гринберг И. Полет стиха и поступь прозы. М., 1976. С. 179 – 182, Джичоева Е. Победа стиля // Подъем, 1988. № 2, Иванова Н. Намеренные несчастливцы? // Дружба народов, 1989. № 7, Калыгин А. С "нажимом" // Литературное обозрение, 1973. № 12, Кардин В. О лебедях и "лебедушках" // Новый мир, 1974. № 2, Карпов А. История не терпит суесловья // Литературная газета, 1987. 1 июля, Кузин Н. Радость движения и пробуксовка. Свердловск, 1976. С. 48 – 58, Латынина А. Осколок голограммы // Литературная газета, 1987. 18 февраля.

оригинально построить сюжет.

Вот герой романа "В списках не значился" Николай Плужников, сидя в ресторане, слушает скрипку старого музыканта Рувима Свицкого. Он слушает и испытывает неведомое доселе волнение и вдруг ощущает, как внезапно появившийся "комочек в горле" вот-вот вырвется наружу, вызвав горькие и благодатные слезы. Этот же "комочек" ощущает и читатель.

Подобный эффект катарсиса редко встретишь и у В. Быкова, и у Ю. Бондарева, и у Г. Бакланова, и у В. Астафьева.

Чем же достигается у Б. Васильева подобный эффект? Благодаря чему возникает потребность "выплакаться"? Почему на нас так воздействует трагический исход жизни героя, словно мы теряем близкого нам человека? Может быть, причина в том, что автор заранее настроен на "эмоциональность" и "слезы"? (".../ не могу избавиться от чувства, что должен сквозь слезы спеть реквием своему герою" ¹).

Чтобы понять это, сопоставим «А зори здесь тихие» Б. Васильева с «Навеки девятнадцатилетними» Г. Бакланова и «Пастух и пастушка» В. Астафьева.

Все три произведения объединяет романтическая манера и контрастное столкновение чуда любви, чуда жизни с велением долга и подступившей смерти. Именно в романтическом направлении отчетливее всего проявляется закономерность героической трагедии. Романтическая манера отчетливо обнажает важнейшее качество всей военной прозы вообще: если герой, то обязательно трагический, если обстоятельства, то тоже трагического характера. В сплетении героического и трагического послевоенная общественная мысль как раз и пыталась решить идейные, нравственные, психологические проблемы: какова героическая сущность трагедии и какие взаимосвязи личности и общества раскрываются в ней.

Сила трагического героя всех трех произведений – в нравственной твердости и стойкости. И благодаря тому, что трагедия показывает нам скорее духовное, которое побеждает, она не усугубляет трагичность жизни, но наоборот, дарует нам катарсис – «очищение» от той невыносимой душевной тяжести, в которую мы погрузились

¹ Васильев Б. Долг чести // Театр. 1980. С.12.

при зрелище бедствий и гибели (Аристотель).

И если подобный катарсис присущ большинству произведений Г.Бакланова, Ю. Бондарева, В. Астафьева, М. Алексеева, В. Быкова, то в основе катарсиса произведений Б. Васильева лежит «очищение» по Г. Э. Лессингу, который говорил о «зрительском сострадании» только в том случае, если зритель понимает: подобная участь может ожидать и его. Отсюда – герой должен быть сделан «из того же теста», что и зритель. Такой катарсис имеет цель освободить трагедию от сковывающих пут «ожидания страха» и в конечном итоге приведет к «внутреннему очищению».

Делая акцент на «чувствительное», а порой и на откровенно сентиментальное, Васильев несомненно попадает в ту цель, которую определил еще Гегель («Целью искусства является чувственное изображение абсолютного»¹). Иначе и быть не может, ведь Васильев рисует нам страницы несомненно героического, а «в героическом состоянии общества субъект, оставаясь в непосредственной связи со всей сферой своей воли, своих действий и свершений, целиком отвечает за все последствия своих действий»², а значит, должен в результате «избежать страха», обязан подвергнуть себя «внутреннему очищению». Именно в этом сила многих произведений Бориса Васильева.

Вообще проблема прав автора на собственный стиль широко освещалась в 60-х годах виднейшими критиками и теоретиками литературы во время дискуссии о проблеме традиций и новаторства на страницах журнала "Вопросы литературы". Так, например, в статье известного искусствоведа и театрального критика А. Караганова "Правда условного приема" сказано: "Важно равняться на развертывание всех возможностей искусства, на дальнейший рост его художественного богатства и разнообразия. Это значит – не ругать каждую новую пьесу за непохожесть на другие, а попробовать понять, оценить ее своеобразие: служит ли она выражению правды жизни или рождена бессознательной игрой ума. И если критика пробует осмыслить опыт удачной пьесы – не считать это противопоставлением одного драматурга

¹ Гегель Г. В. – Ф. Эстетика в 4-х томах. М., 1968. Т. 1. С. 75.

² Там же. Т. 2. С. 196.

другому, утверждением лишь того художественного пути, на котором создана данная пьеса. Важно, чтобы писатель свободно, широко и целеустремленно использовал самые различные формы и возможности литературы" ³.

Д. А. Благой еще более углубляет эту мысль, отмечая, что "преемственность – это не только усвоение, но и отталкивание, не только продолжение и развитие, но и критический пересмотр, переоценка "детьми" наследия своих литературных "отцов" – переоценка, принимающая подчас весьма резкие формы, за которыми сказываются и расхождения различных творческих индивидуальностей, и полемика времен, различных эпох", и что в этом не только законное право, "желание и стремление нового писателя к самоутверждению, к выходу на самостоятельный творческий путь, но и естественный закон общественно-исторического и литературного развития" ¹

Являясь преемником лучших традиций военной прозы, Б. Васильев на страницах своих произведений позволяет душе раскрыться и "заговорить". И если собеседник увидел чужую боль, чужую неприкрытую душу, если понял и проникся ею, значит и сам стал на порядок выше, возвысился над общепринятой господствующей моралью, стал чище и совершенней.

"Очищаясь слезами", читатель прозы Васильева в итоге понимает главное: хороших людей несоизмеримо больше. Читатель способный, не стесняясь заплакать по поводу гибели еще одного хорошего человека, в итоге осознает, что старый Рувим из романа "В списках не значился", играя на скрипке специально для молодого лейтенанта Плужникова, исполняет патетический реквием всему героическому поколению юношей 1941 года, навечно оставшихся "на заснеженных полях Великой Отечественной".

³ Караганов А. Правда условного приема // Вопросы литературы. 1962. № 5. С. 30 – 31.

¹ Благой Д. Диалектика литературной преемственности // Вопросы литературы. 1962. № 2. С. 94.

Одним из самых ярких впечатлений времен войны Васильев считает первую атаку в момент рукопашного боя: "Мне было тогда 17 лет. Я впервые стрелял по живому человеку. Для меня тогда понятие "враг" было понятием... относительным, что ли... Я привык думать, что фашисты – жалкая группка выродков, извергов, дорвавшихся до власти. Не более того... И вдруг – эти обыкновенные люди бегут на тебя и стреляют на ходу... И не было ощущения опасности, вернее, понимания ее, тем более в 17 лет... Волнение было,.. но никакого ужаса я не испытывал" ².

Вместо заранее заданного образа противника-выродка появился "обыкновенный человек", который так же бежит в атаку и стреляет. На страницах романа "В списках не значился" (1974) взятый в плен немец-"язык" для Плужникова и обитателей катакомб тоже оказывается вполне обыкновенным. Мирра и тетя Христя вместе с ним запросто рассматривают фотографии его детей, беззаботно разговаривают о разном: "о детях, булочках, здоровье, школьных отметках, простудах, завтраках, курточках".

Немец очень хочет жить, потому на резко брошенное "комм" реагирует "дрожащими руками, пальцы на которых не гнулись, и фотографии все время выскальзывали на стол".

Его страх оправдан, потому что и Плужников и он знают, что в результате кто-то должен будет погибнуть. Это война, и у нее свои законы: "Немец брел тяжело волоча ноги, трясущимися руками все обирая и обирая полы мятого мундира. Спина его вдруг начала потеть, по мундиру поползло темное пятно, и дурнотный запах смертного пота шлейфом волочился сзади... Конечно же, этот немец не хотел воевать, конечно же, не своей охотой забрел он в эти страшные развалины, пропахшие дымом, копотью и человеческой гнилью. Плужников все это понимал...

- Знаешь, оказывается, я не могу выстрелить в человека...

Он не застрелил этого немца для своей совести, которая хотела остаться чистой, несмотря ни на что..."(2, 280).

² Васильев Б. Долг чести // Театр. 1980. № 2. С. 12.

Парадоксально, Федорчука, с которым Вася Волков "прожил столько дней – самых страшных дней в своей короткой, тихой и беспокойной жизни", убил, а немца, врага - не смог. Но человек человеку рознь. Хотя именно на совести этого немца смерть тети Христи, с которой здесь всем было так спокойно, как с мамой. Видимо, немец действительно хотел жить, если вынужден был привести к единственному выходу из подземелья своих собратьев с огнеметами. Но ему нельзя было иначе, он ведь не защищал, а захватывал. Это война, и здесь свои правила.

Обратимся к повести "А зори здесь тихие" (1969).

Старшина Васков и Рита Осянина осматривают позиции:

"- А может, спят они сейчас, Федот Евграфыч?

- Спят?

- Ну да. Люди же они...

- погоди, Осянина, погоди! Полста верст, это точно, даже больше. Да по незнакомой местности. Да каждого куста пугаясь... А? Так мыслю?.. А коли так, то могли они, свободное дело, и отдохнуть завалиться. В буреломе где-нито? И спать будут до солнышка. А с солнышком... Да, насчет того, что и они - тоже люди, это я как-то недопонял. Правильно подсказала: отдыхать должны" (1, 239 – 240) .

Старшина Васков не просто "недопонял", что "и они – тоже люди" могут быть, но и не хотел этого понимать – воспитан был не так: немцы в его воображении должны были быть именно "выродками".

Первое обвинение немцев в том, что они – "звери лютые", было скорее не по поводу гибели Сони Гурвич, не в адрес конкретных немцев, а по поводу войны вообще. Это было жгучее осознание того, что девушки "детей нарожать могли бы, а те бы – внуков и правнуков, а теперь не будет этой ниточки. Маленькой ниточки в бесконечной пряже человечества, перерезанной ножом". Позже к Васкову придет ненависть к ним, а пока, видя мертвую Соню Гурвич, он еще хочет понять, пытаюсь анализировать: "Ты потому крикнуть не успела, что удар у него на мужика был поставлен. Не дошел он до сердца с первого раза, грудь помешала". Вскоре анализировать не будет времени, потому что он поймет и ужаснется, до какой

степени они – "звери лютые". Васков ясно осознает, что "бить их надо, пока они в логово свое не заползут. А заползут, то и там бить надо". Это произойдет тогда, когда они увидят добитых своими же немцев. Но и это, оказывается, тоже можно объяснить с их точки зрения: они – каратели, и некогда им заниматься милосердием и состраданием, работа у них такая.

В повести "Встречный бой"(1979) несколько иная ситуация, хотя мотив "обыкновенных людей" тоже есть.

Адъютант советского генерала докладывает, что взятый в плен немецкий генерал хочет сказать несколько слов: "Вошел немецкий генерал – еще не старый, сутулый, длиннорукий человек со смертельно усталым, безжизненным лицом. Рука его была на перевязи, и поздоровался он молчаливым кивком. Не ожидая вопросов, начал говорить: сухо, почти без интонаций. Невозмутимый переводчик еле успевал переводить:

- Он – не нацист. Он – кадровый офицер. Вермахт. Он никогда не был поклонником Гитлера. Он понимает, что это обстоятельство никоим образом не может облегчить его участь, и готов ехать в Сибирь. У него есть одна проблема, которую он рискует изложить, зная о благородстве русского командования. В этот радостный для всех день окончания великой войны он просит сообщить его семье, которая проживает в Кельне...

- Вот почему он так на запад рвался! – негромко сказал полковник...

- Ну так скажите ему от моего имени, что он – подлец. Подлец и убийца.

...Немец медленно поднял голову, его землистое лицо порозовело.

- Увести! – коротко бросил генерал и отвернулся.

Немец сказал что-то еще, но переводчик не стал переводить, и пленный, ссутулившись больше прежнего, медленно вышел, шаркая усталыми ногами" (1, 388).

Приведем отрывок из романа "В списках не значился".

На крепостном дворе работали люди. Плужников понял, что это пленные: "Он долго следил за ними. Смотрел, как работают: безостановочно и равнодушно...

Смотрел, как ходят: ссутулившись, шаркая ногами, точно втрое вдруг постарев. Смотрел, как они тупо глядят перед собой...Смотрел и никак не мог понять, почему эти пленные не разбегаются, не пытаются уйти, скрыться, вновь обрести свободу". Николай подумал даже о том, что немцы, видимо, делают им специальные уколы: "Это предположение хоть как-то примиряло его с тем, что он видел собственными глазами и что так противоречило его личным представлениям о чести и гордости советского человека" (2, 271 – 272).

У Васильева "Плен" - имя собственное. Почему? Потому что плен, как и тюрьма, ощущаются физически. Плен лишает человека личной свободы и заставляет его попадать в зависимость, которая забирает у человека всяческое ощущение пространства и времени. Однако плен несет в себе еще и уничтожение личности как физической единицы. В любом плену - и у немцев, и у русских - одинаково "пахнет" "дурнотным" запахом Смерти. Потому в плену одинаково "шаркают ногами" и немецкий генерал из "Встречного боя", и "уже согнутый" Прижнюк из романа "В списках не значился"; и потому падают "мордами вниз", как велит им старшина Васков, и "аккуратно перевязывают друг друга ремнями" четверо оставшихся в живых немецких десантников из повести "А зори здесь тихие".

В военной прозе Б. Васильева нет ярко выраженного образа врага, а герои и антигерои резко не контрастируют. И это выгодно отличает авторское видение войны, как и вообще всю его творческую концепцию. Это же придает его прозе и особое автобиографическое ощущение.

Но общее, что объединяет прозу Б. Васильева с прозой многих "лейтенантов", все же есть.

Натурализованные сцены страшной картины боя Брестской крепости в романе "В списках не значился" во многих деталях схожи со сценами боя, например, из повести Бакланова "Навеки - девятнадцатилетние". Оба писателя тяготеют к плотной фактуре описания, резкой обнаженности бытовой и психологической детали. Мы видим сгущенную, концентрированную энергию образа-символа, образа-аллегии Поля Боя как имени собственного. Оно имеет цвет, запах, у него есть четкие грани,

яркие очертания. Лейтенанты Третьяков и Плужников живут с этим полем одной жизнью потому, что это их война, они сами себе отдали приказ "защищать" и "сражаться". Только одна разница между ними: Плужников в списках не значился.

Смерть у них тоже одина. Третьяков падает замертво, "и только поднималось отлетевшее от земли облако взрыва, и строй за строем плыли в небесной выси ослепительно белые облака, окрыленные ветром". Плужников "упал навзничь, широко раскинув руки, подставив солнцу невидящие, широко раскрытые глаза".

Их смерть нельзя назвать романтической. Ее описание скорее говорит о суровой эпичности. А эпические по своему масштабу и жанровой характеристике произведения несут в себе эпическую мысль и воплощаются в образах эпического звучания. Философские мысли Бакланова и Васильева о смысле земного бытия и высшем человеческом предназначении укрупняют судьбы их героев до судьбы поколения в целом: "у каждого была одна, единожды дарованная жизнь".

Однако в отличие от других военных писателей, Васильев всякий раз рассказывает нам заурядную историю жизни частного человека, который во многом имел право решать свою судьбу так, как ему выгоднее в данный момент. Вот как сам автор говорит об истории создания романа "В списках не значился": "Что главное? Рассказать сюжет? Написать историю обороны? Нет, хотелось чего-то большего. Никак не мог понять, каким должен быть герой. Но в 1970-ом году я обнаружил в архивах музея список лейтенантов, прибывших в Брестскую крепость в ночь на воскресенье, накануне войны. Там всего шесть фамилий. Ни один из них не остался жив, хотя Ходцева [заведующая научной частью музея] упорно ищет этих людей. И тут меня осенило. Мой герой так опоздал, что не попал в список, а в пекло-то угодил. Как не попал? А вот забрел в ресторан и опоздал. И он сам себе командир, он может уйти. Он в списках не значится – его никто не осудит. Но он выбирает то, что ему диктует долг чести, нравственности, благородства. Вот высшее мужество" ¹.

¹ Васильев Б. Долг чести // Театр, 1980. № 2. С. 13.

Перед нами легенда о последнем защитнике крепости, которая есть и у С. С. Смирнова в "Брестской крепости" и в которую всегда хотят верить люди. И если исходить из определения Д. Мережковского, что «легенда – не история, но иногда за ней высшая правда истории»² (ведь мы до сих пор не знаем точную дату окончания сопротивления Брестской крепости), то автору не особо важно рассказать, как это было на самом деле, потому что художественная литература рассказывает и о том, как это могло бы быть. Мы охотно верим этой легенде, которую и читаем на страницах романа "В списках не значился". Верим, ибо верим самому писателю, сказавшему, что "реально воссоздать правду о войне можно настолько, насколько возможно объять необъятное"³.

Однако автобиографическое ощущение войны на этом не заканчивается. В военной прозе автора еще довольно много схожих сквозных тем, мотивов и связанных с ними символов. Рассмотрим некоторые из них.

По пути следования к месту службы Николаю Плужникову встречается огромное количество знаков-символов, на которые тот особого внимания не обращает. Он лишь немного озадачен: "странно все это".

Вот он всего на несколько часов приезжает домой, в Москву.

"Коля стоял возле дома, улыбался и думал о том, что там, во дворе, на солнечной стороне, наверняка сидит Матвеевна, вяжет бесконечный чулок... Он почему-то был уверен, что Матвеевна ни за что не узнает его, и заранее радовался". Мир ему видится только в ярких красках, он нескончаемо доволен своей новой офицерской кожаной портупеей с громким, "романтическим похрустыванием".

Но Матвеевны на месте не оказалось, и это "неприятно удивило его". "Умерла наша Матвеевна, – вздохнула мама - ...Люди умирают, Коля... Ты счастливый, ты можешь еще не думать об этом". И он действительно не думает. Потому что встречает у ворот удивительную девушку, подругу сестры, в которую влюбляется с первого взгляда.

² Мережковский Д. С. Было и будет, 11 г. Пг., 1915. С. 136.

³ Васильев Б. В гостях у "Смоленских новостей" // Смоленские новости, 1993, 21 января.

С ее образом связан и второй "странный" знак:

"- Папа говорил, что там много аистов. Ты видел когда-нибудь аистов?"

- Нет.

- Там они живут прямо на крышах домов, как ласточки. И никто их не обижает. Потому что они приносят счастье. Белые, белые аисты...Ты обязательно должен их увидеть" (2, 169).

Но он так их и не увидит никогда, этих белых птиц, которые, по народным поверьям, приносят не только счастье, но и покой, достаток и мир.

В поезде его попутчик, тоже Николай, кричит ему, что за окном показались аисты. Плужников подбегает, но ничего не успевает увидеть.

Не видела никогда их и героиня романа Мирра, потому что в Бресте их "почему-то" нет. Однако разговор Плужникова и Мирры об аистах накануне того как Николай узнает о своем будущем ребенке, не случаен: ребенку не суждено будет родиться, продлив тем самым исторически сложившуюся "генетическую нить" поколений. Война разорвет эту нить.

Меж нашей разлукой и встречей

Война была посередине.

И несколько тысячелетий

Невольно нас разъединили...

Еще один знак – цветовой. На вокзале "белые рубахи мешались с черными лапсердаками, темные хустки – со светлыми платьями". И здесь же часы (временной знак), о покупке которых Николаю постоянно все напоминают. Но он так и не купит их, и это будет означать, что вскоре он целый год не будет знать ни времени, ни ощущать собственной жизни. Он вообще не будет чувствовать "ни страха, ни времени" и поймет, что "вчера уже прошло, а завтра снова начнется война" и что вскоре "время вообще остановится, и не будет ни своих, ни воздуха, ни свободы".

Этот временной знак был определен не столько часами, сколько командиром его училища, старым генералом, который в свое время уже прошел и через войну, и

через голод, и через время: "Через год вызову тебя назад в училище". "Через год! С той поры миновала целая вечность, а вот когда закончится год... Вечность оказалась короче, чем календарное время, потому что вечность ощущают, а время надо прожить" (2, 311). Но он проживет это время и ощутит эту вечность, и в конце повести перед нами будет стоять "невероятно худой, уже не имеющий возраста человек".

Но это будет позже, а пока на вокзале ему многое кажется просто странным. Машины пирожки были не съедены, а "уничтожены". И поезд, "как на грех", долго стоял в Барановичах. И наконец, мимо "тяжко прогрохотал" бесконечный товарный состав: "В Германию, - сказал пожилой капитан. – Немцам день и ночь хлебушек гоним. Это как понимать?" Коля не знал, "как это понимать", потому что не только он, но и все вокруг были убеждены, что войны быть не должно: "У нас же ведь договор с Германией".

Но самый странный и неожиданный знак ожидает Николая в привокзальном ресторанчике – немецкий полицай, преспокойно пьющий пиво. Однако такой ли это "спокойный" образ?

"Он сидел, развалиясь на стуле, и самодовольно постукивал ногой... На красной роже топорщились жесткие усики, смоченные пивной пеной". "Тут женщина с ребятишками на полу сидят, а он за столом пиво жрет. Персона!" (2, 171).

Для Коли такой образ немца ни о чем не говорит, однако это было "совершенно необыкновенное", "из ряда вон выходящее" событие: "в шаге от него сидел человек из того мира, из порабощенной Гитлером Германии". Коля не понимает, что все это значит. Но люди понимали: еще до войны немец чувствует себя на чужой территории уже хозяином. А Коля только удивляется и смотрит на немца "с замиранием сердца": ему все интересно и любопытно.

Это потом он станет по-другому их рассматривать, сравнивать и размышлять. И совсем скоро, во время первого рукопашного боя, "обыкновенный" немец сменится немцем-врагом: "Он почти добрался до стены, как кто-то схватил его за сапог и потащил назад, под ноги насадно хрипящих солдат. Он извернулся, увидел

широкое, залитое кровью лицо, остро торчащие остатки зубов в раздробленной челюсти, кровавую слюну, распухший вывалившийся язык и закричал. Он кричал тонко, визгливо, а немец, улыбаясь мертвой улыбкой, все волок его к себе и волок, и Плужников вдруг с поразительной ясностью понял, что это – смерть, и сразу вспотел и продолжал визжать, а немец все тащил его и тащил, медленно и неуклонно, как во сне. И совсем как во сне у Плужникова не было сил, а был только липкий, черный, лишающий рассудка страх" (2, 203 – 204). Несколько позже он вновь увидит этот сон-явь, но в последний раз. Больше он снов не будет видеть вообще - крепкий, здоровый сон сменит "нервная полудрема", и он станет удивляться тому, что в нем нет "ни сочувствия, ни даже любопытства, а только тупая, безнадежная усталость"...

*На пороге двадцатой весны
Снятся людям хорошие сны
Снятся грозы, и летний день,
И застенчивая сирень...*

*На пороге двадцатой весны
Мне не снились такие сны...
Потому, что под тяжкий гром
Спали люди чугунным сном...*

Пройдет время, и от детства останутся лишь воспоминания. Васильев это предчувствует, потому и вводит в повествование мысли Плужникова по поводу одной "странности": почему крысы его пугают до сих пор, а немцы нет? Эти мысли главного героя теснейшим образом связаны с темой детства (и связанным с ней мотивом «благородного мальчишества»), темой, часто встречающейся не только в "лейтенантской прозе" ¹.

¹ Интересны в этой связи работы Кужумьян-Степановой Т. М. Нравственный аспект темы детства в автобиографической трилогии Н. Рыленкова // Нравственно-эстетические проблемы художественной литературы. Элиста, 1983. С. 161 – 166 и Елизаветиной Г. Г. Традиции русской автобиографической повести о детстве в творчестве А. Н. Толстого // А.Н. Толстой: Материалы и исследования. М., 1985. С. 120 – 139.

Вот Николай радостно "хрустит" новенькой портупеей и по-мальчишески радуется и "краснеет от всего на свете": от встречи с генералом, библиотечаршей Зоей, от трепетного и щемящего сердце ожидания, что подружка сестры, Валя, посмотрит на него и что "если она оглянется, то..." ("Вот ужас-то, - подумал он с удовольствием. – Ну чего, спрашивается, мне краснеть?").

Эта детская незащищенность ярко выражается в плужниковском романтизме, в твердой убежденности, что "слухи о концентрации немецких войск у наших границ ни на чем не обоснованы и являются результатом происков англо-французских империалистов".

Юношеская мечтательность, романтика "ночных дорог" с приключениями и шпионами проявятся в нем и в тот момент, когда, идя с Миррой по спящему гарнизону Брестской крепости, он вдруг «с ужасом» поймет, что «за ним следили» все это время, что все специально подосланы, что "его специально выделили из их лейтенантской тройцы" - и "правая рука осторожно расстегнула клапан кобуры". Эта "игра в шпионов", правда, чуть было не привела к аресту, и кто знает, что бы тогда было, если бы не Мирра, закричавшая: "Да свой он!". Но "своим" оказалась она, потому и поверили.

Детство в них выветрится позже, но сразу. А пока, в первые минуты войны, Плужников сидит с солдатом Сальниковым на краю воронки. И Сальников рассказывает, почему ему нравится восклицание "как жажнет!" (в нем слышится "жужжание"). Они спокойно и мирно разговаривают, как будто нет войны, как будто все это игра, и "мальчишка с соседнего двора ловко выстрелил из рогатки". Потом Плужников будет командиром, принимающим решение за всех. Сейчас же он для них "сопля", упорно избегающий слова "убьют" и говорящий "умру", словно надеясь погибнуть от ангины. Это позже он превратится в "очень страшного, черного от копоти и бессонниц, заросшего лейтенанта", который уже не будет ничего бояться, кроме крыс и темноты (ведь ему всего 19 лет). Пока он еще полон надежды, что их не забыли и что "скоро пришлют подмогу – не могут не прислать". И все это из-за внутренней убежденности, что его, лейтенанта Плужникова, "невозможно,

немыслимо убить". Он твердо верит в собственное бессмертие. Все будет позже, а пока он "сполз на кирпичи и мгновенно уснул, подложив кулак под гладкую мальчишескую щеку".

Васильев намеренно подает время дискретно, постоянно разделяя его на "до" и "после", и ему удастся добиться желаемой динамизации сюжета и последующего острого психологизма.

"Обыкновенным" немцам никогда не дано будет понять, почему русский солдат выстоял и победил. Им не дано будет понять и то, почему "человека победить невозможно, даже убив", почему "человек выше смерти" и почему, когда после всего, что стало с Плужниковым, у него все равно хватает сил и на "яростное желание выжить", и на "мертвую крепость", и на ненависть. Васильевское обобщение "человек" закономерно перерастает в еще более емкое: "Я – русский солдат". "Обыкновенный" враг так и не сможет понять, почему "израненные, опаленные, измотанные жаждой скелеты в лохмотьях" для тети Христи все равно "божье войско". Подобные выводы вовсе не говорят о какой-либо исключительности васильевских героев. Плужников понимает, что воюет с достойным, а не карикатурным противником, которого "только на картинках бьют пачками", как говорил старшина Васков. Художественная мысль автора убеждает в другом: его роман – об исключительной человеческой нравственности и о великом мужестве, возвращенном в себе, несмотря ни на что. Этому мужеству, "как на параде", отдает честь немецкий лейтенант. Этого не может не заметить в результате и немецкий генерал, потому что Плужников "выше всех мыслимых почестей, выше славы, выше жизни и выше смерти". Однако Васильев убежден и в другом: победа была одержана не благодаря Богу или Правителю, а благодаря воле конкретного человека, что явствует из слов старого фельдшера Крепости: "Если каждый, каждый солдат сам себе приказ отдаст и выполнит его – сдохнет немец. Сдохнет! И война сдохнет".

Интерес к нравственно-психологической сфере личности, оказывающейся часто перед выбором «жизнь или смерть», сближает повествование Васильева с некоторыми повестями Василя Быкова (в частности, с «Сотниковым», «Журавлиным

криком»). У обоих писателей такие понятия, как совесть, честь, мужество, принципиальность и негибкость – излюбленные в человеке. Сближает писателей и откровенная философичность повествования, элементы документализма, символичность многих эпизодов (кстати, символичность во многом помогает писателям строить сюжет как притчу или легенду).

И Быков, и Васильев стремятся к дегероизации, важное место при этом занимает глубинный анализ нравственного облика и психологизм «героя войны» - человека, зачастую лишённого каких-либо внешних героических черт. Более того, к их «радикальному психологизму» (по Л. С. Выготскому) добавляется измерение высокой трагедии.

Основанный на самом суровом реализме психологизм их художественной системы оборачивается в результате философским осмыслением происходящего вокруг, происходящего на войне.

В первых двух частях романа «В списках не значился» Коля Плужников генетически сродни девочкам-озорницам из повести "А зори здесь тихие". Хотя по сравнению с Крепостью здесь, близ Воль-озера, - "курорт", "здесь окончательно завязли в позиционной войне". Да и композиционно эта повесть проста и незамысловата. И более задана в ней ситуация, потому что о таких боях не писали в газетах, за такие бои не вручали наград, и еще потому, что, по словам самого Васильева, "девочки погибли сами по себе; я-то знаю, что такое война – девочка не может сражаться с немецкими десантниками – она не профессионал".

Заданность повести объяснима: женщина и война - противоестественны. "Если участие кавалерист-девицы Дуровой в войне 1812 года кажется невероятным, неправдоподобным, из ряда вон выходящим и редчайшим приключением, то для восьмидесятитысячной армии женщин Великая Отечественная война была службой, тяжкой и смертельно опасной", ¹ – писал известный исследователь военной прозы Л. Лазарев. Поэтому без заданности и условности здесь не обойтись, что мотивировано уже самим заглавием. Мирные "тихие зори" заранее противопоставлены военной

¹ Лазарев Л. Это наша судьба. М., 1985. С. 102.

трагедии "поколения романтиков".

Из огромного количества произведений о войне подобного сюжета, по крайней мере в 70-х годах, не было. Стихи о несладкой женской доле на войне были, были и повести Быкова и Адамовича о деревенских женщинах, вынесших невероятные трудности в годы военного лихолетия на оккупированной немцами территории Белоруссии. Но полного психологического трагизма в показе женщин в гимнастерках, воевавших с "лютым зверем", до Васильева не встречалось. "А зори здесь тихие" иные, чем повести Елены Ржевской. Это новое, более страшное, откровенное и трагическое описание войны.

Отличает повесть и народно-эпический язык автора-повествователя и рассказчика, старшины Васкова, и это тоже представляет собой нечто новое, ранее не встречавшееся в литературе о войне.

В отличие от "сурового" языка Быкова, философского стиля Бондарева васильевская манера в этой повести обиходно-народна, фольклорно-былинна. Интересна авторская находка: художник полностью перевоплотился в своего героя, и старшина здесь полноправный хозяин: это его правда, его война. Повествователь "работает" лишь в первых четырех абзацах, "подхватывая" у уставшего и изможденного Васкова повествование в последних двух главах.

Перед нами вологодская, поморская былина с ее фольклорно-песенным говором старшины Васкова. На любую смешливую реплику девчат Васков отвечает своим природным юмором, и каждая сказанная им фраза – к месту, каждый его поступок или слово говорят нам о бывалости этого охотника, которого девчата меж собой называют "старичком". И хотя этой весной ему исполнилось "всего тридцать два", он кажется старшим не потому, что так "по уставу положено", а потому, что в Васкове сконцентрирована "мудрость не по годам", терпеливость и смекалистость. Но юмор нужен в начале повести. Он здесь – контраст, он балансирует с трагедией конца повествования. Он нужен, чтобы как-то подготовиться к страшным и мучительным сценам гибели девушек.

Васков "борется" с "нерадивыми" и "непьющими" бойцами, у которых

"гимнастерки бойко торчали в местах, солдатским уставом не предусмотренных, а из-под пилоток нахально лезли кудри всех цветов и фасонов". Васков понимает, что Устав службы женщин в армии "не предусмотрел", так как он суров и рассчитан на выносливого мужика, коим и является старшина. Понимает, но все же сначала "борется". И борьба эта приобретает форму какого-то анекдота, потому и смеется от внутренних самохарактеристик героев читатель. Эти характеристики добры, чистосердечны и искренни. Девчата любят своего старшину. Любят за догадливость, за работоспособность (своими руками построил им нары и нужник) и за великое мужицкое терпение к их "колкостям" и остротам ("Ну их, этих девок, к ляду! Только свяжись – хихикать будут до осени"). Любит и читатель Васкова, потому что видит в нем доброту и традиционно русские, крестьянские устои.

Федот Евграфович понимает, что он, конечно же, "из дремучего угла", но он видит и то, что перед ним "никакие, к черту, не бойцы", а так, девочки-школьницы. И поэтому на нем лежит особая ответственность за их жизни. Он для них и отец, и мать, и брат, и подружка одновременно. Он – старшина, он – старший, а значит, слушаться его должны, уважать, иначе ничего не получится, иначе не выживет никто. По праву старшего он "муштрует" их, чтобы не забылись, "не растаяли под солнцем на брезенте".

В этой повести тоже есть символы, которые тесно соприкасаются с романом "В списках не значился".

Вот один из них и, пожалуй, самый главный.

Васков размышляет о своей "дремучести" и начинает для чего-то считать: "От девяти четыре отнять – пять останется. Выходит, он от них на большее отстал, чем имеет...". Рубит он дрова после этого "с яростью", а "думы все невеселые выходят". Не из-за того ли, что чувствует чутьем своим охотничьим, что придется ему с пятью девочками на "зверя лютого", "медведя невежливого" вскоре идти?

Безусловно, девочки во многом сродни лейтенанту Плужникову: и в разговоре, и в трескотне, и в романтике, и в мужестве.

Легко ли жилось Рите Осяниной с думами об убитом на войне муже и о том,

что не может она сейчас сына своего увидеть, приласкать его, дать ему материнскую защиту?

Чего стоило свою трагедию "напоказ не выставлять" Жене Комельковой, дочери красного командира, воочию убедившейся в том, что воевать придется со "зверем лютым", расстрелявшим семью ее на ее же глазах. Потому в бою она ведет себя так мужественно и спокойно: она – дочь командира и не имеет права на расхлябанность и излишнюю эмоциональность, хотя знает, что другое ей нужно при ее-то красоте:

" – Ой, Женька, тебя в музей нужно! Под стекло на черном бархате...

- Несчастливая баба, - вздохнула Кирьянова, - Таковую фигуру в обмундирование паковать – это ж сдохнуть легче.

- Красивая, - осторожно поправила Рита. – Красивые редко счастливыми бывают" (1, 213 – 214).

Как не волноваться Соне Гурвич, если все знают (и Васков знает) отношение немцев к евреям. Она волнуется за своих родителей, которые остались в оккупированном Минске, потому что внутренне чувствует беду (и Васков вздыхает), и ей страшно, и страшно читателю, потому что он помнит о старом и мудром музыканте Рувиме Свицком и его племяннице Мирре из романа "В списках..."). Потому и ходит Соня "как в воду опущенная", потому и читает Блока (любимого поэта автора):

Испепеляющие годы!

Безумья ль в вас, надежды ль весть?

От дней войны до дней свободы -

Кровавый ответ в лицах есть...

В этих блоковских словах сконцентрирована вся боль за Россию, с ее бесконечными войнами, за весь XX век в целом, с его трагическими перипетиями.

С образами Лизы Бричкиной и Гали Четвертак связано предчувствие скорого

уничтожения мечты в "счастливое завтра".

Самой надежной, "своей" казалась Васкову Лиза Бричкина. Это чувство было в нем не только потому, что оказались они "родственны по профессии" – она дочь лесничего, а значит, поймет его охотничью душу – но еще и по причине ее такой же "даровитой сноровистости", находчивости и надежности ("Уж больно девка-то своя была, лесная, уж больно устроилась уютно, уж больно теплом от нее тянуло, как от той русской родимой печки, что привиделась ему сегодня в дреме"). Слишком надежна была и – перестаралась, переволновалась, перенервничала. Никогда он не сможет узнать о том, что "летела она как на крыльях" оттого, что хотела подмогу привести побыстрее и не столько для себя, сколько для него...

"Вояки!" – добродушно ворчит Васков, когда смотрит на них, "серьезных, как детей". Не может он смириться, что стрелять они должны: у одной "волосы, как грива, до пояса, у другой какие-то бумажки в голове – чеши с такими в лес, лови немцев с автоматами".

Болят душа его от дум, и "матюкнуться бы сейчас в полную возможность, покрыть бы войну эту в двадцать восемь накатов" – "глядишь, и полегчало бы, а вместо этого надо улыбку изо всех сил к губам прилаживать" (1, 224).

В правдоподобность появления немцев в такой глухомани, конечно же, никто не верил, все пытались отогнать от себя эту мысль, но – не получилось. И мужиков рядом не было – мужики в это время более серьезной "работой" были заняты (немцы стояли у стен Ленинграда). А раз нет мужиков и помощи ждать неоткуда, то Васков вынужден взять на задание их, "заморышей воробьиных".

Как и Плужников, девочки вначале вовсе не думают о войне. Что ни скажи им Васков – "хохочут без удержу" ("Захихикали, дуры!.. Чего им вдруг весело стало, Васков не понял, но и сам улыбки не сдержал...Эх, бабы, несчастный вы народ! Мужикам война эта – как зайцу курево, а уж вам-то..." (1, 221 - 222).

Вот, кажется, и последний "коллективный хохот": "Сейчас пятнадцать минут покурить. Можно оправиться. Хихикнули, будто он глупость какую сказал. А это команда такая, в уставе она записана!.. – Не реготать! И не разбегаться. Все!". И это

"все" было переломным, оно отрезало непринужденность их тыловой жизни от той, которая им вскоре предстоит. Больше смеха не будет никогда. Будет только театральный, преднамеренный, маскировочный хохот "с трясущимися от страха и напряжения плечами" Жени Комельковой, когда они лесорубов изображать будут, "чтобы немца испугать да запутать".

Детство окончательно закончится со смертью Сони Гурвич. Закончится для них и жизнь. Но не виноват Васков в их смерти – война виновата. И хватит ему памяти о них "по горло, до конца жизни".

Коля Плужников тоже не виноват в смерти детей в подвалах Брестской крепости, "робкий плач которых был для него страшнее всякой пытки". Этого плача не может он простить "зверю лютому", потому и выходит на свою "охоту" каждую ночь, без отдыха. Но ход времени не подвластен ни Васкову, ни Плужникову.

Никто не виноват в том, что защитники крепости были вынуждены приказать своим женам и детям покинуть казематы, чтобы хоть как-то спасти от гибели свое будущее. Не знали воины и защитники того, что их семьи в лучшем случае ждет работа на развалинах, а в худшем, самом ужасном, - табличка на стене барака в Освенциме: "Ein Volk, ein Reich, ein Furer!". До конца дней перед ними будет стоять страшная картина расставания: "Они выползали из щелей на залитый солнцем двор: худые, грязные, полуголые, давно изодравшие платья на бинты. Дети не могли идти, и женщины несли их, бережно обходя неубранные трупы и вглядываясь в каждый, потому что именно этот – уже после смерти искореженный осколками, чудовищно распухший и неузнаваемый – мог быть мужем, отцом или братом. И крепость замерла у бойниц, не стесняясь слез, и немцы впервые спокойно и открыто стояли на берегах" (2, 240). Ужаснее этой картины вряд ли что может присниться даже в адском сне. Она навсегда останется в памяти...

Я зарастаю памятью,

Как лесом зарастает пустошь.

И птицы-память по утрам поют,

*И ветер-память по ночам гудит,
 Деревья-память целый день лепечут...
 Но в памяти такая скрыта мощь,
 Что возвращает образы и множит...
 Шумит, не умолкая, память-дождь,
 И память-снег летит и пасть не может.*

Давид Самойлов.

Ведущим мотивом романа "В списках не значился" является мотив "вселенской скорби", который связан с образом Рувима Свицкого (он появляется в начале романа): "Коля не знал, что исполнял этот человек., а просто слушал, чувствуя, как подкатывает к горлу комок. Он бы не стеснялся сейчас слез, но скрипач останавливался как раз там, где вот-вот должны были хлынуть эти слезы /.../ Скрипка запела, затосковала, и зал снова замер, боясь неосторожным звуком оскорбить нескладного музыканта...А Коля стоял рядом, смотрел, как дрожат на грифе тонкие пальцы, и опять хотел плакать и опять не мог, потому что Свицкий не позволял появляться этим слезам... Свицкий сыграл еще две мелодии, которые Коля слышал впервые. Последняя была особенно грозной и торжественной" (2,175, 177). Зная слова самого Васильева о том, что он должен "сквозь слезы спеть реквием своему герою", мы можем догадаться: Рувим Свицкий исполнял Реквием "вселенской скорби", Реквием тысячам юношей Второй мировой войны.

Васильев верен искусству скупого, но емкого слова, лаконичной, но выпуклой детали, умению точно заострить внимание на подробностях жизни, чутко уловить состояние своих героев, передать их сиюминутное состояние души, их чувства, переживания, мысли, действия, поступки. Все это связано с изобразительностью подлинного живописания. Писатель весь в своих героях и рядом с ними, он видит их и со стороны, когда их, кажется, не видит никто.

Васильев никогда не делит своих героев на антиподов. Он лишь стремится глубже передать общий лаконизм повествования. Отсюда суровая правда реалий

жизни, народная мудрость в словах героев – самых обыкновенных людей. Символично-пророчески звучат слова пана Глузняка, везущего Колю Плужникова и Мирру по ночному Бресту в Крепость, как в вечность: "Так, может быть, люди делятся не на русских, евреев, поляков, германцев, а на тех, кому очень весело, просто весело и не очень весело, а?" (2, 179). Мир – это смех, война – слезы". Проза Васильева антивоенна по своей сути. В этом особенно убеждает его последняя военная повесть "Встречный бой" (1979).

В отличие от двух предыдущих эта повесть невелика по объему (всего 30 страниц). Однако тематически она шире, чем ее сюжет.

К концу 70-х военная проза все больше обретает антивоенную направленность. Из своего военного опыта "лейтенанты" вынесли главное: война сурово проверяет, кто чего стоит и кто на что способен. Во время войны все реально убедились и в том, насколько хрупок и беззащитен мир. Война стала строгим испытанием в разных обстоятельствах, и это накладывало определенное бремя выбора на дела и поступки людей, видевших бессмысленность и безумие войны в целом (мотив безумия).

Сравним мотив безумия "последнего боя" повести Б. Васильева "Встречный бой" и такой же мотив из романа Ю. Бондарева "Берег".

В повести Васильева никто еще не знает, что им предстоит дать бой практически уже после победы. Еще никто не знает, что сегодня уже мир, но все пребывают в каком-то "странном возбужденном состоянии, словно в воздухе носилось что-то невысказанное, но уже известное каждому, о чем почему-то до времени принято было молчать".

Перед тридцатилетним генералом, прошедшим всю войну, лежит тяжелое бремя выбора. Он получил известие о капитуляции Германии. Но еще не закончен бой, и он не имеет права пропустить остатки немецкой части. Однако ему уже жалко своих ребят в этот первый день мира и последний день войны. Но ему жалко и тех, "кого та сволота лет через двадцать в бой пошлет". Выбор совсем непростой.

Бросить людей на смерть в первый день мира – это тоже безумие. "А бой-то, по всему видать, последний, - вздохнул рослый солдат. – Ковырнет какая-нибудь

дура случайная – обидно...". Обидно и молодому младшему лейтенанту, который только что прибыл из училища и очень хочет "повоевать"; он и огорчается, что не сможет отличиться, и боится "погибнуть за полчаса до конца войны".

Безумный, какой-то неожиданный раздаётся вдруг женский крик, который вдруг "заглушил грохот выстрелов, вой мин, далекий рев танков" и, казалось, - "саму войну". Но комбат знает: сейчас мира быть не может, потому что идет бой. Однако приметы мира проявляются все отчетливее. Да и сам бой уже не тот: солдаты прячутся от взрывов с шутками, "не испытывая ни страха, ни даже привычного нервного напряжения". Старый грузный замполит Ларцев добродушно ворчит на позывные "Герань", "Ландыш": "Надоел мне этот цветочный флирт, в жизни столько цветов не видел, сколько за всю войну слышался". Усталый пожилой сержант "совсем по-домашнему сказал строгому младшему лейтенанту: "Зря кричите... Во-первых, фрицы все равно ничего не слышат, а во-вторых, дыхание сорвете". Да и сам генерал, некогда резкий и напористый, в этот день не приказывал, а как-то просил "продолжать этот последний, трижды проклятый бой и сам удивлялся мягкости своего тона". Давно ликовала Европа, а здесь, на безлюдном горном перевале, "повинуясь его приказу, еще умирали люди, и в этот страшный и до ужаса несправедливый час он хотел быть рядом со своими ребятами, он хотел разделить с ними опасность...и не имел права уйти на НП и считать оттуда, сколько еще факелов зажгут немецкие истребители из его "тридцатьчетверок" (1,387).

Сюжетная схожесть повести "Встречный бой" со второй частью романа Бондарева "Берег", которая так и называется "Безумие", очевидна.

Артрасчеты героев романа "Берег" Никитина и Княжко преследуют немецкую часть. Солдаты идут нехотя. Никитин во всем этом чувствует какую-то нелепость. Никто уже не мог и не хотел никого преследовать после Берлина. Все было в каком-то безумном полубреду: и надежда Никитина на скоротечный исход боя, и знак предупреждения смилостивившейся на минуту смерти – осколок, чуть коснувшийся щеки Никитина, - и его "безумная радость сумасшедшего", и нереальное ощущение того, что все это происходит не с ним в этом "кишевшем слепой смертью лесном

коридоре". Все это у Никитина вызывало многочисленные вопросы: "Зачем? Сейчас? Рисковать? В конце войны?"¹.

Никто не хотел воевать и гибнуть. Но еще действует приказ, хотя бы и такой, который вправе может быть подвергнут сомнению. И сержант Меженин это понимает, говоря: "Здесь вы с Княжко хозяева".

Однако если генерал из "Встречного боя" отдает приказ, думая о будущих поколениях, то "уставший" Княжко просто ищет смерти. И если действия генерала, посылающего на верную смерть своих ребят, еще можно как-то оправдать, то действия Княжко не сразу объяснимы. Он ищет смерти, потому что вообще "смертельно устал воевать", потому что увидел мертвого немецкого мальчика и потому, что испытал чувство "ненужности на войне любви".

В антивоенном ключе выписан в «Береге» и образ младшего лейтенанта Лаврентьева, с пискливым голоском, зажмуренными глазами, зажимающего ладонями уши во время артобстрела. Точно такой и младший лейтенант из "Встречного боя", который постоянно "потеет от стыда".

Протест против войны везде: и "в сапожках" лейтенанта Княжко, и "детском бреде" все того же Лаврентьева, и в совсем "мирном журнале "Вопросы археологии", который нежно и любовно просматривает васильевский лейтенант Колымасов, и в "домашней рассудительности" рядового Степана Иванова, который собирает умерших с поля боя. Все это говорит о единой антивоенной направленности всей "лейтенантской" прозы.

Вспоминая войну, главный герой "Берега" с вершин своего зрелого возраста жалеет об одном: сегодня ему страшно не хватает проверенного войной их фронтового братства. А старый замполит Ларцев из "Встречного боя" в конце войны патетически восклицает: "Две юности Родина наша этой войне отдала: ту, что начинала ее в сорок первом, и – вас, что закончила. Будь я скульптор, я бы памятник такой поставил. Двум юностям: сорок первого и сорок пятого. Самый большой памятник в самом центре Москвы" (1, 393).

¹ Бондарев Ю. Берег. Выбор. Игра. М., 1985. С. 126.

Мысль старого воина проста и понятна. В пространстве именно таких мыслей жили и живут многочисленные герои всей "лейтенантской" прозы. Авторы и их герои выстояли и победили. И никто не сомневался в этой победе: "/.../ ни под бомбежками, ни в окружениях, ни под минными налетами, ни при сплошных автоматных обстрелах не возникало чувство обреченности Родины в целом... Убежденность в победе сильнее нас, сильнее опасений каждого в отдельности, и сумма этой странной, порой почти мистической внутренней уверенности, поразительно схожей с верой, в конце концов и привела нас к победе... Победа не была ни случайной, ни дарованной свыше, ни неожиданной" ¹.

Художественная мотивно-тематическая система Бориса Васильева, образно-выразительные средства, а также ведущие мотивы, как мы увидели, теснейшим образом связаны с внутренним содержанием произведений, с образной системой, которая по сути (а во многом и благодаря мотивам) является своеобразной иконической системой: Плужников, Васков, пятеро девчат иконические прежде всего в силу эстетических идей произведений, сущность которой заключается в словах пана Глузняка из «В списках...»: «Мир – это смех, война – слезы». Эта на первый взгляд банальная формула позволяет четко определить основные приоритеты, направления «лейтенантской», «исповедальной» прозы.

*Нет, не вычеркнуть войну,
Ведь она для поколенья –
Что-то вроде искупленья
За себя и за страну...*

¹ Васильев Б. Снятие с креста // Культура, 1996. 8 мая. С. 3.

«ТРАГИКОМИЧЕСКИЙ ПАФОС ПОВЕСТИ В. П. АСТАФЬЕВА «ВЕСЕЛЫЙ СОЛДАТ»

Синонимом «пафоса» может служить «эмоционально-ценностная ориентация произведения»¹. Проанализировать пафос - значит выявить типологическую разновидность, отношения к миру и человеку в мире. Но не менее важно определить идейно-эмоциональную ориентацию героя произведения, то есть установить его отношение к миру. А правильно определить вид пафоса – значит понять один из существеннейших аспектов его содержания и открыть путь для последующего уяснения художественного своеобразия произведения.

Совсем недавно ушел из жизни еще один писатель-фронтовик – Виктор Петрович Астафьев. Ушел из жизни безусловный фаворит русской классической школы, русской военной прозы. В последние два года он мало писал, еще меньше появлялся на публике. Чем жил писатель, о чем думал, что вспоминал фронтовик, гвардии рядовой Виктор Астафьев? Красноречивее всего настроение, идейный мир автора и его героев, пристрастия и идеалы выражены в двух последних его произведениях: романе «Прокляты и убиты»(1994) и повести «Веселый солдат»(1998).

Если роман «Прокляты и убиты» бурно обсуждался в критике и литературоведении середины 90-х годов, то последняя повесть осталась без особого внимания. Однако прежде чем охарактеризовать пафос данной повести, посмотрим, в каком идейно-нравственном мире жил писатель последние десять лет. А он отражен в романе «Прокляты и убиты».

Первое, что отчетливо проступает – проза В. Астафьева крайне политизирована, что всегда плохо сказывается на художественном содержании любого произведения. И второе, «Прокляты и убиты» – жанрово-многосоставное произведение, а значит, трудно поддающееся объективному анализу. Так, критик В. Бондаренко назвал роман «запредельной искренностью порченного человека» и

¹ Касаткина Т. А., Есин А. Б. Система эмоционально-ценностных ориентаций // Филологические науки, 1994. № 5-6. С. 12.

«исповедью талантливого писателя, но, увы, не образованного, с навечно оставшейся психологией детдомовца»². Такая характеристика писателя выглядит недопустимо оскорбительной. И на наш взгляд, самую объективную оценку романа дал профессор МГУ В. А. Чалмаев в книге «На войне остаться человеком».

Так, в частности, он выделил следующие важные при изучении пафоса жанровые пласты и лексические слои романа: лирическую повесть, хронику, сказовую новеллу, миниатюру, притчу, вставные новеллы, развернутые лирические отступления, прямые публицистические и иронические выпады в адрес политических и военных деятелей; «ершистую» политизированную риторику, натужно конъюнктурную, от глубоких философско-этических проникновений, часто исповедальную природу переживаний солдата. И наконец, отметил В. А. Чалмаев, что «если вы хотите понять роман, надо привыкнуть к своеобразной, может быть, раздражающей астафьевской «поэтике дисгармонии, стилистических сбоев, к обилию словесных узоров, напряженной метафористике, к десяткам импульсивных заявлений «от автора»¹. Все вышеперечисленное в полной мере относится и к повести «Веселый солдат», в которой к тому же переплетение героического, трагического, комического и сентиментального пафосов.

По сути, героическое, трагическое, комическое, сентиментальное – архитектурные формы эстетического объекта повести, или, как назвал их М. М. Бахтин, «архитектонические задания художественной целостности», помимо субъективной стороны художественного содержания (пафоса, идейно-эмоциональной оценки или типа творческой эмоциональности)². И все это переплетено в трагикомической форме повествования.

Трагикомедию в русскую военную прозу XX века ввел В. Курочкин повестью «На войне как на войне». В сферу чисто батальной прозы, в стихию героикотрагедийную писатель поместил комическое начало, элементы иронической игры. И в общем-то это было оправдано, ведь ирония освобождает характер от

² Бондаренко В. А. Реальная литература. М., 1996. С. 76 - 80.

¹ Чалмаев В. А. На войне остаться человеком. М., 1998. С. 110 – 111.

² Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С. 19.

дидактики, назидательности, от претензий на образцовость. С удивительным тактом В. Курочкину удалось тогда соединить смешное и великое в причудливой трагической линии судьбы главного героя Саша Малешкина. Астафьев же вводит в ткань повествования «обыденную прозу жизни», предельный субъективизм, доведенный до гипертрофированных форм.

Ведущий пафос повести определяют такие строки: «Ныне меня, как и многих стариков, оглохших от советской пропаганды и социалистического прогресса, потянуло жить на отшибе, вспоминать, грустить и видеть длинные, вялые сны, почти уже без ужасов. Разгружая память и душу от тяжестей, что-то тоже вялое, выкладывая на бумагу, совершенно уже не интересуясь, кому и зачем это нужно»(506)³. Этот безразлично-пессимистический тон хорошо уловим не только в последних произведениях В. П. Астафьева, он слышен во всех произведениях ныне здравствующих писателей-фронтовиков, находящихся на пороге 80-летия: в «Моем генерале» Григория Бакланова (1999), «Бермудском треугольнике» Юрия Бондарева (2000), «Глухомани» Бориса Васильева (2001).

«Какими чуткими, какими блаженно сулящими минутами одаривает вечер человека! Как разрывает грудь чувство любви ко всему и ко всем! Как хочется благодарить Бога и силы небесные за эти минуты слияния с вечным и прекрасным даром любить и плакать!»(507). Именно этими строками определяется сентиментальный пафос повествования, который во многом оправдан темой памяти, воспоминаниями об ушедшей молодости. А стремление сострадать, сочувствовать и любить всех – главный постулат героя автобиографической повести. От пафоса героики, главного пафоса произведений о войне раннего периода, не остается и следа.

Последние произведения писателей-фронтовиков уже иного, трагического настроения. Но трагического не в смысле обязанности героя находится в ситуации

³ Здесь и далее ссылка на издание: *Астафьев В. П. Повести. Рассказы. Эссе.* Екатеринбург, 2000.

«свободного выбора между двумя ценностями», а в ее ощущении, отсутствии выбора, отсутствии тех ценностей, которым герои служили верой и правдой, да и ценности, оказывается, были не те, а главное – вся жизнь фронтовиков, как выяснилось, была построена на обмане. Осталась одна вера – вера в собственные силы.

В повести «Веселый солдат» не только боль и горечь за поколение победителей, но и кричащий, голый нерв реалий послевоенного времени конца XX столетия.

Язык повести в высшей степени реалистичен, а порой и деклассирован. Интонационно-синтаксические конструкции часто сменяются корпоративно-сниженной, нецензурной и откровенно матерной лексикой. И это крайне озадачивает читателя. Конечно, автор-повествователь не есть автор реально-биографический. И все же...

Невесело живется разве только герою-фронтовику В. Астафьева? Вот семейная чета фронтовиков Костыревых из рассказа Б. Васильева «Живая очередь». Свою «золотую свадьбу» они справляют а «дикой, озверелой очереди за водкой» времен антиалкогольной кампании конца 80-х. Там и погибают. Они до конца прожили вместе, «ни разу друг на друга даже не накричав»¹. А вот тесть «веселого солдата», глухой и забитый полурабочий, полукрестьянин Семен Агафонович. Даже в «лютые времена» «Совершенно не выражался ни матерно и никак, а в случае неполадок употреблял какие-то почто неведомые слова: «У-у, варнаки», «У-у, корило», и «еще что-то детски-забавное, безобидное, никаких бурных чувств не выражающее».

Астафьев объясняет лексикон своего персонажа так: «Потом уж много читал и слышал, что на фронте мы огрубели, и грубость та чаще всего преподносилась в том смысле, что мы разучились целовать дамам ручки, пользоваться столовыми приборами, танцевать чарльстон». «И дело здесь гораздо сложнее и тоньше»: «солдаты стали ближе к зверю от непосильного труда на войне, от мук, вшей, голода и холода, привычки от весны до весны не менять белье», «месяцами не мыться»,

¹ Васильев Б. Л. Собрание сочинений в 8-ми томах. Смоленск, 1994. Т. 3. С. 574 – 575

«привычки обходится без постели, книг и газет, клубов и театров», «без нормальных слов и складных выражений»(386 – 389).

Автор «Веселого солдата» часто называет коммунистический строй «преступным режимом», который вытравил последний оптимизм из некогда «веселого солдата»: «Нас, солдат-вшивиков, такой же дезинфекции подвергли: вонь-то и срам постыдства войны прикрыли советской благостной иконкой, и на ней, на иконке той, этакий раскрасавец, этакий чопорный, в чистые, почти святые одеяния облаченный незнакомец, но велено было верить – это я и есть, советский воин-победитель, которому чужды недостатки и слабости человеческие»(388). Повествователь, часто вспоминая, не в состоянии справиться со своими чувствами, как и не в состоянии молчать. То, что происходит, не просто волнует писателя, это его коробит, раздражает и злит. Пришло время выговорится. Но он бунтует и по причине кричащих противоречий внутри себя: он не может простить себе глухоты народа, которого не просто унижали, не просто распяли на кресте, прокляли и забыли, но который, сойдя с креста, увидел все и «оглох вторично».

Природа такого состояния более чем объяснима. Внутренний протест автора и его героя идет от прямой и голой натурализации, не преломленной через художественность (а по сему, трудно назвать повесть художественной), с целью более достоверного и контрастно-драматического изображения действительности, показа глубокого конфликта человека и власти. А благодаря единству автора и соавтора (персонифицированного повествователя) возникают знаковые фрески разрушительной, непосильной для человеческих душ борьбы, военной страды, нищего послевоенного существования.

Особым трагизмом наполнен образ «маленького человека, женского пола», жены и спутницы «веселого солдата». Она все терпит и все сносит от мужа с великим русским смирением. На всем протяжении повести мы так и не услышим из ее уст ни одного «срамного» слова. А ведь она тоже прошла войну, но так никогда и не выругалась. Ни тогда, когда в грядках, на огороде закопала своего второго мертвого ребенка; ни тогда, когда погибла их первая дочь, задохнувшаяся от печного

угара; ни тогда, когда с больной туберкулезом ногой ползала по кухне, подмывая детей и готовя мужу еду; ни тогда, когда «когда больно и невыносимо стало на все это смотреть» ее мужу, впавшему в депрессию и желавшему покончить с собой. В повести вообще мало кто выражается. Полновластные сквернословы только герой и фронтовики.

В военкомате «солдатня, сержанты, старшины и офицерики-окопники сидели на скамейках, на лестницах, на полу. Сидели по фронтовому, согласно месту; первый круг – спинами к стене, второй – спинами и боками к первому, и так вот, словно в вулканической воронке серо-пыльного цвета, в пыль обращенное, отвоевавшееся войско обретало гражданство. В долгих путях, в грязных вагонах, в заплеванных вокзалах защитный цвет приморился, погас, и это человеческое месиво напоминало магму, обожженную, исторгнутую извержением недр, нет, не землей, а из грязных пучин огненной войны»(398 – 399).

«Тыловые крысы» и «чистенькие офицеришки высших чинов» и тут оказались первыми: «Расселись тут, бездельники!» И как контраст, - «заступник» униженных и оскорбленных, сержант Ваня Шаньгин, «истинный народный герой войны», падает при очередном приступе эпилепсии и захлебывается в базарной луже «шелухой замусоренной и оранжевой от примесей химии с феррасплавного завода, вонь от которого уничтожит еще не один десяток фронтовиков и их молодых жен... А маленькое чусовское кладбище за несколько послевоенных лет вырастет больше, чем весь город, разрастется вширь и ввысь по холмам».

Правда В. Астафьева не щадит никого: «Все фамилии и имена я сохранил в доподлинности – уж понравится это кому или не понравится, но иначе поступить не дает мне память».

Трагедия постоянно перемешивается с комедией, что задано уже самим названием повести. Но комедия здесь отнюдь не смешливая, а жгучая, доведенная порой до инвективы. Пафос инвективы - некомическая сатира, воодушевленная одним негодованием, и о необходимости выделения именно такого пафоса говорил

крупный специалист в этой области Е. Я. Эльсберг ¹.

Смех спасал солдата на войне, выручает он его и теперь: «А чего плакать-то? Чего скулить?! Сами добывали себе эту жизнь. Сами! Почему, зачем, для чего два отчаянных патриота по доброй воле подались на фронт? Измудохать Гитлера? Защитить свободу и независимость нашей Родины? Вот тебе она – свобода и независимость, вот она – Родина, превращенная в могильник. Вот она, обещанная речистыми комиссарами благодать... Во всем неизменные, никем ничему не наученные, кроме как героически преодолевать трудности, мы ни беречь себя, ни любить путем не умели»(492 – 493). Это ли не крушение всех идеалов, и не о нем ли говорил автор некогда известнейшего стихотворения «Коммунисты, вперед!» Александр Межиров:

Что ж ты плачешь, старая развалина, -

Где она, священная твоя

Вера в революцию и Сталина,

В классовую сущность бытия...

Шли, сопровождаемые взрывами,

По своей и по чужой вине.

О, какими были б мы счастливыми,

Если б нас убили на войне.

Смеяться над собой – удел сильных личностей. Но смех в трагикомедии еще и художественная функция. С одной стороны, он являет свое драматическое первородство, а с другой – защищает от отчаяния, возвращает гармонию, примиряет с жизнью. Именно в этом суть жанра трагикомедии, продукта исключительно XX века, самого, пожалуй, кровавого и противоречивого в истории человечества и России.

¹ См.: Эльсберг Е. Я. Вопросы теории сатиры. М., 1957. С. 287.

Однажды зашедший в дом к «веселому солдату» немец, отбывавший трудовую повинность в Сибири, заплакал навзрыд, уплетая предложенную картошку, кажется не из-за своей жизни, а глядя на нищету «победителей», да еще оттого, что в полной мере сумел оценить и понять: «В России любили и любят обездоленных, сирых, арестантиков, бродячих людей; не дает голодная, измученная моя родина пропасть и военнопленным, последний кусок им отдаст. Вот еще бы научиться ей, Родине-то моей, и народу, ее населяющему, себя жалеть и любить»(458). Но не получается у нас что-то. То ли не умеем, то ли привычнее быть вечно в роли «проклятых и убитых».

Последние произведения Виктора Петровича Астафьева читать трудно, порой невозможно. Его проза резкая, нелюбимая, невыдержанно-эмоциональная. Это откровенная исповедь не просто разочаровавшегося и потерянного победителя, но униженного собственным государством человека, который больше ни во что не верит и ни от кого не ждет милостей. Горький и какой-то тупиковый получается пафос.

«МОТИВ ПОКАЯНИЯ В ПОВЕСТИ ВАСИЛЯ БЫКОВА «КАРЬЕР»

22 июля 2003 года умер еще один писатель-фронтовик, еще один воин, человек, для которого война стала мерилем всей жизни. Белорусский советский писатель Василь Быков не мог умереть в другой день. Он был порожден войной, войной и был забран. Она стало его символом и его проклятием.

Вспомнился финал повести Быкова 1982 года «Знак беды». Главная героиня Степанида делает не простой для себя выбор: выменивает своего единственно поросенка на бомбу, которую собирается подложить под мост, тем самым хоть малой каплей навредить ненавистным ей фрицам. И хотя этот ее последний шаг мало вяжется с ее первоначальными мыслями о смирении («Тогда что остается – терпеть все молча и ждать лучших времен?»), она действует осознанно-героически.

Так каков же финал? Вновь героическая смерть? Но у Василя Быкова таких практически нет. Вновь правильный нравственный выбор? Может быть. Но к чему тогда такой двусмысленный финал: «Полицаи стояли в отдалении от пожарища степанидинского хутора и опасались мощного взрыва бомбы..., но бомба дожидалась своего часа». Безусловно, что час этот наступит 9 мая 1945 года. И не нужно заново вычитывать историю. Но мы знаем и другое: с 1985 года в творчестве Василя Быкова появится его вторая тема – тема раскулаченных белорусских хуторов, а последние военные повести представят нам уже совсем иное авторское «эго»: «Ничего нет выше человеческой жизни». Нравственный выбор вскоре придется делать в иных, более запутанных условиях. Делать его придется всем, и бывшим фронтовикам в том числе. Именно об этом повесть «Карьер», одна из последних повестей писателя о войне, в которой чрезвычайно важные, в некотором смысле итоговые впечатления автора.

В повести расширяются временные рамки, углубляется проблематика, тема войны обостряется проблемами современности, это уже не привычная всем героика, а скорее ремаркизм послевоенных размышлений фронтовиков. В повести остро ставится вопрос преемственности поколений: кому передать весь накопленный горький опыт войны, кому нужны эти воспоминания и кто их оценит? По иному ставится вопрос и об «оступившихся», и это уже не чувства осуждения, как мы испытывали к Рыбаку из повести «Сотников». Это уже чувства не осуждения, а понимания и даже сострадания. Другие здесь и полицаи.

Вообще образ полицая, то есть предателя, присущ всему творчеству Быкова. И главное зло для писателя не в немцах, а в большей степени в них, «извергах и отщепенцах». Но если в ранних повестях писатель был к ним если не равнодушен, то однозначен, то теперь Быков ставит вопрос по-иному: а почему они вообще появились?

Главный герой повести «Карьер» Агеев, выйдя из окружения, раненый остается в глубоком тылу и проживает в доме попадьи, пани Барановской. Как-то раз на чердаке ее дома он наталкивается на подборку старых журналов «Нива»,

выходивших еще в первую мировую войну, первую войну с немцами. Рассматривая старые журналы, всматриваясь в старые фотографии, Агеев ищет что-нибудь о предателях, об изменниках в те времена, об отщепенцах, таких, как полицай Дрозденко. Ведь бои тогда шли примерно в этих же местах, и половина Белоруссии была под немцем, наверное, были же и тогда прихвостни, о которых должно было быть написано в этом старом военном журнале? Но «Нива» о них молчала, словно их и не было вовсе.

«А может быть, и не было в самом деле? Но почему их столько развелось в эту войну, чья в том вина или в чем причина? В самих этих людях, или, может, в немцах-фашистах с их жестокой политикой тотального устрашения? Или то и другое вместе?»(...) ¹.

Проблема очерчена, вопросы поставлены. Но нет ответов. Попробуем найти ответ в долгой беседе Агеева с попадъей Барановской.

Муж Барановской, отец Кирилл, был не просто настоятелем прихода, но и высокообразованным, культурным человеком, который «кроме священных канонов неплохо разбирался в литературе, знал искусство, современное, западное, византийское, да и к православной церкви относился умеренно критически, видя в ней не только плюсы, но и ряд минусов. Однако избегал порицать руку, дающую ему хлеб, и обязанности свои выполнял прилежно».

Октябрьский переворот он встретил спокойно, потому что уважал народ свой, и для него был готов на любые, но разумные жертвы. Когда священник узнал, что разгромили имение барона Бротберга, сожгли библиотеку, поуродовали мебель, скульптуры и убили директора народного училища, в котором учились все дети, в том числе и крестьян, только за то, что он пытался воспрепятствовать погрому, очень долго возмущался и «задумался о новой власти всерьез».

А все вместе взятое заставило их задуматься над тем, что «людей не по сословной или кастовой принадлежности, не по профессиям и должностям, а на

¹ Здесь и далее в тексте указание на издание: *Василь Быков. Карьер. М., 1988.*

добрых и злых делить нужно, и что на одного доброго в жизни приходится десять злых. И что доброта невозможна без Бога, а со злым человеком обязательно вселяется дьявол, которому уже не будет удержу»(...). Но при советской власти они жить решили со всеми в мире и добре, чем могли помогали многодетным семьям, уличным детишкам. Но вскоре развернулась борьба с религией и, «как нередко бывает, эта борьба стала переходить на личности, обретать конкретные цели».

Отец Кирилл вскоре умер, но классовая борьба осталась. «Но ведь борьба, когда двое друг с дружкой борются. А ведь мы не боролись. Мы приняли ее, новую власть. А вот она нас не приняла. Боролась с нами».

Но власть боролась не только с религией, но и с собственным народом. Вот так и получилось, что именно в эту войну так много предателей да полицаев появилось. Обида была кровная и объяснимая. Но Агеев так до конца и не понял, как можно платить добром за свое горе, столь настрадавшись в жизни, потеряв всех близких, зато хорошо усвоил некогда вызубренное: «разность классовых интересов есть вечная предпосылка для борьбы».

Время лечит? Ничего подобного. Время еще больше берedit старые раны. И уже много позже, с виду благополучный пенсионер, доцент престижного минского вуза Агеев приезжает сюда, в эту деревню, и ведет раскопки в том самом карьере, где его и еще нескольких подпольщиков расстреливали во время войны. Он случайно остался жив, но его прострелянное легкое болит не по причине самой болезни, а по причине нарушенной некогда связи времен. Этот карьер становится карьером его памяти, его совести, его личной Галгофы, Спустя сорок лет он ведет здесь раскопки не для того, чтобы убедиться, что здесь нет его возлюбленной Марии, а скорее для полного очищения себя, ибо в ее гибели виновато не абсолютное время, не вожди и даже не сама война. Виноват лично он, старший лейтенант Агеев, ведь не война, а он отправил тогда Марию на станцию с толком в корзинке, хотя все знал заранее. Из-за него ее схватили и она исчезла без следа.

О посмертной памяти тогда не думалось. Это трудно понять, но, следуя писательской логике, сегодня память о войне это и надежда на то, что «никто не

забыт и ничто не забыто», и наказание с покаянием вместе. Но за что? Видимо за коллективное преступление перед собственным народом и перед Богом.

Это далеко не «Альпийская баллада», не «Журавлиный крик» и даже не «Знак беды». Это совсем иной подход к памяти о войне. Это уже скорее астафьевские «Проклятые и убитые», это уже баклановские «мародеры». Однако свойства памяти иногда бывают просто удивительные.

Вот Агеев с Марией на чердаке вместе рассматривают старые фотографии: «Под красиво оформленным заголовком «Вечная память» расположились ряды офицерских снимков... Минуту он всматривался в них и думал: вот прошло столько времени и опять то же самое. Снова гибнут русские командиры, полковники и капитаны, все от рук тех же немцев... Только в отличие от этих усатых чинов в погонах и эполетах, их фотографии не печатаются в газетах, многие из них погибли безымянно и похоронены неизвестно где. Что и говорить, жизнь человека так поубавила в цене и, наверное, убудет еще больше. Война стала более жестокой, жертв потребуется значительно больше. Разве можно ее сравнивать с той неспешной, сонной войной, которая велась несколько лет почти в одних и тех же местах...

«Поручик Ольгин», - прочитал Агеев... О чем он думал, что переживал этот поручик перед своей гибелью? Но об этом уже не скажет никто, как никто, наверное, уже не вспомнит молодого поручика. Хотя прошло всего 25 лет. А вспомнит ли кто о нас через 25 лет?» (...).

В конце XX века военная тема в русской литературе уже практически не поднималась. Да и некому ее поднимать... Годовщину смерти Василя Быкова не вспомнил вообще никто...

Вспомнился недавний спор с одним преподавателем, который говорил, что мол-де творчество наших писателей-фронтовиков нельзя сравнивать с «потерянным поколением» Ремарка и Олдингтона. Это правда. Ремарковское поколение само

поняло свою «потерянность», наших фронтовиков государство и общество не потеряло. Оно их просто кинуло.

...В разговоре с отцом сын Агеева как-то резко бросил: «Некоторые сорок лет воюют, успокоится не могут». Да, не могут. Слишком тяжела была выпавшая на их судьбу ноша, слишком велик груз их памяти. Карьеры можно засыпать и построить на их месте птицефермы (мало что ли у нас город на костях построенных?). Но ничем не засыпать память фронтовиков, тех, кто реально воевал, тех, кто каждую минуту стоял на пороге собственного нравственного выбора. И здесь главное не отвернуться от них в очередной раз, побыть с ними подольше, их ведь с каждым годом становится все меньше и меньше. И не нужно заглушать их память, не нужно оставлять их в одиночестве.

Агеев носит войну в себе, никогда и ни с кем не говорит о ней. Впрочем, было как-то желание поделиться с сыном. «Сын поинтересовался его наградами и, когда отец показал ему орден Красной Звезды, презрительно хмыкнул: у родителя его друга, служившего в годы войны в большом штабе, было пять таких орденов, куча медалей за взятие городов и еще больше юбилейных. Агеев тогда понял, что уронил себя в глазах сына, и никогда больше не заводил с ним разговора о войне» (...).

Война не нужна мирному поколению. Нужен лишь подчас сам ветеран, коим можно пользоваться в трудную минуту, тогда, например, когда нужна квартира или машина. Ничего не поделаешь, если и после войны государство продолжает воевать с собственным народом. Агеев это понимает и не осуждает. «Партизаны пусть подождут, еще партизанские дети не все обеспечены», - вспоминает он грустную шутку, до сих пор бытующую в республике Беларусь. Да и что поделать, «по извечному закону жизни весь динамизм детей устремлен в будущее, туда, где пролегает их неизведанный путь, и родителям на этом пути места уже нет, он целиком занят внуками. Что ж, все правильно, все в полном соответствии с законами жизни и живой природы. Но почему тогда человеческая натура не хочет мириться со столь очевидной давностью?»

Конец и вывод не оптимистичен. Фронтовик, Герой Социалистического Труда, лауреат государственных премий СССР народный писатель Белоруссии Василий Владимирович Быков из-за политических гонений вынужден был жить последние годы в Германии, на исторической родине своих исторических врагов. «Платит, конечно же, тот, кто меньше всего повинен, кто не рассчитывает на выигрыш, кто от рождения обречен давать – в отличие от тех, кто научился лишь брать и взыскивать. В свое время он заплатил ЕЮ, и был жестоко наказан, потому что ОНА была послана ему для счастья, а не для искупления». Таков итог размышлений бывшего фронтовика Агеева, но еще более оглушительен итог в последних произведениях писателя о войне: «Стужа» (1993) и «Стена» (1998). Еще более опустошенной остается душа читателя. Если, конечно, душа эта еще сохранилась.

Сегодня проза о войне угасла. И вероятность появления новых произведений минимальна. Тем бесценней становится она со временем, представляя собой ценнейшую традицию отечественной военной прозы высочайшего класса.

«ПРОСТРАНСТВЕННО-ВРЕМЕННАЯ КАТЕГОРИЯ В РОМАНЕ Г. Н. ВЛАДИМОВА «ГЕНЕРАЛ И ЕГО АРМИЯ»

В 90-е годы военная тема все меньше и меньше появляется на страницах газет и журналов, все реже публикуются произведения о самой, пожалуй, кровавой странице в истории России XX века – Великой Отечественной войне.

Так в истории всегда: чем дальше от нас какая-либо страшная и неприятная история, тем меньше мы о ней хотим вспоминать. «Война всем надоела», - часто можно слышать сегодня не только от простых людей, но даже и от историков, литераторов, учителей. Со временем мы будем лишь открывать какие-то новые факты, констатировать события, размышлять над победами и сокрушаться над ошибками. Со временем... Со временем не останется и тех, кто сможет нам рассказать о реалиях своего времени. Самому юному участнику войны сегодня

минимум 75 лет. И сегодня, сейчас мы вместе с ними дочитываем, кажется, последние страницы относительно еще недавней нашей горькой истории.

«Так мчится он под небом воюющей России, погромыхивающим непрестанно – громом ли надвигающейся грозы или дальней канонадой, - свирепый маленький зверь, тупорылый и плосколобый, воюющей от злой натуги одолеть пространство, пробиться к своей неведомой цели»². Само начало романа Георгия Николаевича Владимирова «Генерал и его армия»(1994) задает тон и основное направление будущему повествованию. Базовой, отправной точкой для писателя стали воспоминания видных советских военачальников времен войны, обработкой которых он занимался в молодости и будучи за границей в составе третьей волны эмиграции в 70-80-х годах.

Время в романе обусловлено вроде бы четко – 1943 год. Но сюжетная канва направлена на другое. Это «война» скорее скорей пространственная, ибо люди здесь заняты другим практически не военным делом. Строго «воюют» здесь фактически два человека: командир 38 Армией Кобрисов и его ординарец Шестериков. Они защищают Отечество без излишней браводы, эйфории, без постукивания кулаком в грудь, что, мол, это все они и это все благодаря им. И то ли из-за того, что воюют только двое, а остальные заняты поисками «теплого места под солнцем», то ли от комического изображения генерал-лейтенанта, начальника политотдела Армии Никиты Сергеевича Хрущева, впечатление от романа остается двояким. Одним словом, роман уже с большой натяжкой можно назвать «военным». И дело не только в том, что здесь мало боевых, батальных сцен. Проблема в другом – в ощущении этой войны.

Но Г. Владимову вовсе не нужно было изображать войну как таковую. За него и до него это прекрасно сделали «лейтенанты». Война Владимирова, как и война

² Здесь и далее ссылка на издание: Владимов Г. Роман. Повесть. Рассказы. Пьеса. Екатеринбург, 1999. С...

позднего В. Астафьева, Г. Бакланова и Ю. Бондарева, - война против собственного народа, собственных солдат и полководцев. Задача автора в ином: сблизить разновременные и разномасштабные явления войны в поисках тайных, острых ее коллизий, еще вчера неведомых нашей литературе.

К концу 80-х уже было известно о существовании многочисленных заградотрядов во время войны, различных спецотделов, многие рассказывали об официальной слежке за «неблагополучными», недобитыми в конце 30-х генералами. Владимов показывает нам всю систему «Смершей», причину ее возникновения и ее «стратегические планы».

Система уничтожения собственного народа у нас практически ни чем не отличалась от немецкой. Хоть и с малым исключением. Нам не нужно было СД, СС, Абвер, Канарис – мы все объединили в «Смерш».

Советская разведка НКВД-Смерш должна была доделать то, что не успела в 30-х («А как же, что ты думаешь, на войне нет скрытых врагов в мундирах?»). Мало что они мешали воевать, отвлекали, мучили, раздирали души, заставляя человека быть двуличным. Как же можно было до конца верить бывшему царскому офицеру, хотя и нынешнему генералу Кобрисову? Мало ли что он герой войны и блестящий стратег: а кто ему разрешал самолично разрабатывать план операции. А что тогда будет делать Верховный в Москве? Нет, нельзя доверять подобным Кобрисовым. Речь о доверии не идет, ведь то, что случилось с его танком на Красной площади нельзя простить: «Фотий Иванович, ну вы ж не маленький, если ваши два танка на Первомайском параде вдруг тормозят напротив Мавзолея – против МАВ–ЗО–ЛЕ–Я! – то это на юридическом языке называется как? ПО-КУ-ШЕ-НИ-Е. На жизнь кого? Не смейте произносить, а только представьте мысленно!» И огорченный следователь брался опять за свою учительскую линейку...и по рукам» (...).

Такое не забывали. Да и на войне он ведет себя более чем странно: сам разрабатывает операции, сам идет под пули, все делает самолично. Таких людей нужно «оберегать и следить за ними, во их же благо». И начальник «Смерша»

Армии, майор Светлооков, который как на карнавале появляется то в мундире старшего лейтенанта артиллерии, то с петлицами капитана, безукоризненно следит «за здоровьем своего генерала». Не выдерживают натиска и становятся шпионами адъютант, майор Донский и водитель генеральского «виллиса» Сиротин. Но если первый идет на это преднамеренно, то второй из-за своей крестьянской нерасторопности и даже безвыходности (подписывает, не читая, лист с показаниями, думая, что это совсем другая бумажка).

«Уже подсчитали знатоки, что на одного убитого в эту войну придется до десяти тонн металла. Сиротин же и без их подсчетов знал, как трудно убить человека на фронте». Знать-то знал, да как-то не хотелось погибать солдату Сиротину, а тут еще этот «генерал заговоренный». Двух шоферов убило, а он все живет, да еще и под пули лезет.

Георгий Владимов очень документально изображает каждый шаг героев романа. Рисует скупой, педантично, дотошно проникая в душу каждого персонажа.

Жизнь Ставки здесь не хрестоматийно-набальзомированная, как это было у И. Стаднюка и А. Чаковского. Она выписана глазами солдата, но нашпигованного советской идеологией, который вскоре разочарован, узнав, что наша Ставка «себя урыла глубоко под землей, на станции метро «Кировская». И глазами солдата это было совершенно не солидно, потому что было «поглубже гитлеровского бункера; наша Ставка так глубоко располагаться не должна, поскольку германская как раз и высмеивалась за этот бункер. И солдат, простой шофер размышляет дальше: неужели наши тоже боятся? А почему тогда он, обыкновенный шофер, не может бояться, тем более что до него у генерала «уже двое мучеников сменились»?

Такие вопросы мотивированны внутренне, они могут (если и не были) появиться в любую минуту, тем более, что этот настырный Светлооков так и лезет в душу: «Странностей за ним не наблюдаешь в последнее время? Учти, кой-кто уже замечает. А ты – ничего?»

Где ему, бедному солдату, справиться с собой. К нему вежливый Светлооков

все время обращается на «Вы» и часто говорит «Мы», имея в виду весь армейский «Смерш». И все у майора вроде бы правильно с примерами выходит: почему под обстрелом на пароме генерал не прячется, может сознательно себя не бережет? Может свихнулся? Почему на передовой появляется без охраны, без бронетранспортера – так ведь и нарываются на засаду, так и ведь и попадают к немцу? Да мало нам одного Власова разве? А ведь не уберегли, недосмотрели. А тут Светлооков и вовсе бдительность Сиротина притупил ласковым и заботливым: «Может ему отпуск дать: съездит к детям, к жене?» И в результате Сиротин соглашается с Со Светлооковым, что работа у «смершовцев» тяжелая: забота непосильная, «материнская».

И Сиротина, в результате, удивляет даже то, как Кобрисов относится к пленным немцам, «власовцам»: после боя велит собрать всех убитых и похоронить. Не наш человек – одним словом.

Заметим и еще одну деталь. У майора Донского были счеты не с немцами, а с генералом Кобрисовым. Конечно же не без корысти. Его обжигала обида, что «засиделся он на этом месте, засиделся в майорах, когда надо делать свою игру». Какая, казалось бы, может быть своя игра на войне за одну идею, с единой на всех целью? Но майор постоянно прикидывает на себя генеральский мундир, и даже по внешним данным «ставит себе плюсы, а генералу минусы, хотя и признавая за ним «очаровательную грацию с известной долей импозантности» (как будто в пошивочной мастерской!), а во поведении отмечал «обаятельную солдатскую непосредственность, временами переходящую в хамство» (...). Донской явно не туда попал. Все его мысли и слова, образные выражения и сравнения – образец изящной словесности, щегольского флирта с самим собой. И все его «цитатки» не откуда-нибудь, а из «самого Толстого «Войны и мира», которого он обязательно всегда возил с собой. Майор Донской – воображает себя толстовским князем Андреем, адъютантом Кутузова.

Вообще связь с «Войной и миром» Толстого у Владимова очевидна. И задача

автора даже не в том, что бы сравнить Донского с Болконским, а Гейнца Гудериана, сидящего в Ясной Поляне за столом Льва Толстого, с Наполеоном. Автору важно показать глубокий контраст между реальным временем и историческим пространством, между реалиями возможными и реальной действительностью, не забывая о главной задаче: художественно изобразить Солдата, «воюющего от злой натуги одолеть пространство».

Связывая собственное повествование с романом Л. Н. Толстого Георгий Владимов использует пространственно-временную композицию как особый, осознанный художественный прием: это своего рода «игра» со временем и пространством. Задача этой «игры» в том, чтобы, сопоставляя разные времена и пространства, выявить как характерные свойства «здесь» и «сейчас», так и общие, универсальные законы человеческого бытия, независимые от времени и пространства. Это своего рода осмысление мира в его единстве.

Если адъютант Донской, сопоставляя себя с Болконским выглядит карикатурно, то Гудериан – философ-мыслитель, человек необычайно чувствующий весь ужас и трагедию войны, человек, «осмысливающий мир в его единстве».

Донской пуст, и это скорее князь Василий, нежели Болконский. И если для майора Донского главным было то, что Болконский, якобы, из своего века «протягивал свою маленькую руку ему и одобрительно похлопывал по плечу», то Гудериан вспоминает беседу Безухова с Болконским накануне боя под Бородином. Донской «играет» в адъютанта Болконского, а Гудериан живет с героями романа Толстого одной жизнью, чувствуя связь времен и пространства. Необычайно в связи с этим важны мысли генерала Гудериана, пришедшие к нему в момент посещения Ясной Поляны.

«Что же это за страна и откуда же черпает она такую силу сопротивления, когда уже всему миру и самой себе кажется поверженной и разбитой», и «что же это за страна, где, двигаясь от победы к победе, приходишь неукословно – к поражению»??

Эти два непростых вопроса будоражат душу старого генерала еще и потому, что он узнает судьбу конструктора знаменитого советского танка Т-34 Кошкина.

Кошкин был репрессирован за якобы связь с троцкистами. И когда ему предложили в обмен на жизнь сделать принципиально новый танк, Кошкин с радостью согласился: «за это их кормили дополнительным супчиком, и каждый месяц свидание с женой в отдельной камере, в случае успеха обещая освобождение». Но конструктор «освободился» сам. Разволновался на испытаниях и умер от разрыва сердца. «Кошкин у нас не один. У нас таких патриотов – сколько понадобится», - уверенно сказали в Ставке. «На таком лимузине я бы объехал весь мир!» - воскликнул Гудериан, прокатившись на «русском чуде».

Гудериан не мог понять не столько то, почему мы так относимся к собственным кулибиным, сколько «по-настоящему его трогал один эпизод и многое ему объяснял, где молоденькая Ростова при эвакуации из Москвы приказывает выбросить все фамильное добро и отдать подводы раненым офицерам. Он оценил вполне, что она себя тем самым лишила приданого, и, пожалуй, надежд на замужество, и он снисходительно отнесся к тому, что там еще говорится при этом: «Разве ж мы немцы, какие-нибудь?..» Что ж, у немцев сложился веками иной принцип: армия сражается, народ работает, больше от него никогда ничего не требовалось. Вот что было любопытно: этот поступок сумасбродной «графинечки» предвидел ли старик Кутузов, когда соглашался принять сражение при Бородине? Предвидел ли безропотное оставление русскими Москвы, партизанские рейды Платова и Давыдова, инициативу старостихи Василисы? Если так, то Бонапарт проиграл, еще и не начав сражения, он понапрасну растратил силы, поддавшись на азиатскую приманку «старой лисы Севера», поскольку в резерве Кутузова оставались главные русские преимущества – гигантские пространства России, способность ее народа безропотно – и без жалости – пожертвовать всем, не посчитаться ни с каким количеством жизней. И что же он, Гудериан, этого не предвидел? Где ж теперь искать его Бородино?»(...).

Россию трудно понять, еще труднее предвидеть. Гудериан долго беседует со старым царским генералом и зовет того остаться бургомистром в Орле. Но в ответ слышит обескураживающую правду: «Вы пришли слишком поздно. Если бы двадцать лет назад – как бы мы вас встретили! Но теперь мы только-только начали оживать, а вы пришли и отбросили нас назад, на те же 20 лет. Когда вы уйдете, мы должны будем все начать сначала. Не обессудьте, генерал, но теперь мы боремся за Россию, и в этом мы все едины» (...).

Никак не ожидал Гудериан и другого. В том же Орле в застенках НКВД немцы обнаружили свежие трупы застреленных Красной Армией заключенных; велел их вынести во двор, отслужить панихиду и похоронить. Но его насторожили и очень озадачили глаза присутствующих жителей, смотрящие на него с ненавистью, как будто он расстреливал этих заключенных. Разговор со священником окончательно расставил все точки и отрезвил Гудериана.

«- ...вы мне бросили упрек. Хорошо, я его принимаю. Но тех, кто это сделал, вы не упрекаете, вы о них молчите. Как будто они – механическое следствие, безрассудная сила.

Батюшка, озираясь на винтовки охранников, тяжело вздохнул, по лицу его, по глубоким морщинам потекли слезы.

- Да не обижу вас, господин генерал...

- Говорите все.

- ...но это наша боль, наша и ничья другая. Вы же перстами своими трогаете наши раны и спрашиваете: «Отчего это болит? Как смеет болеть?» Но вы не можете врачевать, и боль от касаний ваших только усиливается, а рана, на которую смотрят, не заживает дольше.

- Значит, по-вашему. Я сделал ошибку, что показал вам ваши эти раны? Лучше было бы скрыть их?

- Каждый шаг человека есть ошибка, если не руководствуется он любовью и милосердием» (...)

Германии предстояло воевать с той Россией, в которой «сумасбродные графинечки» могли запросто объявить свою личную войну Наполеону. Гудериан это понял и, сидя за столом самого графа Толстого, подписал приказ об отступлении. Что значит кара фюрера по сравнению с карой Бога! И это его не волновало. Он был озабочен более чем существенным: «А могла ли не начаться... эта извечная бессмысленная кровавая чехарда: сопротивление – кара за него – месть за кару – новая кара за месть – новая месть за новую кару?» Время неумолимо, но эта «бессмысленная кровавая чехарда» – вечная цепочка, растянутая в пространстве, никогда не прекратится, пока будут новые желающие на новые войны.

Странное дело, но страницы о немецком генерале Гудериане выглядят куда более интересными, а сам старый генерал едва ли не положительный герой. Военный совет при ставке Кобрисова с Жуковым, Галаном, Рыбко, Терещенко, Ватутиным оказывается всего лишь какой-то игрой в покер с очень большими ставками: «Сколько же нужно положить за такое прозвище? Тысяч сорок, не меньше?»; «Операция очень дорогая, тысяч десять она мне будет стоить». Но не передергивает ли здесь Г. Владимов? Ведь «порядочный» среди наших генералов один Кобрисов («Что ж мы за Россию будем платить Россией?»), а остальные выглядят оборотнями какими-то.

Некоторые мысли великих некогда полководцев выглядят убого, нелепо и натянуто: украинский город Мырятин должен непременно украинец; комедийный Хрущев то и дело нарывается на смешки в свой адрес Жукова; командарм Терещенко туповат, ревнив и брезгливо стеснен. Недоработанным кажется и эпизод присутствия Кобрисова на показательной казни старосты, двух полицаев и немца из комендатуры. Генералу «тяжко было смотреть, как у них побелели уши и пальцы», он испытывал чувство презрения к лейтенанту, который руководил повешением. Странное решение окраски образа. Неужели здесь попытка «выдавить слезу» к изменникам родины? К чему тогда многочисленные мысли о чувстве родины у старого царского генерала и священника из Орла? Для чего тогда мысли Гудериана, что воевать придется не с Совдепией, а с Россией?

Убиваясь о «лишних потерях», Г. Владимов фактически ставит под сомнение многие военные операции, не говоря уже о принижении роли многих главнокомандующих Армий, а в конце 3 части писатель и вовсе делает экскурс в личную жизнь командующих, приводя вовсе не лестные примеры. И хотя он вроде бы лишь констатирует факты, подтекст выглядит однозначный: «Треть миллиона похоронок получит Россия в первую послевоенную неделю и за то навсегда поселит Железного Маршала у себя в сердце». И если несмотря на эти «недоработки» роман все равно читается в патриотическом настрое, то после вставки в повествование выдержки из книги немецкого генерала фон Штайнера «До победы – один шаг», крайне снижает эту непреходящую ценность: «Русские повели себя как нищие: перед ними лежал алмаз, а они предпочли выторговать грошик [о Мерятинской операции]».

Однако оставим какие-либо политические оценки на совести историков и самого писателя. Заметим лишь, когда в ткань художественного повествования проникает политика, причем «кромольно-махровая», художественные ценности блекнут или вовсе исчезают, и уже совсем впору переименовывать художественный роман в документально-публицистическое эссе.

Конечно, Георгию Владимову не хватает первичного знаний реалий войны. И хотя он заметно компенсирует отсутствие собственной зрительной, слуховой, психологической памяти войны эстетически броскими иллюстрациями, искусно подобранными деталями, эффективно выстроенными батальными ситуациями, назвать его роман «исключительно выдающейся книгой о войне последних лет» едва ли возможно ¹. Налицо неравновесие самобытно-художественного глубокого исследования войны и во многом вторичного изображения ее фактуры.

¹ Именно так назывался роман в ряде статей и рецензий середины 90-х годов. См.: Басинский П. Писатель и его слава // Литературная газеты, 1995, 7 июня; Березин В. По трупам – к победе// Литературная газета, 1997, 30 июня; Золотусский И. На пути ко «всей правде» // Звезда. 1999. № 2; Иванова Н. Русский роман о войне, присланный из Германии // Московские новости, 1994, № 14; Кардин В. Страсти и пристрастия: к спорам о романе // Знамя. 1995. № 9; Немзер А. Одолевая туман // Звезда. 1995. № 9; Щеглов Ю. Страх, с которым нужно бороться // Независимая газета, 1996, 1 февраля и др.

В раскрытии образа генерала Кобрисова особую роль играет персонаж рядового Шестерикова. И несмотря на общий настрой романа, этот образ представляется наиболее продуманным и художественно ценным.

Ассоциации с романом Льва Толстого и здесь будут кстати. Шестериков – это своего рода капитан Тушин и даже Платон Каратаев. Поэтому с появлением ординарца временные и пространственные пути судьбы генерала Кобрисова приобретут иное направления, иную амплитуду вращения.

Спасая в 41 году генерала от верной гибели, Шестериков и не предполагал, что столкнется с человеком такой интересной и героической судьбы. Не думал, что прирастет всей душой и к нему, и к его образу мыслей, и к его заботам. Солдат Шестериков окажется не просто образцом и эталоном русской терпимости и нестигаемости духа, но и человеком с ярко выраженным русским национальным характером. Это фактически тот «дух армии», со «скрытыми чертами патриотизма», о котором писал Л. Н. Толстой в романе «Война и мир».

Ординарец понимает своего генерала с полуслова и предан ему беспрекословно. Хотя и его одна вещь «сильно смущает».

Не избежала и его встреча с майором Светлооковым. Но как бы ни гнул, как бы ни пытал его хитрый «смершевец», ничего не смог от него добиться, не смог заставить его подписать бумагу – смекалистый солдат быстро сообразил что по чем. И на любые колкие вопросы он знает, что ответить майору:

«- А что, сердце-то у него действительно барахлит?..»

Выяснилось, что сердце у генерала болит. Оно болит за родину. Выяснилось, что спит он плохо, почто совсем не спит, все печется о боеспособности армии».

И Светлооков отстал, потому что «кровавоглазая ненависть выглядывала из коротких голубых глаз Шестерикова,.. ненависть человека, готового трудиться и поливать землю потом, чтобы накормить весь свет, и у которого не получается это,.. не нарежут ему вдоволь земли, потому что от этого странным образом разрушится

весь порядок жизни, позволяющий такому Светлоокову холить свое мурло, писать бумажки... и ощущать себя поэтому хозяином» (...).

Шестериков хозяйственен и домовит, по-крестьянски уступчив и покорен. Не даром он так понравился жене генерала Майе Афанасьевне, дочери которой при первом же появлении расцеловали его в знак приветствия и уважения за то, что спас их отца от гибели. «Мой Шестериков не рекомендует... Мой Шестериков, например, так считает...». Он был надежным во всех отношениях. Все чувствовали себя за ним, как за каменной стеной.

Однако нельзя не заметить, что и здесь Г. Владимов старается как-то перечеркнуть хорошее впечатление о простом солдате. В какой-то момент кажется, что автор рисует солдата неким приспособленцем: «В нем слышался человек беспачпортный, крепостной, не могший никогда наесться досыта, ухватившись за соломинку и почувствовавший, что и тут из его рук выдирают»(...). И чтобы окончательно закрепить за Шестериковым звание «крепостной», добавляет масла в огонь: «Давней, затаенной мечтой Шестерикова было служить генералу «после войны». И еще: «Солдатик мой просился со мной в тыл. Так уж ему хотелось в живых остаться». «Выбрал бы и пекло, только бы вместе», - таково жизненное кредо «крепостного» Шестерикова. Так что, выходит, кроме Кобрисова на войне не было порядочных людей. Все воевали за выгоду, подразумевая родину при этом? Нет, не прав Борис Львович Васильев, сказавший как-то, что «лучшее произведение о войне напишет тот, кто не воевал». Не прав, тысячу раз не прав!

Однако есть у образа Шестерикова и собственная, не зависящая от автора жизнь. На протяжении романа в нем борются два человека, и это нормальный закон диалектики. И как бы автор-повествователь не старался спутать мысли Шестерикова и читателя, картина складывается все же в пользу солдата. В противном случае финал не получится.

Кобрисова вызывают из Армии, и вместе с Шестериковым они едут в Москву. Каждый вспоминает свое. И вдруг привал. И этот привал нужен как воздух.

Чтобы осмотреться, подумать. Обо всем подумать.

Генерал конечно же знал, что «смершевцы» следят за каждым его шагом. Знал и что к ребятам его присматриваются. Знал, что не выдержат они «искушения». «Нет, никого из них не хотелось винить, и даже Шестерикову упрека особенного не было: в чем-то же и ты виноват, если посмел себя предать, так и начни с себя – почему не отставил их, почему хотя бы не отдалил, сколько можно, почему вид делал, будто ничего не произошло? Да, может статья, вся история России другим руслом бы потекла, если б отказались мы есть и пить со всеми, кого подозреваем? А может, на том бы она и кончилась история, потому что и пить стало бы не с кем, вот что со всеми нами сделали» (...).

И тут из репродуктора приказ Верховного о присвоении Героя и другими орденами всех, кто участвовал в операции под Мырятнем. И им всем в том числе. Так что это, очередной счастливый конец? Признаны и его заслуги, наконец? Или примирение всех и вся?

Ответов нет. Только разволновавшийся генерал выпил стопку за всех своих «орликов», мертвых и живых. Резко повернулся к «виллису» и рванул... на фронт, назад в действующую армию. Что же будет с ними, победителями, ослушавшимися приказа? Что станет с ними, победителями, позже в конце XX века? Что станет с их некогда победоносным пафосом? Увы, ответ не оптимистичен. Доживать свой век они будут уже точно потерянными победителями...

«И армия валит на запад, таща с собой свои моды, свои интриги, свои суеверия и свою счастливую забывчивость, и, черт дери, в этом тоже есть логика, тоже заключена та самая «непобедимость» (...).

Закроется ли когда-нибудь последняя страница нелегкой повести о былой войне? О поколении, которое воевало и которое не успело? Видимо, нет. Последнюю повесть решившего вновь вспомнить о войне писателя-фронтовика, знаменитого «лейтенанта» Григорий Бакланова «Мой генерал» читать просто больно, и «за

державу обидно». Откроем ее начало и конец: «Поздней осенью 199... года вышел я из метро... Я шел домой... Перед аркой, ногами на проезжей части, лежал на земле голый человек. Он лежал на своей распластанной под ним и разрезанной одежде... И белая с красными крестами машина «Скорой помощи» стояла рядом. Все это было непонятно и жутко. Голое тело на земле, измазанное у поясицы и ниже и выше в засохшем в зеленом и желтом, люди обходили, сторонясь: в Москве уже было два случая холеры. Я тоже прошел мимо. Но глаз схватил все подробно, и пока я шел дворами, заново видел и торчащую в небо его короткую бородку за запрокинутом землистом лице старика... Одна его нога, искалеченная, вся в шрамах, была короче другой. Я не узнал его лица, но я узнал эту ногу... Это был он, но первая моя мысль была о том, что в связи со всем этим меня ждет. Потрясенный, я продолжал идти...». «А на поверхности Москва сияла вечерними огнями. Сияли богатые витрины магазинов, около них, на тротуаре светло как днем. И два сплошных потока машин во всю ширину проезжей части: один встречно слепил фарами, другой уносил вдаль красные огни...»¹.

Но есть еще одна книга, которую всегда будут открывать усомнившиеся в чем-то потомки. Книга, символизирующая весь опыт человечества, постоянно находящемся на грани Войны и Мира. И к ее помощи, к сожалению, будут прибегать главнокомандующие всех стран и армий. Это книга – Библия. И в этом, увы, история человечества.

¹ Бакланов Г. Я. Мой генерал. Повести. Рассказы. М., 2000. С. 9 – 10, 61.

«УСЛОВНО-МЕТАФОРИЧЕСКАЯ ПРОЗА О ВОЙНЕ ОЛЕГА ЕРМАКОВА»¹

Олег Ермаков родился 20 февраля 1961 года в Смоленске. Был призван в армию в тот самый «ограниченный контингент советских войск», которому пришлось исполнить невесть за что свалившийся на солдат и офицеров «интернациональный долг» перед коммунистическим режимом в Афганистане.

Еще шла эта странная война, продолжая калечить тела и душу ее невольных участников, когда в 1987 году сначала в журнале «Октябрь», а потом в «Знамени» из массы рукописей, присланных по почте, был извлечен конверт никому неизвестного автора из Смоленска. Рассказы прочитали и немедленно отправили в набор. Так в русской литературе появились первые произведения об афганской войне, жестокие своей правдой, но написанные отточенным пером виртуоза.

В начале 1992 года был опубликован роман Олега Ермакова «Знак зверя», который вместе с рассказами составил единственную книгу писателя, вышедшую в 1994 году в Смоленске. «Знак зверя» был финалистом премии Букера. А уже в 1997 году в «Знамени» писатель опубликовал первую часть нового романа «Свирель Вселенной».

На каком же «стилевом поле» современного *социолитературного процесса* возникла проза Олега Ермакова?

С одной стороны, это, несомненно, проза, продолжающая лучшие традиции русской прозы о войне второй половины XX века, основные мотивы произведений Ю. Бондарева, Г. Бакланова, В. Кондратьева, В. Астафьева, Б. Васильева. Однако стилистически она иная, ибо на писателя влияло время написания.

С «перестройкой» в литературу ворвалось многочисленное и яркое поколение писателей (В. Пелевин, Т. Толстая, Л. Улицкая, В. Сорокин, М. Палей и др.), которые, начав работать уже в бесцензурном пространстве, смогли свободно осваивать разнообразные маршруты литературного эксперимента. Проза Сергея Каледина и Олега Ермакова, Леонида Габышева и Александра Терехова, Юрия

¹ По материалам СМИ и на основе учебно-педагогического опыта работы учителем литературы с 1992 по 1998 гг.

Мамлеева и Виктора Ерофеева, последние повести и романы Виктора Петровича Астафьева («Прокляты и убиты», «Веселый солдат») и Людмилы Петрушевской затрагивали запретные ранее темы армейской «дедовщины», ужасов тюрьмы, быта бомжей, проституции, алкоголизма, бедности, борьбы за физическое выживание. «Эта проза возродила интерес к «маленькому человеку», к «униженному и оскорбленному» - мотивам, формирующим уходящую в XIX век традицию возвышенного отношения к народу и народному страданию. Однако в отличие от литературы XIX века, «чернуха» конца 1980-х годов показала народный мир как концентрацию социального ужаса, принятого за бытовую норму. Эта проза выразила ощущение тотального неблагополучия современной жизни. Оказалось, что область ужасного и безобразного, насильственно вынесенная за пределы культуры «застоя», огромна и вездесуща. Мир «дна», «знаки зверя» предстали в этой прозе не только как метафора всего социального устройства, но и как реалистическое свидетельство хаотичности общепринятого «порядка» существования в целом. **Неонатуралистическая проза**, к коей в полной мере относится и проза Олега Ермакова, строит свой образ мира по образу средневекового «кромешного мира» (по Д. С. Лихачеву), который сохраняет структуру «правильного мира», меняя смысловые знаки на противоположные, как в случае с романом «Знак зверя», - пишут Н. Лейдерман и М. Липовецкий ².

С другой стороны, стиль О.Ермакова тяготеет к так называемой **экзистенциальной прозе** (помимо О. Ермакова, в современной литературе так пишут А. Курчаткин, В. Маканин, К. Селиков, А. Просекин). Такая проза тяготеет к явно выраженным «толстовским традициям» русской прозы.

Дело в том, что в новых условиях развивается толстовская традиция «диалектики души». Это не просто пластическое изображение внутреннего мира. «Это обнажение психологического процесса. Воспроизведение того, как одни мысли и чувства развиваются из других... Как чувство, непосредственно возникающее из данного положения или впечатления, подчиняясь влиянию воспоминания и силе

² Лейдерман Н.Л., Липовецкий М. Н. Современная русская литература (в трех книгах). – М., 2001.

сочетаний, представленных воображением, переходит в иное чувство. Снова возвращается к прежней исходной точке и опять странствует, изменяясь по всей цепи воспоминаний», - отмечал еще в позапрошлом веке В. Г. Белинский³. При этом писателя может интересовать не только психологический образ героя, сколько сама психологическая ситуация. Именно их психологической ситуации вырастают и психологические характеристики социальных типов, и портрет времени. Именно таковыми предстали перед редактором «Знамени» «афганские рассказы» Олега Ермакова.

«Афганские рассказы». Свою первую рукопись Олег Ермаков прислал по почте, но она сразу была замечена, потому что говорила сама за себя. Все подлинно в его рассказах, читая, вы не спросите, был ли он в Афганистане, кем был... Они из глубины происходящего и пережитого, так может писать только участник событий. И это весьма отличается от описания тех, кто приезжает повидать и рассказать, нередко заранее зная, как и что следует рассказывать.

«Людам одаренным не бывает в литературе тесно. Они рассказывают свое, по-своему и о своем, и их книги становятся на свое место, которое, оказывается, пустовало», - так сказал о нем писатель-фронтовик Григорий Бакланов.

Олег Ермаков пишет сдержанно, может даже показаться, суховато, но как точно соблюдено чувство меры, сколько выражено в слове и сколько простора оставлено за словом для мысли и чувства! Возможно, опытный глаз различит тут следы влияния кого-то из классиков - кто через это не проходил? - но Ермакову эта учеба понадобилась лишь для того, чтобы сказать по-своему и о своем.

В его рассказах живет боль участника событий и ещё недовыявленная энергия слова. После его первой публикации в журнале «Знамя» критики наперебой принялись его хвалить, выдавая авансы, а после романа «Знак зверя» молодой писатель был окончательно утвержден на роль главного летописца афганской войны и главного продолжателя русской военной прозы второй половины XX века.

³ Белинский В. Г. Собрание сочинений. - М., 1956. Т. 3. С. 309.

«В каждую эпохальную заваруху второго тысячелетия от Рождества Христова художественный рок внедрял своего посланника - того, кому дано всё пережить вместе со всеми, но в силу особого дара не так, как всем; того, кто потом обязан будет свидетельствовать - но не просто очевидец, а как «толмач» - писала, в 1993 году Ирина Роднянская ⁴, утверждая, что в лице Ермакова афганская война обрела своего летописца.

В рассказах Олега Ермакова крови и пороховой гари не так уж много уделено внимания. Речь в них идёт о вещах более обыденных и оттого особенно страшных, которая проявила в людях эта война. Автор пытается понять её. Его герои-афганцы, овеянное трагизмом поколение, которых ничем не обоснованная война выбила из нормальной колеи жизни. Сюжеты рассказов предельно обыденны, как сама тяжкая солдатская доля. Олег Ермаков в своих произведениях делает важнейшее открытие: на этой войне человек был одинок в моральном смысле. Ему предстоит долго нести ношу своего одиночества, долго возвращаться, может быть, всю жизнь. И от этой муки Олег Ермаков своего героя освободить не торопится.

Он не судит своих героев. Не добровольцами попали они на «странную войну». А война - и это он хорошо понял - не тихая обитель. Недоброго - ожесточает, нечестного - развращает, слабого духом – растаптывает, но и желающего прозреть - просветляет, пусть и резок, неласков этот свет. Но только он и внушает надежду «на настоящее возрождение».

Феде Нрядильникову, герою «Желтой горы», возвращаться приходится в самое детство, но и там не находит он мира и гармонии, которых ищет. С образом возвращения связан и рассказ «Весенняя прогулка», абсолютно «мирный», но тем не менее закономерно открывающий подборку под общей шапкой «афганские рассказы». Дело в том, что здесь создаётся контрастный образ мира, из которого герой Ермакова уходит на войну и в который ему уже никогда не вернуться. Это и есть тот мир, который «потеряло» его поколение. И здесь же писатель правомочен задать себе и всем нам вопрос: Насколько реален и правдив мир, который позволил

⁴ Роднянская И. Марс из бездны // Новый мир. 1993. № 4

себя «потерять»?

Ещё один «мирный» рассказ «Занесённый снегом дом».

Бессюжетный, бесхитростный,- но читается на одном дыхании. Потому что держится повествование тоже одним дыханием, дыханием одинокой женщины - единственного героя этого рассказа. Она, героиня, ждёт его, как сотни лет до неё ждали Пенелопы, Джуетты, Каренины, множество Мань, Елен, Галин... Ждёт в туманы, дожди, на каждом перекрёстке. В этом ожидании - завязка, кульминация, развязка рассказа. В этом сила писателя. Олег Ермаков использует скупые изобразительные средства, но отчётливо видишь и «первый план», и «фон». Глубокий подтекст. Наверное, это и есть то волшебное колдовство, которое автор творит с помощью родного языка, одинаково доступного для всех, но из-под пера одних выходит что-то похожее на серенькую муть, когда и в самой близкой перспективе не разглядеть: что там - дерево или человек; из-под пера других, немногих, - реальный, неповторимый мир в своей многомерности, вроде бы с известными, но в тоже время новыми звуками, красками, запахами.

Роман «Знак зверя». «Его роман замыкает некалендарный век с тем же правом, с каким открывали его романы Ремарка и Хемингуэйя о первой мировой и с каким обозначили его переломную средину военные романы Бёлля, лагерная повесть Солженицына»⁵ - писала Ирина Роднянская.

Если афганские рассказы писателя (*как малый жанр*), допустимо сравнить с малым зеркалом, соответственно отображающим мир, то роман «Знак зверя» - это огромное зеркало, точнее огромное полотно. События не отображены слепо, а вдохновлены и смело выписаны, - где трудная, иногда непереносимая для нас правда афганской войны с её болью, жестокостью, муками. Ведь автор сам воевал в тех огнеопасных ущельях, под дикими южными звездами. Роман являет собой новый взгляд на войну глазами почти ремарковского «потерянного поколения» XX века.

⁵ Роднянская И. Марс из бездны // Новый мир. 1993. № 4. С.199.

Первая рецензия на роман Олега Ермакова появилась месяца через четыре после его опубликования. Это была статья Д. Лекуна в «Литературной газете»⁶ и основным её пафосом было сильное, нескрываемое недоумение: как вообще мог быть написан такой роман и зачем он вообще написан - такой? Недоумение рецензента было окрашено какой-то смутной тревогой: с одной стороны, очень легко доказать, что роман никуда не годится, а с другой, уже доказав, чувствуешь к нему странное «влечение, род недуга».

В самом деле, не составляет труда объяснить, чем плох роман Ермакова. Вот хоть самое заметное: герой явно не «романный», сюжетная схема чересчур лаконична и пунктирна, и слишком явно нежелание автора разрабатывать её «по полному профилю», мало динамики и так далее. Гораздо труднее объяснить, чем роман хорош, почему при его чтении появляется чувство долгожданного прорыва, выходе из тупика - при том, что герой из своего тупика не вышел, как бы брошенный автором на пол пути.

В своём романе Ермаков достаточно традиционен - вместе с остальными «афганцами» он «рыл подземный ход»: первый шок новобранцев от жестокости войны и «боевых товарищей», «дедовщины», царившей в армии, сакраментальное «убить или не убить», перестроечный пафос «кто виноват» и так далее.

Сама война при всей её правдиво изображенной жестокости выглядит удивительно красивой, пахучей, пряной, и ради очередного пейзажа автор легко жертвует сюжетной динамикой: чувствуется, что цвет гор на закате или аромат афганских садов для автора так же интересен и важен, как батальная сцена или анализ взаимоотношений «стариков» и «молодых». Он был, наверное, единственный, кто не забывал отмечать смену времён года.

Ермаков действительно сумел понять и объяснить суть афганской войны и смысл того, что происходило на ней с человеком, Более того: он сумел найти один из возможных выходов из того нравственного тупика, в который его загнали. Для этого ему пришлось пройти самому и провести своего героя «сквозь стену»

⁶ Лекун Д. За пределами опыта // Литературная газета. 1992. 23 декабря.

застарелых предрассудков, суеверий, стереотипов, самоуничтожиться и самосотвориться - уже по другую сторону стены.

С чистой «технологической» стороны решение этой задачи было обеспечено специфическим «расщеплением» авторского сознания. Речь о возможности такого «расщепления» идёт уже на второй странице романа: Черепаха - главный герой - в карауле, он ходит по окопчику взад и вперёд, стараясь не заснуть, и в потоке его сознания сосуществуют два трудносопоставимых масштаба измерения пространства и времени: «Два шага равны примерно одному метру, значит, длина - десять. Высота... высота - тысячи и миллионы световых лет». Далее подробно описываются все возможные способы не заснуть – «встряхивать головой», «приседать», «трогать пальцами лицо, щёлкать по щекам, щипать кожу, прикрывать глаза и надавливать на веки» - и вдруг: «Можно ещё парить в страшных высях».

В романе практически нет отвлеченных рассуждений о войне. Мысли и разговоры героев тоже, как правило, отрывочны, ситуативны, не восходят к обобщениям какого-либо уровня. То капитан Осадчий вдруг подумает, что он на месте афганских ребятишек тоже подкладывал бы пластиковые мины под моторы чужих бронетранспортеров, то пьяный комбат Барщев проговорится и сравнит вдруг эту странную войну с прошлой и скажет непонятную фразу: «И вот иной раз думаешь: ну, это ни в какие ворота,- бывает». Война, которую изображает Олег Ермаков в своём романе, - последняя война умирающей империи, последняя война «советского народа». Эта война всем чужая, у нее нет понятных ее участникам политических, экономических, идеологических причин и целей.

В романе есть замечательный образ-болезнь: «Она, рысоглазая, царствует. Сидит на горле, и жители дышат ею». Бессмысленная война - тоже болезнь, поваленная эпидемия, вызванная вирусом насилия и ненависти. На этой войне не государство борется с государством, не идея с идеей и даже не люди с людьми из-за какой-то осязаемой, реальной добычи. Нет, поражённый вирусом насилия и ненависти человек воюет с пространством, временем, материей, самим собой.

Описание одного дня на батарее на первых страницах романа - блестящий

очерк войны человека со временем, которое здесь из первой ценности превращается в едва ли не первого врага: «И все переступают порог и уходят в новый день, который так же жёлт, как и предыдущий, - такой желтый, такой же сухой, такой мутный, но скорее всего бесконечный, тогда как пространство вчерашнего дня оказалось конечным. И уходящие в новый день, погружающиеся в желтый космос, никогда не достигнут границ, будут вечно брести с кувалдами, лопатами и кускам белого мрамора» (38)⁷. Можно сказать, что роман перенасыщен временем - временем, которое убивают, преодолевают, гонят. Но это вовсе не ожидание конца войны - все как бы давно внутренне согласилось, что война вечна и бесконечна, - это ожидание личного избавления из плена вечности, чреватой смертью.

Пространство - такой же враг человека, как и время. Здесь нет места где бы человек чувствовал себя в покое и безопасности, здесь всё: долины, горы, ущелья, кишлаки, реки - чужое и враждебное. И люди яростно воюют с окружающим их пространством: «По утрам в чреве Мраморной рвался динамит, и люди растаскивали по городу её потроха»? Пространство сопротивляется: «Полуденные ветры заваривали в степи кашу, коричневое месиво взбухло до неба и до границ города и - перетекало через окопы и заливало город, город содрогался, трещал, выл и захлёбывался. Но выдержал» (54). В романе, впрочем, нарисована всё-таки картина последней мести пространства человеку, и человек, в сознании которого эта картина возникает, как бы отождествляет себя с разрушителем, потому что всё, здесь построенное и сюда принесённое, в том числе он сам и подобные ему, - ему ненавистно: «Но когда-нибудь у него достанет сил срезать деревянную вышку перед окопами, впустить мраморную ограду, сдёрнуть палатку, снести глиняный домик, свинарник и баню, - и, подхватив мраморные куски, ящики со снарядами, свиней, гаубицы и солдат, всех без разбору: офицеров, фазанов, сынов, дембелей,- он устремиться дальше и обрушит мраморные кулаки на город, пронесётся, проламывая крыши, расшибая черепа и окна, разбирая знамена и лица, рассыпая

⁷ Здесь и далее цитируется по: *Ермаков О. Знак зверя. – Смоленск, 1994.*

дома, зашвыривая на Мраморную сейфы и танки, срывая брезенты и кожу. Ломая рёбра и хребты, глотая бассейны, сбивая трубы...» (63). Дальше - потрясающий определённой, предметностью ненависти список того, что подхватит разрушитель и заключительный великолепный аккорд презрения: «...и наконец всхлипнет дерьмо многолетней выдержки, всколыхнется, забурлит и затопит то. Что было городом у Мраморной горы» (71).

Все природные стихии враждебны здесь человеку - небо и земля, свет и тьма, животные и растения: «По утрам над городом появлялась большая птица, она парила в вышине, описывая круги над плацем, над Мраморной, над форпостами». Горожане называли птицу душманским лазутчиком и пытались сбить её». Да и сами душманы - официальный «противник», «враг» - воспринимаются в ряду явлений природы: если птица может быть «душманским лазутчиком», то по той же логике душманы – «лазутчики природы».

Душманы, впрочем, появляются на страницах романа чрезвычайно редко, мельком. Люди воюют здесь не с душманами, а друг с другом. Ермаков, не выходя за рамки весьма скромного, прерывистого сюжета, имеет возможность показать впечатляющую картину взаимоуничтожения людей, собравшихся в городе у Мраморной горы - вплоть до дуэли и настоящего боя «своих со своими», в результате которого комбат Барщев лишается ног. О «дедовщине» и дикой драки на киносеансе можно и не говорить.

Главный герой романа Черепаха, шагая по окопчику, одинаково боится появления и «своих» и «чужих», и шороха «за кромкой, в бездне», где притаились «разнообразные твари»: «безногие, круглые, длинные, узкомордые, многоногие, мохнатые, с коричневыми клещевидными челюстями, с жалом на хвосте, нежно-зеленые, крошечные и тяжелые, крупные, с бородавчатой шкурой, толстым и массивной мордой». Имя главного героя – Черепаха - не вписывает его в ряд, но и он вдруг думает: «Хорошо быть эфой с шуршащими серебристыми чешуйками на боках, или змеей с гремучим хвостом, или коброй с капюшоном». Только что змея укусила Шубилаева - одного из «дедов», и остальные «деды» не сомневаются в

чувствах молодых: «А он, - сказал Енохов, когда Черепаха вышел, - рад. Что с Шубой...- Ещё бы,- откликнулся сержант. - Они все будут рады». В этот момент Черепаха смотрит «со странным чувством» на затылок Енохова, «ощущая тяжесть автомата за спиной - увесистое жало, набитое свинцовыми росинками». И убийство совершается. Но убивает Черепаха не Енохова, не сержанта, которые его били и мучили - он убивает, не зная того, своего друга Бориса. Бежавшего от издевательств «дедов» из разведроты и пытавшегося пройти через пост, который охранял Черепаха.

К этому времени уже не всякий читатель помнит, что Черепаху зовут Глеб, и не всякий догадывается, что убит именно Борис, - символ замаскирован. Но какой страшный символ - Глеб, убивающий Бориса! Как нелепо, абсурдно разорваны имена, всегда стоявшие в национальном сознании рядом! Но такова последняя война.

Эта война без причины и целей не может кончиться, как кончаются войны, имеющие причины и цели - победой или поражением. В ней нет постоянного, ясно определённого врага, которого можно раз и навсегда уничтожить, который может уничтожить тебя. На ней нет фронта и тыла, она прерывиста - затухает в одном месте, разгорается в другом.

В сущности, история Черепахи - основа и земного, и метафизического сюжета романа - это история болезни. Именно в тот момент, когда героя сваливает реальная болезнь-дизентерия, он получает своё новое имя - Черепаха. Впрочем, болезнь реальная и символическая в романе сливаются, переплетаются, и дизентерия Черепахи - его посвящение, крещение войной. Ещё в Туркмении, в учебном лагере «страна за хребтами представлялась великим кирзовым сапогом, в который предстояло прыгнуть... и этот сапог был полон болезней».

В санчасти Черепаха впервые по-настоящему столкнулся с «дедовщиной»: «Больные целыми днями лежали или сидели на койках, бродили по палатам, били тучных мух свежими военными газетами и неистово исполняли свои кастовые обязанности» (67).

В связи с этим возникает вопрос: положительный ли герой Черепаха? Этот термин к роману Ермакова вряд ли применим. Да, Черепаха - некоторым образом «чужой среди своих», «другой», но невозможно сказать, что он «хороший среди плохих». Он боится, проснувшись, увидеть в зеркале «чужие рысьи глаза на своём пожелтевшем и постаревшем лице», он пытается противопоставить болезни «надежду и чистые руки». Но тут же было сказано: «Вирус не брали ни окропления, ни присыпки, ни таблетки, он был живуч, вездесущ, и эпидемия не утихала». Что касается «чистых рук» - прозрачной метафоры личной порядочности среди общего нравственного падения, - то об этом тоже сказано: «Соблюдать правила элементарной гигиены было не так просто, тем более сынам... Кроме этого всегда не хватало времени, а иногда просто сил, и всегда было душно и жарко, и нехорошая истома тяжело, как цементный студень, колыхалась в груди, грозя выплеснуться и смять, порвать лёгкие, сплющить сердце, - предсмертная истома вытесняла все опасения и желания, оставляя лишь стремления к покою: чем дольше покой, тем длиннее жизнь, и лучше посидеть или полежать, чем заботиться о чистоте рук» (83). Черепаха не сразу смиряется с болезнью - он пытается организовать бунт против «дедовщины», и бунт, разыгранный по романтическим нотам, конечно же проваливается: кто-то предаёт Черепаху, и отныне он уже не может верить своим «боевым товарищам». А единственного, кому бы он мог верить, он убил собственными руками...

И на протяжении романа мы видим разного Черепаху. Например, в сцене со стариком-афганцем: «Черепаха медленно приближался к нему, положив руки на автомат, висевший поперёк груди. Старик кивал. Черепаха ощутил улыбку на своём сожжённом солнце лице, улыбка была мелкая, острая, наглая» (93). Или вот Черепаха пытается убедить себя, что медаль дали ему не за Бориса: «Так вот: только я знаю. И всё дело во мне, в моём восприятии: как я это воспринимаю...А я воспринимаю как вознаграждение за всё, что видел и делал на операциях. Я оказался неплохим солдатом, и меня наградили...» (96).

Последняя фраза - чистая правда: один раз Черепаха оказался, с точки зрения

Системы, неплохим солдатом, и его наградили... А Борис не захотел становиться «неплохим солдатом», то есть «немножко потерпеть» и постепенно переползти с одной ступеньки иерархии на другую - и Черепаха его убил.

Олег Ермаков, конечно, обострил здесь реальную ситуацию до предела, но нравственный тупик обозначен точно. Как из него выйти и можно ли выйти? Борис - вышел. Но Борис - не столько живой характер, сколько романтический символ, обозначающий предел, к которому может стремиться Черепаха, но которого он не может достичь.

Черепаха - характер становящийся, пребывающий в стадии незавершённого духовного эксперимента. И условия этого эксперимента крайне жёсткие: надо сохранить «душу живу» в обстоятельствах, почти исключаящих успех, к тому же без всякой помощи извне. Судьба дружбы, даже просто «товарищества по несчастью» изображена в романе без малейших иллюзий: такая война обладает способностью неповторимо разрушать любые человеческие связи. Опора на какие-то неличностные ценности тоже проблематична: в бога Черепаха не верит, а страна, которая послала этих мальчиков воевать, давно износила свои идеалы. А уж война заботилась о дальнейшем «идейном разоружении», быстро лишая самых упрямых остряков веры в человека и человечество, оставляя их одинокими и голыми перед лицом смерти. Так они легче вписывались сложившуюся иерархию, легче заметить свое место в бессмысленной машине.

Эта машина сломала и согнула Черепаху, как и многих других: «Ты видишь их и подчиняешься с такой лёгкостью, будто учился в школе лакеев. И никогда не был свободным» (102).

В своём романе Ермаков показывает всё зло, всю бессмысленность этой войны. В ней не может быть победителя, она губит и развращает души её участников, в корне убивая всё доброе в людях.

Библейская и мифологическая символика прозы Олега Ермакова, соединяясь с реалистической конкретикой, образует философское поле прежде всего романа «Знак Зверя». Описание афганского ада для Ермакова уже не было самоцелью – донести,

показать, заставить ужаснуться, как это было в «натуральных рассказах». Роман обращен к проблеме зла, к его антропологии, к вопросам соучастия всех в творимом.

Эпиграф романа – «И дым мучения их будет восходить во веки веков, и не будут иметь покоя ни днем, ни ночью поклоняющиеся зверю и образу его и принимающие очертания имени его» - взят из Апокалипсиса. Ермаков изображает войну как огромное – вселенских масштабов – зло, которое разрушает не только кишлаки, вздыбливает горы, но и отбирает душу и жизни людей. В центре романа – солдат Глеб, который в армии потерял имя и становится Черепахой, Черепом или, как он сам себя называет, «Корректировщиком». Глеб, стреляя на посту в дезертиров, убил единственного друга, почти брата – Бориса, с которым вместе призывался, с которым были общие интересы и мечты. Имена святых мучеников Бориса и Глеба здесь не случайны. От них протягивается ниточка глубже в христианскую историю, к братьям Каину и Авелю. Первый братоубийца Каин наложил печать на потомков рода своего. И эту печать несут все – вольные или невольные убийцы, кто поднимает оружие на другого. Каинова печаль лежит на Глебе – Черепахе. Кроме убийства Бориса, на его совести гибель афганских кишлаков от снарядов, им корректируемых, стрельба по «духам». Черепаху нельзя оправдать, но вряд ли можно и однозначно осудить. Он – щепка в водовороте войны, «уже никто не мог вырваться из этого потока и повернуть вспять». Черепаха несет на себе бремя вины, которое нельзя снять ни анашой, ни водкой. Оправдывается эпиграф «...и не будут иметь покоя ни днем, ни ночью...». Даже во сне совесть Черепахи не может быть спокойна – вновь и вновь блуждает он, как по аду, по месту убийства Бориса, по равнине за полосатым шлагбаумом.

Глеб не сразу стал Черепахой, но превращение его в Черепаху («принявшего имя зверя») неизбежно. Уже сидя перед отправкой в Союз в Кабуле, Глеб видит новобранцев. И перед ним прокручивается сюжет двухгодичной давности: вот его и рыжего Бориса отбирают в одну часть, вот Борис занимает ему место рядом с собой в вертолете. И Глеб думает, что, если бы он отказался тогда лететь с ним, все было бы иначе, ничего бы не случилось. Но глубоко внутри себя он знает, что иначе не было

бы. Не будет иначе и у этих короткостриженных мальчишек, летящих на его место в город у Мраморной горы. Иначе быть не может, так как все связаны между собой *знаком зверя*. Это не какой-то конкретный предмет, не красная звездочка на солдатской фуражке. Знак зверя лежит на всех воюющих – и советских, и афганцах. Знак зверя – это ненависть и зло, завладевающие людьми, заставляющие убивать себе подобных, мстить за убитых, ощущая торжество победителей, и убивать снова. «Можем ... все, все, все... Мы вправе казнить убийц своих товарищей. Спихнуть под танк. Или просто всадить очередь в голову... Все, что угодно...». Ненависть, рожденная в первом бою, имевшая конкретную цель – «духов», может стать просто ненавистью – абстрактной, никому конкретно не адресованной, но каждый раз при вспышке находят точку приложения. Не всегда адресатом оказывается враг, это может быть и брат, друг, как случилось у Глеба. Ненависть зрела в душе Черепахи, накапливалась, как яд той змеи, которой завидует Глеб. «Хорошо всегда иметь под языком несколько ворсинок. И чтобы знали все, что они под твоим языком. Хорошо быть эфой с шуршащими серебристыми чешуйками на боках, или змеей с гремучим хвостом, или коброй с капюшоном» (74). И таким жалом, превращающим человека в змею (знак зверя), становится для Глеба автомат, дуло которого «с силой выцкнуло алый жгучий яд». Ненависть Глеба по роковой случайности (или Божьему Проведению?) ударяется в того, кто отказался принимать этику ненависти, кто не хотел убивать, не хотел подчиняться знаку зверя.

В романе «Знак зверя» О.Ермаков, как и в «афганских» рассказах, воссоздает страшные реалии быта войны: воровство и мародерство, «дедовщину», казарменные привычки, «косячки» с анашой, мутный спирт, вшей, оторванные конечности, перебитые, с торчащей костью нос, грязные бинты, таз с кровавыми кусками ваты. Писатель немногими, но зримыми деталями-знаками вводит читателя в *социальное и политическое пространство* Системы «позднего Брежнева». Это пространство включает «портреты моложавых мужчин преклонного возраста», лакировку перед приездом «какого-нибудь ревизора с лампасами», особистов, которые чутко прислушиваются ко всем разговорам даже в новогоднем застолье. Социально-

политическая картина Города проецируется на всю Систему: «Город отчаянно наводит румяна и пудрится, как старая пожелтевшая дева перед визитом последнего жениха. Во всем что-то неизлечимо гоголевское» (45).

О. Ермаков сопрягает конкретное, современное с вечным, локальное - с надмирным и всеобщим. И военный лагерь у Мраморной горы – это «город», солдаты - «жители», элементарная инфекционная желтуха становится универсальной «болезнью» (подобная экзистенциальная ситуация описана в «Чуме» А. Камю). Саранча, тучей надвинувшаяся на Город, воспринимается как материализация апокалипсического пророчества. Река, за которой долгожданный Советский Союз, - это не просто река, это Стикс - граница между мертвыми и живыми.

Роман О. Ермакова, достоверный в деталях, точный в бытовой конкретике, наполнен библейскими аллюзиями, переводящими его из произведений о войне в разряд произведений о Мире, т.е. Бытии.

Конкретно-бытовое и библейски-мифологическое включается и в *метафорическую систему* романа. Вполне земная медсестра воспаленным сознанием привыкшего к смертям хирурга воспринимается как жуткий символ – Смерть с металлической косой в руках. «Тот, кто сопровождал меня сказал: а это наша прелестная Сестра-с-косой, и, когда он это сказал, где-то обронили металлическую вещь, и она, упав в таз или ванночку, зазвенела. - С чем?- переспросил я. - С косой,- повторил он, и мы пошли дальше, и только на следующий день я понял, о чем шла речь, - я увидел Сестру без колпака». Но метафора, возникшая у хирурга, реализуется: каждого, кто влюблялся в Сестру, скоро настигла реальная смерть.

Метафоричен и хронотоп романа - «перебинтованное и пронизанное временем пространство». Действие происходит в зыбком, «мокром перебинтованном пространстве с сочившимся солнцем». Метафоры рождаются из ощущения человека на войне. Поэтому «небо слепое», снег – «мраморный легкий прах», сугробы – снежные гробы, солнце краснеет, как «разбитая голова всадника», а над баней висит «худой громоздкий Лебедь, распятый у Млечного пути». Пространство бесконечно, как бесконечная равнина, на которой Глеб убил Бориса и которая постоянно

возникает в его сновидениях. Ограниченность пространства горами или крик, - и все напрасно. За горами все то же: «И вот: дорога, все кричит, горит и погибает. Все напрасно. И вот еще одна дорога, и другая колонна, и другие люди со знакомыми лицами, и снова кровь, огонь и крик, - и все напрасно. И вот иные земли и иные люди с иными именами, с иным языком, но с тем же знаком на лицах, и снова грохот, блеск, стон» (120). И за рекой, которая отделяет живых от мертвых, пространство продлевается, ибо «кто-то и там будет знать», что было здесь.

Время в романном хронотопе тоже бесконечно. Все времена года одинаково кошмарны, все кажутся бесконечными, как и любая минута, днем и ночью, во сне и наяву. Бесконечно ожидание: отдыха, боя, дембеля, вертолета. Время сюжетное врастает во время мифологическое, раздвигается в библейскую историю: «И высота: тысячи и миллионбы световых лет».

Финал романа вряд ли можно трактовать однозначно. Раздвоение героя – один улетает на самолете в Союз, за реку, другой, новобранец, втискивается в вертолет, летящий к Городу у Мраморной, - можно рассматривать и как мифическое круговращение, и как конкретное ощущение. Новобранец, повторяющий судьбу Черепахи, - это символ бесконечности бессмысленного братоубийства. Но если Глеб просто мысленно возвращается в Город, то здесь скорее «мотив вечной неискупленной вины»⁸.

Обращение к условным формам – это, с одной стороны, художественная необходимость того времени, когда прямо представить действительность со всеми ее негативными сторонами и быть при этом опубликованным было практически невозможно. Поэтому подобная литература выработала условный язык, позволяющий трансформировать реальность, при этом не уменьшая ее острых противоречий. Но, с другой стороны, использование условных форм – это еще и признак достаточно высокого уровня литературы, в которой автор создает новое эстетическое пространство.

Условно-метафорическая проза, к которой, без сомнения, принадлежит и

⁸ Роднянская И. Марс из бездны // Новый мир, 1993. С. 244.

творчество Олега Ермакова, в своих разных видах и жанровых проявлениях составляет значительную часть литературы 80-90 годов XX века. Можно предположить, что социально направленная проза в открытом обществе не будет нуждаться в приемах условного выражения. Условные формы будут воплощать общечеловеческое, философское, нравственное содержание. Возможно, изменится характер условности, но сама жизнь условно-метафизического течения не иссякнет, так как использование условности раздвигает пространство литературы, способствует выработке новых приемов игры с действительностью, новых форм ее художественного пересоздания. *Условно-метафорическое течение образуется при взаимодействии реализма и условных – сказочного, фантастического, мифологического – начал.* Связь современных общественных реалий с мифологемами, сказочными и мифологическими мотивами становится органичной благодаря тому потенциалу условности, который заложен в социуме. *Будучи в основе своем течением реалистическим, условно-метафорическая проза воспроизводит объективную действительность. Детерминистское (социальное, психологическое) изображение действительности дополняется, а не отменяется циклическим (как в мифе), нелогичным (как в сказке), вневременным (как в фантастическом типе условности) принципами.* Реальность приобретает не бытописательский характер, а становится многомерной, совмещающей то, что, казалось бы, трудно совместить: верность сущности действительности и условность ее воспроизведения.

Писатель ярко, талантливо описывает «будни войны», а читатели ужасаются, не могут себе представить, как же это можно было выдержать. Веришь автору от начала и до конца. Это великий дар художника и очевидца, знакомого с войной не понаслышке, оттого и интересны его произведения современному молодому поколению.

Адекватный образ действительности создается среди прочих, и в условно-

метафорическом стилевом направлении. Основной тип динамики условно-метафорической прозы – интеграция реалистического способа освоения действительности с условными формами ее воспроизведения.

В русской прозе конца XX века условно-метафорическое течение может основываться на сказочном, фантастическом или мифологическом типах условности, что определяет своеобразие разных тенденций в нем. Характерный для всей мировой литературы XX века процесс мифологизации (то, что получило название «неомифологизма») в русской прозе проявился и в реалистической системе, и в модернистской.

Высокая мера правдивости в изображении трагического, глубокий психологизм, философское осмысление событий и характеров в произведениях Ермакова высоко оценены критиками и читателями. Роман «Знак зверя» и «афганские рассказы» Олега Ермакова переведены на немецкий, французский и другие языки и до сих пор считаются образцовым продолжением лучших традиций русской прозы о войне второй половины XX века.

ПОСЛЕСЛОВИЕ⁹

На вопрос, надо ли вспоминать о войне, Алесь Адамович ответил так: «Сколько раз можно реконструировать – и так напряженно, с предельной самоотдачей! – то, что происходило весьма давно? Это против законов памяти, которой нужно когда-то улечься, успокоиться. Война в целом и даже главный ее фронт, «первый», как говорили в России, ожидая открытие «второго», весьма необъятный русский фронт 1941-1945 годов – ныне все же огромный, потухший и почти остывший вулкан XX века. В мире и без войн так мало доброты, очевиден дефицит милосердия, везде убывает человечность в человеке. Не сохраняет ли русская литература, так долго живущая памятью о войне, некоторую воинственность, агрессивность чувств, бесчувствие к свободе как самоцель? Не выжигает ли она таким образом в человеке всякую расслабленность, не давая тем самым пожить в мире? Это противоестественно, ведь норма жизни – мир, покой, а не агрессия ненависти. И не лучше ли забыть человека с ружьем, доверять миру, покою, как более нормальному и естественному состоянию планеты, чем погружаться вновь и вновь в кратер вулкана, в ситуацию явной болезни, помрачения духа?».

А. Адамович выразил в этих словах все вариации сомнений и уговоров, мнение многих зарубежных писателей о военной теме, а ведь он знал войну не понаслышке и совсем не как потухший вулкан. В 14 лет он ушел из белорусской деревни в партизанский отряд. Вечные оцепления лесов карателями, облавы, прорывы, муки голода в землянках и бессилие помочь раненым, детям при прорывах из окружений... Этот опыт не изживешь. Он давал ему, автору книги «Я из сожженной деревни», способность понимать и снисхождение к тем, кто этим опытом не обладал. И излагая с грустной, снисходительной улыбкой все вышеприведенные сомнения, приглашения «забыть» из уст многих зарубежных писателей, он нередко смотрел на собеседника, оппонента доброжелательно, но как бы сквозь огонь былых утрат.

⁹ По материалам СМИ и на основе учебно-педагогического опыта работы учителем литературы и преподавателем вуза с 1998 по 2005 гг.

Война – это, безусловно, не норма, не здоровье, а болезнь, причем массовая и страшная... Это материк жестокости. Оградить сердца от сумасшествия ненависти, ожесточения и страха порой просто невозможно. Человек подводится буквально к воротам страшного суда. Порой вынести, прожить жизнь на войне, в окружении труднее, чем вынести смерть. Литература еще должна искать способа как-то отозваться на Освенцим, на Хатыни, которых было более шестисот... Но могут и опуститься руки. Отчего? Все как-то неадекватно, неполноценно, сегодня не та «температура человеческих переживаний», а значит и не будет ответных сопереживаний. Но можно ли вообще пережить Освенцим и Хатынь?

Многие, кто прошел войну, долго несли, а кто-то и сейчас несет в себе ее память, странную, пугающую нас самих особенностью, привычку памяти... Минули десятилетия, а все никак не установятся с окружающим «пейзажем» доверительно-мирные отношения. Дерево все еще ориентир, овраг – убежище, камень – укрытие от чужой пули.

Как бы мы ни отодвигали и даже ни задвигали подальше эту память, прошлое прочно вклеилось в нашу общенациональную память. Это прошлое, героическое или трагическое по смыслу, не просто вклеено в память, как в семейный альбом. Литература о человеке на войне, собирая эту энергию памяти, голоса и лица тех, кто отстоял «жизнь против смерти», сейчас уже в начале XXI века, когда войны то и дело вспыхивают как болевые точки, превращается в звучащий колокол всеобщей памяти, в сигнал тревоги.

Русская военная проза – это сумма разрозненных текстов при всем богатстве индивидуальностей, чувствительности ее творцов к свободе самореализации, эксперимента. Это определенная развивающаяся система, имеющая свое прошлое, настоящее и, к сожалению, будущее. В рамках этой системы, не жесткой, ни тем более спланированной свыше, системы продвижения и приближения к правде,

проявлялись военные писатели, игравшие роль тех первых ласточек, которые, к счастью, «делали весну».

Что же было скрытой основой, душой всех произведений о войне, написанных в этот промежуток времени?

Остаться на войне человеком. Предупредить всех, кто будет жить потом, что «огонь... он возвращается» (Е. Исаев), что войны, а вместе с ними и ожесточение, одичание не уходят из истории сами собой. Они – злая вечность. Еще в 1941 году Сергей Наровчатов в стихотворении «Облака кричат» просил, почти умолял запомнить его невыносимые бессилия и муку, его страстный поиск колокола тревоги:

*По земле поземкой жаркой чад.
Стонет небо, стон проходит небом!
Облака, как лебеди кричат.
Над сожженным хлебом...*

*Хлеб дотла, им все село дотла.
Горе? Нет... Какое ж это горе...
Поллетня осталось от села,
Поллетня на взгорье.*

*Облака кричат. Кричат весь день!
И один под облаками.
Я трясусь, трясусь, трясусь плетень
Черными руками...*

Остаться на войне человеком – это не просто выжить. Война как стихия предсказуемого и непредсказуемого, сфера смертельной игры случайностей, как

взрывная эпоха, где мгновенно проигрываются все главные возможности для человека – жить, умереть, выстоять или струсить – постепенно, все 60-90 годы, вырисовывалась перед писателями и поэтами как схватка за человека, за его сердце. Этот поиск неубывающего сердца привел к наиболее наглядным и плодотворным эволюционным, системным изменениям в военной прозе. Выделим ключевые периоды в ее развитии и ее бесспорные завоевания:

1) разрушение былого (в 40-50-е года) нормативного и часто мифологизированного, пропагандистского батального пространства;

2) превращение всего пространства войны из панорамы военных операций, «кампаний» в сферу нравственных исканий, преодолений человеком в шинели догм ненависти и непримиримости, спасения им человечности в самом себе;

3) как следствие этого, убывание внешней событийности, спроектированности истории и возрастание бытийности, изменение понятия «факт биографии», например, для героев Бакланова, Астафьева, Гроссмана, как нечто более сложное, а не просто вопрос в анкете; биография становится предметом переживаний и исторический факт становится биографическим смыслом;

4) пришел в движение и изменился сам язык военной прозы, стиль повествования, возник обмен между литературной речью и жаргонами, ненормативной лексикой, возрастает роль сказа, документа, дневника.

Все это, как и развитие своеобразного взаимобмена между военной и деревенской, военной и лагерной прозой, мемуарной литературой, создало множество вариантов реализации гуманистического пафоса для исследования проблемы «человека на войне». Сам спектр усилий, борений человека в том далеком неравном бою, который он часто вел в кровавой трясине войны с собственным отчаянием, болью, малодушием, предстал не урезанным, ненормативным, порой просто непредсказуемо сложным. В якобы потухшем, холодном вулкане XX века современный читатель обретает свое истинное, а не вульгарно-героизированное Прошлое. И не безрадостное трагическое значение, мнимо-мудрая мысль о бренности земного существования, о неизбежной катастрофе для всего нежного,

хрупкого, благородного в час беды исходит из этого Прошлого, а нечто иное. «Есть для человека тот мир, тот великий мир, где мысль становится делом, а великое чувство – подвигом, и где два противоположных берега жизни – здесь и там – сливаются в одно реальное небо исторического прогресса, исторического бессмертия»¹⁰, - писал В.Г. Белинский о власти художественного слова, оживляющего прошлое. Военная проза – духовное продолжение реальных событий – возродила эту связь времен, обогатила наше настоящее трагическим величием военных лет.

Русская военная проза – один из наиболее крупных, во многом уже завершенных «блоков» литературного процесса. В ходе своего становления, эволюции она несколько раз меняла целое поколение читателей, являлась в разные эпохи. Ее читателями были и фронтовики, знавшие по собственным воспоминаниям, что «Война! Жесточе нету слова!» (А. Твардовский). К ней обращались поколения, не знавшие железных ночей блокадного Ленинграда, горечи утрат уже на ступенях Рейхстага, поколение, порой скептически судившее о печальном опыте писателей-фронтовиков: своей «войной», ее жестокими реалиями вы, обломки войны, «портите настоящее», невольно вселяете чувство неполноценности, неуверенности в наши беззаботные души, рождаете тревогу за будущее. Потухший вулкан войны и без книг то и дело дает о себе знать страшными вспышками в разных концах планеты.

Военная проза В. Некрасова, М. Шолохова, А. Платонова, Ю. Бондарева, Г. Бакланова, К. Воробьева, Б. Васильева действительно сурова, она часто «не утешает». Это царство трагического. А когда и где вообще утешала история, если она не была улучшена, приглажена, деформирована? Победа 1945 года, безусловно, возрождает и укрепляет исторический оптимизм, веру в конечное торжество Добра, человечности. И оптимизм не устарел. В самых трагических эпизодах военной прозы 60-90 годов есть то гуманистическое начало, которое выше, духовно важнее поверхностного поспешного «утешения». Бойцы в романе В. Астафьева «Прокляты

¹⁰ Белинский В.Г. Сочинения Александра Пушкина. – М., 1973. С. 117.

и убиты», находящиеся под огнем, отрезанные от своих, ищут моральной опоры в суровейших и совсем не утешающих строках гвардии лейтенанта Иова Дегена:

Мой товарищ! В предсмертной агонии

Не зови ты на помощь друзей.

Дай-ка лучше согрею ладони я

Над дымящейся кровью твоей.

И не плачь ты от боли, как маленький!

Ты не ранен, ты просто убит.

Я на память сниму с тебя валенки,

Мне еще воевать предстоит...

Утешает сознание в военной прозе, грандиозной фреске борений и страданий, летописи подвигов и смертей нечто другое. Она – колокол тревоги и крик боли – говорит о том, безумная, абсурдная история с войнами, лагерями смерти, деморализацией человеческих масс должна завершиться. Она невыносима тяжела для самой, изнуряемой конвейерами вооружений, фабриками смерти, Земли, для природы, для человеческой души, устремленной в будущее.

Герои В. Астафьева, В. Кондратьева и других, как и лирические герои военных песен Б. Окуджавы, В. Высоцкого, уходили из жизни «недолюбив, недокурив последней папиросы», не исполнив просьбы родных: «постарайтесь вернуться назад», завещая потомкам только одно: пусть их война будет последней в истории. И XX век должен запомниться трагической громкостью этой мольбы. Военная проза, как голос правды, утешающая без помощи утопических схем своей верой в разум, нравственные начала, свет памяти, не умиравшей в человеке даже в предельно жестоких ситуациях. ***Едва ли найдется сейчас такая целостная система произведений, которая с редкой силой и свободой говорила вопреки «политическим мигалкам», что величайшей ценностью является сама жизнь,***

сам человек с его желанием жизни. Русская военная проза сказала это без эгоистической экономии чувства сострадания.

Совершенно очевидно и другое. Сегодня и всегда военная проза высокого класса создается только теми, кто опирается на личное, из первых рук знание подлинных обстоятельств фронтовой жизни, видимых и скрытых. Таковы самые последние повести Василя Быкова: «Стужа» (Знамя. 1993. № 11), вызвавшая острую полемику в центральной прессе, и «Полюби меня, солдатик» (Дружба народов. 1996. № 6), односуточная повесть А. Солженицына «Адлинг Швенкиттен» (новый мир. 1999. № 3) и маленький роман В. Бута «Орел-решка» (Дружба народов. 1995. № 4).

Так, в повести А. Солженицына приоткрывается занавес над тем, почему и как в победном 45-ом гибли лучшие, умелые и опытные солдаты. Праздничный январский рейд армии по нетронутой боями Восточной Пруссии; ночной прорыв отсеченной немецкой военной группировки; вбитый в наших командиров еще с лета 42 года, с приказа «Ни шагу назад» страх за самовольную, пусть и необходимую для дела, смену позиций; трагическая гибель дивизиона тяжелых пушек, оставленного штабом артбригады без связи и пехотного прикрытия, увертливость и безнаказанность штабных чинов, обвинивших в случившемся погубленных ими людей...

Роман В. Бута, говоря словами написавшего предисловия В. Быкова, еще одна новая и честная страница о прошлой войне. Автор – свидетель и участник описываемых событий с документальной достоверностью привязанных к судьбе трагического десанта в Крым осенью 1943 года. Десант закончился разгромом; очевидно, тому находится немало причин. Но легче ли от этого тем, кто тонул среди артиллерийских разрывов в штормовом проливе, кто истекал кровью на крошечном плацдарме крымской земли, кто потом был брошен на произвол судьбы и сам искал спасения? Автор пишет о смершевцах и заградотрядчиках, что не часто встречается в нашей литературе.

Военная проза – яркая, не тускнеющая страница в истории русской литературы XX века. Возникшая в условиях жесточайшего диктата нормативной поэтики, полуправды, а то и полулжи, предписанных версий победной истории, эта проза накопила огромный не декларативный опыт приближения к правде, напряженнейшей эмоциональной фокусировки реальных событий, расшифровки биографии переживаний. Захватывающие картины противостояния человеку всему зверскому, что несет война, коллективно воссозданный бой «не ради славы, ради жизни на земле» стали и величайшей победой самого художественного Слова. Любой непредубежденный читатель, входя в «военное время-пространство», может ощутить, говоря словами А.Адамовича, что и он «из огненной деревни», «с безымянной высоты», что и в нем не умерли бол и свет пережитых отцами и дедами трагедий и мужества.

Время не шутило и с сами создателями коллективной эпопеи мужества и страданий: оно властно превращало их из свидетелей, очевидцев войны в историков (таковы И. Стаднюк, К. Симонов), летописцев, а затем вновь требовало от них же возвращения к лирико-импрессионистическим исповедам, к дневниковой откровенности, когда смысл мгновения должен был поражать, как вспышка света, опережающая анализ смысла (таков путь Г. Бакланова, Ю. Бондарева, К. Воробьева). И уроки подвижнического обогащения, пробуждения памяти жанра (скажем повести или новеллы, или даже астафьевской притчи), смешения жанров (в многосоставных повестях В. Астафьева и В. Богомолова), пробуждение сокровенной «внутренней формы», многоголосия слова (разных слоев языка) – все это тоже немалый гуманистический подвиг во имя культуры, во имя ее будущего, подвиг, восстанавливающий связь времен и традиций. Реализм, которому дорог человек не как условное беспредметное цветное пятно, не как набор абстрактных штрихов и бессмысленных конфигураций, - дорог во всем богатстве конкретных дел и великих переживаний и тревог, подтвердил в этой прозе свою жизнеспособность, волю к развитию и обновлению.

Подведем итог. Судьба отечественной прозы о войне – непрерывная идейно-художественная драма, вызванная действием меняющихся со временем фактов как внешнего, общественно-идеологического, так и внутрилитературного порядка. Эта драма началась еще в 1946 году и длится по сей день. Сегодня она – в некоем угасании, и, очевидно, уже безвозвратном, произведений гармонического типа, обладающих паритетом достоверного изображения того, «как это было на самом деле», и современного осмысления социально-психологического среза войны как части нашего общего бытия. Вероятность появления новых произведений о минувшей войне с равновесием этих начал стремительно падает, а именно оно представляет ценнейшую традицию отечественной военной прозы высокого класса.

Безусловно, в новых произведениях о войне, если они будут написаны авторами-фронтовиками, увы, уже немногочисленными, следует ожидать значительный перевес документального, хроникального, биографического, поскольку свободное от нормативных ограничений изображение подлинной войны ощущается ими все более как самодостаточное, как единственный источник правды о тех днях и единственный стимул творчества. В то же время отсутствие непосредственного контакта с военной реальностью будет осознаваться с течением лет честными писателями невоевавших поколений все острее как непреодолимый барьер перед военной темой.

Дай бог нам не ошибиться в этом прогнозе и не испытать то, что испытали наши деды...

ПРОЩАЛЬНОЕ СЛОВО О БОРИСЕ ВАСИЛЬЕВЕ (21.05.1924 – 11.03.2013) ¹¹

Владимир Карнюшин. «Остался таким, «как сейчас...» (Духовно-нравственный потенциал уроков литературы: Сборник материалов III международной межшкольной научно-практической конференции, посвященной 85-летию Б.Л.Васильева. – М., 2010.).

О Борисе Васильеве писать нельзя. Его нужно читать. И не просто читать, потому что надо. Его вещи – не для простого времяпрепровождения. Это не любовные романы и не популярные детективы, которые плодятся с невероятной быстротой и многотомно возлежат на прилавках практически всех книжных магазинов и лотков. Да, это не Толстой и не Достоевский, не Кафка и даже не Мураками. Но это и не беллетристика (*если под беллетристикой понимать пресловутое «поп»*). Это просто другая литература. Но не популярная – это точно. Проза Васильева – камерна, у нее просто не может быть массового читателя. Она слишком чувствительна, потому и камерна.

Каждый человек плачет и смеется. Но если это смех, то стыдиться не стоит, а если слезы... Вряд ли стоит кому-либо их видеть. Это слишком личное. Вот так и книги Бориса Васильева. Это слишком личное...

«Что главное? Рассказать сюжет? Написать историю обороны? Нет, хотелось чего-то большего. Никак не мог понять, каким должен быть мой герой», – так начинается рассказ о создании романа «В списках не значился» Б. Васильев. Примерно такая же задача стоит и передо мной.

Что рассказать о своем любимом писателе? О том, что он родился в Смоленске, на Покровской горе? Так об этом все знают, но мало кто вспоминает. О том, что его прародители, известные дворяне Алексеевы, родом из Ельни? Так ведь это интересно двум-трем краеведам. Куда более интересно, если бы его родственники имели отношение к созданию первой партиячейки на Смоленщине. Вот тогда бы об этом говорили, а еще больше бы писали все кому ни лень. Рассказать о том, что это писатель с обостренным чувством ответственности за судьбу родины, что у него есть то, чего давно нет у иных – совесть и чувство стыда за содеянное коллективно? И что это нормальное состояние интеллигентного человека? Чувство совести мы все чаще и чаще заменяем чувством зависти. И это куда более удобно, нежели «совестить самого себя» по поводу и без повода. Может быть, рассказать о том, что у писателя гипертрофированное чувство долга и памяти?

Память... Вот это действительно серьезно. Об этом стоит поговорить.

Когда в 1969 году в журнале «Юность» была опубликована повесть Бориса Львовича «А зори здесь тихие» – это было не просто событие. Это была повесть, которую ждали миллионы. К тому времени читатели устали от многотомных воспоминаний доблестных генералов, от сухих документов, от «Войн» и «Блокад», вбивающих в головы веру в то, что победа ковалась не на поле брани, а в штабах и

¹¹ По материалам прессы и Интернетресурсов.

политотделах. Читатели 70-х помнят, какой популярностью пользовались в те годы засилья «официального» рассказы и повести Б. Васильева, Б. Окуджавы, В. Астафьева, В. Распутина. Как их ждали, как их передавали из рук в руки, как их зачитывали до дыр. И выход каждого произведения был *событием*.

У Васильева не все, но многие произведения были событием: «А зори здесь тихие», «Не стреляйте в белых лебедей», «В списках не значился», «Завтра была война», «Были и небыли». Я уже не говорю о фильме по его сценарию «Офицеры», который остается культовым среди людей в погонах. Что же происходит сегодня? Почему романы Б. Васильева уже не считаются событием? Да разве только Васильева...

Поделюсь своими впечатлениями только за последние год-два.

Резануло ухо как-то услышанное: «Война уже всем надоела». Не поэтому ли относительно спокойно мы воспринимаем сообщения о взрывах и терактах? Не потому ли на очередное заказное убийство бизнесмена или предпринимателя все чаще слышится: «А поделом ему»? Или война уже впиталась в нашу кровь и стала нашим составляющим? Но ведь к этому нельзя привыкнуть, а смиряться с этим - преступно!

Писателей-фронтовиков осталось двое: Бондарев и Васильев. А из поэтов – один Ваншенкин. Прошли их восьмидесятипятителетние юбилеи... Лишь по одной-две передачи на канале «Культура» и по узенькой полоске в «Российской газете»... Вспомнилось, как перед смертью в Красноярске травили Виктора Астафьева, а в Белоруссии – Василя Быкова. Одного лишали пенсии, другого возможности печататься. И стыдно не было, и угрызений совести не предвидится ни у кого... Стыдно? Мне да. Мучительно стыдно за свои опечатки, за свою излишнюю торопливость и самонадеянность. И не искупить мне своей вины никогда, и больно от мук совести...

В чем же причина забвения? В потерях идеала, ценностей, веры, чести, достоинства? Или, может быть, причина в безнравственности тех, кто эти войны затевает? А может быть, мы перестали верить в действенную силу искусства? Известный публицист Е. Богат как-то сказал: «У людей, не верящих в реальную силу искусства, существует достаточно убедительный аргумент: искусство не уберегло человечество от ужасающих жестокостей и катастроф. Наиболее остро и четко выразил это немецкий философ Адорно: «После Освенцима нельзя писать стихи»... Но то, что и после Освенцима пишут стихи, - не забвение и равнодушие, а память и надежда. Стихи после Освенцима – поражение Освенцима». Убежден, если мы не будем писать стихи об Освенциме сегодня, Освенцим возвратится. Не приведи Господь нам испытать то, что пришлось испытать нашим отцам и дедам!

После долгого молчания и серии исторических романов Васильев в 2001 году написал роман «Глухомань». Это стало событием в Москве (как стал событием и роман 1999 года «Утоли моя печали»). Ненадолго, но это стало предметом разговора среди читателей и критиков. Роман разошелся мгновенно. Васильеву очередной раз удалось сделать то, что все давно пытаются, но не сделали до сих пор: дать художественное описание – в настоящем, а не бульварном романе, на хорошем

русском языке, а не на постмодернистской фене, с реальными персонажами и хорошо продуманным сюжетом – всего, что случилось в России в эти дикие и счастливые последние десять лет ушедшего XX века. В романе все, что нас будоражило, убивало и удивляло, все, в чем мы участвовали и чего нам теперь стыдно, все, что мы пропустили и чем сейчас гордимся.

Как пишет обозреватель «Книжного обозрения» Евгений Лесин, «все это мы прожили, хотя и не пережили еще, а потому и не вмещается перечисленное выше в жизнь маленькой Глухомани, в ткань небольшого романа. Роман-то на самом деле нормальный, просто плотность – времен и событий – поразительная. При совершенно спокойном, непунктирном письме и языке сюжет (история страны и героя) движется ненаучно быстро. Ускоренная перемотка времени. Даже автор не может перевести дыхание. Остановка длится ровно одно слово, история не ждет опоздавших. Пейзаж за окном не движется, а смазан в разноцветное мелькание. Ускоренный реализм, если можно так выразиться. Ведь современное классическое – прошлого века – письмо воспринимается с трудом: слишком мало времени и дыхания. Васильев не изменил своей манере, пишет, как писал и раньше, как писали Леонов и Шукшин, но на другой скорости. Эффект поразительный. И удача несомненная» («КО», 22 октября 2001 года).

В канун своего 80-летия в серии «Мой XX век» (М.: «Вагриус», 2003) Борис Львович выпустил книгу воспоминаний, которая представляет собой расширенный вариант любимой многими смолянами повести «Летят мои кони». Однако в смоленский магазин «Кругозор» их поступило всего **три** экземпляра. Я ничего не комментирую, а просто спрашиваю: а что, в книготорговле не знают, что Васильев – уроженец Смоленска? Как не знают и в Высоком (что под Ельней), с именем кого было связано их село.

Однако радует другое. Несмотря ни на что, книги писателя не задерживаются на прилавках подолгу. У книг Бориса Львовича все еще есть свой читатель. И будет всегда. И для этих читателей его книги – святой источник, к которому хочется прикоснуться еще и еще раз.

*Вдали от асфальтовой и от бетонной,
От насмерть заезженных прочих дорог
Лесною, неровной, под высью бездонной
Необщей тропюю шагает пророк.*

*В стране, где извечен диктат документа,
Где вздох один – от эйфории до бед,
Пророческой миссии интеллигента
Беспаспортней, горше, опаснее нет.*

Он, может, и рад бы, как все, - по теченью,

*За сутками сутки, за месяцем год,
Без муки – словам возвращать их значенье,
Без боли – все сущее знать наперед.*

*Без страсти – тянуть паутину событий,
Чтоб прошлое нынешней плотью облечь,
Без этих – морозящих душу – открытий:
Кого и когда ими предостеречь?*

*Он платит за все – и в безмолвии строгом
Берет эту плату больная страна.
А сердце все глубже изранено Богом –
Чем ярче прозренье, тем выше цена.*

*О как дорожу я нечастою встречей,
Когда, рядом с ним направляясь к жилью, -
Великая дерзость! – к нему на предплечье
Неслышно ладонь опускаю свою.*

*Когда свою боль в его речи я слышу,
Когда, расставаясь, молюсь за него...
И кажется, небо становится выше,
И слух обостренней, и чище родство.*

Татьяна Кузовлева

...Вспомнился эпизод из моей самой любимой повести писателя «Завтра была война». После смерти Вики Люберецкой Искра долго не ходила в школу. К ней подошла ее «железная и непреклонная» мать, непримиримый боец с мировым империализмом, и произнесла потрясающие слова: «К горю трудно привыкнуть, я знаю. Но нужно научиться расходовать себя, чтобы хватило на всю жизнь». Искра спросила: «Значит, горя будет много?». И мать ответила ей: «**Если останешься такой, как сейчас** – а я убеждена, что останешься, - горя будет достаточно. Есть натуры, которые впитывают горе обильнее, чем радость, а ты из их числа».

Ах, если бы нам хоть чуточку быть похожими на таких героев! Если бы мы все хоть немного были такими, как писатель Борис Васильев.

С юбилеем Вас, дорогой Борис Львович! С юбилеем, дорогой наш человек, который **остался таким, «как сейчас»!**

Павел Нуйкин. «Кто же он, Борис Васильев? Что и почему из его наследия не проходят в школе». (Интернетресурс, 20.05.2010).

Наверное, вы очень удивитесь, но вопрос этот вовсе не риторический, как может показаться на первый взгляд. Да, «живой классик» отечественной словесности, которому на днях исполнилось 86 лет, представитель блестящей плеяды писателей-фронтовиков, вошедших в литературу в 50–60-е годы. Да, ряд его произведений проходят в школах. Да и экранизировали прозу Васильева как мало кого другого. Если к сему добавить, что Борис Львович писал и обычные киносценарии, то в общем-то понятно, что свою тогдашнюю всесоюзную известность он не растерял и в наше время, когда главными отцами-устроителями популярности являются кино и телевидение, решительно оттеснившие литературу на зады.

Но вот именно поэтому наше знакомство с творчеством одного из лучших современных прозаиков оказалось не скажу однобоким, но явно несколько неравномерным. Будем честны – основная часть народонаселения на территории бывшего СССР смотрела, помнит и обычно любит фильмы «А зори здесь тихие», «Офицеры», «Аты-баты, шли солдаты», «Иванов катер», «Не стреляйте в белых лебедей», «Я – русский солдат», но зачастую понятия не имеет об имени их творца-автора: как сценариев, так и книг, по которым сняты фильмы. На всякий случай уточню, что проверял это не раз. Как вы понимаете, в школьную программу попадают вещи выверенные, устоявшиеся, то есть в общем-то те же самые, которые экранизированы. Так, у меня в школе, во внеклассное чтение, был включен роман «В списках не значился» – об обороне Брестской крепости, и в результате помимо накрепко запомнившегося содержания самой книги в памяти еще остался рассказ о том, как в период создания произведения автор, проверяя достоверность каждой описываемой им детали, специально ездил в Брест и собственноручно (здесь следовало бы сказать – собственноручно) замерял в крепости все расстояния, проверял, за сколько секунд-минут можно было добраться от одного пункта обороны к другому – бегом, шагом, ползком и т.д.

Еще одна любопытная деталь: из уже упоминавшегося списка фильмов (который, кстати, далеко не полон, я здесь упомянул лишь о самых известных) первое место по популярности, бесспорно, держат «Зори», «Офицеры» и «Я – русский солдат», посвященные Великой Отечественной, плюс «А завтра была война» – о мужественном противостоянии того же поколения молодежи уже совсем другому противнику – собственной власти. И как ни странно, подобное упорное преобладание зрительно-читательского интереса как раз к данным удачам писателя (пусть даже при общем склерозе его имени) у меня лично никакого возмущения не вызывает. Так уж сложилось, что в великой русской литературе всегда не хватало интересных, талантливых произведений именно героико-патриотической направленности – если, конечно, иметь в виду подлинную, настоящую словесность, а не массовый ширпотреб, которого, наоборот, всегда (при любой власти и при любом

строе) было в переизбытке. Что, кстати, подтверждается и тем, что снятый в середине 90-х годов по роману «В списках не значился» фильм «Я – русский солдат» сразу твердо встал в один ряд с киноклассикой советской. И тем, что к пользующимся огромной популярностью в Китае «Зорям» был сделан в 2005 году одноименный 19-серийный (в русской версии их на 7 меньше) ремейк с русскими актерами, который при первом же показе по телевидению посмотрело более 400 миллионов человек. Так что, повторю, любовь и знание у нас этого («военного») направления в творчестве Бориса Васильева, с моей точки зрения, абсолютно правильно и справедливо. В конце концов кино тоже имеет право на существование. Вот только... слишком много им создано произведений сверх того и после того – важных, значимых, неординарных, с позиций справедливости заслуживающих самого широкого и пристального читательского внимания. Из вещей того же советского периода практически не замеченным и критикой, и читателями прошел весь «страшный» (другого слова тут не подберешь) цикл Бориса Львовича, включающий повесть «Вы чье, старичье?» (и это несмотря на две ее экранизации), и несколько рассказов, посвященных современности (той, разумеется, конца 70-х годов), – о нарастающих массовом озверении и одичании человека на тогдашней 1/6 части земного шара. И кто знает, не это ли направление в его творчестве будет считаться в глазах потомков главным и наиболее продуктивным? По крайней мере, писатель Алесь Адамович неоднократно восхищался повестью «Вы чье, старичье?» и ставил ее значительно выше всей его военной прозы. Для не читавших цикл, чтобы не показаться голословным и, одновременно, не заниматься таким странным занятием, как пересказ, приведу сюжет рассказа Бориса Львовича, им так и не написанного, но по замыслу, безусловно, примыкавшего к упомянутой «страшной» серии. «Некоторые пионерлагеря покупали на сезон лисят и медвежат для своих зооуголков во исполнение инструкции о воспитании у детей любви к родной природе. Когда дети разъезжались, оставшиеся вожатые убивали медвежат на шашлык». Что же касается последующих за развалом Советского Союза практически двух десятилетий – все это время писатель работал, и, похоже, производительность его труда с годами только возрастала. Поэтому сильно сомневаюсь, что смогу здесь перечислить хотя бы основные произведения из созданных за последние годы. Итак, издательство «Вагриус» в серии «Мой 20 век» выпустило книгу мемуаров Бориса Львовича «Век необычайный». Это воспоминания не столько о себе, сколько о той эпохе, в которую довелось родиться и жить писателю, исследуемой с самых ее истоков – то есть с начала века. Добавим, что отдельная часть книги посвящена собственному участию писателя в Великой Отечественной, причем война здесь описана совсем другая, чем в его предшествующих произведениях. Тот же «Вагриус» скромным тиражом в 1 тыс. экземпляров издал сборник публицистики Васильева, где собраны его серьезнейшие, интереснейшие размышления о тысячелетней истории России, об ее обретениях и утратах, о возможных иных путях развития страны, о множестве фальсификаций и искажений ряда событий прошлого, казалось бы, с детства знакомых по книгам и учебникам. Наверное, именно из небольших статей этого сборника «И таинственный конунг Олег», «Чудь начудила

да мера намерила», «Последний варяг» постепенно стал прорастать замысел уже художественного исторического цикла – о зарождении Руси: романов «Вещий Олег», «Ольга, королева русов», «Князь Святослав», «Владимир Красное Солнышко». И аккурат сейчас появился на прилавках книжных магазинов пятый роман серии «Владимир Мономах». (Где, на каком эпизоде автор собирается завершить повествование о нашем далеком прошлом, сказать трудно, но вполне возможно – доведя развитие действия до стоящего пока в его творчестве особняком романа о конце Киевской Руси «Князь Ярослав и его сыновья».) И наконец, хочу упомянуть о главном, с моей точки зрения, еще совершенно недооцененном двадцатилетнем труде писателя «Сага об Олексиных», «серии романов о столетней истории одной семьи, а точнее – столетней истории возникновения, торжества и гибели русской дворянской интеллигенции», прототипами героев коей послужили предки Васильева. Сага охватывает историю России с начала XIX века по Гражданскую войну включительно. Здесь же я хотел бы более подробно остановиться еще на одном прошедшем практически мимо нашего массового читателя произведении Бориса Васильева: романе о герое Плевны и покорителе Туркестана генерале Михаиле Дмитриевиче Скобелеве (1843–1882) – «Есть только миг». Самое интересное, что, по идее, этой книги вообще не должно было быть. Ведь Васильев уже писал о «белом генерале» в своей «семейной хронике». В романе «Были и небыли», посвященном Русско-турецкой войне 1877–1878 годов, обойти вниманием личность крупнейшего русского полководца того времени, естественно, было нельзя. Но вторичное обращение к нему писателя требует некоторых объяснений. По своим убеждениям Васильев – человек ориентации сугубо демократической и воззрений ни славянофильства, одним из знамен которого является Скобелев, ни поклонников русской монархии не разделяет. Отсюда и его отношение к выигранным сражениям и победоносным полководцам, за исключением, конечно, сражений в войнах за свободу – свою и чужую («честь родины – нести свободу народам, а не завоевывать их»).

Таковых войн в нашей истории за последние 200 лет писатель, насколько я понимаю, насчитывает только три: 1812 года, уже упомянутую за освобождение Болгарии и Великую Отечественную. Причем Васильев не столько гордится и восхищается ими, сколько принимает их необходимость и неизбежность. Бывший фронтовик, он всегда отдает себе отчет в высокой цене, которую приходится платить за день победы, – человеческими жизнями, болью и страданиями. Так что освещающие видную роль Скобелева главы в романе о Русско-турецкой войне – вещь для Васильева вполне органичная. Но посвятить произведение участнику войн в Средней Азии и на Кавказе, чуть ли не главному виновнику покорения Туркестана! Причем нельзя сказать, что позиция автора в его последнем творении изменилась, стала мягче. Ничего подобного. «Его (Скобелева. – П.Н.) новая должность давала возможность детально ознакомиться с Кавказской войной, которая тянулась со времен Петра Великого, оказавшись самой длинной в русской истории. Она, как и война в Туркестане, была войной завоевательной, войной за

всемерное расширение и без того необъятной империи». Казалось бы, все должно было произойти согласно Грибоедову: «Лицом и голосом герой...» – «Не моего романа». Конечно, можно выдвинуть и такое объяснение: Васильев хотел разобраться в психологии человека, ему внутренне чуждого, хотя и благородного, мужественного, обладающего блестящим воинским талантом, понять в соответствии с традицией русской классической литературы, как хорошие люди творят плохие дела.

Ан нет! Книга буквально пронизана от первой и до последней строчки сочувствием и симпатией автора к своему герою. Крупнейший современный писатель, имея свои четкие и определенные взгляды на нашу историю, тем не менее признает возможность существования и других, которые переданы им и как мыслителем, и как художником с максимальной объективностью. Вот она, моя точка зрения, моя Правда, а вот – другая, читайте, думайте, выбирайте.

А то, что за Скобелевым такая Правда стоит, у Васильева сомнений не вызывает. «Белый генерал» для него – один из наиболее ярких представителей большого и интереснейшего общественного слоя, с давних пор сложившегося на Руси. И этот слой, это явление автор сценария к фильму «Офицеры» изучает тщательно и с любовью чуть ли не с самого начала творческого пути. «Созданный Петром Великим русский офицерский корпус был уникальным по своему многонациональному составу. В этом корпусе, спаянном дружбой, обостренным чувством долга и кастовой честью, никто не интересовался, откуда родом офицер, – интересовались его мужеством и отвагой, доблестью и благородством. И солдаты шли за ним в любой огонь, потому что огонь врага уравнивал солдата и офицера, создавая тот необычайный сплав, который никогда не могли понять иноземные специалисты». И то, что о Скобелеве пишет человек, далеко не во всем его взгляды разделяющий, лишь придает произведению дополнительные широту и объем. Обычно наибольший вред любому явлению, событию, человеку оказывает именно их бездумная восторженная апологетика. Как это было с самим Скобелевым при жизни, когда общероссийская нерассуждающая любовь к нему напугала Александра III, увидевшего в прославленном полководце грядущего Бонапарта. И не в результате ли этого «генерал от инфантерии Михаил Дмитриевич Скобелев внезапно скончался при весьма загадочных обстоятельствах, так и не дожив до сорока лет»? Если кому-то из читателей романа вдруг покажется, что такое крупнейшее событие нашей истории, как война 1877–1878 годов, освещено в «Скобелеве» недостаточно полно, то настоятельно рекомендую его вниманию вторую книгу «Саги» – «Были и небыли». Если же по прочтении «Былей» он заинтересуется уже всей «историей рода Олексиных», то начинать ее надо с романа «Картежник и бретер, игрок и дуэлянт». Ну а тем, кто заинтересовался творчеством Бориса Васильева в целом, от всей души советую внимательно перечитать еще раз эту статью.

Лиза Биргер. «О войне без прикрас».
(журнал "Коммерсантъ Власть", №10 (1015), 18.03.2013)

Борис Васильев был писателем эпохи, когда книги читали миллионы. Первый большой писательский успех пришел к нему в 1969 году, когда в журнале "Юность" вышла повесть "А зори здесь тихие" о смерти женского отряда на болоте Второй мировой. Знали этот текст абсолютно все — если и не читали, то хотя бы смотрели поставленный по ней в 1972 году фильм Станислава Ростоцкого и что-то слышали о легендарном спектакле Юрия Любимова в Театре на Таганке. Эта повесть без всякого подтекста, без всякой возможности двойного толкования говорила не о величии народного подвига, а о жестокой бессмысленности войны и смерти. Здесь не было трескучих фраз и великих целей, вместо них — бесконечная грусть.

Борис Васильев родился 21 мая 1924 года в Смоленске. Мать писателя была из старинного дворянского рода, а отец успел побывать офицером и Белой, и Красной армии. Происхождение — самое невероятное во всей его биографии. Дальше все как у всех. Он попал на фронт прямо из-за школьной парты. Оборонял Смоленск, был контужен. Но из армии уволился только в 1954 году капитаном, когда решил сменить карьеру танкового инженера на писательскую. Как и многим другим, добиться признания ему удалось не сразу: в течение 15 лет основным заработком были сценарии для "КВН". Пьеса "Танкисты" о послевоенной армии готовилась к постановке в Театре Советской Армии, но была запрещена прямо перед премьерой. Зато успех "А зори здесь тихие" был не только народным: в 1975 году за сценарий к нему Васильев получил Государственную премию СССР. Отношения с государством у него складывались: уже Ельцин вручил ему орден "За заслуги перед Отечеством", а на смерть писателя отозвалось оба главных лица страны. Васильев тематически был записан в писатели-фронтовики, а они у нас проходили по официальной линии. За скобками оставалось то, что ни к одной из государственных идей — ни советской, ни нынешней — Васильев не испытывал особой симпатии. В одном из последних текстов, опубликованной в 2004 году повести "Отрицание отрицания", он сравнивает историю России с вековой борьбой столбовых деревьев с упрямыми кустарниками. Но когда кустарник "дозрел до мысли об объединении, получил численное преимущество", деревьям не осталось шанса. Стоит ли говорить, что симпатии автора всецело на стороне деревьев, но, как и гордые герои его романов, деревья умирают первыми.

Семидесятнику, то есть человеку, пережившему воодушевление 1960-х и горько разочаровавшемуся в нем, книги Васильева не столько говорили правду о Великой Отечественной войне, сколько намекали на полную безысходность его собственного существования. Этому настроению Борис Васильев оставался верен вплоть до последних своих текстов. И далеко не только военных. Умирают все, и все ни за что, и всех очень жаль. Умирает участковый в последний день службы ("Самый последний день"), егерь, защищающий от браконьеров белых лебедей ("Не стреляйте белых лебедей"), мальчики, уходящие из школы на войну ("Завтра была

война"). Васильев не знал лучшего способа посочувствовать своим персонажам, кроме как похоронить их.

У него вроде бы нет ни одного полноценного героя: все прописаны пунктиром, отмечены красным словцом, автор любит проговорить за каждого что-нибудь стилистически выразительное. Но это до тех пор, пока не закончится война. "Проще жить надо", — поучает в "А зори здесь тихие" старшина Васков. Вовсе не предвидя, что после войны наступит звериная, волчья жизнь, где уже не будет фрицев, чтобы свалить на них все беды. В своих более поздних текстах писатель описал и эту жизнь тоже. А мы помнили и будем помнить его за простоту, которой сегодня так не хватает.

Дмитрий Быков. «Борис Васильев и борьба со страшным новым человеком» (Эхо Москвы, 13.03.2013 г.).

Борис Васильев всю жизнь был известен прежде всего как военный писатель, а между тем писать он хотел о современности – просто эта самая современность не хотела, чтобы он о ней писал.

Его первая повесть вовсе не «А зори здесь тихие», а «Иванов катер». Но «Зори» напечатали почти сразу, по ней сняли фильм, и он принес Васильеву (и пятерым главным героиням) мировую славу. А «Иванов катер» лежал в портфеле «Нового мира», и сам Твардовский смог только через три года напечатать эту горькую и яростную вещь о приходе нового человека, молодого циничного хищника, которому до людей вообще дела не было. И Марк Осепьян снял отличный фильм по этой повести. И фильм этот лежал на полке двадцать лет.

«Не стреляйте в белых лебедей» – первый роман Васильева о современности. О тех самых новых людях, шагающих по головам. О несчастном и беспомощном представителе коренного населения – егере, романтике и пропойце. И о том, как все его попытки сделать мир и людей хоть чуть человечнее заканчиваются полным поражением, грубым и грязным. «Черное озеро так и осталось черным» – все запомнили эту фразу, одну из последних. Но я еще помню, как ругали эту вещь – за сусальность, за стилистическую избыточность... И опять Васильева запомнили как военного автора – «В списках не значился» стал самым популярным романом о Брестской крепости.

Но Васильев не останавливался – он продолжал писать о страшном новом человеке. Прогремел его «Экспонат №...» – история о том, как у старухи отняли последнее письмо, оставшееся от погибшего сына: надо было школьный музей открывать, требовались подлинные экспонаты. Точно так же прогремел и был многократно обруган рассказ «Вы чё, старичьё?» – снова о незащитности, о старости, никому не нужной. Задолго до «Ворошиловского стрелка» написал он повесть «Суд да дело» – о мести ветерана; эту повесть вообще рискнула напечатать тогда только ленинградская «Аврора», где иногда удавалось пробить что-то

заведомо непроходимое. Там у него ветеран застрелил подонка, который над ним откровенно глумился. Вещь была спорная, и многие, кстати, ветерана горячо осудили: нельзя же убивать-то! А Васильев и не оправдывал никого. Он просто говорил: на нас сегодня пришли не внешние захватчики, а внутренние, вот такие.

Что с ними делать? Фактически он предсказал тех самых, из которых лепили потом будущих «Наших». «Наши» это почувствовали и поспешили Васильева присвоить: меняли книги Сорокина и Пелевина на сборники Васильева. Васильев-то ведь первым написал о всепобеждающем молодом цинизме – как было не отреагировать?

Он никогда не боялся стилистических «переборов», как называл это его первый редактор Полевой; не боялся взять нотой выше, высказаться радикальнее, предупредить раньше. Он понимал: сейчас дело не в стиле, а уравнищенность – не главная добродетель. Сейчас нужно любой ценой растопить новый лед, наползающий на страну. Он понимал, что в девяностых победила вовсе не свобода, а именно новый цинизм. И боролся с ним так, как умел – срывая голос.

Его проза останется. И останется его читатель, который с семидесятых годов понимал: все простительно, кроме презрения к человеку.

Неизвестный блогер. (Сеть Интернет, в ночь с 11 на 12 марта 2013 года)

Наше прозреньё накануне
 Сегодня - просто слепота.
 Как откровенье в полнолуние
 Поутру – просто срамота.
 Как слёзы наши над "Детьми Арбата"
 Не стоят слёз над сгнувшею страной,
 Так от того, какая нынче дата,
 Зависит этот глупый суд людской.
 Как этот человек из Тихих зорь далёких
 Не сдал в свой час на посрамление страны,
 Так нам до мяса не истёршим ноги
 Молчать, покуда не посрамлены.

ЛИТЕРАТУРА

Литература по творчеству Олега Ермакова (военная тема)

1. *Агеев А.* Мерзкая плоть: О. Ермаков и перспективы «афганской» литературы // Знамя. 1993. № 4
2. *Бавильский Д.* Более странное, чем рай // Новый мир. 1997. № 5
3. *Бек Т.* Самодвижение прозы // Вдохновение. 2001. № 2-3
4. *Ваганова Е.* И рассказы О. Ермакова // Рабочий путь. 1992, 3 апреля
5. *Ваганова Е.* Уголок книголюба // Рабочий путь. 2002, 3 апреля
6. *Ветров В.* Писатель О.Ермакова в пятерке лучших // Рабочий путь. 1993, 24 декабря
7. Зимний вечер на пороге весны // Вдохновение. 2001, № 2-3
8. «Знак зверя» // Смоленские новости. 1992, 1 июля
9. И это все о нем // Вдохновение. 1998. № 3
10. *Латынина Ю.* Беспечный кочевник перед бурей // Вдохновение. 1992. № 12
11. *Латынина Ю.* Беспечный ангел перед бурей // Литературная газета. 1997, 8 октября
12. *Лекух Д.* За пределами опыта: Символы и смыслы О.Ермакова (о произведениях «Крещение» и «Знак зверя») // Литературная газета. 1992, 23 декабря
13. *Меркин Г.С.* Литература Смоленщины. – Смоленск, 2002
14. *Немзер А.* Взгляд на русскую литературу // Дружба народов. 1998. №1
15. *Проханова О.* Кто есть кто в России. - Москва, 1998
16. *Роднянская И.* Марс из бездны // Новый мир. 1993. №4

Литература по творчеству Бориса Васильева (военная тема)

1. Аннинский Л.А. Их кровью // Искусство кино.1973. № 1.
2. Балавин А. Мальчик из легенды // Звезда. 1975. № 4.
3. Бартковская А. Нравственная сила добра // Литература в школе. 1974. №1.
4. Бровман Г.А. Подвиг человечности // Москва. 1975. № 1.
5. Бровман Г.А. Литература великого подвига. М.,1980. С. 303 – 308.
6. Васильев Б.Л. «Зачем он убил Егора Полушкина?» // Литературная газета,1974, 16 января.
7. Васильев Б., Ульянов М. «Спектакль идет сегодня» // Литературная газета,1976, 17 ноября.
8. Васильев Б.Л. Профессия - режиссер // Литературная газета,1978, 25 октября.
9. Васильев Б.Л. Нигде, кроме самой жизни // Строительная газета, 1979, 19 января.
- 10.Васильев Б.Л. Колокол 41-го года // Литературная газета,1979, 7 марта.
- 11.Васильев Б.Л. Тема должна быть больше сюжета // В мире книг. 1979. № 5.
- 12.Васильев Б.Л. Долг чести // Театр. 1980. № 2.
- 13.Васильев Б.Л. Память // Труд,1980, 9 мая.
- 14.Васильев Б.Л. Снятие с креста // Культура,1996, 8 мая.
- 15.Васильев Б.Л. Есть такая профессия // Культура,1996, 29 июня.
- 16.Васильев Б.Л. Предисловие к Новому Году // Российские вести,1997, 4 января.
- 17.Васильев Б.Л. Ответы на анкету журнала "Дружба народов" // Дружба народов. 1997. № 4.
- 18.Васильев Б. Л. Битва за вчерашний день //Общая газета, 1999, №. 14.
- 19.Васильев Б.Л. Мне стыдно! // Общая газета, 1999, № 20.
- 20.Васильев Б. Л. Про войну я больше не пишу //Книжное обозрение. 1999.№ 26.

21. Галимов Ш.З. Противостояние // Москва. 1974. № 7.
22. Гринберг И.Л. Почему люди сильны // Нева. 1972. № 1.
23. Гринберг И.Л. Полет стиха и поступь прозы. М., 1976. С. 179 - 182.
24. Гуральник З. Е. Поэтика военной прозы Бориса Васильева в историко-литературном контексте 60 - 70-х годов / Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Л., 1990.
25. Данина А.Д. Подвиг народа // Нева. 1975. № 10.
26. Евсеева В.А. Вечно живая память // Вечерняя школа. 1983. № 3.
27. Жуков Д.А. Старшина Васков и другие // Молодая гвардия. 1970. № 7.
28. Иванова Л.В. Современная советская проза о войне. М., 1979. С. 59 - 65.
29. Карнюшин В. А. Долг чести, долг памяти и память всех чувств: Военная проза Бориса Васильева. Смоленск, 2002. С. 44-75.
30. Карнюшин В.А. Литература о войне: Взгляд на «уходящую» тему // Этих дней не смолкнет слава: Сборник материалов VI международной научно-практической конференции, посвященной 200-летию войны 1812 года, 70-летию разгрома фашистов под Москвой. – Москва: АНО «Образование», 2013, - С. 7-11.
31. Ломидзе Г.И. Нравственные истоки подвига. М., 1975. С. 23 – 32.
32. Лобацкая Г. Пойдут ли с тобой в разведку? // Звезда. 1980. № 11.
33. Сартакова Т.С. Зори // Октябрь. 1970. № 10.
34. Чалмаев В.А. На войне остаться человеком. М., 1998. С. 26, 91 – 93.