
В.А. Зубков

«ОТКУДА МЫ? МЫ ВЫШЛИ ИЗ ВОЙНЫ...»
(НАСТОЯЩЕЕ И БУДУЩЕЕ ПРОЗЫ О ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЕ)

Много лет читаю для учителей Пермского края лекции о художественной литературе, посвящённой Великой Отечественной войне, и непременно

Владимир Анатольевич Зубков – кандидат филологических наук, доцент кафедры русской литературы XX века Пермского государственного педагогического университета (г. Пермь).

но слышу вопрос: что нового, заслуживающего внимания появилось в современной военной прозе? Лет двадцать-тридцать назад ответ никаких затруднений не вызывал: я называл наиболее значительные, на мой взгляд, произведения, опубликованные за последнее время, и комментировал их.

Сегодня такой простой ответ невозможен. Само понятие «современная» применительно к литера-

туре о Великой Отечественной войне усложнилось. Его привычный хронологический смысл неожиданно расширился, потребовалось его дополнение идейно-познавательной мотивировкой. Объясняется этот феномен... впрочем, обо всем по порядку.

Напомню, что свой первый после Победы звездный час проза о минувшей войне испытала в 1946 году. Естественный и необходимый во время войны в литературе всеобъемлющий патриотически-пропагандистский пафос уступает место достоверному изображению того, «как это было», для исследования на этой основе всей многомерности явления «человек и война». В этом русле написаны художественно совершенные произведения, ставшие со временем классикой военной прозы: повести «В окопах Сталинграда» В. Некрасова, «Звезда» и «Двое в степи» Э. Казакевича, «Спутники» В. Пановой, рассказ «Возвращение» А. Платонова. Благодаря таланту и нравственной чуткости их авторы первыми откликнулись на общественные ожидания правды о только что отгремевшей войне. В их прозе на первый план вышли две равнодействующие: безупречная точность в изображении фронтовой реальности и ее нравственно-гуманистическое осмысление. Их синтез и лег в основу наиболее плодотворной традиции в отечественной прозе о войне. Суть этой литературной традиции позже сформулирует К. Симонов, сказав о том, что книги о войне читаются с интересом тогда, когда в них есть какие-то человеческие, нравственные, психологические проблемы, которые относятся не только к войне, а просто обнажаются во время войны с особенной силой¹.

Литература о войне начинает пристально вглядываться в нравственные мотивы поведения, которые сопровождают жизнь людей всегда, но обостряются положением воюющего человека между жизнью и смертью. Долг и эгоизм, жестокость и сострадание, душевное оскудение и совесть, доверие и недоверие к человеку, самопожертвование и шкурничество, боевое мужество и гражданская трусость, ответственность перед людьми и бездумность...

В повести Э. Казакевича это сознание незаменимости отдельного человека среди множества воюющих и боль от того, что людей продолжают убивать. В рассказе А. Платонова это обретение способности к состраданию и прощению человеком, воспринимавшим прежде «другую жизнь через преграду самолюбия и собственного интереса». В повести В. Некрасова это, по словам Василя Быкова, утверждение правоты и значения на войне интеллигента как носителя духовной ценности в условиях, так мало способствующих какой-либо духовности. Автор «В окопах Сталинграда» обратился, разумеется, в пределах своего исторического кругозора и цензурной планки, к острым проблемам, которые будут затем постоянно питать военную прозу: след предвоенной жизни в сознании фронтовика, внутренняя свобода и совесть воюющего человека перед

лишенной нравственных вожжей властью командира, неразворимость личности в солдатской массе и ее след в общей победе.

В изображении воюющих людей под углом зрения вечных начал бытия выразилась гуманизация литературы, ее сопротивление колоссальному обезцениванию жизни в обстоятельствах фронтовой повседневности. При этом гуманистические идеи вырастают из развернутых в конкретном времени и пространстве достоверных картин окопного и тылового быта, боевых ситуаций, армейских отношений. На страницах «Звезды» поражает профессиональная точность в описании «технологии» разведки. В хронике сталинградских боев В. Некрасов «воскресил в нашей памяти бесчисленное множество виденных всеми, но либо забытых, либо попросту впопыхах незамеченных деталей и черт, без которых, тем не менее, общая картина войны не может быть ни полной, ни правдивой»².

Три года назад в истории литературы о Великой Отечественной войне произошло событие неожиданное и редкое: обогатившее наше представление о прозе тех послевоенных дней. Была опубликована написанная петербургским интеллигентом, фронтовиком Всеволодом Петровым в том самом сорок шестом году и пролежавшая в столе шестьдесят лет повесть «Турдейская Манон Леско (история одной любви)»³. Словно из глубины прошлого выплыли врезавшиеся в зрительную и эмоциональную память автора картины прифронтовой полосы сорок третьего года. Бесконечные линии воинских эшелонов на запасных путях с прогуливающимися в коридорах солдатами. Привокзальные домишки, где можно достать водку. Танцующие в уцелевших станционных зданиях. Движущийся к новому месту назначения госпитальный эшелон, скученная вагонная жизнь на нарах и под нарами. Далекие разрывы бомб, вспышки пожарниц, печальный вид сожженных деревушек, редкие налеты немецких самолетов, поливающих поезд пулеметными очередями... И в этой безупречно достоверной изобразительной раме – история счастливой и печальной любви офицера-интеллигента к простенькой сандружиннице. Высокая психологическая проза о вечной загадке женщине, ее верности и неверности в любви.

Повесть Вс. Петрова явилась из небытия словно для того, чтобы подтвердить закономерность прозы сорок шестого года – паритет детализированных картин фронтовой реальности и нравственно-психологического осмысления этой реальности как части общечеловеческого бытия. С предельным лаконизмом о подобном замечательном сплаве отозвался главный редактор журнала «Знамя» Вс. Вишневский в письме Э. Казакевичу от 11 декабря 1946 года, прочитав рукопись его повести: «Звезда» – это настоящая вещь: точная, умная, насквозь военно-грамотная, полная размышлений и души»⁴.

¹ В письме к пермскому литературоведу С.Я. Фрадковой, автору книги «Творчество Константина Симонова» (М.: Наука, 1968) от 30 марта 1964 г.

² Серпилин Л. Сердечный и мужественный талант // Советская Украина. 1961. № 6. С. 157.

³ Новый мир. 2006. № 11.

⁴ Цит. по: Казакевич Г. Как создавалась повесть «Звезда» // Казакевич Э. Звезда. Кемерово, 1968. С. 94.

Плодотворное развитие послевоенной прозы оказалось недолгим и было остановлено в конце 1946 года партийным окриком в постановлении ЦК ВКП(б) «О журналах “Звезда” и “Ленинград”». Помимо облыжного обвинения известных ленинградских писателей в аполитичности, здесь директивно указывалась единственная задача для пишущих по «военному ведомству»: «Показать новые высокие качества, которые проявил наш советский народ в Великой Отечественной войне». Установленный фильтр предотвращал проникновение в литературу множества мыслей, рожденных войной, множества реальных фактов и конфликтов фронтовой и тыловой жизни и происходившего с советскими людьми в немецком плену.

Новый и более длительный подъем прозы о войне принесла послесталинская оттепель пятидесятых – конца шестидесятых годов. Он начался, как известно, с повестей В. Богомолова «Иван», Ю. Бондарева «Последние залпы», Г. Бакланова «Пядь земли», романов К. Симонова «Живые и мертвые» и В. Гроссмана «Жизнь и судьба», а завершился повестями В. Астафьева «Пастух и пастушка», В. Быкова «Круглянский мост» и «Сотников». В фундамент этой прозы легла идейно-художественная традиция сорок шестого года как исследование общечеловеческих проблем и нравственно-психологических коллизий советского мира в конкретных обстоятельствах войны.

Как выразился в те дни В. Астафьев («Нет, алмазы на дороге не валяются»), у пишущих о минувшей войне нарастала «внутренняя потребность не просто рассказать о виденном и пережитом, но и осмыслить его... с общечеловеческих позиций...»⁵ С эпическими романами К. Симонова и В. Гроссмана произошло мощное жанровое расширение прозы о войне, ничего равного им уже не появится вплоть до следующей эпохи, до астафьевских «Проклятых и убитых».

На время завершения этого романа В. Астафьева, последнее десятилетие двадцатого века, приходится третий и, очевидно, уже последний расцвет прозы о Великой Отечественной войне, стимулированный как окончательным освобождением от генштабовского и цековского диктата, от догматики соцреализма, так и полувековым юбилеем Победы.

Бесспорно, что все значительные произведения военной прозы этого времени (за единственным исключением – замечательным романом Г. Владимова «Генерал и его армия» – «Знамя». 1994. № 4, 5), созданы авторами, опирающимися на собственное, из первых рук, знание подлинных обстоятельств фронтовой жизни, видимых и скрытых, и одновременно на современное осмысление острейших проблем жизни людей на войне. Таковы последние повести В. Быкова: «Стужа» (Знамя. 1993. № 11), и «Полюби меня, солдатик» (Дружба народов. 1996. № 6), «односуточная» повесть А. Солженицына «Адлиг Швенкиттен» (Новый мир. 1999. № 3), маленький роман В. Бута «Орел-решка» (Дружба народов. 1995. № 4), роман «Прокляты и убиты»

В. Астафьева и его повесть «Веселый солдат» (Новый мир. 1998. № 5, 6).

В повести А. Солженицына приоткрывается завеса над тем, почему и как в победном 45-м погибли лучшие, умелые солдаты. Праздничный январский рейд армии по нетронутой боями Восточной Пруссии; ночной прорыв отсеченной немецкой группировки; вбитый в наших командиров еще с лета 42-го, 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 предисловие 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 этот закончился разгромом; очевидно, тому находится немало причин. Но легче ли от этого было 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 заградотрядниках, что не часто случается в нашей литературе.

В двух книгах романа «Прокляты и убиты» и повести «Веселый солдат», выросшей из набросков к третьей, так и не написанной книге романа, соединились автобиографическая достоверность Астафьева-солдата и осмысление Астафьевым-писателем узловых пространственно-временных отрезков Отечественной войны. Бессмысленная муштра сбитых в безликое скопище новобранцев в учебно-каторжных лагерях. Адские муки кровавых боев за Днепр. Обездоленность демобилизованных солдат, надсаженных войной и равнодушием спасенного ими государства.

В каждой из этих книг – мотив античеловечности и антинародности всякой войны, кем бы она ни велась; народный мир в переплетении его нравственного здоровья и нравственной порчи; глубокий разрыв между народом и большевистской властью. «Прокляты и убиты» стали первым подлинно солдатским эпическим романом о Великой Отечественной войне, о том, как святое дело защиты родины объединило разобщенных людей в русский народ, о глубоком надломе сил народа-победителя и его самосохранении вопреки безбожному и бесчеловечному сталинскому режиму.

И вот перед нами две книги, последние по времени появления и, к сожалению, единственные за все начавшееся десятилетие нового века, в которых современное осмысление Отечественной войны опирается на точное знание авторами ее реалий.

Первая – это повесть Д. Гранина «По ту сторону»⁶, в двойном времени и двойном пространстве которой открываются неожиданные грани прошед-

⁵ Астафьев В. Посох памяти. М.: Современник, 1980. С. 44.

⁶ Дружба народов. 2003. № 1.

шей войны и метаморфозы памяти о ней. Осень сорок первого года, немецкое наступление под Ленинградом, жесткие краски неразберихи, отход почти безоружных ополченцев. Батальон лейтенанта Шагина с трудом удерживает старый парк и дворец, куда завтра придут немцы. А потом Шагин обстреляет, вопреки запрету, этот сияющий огнями дворец, в котором немцы празднуют Рождество. Во втором, сегодняшнем времени – банкет в очередной юбилей Победы с участием гостей – ветеранов вермахта, среди которых и солдат, раненный осколком при том самом обстреле. А потом – ответный визит отставного полковника Шагина в нынешнюю Германию, долгие споры о войне с бывшими врагами.

По ту сторону – это о времени, меняющем людей. На одном конце его – молодой лейтенант Шагин в горячке войны, крепкий, освобождающий Европу, и маршал Конев хлопает его по плечу... На другом – сегодняшний Шагин с раздумьями об изнанке войны, которые прятал от себя прежде под набором общепринятых застывших фраз. Мысли о том, что «священная война стала грязной», что «ради званий и наград мы своих не жалели»...

По ту сторону – это о смене ненависти к врагам, с которой воевал Шагин, нынешним странным чувством солдатской породненности с ними. Да, приказы и лозунги были разные, но в окопном низу у всех было одно и то же: снег, перемешанный с землей и кровью, вонь тротила, горящие танки, талая вода, которую черпали из окопа солдатской каской, привязанной к винтовке... Именно это застряло в памяти, которая тянет русского и немецкого солдата друг к другу сильнее, чем к не знавшим войны соотечественникам.

Этот мотив повести получил недавно неожиданное и убедительное документальное подтверждение. В 2009 году вышел в свет альбом фотографий советских и немецких корреспондентов из собрания Российского государственного архива кинофотодокументов «В объективе война 1941-1945», композиционный принцип которого был бы невозможен у нас в минувшие годы. «Парные» фотографии с переднего края войны фиксируют сходные фронтовые ситуации в советской и немецкой армиях. Вот несут раненого, обедают в траншее, вытаскивают пушку из трясины, сдаются в плен... Одни – захватчики чужой земли, другие – защитники своей родины, все так, но внешне различить солдат той и другой стороны можно только по обмундированию и амуниции.

Вторая замечательная вещь – повесть И. Николаева «Лейтенанты»⁷. Полнокровная художественная проза о войне, маскирующаяся под «записки офицера» точно так же, как когда-то повесть В. Некрасова «В окопах Сталинграда». Война с лета сорок третьего до победного мая сорок пятого, от левобережной Украины до окрестностей немецкой столицы, пройденная ногами и увиденная глазами двадцатилетнего лейтенанта переднего края, командира взвода батальонных минометов, затем полковых (разница громадная).

С повестью В. Некрасова «В окопах Сталинграда» более всего «Лейтенанты» роднит повествование от первого лица – наблюдательного и мыслящего, честного и мужественного офицера с незашоренным, трезвым взглядом на окружающее. Образно-смысловая плотность той и другой повести создается тем, что безупречно достоверные картины боев окрашены вместе с тем гуманистическим мировосприятием повествователя.

Именно на фоне книги В. Некрасова о сталинградских боях, давно ставшей классикой военной литературы, особенно заметно, что «Лейтенанты» написаны уже из нынешнего века, фронтовиком с сегодняшними представлениями о минувшей войне. Поэтому жесткое писательское зрение И. Николаева свободно охватывает фронтовые реалии и ситуации, которые в прежние годы были обойдены вниманием авторов военной прозы или отсечены редакторскими табу как не вписывающиеся в героику и победоносность нашей армии. На каждой странице «Лейтенантов» – еще один шаг к правде о неизвестной войне на передовой и в ближнем тылу, в боевых порядках пехоты, на марше, на огневой позиции, на переформировке, на речной переправе, в промерзлых окопах и бюргерских особняках, в азарте прорыва и в панике драпа...

Наряду с появлением названных выше замечательных произведений, за последние пятнадцать лет в прозе о Великой Отечественной войне происходит угасание и, очевидно, уже безвозвратное, художественно полнокровных вещей с гармоническим сплавом достоверных батальных деталей и понимания войны как части общего бытия (назовем такую прозу высокой).

Это сказывается, прежде всего, в предпочтении авторами-фронтовиками автобиографического, хроникально-документального ракурса как единственно возможного, по их мнению, пути к правде о войне. Такой путь избрал М. Алексеев в книге «Мой Сталинград» (Роман-газета. 1993. № 1; 1998. № 7). Популярный советский прозаик, в 1942 г. – политрук минометной роты, принципиально решил писать самую главную вещь о войне не как художник, а как мемуарист, «...рассказывать лишь о том, что видел и пережил сам..., только о том, чему был сам свидетель...» в дни ужасающего отступления в междуречье Дона и Волги, в истекающем солдатской кровью Сталинграде и в победные дни капитуляции поверженного врага.

Разумеется, писательская выучка не позволила М. Алексееву удержать повествование в строгом документально-автобиографическом ключе. Текст книги оказался на границе художественной и нехудожественной словесности. От первой – литературная обработанность слова, сочиненность диалогов, портретирование действующих лиц. От второй – множество подлинных подробностей пережитого автором на сталинградской земле. Черные шинели морской пехоты в желтой степи, словно специально надетые в качестве мишеней для немецких пулеметов и устилающие землю после боя. Молодой красноармеец-казак, сошедший с ума при виде еще теплых кусков тел своих однополчан, разорванных

⁷ Звезда. 2009. № 9/

взрывом бомбы. Пряничное кино на простыне в овраге близ переднего края для лучших бойцов: выдумки про дураков-немцев и богатырей-русских посреди настоящей войны. Драка между артиллеристами и минометчиками разных частей за лучшее место для своих орудий: так велика концентрация войск на обводе окруженной немецкой группировки.

Цепь таких свидетельств составляет самодостаточное и исчерпывающее содержание «Моего Сталинграда». Достоверно рисуя известные ему эпизоды сталинградской хроники и лица однополчан, М. Алексеев намеренно уходит от их проблемного освещения, от нравственно-психологического обобщения типов времени. При мощной информационно-фактографической базе «Моего Сталинграда» авторская мысль – редкая гостья в этом мемуарном повествовании.

Среди новых произведений военной прозы с распавшимся союзом факта и мысли, явным переводом самодовлеющих документальных свидетельств над их авторским обобщением и роман В. Богомолова «Жизнь моя, или ты приснилась мне?..» Книга эта вызывает особый интерес. И именем автора, воевавшего во фронтовой контрразведке и прославившегося вполне заслуженно в семидесятые годы сверхпопулярным романом «Момент истины» («В августе сорок четвертого»). И сверхдлительной публикацией с 2005 по 2008 годы на страницах журнала «Наш современник». И открытыми В. Богомоловым поразительными подробностями предпобедных и послепобедных дней сорок пятого года в оккупированной Германии.

Огромный массив собранных В. Богомоловым подлинных и стилизованных им документов, относящихся к военной весне сорок пятого года, представляет самую ценную составляющую романа. Приказы командующих советской и германской армий разного ранга, разведсообщения и политдонесения, шифротелеграммы, директивы Военных Советов и политуправлений, докладные и объяснительные записки, выдержки из писем и дневников заполняют десятки страниц и впервые открывают дотоле неведомый читателю «гигантский механизм военно-государственной машины».

Что же касается заявленного автором намерения двигаться от документальности к общечеловеческим проблемам, то оно, увы, тонет в фактографически перенасыщенном растворе текста. «Диалог» между документальной мозаикой и сюжетным повествованием минимален (а ведь именно благодаря ему достигалась плотность текста в «Моменте истины»). Единичны ситуации, в которых найденные автором исторические факты перерастают в социально-нравственные обобщения и становятся проблемными вехами книги. Один пример. Командир полковой разведки Василий Федотов, заслуживший право быть участником парада Победы в Москве, вычеркнут комиссией из списка. Причина – боевой шрам на щеке, резолюция: «Это победный парад, а не парад ран и увечий». Начальственное указание и парадность торжествуют над солдатской справедливостью. «Когда кровью истекали, но из

боя не выходили, внешность соответствовала. А теперь – нет».

Не менее драматическую роль в угасании высокой прозы о Великой Отечественной войне, чем поворот к документально-мемуарному дискурсу, играет противоположный фактор: неуклонное сужение круга писателей, обладающих первичным опытом фронтовой жизни. Тех, кто мог бы повторить вслед за Евгением Винокуровым:

Я эти песни написал не сразу.
Я с ними по осенней мерзлоте
С неначатыми по-пластунски лазал
Сквозь черные поля на животе.

Только в минувшем десятилетии литература потеряла, если называть наиболее известных художников, В. Астафьева, А. Солженицына, В. Быкова, В. Богомолова, М. Алексеева, а совсем недавно пришла горькая весть о кончине Г. Бакланова. В то же время, как справедливо и с сожалением отмечала еще десять лет назад редакция журнала «Знамя» в предисловии к анкете «Литература и война» (2000. № 5), сейчас нет писателя моложе 60 лет, который писал бы о той войне. Этот очевидный факт у меня все же вызывает не огорчение, а скорее уважение к сегодняшнему писательскому сообществу. Дело не в безразличии к великому событию, а в честности авторов, не позволяющей имитировать обстоятельства и атмосферу войны, которые они никогда не испытывали.

Изобразительный батальный пласт, в отличие от многих других литературно-тематических рядов, не поддается искусственному конструированию. Именно подлинное знание и переживание фронтовой действительности – фундамент правды в книгах о войне независимо от степени одаренности автора, и это не компенсируется заемными сведениями из чужих рук или вольным полетом писательского воображения. Подтверждение этой простой истины – повесть Л. Бородина «Ушёл отряд»⁸, писателя опытного и талантливый, но не встречавшегося с военной реальностью.

Зима 1942 года. В некоей условной болотистой глуши глубокого немецкого тыла прячется разношерстная сотня «оборванцев» – полубеженцев, полуокруженцев, полумобилизованных, а ныне – «партизанский отряд имени товарища Щорса». Поскольку никаких боевых дел в повести нет, а действие должно быть, автор заполняет страницы бесконечными разговорами про «органы», тридцать седьмой год, про Сталина и Берию, про Блюхера и Ежова, про Троцкого и батьку Махно (и это в партизанском отряде сорок второго года!), а также бурными спорами: воевать с врагом или пока подождать, казнить старосту – немецкого ставленника – или нет, нападать на немецкий обоз или, может быть, лучше на железнодорожную станцию, а то и на некий секретный объект?..

Однако из словесной распри увлекательный сюжет не сошьешь, поэтому сочиняется захватывающая интрига с секретной картой прохода через

⁸ Москва. 2004. № 7.

болотные топи, с розыском предателя-перебежчика, с тайными встречами командира со старостой. А староста, оказывается, не просто немецкий прихвостень, а наследник ближнего княжеского имения, белоэмигрант и мститель за родные пенаты, поруганные большевиками еще в Гражданскую войну. Тут-то и выплывает исходная, дорогая для автор идея: «война нынче не только отечественная, но и гражданская». Отсюда раздор «красной» и «белой» деревень, противоборство красного командира с бывшим белогвардейцем и, наконец, кроваво-театральная стрельба между классовыми врагами перед партизанским строем. Такая вот сочинилась классово-словесная партизанская баталия, и уже не удивляешься тому, что в глухих болотных дебрях автор отыскивал вражеские танкетки и доты (!) для борьбы с сотней почти безоружных партизан. Не удивляешься, когда эти партизаны изъясняются на языке наших дней: не волокешь ни хрена, упертый, до фонаря, ясно ежу, разборки и прочее.

Неизбежная ущербность даже самых замечательных произведений, написанных о войне авторами не воевавшего поколения, хорошо заметна на примере романа Г. Владимова «Генерал и его армия», вызвавшего огромный читательских интерес.

Г. Владимов смело сближает одновременные и разномасштабные явления войны в поисках тайных, острых ее коллизий, еще вчера неведомых нашей литературе. Спасать ли Россию ценой России? И кому спасать: вчерашнему арестанту в обнимку со своим палачом? Радоваться звезде, упавшей на погоны за удачное сражение, или плакать о напрасно погубленных в том же сражении «ореликах»? Уважать ли маршала – гения русской четырехслойной тактики, не имевшего органа восприятия для слова «жалко»?..

Перед нами тотальный тайный надзор всеильных органов за военачальником любого ранга, скрытые интриги среди высшего генералитета, за которые плачено сотнями солдатских жизней, драма танкового гения Гейнца Гудериана, прерывающего наступление на Москву в виду ее пригородов... Перед нами – веер блестяще выписанных психологических положений, в которые втянуты люди многослойного военного пирога.

И вместе с тем это современное, глубокое осмысление «неизвестной войны» не опирается на первичное знание ее реалий. Оно заменено воспроизведением материала из огромного изобразительного массива, накопленного предшествующей военной прозой. В пределах его Г. Владимов мастерски оперирует, компенсируя отсутствие собственной зрительной, слуховой, психологической памяти войны эстетически броскими иллюстрациями, искусно подобранными деталями, эффектно выстроенными батальными ситуациями. Это соотносится с изображением войны в прозе В. Некрасова, К. Симонова, В. Быкова, как копия с оригиналом. Налицо неравновесие самобытно-глубокого художественного исследования войны и во многом вторичного изображения ее фактуры.

В размышлениях литераторов, близких теме Великой Отечественной войны, упоминается немало

препятствий на пути ее движения из сегодняшнего дня в завтрашний. Это смещение общественных литературных интересов в сторону от социально-нравственной проблематики, выветривание из сегодняшней культуры доблести, героизма, чести, самопожертвования, без чего невозможно писать о минувшей войне. Это перемещение войны в сознании нового поколения из обжигающего память недавнего прошлого в историю столь же далекую, как Первая мировая или Гражданская. И, как следствие, снижение актуальности духовно-нравственного опыта военных лет для современного молодого человека, а для пожилого – нежелание вновь погружаться в их мучительную реальность. По горькому признанию В. Астафьева после завершения повести «Веселый солдат», он решил не возвращаться более к военной теме, «потому что это и тяжело, и без толку. Молодые уже не понимают, мало кто понимает, а старшие не хотят, чтобы им напоминали, а если и писали войну, то ту, которая выдумана, чтобы они выглядели героически, чтобы не немцы их били, а они немцев...»⁹.

Наконец, в последние годы все чаще оккупирует литературную территорию Отечественной войны откровенно развлекательная коммерческая беллетристика. «Диверсант» А. Азольского – головокружительно закрученный калейдоскоп про разведку и про смерш с густой эротической подливкой, которая, очевидно, и объясняет авторский подзаголовок: «назидательный роман для юношей и девушек». «Голая пионерка» М. Кононова – «батально-эротическая феерия с бодрой войной и гордой блокадой, с чистой любовью и грязным сексом, а также стратегическими ночными полетами абсолютно голый пионерки» (так в подзаголовке). В аннотации М. Золотоносова на обложке еще круче: здесь «каждое совокупление... не просто блуд, а служение родине, исполнение воинско-комсомольского долга». Под обложкой – полное постмодернистское меню, мешанина из утробного зубоскальства, гениталий, трусов, барачного секса, советского лексикона, карикатурной войны с пулеметчицей Мухой в центре, она же – безотказная «малолетняя давалка», она же – сказочная бестелесная ночная чайка. Мог бы, спросил бы у автора: для чего в эту несъедобную похлебку он еще и войны накрошил – там ведь люди погибли.

Противостоять спекуляциям на военной теме могли бы новые произведения высокой реалистической прозы о Великой Отечественной войне. Можем ли мы ожидать их появления в обозримом будущем? Задаю себе этот вопрос и ответить утвердительно, к сожалению, не могу. Дело не только в неблагоприятных для рождения таких книг внешних обстоятельствах, в сужении зоны заинтересованного читателя, о чем шла речь выше. Резко сужается, что гораздо драматичнее, и зона потенциальных авторов книг, в которых достоверное воссоздание обыденности и невероятности войны, доступное только ее

⁹ Беседы с Виктором Астафьевым. Запись, подготовка текста и вступительная заметка Николая Кавина // Знамя. 2009. № 5. С. 132.

непосредственным свидетелям, вело бы к открытию социальных и психологических истин. Вероятность встречи с новыми авторами, способными продолжить эту художественно-познавательную традицию отечественной военной прозы, сложившуюся за полвека, стремительно уменьшается.

С каждым годом, отделяющим нас от военной поры, становится все очевиднее, что «лучшие произведения о войне были написаны участниками войны. Уже сейчас можно утверждать, что послевоенные поколения ничего схожего по уровню достоверности и напряжения создать не смогут, так как они лишены фактической базы. Персонального фронтового опыта, который позволил бы им описать увиденное, у них нет»¹⁰. Полувековой драматический путь высокой прозы о Великой Отечественной войне завершается на наших глазах. Она перемещается в литературный музей так же, как это произошло, скажем, в середине XIX века с «натуральной школой». Такова неизбежность, и с ней нельзя ничего поделать.

Вероятно, более плодотворным полем литературы о минувшей войне станет в ближайшем будущем не художественная, а документальная проза – литературно обработанные дневниковые записи, которые в силу разных обстоятельств не были опубликованы прежде, в частности, свидетельства людей трудных военных судеб: военнопленных, окруженцев, «остовцев»... Начиная с 2005 года в этом ряду изданы «Новые письма о войне. Я это видел» (сост. Э. Максимова, А. Данилевич) и книги серии «Человек на обочине войны». Произошел мощный всплеск солдатских воспоминаний и на страницах журналов 2005 года (Новый мир, Звезда, Дружба

народов, Знамя), подобный которому можно ожидать и спустя пять лет, в наши дни.

Роль военной прозы в отечественной литературе второй половины XX века бесценна, это роль авангарда в художественном утверждении мужества, чести и правды. Кровавая, ужасающая и святая правда Отечественной войны дала многим из тех, кто решился рассказать о ней в своих книгах, долговременный заряд писательской совести, нравственную прививку от лжи и фальши. Она оберегала прозу о войне в советскую эпоху от идеологической заданности, а в постсоветскую – от модернистского штукарства.

Все сказанное выше позволяет утверждать, что по отношению к понятию современности «высокой» прозы о войне степень хроникальной новизны произведения постепенно теряет, и чем дальше, тем больше будет терять первостепенное значение. Современность произведений военной прозы сегодня измеряется прежде всего не датой публикации, а глубиной и истинностью образного постижения реальности войны, соотносительностью литературных картин войны с ее физической и психологической реальностью, с массовым солдатским опытом. Навсегда современными останутся произведения военной прозы, обладающие паритетом батальной точности и углубляющегося постижения безмерной сложности Отечественной войны, переплетения в ней свободы и несвободы человека, жестокости и гуманности, мужества и трусости, героизма и шкурничества... Лучшие книги, созданные в русле этой традиции В. Некрасовым, В. Богомоловым, В. Гроссманом, К. Воробьевым, В. Быковым, К. Симоновым, В. Астафьевым и останутся для новых поколений источником правды о Великой Отечественной войне независимо от срока их написания.

¹⁰ *Рамазашвили Г.* Военная литература без права на документализм // Вопросы литературы. 2005. № 3. С. 122.