

К 65-ЛЕТИЮ СО ДНЯ ПОБЕДЫ В ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЕ

Н.Л. Лейдерман

КНИГИ ОТЕЧЕСТВЕННОГО ЗАВЕТА

Во всей тысячелетней истории России не было более трагического испытания, чем Великая Отечественная война 1941–45 годов. Было монгольское нашествие, были малые и большие войны. Россию заставляли платить дань, от нее старались отгрызть лакомые куски земли, перекрывать выходы к морям, но никто – ни Батый, ни Наполеон, ни японский микадо, ни кайзер Вильгельм – не стремился уничтожить Россию как страну, а русский народ как нацию. Даже большевики, ослепленные экстремистским ражем, самоуверенно брались переделывать Россию, но все-таки до мысли об ее уничтожении они не додумывались.

Гитлер же пришел в Россию с совершенно определенной целью – низвести населяющих ее людей до положения безличных «юберменшей», растоптать ее многонациональную культуру, ликвидировать ее как государство. И война народов России (называвшейся тогда Советским Союзом) с коричневой чумой была войной не на жизнь, а на смерть – отчаянной борьбой за спасение от тотального уничтожения, если не физического, то духовного.

Поэтому есть все основания утверждать, что именно война с гитлеровским фашизмом стала самым главным, самым решающим событием в тысячелетней истории России.

Недооценка значимости этого события для всех, кто пережил Великую Отечественную войну, кто пришел в жизнь после нее, всех, кому еще предстоит жить на этой земле, приводит не только к искривлению национальной памяти, но и сказывается на национальном менталитете. Без осознания своей родословной, без душевного переживания того, что было в судьбе дедов-прадедов, в истории земли, на которой родился, вырастают хамы, не помнящие родства.

У народов мира издревле средоточием исторической памяти стали Священные книги, а главные религиозные праздники – теми ритуалами, когда народ заново переживает судьбоносное событие. Адресаты подобных ритуалов – дети, это ради них заново проговариваются страницы Завета, разыгрываются сцены из легендарного прошлого. Таков самый надежный механизм передачи эстафеты исторической преемственности, так учат осознать кровное родство со своим народом и землей праотцов и отцов.

Наум Лазаревич Лейдерман – заслуженный деятель науки РФ, доктор филологических наук, профессор кафедры современной русской литературы Уральского государственного педагогического университета (г. Екатеринбург).

Для народов России таким сводом священной памяти стала великая литература о Великой Отечественной войне. Ее способность выполнять такую миссию доказана временем. Она родилась буквально 22 июня 1941 года и до сих пор доносит до нас свой голос. Сейчас совершенно очевидно, что именно литература об Отечественной войне составляет самый мощный, самый талантливый пласт истории русской словесности за последние семьдесят лет.

Из огромного массива произведений, рожденных войною, вошли навеки в сокровищницу русской культуры «Священная война» Василия Лебедева-Кумача и «Клятва» Анны Ахматовой, «Жди меня» Константина Симонова и «Землянка» Алексея Суркова, «Василий Теркин» Александра Твардовского и «Возвращение» Андрея Платонова, «В окопах Сталинграда» Виктора Некрасова и «Звезда» Эммануила Казакевича, «Судьба человека» Михаила Шолохова, «Сотников» Василя Быкова, отдельные стихи Семена Гудзенко, Михаила Дудина, Юлии Друниной, Бориса Слуцкого... В них запечатлелась вся гамма духовного бытия нашего народа в годы войны: тревога и надежда, героика и безутешное горе, ненависть к врагу и сердечная преданность близким, вера в победу добра и предупреждение о зле, которое таится в идеологии национальной исключительности. Эти произведения вросли в нашу генетическую память.

Память о войне питала творчество писателей в течение всех минувших лет. И вот что примечательно: сколько бы времени ни отделяло написание книг от времени войны, они всегда современны и своевременны. Они пылают страстью, рождают острые споры у читателей-современников. Какие дебаты вызвали повести Константина Симонова «Еще один день» и «Пантелеев» (это были фрагменты, убранные автором из будущего романа «Живые и мертвые»), где впервые без прикрас была показана атмосфера начального периода войны! Какие только ярлыки ни навешивали на первые фронтовые повести Бакланова и Бондарева – «ремаркизм», «окопная правда» (в смысле – узкий взгляд на войну). В каких только грехах не уличали Виктора Некрасова за рассказы «Сенька» (о парнишке-самостреле) и «Вторая ночь» (герой рассказа, храбрый разведчик, не приемлет глумления над поверженным врагом). Нередко книги о войне прямо или косвенно полемизируют друг с другом. Достаточно хотя бы поставить рядом два больших романа, созданных уже в 1990-е годы: «Прокляты и убиты» В. Астафьева и «Генерал и его армия» Г. Владимова – насколько же несовместимы воплощенные в них концепции Отечественной войны – ее сущности, ее движущих сил, ее героев и злодеев.

Свидетельством того, что литература о войне еще очень далека от исчерпанности, служит тот факт, что немало выдающихся произведений только в последние двадцать-тридцать лет выступило из мрака забвения.

Примерно двадцать лет пробивалась к читателям добротная психологическая повесть Вячеслава Кондратьева «Сашка». В 1979 году она, наконец, увидела свет (благодаря поддержке К. Симонова). Сегодня трудно представить нашу военную прозу без этого Сашки – простого красноармейца, который даже в обстоятельствах войны, даже в смертельной схватке с вражеским солдатом, не поддается ожесточению.

В 1986 году читателей потрясла повесть Константина Воробьева «Это мы, господи!» – трагическая до сюрреалистической жути история испытаний человека, его психики, его воинской стойкости, его духовного самостояния, история нисхождения по кругам ада гитлеровских пересылок, концлагерей, пыточных камер. А ведь написана она была еще в 1943 году, через несколько месяцев после побега автора из плена.

А вот открытие 1990-х годов – сборник «Стихи из планшета гвардии лейтенанта Иона Дегена»: «Ущербная совесть», «Мой товарищ, в предсмертной агонии/ Не зови понапрасну людей...» и еще много других суровых искренних стихов. А написаны они были буквально в самом пекле войны – Деген был танкистом.

Наконец, совсем недавно, в 2006 году, увидела свет повесть Всеволода Петрова «Турдейская Манон Леско. (История одной любви)». В предисловии к ней известный специалист по литературе XIX века С.Г. Бочаров написал: «Из тайников словесности мы получаем прозу классического свойства». Действительно, изложенная тонким, можно сказать, изящным слогом, история трепетной любви молодого офицера к ласковой и всеотзывчивой греховнице, медсестре Вере, и его безутешного горя после ее гибели, приобретает особый, надвременный, «вечный» смысл благодаря свету, идущему от «старомодной» книги аббата Прево о Манон Леско и кавалере Де Грийе.

А томилась повесть Всеволода Петрова в «тайниках словесности» ровно шестьдесят лет!

В истории литературы об Отечественной войне есть еще немало болевых точек и «белых пятен».

Так, остались еще недопрочитанными, недопонятыми и оттого недооцененными некоторые подлинные шедевры. Вот хотя бы драма Леонида Леонова «Нашествие» (1943). Ее толковали как возвращение блудного сына, преодоление отщепенцем своей отчужденности от народа, а на самом деле пьеса была о том, как человек, которого советская власть репрессировала, превратила в изгоя, возвышается в минуту смертельного испытания родины над озлобленностью и обидой, как восстанавливается душевное и духовное родство людей, которое еще перед войной было подорвано подозрительностью и страхом.

И до сих пор ждет объективного прочтения мудрая философская повесть Казакевича «Двое в

степи» (1948), которую при выходе заклеили за «отзвук столь чуждой советской литературе библейской торжественности, туманной значительности апокалипсиса» (Лит. газета, 1948, 10 июля).

Конечно, жизнь литературы не обходится без потерь. Но есть потери и потери...

Есть потери, понесенные в бою. В армии есть разные виды оружия. Есть те, которые предназначены бить прямой наводкой, с самого переднего края. Такие боевые задачи выполняла в наибольшей степени публицистика. Яростные памфлеты Ильи Эренбурга, величественные строки «Слова о родине» Алексея Толстого, саркастические «Письма к неизвестному американскому другу» Леонида Леонова в годы войны были на слуху у миллионов. Но с окончанием войны их актуальность угасла, и они ушли из культурного обращения. Однако, историки литературы не вправе забывать о них, как нельзя забывать о бойцах, отдавших все силы ради победы.

Но есть и потери иного рода.

Ни одна тема отечественной литературы не подвергалась столь жесткому идеологическому давлению, как тема Отечественной войны. Произведения, написанные буквально кровью самих авторов, кромсали, запрещали, навешивали убийственные ярлыки.

Существует даже целый пласт – ошельмованная литература. Загляните хотя бы в сборник документов «Власть и художественная интеллигенция» (М., 1999), где в разделе о периоде войны представлены разные постановления ЦК, докладные записки партфункционеров и прямые доносы из «органов». В число «идейно порочных» попали, в частности, произведения О. Берггольц, М. Дудина, А. Межирова, В. Лившица, потому что они «проникнуты мотивами страдания, смерти, обреченности». Владимира Лившица, например, осуждали за стихотворение «Противотанковый ров» («Во рву, где закончена стычка, / Где ходят по мертвым телам, / Из трупов стоит перемычка / И делит тот ров пополам...»). Михаила Дудина осуждали за поэму «Костер на перекрестке» (в доносе цитируются такие «крамольные» строки: «Я знаю всё. Я ел солдатский хлеб. / Я видел столько горя. Я ослеп. / Я разучился в воскресенье верить, / Гнилую накипь желчи и тоски / До гробовой неструганой доски / Мне никакою мерой не измерить»). «Целый ряд политических ошибок» углядели у известных поэтов – Ильи Сельвинского, Николая Асеева и Маргариты Алигер. Литературоведов из ЦК возмутили вопросы, которые задавала героиня поэмы Алигер «Твоя победа» летом 42-го года, когда наша армия откатывалась к Волге: «Мой хороший народ, мой смелый / Как же так, почему такое?.. Я хочу не сдавать Ростова, / На Дону не сдавать переправу». А Николая Асеева уличали в том, что он «клеветнически изображает советский тыл», речь шла о стихотворениях, в которых поэт запечатлел неприглядные явления: социальное расслоение («Люди из трюма смотрят угрюмо, / Холодом веет жестокая дума. / Обитатели верхних кают / Грозно стоят за фанерный уют»), черствость, ожесточенность – то, что вылезло наружу в суматохе массовой эвакуации.

Большинство из произведений, ошельмованных идеологической цензурой, так и не дошли до печатного станка, другие – единожды пробившись в периодику – уже не переиздавались, третьи подвергались переделкам, существенно ломавшим первоначальный смысл. Этот пласт военной литературы еще ждет своих исследователей.

Даже те произведения, которые все же пробивались к читателю, и вошли в арсенал признанных книг, нередко были основательно искромсаны цензурскими ножницами. Например, допечатные редакционные замечательных повестей Василия Быкова имели куда более трагические финалы. Историкам литературы еще предстоит порыться в архивах толстых журналов и издательств, сравнивая то, что хотел сказать автор рукописи и что сказало после идеологических проработок и цензурных экспертиз.

А иные книги о войне были выдвинуты из культурного поля по соображениям политической конъюнктуры.

Такова была судьба книг о плене. Сначала эта тема вообще была под запретом, потому что всех побывавших в плену Сталин называл изменниками родины. Потом, с началом «оттепели» вырвался целый поток: тут и документальная повесть Юрия Пилляра «Всё это было!» (1955); тут и сборники воспоминаний бывших узников лагерей смерти – Бухенвальда («Война за колючей проволокой»), Заксенхаузена («Незримый фронт»), Равенсбрюка («Они победили смерть»); тут и мемуарные книги А. Лебедева («Солдаты малой войны»), А. Пирогова («Это не должно повториться»), В. Сахарова («В застенках Маутхаузена»). В этих мемуарах, вовсе не претендовавших на художественность, порой описываются такие сцены, которые не снились Босху и Гойе, рассказывается о таких актах сопротивления фашистской машине, какие ни одна героическая эпопея не знает. Но потом, в начале 60-х, партийные власти спохватились, посчитали чрезмерным внимание к судьбам «честных пленяг», как они их саркастически обозвали. Тема была прикрыта. И книги эти забыты. И забыт Сергей Сергеевич Смирнов, который имел мужество первым заговорить о тех, кто не по своей воле оказался в плену, и огромными усилиями которого был спустя двадцать лет после войны восстановлен праздник Дня Победы, подлинно общенародный праздник.

А в годы перестройки конъюнктура, хоть и под противоположным идеологическим знаком, проявилась в эдаком высокомерном принижении некоторых талантливых книг только потому, что они в свое время проходили по ведомству соцреализма. Совсем задвинули невесть куда эпическую повесть Бориса Горбатова «Непокоренные». Стали отмахиваться от фадеевской «Молодой гвардии», не вспоминают «Знаменосцев» Олеся Гончара. Конечно, многое в этих романтических эпопеях сегодня видится наивным, декламационным. Но герои там живые, и чувства их искренние и благородные. В свое время эти книги вовсе не подгибали сознание молодых читателей под казенные догмы, а, наоборот, поэтизировали высокие благородные идеалы, за

которые отдавали свою жизнь совсем молодые ребята.

Наконец, просто выпали из культурного поля некоторые умные, но лишённые налета сенсационности книги. Не уверен, что нынешний молодой читатель берет в руки «Пядь земли» Григория Бакланова или «Последние залпы» Юрия Бондарева, повести, которые, явившись в конце 50-х, придали «второе дыхание» военной теме. А кто сегодня помнит великолепную социально-психологическую дилогию Алеся Адамовича «Война под крышами» и «Сыновья уходят в бой»? Или роман Леонида Первомайского «Дикий мед», философское размышление о поведении человека под прессом бесчеловечных обстоятельств? А рассказы, написанные выдающимися мастерами русской прозы – «Ясным ли днем» Виктора Астафьева и «Красное вино победы» Евгения Носова, где ранее неведомыми гранями открывался характер так называемого «простого человека»? Все эти книги – из шестидесятых годов, по меркам истории литературы – не так уж и давно.

Да ведь написанные уже в 70-е годы «Клавдия Вилор» Д. Гранина (о женщине-политруке, прошедшей через все испытания плена), «Хатынская повесть» А. Адамовича (о палачах из зондеркоманд, спокойно уничтожавших жителей белорусских деревень), «Капитан дальнего плавания» А. Крона (о легендарном подводнике Александре Маринеско и его драматической судьбе) тоже не очень-то востребованы...

Шестьдесят пять лет прошло со дня Победы, почти семьдесят лет существует литература о Великой Отечественной войне. Она и сейчас остается живым энергетическим потоком художественного процесса. Она еще нуждается в исследованиях, которые должны закрыть «белые пятна» в ее истории, очистить литературные первоисточники от цензурных и конъюнктурных наслоений. Надо еще заново перечитать ряд выдающихся произведений, восстановить незаслуженно забытое. И, кто знает, может быть, сейчас внук или правнук солдата Отечественной войны пишет свою книгу о той войне. К сожалению, у него вполне может быть за плечами собственный кровавый опыт (Афганистан, Чечня). А может, где-то в семейных бумагах, архивах издательств или надзирающих ведомств еще ждут первооткрытия рукописи, написанные тогда, в «сороковые, фронтовые»...

Книги об Отечественной войне должны всегда быть в круге чтения молодых поколений России. Это настолько художественно разнообразная литература, что, обратившись к ней, учитель может охватить практически всю гамму жанров лирики и эпоса, познакомить учеников с лучшими образцами отечественной публицистики. Этот литературный материал позволяет показать самые существенные художественные направления русской литературы XX века: тут и обновление романтической традиции, и рождение психологического натурализма, углубление традиций классического реализма, даже отдельные явления экспрессионизма (например, памфлеты И. Эренбурга, рассказ В. Катаева «Отче наш») и сюрреализма (в повести К. Воробьева

«Это мы, господа...»). Посредством сопоставления можно наглядно представить своеобразие каждой из этих тенденций.

Если книги об Отечественной войне будут привлекать юных читателей, если они научатся наслаждаться ими, то это будет иметь огромное значение для духовного становления. Ибо через эти книги проходит главная нить исторической памяти народа. Благодаря своим эстетическим качествам, они делают эту память зримой, насыщают ее сопереживанием – гордостью и состраданием. А если мы не будем закрывать глаза на отвратительное явление нашего времени – проникновение неофашистской идеологии в среду современной молодежи, правнуков солдат Великой Отечественной, то, объяснение,

что такое нацизм и напоминание о том, что несли нам гитлеровцы, будет более чем актуальным.

Того, кто слышит набатный голос «Священной войны», кто знает наизусть «Клятву» Ахматовой, кто любовался Василием Теркиным, кто прошел вместе с лейтенантом Вороновым по всем кругам фашистского ада, кто представил в воображении своем, какой ценой отстаивали герои Григория Бакланова пядь родной земли, кто произнесет, как свои собственные, строки из стихотворения Симонова «Ты помнишь, Алеша, дороги Смоленщины...» – того не надо учить любить родную землю, беречь гордую и горькую правду о страданиях и подвигах своих предков, осознавать личную ответственность за судьбы своей страны.

Б.Е. Лосев

Борис Евгеньевич Лосев ушел на фронт в 18 лет.

Прошел войну до самого конца. Вернувшись в Свердловск, поступил в Уральский университет им. Горького, на фил-фак. После окончания вуза почти всю свою трудовую жизнь связал со Свердловским пединститутом (ныне Уральским педуниверситетом).

Здесь он прошел путь от ассистента до доцента кафедры современной русской литературы, защитил кандидатскую диссертацию. Большой популярностью пользовалось у студентов литературное объединение, которое организовал Борис Евгеньевич, а лучшие творческие опыты помещались в рукописном журнале.

Борис Евгеньевич – человек увлеченный, великолепный знаток уральской природы, заядлый рыболов. И после ухода на пенсию он продолжает заниматься литературой.

Статья Бориса Евгеньевича, которая печатается ниже, это живое свидетельство фронтовика о том, какую роль выполняла поэзия в годы Отечественной войны.

ТАЛИСМАН ВЕРНОСТИ

(СТИХОТВОРЕНИЕ К. СИМОНОВА «ЖДИ МЕНЯ» В ВОСПРИЯТИИ ФРОНТОВИКОВ)

Поэзия Отечественной войны была одухотворена стремлением поддержать солдата, вселить в него надежду, согреть сердце. Поэтическое слово, чтобы стать действенным, должно материализовать себя в сознании и воле читателя, оно должно проникать в его душу. Примером этого могут быть многие стихи и песни времен Отечественной войны: Но особенно примечательна судьба стихотворения Константина Симонова «Жди меня». Оно не просто понаправилось любителем поэзии, оно стало талисманом любви и верности для миллионов людей. Его заучивали наизусть, посылали в письмах на фронт и с фронта в тыл, его находили в карманах гимнастеров, пробитых пулями. Почему глубоко личное стихотворение получило такой широкий общественный резонанс, на который не рассчитывал и сам поэт?

В конце 1941 года в журнале «Новый мир» №№ 11-12 появился цикл стихов «С тобой и без тебя», состоящий из десяти стихотворений, с посвящением «В.С.» (Валентине Серовой, известной актрисе, возлюбленной поэта). Имелся подзаголовок – «Лирический дневник». В этом цикле отразились очень сложные, порой драматические отношения двух любящих взрослых людей. Стихотворение «Жди меня, и я вернусь» стояло вторым. С годами цикл пополнялся и завершился в 1954 году стихотворением «Я не могу писать тебе стихов», послед-

ними строчками которого были «Я просто разлюбил тебя. И это / Мне не дает стихов тебе писать». Кончилась любовь – кончились и стихи.

Цикл не получил широкого распространения. Журнал с небольшим тиражом имел ограниченную читательскую аудиторию, да и жанр лирического дневника не предполагал высокой гражданственности. В пятидесятые годы даже ходила легенда, что Сталин, познакомившись с этим циклом, изрек: «Отпечатать в трех экземплярах. Один отдать Симонову, другой – Серовой, третий – Суркову» (Последний был редактором сборника «С тобой и без тебя»). Легенда легендой, но цикл, несомненно, нес оттенок автобиографичности и документальности, и если не учитывать своеобразие лирики как жанра, то действительно можно посчитать этот цикл интимным дневником. В лирике же «я» содержит в себе не только индивидуальные чувства и черты, но и типические чувства и черты современников. И чем выше талант поэта, тем больше в поэтическом «я» выражается, аккумулируется дух, сущность времени. К. Симонов еще до этого цикла проявил в своем творчестве тяготение к сильным, мужским характеристикам, с жадной подвига, к точному ощущению современности. Вспомним поэмы «Победитель» – о Н. Островском (1937), «Ледовое побоище» – об А. Невском (1938), «Суворов» (1939), пьесу «Парень

из нашего города» (1941). Поэтому своеобразие личности поэта не могло не проявиться и в цикле «С тобой и без тебя». Но не сразу заметили гражданскую значимость стихотворения «Жди меня, и я вернусь» даже опытные редакторы. Когда К. Симонов предложил это стихотворение среди других газете «Красная звезда», спецкором которой он был, редактор Д. Ортенберг отверг его: «Эти стихи, пожалуй, не для военной газеты». И добавил, что, мол, «нечего растравлять душу солдата – разлука и так горька!»

Нужно согласиться, что основания для такой оценки были, если не обратить внимание на форму, жанр стихотворения: «Жди меня, и я вернусь» – это не плач, не боль и страдание от разлуки, а заклинанье-наказ, своеобразный заговор от напастей, что выражено и утверждающим ритмом, и короткими энергическими строчками, и настойчивыми повторами слова «жди». Стихотворение не «растравляет» душу, а, наоборот, заостряет сердце мужеством, вселяет веру, надежду в то, что влюбленные и в годы тяжелых испытаний сохраняют свое чувство.

Но Д. Ортенберг (а К. Симонов с большим уважением и признательностью относился к нему на протяжении всей войны), видимо, все-таки убедил поэта, что эти стихи «не для военной газеты», т.е. не для фронта. Вот почему когда другой редактор другой газеты («Правда») П. Поспелов спросил К. Симонова, нет ли «чего-нибудь подходящего», поэт ответил «нет». Но после повторной просьбы сказал: «Вообще-то есть. Но эти стихи не для газеты. И уж во всяком случае не для «Правды». Поспелов попросил все же прочитать стихи. После знакомства с ними редактор сказал: «По-моему, хороши». Подошедший член редколлегии «Правды» Е. Ярославский согласился с оценкой редактора.

14 января 1942 года стихотворение «Жди меня, и я вернусь» появилось в «Правде», 9 апреля в «Комсомольской правде», позднее – в других изданиях, в том же 1942 году – в Свердловске, потом во всех фронтовых газетах.

Большой поэт сказал то, что нужно было сказать в нужный момент. Стихотворение «Жди меня» стало народным талисманом, залогом Победы.

Оно было напечатано на второй странице «Правды» под развернутой фотографией «Конники 3-й Гвардейской дивизии идут в атаку», рядом с очерком «Долг» (о Т. Калийной, спасшей раненых бойцов) и статьей «Изверги-разрушители и людисозидатели» (о расстрелах фашистами жителей в Калининской области и восстановлении г. Калинина после изгнания немцев). Заключал страницу очерк «Подвиг учительницы Ляшковой».

С одной стороны, стихотворение визуально выделялось на фоне прозаического текста, оно сразу привлекало к себе внимание, с другой стороны, материал о подвигах воинов и мирных граждан создавал напряженное энергетическое поле, героическую ауру – тот контекст, в котором личностное стихотворение, посвященное конкретному человеку, получало обобщенный смысл, всенародное звучание, находило отклик в сердцах читателей. Простота слов, незамысловатость рифмы, отсутствие сложной образности порождали ощущение естественности, доверенности интонации. И дело не в том, что поэт, или читатель верит в некую магическую силу слова. Дело в совершенно реальной силе внушения. Солдатам нужна была уверенность в том, что их по-прежнему любят, помнят и ждут. А тылу – получить еще одно подтверждение того, что с любимыми ничего не случится. Роль стихотворения «Жди меня» можно сравнить с выигранным крупным сражением¹.

¹ В 1998 г. появилась книга Д. Щеглова «Любовь и маска», в которой утверждается, что стихотворение «Жди меня» посвящено заключенным (!?). Вот аргументация автора: «В 1941-м никто не мог предположить, что война будет длиться и зимой, «когда снега метут», и летом, «когда жара». Это стихи о заключенных. Они были опубликованы поэтом в начале войны и благополучно в течение многих лет читались как военные» (с. 217).

Ни К. Симонов, ни В. Серова не были репрессированы. Никаких «лагерных» намеков в стихотворении нет. А образная пара «зима – лето» вообще характерна для мотива ожидания в народной поэзии. Поэтому домыслы автора статьи не имеют под собой никаких оснований. А само заявление умаляет общественную и гражданскую роль, которую сыграло стихотворение в годы Великой Отечественной войны.

Т.А. Снигирева

**«НАВСЕГДА, ВАСИЛИЙ ТЕРКИН, ПОДРУЖИЛИСЬ МЫ С ТОБОЙ»
(ПОЭМА «ВАСИЛИЙ ТЕРКИН» В КОНТЕКСТЕ ТВОРЧЕСТВА А. ТВАРДОВСКОГО ВОЕННЫХ ЛЕТ)***

Александр Твардовский неоднократно повторял, что если бы не война, он так бы и остался «по-

Татьяна Александровна Снигирева – доктор филологических наук, профессор кафедры русской литературы XX века Уральского государственного университета (г. Екатеринбург).

** Работа выполнена в рамках интеграционного проекта УрО – СО РАН «Сюжетно-мотивные комплексы русской литературы в системе интертекстуальных и контекстуальных связей (национальный и региональный аспекты)».*

этом смоленской школы», то есть, возможно, никогда бы не вышел за пределы своего региона и своей, как говорили в те годы, «колхозной тематики». Предположение поэта только на первый взгляд необычно. Именно Отечественная война изменила вектор творческого пути Твардовского. Этому движению способствовал сам тип, качество таланта поэта, который органично соединял два ведущих направления русской культуры: народно-почвенную и интеллигентно-интеллектуальную линию духов-

ной элиты нации. В результате основными, устойчивыми нравственно-этическими понятиями, крепящими его художественный мир, стали категории, традиционные для фольклора и русской классической литературы: мать-земля, отчий край, дом, дорога, даль. Осмыслены они не только в соответствии с характерологическими особенностями таланта Твардовского, его индивидуальностью, особенностями личности, но и с тем диктатом времени, порой необычайно жестоким, в рамках которого осуществлялось волеизъявление поэта.

Общенациональная трагедия Отечественной войны 1941 – 1945 годов сняла «запрет на мысли» (выражение Твардовского), произошло внутреннее освобождение и раскрепощение поэта. Отсюда – абсолютная мировоззренческая и творческая свобода для многих главного произведения Твардовского, его «книги про бойца» – «Василия Теркина», которая уже в годы войны стала книгой, читаемой всей воюющей Россией. Книгой, вызвавшей феноменальное для культуры XX века явление – создание фольклора по мотивам литературного произведения, инициировавшей не только чтение и слушание стихов среди «тех, кто стихов никогда не читает» (замечание А.Твардовского), но и импульс к сотворчеству: зафиксированы сотни «солдатских» продолжений «Теркина». Одновременно поэма вызвала восхищение у такого тонкого и взыскательного ценителя литературы, как И. Бунин. Свобода, правда, мастерство – главные, по Бунину, достоинства поэмы, сделавшей ее сразу классикой русской поэзии.

Что стало причиной общенационального признания поэмы?

Прежде всего, тот взгляд на войну, который был найден почти сразу и определил композицию, сюжет, помог обрести героя и «найти слой» (тоже выражение Твардовского), то есть общую интонацию и атмосферу поэтического осмысления и постижения войны. Поэма написана как бы «снизу», от солдата и глазами солдата. Ее сюжет – сюжет самой войны: от первых ее тяжелейших месяцев, когда мы «чохом сдавали города», до последних ее победных дней:

Эти строки и страницы –
Дней и верст особый счет,
Как от западной границы
До своей родной столицы,
И от той родной столицы
Вспять до западной границы,
А от западной границы
Вплоть до вражеской столицы
Мы свой делали поход¹.

Но, и это принципиальная установка автора, в поэме нет глав, посвященных глобальным битвам Отечественной войны: ни обороне Москвы, ни Курской дуге, ни Сталинградской битве, ни даже взятию Берлина. Но есть глава, посвященная изнурительному, тяжелейшему и бесплодному «бою в болоте за безвестный пункт Борки»:

Речь идет о том болоте,
Где война стелила путь,
Где вода была пехоте
По колено, грязь – по грудь;

Где в трясине, в ржавой каше,
Безответно – в счет, не в счет –
Шли, ползли, лежали наши
Днем и ночью напролет;

Где подарком из подарков,
Как труды ни велики,
Не Ростов им был, не Харьков,
Населенный пункт Борки.

И в глуши, в бою безвестном,
В сосняке, в кустах сырых
Смертью праведной и честной
Пали многие из них. (253)

Не менее принципиальной для Твардовского была замена коллективного Теркина времени Финской кампании, который мог бы «русской ложкой деревянной восемь фрицев уложить», на Теркина «большой войны». Он не только рядовой, «парень наиобыкновенный», но и, что вновь важно, «приписан» не к элитным для той войны военным подразделениям (танкист, летчик, артиллерист), а к «матушке-пехоте», на чьих плечах была буквально вытащена та страшная война. У Теркина до поры до времени нет никаких знаков отличия, никаких наград («...Я не гордый, я согласен на медаль»). Выбор героя – рядовой войны – задает оптику ее видения. Твардовский сосредоточивает свое внимание на изображении первоэлементов войны, ее повседневье, быте: шапка, шинель, кисет солдата – этим предметам походной солдатской жизни тоже посвящены отдельные главы. Не без лукавства поэт оправдывается: про что пою? – «Про портянки да землянки, / Про махорку да мороз». Поэма порой откровенно натуралистична. Твардовский не устает писать о «простой, здоровой, / Доброй пище фронтовой», «Лишь была б она с наваром, / Да была бы с пылу, с жару – / Подобрей, погорячей». В героической главе «Поединок», где в духе фольклорной ситуации «бьется Теркин, держит фронт», поэт не преминет заметить: «До чего же он противный – / Дух у немца изо рта. / Злобно Теркин сплюнул кровью. / Ну и запах! Валит с ног. / Ах ты, сволочь, для здоровья, / Не иначе, жрешь чеснок!» (217). Просторечья, вульгаризмы, солдатские поговорки, прибаутки разбросаны по всей поэме: «Третьи сутки кукиш кажет / В животе кишка кишке».

Война – «кромешный мир» (Д.С.Лихачев), и сознательное художественное соединение героики со «сниженным», «заземленным» повествованием, высокой патетики с разнообразными приемами смеховой культуры, постоянное обращение к первичным основаниям физической, душевной и духовной жизни солдата на войне: воде, еде, одежде, простым человеческим чувствам дружбы, любви, страха смерти и преодоления его – все направлено не только на высокий уровень правды в изображении войны, но и на доказательство основной мысли поэмы: жизнь сильнее смерти, ей больше надо от людей; на

¹ Твардовский А.Т. Собр. соч.: В 6 т. М., 1977. Т. 2. С. 328. В дальнейшем ссылки на это издание будут даваться непосредственно в тексте с указанием страницы в скобках.

утверждение того знания, которым жил воюющий народ: «Бой идет не ради славы, / Ради жизни на земле».

Точка зрения на войну «снизу», «от солдата» дополняется в поэме авторским видением и военных событий, и своего героя. В чувстве «скрытой теплоты патриотизма» (Л.Н. Толстой) автор и герой едины, но сферы его применения различны. Пространство героя – это преимущественно поле поступков, действий, событийности. Пространство автора – пространство наблюдений, размышлений, раздумий, воспоминаний. Лирически насыщенные главы «От автора», «О себе» соседствуют с главами фабульно-событийного характера «Генерал», «Поединок», «Дед и баба», что структурно подчеркивает несомненное для Твардовского скрепление, взаимодополнение («...То, что молвить бы герою, говорю подчас я сам») народного и интеллигентского сознаний, что дает эффект полноты национального видения «большой войны». Именно отечественные войны создавали ситуацию, не столь частую в российской жизни, столкновения, вернее встречи и узнавания двух типов сознания – направленного на действие и на рефлексию. Отечественная война, как русская песня и как общая молитва в храме, давала чувство родства при сохранении чувства индивидуального бытия. И, видимо, не столь уж неоправданными были упреки ортодоксальной критики по отношению к герою Твардовского, в котором видели больше «русского», нежели «советского». Действительно, в духовной жизни Василия Теркина, как и его автора, нет места такому коллективному, когда навязанная извне воля подавляет личность. В нем сильно чувство своей единичности с не менее сильной потребностью быть частью целого, частью общей судьбы народа и отечества: «Потерять башку – обидно, / Только что ж, на то война... / Но Россию, мать-старуху, / Нам терять нельзя никак / Наши деды, наши дети, / наши внуки не велят» (154).

В ныне почти забытой книге стихов Твардовского «Фронтная хроника», писавшейся параллельно с «Василием Теркина», принцип взаимодополнения двух типов национального сознания являет себя в жанровом плане. Рядом с военным очерком, портретом, балладой, призванными дать описание подвига героя, и посредством описания выполнить одну из важнейших и естественных функций литературы военных лет – агитационную, соседствуют стихотворения, в которых доминантной становится лирическая ретроспекция, размышление, описание пейзажного характера.

Пейзажная лирика той поры несет на себе отблеск войны, которая, с одной стороны, принесла Твардовскому, крестьянскому сыну, трагическое ощущение обособления человека от возрождающейся, «забывающей» все природы. С другой – жестокость войны не шадит и привычную гармонию природного мира. Пейзаж Твардовского военных лет преимущественно осенний, зимний, обнажающий безусловную одиночку человеческого, теплого, живого перед холодом смерти:

В лесу заметней стала елка,
Он прибран засветло и пуст,
И, оголенный, как метелка,
Забитый грязью у проселка,
Обутый изморозью золкой,
Дрожит, свистит лозовый куст. (116)

Если же поэт пишет о весеннем обновлении природы, то чаще всего в резком контрасте с абсолютностью человеческой смерти: «И цветут – и это страшно – на пожарищах сады». Та же мысль о трагической бесповоротности человеческой гибели и всегда возможного возрождения природы звучит в одном из последних стихотворений, завершающих лирику военных лет:

Прошли года. Деревья умерщвленные
С нежданной силой ожили опять,
Живые ветки выдали зеленые...
Прошла война. А ты все плачешь, мать. (156)

Контрастное противопоставление стало одним из ведущих композиционных приемов военной лирики. Поэт не устал подчеркивать бессмысленную жестокость войны в сопоставлении с торжественной гармонией природы, на которую, повторим, война тоже наложила свой страшный отпечаток:

Не дым домашний над поселком,
Не скрип веселого крыльца,
Не запах утренний сена
На молодом морозце колком, –
А дым костра, землянки тьма,
А день, ползущий в лес по лыжням,
Звон пули в воздухе недвижимом,
Остекленевшем – вот зима... (27)

Божественная гармония и красота мира, одухотворенная крестьянским трудом, – зачин и лейтмотивный образ поэмы, писавшейся параллельно с «Теркиным» – «Дом у дороги» (1942 – 1946). Эту поэму, которую Твардовский называл (имея в виду отношение к ней критики) «падчерницей» и «недоопубликованной», необходимо читать не «вслед» «Теркину», но «рядом», тогда открывается особый и всеохватный взгляд Твардовского на войну. «Теркин» – жизнь солдата на войне, «Дом у дороги» – судьба семьи солдата на войне, войне, которая покусилась на самое святое: пришла в дом, чтобы его разрушить. В прологовой главе поэмы Твардовский с мельчайшими подробностями описывает то воскресное утро, когда хозяин дома косил «траву с росой белой»:

Трава была травы добрей –
Горошек, клевер дикий,
Густой метелкою пырей
И листья земляники.

И ты косил ее, сопя,
Кряхтя, вздыхая сладко.
И сам подслушивал себя,
Когда звенел лопаткой:

Коси, коса,
Пока роса,
Роса долой –
И мы домой. (337)

Этот редкий день полного счастья, «когда нам вдруг с чего-то – / Еда вкусней, / Жена милей / И веселей работа» могла оборвать только неотвратимая беда, и оборвала:

Домой ждала тебя жена,
Когда с нещадной силой
Старинным голосом война
По всей стране завывала.

И, опершись на косые,
Босой, простоволосый,
Ты постоял – и понял все,
И не дошел прокоса. (239)

Связь сюжета поэмы «Дом у дороги» – пленение семьи солдата, гибель дома, возвращение воина к тому родному месту, где сейчас «Ни окошка нет, ни хаты, / Ни хозяйки, хоть женатый, / Ни сына, а был, ребята, – / Рисовал дома с трубой...», с сюжетом одной из самых трагических глав «Василия Теркина» – «Про солдата-сироту» – очевидна и неоднократно описана. Хотелось бы подчеркнуть следующее. В поэме-песне-плаче «Дом у дороги» Твардовский оставляет надежду на возрождение:

И голос тот как будто вдалеке
Взывал с тоской и страстью.
И нес с собой его печаль,
И боль, и веру в счастье.

Коси, коса,
Пока роса,
Роса долой –
И мы домой. (384)

В поэме, которую порой вписывали в традицию фольклорного лубка (сам Твардовский признавался: «Как только читаю: Теркин бывалый, неунывающий солдат-балагур, – так и бросаю читать»), такой надежды нет:

Но, бездомный и безродный,
Воротившись в батальон,
Ел солдат свой суп холодный
После всех, и плакал он.

На краю сухой канавы,
С горькой, детской дрожью рта,
Плакал, сидя с ложкой в правой,
С хлебом в левой, – сирота.

Плакал, может быть, о сыне,
О жене, о чем ином,
О себе, что знал: отныне
Плакать некому о нем. (310 – 311)

Балагурство, умение шуткой снять напряженную ситуацию – существенная, но только одна ипостась Теркина, как и фольклорно-мажорная атмосфера – только одна сторона художественного мира поэмы. Пожалуй, К. Симонов первый заметил, что со страниц произведения, которое создавалась по ходу войны, впервые встала страшная цифра многомиллионных потерь, поставлен вопрос о цене победы.

Твардовскому было чуть больше тридцати, когда он начал писать своего «Теркина», герою – нет и двадцати лет. Он – воин, но он, по сути, еще мальчишка, как и его фронтовые друзья, отсюда – те «неуставные» слова, с которыми автор обращается к тем, кто воевал, определяя их возраст: «стриженные ребята», «молодой народ». В его лирике военных лет, как и поэме «Дом у дороги», прямо явлена тема, которую сам Твардовский называл «ужасной», сближающей самые «противоположные вещи на свете»: «дети и война». Мотив «детскости» определяет трагический пафос стихотворения, которое из-за особо болевой интонации, поэт не решился опубликовать во время войны. «Две строчки» (1943) по праву можно признать одним из шедевров русской лирики, в котором многое определилось и стало безусловным для самого поэта как в мировоззренческом, так и в художественном смысле:

Из записной потертой книжки
Две строчки о бойце-парнишке,
Что был в сороковом году
Убит в Финляндии на льду.

Лежало как-то неумело
По-детски маленькое тело.
Шинель ко льду мороз прижал,
Далеко шапка отлетела.

Казалось, мальчик не лежал,
А все еще бегом бежал,
Да лед за полу придержал.

Среди большой войны жестокой,
С чего – ума не приложу, –
Мне жалко той судьбы далекой,
Как будто мертвый, одинокий,
Как будто это я лежу,
Примерзший, маленький, убитый
На той войне незначимой,
Забывший, маленький лежу. (121)

Формально стихотворение нарушает общепринятые правила русского стихосложения, которых так любил придерживаться Твардовский. В нем нечетное (19) количество строк, странная строфика, и еще более странная, как бы неумелая рифмовка. Внешне она весьма бедная: рифмуются главным образом падежные окончания, в центре стихотворения – четыре глагольных монорима: «прижал – лежал – бежал – придержал». Наконец, в финальном восьмистишии глагольная рифма завершается тавтологической: «не приложу – лежу – лежу». Столь же «бедной» представляется и лексика: обилие простых прилагательных, конкретных существительных и только два абстрактно-отвлеченных: «война» и «судьба». Определения также весьма традиционны, чуть ли не банальны: если судьба, то далекая, если война, то большая, жестокая.

Вызывающая неизысканность поэтических средств, подкрепленная некоторой «неправильностью» стиха, отсылающей к детско-наивной простоте высказывания (так рифмовать могут и дети), призваны выполнить – и выполняют – невероятно сложную задачу: читатель вместе с автором должен

пережить особую гамму чувств – ощутить чужую смерть как свою собственную. За внешней простотой скрывается та глубина, которую Твардовский достигал в лучшие свои минуты.

Нагнетение в тексте глаголов, традиционно передающих стремительность движения, в данном случае есть знак самого момента его прекращения, остановки, что является горьким признанием необратимости смерти. Это только «казалось», что «мальчик не лежал, / А все еще бегом бежал, / Да лед за полу придержал...». Лексика жестко выстроена по двум оппозиционным рядам – Жизнь и Смерть: «боец-парнишка» – «тело», «мальчик», «маленький», «по-детски маленькое» – «лед», «мороз», «мертвый», «одинокий», «примерзший», «убитый».

В стихотворении есть и еще одна оппозиция: война большая и война незначительная. Своеобразное «кружение» глаголов и прилагательных в финальной части, подчеркнутое интенсивной повторяемостью звуков и форм: приложу – жалко – лежу – лежу; далекой – одинокой; примерзший – маленький – убитый – незначительной – забытый – маленький – свиде-

тельство того, как мучительно поэт идет к осознанию того, почему ему «жалко той судьбы далекой». Годы войны принесли поэту абсолютное знание цены, вернее, бесценности единичной жизни, неповторимости индивидуальной судьбы, дали ему силу «принять удар на себя»: «как будто это я лежу».

Во «Фронтальной хронике», «Доме у дороге» и «Книге про бойца» устанавливается важнейшая для поэтического мира Твардовского, его творческого сознания и поведения система нравственных координат: святость семейного очага, кровных родственных чувств и не менее кровных чувств единения со своей землей и народом, ответственности за судьбу своей страны и сопричастности ее жизни: «Я жил, я был, за все на свете я отвечаю головой». Беря всю боль войны на себя, Твардовский сумел сказать трагическую «жестокую правду» об Отечественной войне, память о которой не отпускала поэта до конца его жизни. Та общенациональная историческая память, которая закреплена его творчеством и всей отечественной литературой о войне, и которую ныне пытаются исказить или стереть по хорошо известному оруэлловскому варианту.

И.А. Спиридонова

«РУССКИЙ СОЛДАТ ДЛЯ МЕНЯ СВЯТЫНЯ...»
(Подтекст в военной прозе А. Платонова)

В заглавие вынесены строки из фронтового письма Андрея Платонова, датированного 3 октября 1943 года. Судьба не даст писателю возможности рассказать о Великой Отечественной войне с дистанции времени, но останутся его художественные свидетельства, написанные «внутри войны».

Патриотическая идея определила героическое поведение народа на этой Священной войне, где все народные силы от «Деда-солдата» до «Маленького солдата» (названия военных рассказов Платонова) были направлены на освобождение родины от фашистских захватчиков. Писатель ведет эту героическую тему: «В нашей войне знаменательно то, что даже человек слабый или ничтожный, даже ребенок, еще не осмысливший мир, обречен на подвиг, на

¹ «Марш советских танкистов» – легендарная советская песня, которую пела вся страна. Написана в 1938 г., музыка братьев Покрасс, стихи Б. Ласкина. Впервые прозвучала в фильме «Трактористы» (1939 г., режиссер И. Пырьев), главные роли в котором сыграли Н. Крючков, Б. Андреев, П. Алейников, М. Ладьянина.

Ирина Александровна Спиридонова – доктор филологических наук, профессор кафедры истории русской литературы и журналистики Петрозаводского государственного университета (г. Петрозаводск).

*«Броня крепка, и танки наши быстры...»
(«Марш советских танкистов»¹)
«О сердце, сокровище моего горя!»
Андрей Платонов*

честь и величие»². Обреченный на подвиг народ – трагический подтекст героической темы, который и стал предметом исследования в данной статье. В качестве материала взят хрестоматийно известный рассказ «Броня».

Можно говорить не только о внешней, но и о внутренней цензуре в творчестве писателя военного времени. Значительное количество тем и сюжетов, которые мы находим в записных книжках Платонова 1941–1945 годов, останутся за пределами его рассказов и очерков. Отбор материала – начало всякого художественного произведения. В записной книжке первых месяцев войны (1941/42), Платонов начинает новый рассказ, отмечая его как «важнейший» и выделяя подчеркиванием:

«Начало
важнейшего рассказа:

Стоял старый дом: в доме стол, в столе среди рухляди брошюра с маленькой статьей умершего инженера, умершего от заброшенности, неустроенности и отчаяния – как всюду, как традиционно, – а в статье

² Платонов А. Записные книжки: Материалы к биографии. М., 2000. С. 280. Далее ссылка на это издание дается в основном тексте, с указанием названия источника (ЗК) и страницы.

этой лежал секрет победы его страдающей родины над врагом человечества.
Никто этого не знал...» (ЗК, 219)

Платонов подает сюжет как типичный («как всюду, как традиционно»). Одновременно общечеловеческую трагедию непонимания, отвержения гения временем и средой он конкретизирует и сводит в трагический узел противоречий советской истории: истребление инакомыслия (творческого, личностного начала) в масштабах всей страны и всех сфер человеческой жизни, которое достигло апогея в предвоенные годы, и роковое начало Отечественной войны. Сюжет имеет автобиографическую подоплеку: отвергнутые произведения писателя Платонова и проигнорированные изобретения инженера Платонова, арест сына – за отца (Платон Платонов был арестован в мае 1938 года и отбывал наказание в лагерях по 1940 году включительно, где получил неизлечимое заболевание, умер в 20 лет в 1943 году). Этот личный опыт «заброшенности, неустроенности и отчаяния» – фрагмент биографии народа и страны. Сразу вслед эскизу «важнейшего рассказа» идет размышление, которое не оставляет сомнений, что Платонов видел онтологическую связь событий внутренней и внешней истории: «Зло выяве, наружи – это только то, что у нас есть внутри. Это наши же извращения, чтобы мы исцелились» (ЗК, 219).

5 сентября 1942 года в газете «Красная звезда» был опубликован рассказ «Броня» (сокращенный вариант)³, его «полный текст», по свидетельству автора, увидел свет в том же году в октябрьском номере «Знамени»⁴. «Броня» вошел в авторский сборник «Рассказов о Родине» (1943). О значении произведения в художественном мире военной прозы говорит тот факт, что рассказ дал название следующей книге Платонова – «Броня. Рассказы» (1943).

В личных бумагах писателя знаменская публикация «Брони» хранилась вместе с авторским машинописным вариантом текста. На первом листе машинописи рукой Платонова сделаны три записи. Вверху – посвящение жене и сыну: «Моим дорогим и любимым Мусе и Тотуку – от старика»; по левому полю: «Это полный текст; в сокращении было напечатано в “Кр. Звезде” – 5/IX 42 г.», внизу поставлена дата и указано место: «1942 год. Лето, в Уфе»⁵. Приведенные записи подтверждают, что Платонов придавал этому рассказу и его публикации особое значение. Сравнительный анализ авторской машинописи и журнального варианта не выявил существенных различий. Цензурная судьба рассказа – одна из самых благополучных в прозе Платонова 1941–1946 годов.

Фабула произведения – путешествие инженера Саввина вглубь занятой фашистами русской земли

за спрятанными в надежном месте расчетами по технологии производства сверхпрочного металла. За линию фронта Саввина сопровождает герой-рассказчик. Но они не дойдут до конечной цели – «избушки в Курской области», где спрятаны необходимые для спасения родины знания Саввина, и не восполнят недостачу Красной Армии в чудо-броню – «новом металле: твердом и вязком, упругом и жестком, чутком и вечном, возрождающем самого себя» (КЗ). Перейдя линию фронта, герои повсеместно видят, «как немцы народ наш казнят», и сердце Саввина не выдерживает: он вступает в борьбу с фашистами и погибает. Героическая борьба Саввина, само его решение вступить в единоборство с врагом здесь и сейчас, не отстраняясь от смертной муки русских людей и родной земли ради дела, которое поможет народу только в будущем, поддержаны героем-рассказчиком: «Я ожидал Саввина, радуясь, что у него оказалось то человеческое внезапное сердце, которое я так любил всегда и ожидал везде» (КЗ). В финале: «Я поцеловал его, попрощался с ним навеки и пошел выполнять его завещание. Но самое прочное вещество, оберегающее Россию от смерти, сохраняющее русский народ бессмертным, осталось в умершем сердце этого человека» (КЗ). Эти оценки принципиально не меняются в последующих редакциях и публикациях рассказа. В журнальном варианте финал «пространнее» на два слова, которые уточняют метафору «сердца-брони»: «Я поцеловал его, попрощался с ним навеки и пошел выполнять его завещание о *несокрушимой броне*. Но самое прочное вещество, оберегающее Россию от смерти, сохраняющее русский народ бессмертным, осталось в умершем сердце этого человека»⁶ (Знамя, 100). Главный герой инженер Саввин персонифицирует патриотизм и героическую решимость народа бороться и победить.

В рассказе при этом есть целый ряд «оговорок» и «лишних слов», которые остаются немотивированными в героическом сюжете, но находят себе объяснение в наброске «важнейшего рассказа» (с его трагической коллизией) из записной книжки писателя первых месяцев войны. Приведем их ниже.

Саввин с рассказчиком ведут разговор, как одолеть врага:

«Одолеем! – воскликнул Саввин. – Надо еще уметь, чтоб одолеть, надо сделать победу из работы и боя! И он добавил своим обычным кротким голосом: – Небольшую долю нашей победы я *сделал*» (КЗ).

В другом варианте:

«Одолеем! – *Странно и злобно* воскликнул Саввин. – Надо еще уметь, чтоб одолеть, надо сделать победу из работы и боя! – И он добавил своим обычным хриплым и кротким голосом: – Небольшую долю нашей победы я *сделал*» (Знамя, 91).

В обоих вариантах в сообщении Саввина о его вкладе в победу использован глагол прошедшего времени совершенного вида («сделал»), между тем

³ Платонов А. Броня: Рассказ // Красная звезда. 1942. 5 сент. С. 3. В дальнейшем анализе данный вариант рассказа обозначается заглавными буквами названия газеты (КЗ) в основном тексте.

⁴ Платонов А. Броня: Рассказ // Знамя. 1942. № 10. С. 93–100. Далее этот вариант рассказа обозначается в основном тексте по названию журнала (Знамя) с указанием страницы.

⁵ РГАЛИ, ф. 2124, оп. 1, ед. хр. 38, л. 1.

⁶ Здесь и далее курсив в цитатах мой. – И.С.

разговор идет в тяжелейший период поражений 1941–1942 годов. В журнальном варианте речь героя сопровождается ремарка «странно и злобно воскликнул». «Злобно» можно психологически объяснить горечью поражений, ненавистью к врагу и убежденной верой в победу несмотря ни на что. Но герой Платонова восклицает «*странно и злобно*» и тут же не менее эмоционально поясняет себя: «Надо еще уметь, чтоб одолеть, надо сделать победу из работы и боя!» Затем Саввин «обычным хриплым и кротким голосом» сообщает рассказчику о свершенной им в *прошлом* доле общей *будущей* победы. Эти странности, несообразности в речи главного героя и ремарках рассказчика выпадают из героического сюжета и обозначают какую-то иную потаенную сюжетную линию и конфликтную ситуацию, которые требуют себе пояснения: ведь изобретение, по утверждению Саввина, есть, а чудо-металла у Советской Армии нет. Вопрос этот возникает и у рассказчика:

«Я удивился и не поверил:
– Где же она, *ваша победа*?
Саввин ответил:
– *Она спит* в одной избушке, в Курской области, там я *схоронил в бумаге десять лет работы*» (КЗ).

На волнение героя-рассказчика, что избушка на оккупированной территории может быть сожжена, следует еще одно, по меньшей мере, двусмысленное пояснение Саввина:

«Дядя спрятал мои бумаги в *подполье*, под основание печки, – сказал Саввин. – Он мужик длинный, он думает *далеко вперед!* Там не только бумаги, там есть *небольшой прибор, который перерождает обыкновенную сталь в сверхпрочную, в броневую*. Но пока только в маленьких изделиях...» (КЗ).

Из объяснения военного инженера следует, что десять лет его работы, теоретической и практической, прошли в одиночестве и безвестности. В знаменском варианте текста есть косвенное указание, что прятать свои научные изыскания в *подполье* герою пришлось еще до войны, а не в связи с ее началом, то есть «хоронить» их от *своих* – государства, общества, людей («прятать», чтобы «сберечь», и одновременно «закопать в могилу»): «Я уже не все помню, что я там *наработал*: это как книга, из которой нельзя убрать ни одного слова и добавить нельзя» (Знамя, 95). В этих словах – невольное признание в давней разлуке с завершенной, но не признанной обществом, государством работой.

Сюжет выбракованного (заживо похороненного) социумом человека – сквозной в прозе Платонова предвоенных десятилетий, начиная с «Усомнившегося Макара» до романа «Счастливая Москва» (кульминацию находим в повести «Котлован»); его продолжает запись «важнейшего рассказа» в военной тетради. Но в «Броне» он означен имплицитно – лишь невольными обмолвками Саввина. Герой молчит (не хочет говорить) о причинах, по которым ему пришлось «схоронить в подполье» десять лет своей работы, столь необходимой Родине, а рассказчик его

об этом не расспрашивает. Поскольку у рассказчика с Саввиным сложились доверительные отношения (о чем известно читателю) и разговор между ними идет откровенный, то молчание это особого «этического» толка. Саввин не таит от собеседника, но искренне забывает *личные* неурядицы, беды и обиды прошлого, нанесенные *своей* страной, *нашими* людьми, которые живут с ним на одной земле и дышат одним воздухом родины. И Саввина, и героя-рассказчика занимает не вопрос «Кто виноват?», а вопрос «Что делать?» – поиск выхода из национальной беды войны и поражения. Они сосредоточены исключительно на необходимости одолеть врага, спасти Отечество, что возможно только при патриотической концентрации всех сил личности и консолидации общества. Главным в платоновском сюжете становится «героическая компенсация»: герой восполняет отсутствующую не по его вине броню своим сердцем.

В мае 1943 года на страницах «Правды» М.А. Шолохов начал публиковать главы из романа «Они сражались за родину». Писатель мыслит «идти по горячим следам своего народа в его гигантской борьбе против иноземного владычества»⁷. Однако работа над романом перешагнула рамки войны и затянулась на десятилетия, в которые советская история начала тяжбу сама с собой. Параллельно замысел эпически расширялся, вбирая в себя новый материал, и книга о Великой Отечественной войне осталась незавершенным итоговым произведением Шолохова. Как и в творческой истории романа «Тихий Дон», у Шолохова по ходу работы появилась потребность отступить от военного материала в последние месяцы мира (весна 1941 года), однако «мира», как показывает пролог, в предвоенной жизни не было. Об этом свидетельствует история генерала Александра Стрельцова, верного сына советской власти, истово преданного большевистской идее, по его собственному признанию, как пушкинский Мазепа – Марии⁸, который прошел, как миллионы его сограждан, через жернова репрессий, но оказался среди тех редких исключений, кто был освобожден.

После освобождения из лагерей генерал «бежит» с кисловодского курорта на родину к брату. Там происходит его встреча с директором МТС Иваном Степановичем, который в 1937 году был 8 месяцев под следствием и знал, что такое ад дознания в застенках НКВД. Шолохов передает психологическое состояние людей, не знающих за собой вины, но прошедших через ужасы репрессий. Бесстрашный генерал, посидев у «своих» четыре с половиной года, признается: «...Я приливый стал!»⁹. Иван Степанович два года после следственной тюрьмы не мог вытравить в себе унижительной привычки заключенного ходить руки за спину. Боль

⁷ Шолохов М.А. Запись беседы с представителями ВОКСа, обратившимися к писателю с просьбой американского общества помощи России написать письмо американским друзьям // Шолохов М.А. Собр. соч.: В 9 т. Т. 8 / Вступ. ст. и коммент. В.В. Васильева. М., 2001. С. 255.

⁸ Шолохов М.А. Они сражались за Родину. Главы из романа // Шолохов М.А. Собр. соч.: В 9 т. Т. 7. С. 38.

⁹ Там же. С. 356.

недоумения в их вопросах: «Как такое могло случиться?», «Кто повинен?», «Неужели в войну с фашистами влезем, а до этого в своем доме порядка не наведем?»¹⁰. Ответов у героев нет. Больше, чем груз социальных обид, их гнетет и одновременно пугает опустошением пошатнувшаяся вера: «От этого головой вниз с яру кинуться хочется, и кинулся бы, если б таким козырем игре помог!»¹¹.

Шолоховские персонажи балансируют в мирной жизни на грани отчаяния, но вступает в русский дом война, и все, что сводило с ума, мучило, не давало жить, уходит на второй план, забывается героями, принявшими на себя священную обязанность защищать народ и Россию. С.Семенова пишет: «...Во второй (части романа – *И.С.*), в крестный час военных испытаний, народный шолоховский герой не рефлектирует, *некогда и нечего*, бессмысленно обвинять кого-то, проклинать, кроме самих себя, – сейчас уже только упереться, из последних кишков выдюжить, разжечь чувство горечи и стыда за происходящее, дойти до такого действенного пароксизма ненависти к врагу, с которым уже можно эффективно воевать и отвоевывать потерянное у такого сильного, жестокого, пока превосмогающего врага, чтобы когда-то окончательно раздавить его в собственном логове»¹².

Шолохов пишет сцены из довоенной жизни в период «оттепели», преимущественно в 1960-е годы¹³, на два десятилетия позже, чем основной текст романа. При этом он не будет переписывать (по крайней мере, концептуально править) военные главы. Роман Шолохова «Они сражались за Родину», как и рассказы о войне Платонова, – яркое художественное свидетельство того, что в Отечественной войне в человеке открылись иные чувство и мера жизни, другой – надличностный и надсоциальный смысл существования – Родина.

Рассказ «Броня» в первой газетной публикации открывал пейзаж: картина русской жизни в ее пригодно-космических координатах:

«Мы сидели с военным инженером Саввиним в траве, на склоне отлогой балки, нисходящей устьем к реке Белой. Перед нами, на той стороне балки вжились в землю мирные деревянные жилища, и от них начинались картофельные огороды, спускающиеся вниз по падению земли. Вдалеке по небу плыли облака над синими холмами Урала, столь ослепительно чистые от освещающего их солнца, что они казались святыми видениями. А под теми облаками лежала открытая земля, в труде и терпении непрерывно рождающая благоухающие нивы для жизни людей» (КЗ).

¹⁰ Там же. С. 20, 38.

¹¹ Там же. С. 356.

¹² Семенова С. Мир прозы Михаила Шолохова. От поэтики к миропониманию. М., 2005. С. 288.

¹³ В интервью М.А. Шолохова Ю.Б. Лукину, которое состоялось 15 октября 1965 года в связи с присуждением писателю Нобелевской премии по литературе, Шолохов упоминает, что работал в этот день над первой главой первой части романа «Они сражались за Родину» (*Шолохов М.А. Ответы на вопросы корреспондента «Правды» // Собр. соч. Т. 9. С. 40*). Отрывки из новых глав романа будут опубликованы в «Правде» 12-15 мая 1969 года без согласования с автором и с большими купюрами. См. об этом: *Васильев В.В. Примечания // Шолохов М.А. Собр. соч. Т. 7. С. 347-353*.

Платонов пишет «домашний» образ России, с дорогими сердцу русского человека бытовыми подробностями, и одновременно бытийную, онтологическую картину: материнская земля России, дом Родины, приготовленный природой для человека и обжитый народом в трудовом союзе с ней, Земля-Дом размером в материк (точка космического обзора крепится к Уральскому хребту) – под покровительством Неба. Такой «быто-бытийный» пейзаж устойчиво присутствует в военной прозе писателя, начиная с первых произведений. В рассказе «Дед-солдат» (1941): «“Ишь ты как у нас тут! Сверху небо, снизу земля, а мы, стало быть, в промежутке – и там, и тут”». Затем дед позвал Алешу к себе, и они сели вдвоем на сухом откосе плотины, откуда далеко были видны небо, земля и вся природа». В «Записных книжках» находим афористическую формулу-«матрицу»: «Земля, объятая <трач.> небом» (ЗК, 271).

В варианте рассказа «Броня», опубликованном в «Знамени», появляется морская тематика. Главный герой Семен Васильевич Саввин (добавляются имя и отчество) – уже не просто «военный инженер», а «пожилой моряк», «инженер-электрик на одном нашем черноморском крейсере». Раненный в ногу в одном из «морских сражений», он «залечивал теперь рану в тихом далеком тылу» (Знамя, 93). В беседе с рассказчиком Саввин замечает: «...Все произошло от кораблей: танк – это сухопутное судно, а самолет – воздушная лодка» (Знамя, 94). Героя можно было бы заподозрить во флотской гордыни (всегда существовавшее соперничество родов войск в военное время только обостряется¹⁴), но Семен Васильевич сам себя поправляет: «Я понимаю, что корабль не все...» Более того, герой-рассказчик, который близко сошелся в госпитале с Саввиним, сообщает, что «всю жизнь моряк» Саввин «не любил... моря» (Знамя, 93). А вот что говорит сам главный герой: «В море грустно, там тоска, море само по себе не красивое, оно простое и серьезное: это водоем, где водится рыба для нашего пропитания, а поверху можно возить грузы, потому что это обходится дешевле, а счастья на море нет, на сухой земле лучше – тут хлеб, тут цветы, тут люди живут» (Знамя, 93).

Выбор морской военной профессии продиктован великой любовью героя к родной земле: «Эти быстрые стальные крепости, казалось мне, должны хорошо оборонять нашу мягкую русскую землю, и она останется навеки нетронутой и цельной» (Знамя, 94).

Разговор, в котором Семен Васильевич Саввин рассуждает о кораблях и море и признается в любви к «прекрасной и доброй» земле родины, происходит среди русской природы. В знаменском варианте изменена начальная последовательность повествования: сначала рассказчик знакомит нас с Саввиним, объясняет обстоятельства их встречи, затем происходит беседа рассказчика с героем на лоне природы. Дан пейзаж, который имеет лишь ряд отличий в деталях относительно газетной публикации:

¹⁴ См. об этом: *Сенявская Е.С. Взаимоотношения родов войск: взаимодействие и соперничество // Сенявская Е.С. Психология войны в XX веке: исторический опыт России. М., 1999. С. 135-142*.

«Мы сидели в траве, на склоне балки, нисходящей устьем к реке Белой. Перед нами, по той стороне балки вжились в землю мирные деревянные жилища и от них начинались спускающиеся вниз картофельные огороды. Вдалеке по небу, над синими холмами Урала, плыли облака, столь ослепительно чистые от освещающего их солнца, что они казались святыми видениями. А под теми облаками лежала открытая земля, в труде и терпении непрерывно рождающая благоухающие нивы для жизни людей» (Знамя, 93).

В новом «морском» контексте глагол «плыли» дает еще один семантический пласт пейзажного образа: Земля – «корабль небес».

В платоновском творчестве образ корабля играет важную роль в мотивной оппозиции «пути – скитания», одновременно это образ-посредник между цивилизацией и природой. Писатель использует его в публицистике, поэзии, прозе, драматургии. В многозначном и многофункциональном образе корабля¹⁵ у Платонова исследователи выделяют символический план (образ-метафору) и реальный план (в последнем случае образ корабля у писателя, инженера по образованию, часто не только художественно достоверен, но технически точен – характеризуется «фактической истинностью»¹⁶).

Главная функция образа корабля в творчестве Платонова – функция спасения, которая имеет в подтексте библейскую семантику образа. «В платоновском мире моделируются и проходят испытания разнообразные средства “спасения” человечества, или иными словами – средства достижения бессмертия. Образы спасительных сооружений образуют в контексте творчества Платонова синонимический ряд, обогащают и дополняют друг друга: “двигатель”, “корабль”, “паровоз”, “земля”, – отмечает Н. Малыгина¹⁷.

В произведениях научно-фантастического цикла («В звездной пустыне», «Маркун», «Лунная бомба») главная функция корабля как средства спасения – увести людей с Земли, «из этой тоскливой пустыни, где смерть и труд, и так мало музыки и мысли» («В звездной пустыне»). Переосмысление отношений человека (цивилизации) и природы меняет семантику и функции образов машины, техники в произведениях Платонова. Разочарования в возможностях человеческого разума, осознание трагического разрыва между амбициозными мечтами людей, их реальными возможностями и последствиями их деятельности меняют и семантику образа корабля.

В «Эфирном тракте», произведении, где Платонов прощается с утопическими проектами молодости,

¹⁵ О семантике образа корабля в произведениях А. Платонова см.: Шубин Л. Поиски смысла отдельного и общего существования. М., 1987. С. 26; Малыгина Н. Образы-символы в творчестве А. Платонова // «Страна философов» Андрея Платонова: Проблемы творчества. М., 1994. С. 173; Чалмаев В. Пленник свободы // Там же. С. 37; Рожнецова Е. Преодоление «кризиса гуманизма» («Король на площади» А. Блока и «14 Красных избушек» А. Платонова) // «Страна философов» Андрея Платонова: Проблемы творчества. Вып. 5. М., 2003. С. 543-544.

¹⁶ Рожнецова Е. Преодоление «кризиса гуманизма». С. 544.

¹⁷ Малыгина Н. Образы-символы в творчестве А. Платонова // «Страна философов» Андрея Платонова: Проблемы творчества. С. 173.

образ корабля имеет реальный и символический планы. Корабль, на котором Михаил Кирпичников отбывает в Америку, чтобы раскрыть тайну эфира, – это обычное техническое средство передвижения по воде. На обратной дороге домой герой гибнет вместе с кораблем в пучинах океана. Фантастическая подоплека реальной ситуации в том, что данная катастрофа является результатом интеллектуального своеволия (космических экспериментов) Исаака Матиссена. Образы реальных кораблей сменяет в повествовании другой – метафорический образ. Н. Малыгина обратила внимание, что в «Эфирном тракте» Земля названа «кораблем небес» и в этом образе Земли «соединяются два значения: “уютный дом” и “корабль”»¹⁸. Там, где люди и цивилизация несут в себе угрозу жизни, функция спасения переходит к природе – кораблем спасения становится Земля, центральный образ в натурфилософии Платонова.

Сказанное выше – претекстовая память образа «Земли – дома – корабля небес» в рассказе «Броня». Кровно-духовный союз земли, народа, природы, неба, обозначенный в открывающей рассказ лирико-философской картине русского мира, играет важную роль в семантике данного произведения и военного эпоса в целом. Поддержать человека в смертельной схватке с врагом, воодушевить памятью Родины, «такой прекрасной и доброй», – задача художника в Отечественной войне. Платонов пишет в самые тяжкие месяцы ее начала: «Я не могу сам воевать, не могу выдумать мину или самолет, но я могу обнадежить все души людей и дать им [жизненную] силу правильного понимания жизни» (ЗК, 218).

Но трагическое знание жизни, которая «вне правил», требует своего слова и в военных произведениях Платонова. И обозначая сюжет, которого «нет», появляются в «Броне» словосочетания «наш враг» и «свой враг»: «В ночь мы пошли вперед, в тьму, где был *наш враг*»; «Пленица была еще близко от *своего врага*, и он в нее попал» (КЗ).

Эти стилистические неловкости, «огрехи» (определения *врага* через притяжательные местоимения *наш* и *свой*), дважды появляющиеся в слове рассказчика в первой газетной публикации «Брони», Платонов сохранил и во всех последующих вариантах и редакциях текста, что говорит об их неслучайности, более того – обязательности в нарративе. Лишь на первый взгляд они выглядят «оговорками». «Сообщение, информация, закодированная в платоновском тексте, не есть то, чем кажется, – пишет О. Меерсон, прослеживая на примерах из произведений Платонова 1920–30-х годов семантические связи «структуры платоновской фразы и макро-структуры сюжета Платонова, построенного на таких оговорках»¹⁹. Нарушение семантической валентности в словосочетаниях *наш враг* и *свой враг* (грамматическое объединение противоположных по смыслу слов) дает качественно новую единицу художественного высказывания.

¹⁸ Малыгина Н. Образы-символы в творчестве А. Платонова. С. 173.

¹⁹ Меерсон О. «Свободная вещь»: Поэтика неостранения у Андрея Платонова. 2-е изд., испр. Новосибирск, 2001. С. 29, 31.

Словосочетания «наш враг», «свой враг» формально-грамматически аналогичны клишированным выражениям *наш друг, наш народ, свой человек, свой народ*, но разрушают их смысловую структуру, образуя своеобразные антиидиомы. На лексико-фразеологическом уровне происходит сращение по принципу оксюморона сюжетно значимой оппозиции «свое – чужое», что порождает новое семантическое поле в рассказе. Выражения *наш враг* и *свой враг*, введенные автором в речь повествователя, становятся знаками роковой причастности врага к национальной жизни, когда даже любовь ко всему «своему», родному, измеряется на войне, прежде всего, ненавистью к врагу. Вкупе с предшествующими «оговорками» и «умолчаниями» в рассказе, выражения *наш враг* и *свой враг* ставят вопрос об ответственности человека и народа за прошлое, оказавшееся чреватым войной, за беду настоящего – поруганную фашистскими агрессорами Родину, страдания и гибель людей. Они – знак того, что «зло въяве, наружи – это только то, что у нас есть внутри. Это наши же извержения, чтобы мы исцелились». Эти нравственно-философские дилеммы, редуцированные и сконцентрированные в «единословие»²⁰, поставлены Платоновым уже в первых рассказах начала Великой Отечественной войны.

Если вдуматься в творчество писателя, то «сороковые-роковые», где безотлагательно сошлись вопросы жизни и смерти, добра и зла, свободы и необходимости, веры и сомнения, любви и ненависти, утратив на поле боя метафизическую отвлеченность, – это время Платонова по призванию: участ-

²⁰ Из дневника писателя: «Отношение слов – жертва обществу за понимание. Природа, суть – единословие, вскрик» (РГА-ЛИ, ф. 2124, оп. 1, ед. хр. 99, л. 25).

ствовать в деле общенационального и общечеловеческого спасения. Это время консолидации человека и мира перед общей смертельной угрозой фашизма, время, когда русский человек и русский мир призваны в «просторную сферу исторического бытия» (М. Бахтин) для исполнения исторического долга взамен ложно понятого революционного мессианства. Для писателя Великая Отечественная война – не смена исторических декораций, не новый социально-политический фон, а эпохальное событие, по-новому открывающее сокровенное содержание жизни.

Платонов разделил патриотический пафос времени. Писатель трагического видения действительности, он художественным словом (главное орудие и деяние писателя) принял участие в героической борьбе народа по защите Отечества. Патриотизм как этическая константа, героическое и трагическое как эстетическое двуначалие определили идейно-художественное своеобразие военной прозы Платонова. Творческое задание, которое дает себе писатель и реализует в произведениях военных лет, – создать литературу «вечной памяти»: «вечной славы» героев и «вечной памяти всех мертвых и всех живых». Этому заданию идеально соответствовал малый эпический жанр рассказа. Каждое следующее произведение позволяло писателю взять еще одно, иное событие, другой характер – и по-новому их рассказать, таким образом, добавить и восполнить ранее написанное. Как идейно-тематическое и поэтическое целое рассказы Платонова 1941–1946 годов дали стереоскопическую художественную картину русской жизни периода Великой Отечественной войны – в разнообразных подробностях и целостности трагического и великого события.

Н.В. Ковтун

ЧЕЛОВЕК ПЕРЕД ВЫБОРОМ
(О ПОВЕСТИ В. БЫКОВА «КАРЬЕР»)*

Повести В.Быкова о войне, сохраняя поэтику «окопной правды», психологической достоверности¹, с тем же правом могут быть названы философской экзистенциальной прозой, в которой ситуация выбора открывает универсальные духовные характеристики человеческой жизни. В таком масштабе заданы и отношения героев, постоянно оказывающихся на грани между жизнью и смертью, самой

ситуацией вынуждаемых решать вечные вопросы бытия. В кризисных обстоятельствах мужчина и женщина самоопределяются по-разному, именно женские образы составляют эмоциональный центр прозы художника.

Традиционно образ женщины в литературе о войне представлен как мифологизированный образ матери, любимой женщины, дочери, а также родины, становится нравственным камертоном для персонажей-воинов: «Русская любовь между мужчиной и женщиной – той же природы, что и любовь к родине. Но это значит и обратно: что и мужчина от любви к женщине ждет не огненных страстей, но того же упокоения, что дает родина – мать-сыра земля»². Конкретная история обретает тогда эпический масштаб, действующие лица осознаются представителями рода человеческого, чья судьба требует

* Исследование выполнено в рамках интеграционного проекта СО РАН «Сюжетно-мотивные комплексы русской литературы в системе контекстуальных и интертекстуальных связей».

¹ Лейдерман Н.Л., Липовецкий М.Н. Современная русская литература: 1950-1990 годы: В 2 т. М.: Академия, 2003. Т. 1. С. 162-181.

Наталья Вадимовна Ковтун – доктор филологических наук, заведующий кафедрой русской и зарубежной литературы Сибирского федерального университета (г. Красноярск).

² Гачев Г. Русский Эрос. М.: Интерпринт, 1994. С. 21.

разрешения грехов и надежд. В произведениях Быкова, с одной стороны, редуцируется эпическая семантика, акцент смещается на индивидуальные мотивы поведения героев, с другой, персонажи и коллизии, в которые они поставлены, открываются в своей общечеловеческой, универсальной сущности, побуждая автора прибегать не только к языку точных реалий войны или отношений между мужчиной и женщиной, но и к языку символов, значение которых проявляется на разных уровнях обобщения: архаического мифа, архетипов сознания, культурных архетипов, социальных знаков и пр.

В мифологии восточных славян женское животворящее начало олицетворено Рожаницами. Почитание древних Рожаниц – Хозяйек Мира, Прародительниц – сопровождалось обильными трапезами. Культ древних Рожаниц наложился в христианстве на культ Богородицы. Г.П. Федотов писал, что на Руси произошло слияние религии Богоматери с элементами народной религии матери-земли. Это повлекло за собой представление о том, что тело земли, даже в эпоху поругания страны, остается матерински чистым и образует в космосе «особое, глубинное средоточие». С ним-то и «связана самая сердцевина народной религиозности», ее «самый мощный слой», который составляет и «церковность»³. Образ доброй жены и матери, хранительницы очага, отразил Домострой. Там, где текст утрачивает зависимость от патристике, избегающей эротике книг Ветхого завета, Домострой «расширяет функции “жены”, и социальные и гражданские, как хозяйки дома, равноправной с господарем личности, подотчетной только ему»⁴. Раннее христианство трактует любовь между мужчиной и женщиной как важнейший и универсальный творческий принцип вселенной, на котором основывается ее духовное и жизненное бытие⁵. Понимая двойственность чувственной любви, ее разрушающий и созидающий импульсы, проповедники христианской морали безоговорочно выдвинули на первый план любовь духовную, оправдание эротике нашли в таинстве брака и рождении дитя. За судьбу дома и ребенка женщина несет ответственность перед родом и Богом, в критической ситуации на ее плечи ложится груз долженствования.

Сохранение архаических представлений о доминирующей роли женщины в мироустройстве проявляется в прозе о войне, которая, казалось бы, призвана утверждать мужчину как защитника земли и рода (древние образы богатырей), а женщину изображать объектом заботы и спасения. Механизмы самоопределения мужчины и женщины в ситуации испытания мира войной отнюдь не сводятся к социальной мотивировке, исконная миссия женщины порождать и охранять жизнь может не только подчеркивать героизм мужчины, но и его отступление

от традиционной миссии защитника дома-космоса. Тогда женщина вынуждена выстраивать собственную логику поведения в мире, где нарушен онтологический закон рождения и продолжения жизни.

Война в творчестве В.Быкова получает оригинальное воплощение, опыт войны рассматривается как дающий знание человеческой природы, как испытание человеческого в человеке, однако в повестях 1980-х годов усиливается ощущение отчаянности, утраты перспективы, антихристианские в своей основе настроения. В этом направлении будет двигаться и поздний В. Астафьев. Оба художника принадлежат одной истории, одному поколению, воссоздают универсальную ситуацию встречи мужчины и женщины в военных обстоятельствах («Пастух и пастушка», «Пролетный гусь» Астафьева), выражают представление о значимости онтологических законов (определяющих назначение мужчины и женщины) для экзистенциального самоопределения в пограничной ситуации.

Для Быкова тема войны – магистральная, проблема выбора – ключевая. В его творчестве равно важны два аспекта: поведение в пограничной ситуации (психологический аспект) и духовный потенциал человека (философский аспект). Автор скрупулезно исследует мотивы выбора, путь, пройденный человеком по лабиринтам собственной души, «карьерам памяти» до встречи с судьбой, «альтернативность которой в наше время выражается предельно просто: жить или умереть»⁶. Художнику важен вопрос цены и результатов выбора, он указывает на трагическую «неэффективность», безрезультатность самопожертвования и, тем не менее, утверждает экзистенциальную ответственность человека за избранную судьбу. Жесткость выводов подтверждена личным духовным, биографическим опытом: «Мое поколение – это поколение несчастных людей. Оно не имело счастья в прошлом и, видимо, не будет иметь в близком будущем. Это поколение жалких людей. Людей, обделенных Богом и в значительной степени – самими собой»⁷.

Трагическая оценка существования в мире, где нарушена онтология и универсальная этика человеческих отношений, в творчестве В.Быкова основывается на понимании бытия, в котором нет Бога, человек не может опираться на его волю, благословение, потому человеческий выбор ничего не меняет в исторической реальности, даже в разрешении конкретной ситуации. Тем не менее, земные судьбы людей определяются действиями, поступками, выбор одного человека становится судьбой для другого. И В. Быков, и В. Астафьев демонстрируют рукотворную природу современного апокалипсиса – войны: «бунтующий человек», жаждущий утвердить собственный порядок вещей любой ценой, приводит к необратимому разрушению, смерти. Автор «Пастуха и пастушки» уповает, однако, на вечную силу природы, на женское рождающее начало, залог продолжения жизни: земля «занята своим вековечным

³ Федотов Г. Стихи духовные. Русская народная вера по духовным стихам. М., 1991. С. 70, 71, 122.

⁴ Колесов В. Экономика нравственности и нравственность экономики // Домострой. М.: Худож. лит., 1991. С. 9.

⁵ См.: Бычков В.В. Идеал любви христианско-византийского мира // Философия любви: В 2 ч. М.: Политиздат, 1990. Ч. 1. С. 108-109.

⁶ Быков В. Собр. соч.: В 4 т. М.: Сов. писатель, 1986. Т. 4. С. 399.

⁷ Быков В. Избранное. М.: Худож. лит., 2004. С. 7.

делом. Она на сносях, готовится рожать и, как всякая роженица, вслушивается только в себя, в жизнь, шевелящуюся в недрах. До него, выдохнувшегося человечиска, нет ей никакого дела – земля вечна, он мимолетный гость на ней»⁸. Женщина, выжившая, как сама земля, всем смертям назло – устойчивый образ астафьевской прозы. У Быкова, менее следующего онтологическому сознанию, природа соучаствует в гибели человеческого мира, в забвении, в превращении живого в прах, и потому избранные героини обречены, становятся заложницами мужского выбора. Так разрешаются коллизии повестей «Пойти и не вернуться», «Сотников» (судьба Дёмчихи), «Знак беды», «Карьер», лишь в «Волчьей стае» мужчина искупает поступком свою вину перед женщиной.

В прозе Быкова 1970-х – 1980-х годов, военных текстах Астафьева устойчивая во «фронтовых» лирических повестях история любви не связана с возвышением персонажа, перерастает очевидную задачу гуманизации личности и формирования у читателя чувства протеста против войны, уничтожающей любовь (как в «Альпийской балладе» В. Быкова, «Зосе» В. Богомолова, «Крике» К. Воробьева и др.). Сюжет отношений мужчины и женщины получает дополнительную смысловую нагрузку, становится условием и средством постижения общечеловеческих законов мироустройства: и онтологических, и социальных, и экзистенциальных.

Атмосферой чуда, высокого чувства, невозможного в условиях войны, пронизаны отношения главной героини повести «Карьер» (1985) – Марии – и раненого лейтенанта Агеева: «Оба они словно забыли, где находились, забыли, что в мире шла большая война и какая опасность угрожала каждому»⁹, однако автор фабульно демонстрирует силу реальности, требующей выбора здесь и сейчас, а не бегства в сказку от жестокостей жизни. Повесть, выстроенная на противостоянии прошлого и настоящего, военного времени и мира, открывает перспективу проверки той системы ценностей, которую исповедуют герои в молодости и которая оказывается неприложимой к послевоенным будням. В данном контексте значим сказочный мотив поиска героем туфельки исчезнувшей возлюбленной как мотив «испытания»¹⁰, получающий в тексте прямо противоположное традиции разрешение: обретение атрибута любимой женщины убеждает Агеева в невозможности встречи с ней, в необратимости собственной вины. Испытание на истину завершится не гармонизацией, а обострением трагической вины персонажа, только усиливающейся со временем. Мотив неисключенной вины, греха воплощен в тексте через символ Голгофы – ключевой и для всего творчества В. Быкова.

В повести «Знак беды» воздвигнутый на крестянском поле крест, позднее спиленный колхоз-

ными активистами, – спор об уделе человека на земле: страдание или бунт против жертвенности и одиночества. Отрицание христианской вертикали (осквернение креста) приводит к нарушению и земной иерархии: мужчина (патриарх), принявший свое бессилие, отказывается от сопротивления обстоятельствам – место демиурга занимает женщина. Ей и должно отстоять дом, организовывать мир, продолжить род. Важно, что в доме, который пытается найти/выстроить героиня повести – Степанида, дети не живут, старик умирает. Подобная смена ролей отличает и повесть «Карьер»: пока лейтенант ищет способов спасения от выбора, от смерти, от возможных подозрений в трусости, на Голгофу восходит женщина – акушерка Евсеевна, спасающая лейтенанту жизнь, попадая Барановская, укрывшая его в своем доме, Мария, отдавшая за него жизнь.

Следы матриархата, признающего за женщиной приоритетную роль в социальном устройстве общества, развитии культуры, политики сохранились в славянском фольклоре: образы царь-девицы, древних воительниц, бесстрашных полениц, которые «поляковали» в полях и степях, верша собственной удачью, смелостью дивные подвиги¹¹. Эти традиции имеют и исторические корни: княгиня Ольга истребляла мужчин, оставляя женщин хранительницами духа, культуры, русские ратницы поражали мужеством на Куликовом поле. Христианство сделало акцент на авторитете мужа, патриарха, определив удел благочестивой женщины деторождением и воспитанием. Однако славянская традиция и здесь проявила себя – культ Богородицы-заступницы оттеснил культ Христа. Славянские культурные архетипы объясняют центральное положение женщины в художественном мире Быкова, космос женщины едва ли не самодостаточен. Именно женщина бросает вызов «бешеному веку», ее писатель делает спасительницей рода, носительницей этического абсолюта, совершающей экзистенциальный выбор.

В повести «Знак беды» истинное, осознанное решение героини – самопожертвование – совершается, когда прежние иллюзии действительного строительства дома и пересоздания окружающей реальности по нормам добра и справедливости утрачены. В «Карьере» учительница Барановская так определяет неразрешимое противоречие личности и социума: «Всегда старалась жить в согласии с совестью, с добром, даже с передовыми идеями века. Но как назло именно такую меня век и не принял» (86). Ее экзистенциальное сознание В. Быков мотивирует религиозной верой: «доброта невозможна без бога, а со злом в человека обязательно вселяется дьявол» (90). Расплачиваясь за верность принципам милосердия, добра собственной смертью, женщина представляет пример духовной высоты, недоступной герою-мужчине.

Сюжет повести «Карьер» раскрывается в двух измерениях: в исторической реальности, конкретной ситуации, требующей индивидуального выбора, и в

⁸ Астафьев В. Собр. соч.: В 15 т. Красноярск, 1997. Т. 3. С. 129.

⁹ Быков В. Карьер. Повесть. М.: Сов. писатель, 1988. С. 206. Далее цитаты приводятся по этому изданию.

¹⁰ Протт В.Я. Исторические корни волшебной сказки. Л., 1986. С. 299.

¹¹ Валянская О.П. От автора-составителя // Женщина в мифах и легендах. Энциклопедический справочник. Ташкент: Главная редакция энциклопедий, 1992. С. 11.

контексте вечности – в переключке с множеством типологически схожих ситуаций. Имя героини – Мария – вызывает устойчивую ассоциацию с христианским образом Богородицы, и символизирует женственный вариант человеческой души. П. Флоренский имя Мария считает бесконечно «высоким», символизирующим «самое женственное, равновесное и внутренне гармоничное, доброе»¹². Быков исключает в образе Души-Марии случайные, бытовые черты: ее появление всегда неожиданно, чудесно; в облике девушки подчеркиваются нездешность («она не здешняя, вполне возможно, заброшенная сюда коварными путями войны», 134), стремительность, легкость (подобно птице, она не ходит – порхает) и чистота-снежность (Мария любит зимние пейзажи). Взгляд героини наделен особой прозорливостью, «лаской и добром», черты страдания отпечатались на юном лице: «лицо, взгляд серых, широко открытых глаз были уже тронуты страданием». (136)

Героиня тесно связана с поэтическим словом, национальным фольклором, природой. Ее отец «всегда жил в народной стихии – фольклоре, истории Белоруссии. Вечные исследования, летописи, старая литература, потом пошли экспедиции. Разговаривал дома или там на улице, в трамвае, магазине только по-белорусски» (223). Мария дорожит воспоминаниями о «походах с отцом по всей Белоруссии» за песнями: «Отец меня приобщил к своей стихии – собиранию народной мудрости, разных там фразеологизмов, пословиц, преданий. И песен. Живные, колядные, свадебные, обрядовые и еще бог знает какие» (224). Героиня предстает олицетворением Души своего народа, хранителем его культуры, слова («за лето, бывало, так привыкну к белорусской речи, что, когда вернусь в Минск, долго еще не могу перейти на русский... А что? Разве хуже? Такой же славянский язык, как русский или украинский, не лучше и не хуже, а равноправный»; 225), символом духовного потенциала нации, честь которой попорана немцами и полицией. В тексте девушку часто называют Хозяйкой. При этом Быкову важно подчеркнуть открытость Марии – Души народа к восприятию достижений мировой культуры, прежде всего русской. Среди любимых писателей девушки Ф. Достоевский и А. Чехов.

Подлинным антагонистом героини становится пособник немцев – демагог Ковешко. Чуждость последнего народу подчеркнута и внешне: мужчина «при галстук и в темной шляпе», с «заискивающей улыбкой», семенящей походкой, выдающими лжеца, оборотня. Лейтенант Агеев впервые видит «странного гостя» под «низкими ветвями» яблони с надкусанным яблоком: «А я вот, знаете, соблазнился яблочком. Оно грех, конечно, но яблоко, знаете, грех небольшой» (185). Повторяется библейская ситуация искушения. Ковешко, как и полицай Дрозденко, воплощение лжи, он выдает себя за истинного защитника будущей Белоруссии, ее народа-богоносца: «Ведь белорусы – божеской души люди» (164) и мовы: «Древняя мова, знаете, с поганых времен, со времен Великого княжества. Ее не так просто иско-

ренишь. Если россияне за столетия не искоренили...» (186). Однако для достижения «лучшего будущего» требуется уничтожить инородцев и инакомыслящих: евреев, русских, чтобы выжить под знаменами германцев – «культурной нации», воплотившей силу «христианской традиции».

Происходит замена ценностей: в богооставленном мире милость Всевышнего заменена волей фюрера, государства: «Другой силы на земном шаре теперь, к сожалению, не существует» (187)], собственными проектами бытия героев – Ковешко, Дрозденко как продолжатели идеи Ивана Карамазова. Только у верующего человека, считает В. Быков, есть подлинная этическая опора (Барановская, Мария, отец Кирилл), остальные делят право хозяйничать в доме-мире, не задумываясь о выборе средств. Тогда существование Марии и есть вызов бездуховности, прагматизму как дьявольскому искушению. Отсюда значимость христианской символики образа: женщина, вопреки библейской традиции, избегает соблазна, перед которым не устоит «новый Адам» – лейтенант Агеев. Интересно, что в «Пастухе и пастушке» главная героиня – Люся – хранит память о погибшем возлюбленном (акцентируется онтологический закон), Мария же – память о Слове (духоборческий аспект).

В произведениях Быкова образы сокровенных героев контаминируются с образами перволюдей: приют влюбленных окружен «вкусной малинкой» с переспелыми яблоками, но ни Мария, ни беглец Агеев не показаны в спасительном пространстве дома. Убежищем влюбленных становятся ветхий сарай-«нора» и чердак, заполненный «ворохом книг в темных переплетках», символизирующих разные тексты о мироздании. Мотив «рая в шалаше» – сарай автором профанируется, влюбленные постоянно чувствуют собственную незащищенность, вину за несвоевременное чувство. Только в глубине чердака, в непосредственной близости к небу, Агеев открывает подлинную, духовную красоту избранницы (ему стоит немалых усилий «заставить себя вернуться с неба на землю») и неизбежность трагедии человеческой истории, в которой все повторяется. Подшивка старых журналов хранит фотографии, имена погибших на прошлых войнах: «Минуту он всматривался в их лица и думал: вот прошло столько лет, и опять то же самое». В одном из убитых – «поручике Ольгине» – Мария узнает своего лейтенанта: «Вот этот красивый мальчик! – с сожалением сказала она, указывая на фотографию. – Похож на тебя» (212). Автор выделяет «молодое безумное лицо» и «пухлые губы» поручика как черты детства, наивности. Быков свидетельствует – ни в реальности (дом Барановской), ни в пространстве мифа (шалаш-«рай»), ни в пределах высокой книжной культуры спасения человеку нет, нельзя эмигрировать от ненависти в любовь, с грешной земли на небо – война все равно достигнет и отомстит. Агеев не может выйти за пределы усадьбы, чувствуя: «война загоняет его все дальше в угол, из которого найдется ли какой-либо выход, кто знает?» (122). Все персонажи чувствуют: «жизнь человеческая убыла в цене и, наверное, убыдет еще больше» (211).

¹² Флоренский П. Имена. М.: Эксмо-Пресс, 1998. С. 662

Мария видит в избраннике богатыря: «И рубаха эта идет, вышитая. Ну прямо былинный герой! Илья Муромец»; «вещего Олега», призванного оградить землю-мать от врага. Сам же лейтенант утверждает близость не былинному герою, но его антагонисту – самозванцу, оборотню: «Какой Муромец! Соловей-разбойник...» (220), ибо не чувствует в себе силы противостоять искушению. Исходная ситуация, где Агеев – раненый воин, обратившийся за помощью к тем, кого не сумел защитить, подвергается проверке на экзистенциальную вину героя: с чем он пришел в мир, занятый врагом, с просьбой о спасении или сохраненными в поражении духовными ценностями?

Имя лейтенанта – Павел Петрович, его одиночество, сиротство, пастушество в прошлом – указание на архетип культурного героя¹³, апостольскую миссию; лейтенант и выдает себя за сына священника – отца Кирилла. Фабула свидетельствует – герой достоин любви, его чувство возвышает Марию, вдохновляет на этический поступок, но он же является виновником гибели женщины. Агеев ощущает собственную неготовность нести крест одному, без надежды на спасение, без помощи и поддержки людей, хотя солдатский и этический долг понимает как долг защиты. Герой не отказывается от судьбы воина – креста, но слишком прагматично его понимает. Отправляя Марию с взрывчаткой на станцию, он озабочен спасением собственной репутации для будущей борьбы – не участью любимой. Эта готовность к самообману ради сохранения биологической жизни и есть черта инфантилизма. Лейтенант чувствует этическое превосходство любимой, для которой спасение чувства первостепенно: «С тихой завистью подумал он о Марии, что вот она увернулась, избежала ярма, а он не сумел, не нашелся или побоялся, может» (189).

Экзистенциальная вина персонажа оборачивается в повести приговором и для мира в целом. Ждущая младенца Мария оставляет людям не дитя – взрывчатку в плетеной корзине, напоминающей ясли. Автор исключает надежду на бессмертие. Видимое спасение лейтенанта только усиливает и продлевает его душевную муку от сознания несправ-

ности ошибки: Мария «была послана ему для счастья, а не для искупления» (301). Ошибка провоцирует ситуацию тупика, из которой не видно выхода, потому страдания утрачивают очистительный характер, перспективность. Кажущееся благополучие эмпирической жизни героя, подаренной ему Марией (семья, сын), не связано ни с ощущением счастья, ни с высотой духовного понимания. Агеев лишен подлинного контакта с сыном, современным прагматическим обществом, пережившим войну. На месте «карьера памяти» современники возводят птицефабрику, символизирующую будущее беспроблемное общество (оправдываются пророчества Е. Замятина, О. Хаксли), в котором все мысли и чувства сограждан спланированы заранее, сложности экзистенциального выбора исключены.

Подлинное, неизбежное чувство вины герой В. Быкова обретает, спустя годы, и ищет прощения у потерянной возлюбленной – не у Бога, ибо в поступке реального человека, любимой женщины, открывает последовательность духа, бескомпромиссность любви: «Вот перед ней бы он должен держать ответ, но не перед кем больше» (106). Послевоенная жизнь лейтенанта Агеева – постепенное движение к смерти, к которой он не был готов в молодости. Герой и обитает в палатке (временном пристанище) у ограды кладбища. Теперь он только ждет осуществления пророчества: море поглотит его («“я” и вовсе исчезло»), «оставив лишь муку». Море, вода в поэтике автора символизируют забвение.

Анализ повести «Карьер», сохранившей архетипы славянской культуры, православную символику, позволяет выявить своеобразие экзистенциального выбора героев. Мужчина и женщина по-разному самоопределяются в предельной ситуации (война), мужчина – даже самый достойный и честный – оказывается слабее женщины, ей же сила духа и страсти подсказана самой природой, телесной интуицией, «зовом» жизни. Суд над мужчиной В. Быков вершит предельно категорично, в его поздних повестях выбор всегда совершает женщина, она не только духовный импульс для мужского поступка – ее выбор оказывается если не спасительным для мужчины, то определяющим этические координаты, хотя послевоенная жизнь и не в состоянии им следовать.

¹³ См.: *Мелетинский Е.М.* О литературных архетипах. М.: РГГУ, 1994. С. 64-77.

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. Фрадкиной, 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 гибли 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 талантливое, но не встречавшегося с военной реальностью.

Зима 1942 года. В некоей условной болотистой глуши глубокого немецкого тыла прячется разношерстная сотня «оборванцев» – полубеженцев, полукруженцев, 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.

Ю.В. Матвеева

ДРУГАЯ ПРОЕКЦИЯ

(ВЕЛИКАЯ ОТЕЧЕСТВЕННАЯ ВОЙНА В СУДЬБАХ И ТВОРЧЕСТВЕ ПИСАТЕЛЕЙ-ЭМИГРАНТОВ)

Тема Великой Отечественной войны в русской литературе XX века – одна из самых масштабных и одна из самых трагических, не только по своему материалу, но и по той раздирающей неоднозначности, которая с годами не уменьшается, а лишь нарастает. И все-таки, чем больше мы узнаем, тем больше кажется, что и это не всё, что есть до сих пор недопонятые страницы военной истории и непрочитанные книги о войне. Именно к такой – непрочитанной, недопонятой, недооцененной – относится «военная» литература русского зарубежья, которая существенно дополняет и расширяет столь укоренившуюся военную тему отечественной словесности.

Юлия Владимировна Матвеева – доктор филологических наук, доцент кафедры русской литературы XX века Уральского государственного университета (г. Екатеринбург).

Это не батальная и не окопная правда, это даже не срывание всех и всяческих масок, всяческой позолоты, это просто д р у г а я правда, нам, российским читателям, чаще всего мало доступная, долгие годы и даже десятилетия надежно табуированная: судьбы советских военнопленных; запроволочный быт немецких лагерей; жизнь на оккупированных территориях; выдача в 1946 году союзническими властями бывших советских граждан; судьба тех, кто оказался в рядах РОА; участие в войне русских эмигрантов. В пределах данной небольшой статьи остановимся на так называемой «белой» эмиграции.

Как известно, русское эмигрантское сообщество никогда не было ни политически, ни социально однородным, и начавшаяся в сентябре 1939 года мировая война его окончательно расколола. По разные стороны барьера оказались генералы А.И. Деникин и П.Н. Краснов, писатели И.С. Шмелев и

И.А. Бунин, Д.С. Мережковский и М.А. Осоргин. И все-таки подавляющее большинство русских эмигрантов заняло антигитлеровскую позицию изначально, заняло ее, подчеркнем, тогда, когда Сталин и Гитлер воспринимались как союзники. Когда в 1939 году всем иностранцам во Франции было предложено подписать декларацию о верности республике, что означало, по сути, готовность сражаться во французской армии, ее не только подписали, но и во всех отношениях оправдали многие русские. Добровольно записывались во французскую армию многие младороссы, представители движения РСХД, члены общества «Круг», многие представители русского богемного Монпарнаса. Вообще поведению русской эмигрантской интеллигенции было в это время чрезвычайно свойственно жертвенно-героическое начало. Воплощением христианского пафоса самопожертвования стали судьбы И.И. Фондаминского и Е.Ю. Кузьминой-Караваевой. В своей знаменитой книге «Незамеченное поколение» В. Варшавский пишет о том, что для него, как и для большинства «русских мальчиков», русская интеллигенция началась со слов Радищева: «Я взглянул окрест меня – душа моя страданиями людей уязвлена стала»¹, и о том, что и в кружке Фондаминского, и в монпарнасском сообществе поэтов радишевские слова помнили и были уверены, что «цель жизни не в счастье и успехе, а в отдаче себя делу борьбы за правду». «Отказ разделить судьбу окружающих людей, достигнутых ... испытанием, судьбу Франции и всей демократии» для них означал бы «измену всему, во что верили и что защищали на словах в полуночных монпарнасских разговорах о свободе и справедливости, “о Боге вообще”»². «Вот почти символ, – пишет Варшавский, – в первые же дни войны глава «парижской школы» Г.В. Адамович, скрывая порок сердца, в 45 лет записывается добровольцем во французскую армию»³. Прибавим, что такими же солдатами французской армии стали и сам Владимир Варшавский, и Николай Оцуп, и Борис Вильде, и Александр Бахрах; оставили, не раздумывая, дом и свою бельгийскую устроенность Зинаида Шаховская и ее муж Сергей Малевский-Малевич; осенью 1940 года начали выпускать газету с названием “Résistance” сотрудники парижского Музея Человека Борис Вильде и Анатолий Левицкий, расстрелянные за это в феврале 1942 года; участниками разросшегося движения Сопротивления стали Гайто Газданов и Вадим Андреев.

Каково же литературное воплощение этого нового опыта испытаний, страданий и борьбы? Если бы мы взяли его описать, прежде всего нужно было бы отметить, что он отлился большею частью в произведения документально-публицистического жанра: отсылаемые в США письма М. Осоргина («Письма из Франции»); вышедшие в 1946 и 1947 годах на французском языке книги Г. Газданова (“Je m’engage a défendre”⁴) и Г. Адамовича (“L’autre pa-

trie”⁵); «Дневник в стихах» Н. Оцуа; страницы трилогии Р. Гуля (часть вторая – «Россия во Франции»); третья книга мемуаров З. Шаховской («Безумная Клио»); опубликованные дневники Б. Вильде; упомянутая уже книга В. Варшавского «Незамеченное поколение».

Такая активизация жанрово-стилевых форм авторепрезентативного типа не случайна. Во время и после войны первая русская эмиграция определенно создавала (сначала бессознательно, а потом и осознанно) свою литературу свидетельства, пафос которой рождался, с одной стороны, из гражданской и человеческой экспрессии, а с другой, – из вполне естественного желания оставить «будущему историку» то, что они – русские эмигранты – видели и знали. Подчеркнем, что это видение было особенным: в нем, кроме общего для европейцев, присутствовал еще и совершенно специфический угол зрения, предопределенный социально, нравственно, национально. Ведь они чувствовали себя не только французскими, но и русскими патриотами, а потому должны были заявить о себе, оправдать свой эмигрантский статус, встать, наконец, в полный рост. При этом их русское происхождение заставляло кровно – именно кровно, а не со стороны – воспринимать все советское: боевые действия Красной Армии, действия советских партизан, изменения в Советской России, ставшие теперь такими наглядными. Максимальной выразительности этот «эмигрантский» пафос достиг в двух совершенно разных, но одинаково мастерски, одинаково блестяще написанных текстах – в книге Г. Газданова «На французской земле»⁶ и в книге В. Варшавского «Незамеченное поколение».

Документальная книга «На французской земле» есть, по существу, литературно воплощенное желание рассказать современникам-французам, а с другой стороны – увековечить в русской истории то, что было для Газданова самым удивительным и непостижимым в этой войне: отчаянную, героическую борьбу с гитлеровцами людей, которые были, казалось, почти уничтожены пленом и пытками, не знали ни языка, ни страны, где оказались, но несли в себе такую мощь сопротивления, такой «наивный и слепой героизм», что нельзя было не поверить в их «априорную непобедимость», а также в непобедимость их родины, которая «останавливала как стена, в течение долгой ее истории, все волны иностранных нашествий». Газданов превосходный рассказчик, и всё повествование представляет собой огромную мозаику, сложенную из различных историй, где проявляются те или иные качества его героев, советских партизан, высвечиваются их отношения с французами, с русскими эмигрантами. С точки зрения эстетической можно сказать, что Газданов создает своеобразную поэму в прозе, используя романтическую образность, энергию гиперболических обобщений, «крайние» и даже пафосные эпитеты,

¹ Варшавский В.С. Незамеченное поколение. Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова, 1955. С. 307.

² Там же. С. 309.

³ Там же. С. 310.

⁴ «Я вступаю в Сопротивление».

⁵ «Другое отечество».

⁶ Под этим названием была впервые на рус. яз. опубликована книга Газданова “Je m’engage a défendre” – Согласие, 1995. № 30 / Вступит. ст. Л. Диенеша.

историко-культурные аналогии. При этом писатель остается самим собой: здесь есть и чудесно прописанные психологические портреты, и стремление дать собственную, часто иррациональную (или абсолютно идеальную) интерпретацию поступкам и событиям, есть мягкая ирония и тонкая наблюдательность.

Книги В. Варшавского «Незамеченное поколение» имеет несколько иную устремленность. В последней – «военной» – главе своего исследовательского эссе, посвященного судьбе «незамеченного поколения», Варшавский явно кульминирует основные мотивы нравственных и духовных исканий «сыновей» эмиграции. Война для них – прежде всего, проверка на прочность. Проверка их идей, убеждений, совести. Словом, то испытание, которое только и может сделать настоящим их прошлое, оправдать и утвердить (если речь идет о людях пишущих) их литературное творчество. Не случайно эту главу предваряет эпиграф из Паскаля: «Я верю только тем свидетелям, которые дали себя резать». Как и Газданов, Варшавский создает свою галерею героев, но героев-эмигрантов. И если Газданов рассказывает истории, каждая из которых могла бы стать отдельной новеллой, Варшавский выдерживает намеренно протокольный стиль: приводит свидетельства очевидцев, отрывки из документов, публикации «Информационного бюллетеня» Содружества русских добровольцев, партизан и участников Сопротивления. При этом и тот и другой, и Газданов, и Варшавский, делают всё, чтобы у читателя не возникло никаких сомнений в подлинности их «показаний». Вспомним паскалевский эпиграф Варшавского и начало книги Газданова: «В этой книге нет ничего вымышленного. Все факты, которые в ней приводятся, происходили в действительности»⁷.

С этим стремлением к точной и доподлинной документализации связано, по-видимому, и то, что оба автора, активно и героически вовлеченные в войну, о себе не пишут ровно ничего, даже в тех эпизодах и тех моментах, где их личное участие или эмоциональное понимание определенных реалий явно присутствует. Газданов не выходит из роли рассказчика даже тогда, когда излагает свою собственную историю приобщения к подпольной работе и редактированию русской газеты. Он просто говорит о «некоторых эпизодах», случившихся с одним из его приятелей. Очевидно, это единственный случай фальсификации в повествовании, где ничего, кроме правды, «ничего вымышленного». Точно так же поступает и В. Варшавский – нигде не изменяет сдержанному и лишь обобщающему авторскому «я». Там, где говорится о тюремных застенках гестапо и концентрационных лагерях, сквозь которые прошли Б. Вильде, А. Левицкий, В. Оболенская, мать Мария, неискушенный читатель никогда не догадается, что через это прошел когда-то и сам автор. Конечно, перед нами пример человеческой скромности, которая делает честь писателям, желающим сказать о других, однако в рамках литера-

турного текста это еще и прием, указывающий на преднамеренное устранение всякой субъективности, всякой личной заинтересованности.

Характерно, что отсвет документализма и автобиографизма лежит и на эмигрантской художественной прозе о войне. Ее, кстати, очень мало, поэтому в качестве примера можно взять две повести, почти одинаково преломляющих один и тот же типичный сюжет – молодой русский эмигрант, обрекающий на войну себя. Это повесть Владимира Варшавского «Семь лет»⁸ и повесть Вадима Андреева «Дикое поле»⁹.

И первая, и вторая – выстроены вокруг судьбы главного героя – объективированного в тексте, но явно автобиографического персонажа. У Варшавского это Владимир Васильевич Гуськов, «в Париже неприкаянный иностранец», у Андреева – Павел Николаевич Осокин, учившийся и недоучившийся в Сорбонне, потерявший подданство своей страны и работающий десять лет на каучуковом заводе. Оба героя к моменту начала войны находятся в духовном упадке, жизненном тупике. Но вот Гуськов идет защищать Францию, а Осокин оказывается в потоке парижских беженцев – с этого момента начинается их подлинная жизнь. Герой Варшавского, преодолев ужас убийств и потерь, становится настоящим солдатом, попадает в плен, проходит школу тюрем и лагерей. Герой Андреева удочеряет осиротевшую после бомбежки девочку, поселяется с ней на острове Олерон в городе Сен-Дени, знакомится с советскими пленными, совместно с французами участвует в многочисленных акциях Сопротивления.

И все-таки при столь очевидном сюжетном сходстве финалы у В. Варшавского и В. Андреева совершенно разные. Герой Варшавского после долгих лет плена снова попадает в Париж. Он радуется тому, что город уцелел, радуется и тому, что, как он говорит – «наш “экип”, мои “русские мальчики” за себя постояли», но в Праге НКВД арестовало его отца, старого эмигранта, активно помогавшего советским пленным, и становится от этого «в мире опять душно и страшно». Осокин же у Андреева проникается такой симпатией к советским товарищам и французским коммунистам, что, обдумывая их с Лизой дальнейшую жизнь, не исключает возвращения в Советскую Россию. Подобный финал был, конечно, запрограммирован соображениями чисто конъюнктурного характера, ведь книга издавалась в СССР в издательстве «Советский писатель», но, опять-таки, оставался даже в этом совершенно автобиографическим, ибо сам В. Андреев действительно принял советское гражданство, хотя в Советскую Россию так и не вернулся окончательно.

Вообще тут начинается еще одна очень важная для эмигрантской «военной» литературы (да и для эмигрантской военной и послевоенной судьбы) тема – тема рефлексии по поводу советского. Она есть абсолютно у всех – и у Г. Адамовича, и у Р. Гуля, и у З. Шаховской. У Варшавского она тоже дает о се-

⁷ Газданов Г. На французской земле // Газданов Г. Собр. соч.: В 3 т. – М., 1996. Т. 3. С. 677.

⁸ Варшавский В.С. Семь лет. Париж, 1950.

⁹ Андреев В.Л. Дикое поле. М.: Сов. писатель, 1967.

бе знать. Его герою – Владимиру Гуськову – «ужасно хотелось понять, что за люди советские пленные», но при встрече с советскими военными, отбившими и фактически освободившими партию пленных, он слышит ужасную для себя угрозу: «Ну вот, посадят вас теперь в хорошие русские вагоны, и поедете в Москву, а там НКВД разберет...»¹⁰. Впервые в жизни чувствует Гуськов свое отличие от русских, настоящих русских, из России. Один из красноармейцев говорит о нем: «Француз!» – и он рад этому, хотя и удивлен: «С детства я привык смотреть на французов как на иностранцев»¹¹.

Пожалуй, наиболее объективен по отношению к явившемуся в Европу путями войны советскому миру Г. Газданов. В советских партизанах видит он какую-то новую породу людей – со своими представлениями о мире, со своим дисциплинарным (очень дисциплинированными) и бытовым (совершенно, как ни парадоксально, безбытным) укладом, со своими физическими особенностями (выделяются внешней, чисто физической «выразительностью»), со своими интонациями голоса (у их голосов «другая тональность»). Ни на миг Газданов не склоняется, как, например, В. Андреев, к тому, чтобы принять советскую идеологию, но пишет о советских людях с огромным сочувствием, интересом, восхищением. Советские партизаны и русские эмигранты у него не расходятся в главном: «когда речь идет о защите ... родины», вопрос – «какая она – коммунистическая или некоммунистическая» – на обсуждение не ставится». Война и общее дело борьбы с фашизмом в газдановском повествовании выявляет главное в людях – их нравственный потенциал, ко-

торый не зависит от идеологии. И среди эмигрантов, и среди советских есть коллаборационисты, но их меньшинство. В большинстве же случаев война объединяет именно хороших, нравственно чистых и мужественных людей – русских и французов, эмигрантов с двадцатилетним стажем европейской жизни и советских граждан, бежавших с принудительных работ или лагерей. Все они становятся «боевыми товарищами», их отчуждение чудесным образом преодолевается. Описание одного из лесных партизанских лагерей в какой-то мере является символом этого братства: «Помимо советских партизан, там было четверо эмигрантов... Над штабным палатками легкий ветер раздувал русские и французские флаги. Вечерами партизаны собирались вместе и пели русские песни; и это было, в общем, экстерриториальное лесное пространство, затерянное на западе пленной Европы, какой-то, почти отвлеченный, кусок российской земли во время второй отечественной войны»¹².

В целом надо признать, что позиция первой русской эмиграции – в том виде, в каком она реконструируется по литературным источникам, – была безусловно патриотической по отношению к России, нравственно-гуманистической по духу и полностью антифашистской. (Другое отношение существовало, но никаких следов в литературной летописи от него не сохранилось.) Все эти простые утверждения тем более важны, что к литературе, созданной «второй волной» эмиграции, применимы лишь с очень большими и сложными оговорками, но это – совсем другая тема и еще одна «другая» литература о войне.

¹⁰ *Варшавский В.С.* Указ. соч. С. 251.

¹¹ Там же. С. 248.

¹² *Газданов Г.* Указ. соч. С. 703.

Д.В. Аристов

«ОКОПНАЯ ПРАВДА» – ВЧЕРА И СЕГОДНЯ

⁶У каждой войны – своя литература. Проза о Великой Отечественной войне разительно отличается от прозы о локальных войнах на чужой территории (Афганистан), войнах внутренних (Чечня). И тем не менее современные писатели не могут не оглядываться на своих литературных предшественников, и проза нынешних молодых авторов обнаруживает связь с военной прозой 1950–80-х годов, а именно с той тенденцией, которая была начата повестью Виктора Некрасова «В окопах Сталинграда» и получила наиболее яркое и сильное выражение в так называемой «лейтенантской прозе» Григория Бакланова, Юрия Бондарева, Василя Быкова и Константина Воробьева.

Именно на страницах книг Ю. Бондарева, Г. Бакланова, Ю. Гончарова, К. Воробьева, советский человек впервые «увидел войну в настоящем ее вы-

ражении – крови, страданиях, в смерти»¹. В «лейтенантской прозе» главный акцент сделан на раскрытии психологической «правды» о судьбе «простого» солдата, но в то же время происходит вполне эпическое освоение сложных явлений эпохи. Н. Лейдерман отмечает изменение самой иерархии ценностей в «лейтенантской прозе»: на первый план выдвинулись моральные критерии – главной мерой героизма становится не количество убитых врагов, а осознание ценности всего сущего. Изменилась основная коллизия: главное место занимает не столько окрашенное в идеологические и политические тона столкновение между советскими людьми и врагами – гитлеровцами, а конфликт внутренний, нравственный: между теми, кто находится по одну сторону фронта². Война,

¹ Толстой Л.Н. Севастопольские рассказы. Севастополь в декабре месяце. – М.: Дрофа Плюс, 2008. С. 25.

² Лейдерман Н.Л., Липовецкий М.Н. Современная русская литература: 1950 – 1990-е годы: в 2 т. – М.: Академия, 2003. Т. 1. С.162-173.

по словам В. Некрасова, «как лакмусовая бумажка, как проявитель какой-то особенный»³, стала мерой человеческого в человеке.

Дискуссии 50–60-х годов о «лейтенантской прозе», «окопной правде» были напряженными и долгими. Не утихают они и сегодня: есть ли современная проза о войне; если есть, то в каких отношениях она состоит с предшествующей литературной традицией? Так, критик Валерия Пустовая на страницах журнала «Новый мир» называет молодую «военную» прозу (О. Ермакова, Д. Гуцко, А. Карасева, А. Бабченко, З. Прилепина) «современным ремиксом» на «ретро-войну», отмечая близость восприятия и описания совершенно разных войн (Великой Отечественной у Виктора Некрасова и афганской, чеченской у молодых военных прозаиков). «Из литературных произведений о Великой Отечественной повесть В. Некрасова “В окопах Сталинграда” оказывается наиболее близкой сознанию современных “военных” прозаиков», – полагает критик⁴. Молодые авторы современной прозы о войне так же, как и авторы «лейтенантской прозы», прошли свои, локальные, войны, которые оттого не переставали быть войнами. Аркадий Бабченко в интервью утверждает: «Мы пытаемся донести ту войну, которую мы видели, не зализанную пропагандой версией, а то, что мы пережили сами»⁵. В этом же интервью он определяет свою прозу как «окопную». Илья Кукулин отмечает близость Бабченко к «лейтенантской прозе» на том основании, что писатель «ориентируется только на собственный опыт»⁶. Действительно, автобиографическое начало (а оно присутствовало и в «лейтенантской прозе») является одной из базовых черт современной военной прозы. Именно оно определяет тип повествования, приближая его к документальному реализму, репортажным заметкам (особенно это очевидно в прозе А. Бабченко и А. Карасева).

Вглядимся в героев, оказавшихся в окопах, отделенных друг от друга во времени и пространстве.

Баклановский герой-повествователь лейтенант Мотовилов – вчерашний старшеклассник, получает «высшее» образование в кровавом университете войны. Взгляд в юности (как и все остальные чувства) предельно обострен. Герой видит взрослую жизнь впервые в исключительной ситуации войны, поэтому все перед ним предстает в подробностях, крупных деталях – отсюда натуралистическая поэтика. «Мрачный реестр страданий, ужасов и смертельно изуродованные тела, оторванные руки...» – обвиняли критики авторов лейтенантской прозы, даже ярлык придумали – «ремаркизм»⁷. Вот Мото-

вилов видит: «раскинутые руки и окурки на губе. Минуту назад была еще жизнь, мысли, желания. Сейчас – смерть»⁸.

С каждым днем, проведенным на войне, Мотовилов выстраивает свою незыблемую иерархию нравственных ценностей: «Мы не только с фашизмом воюем, мы воюем за то, чтобы уничтожить *всякую подлость, чтобы после войны жизнь на земле была человеческой, правдивой, честной*» (311; курсив наш – Д.А.). Вот почему он так ненавидит Мезенцева – «он из той породы людей, за которых все трудное, все опасное в жизни делают другие. И воевали за него до сих пор другие, и умирали за него другие, и он даже уверен в этом своем праве. Потому что он играет на валторне» (282). И офицер Мотовилов – человек с оружием – бессилен в этой ситуации, потому что война неразумна. В ней много беспорядочного, случайного, недостойного, часты несовпадения между неоправданными (с точки зрения ситуации войны) желаниями командования и нуждами отдельных подразделений. Понадобился оркестр – и вот Мезенцев «во всем новом, еще не стиранным, не потерявшем цвета. И ремень на нем новый, светлой кожи. (...) А старика Шумилина нет в живых...» (404).

На первое место выходит коллизия нравственная – между людьми по одну сторону фронта (два берега Днестра, Мезенцев). Людей Мотовилов ценит по их отношению к делу, к своему профессиональному долгу. Поэтому «самый ленивый из всех... разведчиков» Саенко в глазах Мотовилова выше командира дивизиона, ревностного служаки и будущего профессионального ветерана Великой Отечественной Яценко, даже к концу войны так и не освоившего науки прицельного обстрела. Мотовилов вне русла соцреалистического канона: он не герой – на пулеметы не бросается, напротив, чувствует страх, его гложет совесть (за то, что он стал одной из причин смерти Шумилина), сомнения.

Во многом символично само название повести Г. Бакланова «Пядь земли» – это плацдарм, который тогда отвоевала в литературе и стойко удерживала сама эта книга вместе с другими произведениями с тематикой «окопной правды». Пространство двух берегов – правого и левого – это линия размежевания людей. «Он все равно не поймет. Чтобы понять, ему надо побыть здесь, но здесь он никогда не бывал и не будет: на войне всегда между нами Днестр. И говорим мы с Клепиковым на разных языках» (253), – говорит баклановский герой Мотовилов.

Война в изображении Бакланова – исключительная часть жизни. Все здесь предельно сконцентрировано. Время способно совершать головокружительные кульбиты. Прошлое – довоенная жизнь, на фоне которой воспринимается все происходящее. Она переоценена, создана заново в воспоминаниях. «Их нет теперь, этих улиц. После войны отстроят новый город (...) Но тот город, в котором родились мы, бегали в школу, влюбились впервые, – того города уже нет. Он погиб...» (310). Бесконечное

³ Некрасов В.П. В окопах Сталинграда. – М.: Terra – Книжный клуб, 2004. – С. 65.

⁴ Пустовая В.Е. Человек с ружьем: смертник, бунтарь, писатель // Новый мир. 2005. № 5. С. 68.

⁵ Бабченко А. Оружие больше не возьму никогда [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.navoine.ru/news/12>.

⁶ Кукулин И. Живая боль незначительных войн: [Рец. на: Березин В. Свидетель. Роман, рассказы. СПб., 2001; Бабченко А. Десять серий о войне. Цикл рассказов // Октябрь. 2001. № 12; Бабченко А. Алхан-Юрт. Повесть // Новый мир. 2002. № 2] // Новое литературное обозрение. № 55. С. 313–316.

⁷ См. подробнее: Тонер П. Человек на войне // Вопросы литературы. 1961. № 4.

⁸ Бакланов Г.Я. Пядь земли. – М.: Сов. писатель, 1989. С. 232. Далее цит. по этому изданию с указанием страниц в скобках.

настоящее войны, «потом пришли немцы, и время остановилось» (310) – как сорок пять минут урока, на которых Мотовилов «успевал пройти нескольких фараонов. Сорок пять минут урока были длиннее двух веков» (265) – огромное количество событий вмещается в каждую минуту пребывания на плацдарме. Послевоенное будущее – в котором фронтовое братство, то, «что связывало нас и каждого из нас делало лучше, чем он сам по себе в отдельности» (401) разъединится. Связывала их общая цель – стремление к победе, но не любой ценой.

Война показала, насколько хрупка и эфемерна человеческая жизнь, поэтому для человека на фронте нет ничего несущественного. Каждая человеческая судьба важна, каждая мелочь, деталь приобретает огромное значение в пограничье между жизнью и смертью. Нет неважных судеб и смертей, потому что «нередко судьбы и трагедии миллионов начинаются судьбой одного человека. Только об этом забывают почему-то». На войне, как и в мирное время, соседствует жизнь и смерть. «Смерть и жизнь – на фронте это всегда рядом! (...) и в той же самой смертной воронке, занесенные сюда волной, уже живут два пескаря» (294), а в мирное время, «сидя в траве среди могил, выпивали поллитровочку, парни лапали девок – покойники на это не обижались. И, наверное, не один будущий житель Воронежа был зачат здесь, среди могил, в мирном соседстве с покойниками» (307). Обычная, частная жизнь обретает самоценность. «Лейтенанта Мотовилова, выпущенного в таком-то году Вторым Ленинградским артиллерийским училищем, можно заместить на должности командира батареи другим выпускником училища, и тут не будет никакой беды. Но меня, рожденного тобою на свет, не заменит тебе ничей сын. Пусть он лучше, способней, умней – я тебе вот такой дорог. Меня мог бы заместить на земле и в твоём сердце мой сын. Но если убьют меня, его не будет. Пуля, убивающая нас сегодня, уходит в глубину веков и поколений, убивая и там еще не возникшую жизнь» (411).

Писатель-фронтовик Василь Быков отмечает, что «литература Отечественной войны по сути была литературой большой отечественной беды, в которой – и литературе и беде – участвовали все. “Лейтенантская проза” была по сути прозой людей, которые стали этими лейтенантами не по своей воле, а так – волею большой народной беды»⁹.

Герой романа О. Ермакова «Знак зверя» тоже стал солдатом не по своей воле, но Афганская война не была народной бедой. Это была, по замечанию критика А. Агеева, «война без причин и целей – война в чистом виде, как бы сама стихия войны»¹⁰. Затяжная и бессмысленная война советских солдат, выполнявших свой интернациональный долг, не имела единой благородной цели, в отличие от той, что вела солдата Великой Отечественной. Поэтому нельзя оправдать убийства, смерти, потери конечной целью – верой в необходимость победы. Это

безыдейная война, которая идет на чужой земле, в чужом подавляющем, враждебном пространстве, где тебя окружают «твари безногие, круглые, длинные, узкомордые, многоногие, мохнатые, с коричневыми клещевидными челюстями, с жалом на хвосте»¹¹, где солнце – «это желтая медуза» (12), а враг – незаметен, изобретателен и хитер.

А. Агеев точно определил суть войны ермаковского героя: «Не государство воюет с государством, не идея борется с идеей и даже не люди с людьми из-за какой-то осязаемой, реальной добычи. Нет – пораженный вирусом насилия и ненависти человек воюет с пространством, временем, материей, самим собой»¹². Это действительно так. «Он (Черепеха) стрелял, не зная, куда и в кого. Куда-то в кого-то. В того, кого нет. Как-то все так получается, пули где-то в пространстве поворачивают и возвращаются, где-то там, вверху, есть такой изгиб, и пули возвращаются. А базы никакой нет, и никаких духов нет. Они сами стреляют в себя» (69; курсив наш – Д.А.). Врач Николай Пирогов назвал войну «травматической эпидемией». Афганская война – это болезнь. В прямом смысле – желтухой, в глобальном – насилием и жестокостью. Причем не только к врагам и их телам, но и по отношению солдат друг к другу. Натуралистическая поэтика здесь, в отличие от прозы предшественников, призвана не отразить восприятие страшной правды войны юным человеком, но подчеркнуть ненормальную болезненность происходящего. Война – это мухи, запах гниющей плоти, кровь, грязь, желтуха, водка, анаша, грабеж кишлаков и афганских лавок, насилие, убийство пленников, головы, отрезанные «духами» у советских солдат. Война – это более не проверка, не «лакмусовая бумажка», она ничего не проявляет – она заражает и убивает. Если действия на баклановском плацдарме являются частью реальной жизни, то события, развивающиеся в ермаковском «Знаке зверя», происходят в двух измерениях – реальном и ирреальном, граница между которыми размыта. Война реальна для ее участников и одновременно ненастоящая, «условная» – для остального невоюющего мира. Так, на страницах советских газет она предательски названа «учениями», поэтому «все условное: противник, потери. Мины, душманы, цинкачи... Трупы ребят, за которых тебе не хотят давать ордена» (106). Мир, в который попадает главный герой Глеб-Черепеха – потусторонний, это ад, могила, над которой возвышается обелиск Мраморной горы. Поэтому героям кажется, что Советский Союз – это рай, где «на дорогах нет мин, нет ни душманов, ни желтухи». Это для офицеров нечто сказочное: «Там чудеса... Цепные коты там. Сидят на золотых цепях и ходят вокруг да около, сказки говорят» (104). Все ситуации повседневной службы изо дня в день повторяются. Солдаты (за исключением редких операций) находятся на месте, ничего не происходит во внешнем мире. Для Глеба-Черепехи нет будущего (он «умер»), есть только прошлое и настоящее.

⁹ Березин В. Литература и война // Знамя. 2000. № 5. С. 55.

¹⁰ Агеев А. Мерзкая плоть. (Олег Ермаков и перспективы «афганской» литературы) // Знамя. 1993. № 4. С. 197.

¹¹ Ермаков О. Знак зверя // Знамя. 1992. № 6. С. 8. Далее цит. по этому изданию.

¹² Агеев А. Мерзкая плоть. С. 200.

«Знак зверя» – это роман не только о конкретной войне, а о Войне вообще, об онтологических проблемах добра и зла. Война в изображении Ермакова – это вселенское зло, разрушающее души людей. Об этом свидетельствует уже эпитафия из Апокалипсиса к роману: «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» (6).

Центральный персонаж романа – солдат Глеб. В своем доармейском прошлом Глеб читал китайскую и японскую лирику, увлекался восточной философией, отправлялся в дальние путешествия, увлекался музыкой «Битлз». Глеб попадает в Кабул вместе со своим другом Борисом. Их объединяет любовь к независимости и песни Джона Леннона. По сюжету романа, перевалив за хребты, Борис и Глеб расстаются. Борис служит в городе, в разведроты, расположенной на Мраморной горе, Глеб оказывается внизу, у подножия Мраморной горы в артиллерийской батарее. И здесь, под Мраморной горой, Глеб, оставшись один, без поддержки «рыжей торпеды» Бориса, обладавшего «европейским взором викинга», попадает в ситуацию, где все прежние ценности моментально теряют свою значимость под действием «азиатских скрижалей», как их назвал Борис: «Без вины виноватый – первая. Единобразия – азия – вот вторая азиатская скрижаль. И еще есть третья: хан сказал умри – умри, хан сказал солги – солги, хан сказал прибай – прибай» (18). Отстоять свою уникальность здесь практически невозможно. В армии царят неуставные отношения – дедовщина, которая подминает любое поповозвание на отстаивание индивидуальности. Фронтное братство у героев Бакланова основывалось на общей цели. У этой же войны целей нет, идеологии нет, враг не виден. Новобранцы обречены на издевательства со стороны старослужащих, «портяночных наполеонов», чтобы, в свою очередь, через полтора года бить морды молодым солдатам. В мире небытия царит дурная бесконечность – *круговорот* насилия, где зло обречено на вечное повторение. Помня завет Бориса, Глеб пытается противостоять этой безликой силе. Он стремится организовать бунт «сынов» против «дедов» – «революцию», но кончается это доносом и избиением Глеба дедами, накурившимися анаши. После этого Глеб внутренне сломался и подчинился законам зла, которые диктовались этим миром смерти и небытия. Он постепенно теряет человеческие черты, превращаясь из Глеба в Черепаху, а потом и в Черепа, из человека в зверя. Так же, как и других, война отметила его своим клеймом, поставила на нем знак зверя. Он быстро становится как «все»: принимает участие в ограблении лавок, домов в афганском городке. Правда, тащит не японский магнитофон, туфли или женское белье, а, пытаясь сохранить особость, мешок изюма, старинный кинжал, курительную трубку и толстую книгу на арабском языке. Правда, книгу он потом выкидывает. Так же, как все, присутствует молчаливым свидетелем при издевательствах над «нуристанцем» – русским солдатом, перебежавшем к душманам. Принимает от лейтенанта музыкальные часы

«из Гонконга», отобранные у пленного. Черепаху с легкостью подчинился «азиатчине», коллективно-бездумному поведению всех, забыв о том, чему учил его Борис. По сюжету романа случается так, что Глеб, находясь ночью на посту, стреляет, как ему кажется, в гигантских варанов, приползших из пустыни. Но утром выясняется, что он убил Бориса. Борис – «европеец», органически свободный человек, не выдержав издевательств дедовщины, дезертировал с товарищем из своей части и наткнулся на пост Глеба, который стреляет в него. Борис оказался в той же ситуации, что и Глеб, в античеловеческих, по сути, условиях армейской службы. Из этой ситуации существовало два выхода: либо подчиниться и стать таким же, как все, либо не подчиниться и погибнуть. Либо принять на себя знак зверя, либо не принять. Глеб выбрал первое, Борис – второе.

Имена героев, безусловно, отсылают читателя к житию русских святых мучеников Бориса и Глеба, безвинно убиенных их братом Святополком. Но если в средневековье Борис и Глеб вместе стали жертвой властолюбия Святополка Окаянного, то в XX веке Глеб убивает своего духовного брата Бориса, или, как точно отмечает критик А. Немзер, «Глеб превратился в Святополка Окаянного, обреченного на Каиновы страдания»¹³. Человек убивает человека, брат убивает брата – такова природа любой войны. В конце романа Глеб-Черепаху – дембель. Он оказывается в Кабуле, откуда всех демобилизованных на самолете должны переправить в Союз. Именно отсюда для Глеба начался путь к братоубийству. Именно здесь два года назад Борис занял для Глеба место рядом с собой в вертолете, отправлявшемся к Мраморной горе. Спустя два года Глеб видит здесь молодых солдат, которые только что прибыли из Союза в Кабул и должны теперь занять его место у Мраморной горы, как он когда-то сменил другого братоубийцу. И теперь, два года спустя, когда все уже свершилось, Глеб прокручивает киноленту своей жизни назад и соединяет начало и конец своего крестного пути, думая о том, что «утром появятся покупатели из полка у Мраморной горы. Значит, утром он должен сказать: нет. Утром он скажет: нет! – и попадет в другую команду. Скажет: нет! – и не полетит в город у Мраморной горы» (168). Сознание Глеба-Черепахи словно раздваивается: оно вмещает в себя и начало кровавого пути и его конец, после которого остается лишь вечная тоска не испуленной вины. Роман заканчивается фразой: «И жертва свершается» (171). По Ермакову невозможно сказать это «нет», о котором запоздало мечтает Глеб-Черепаху. Бессмысленная Каинова жертва, которой отмечено начало человеческого существования, обречена на вечное повторение по кругу. Гуманизация истории невозможна, потому что на всех лежит знак Зверя.

Можно сказать, что на молодом прозаике Аркадии Бабченко тоже лежит «знак зверя». «Мне война дала тоже только негативный опыт, который в мирной жизни неприменим», «война страшна тем,

¹³ Немзер А. У кольца нет конца // Литературное сегодня. О русской прозе. 90-е. – М.: 1998. С. 159.

что там отрывает душу. Налет цивилизации очень тонок, и способность чувствовать красоту (навык под огнем абсолютно бесполезный) уходит первой и возвращается одной из последних спустя года»¹⁴. Причем в отношении личного опыта Бабченко категоричен, он считает: «Не воевавшему человеку нельзя рассказать про войну – не потому, что он глуп или непонятлив, а просто потому, что у него нет этих органов чувств, которыми можно ее понять. Это то же самое, как мужчине не дано выносить и родить ребенка»¹⁵. Наверное, поэтому он так обрушился на макинский «Асан», назвав его «Фэнтези о войне на тему “Чечня”»¹⁶.

Рассказы и романы А. Бабченко представляют собой, по его словам, «излечение, вид исповеди»¹⁷. По определению критика В. Березина, «его тексты – объективация реального жизненного опыта как некие репортажные записки»¹⁸. Аркадий Бабченко, рисуя приметы армейского быта, акцент делает на показе того разлома, который совершается внутри человека. Солдат обретает особые органы чувств для понимания войны. Ощущения человека здесь предельно обострены: «Здесь все временное – и тепло от костра, и завтрак, и тишина, и рассвет, и наши жизни»¹⁹. Здесь новая реальность, в которой рождается новый человек, и Бабченко пытается ухватить момент этого рождения и запечатлеть его.

Часто говорят: нельзя на войне терять свое человеческое лицо. Но столь же опасно оставаться прежним обыкновенным человеком – это самая лакомая мишень для снайпера. Нужно мимикрировать, слиться с войной, стать с ней одним целым. А что такое война по Бабченко? Настоящая сущность войны – уродство, грязь, нечистота во всех ее проявлениях, постепенно обволакивающие все мироздание. «Слякоть стояла уже неделю. Холод, сырость, промозглая туманная влажность и постоянная грязь действовали угнетающе, и они постепенно впали в апатию, опустили, перестали следить за собой. Грязь была везде. Разъезженная танками жирная чеченская глина, пудовыми комьями налипая на сапоги, моментально растаскивалась по палатке, шлепками валялась на нарах, на одеялах, залезала под бушлаты, въедалась в кожу» (10). Война – это не просто сон, а «идиотский сон», «бред собачий». Война – нечто ирреальное, то, что навязывается человеку: «автомат, эта рация, эта война, эта грязь». С точки зрения идеально должного, интересов личности – это неправильность, не вписывающаяся в привычную норму «теплой чистой постели, аккуратной Москвы и нормальной, снежной, белой красивой зимы» (33). Положение человека на войне не вписывается в формат мирной жизни, вступает в конфликт

с нормальной человеческой логикой. Илья Кукулин замечает, что «его проза подчеркнуто ориентирована на “здесь и сейчас”, она противопоставит любому иному, вневоенному опыту, который с точки зрения человека, лежащего на болоте под Алхан-Юртом, настолько трудно вообразим, что почти нереален»²⁰. Поэтому мир съезживается до размеров болота. Болото – основной топос повести. Это символ стагнации, распада и гибели. Ассоциируемое с болотом физическое разложение становится олицетворением разложения духовного. Последнее происходит в результате отсутствия динамического начала, останки духовных процессов. В славянской мифологии болото является **символом смерти**²¹ (туда в заговорах «ссылаются» все болезни и смерть). Война – вязкое, то, что навсегда засасывает человека и уже не отпускает. Все остальное (Москва, прошлая жизнь) – иная реальность, находящаяся за пределами понимания, не подвластная восприятию. Иное измерение, где красота не страшна, где дарят цветы, а не смерть. «Понимаешь, все это так далеко, так нереально. Дом, пиво, женщины, мир(...) Реально только война и это болото» (45). Чтобы адаптироваться к этой ирреальности, надо умереть. «А поле это ему не забыть никогда. Умер он здесь. Человек в нем умер, скончался вместе с надеждой в Назрани. И родился солдат. Хороший солдат – пустой и бездумный, с холодом внутри и ненавистью на весь мир. Без прошлого и будущего» (24).

Выразительный образ – вода с мертвечиной, отравленная вода, которую пьют солдаты. Вся война – это и есть сочетание жизни с не-жизнью; Чечня – это место, где жить нельзя, но где живут и воюют.

После вхождения в ирреальность войны человек уже думает, что война – единственная реальность, основа всего. Герой Бабченко Артем говорит: «Ты навсегда во мне. Мы с тобой – одно целое. Это не я и ты, это – мы. Я вижу мир твоими глазами, меряю людей твоими мерками» (39). Война перестает быть аномалией, но остается абсурдной рутинной работой с четким разделением ролей: «И война крутится вокруг, и ни черта не понятно, как обычно, и каждый делает свое дело: снайпер стреляет, взвешники воюют, они вытаскивают, снаряды рвутся, пули летают, раненый водила пошел пешком домой, как школьник после уроков, – и каждый варится в ней, в войне, и сейчас короткое перемирие, и нарушать его никому не хочется. И все так буднично, так обычно» (34).

Выразительны глаза солдат, адаптировавшихся к войне: «Его поразил тогда их взгляд – ни на чем не фокусирующийся, не вылавливающий из окружающей среды отдельные предметы, пропускающий все через себя, не профильтровывая. Абсолютно пустой» (35). Попадают на войну молодыми, выходят дряхлыми стариками: «В восемнадцать лет я был кинут в тебя наивным щенком и был убит на тебе. И

¹⁴ Бабченко А. Оружие больше не возьму никогда // <http://www.navoine.ru/news/12>.

¹⁵ Бабченко А. Лето 96-го [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://artofwar.ru>.

¹⁶ Бабченко А. Фэнтези о войне на тему «Чечня» // Новая газета. 2008. 8 декабря.

¹⁷ Савоськина Н. Инопланетянин из параллельной России // Новая газета. 2005. 25 апреля.

¹⁸ Березин В. Литература и война. С. 55.

¹⁹ Бабченко А. Алхан – Юрт // Новый мир. 2002. № 2. С. 13. Далее цит. по этому изд. с указанием страниц в скобках.

²⁰ Кукулин И. Живая боль незначительных войн // НЛО. № 55. С. 313-316.

²¹ Болото. Символы и знаки [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://sigils.ru>.

воскрес уже столетним стариком, больным, с нарушенным иммунитетом, пустыми глазами и выжженной душой» (42). Герой умер для жизни, для него нет ни прошлого, ни будущего, он пребывает всецело в настоящем, в моменте противостояния смерти. «Главное – выжить. И ни о чем не думать. А что там будет впереди, один Бог знает» (43). Главенствует инстинкт самосохранения, животный ужас перед смертью. В результате такого героизма гибнет девочка. Но как говорится в таких ситуациях: ничего личного. Бесстрастность позволяет солдату воспринимать войну как работу, которую он обязан выполнить: «Он не испытывал никакой жалости к чехам или угрызений совести. Мы враги. Их надо убивать, вот и все. Всеми доступными способами. И чем быстрее, чем технически проще это сделать, тем лучше» (39). Если «Пядь земли» заканчивается тем, что Мотовилов посадил к себе на колени ребенка («Мальчик сидит у меня на колене. Я тихонько глажу по волосам его спутанную, теплую от солнца голову, а он играет моим оружием»), то Артем Бабченко убивает ребенка – в этом весь ужас и противоестественность войны.

Великая Отечественная война и победа в ней стала легитимирующим «мифом основания», по словам социолога Б. Дубина, фокусирующей точкой, смысловым центром всей конструкции значимого мира для общности советский народ²². Сегодняшняя российская власть, как полагают исследователи современной культуры, не оставляет попыток создать новую национальную идентичность на основе преемственности «советское – российское». Автор ряда статей по философии власти, гендерным проблемам Ольга Шабурова утверждает, что основной метафорой, способной обеспечить интеграцию и преодоление разрыва между советским – постсоветским, может стать война и, соответственно, образы героев и славных побед²³. Однако масштаб советского священного, общенародного (Великая Отечественная) сменился локальными войнами. В конце советской эпохи – афганской, а первой войной Новой России стала чеченская компания, которая юридически даже не была признана. Поэтому новая «окопная правда» задает иные отношения человека с войной, иное понимание войны. «Лейтенантская проза» толковала читателю об антигуманизме войны и ее страшном быте. Однако, даже в такой обстановке находился простой солдат – народный умелец

войны: талантливый, совестливый, доблестный, воспринимающий войну как ратный подвиг. В начале 90-х Светлана Алексиевич заявляет о сломе отечественного представления о войне: «Мы любили человека с ружьем. (...) Человек с ружьем нам обычно представляется солдатом сорок пятого – солдатом Победы. Каким-то гипнотическим образом из нашего воображения исчезало то, что творил человек с ружьем и что творило ружье с душой этого человека...»²⁴.

Психологическое переосмысление Великой Отечественной войны, а также обнажение ее социальной «оборотной стороны» обострилось в годы перестройки – в романах «Прокляты и убиты» В. Астафьева, «Генерал и его армия» Г. Владимова описана атмосфера великой лжи и страха, порождающая паразитов и негодяев. Современные авторы продолжают эту тенденцию, изображая новые локальные войны. Они окончательно разделяют войну и воина, выявляя в войне человека, а в войне, которая никоим образом не имеет отношения к ценностям и смыслу его жизни, – машину ожесточения и бесчеловечности, подавляющую личность и растлевающую душу. Новым военным прозаикам оказалась стилистически близка поэтика «окопной правды», через ее пристальный взгляд оказалось возможным передать личный травматический опыт. Так, А. Бабченко в одном из интервью прямо заявляет о своих произведениях, что «это именно *окопная правда*»²⁵. Только теперь в центре внимания не нравственная коллизия «двух берегов», а, пользуясь словами А. Бабченко, – «отрыв человеческой души», правда о том, как отмеченный «знаком зверя» солдат больше не способен чувствовать иную реальность, кроме реальности войны. Война теперь – это не борьба со смертью за торжество жизни, а борьба с жизнью, в результате которой смерть торжествует. Война – это деидеологизированная ирреальность, где господствует круговорот насилия, где дерется, по словам критика Валерии Пустовой, солдат бездейный, бесстрастный, лишенный почитания долга войны. Такой боец превращается или в профессионального наемника, воспринимающего войну равнодушно, или воспринимает ее как драму, как ничем не возмещаемое насилие над своей человеческой природой²⁶. Сегодняшняя «окопная правда» обличает бесцельное искажение опорных заповедей человеческого бытия.

²² Дубин Б.В. «Кровавая» война и «великая» победа // Отечественные записки. 2004. № 5. С. 56.

²³ Шабурова О. Война, солдат и песня: национально-патриотический дискурс в конструировании российской маскулинности // Гендерные исследования. 2005. №13. С. 86.

²⁴ Алексиевич С. Новое имя в молодой прозе // Дружба народов. 1993. № 2. С. 55.

²⁵ Бабченко А. Оружие больше не возьму никогда // <http://www.navoine.ru/news/12>.

²⁶ Пустовая В.Е. Человек с ружьем: смертник, бунтарь, писатель // Новый мир. 2005. № 5.

ФОРМИРОВАНИЕ ЕДИНОЙ СИСТЕМЫ ЛИНГВИСТИЧЕСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ

Е.В. Дзюба, С.А. Еремина

ВОПРОСЫ ИСТОРИИ ЯЗЫКА НА ВСЕРОССИЙСКОЙ ОЛИМПИАДЕ ШКОЛЬНИКОВ

Олимпиады школьников по русскому языку – традиция, у истоков которой стоял известный ученый Н.М. Шанский. Он впервые заговорил о необходимости выявлять особенно одаренных в области русского языка детей. **Цели олимпиадного движения:** выявить одаренных, творчески мыслящих детей; способствовать развитию творческого потенциала учащихся; оценить уровень развития навыков самостоятельной работы, стремления к обучению и самообучению; выявить степень соответствия уровня знаний школьников конкурсным требованиям вузов, а также поспособствовать учащимся старших классов в определении профессиональной ориентации.

В структуру олимпиады по русскому языку традиционно включены различные задания, нацеленные на проверку эрудиции школьников в области русского национального языка с опорой на принцип историзма.

Естественно, предметом школьного изучения является современный русский литературный язык, а история русского языка как специальная дисциплина в программу средней школы не входит. Однако в школьной практике ученикам приходится сталкиваться с такими фактами современного русского языка, понимание которых требует знания истории языка. К примеру, история беглых гласных е и о; процесс отвердения [ж] и [ш]; смена кириллического алфавита на гражданский; смена семантической наполняемости предложно-падежных форм; утрата двойственного числа и т.п. Лингвисты и методисты со второй половины XIX века настойчиво стремились связать преподавание русского языка в школе с его историей. Не случайно и Всероссийская олимпиада школьников значительную часть заданий имеет по истории языка (например, 5 из 15). Вероятно, это объясняется традицией, поскольку основоположником олимпиадного движения по русскому языку был ученый-специалист по истории языка Н.М. Шанский, и в настоящее время задания составляют специалисты кафедры общего языкознания (история языка – это основное направление работы таких кафедр).

Елена Вячеславовна Дзюба – кандидат филологических наук, доцент кафедры риторики и межкультурной коммуникации Уральского государственного педагогического университета (г. Екатеринбург).

Светлана Александровна Еремина – кандидат филологических наук, доцент кафедры риторики и межкультурной коммуникации Уральского государственного педагогического университета (г. Екатеринбург).

Задания по истории языка предполагают умение находить у ряда слов общий этимологический корень, выявлять отличительные особенности в грамматике современного русского языка и его языка-предшественника. Задания такого рода очень актуальны при изучении русского языка в школе, так как обращение к историческим фактам развивает чувство любви к родному языку, уважения к его истокам. Язык – это наша культура, прошлое нашего языка – это прошлое нашей культуры, и это должно сохраняться на протяжении веков.

Рассмотрим типичные задания олимпиады.

Раздел «История языка» включает задания такого характера:

№ 1. Сгруппируйте данные слова в соответствии с этимологическим корнем.

Горло, воздух, ведьма, дань, ожерелье, вежливый, подать, невежда, дыхание, невежа, вдохновение, дать, вежливость, подарок, душа, сводущий, Дарья, дышло, жерло, вздох.

Ответ: 1) Горло, жерло, ожерелье; 2) ведьма, вежливый, сводущий, невежда, невежа, вежливость; 3) подарок, Дарья, дать, подать, дань; 4) душа, воздух, вдохновение, дыхание, дышло, вздох.

Задание нацелено на выявление знания лексико-словообразовательных связей слов, на проверку умения составлять словообразовательное гнездо. Задания подобного рода включены в школьную программу 6 класса.

Вариантом проверки этимологической зоркости может служить следующее задание, проверяющее умение школьников устанавливать семантические связи между словами, а также развитие значения в слове.

*№ 2. Проанализируйте современные значения слов **трава**, **травить**, **отрава**. Как вы думаете, связаны ли они этимологически? Сформулируйте первоначальное значение слова **трава**.*

Ответ: Существительное **трава** первоначально обозначало «то, что потребляется, съедается, т.е. пища, корм». В некоторых русских диалектах **трава** и сейчас обозначает «все съедаемое». Древнейшее однокоренное слово **травити** в значении «перетирать, съесть» дало префиксальные глаголы **потравить** – «истребить траву» и **отравить** – «убить отравой или причинить чем-нибудь ядовитым вред». На базе этих глаголов возникли существительные: **потрава** – «порча, истребление посевов трав» и **отрава** – «ядовитое вещество».

Олимпиада для школьников рассчитана на проверку знаний всей системы языка, поэтому задания включают и проверку собственно знаний по словообразованию и морфологии и синтаксису и, естественно, лексики. С одной стороны, школьникам необходимо продемонстрировать знания в области словообразования, примером этому могут служить задания № 3 и № 4, с другой стороны, важно проявить умение видеть типичные формы и исторические изменения, произошедшие в отдельных типах склонения, таковы предложенные задания № 4 и № 5.

№ 3. Проведите анализ морфемной структуры слов с современной и исторической точек зрения: **упрёк, неодолимый, обычный, страсть, приятный, намек.**

Ответ:

Современное членение	Историческое членение
упрек-φ	у-прек-ъ (корень тот же, что и в словах переч-ить, по-перек; неполногласный вариант: прек-о-словить, во-прек-и)
не-одол-им-ый	не-о-дол-им-ый (корень тот же, что в словах доля, делить; одолеть – взять долю, часть, счастье; неодолимый – то, что нельзя разделить, чем можно овладеть)
обыч-н-ый	о-быч-н-ый < *об-выч-н-ый (корень тот же, что и в словах привыч-ка, на-вык)
страсть-φ	страст-т-ь < *страд-т-ь (корень тот же, что и в слове страд-а-ть)
прият-н-ый	при-я-т-н-ый (корень -я- тот же, что в словах вз-я-ть, по-(н)-я-ть, при-(н)-я-ть)
намек- φ	на-мек-ъ (корень тот же, что в словах с-мек-а-ть, с-мек-а-л-ка, ку-мек-а-ть)

Задание проверяет знание современного и исторического морфемного членения слова. Участники должны продемонстрировать навыки синхронного и диахронического морфемного и словообразовательного анализа. В качестве примеров рекомендуется подбирать слова с затемненной, но осязаемой внутренней формой.

№ 4. В современном русском языке есть прилагательное **белобрысый** – «с очень светлыми, белесыми волосами, бровями, ресницами», например белобрысый мальчик. Вторая часть этого сложного слова – **брысый** – образована от др.-русс. существительного **бры** – первоначальная форма, которое в вин. пад. ед. числа имело форму **бровь**. Следовательно, **белобрысый** буквально означает «белобровый».

В современном русском языке есть еще слова подобной структуры: **кровь, любовь, морковь,**

свековья, церковь. Какова первоначальная форма этих слов?

Ответ: Кры, любви, моркы, свекры, церкы.

№ 5. Как правильно: «в «Песни о вещем Олеге» или «в Песне о вещем Олеге»?»

Ответ: В современном русском языке существительное **песня** относится к 1-му склонению. Следовательно, надо произносить и писать **в песне** (Предл. пад.), однако Пушкин, повествуя о делах давно минувших дней, о седой старине, использовал устаревшую форму этого слова **песнь**. Поэтому, говоря о произведении Пушкина, надо произносить и писать в «**Песни** о вещем Олеге».

Особенно интересными, но и непростыми являются задания «проблемного» характера: например, задания на проверку знаний в области **исторической орфоэпии** языка. Учащиеся должны сопоставить языковые факты (фрагменты стихотворений) с целью выявления территориальных особенностей произношения (петербургского и московского); по принадлежности автора к той или иной территории учащиеся должны сделать вывод о различии московского и петербургского произношения. Задания такого типа проверяют умение сопоставлять и анализировать языковые факты.

№ 6. Какие особенности произношения отразились в записи следующих названий **Столешиников** переулок, **Калашный** переулок, улица **Маршала Шапошникова**?

Ответ: Отступление от орфографической нормы как отражение московского произношения сочетания **чи** как [иш].

№ 7. Анализируя особенности рифмы, ответьте на вопрос: как произносится окончание прилагательного на **-гий** в стихотворении? Для какой территории России было характерно такое произношение?

Сижу и смотрю я дорогой
На серый и пасмурный день,
На озера берег отлогий,
На дальний дымок деревень.

(А.К. Толстой)

Ответ: в стихотворении отражено старомосковское произношение: **-гий** произносится как **-гой** [гъй].

Задания на выявление исторических чередований являются обязательными в любом туре олимпиады, так как направлены на проверку орфографической зоркости школьника. Тому примером могут служить задания следующего плана:

№ 8. Прочитайте предложение. Выпишите слова, в которых встречаются исторические чередования. Докажите наличие чередований с помощью однокоренных слов.

Хорошо летом забраться в такую сонную глушь, где никто тебя не потревожит. Только так и можно отдохнуть душой.

Ответ: забраться – забираться – заберусь (бр / бир / бер) – 1 балл; глушь – глухой (ш / х) – 1 балл; тревога – тревожит (г / ж) – 1 балл; можно – могут – мочь (г / ч / ж) – 1 балл; отдохнуть – отдых – дышать – дух (ы / у; х / ш) – 2 балла.

№ 9. Прочитайте фрагмент стихотворения А.С. Пушкина. Выпишите слова, в которых встречаются исторические чередования. Докажите наличие чередований с помощью однокоренных слов.

И с каждой осенью я расцветаю вновь;
Здоровью моему полезен русский холод;
К привычкам бытия вновь чувствую любовь;
Чредой слетает сон, чредой находит голод.

Ответ: осень – Есенин (осе / есе), здоровье – здравница (оро / ра); польза – льгота (з / г); русский – Россия (у / о); х+олод – хладокомбинат (оло / ла); привычка – привыкнуть (ч / к); чреда – очередь (ре / ере); ходит – ходу (д / ж); голод – глад (оло / ла).

№ 10. Прочитайте фрагмент стихотворения А.С. Пушкина. Выпишите слова, в которых встречаются исторические чередования. Для объяснения своего выбора подберите к выписанным словам однокоренные.

Но мысль ужасная здесь душу омрачает:
Среди цветущих нив и гор
Друг человечества случайно замечает
Везде невежества убийственный позор.

Ответ: мысль – мышление (сл' / ш); душа – духовный – дышать (у / ы; х / ш); мрак – морока – морочить (ра / оро; к / ч); среди – середина (ре / ере); замечать – заметить (т / ч); невежество – ведение (ж / д); позор – зрение (зор / зр).

Задания на знание семантики устаревших слов проверяют чутье школьника в области русской словесности. Прежде всего, задания данного типа опираются на тексты художественной литературы разных эпох и учащиеся должны показать знания не только в области языка, но и литературы. При этом участники должны показать знание и семантической системы современного русского литературного языка.

№ 11. Каково было значение слова **десный** в древнерусском языке? Запишите его современный эквивалент. В каком значении это современное слово использовалось ранее?

Ответ: **Десный** – находящийся справа (от десница – правая рука). Ср. фрагмент из поэмы А.С. Пушкина «Руслан и Людмила»: Руслан «в деснице держит меч победный». Современное слово – правый. В древнерусском языке слово **правый** имело значение «истинный, справедливый».

№ 12. В стихотворении А.А. Тарковского «Петровские казни» читаем:

Передо мною плаха
На площади встает,
Червоная рубаха
Забиться не дает.

Определите значение выделенного слова. Что вы знаете о его происхождении? Почему именно это слово употребил поэт в своем стихотворении?

Ответ:

1. червоный – «красный, алый, цвета крови».

2. старосл. чръвьнь, др.-русс. – чървень – «красный».

3. В современных словарях слово имеет помету «устаревшее». Использовано для создания исторического колорита. Судя по названию, речь в стихотворении идет о временах восхождения на престол Петра I, казни стрельцов, выступивших на стороне сестры Петра I Софьи.

Участники должны продемонстрировать осведомленность в историческом развитии лексического значения слова. В качестве примеров подбираются фрагменты древнерусских или церковнославянских текстов, содержащих слова с устаревшим значением.

№ 13. В церкви во время богослужения можно иной раз слышать фразу на церковнославянском языке: **Гони же правду** (1 Тим. 6:11). К чему же все-таки призывал христиан апостол Павел? Обоснуйте ваш ответ.

Ответ: В церковнославянском языке глагол **знати** означал не только «прогонять», но и «догонять», «преследовать», «соблюдать» (ср. в русском «гон», «гончая» – собака, призванная не прогонять, а преследовать, настигать добычу). Здесь речь идет как раз о «преследовании», т. е. о **соблюдении** правды.

№ 14. В церковнославянском переводе Библии читаем: **трусси же велицы по местомъ и глади и пагубы будутъ, страхования же и знамения велия съ небесе будутъ**. Что значит в данном случае слова **трусси, страхования и глади**?

Ответ:

а) слово **трусси** означает землетрясения (ср. **трясти, тряска**; диал. **вытрусить ковер** «вытрясти ковер»);

б) слово **страхования** означает **страхи, устращивания**;

в) слово **глади** – форма мн.ч. от **глад** (голод).

№ 15. В каких значениях употреблены выделенные слова в следующих примерах? В каких отношениях находятся между собой эти значения? Как называется это явление в научной литературе?

1) Тобою царства возрастают,

Твое орудие цари;

Тобой они и **померцают**

Как блеск вечерняя зари!

(Г.Р.Державин «Изображение Фелицы»)

2) Все тихо. На Кавказ идет ночная мгла,

Мерцают звезды надо мною.

(А.С.Пушкин. «На холмах Грузии лежит ночная мгла...» – первоначальная черновая редакция)

Ответ:

1. В первом примере выделенное слово употреблено в значении «потемнеть, померкнуть, потускнеть». Во втором примере слово **мерцают** упот-

реблено в значении 'светятся неровным, колеблющимся светом'. Этимологически глагол **мерцать** связан со словами **меркнуть, сумерки, морока, морочить**.

2. Здесь представлен особый вид антонимических отношений, в которые вступают противоположные отношения одного слова.

3. Такое явление в научной литературе называется энантиосемией.

Особое место в школьной олимпиаде занимают задания по фразеологии. Они обычно предлагаются одиннадцатиклассникам и посвящены проверке общей эрудиции школьников.

Участники должны показать знание русской фразеологии и умение анализировать функционирование фразеологизмов в художественном тексте.

№ 16. Восстановите первоначальный вид фразеологизма, укажите его источник:

а) Зимой и лето одевается он в парусинку, **питается селедкой и акридами** (А.П. Чехов. *Осколки московской жизни*; 1883);

б) Волк в шкуре джентльмена (МК. 07.12.2002);

в) Но в СССР может ли быть что доброе? (Новая газета).

Ответ:

а) питаться медом и акридами (акридами и диким медом). Источник – Евангелие (Библия);

б) волк в овечьей шкуре. Источник – Евангелие (Библия);

в) Из Назарета может ли быть что доброе? Источник – Евангелие (Библия);

№ 17. В современном русском языке мы используем устойчивые выражения **взялся за гуж, надел хомут на шею, поворачивай оглобли, закусить удила**. А каковы исходные значения слов **гуж, хомут, оглобля, удила**?

Ответ:

Гуж – петля в хомуте, скрепляющая оглоблю с дугой.

Хомут – часть упряжи – надеваемый на шею лошади округлый деревянный остов с мягким валиком на внутренней стороне.

Оглобля – в упряжи: одна из двух круглых длинных жердей, укрепленных на передней оси повозки и соединяющихся с дугой.

Удила – часть сбруи – металлические стержни, вкладываемые в рот упряжного животного.

Задание на знание исторического написания слов являются одними из самых актуальных, поскольку указывают, помимо собственно лингвистических причин, на внелингвистические факторы изменения графики: это процессы, происходящие в обществе и влияющие на смену алфавита, в частности, участие властей в формировании русской графики и орфографии.

Участники олимпиады должны продемонстрировать знание современной орфографической нормы и уметь обосновать ее с исторической точки зре-

ния, при этом они должны отметить, что некоторые буквы, включенные в алфавит в определенный исторический период, становятся отражением влияния культуры и языка другой страны.

№ 18. Почему пишется **замуж** и **невтерпеж** без **Б**, а **невмочь** и **наотмашь** с **Б**? Дайте историческое объяснение.

Ответ: Все представленные наречия образованы от сочетания существительного с предлогом. Первые два слова в качестве словообразовательной базы используют существительные м.р., в слове **невтерпеж** доказательством тому является суффикс **-еж**, ср. **галдеж**. Два последние слова, напротив, произведены от существительных ж.р. Слово **наотмашь** от существительного **отмашь** (приведено у Даля), образованного нулевой суффиксацией, является существительным ж.р., ср. **тишь, глушь**.

№ 19. Какие из перечисленных ниже языков и почему легче выучить русскому учащемуся? Выберите из каждой пары.

1. болгарский или английский;
2. немецкий или чешский;
3. польский или украинский;
4. грузинский или албанский.

№ 20. Установите соответствие между высказыванием и языком, на котором записано данное высказывание. Ответ оформите в виде теста: А - ?, Б - ? и т.д.

А – русский, Б – украинский, В – болгарский, Г – польский, Д – чешский, Е – сербский.

1. Набрао сам велику киту разнога цвећа и пошао кући...

2. Я набрал большой букет разных цветов и шел домой...

3. Бях набрал голям букет различни цветя и си отивах дома...

4. Uzbierałem duży bukiet różnych kwiatów i szedłem do domu...

5. Я нарвав великий букет різних квіток і йшов додому...

6. Natrhal jsem si velikou kytici kvítí a šel domů...

Ответ: А – 2, Б – 5, В – 3, Г – 4, Д – 6, Е – 1.

Задания, связанные с сопоставлением лингвистических фактов в диахроническом аспекте, нацелены также и на знание межкультурной коммуникации. Так № 21 нацеливает учащихся на сопоставление русских единиц с иноязычными (греко-латинскими) элементами и предполагает умение анализировать изменение компонентов лексического значения у слов, имеющих одинаковое происхождение.

№ 21. В приведенных ниже словах выделите иноязычную приставку. Определите ее значение. Дополните список слов своими примерами.

1. Дегенерация, дегероизация, деградация
2. Квазинаучный, квазиученый, квазиспециалист

3. Регресс, регенерация, реноме, ренессанс
4. Прототип, протоисторический, протоиереи
5. Субстанция, субтропический, субъект

Ответ:

1. Де – недостаток, отсутствие, отделение, устранение.
2. Квази – мнимый, якобы.
3. Ре – обратное действие, повторность.
4. Про – вперед, пра-, вместо.
5. Суб – нахождение внутри или под.

№ 22. Какие слова русского языка и изучаемого Вами иностранного языка восходят к следующим латинским словам:

Actio (делаю); *circus* (круг); *laboro* (работаю); *voco* (зову, пою)?

Ответ: акция, цирк, циркуль, лаборатория, лаборант, вокальный, вокал.

№ 23. Что с лингвистической точки зрения объединяет серпантин и серпентарий? Ответ обоснуйте.

Ответ: от лат. *serpens* – змея. Общее: происхождение от латинского корня и внешнее сходство серпантина со змеей (метафорическая номинация серпантина).

Итак, следует отметить, что строй языка естественным образом определяется взаимодействием его грамматики и лексики. Являясь тесно связанными между собой, они, к сожалению, в разном объеме изучаются в школе. И если грамматический строй языка изучается глубоко и всесторонне, то лексикологии русского языка отводятся лишь ранние этапы школьной программы. Итоги же олимпиады показывают, что необходимо оживлять работу по русской словесности в школе, вводя исторический комментарий к трудным словам на уроках русского языка и литературы, поскольку значение слова неотделимо от его грамматической структуры и слова на той или иной стадии развития языка меняются в его грамматической оболочке. И как говорил В.В. Виноградов: «Слова, идеи и вещи должны изучаться как аналогические и взаимодействующие ряды явлений».

Э.Ю. Попова

РАЗМЫШЛЕНИЯ О ЕГЭ

В 2009 году ЕГЭ проходил, по словам Минобрнауки Андрея Фурсенко, не «в экспериментальном, а в штатном режиме». Один из обязательных экзаменов – ЕГЭ по русскому языку. Для Свердловской области это не первый опыт проведения ЕГЭ, в 2008 году учащиеся Екатеринбурга и области сдавали ЕГЭ по русскому языку как обязательный выпускной экзамен, результаты которого одновременно стали результатами вступительных экзаменов в вуз.

У ЕГЭ есть много горячих сторонников и противников. С нашей точки зрения, ЕГЭ по русскому языку – это удачная форма итоговой аттестации учащихся. Два года работы в экспертной комиссии по русскому языку позволяют нам говорить о достаточной объективности результатов ЕГЭ. Как отметил А. Фурсенко, по результатам ЕГЭ была получена «единая и объективная картина по всей стране», и теперь можно сравнить уровень преподавания и подготовки в разных регионах. Он подчеркнул, что «достаточно хорошие результаты были показаны по русскому языку и по математике по всей стране, хотя были большие опасения». Достаточно сказать, что в Свердловской области 38 школьников получили 100 баллов за ЕГЭ по русскому языку.

Вместе с тем ЕГЭ обнаруживает ряд проблем как в области преподавания русского языка в школе,

Эльвира Юрьевна Попова – кандидат филологических наук, доцент кафедры риторики и межкультурной коммуникации Уральского государственного педагогического университета (г. Екатеринбург).

так и в сфере усвоения знаний, умений и пр. самими учащимися, и, как следствие этого, в уровне сформированности у выпускников языковой, лингвистической, коммуникативной и культуроведческой компетенций.

В экзаменационную работу были включены задания, проверяющие **лингвистическую компетенцию** (то есть умение проводить элементарный лингвистический анализ языковых явлений); **языковую компетенцию** (практическое владение русским языком, его словарем и грамматическим строем, соблюдение языковых норм); **коммуникативную компетенцию** (владение разными видами речевой деятельности, умением воспринимать чужую речь и создавать собственные высказывания); **культуроведческую компетенцию** (осознание языка как формы выражения культуры, национально-культурной специфики русского языка; знание об истории и культуре народа, о культуре межнационального общения).

Экзаменационный тест состоит из трех частей:

Часть 1 (А) содержит 30 заданий с выбором ответа (А1 – А30). Эти задания проверяют подготовку учащихся по русскому языку на **базовом уровне** и предназначены преимущественно для аттестации выпускников средней (полной) школы. Именно поэтому данная часть работы содержит преимущественно отобранный языковой материал в виде отдельных слов, словосочетаний или предложений, которые предлагается проанализировать. Даже в заданиях, построенных на отдельных (внетекстовых) языковых фактах, можно определить

языковые умения и навыки, абсолютно необходимые для любого человека, какой бы род занятий он ни выбрал после окончания школы.

Часть 2 (В) состоит из 8 заданий открытого типа с кратким ответом, которые проверяют подготовку по русскому языку на **повышенном уровне**. В заданиях второй части работы выпускникам предлагается самостоятельно сформулировать ответ и записать его кратко: в виде слова (слов) или в виде цифр. Все задания второй части экзаменационной работы связаны с работой над текстом. Эта часть соотнесена с повышенным уровнем владения языком, так как при выполнении этих заданий учащиеся должны продемонстрировать умения, связанные со смысловым и речеведческим анализом текста.

Результаты выполнения частей А и В проверяет компьютер, поэтому мы остановимся на анализе работ учащихся над третьей частью (С), проверяющейся экспертами.

Часть 3 (С) состоит из одного открытого задания с развернутым ответом: выпускникам предлагается написать сочинение-рассуждение на основе предложенного текста. С помощью этого задания выявляется уровень сформированности коммуникативной и культуроведческой компетенций учащихся. Одна из задач, стоящих перед тестируемыми, – умение отбирать языковые средства, обеспечивающие точность и выразительность речи; соблюдать при письме нормы русского литературного языка, не только орфографические и пунктуационные, но и речевые и грамматические. При выполнении третьей части работы выпускнику требуется обозначить свое отношение к прочитанному, согласиться или не согласиться с мнением автора, привести аргументы в защиту своей позиции. Следует отметить, что значимость третьей части работы (С) в структуре всего теста велика, так как именно это задание позволяет в достаточно полном объеме проверить и объективно оценить речевую подготовку экзаменуемых, оценить их практическую грамотность, соблюдение этических норм и фактологической точности в фоновом материале. Сочинение-рассуждение – совершенно самостоятельная работа выпускника. Если традиционное выпускное сочинение зачастую писалось по подготовленному заранее шаблону, нередко списанному из серии «золотых сочинений», то сочинение в рамках ЕГЭ нельзя подготовить заранее, оно создается во время выполнения экзаменационной работы. Именно это условие позволяет объективно оценить коммуникативные умения учащихся.

Анализируя учебнические работы, признаем, что определенное количество выпускников показали умения понимать читаемый текст (адекватно воспринимать информацию, содержащуюся в нем), выделять тему текста, позицию автора, формулировать основное содержание своего высказывания, развивать высказанную мысль, аргументировать свою точку зрения; выстраивать композицию письменного высказывания, обеспечивая последовательность и связность изложения, выбирать нужный для данного случая стиль и тип речи, отбирать языковые средства, обеспечивающие точность и выразительность

речи; соблюдать при письме нормы русского литературного языка.

Однако проверка выпускных работ выявила и значительные недостатки в коммуникативных умениях учащихся. Единый государственный экзамен показал, что у многих экзаменуемых недостаточно сформированы умения правильно понимать и анализировать текст. Кроме того, выявлено некоторое количество работ, где выпускники давали простой пересказ без комментирования содержания текста или демонстрировали абсолютное непонимание содержания прочитанного.

Тексты, представленные для анализа на ЕГЭ, характеризуются широкой проблематикой, посвящены этическим, нравственным и другим проблемам, которые волнуют наших современников, например: смысл человеческой жизни и предназначение человека; связь поколений, проблема отцов и детей; выбор профессии и реализация в ней; судьба Родины, ее прошлое, настоящее и будущее; проблема сохранения родного языка; проблема сохранения исторических корней; роль искусства, литературы в жизни человека.

Однако в работах выпускников нередко одна проблема подменяется другой, не соответствующей содержанию текста (например, «*В своем тексте А. Попов ставит одну из актуальных проблем, проблему патриотизма*» – такой проблемы в тексте нет), или же учащиеся вообще не могут выделить проблему или сформулировать ее («*По моему мнению одна из проблем, поставленная автором, это боязнь сына, что отец его предаст; Проблема текста – это драматическое событие; Одной из проблем данного текста по моему мнению является некое сравнение Бородинского сражения с шахматным поединком; Автор рассказывает нам о проблеме безследного исчезновения некоторых населенных пунктов; Прочитав этот текст, я извлекаю такую проблем, как: автор прочитав балладу Стивенсона «Вересковый мёд», всё, что там происходило и произошло, он воспринимает это как в реальности*» и т.п.)¹.

Не лучше дело обстоит с формулировкой позиции автора: авторская позиция часто подменяется позицией героя («*С точки зрения автора я понимаю так, что в этой балладе преобладает злоеющий ужас, придательство, он очень испуган, очень много страха*»), вместо формулировки позиции автора пересказывается содержание («*Автор упоминает в своём рассказе великого поэта Н.В. Гоголя и его знаменитую повесть “Портрет”. Меня особенно затронул этот момент, так как эта повесть моя любимая*»), позиция автора не понимается пишущим («*Позиция автора ясна полностью. Автор ставит себя на место главного героя мальчика*» и т.д.).

Выражение аргументированного собственного мнения, т.е. отношения автора сочинения к позиции автора исходного текста, представляло достаточно сложную проблему для экзаменуемых. Исходя из специфики третьей части экзаменационной работы и

¹ Здесь и далее сохранена орфография и пунктуация экзаменуемых.

учитывая коммуникативные задачи, которые решает выпускник, выполняя задание этой части, учащийся должен в своем сочинении привести два аргумента: логических, иллюстративных или аргументов-ссылок на авторитет. Высший балл (3) выставляется в том случае, если экзаменуемый выразил свое мнение по сформулированной им проблеме, аргументировал его, т.е. привел не менее 2 аргументов, один из которых взят из художественной, публицистической или научной литературы. Как правило, авторы сочинений подменяют аргументацию собственным рассуждением или используют в качестве аргументов примеры из собственной жизни (*«Конечно есть случаи, когда честь нужна и требует “жертв”*. Допустим, ударив твою девушку, человек не может остаться безнаказанным; В жизни тоже много различных примеров. Вот один из них. Я знакома с молодым человеком, который поступил учиться в медицинский институт, отучился два курса, но пагубные привычки сделали свое дело. Теперь жизнь этого человека полностью разрушена» и т.п.). Конечно, есть работы, в которых экзаменуемый достаточно грамотно обосновывает свое мнение, приводит логические аргументы, используя не только примеры из своей жизни, но и материалы, например, из художественной литературы. Однако зачастую выпускник использует художественное произведение, которое совершенно не соответствует заявленной проблеме, иногда экзаменуемые не соотносят фамилии авторов с названиями произведений (*«Поэма М Горького “Василий Тёркин”, роман Гумилёва “Отцы и дети”, опера Чайковского “Повесть о настоящем человеке”, Печорин встретил Пугачёва и дал ему заячий тулуп»* и т.п.). Именно в этой части работ проявляется отсутствие у большинства школьников фоновых знаний, незнание даже литературных произведений, включенных в школьную программу. Удивительно и то, что выпускники плохо разбираются не только в истории нашей страны, современная жизнь также смутно отражается в их «произведениях». Так, рассуждая на тему патриотизма, многие учащиеся приводят пример разрушения памятника русскому солдату в Эстонии, и только некоторые знают, что памятник был перемещен в Эстонии, называют и Литву, и Польшу, и Германию, и даже... Израиль! Не случайно в методическом письме «Об использовании результатов единого государственного экзамена 2008 года в преподавании русского языка в образовательных учреждениях среднего (полного) общего образования» даются рекомендации об усложнении тематики и проблематики общения, необходимости осмысления и создания текстов различных стилей и типов речи, потребности овладения в условиях профильной школы навыками работы с информацией, представленной в различной форме, преобразовании имеющихся текстов по заданным параметрам, уделении внимания устной речи учащихся, систематической работе со словарями.

В целом уровень практической орфографической и особенно пунктуационной грамотности экзаменуемых по-прежнему невысок, что подтвердилось при анализе письменных высказываний, созданных

экзаменуемыми при выполнении третьей части работы. В некоторых работах допускается более 20 орфографических и пунктуационных ошибок, тогда как критерии оценки орфографической и пунктуационной грамотности предполагают выставление 0 баллов за две орфографических и три пунктуационных ошибки. Наиболее частотные ошибки связаны с усвоением таких тем, как: «Правописание корней», «Правописание приставок», «Правописание личных окончаний глаголов и суффиксов причастий настоящего времени», «Слитное и раздельное написание НЕ с разными частями речи», «Слитно-дефисно-раздельное написание слов». Пунктуационная подготовка экзаменуемых в целом несколько ниже орфографической.

По сравнению с 2008 годом, увеличилось количество работ экзаменуемых, которые были оценены 2 баллами по критерию К6 «Точность и выразительность речи». Эти работы отмечены несомненными речевыми достоинствами, написаны ярко.

Однако в условиях создания речевого высказывания многие экзаменуемые демонстрируют самый низкий уровень владения лексически и грамматически правильной речью.

Анализируя работы экзаменуемых с точки зрения речевой грамотности, можно выделить типичные недостатки. Это речевые нарушения, связанные с бедностью словарного запаса: плеоназм, тавтология, речевые штампы, немотивированное использование просторечной лексики, диалектизм, жаргонизм; неудачное использование экспрессивных средств, канцелярит, неразличение (смешение) паронимов, ошибки в употреблении омонимов, антонимов, синонимов, не устраненная контекстом многозначность.

Только половина экзаменуемых не допускает в собственной письменной речи грамматических ошибок.

Как отмечается в методическом письме «Об использовании результатов единого государственного экзамена 2008 года в преподавании русского языка в образовательных учреждениях среднего (полного) общего образования», «это обусловлено особенностью современной языковой ситуации, которая характеризуется ростом разного рода ошибок и вариантов, возникающих под влиянием просторечия, территориальных и социальных диалектов, полудиалектов, в стилистическом снижении современной устной и письменной речи, в заметной вульгаризации бытовой сферы общения. Уровень культуры речи выпускников резко падает».

Наиболее типичные грамматические ошибки в письменной речи экзаменуемых: отклонения от норм в глагольном и именном управлении, ошибки в согласовании сказуемого с подлежащим, несогласованность определений с определяемым словом, несогласование однородных членов, следующих за обобщающими словами, дублирование подлежащего, когда вслед за существительным идет местоимение, соединение в качестве однородных придаточной части и члена предложения, избыточность подчинительных союзов, нагромождение придаточных частей в сложном предложении и т.д.

Очевидно, многие недостатки в формировании коммуникативной компетентности экзаменуемых связаны с недостаточным вниманием к теоретическим (лингвистическим) знаниям при формировании коммуникативных умений и навыков учащихся. Формирование системы коммуникативных умений и навыков – необходимое условие развития, совершенствования и осмысления учащимися своего речевого опыта при помощи соответствующих теоретических понятий.

Мы остановились на основных недостатках экзаменационных работ. Тем не менее, следует сказать, что ЕГЭ в 2009 году был сдан успешнее, чем в предыдущем. На наш взгляд, большая заслуга в этом принадлежит кафедре лингвистики и коммуникативной культуры ИРРО Свердловской области, силами которой в 2008-2009 учебном году были организованы следующие курсы повышения квалификации для

учителей г. Екатеринбурга и области: «Формирование коммуникативной и языковой компетентности при подготовке выпускника к итоговой аттестации по русскому языку в форме ЕГЭ» (40 часов), «Развитие профессиональной компетентности педагогов-тьюторов (ЕГЭ по русскому языку)» (24 часа), «Развитие (совершенствование) профессиональной компетентности педагогов-экспертов (ЕГЭ по русскому языку)» (24 часа), «Развитие профессиональной компетентности экспертов предметных подкомиссий в вопросах оценивания открытой части тестовых заданий ЕГЭ (русский язык)» (8 часов), «Методические вопросы подготовки к ЕГЭ (русский язык)» (16 часов). По данным программам были проведены лекционные и практические занятия со слушателями курсов повышения квалификации, которые помогли учителям успешней подготовить учащихся к ЕГЭ по русскому языку.

ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ ТЕХНОЛОГИИ

ЭЛЕКТИВНЫЕ КУРСЫ ПО ЛИТЕРАТУРЕ В СТАРШИХ КЛАССАХ

М.Н. Овчинникова

УРОК – УСТНЫЙ ЖУРНАЛ, ПОСВЯЩЕННЫЙ МАТЕРИ МАРИИ (Е.Ю. КУЗЬМИНОЙ-КАРАВАЕВОЙ)

В канун празднования 65-летия со дня Победы советского народа в Великой Отечественной войне хочется так сказать об этом святом дне для каждого русского человека, чтобы старшеклассники не почувствовали фальши, формализма в разговоре о тех, кто отдал жизнь за мир на земле. Хочется, чтобы ушли они с занятия, полные гордости за тех русских за рубежом, которые жизнью своей доказали, что и вдали от Родины можно быть вместе с ней: жить ее болями и печалью, гордиться ее победами и, если надо, умереть за нее.

Занятие входит в программу элективного курса для 11-го класса «Литература эмиграции. Литературный портрет Е.Ю. Кузьминой-Караваевой». Дидактическая задача курса состоит в том, чтобы приобщить учащихся к «утраченным» именам, оставившим яркий след в духовной жизни Европы 1920–40-х годов XX века, расширить культурологическую компетенцию учащихся, способствовать становлению личности, знающей историю своего Отечества и людей, незаслуженно «забытых».

Урок является заключительным в системе занятий по программе элективного курса. Его можно провести в виде устного журнала, а также как урок-презентацию с использованием фотографий, фрагментов фильмов о войне, рисунков самой матери Марии. Предоставляя фактический материал, мы надеемся, что педагоги найдут место разговору о матери Марии на уроках литературы, классных часах, внеклассных мероприятиях, посвященных Великой Отечественной войне.

Цели урока:

- познакомить учащихся с позицией лучших представителей русской эмиграции во время II мировой войны;
- представить имя Е.Ю. Кузьминой-Караваевой в контексте Праведников мира;
- помочь учащимся задуматься над такими нравственными понятиями, как патриотизм, долг, верность нравственным идеалам и любовь к Родине.

Ход урока.

Урок начинается с просмотра видеоролика из программы «Вести» телеканала «Россия» от 04.08.2009. (Если школа не располагает техническими средствами для просмотра записи, можно пересказать данный сюжет).

Марина Николаевна Овчинникова – учитель средней общеобразовательной школы № 22 (г. Верхняя Пышма Свердловской обл.).

Учитель:

4 августа 2009 года русскому солдату было присвоено звание «Праведник мира». На этот раз им стал красноармеец Федор Михайличенко, спасший во время войны еврейского мальчика, который стал впоследствии главным раввином Израиля. Меир Лау долго искал и наконец нашел своего спасителя, но сказать «спасибо» не успел – Федор Михайличенко умер в 2006 году. 18-летний красноармеец из Ростова, схваченный гестапо в 1943 году, в концлагере подкармливал мальчика, отдавая ему свою еду, прятал его от эсесовцев во время проверок, закрывал своим телом во время бомбежек американцев, освобождающих Бухенвальд. Имя Федора Михайличенко навсегда останется записанным на стене Аллеи Памяти в Израиле, в честь него будет посажено еще одно Дерево славы.

Пятью именами выше можно увидеть имя еще одной нашей соотечественницы матери Марии (Е.Ю. Кузьминой-Караваевой), участницы французского Сопротивления, поэта, философа, монахини. О ней сегодня наш устный журнал.

1-ая страница устного журнала «Ночь еще, но утро будет»

Чтец:

Ночь. И звезд на небе нет.
Лает вдалеке собака.
Час грабителя и вора.
Сторож колотушкой будит.
– Сторож, скоро ли рассвет?
Отвечает он из мрака:
– Ночь ещё, но утро скоро,
Ночь ещё, но утро будет.

1-й ведущий:

Это стихотворение написано в оккупированном Париже Е.Ю. Кузьминой-Караваевой, принявшей в эмиграции постриг под именем матери Марии. Дата – декабрь 1941 года. Пафос стихотворения не оставляет сомнений в победе над фашизмом. Дважды повторяется ключевое слово «сторож», т.е. «страж», тот, кто охраняет людей в темный ночной час; твердой уверенностью исполнены две финальные строки – вроде бы, одинаковые, только слово «скоро», указывающее на время, заменено на слово «будет», с его семантикой «бытия». Восемь строк пятистопного хорея «плотно» объединены своеобразной рифмовкой: рифмуются первая строка и пятая, вторая и шестая, третья и седьмая, четвертая и восьмая. Итак, абсолютная уверенность в победе света, хотя война

для русского народа только началась. Когда немецкие войска вторглись в СССР, мать Мария сказала: «Я не боюсь за Россию. Я знаю, что она победит. Наступит день, когда мы узнаем по радио, что советская авиация уничтожила Берлин, потом будет “русский период” истории (...). Все возможности открыты. России предстоит великое будущее. Но какой океан крови!»

2-й ведущий:

22 июня 1941 года в Париже было арестовано около тысячи эмигрантов. Среди арестованных были и друзья матери Марии, которые вместе с ней создавали и обустроивали приют на улице Лурмель для больных и обездоленных русских. Все были отправлены в Компьенский лагерь, находившийся в ста километрах на северо-восток от Парижа. Мать Мария сразу организовала сбор посылок для заключенных и их семей.

1-й ведущий:

В статье «Размышления о судьбах Европы и Азии» мать Мария назвала гитлеровскую Германию великой отравительницей «всех европейских источников и колодезцев». Во главе ее “расы господ, - писала она в 1941 году, - стоит безумец, параноик, место которому в палате сумасшедшего дома, который нуждается в смиренной рубашке, в пробковой комнате, чтобы его звериный вой не потрясал вселенной».

2-й ведущий:

Одно русское сказание особенно нравилось матери Марии. Оно касается хождения двух святых, Николая угодника и Кассиана римлянина, которые однажды вернулись на землю, чтобы посмотреть, как обстоят дела человеческие. Набредли они на мужика, телега которого глубоко увязла в грязи. Он попросил помочь ему. Касьян с сожалением отказался. Ведь ему скоро надо будет вернуться на небеса, и его одеяния должны сиять там незапятнанной белизной. В это время Никола молчал: он уже погрузился по колени в грязь и напрягал все силы, чтобы помочь мужику. Когда Бог узнал, почему у Касьяна одежда безупречно бела, а у Николы запачкана, он сказал: «Тебя, Николае, народ дважды в год поминать будет, — а тебя, Кассиане, лишь раз в четыре года». Так, говорят, и получилось, что Кассиан день падает на 29 февраля.

1-й ведущий:

Это сказание вполне в духе матери Марии. Она не обращала внимания на свой внешний вид; ее подрясник часто носил следы той работы, которой она недавно занималась: плотничала, готовила, мыла, убирала, ходила на базар за продуктами.

«Путь к Богу лежит через любовь к человеку, и другого пути нет, — говорила она (...). — На Страшном суде меня не спросят, успешно ли я занималась аскетическими упражнениями и сколько я положила земных и поясных поклонов, а спросят: накормила ли я голодного, одела ли голого, посетила ли больного и заключенного в тюрьме. И только это спросят», — так по-своему понимала монашество мать Мария.

Готовность полной самоотдачи нуждающимся людям, вера в способность свершения чуда выражены в стихотворении, взволнованный лиризм которого

передан трехстопным распевным анапестом, с протяжными дактилическими окончаниями нечетных строк и энергичными окончаниями строк четных.

Чтец:

Пусть отдам мою душу я каждому,
Тот, кто голоден, пусть будет есть,
Наг — одет, и напьется пусть жаждущий,
Пусть услышит неслышавший весть.
От небесного грома до шепота,
Учит все — до копейки отдай.
Грузом тяжким священного опыта
Переполнен мой дух через край.

2-й ведущий:

В эти дни ее вспоминают взволнованной и деятельной: «Было явно, что вся душа ее уже не здесь, а на Родине. Словно опять по-молодому, с буйной силой проснулось годами подавляемое иностранной действительностью пламенное патриотическое чувство. По-видимому, оно жило в ней всегда, только она не давала ему воли... Газеты, радио, карты военных действий, утыканные флажками, то утешительные, то тревожные вести — ко всему мать Мария относилась горячо, страстно. В часы английских радиопередач, пользуясь мощным аппаратом, который ей дали на хранение друзья, покинувшие Париж, она каждый вечер ловила запрещенные вести.

1-й ведущий:

Теперь ее деятельное монашество еще легче находило выход в том, чтобы кормить, спасать, прятать всех, кто был против нацизма. На улице Лурмель скрывались участники французского Сопротивления, бежавшие из концлагерей советские военнопленные, которым она помогала доставать документы. Мать Мария держала в руках нити сложных путей к убежищам в южной, неоккупированной части Франции, а также Швейцарии, Италии, Испании. Лурмель был одним из центров связи с антифашистским движением Resistance.

2-й ведущий:

«Русские победы приводили ее в восхищение, — вспоминает Т.Манухина. — Сияющая, она встретила меня громким, на весь двор ликующим восклицанием: «Наши-то, наши...Уж Днепр перешли! Ну теперь кончено! Мы победили...». Она жила победами и ждала, не могла дожидаться триумфального финала. Вся душа ее была со своим народом.

1-й ведущий:

Можно было, наверное, в это время отсидеться в лурмельском доме, не навлекать на себя гнев властей, в молитвах проводить день, но мать Мария избрала для себя другое монашество, деятельное. «Если немцы возьмут Париж, я останусь со своими старухами, — говорила она. — Куда мне их девать?» Некоторые друзья уговаривали ее покинуть Париж. — «А зачем я уеду? Что мне здесь угрожает? Ну, в крайнем случае, немцы посадят меня в концентрационный лагерь. Так ведь и в лагере люди живут».

Учитель:

В годину бед на другом конце Европы мать Мария оказалась рядом с русским народом, приняла

героическое участие в войне своих соотечественников за свободу и независимость. В 1985 году, накануне 40-летия Победы в Великой Отечественной войне, указом Президиума Верховного Совета СССР вместе с другими героями французского Сопротивления Елизавета Юрьевна Кузьмина-Караваева была награждена орденом Отечественной войны II степени.

2-ая страница устного журнала

«Кто спас от смерти одного человека, спасал весь мир от уничтожения»

3-й ведущий:

Вскоре в Париже начались гонения на евреев. 4 марта 1942 года в берлинской канцелярии Эйхмана было принято решение: желтую звезду Давида, которую немецкие и польские евреи уже были обязаны носить, впредь должны будут носить также и евреи в других оккупированных странах, включая и Францию. После нескольких месяцев обсуждения и промедления декрет об этом был обнародован в оккупированной Франции, а с 7 июня началось его применение. Ношение звезды требовалось от каждого еврея старше шести лет. Каждому должны были выдаваться три звезды. При этом для завершения издевательства каждому еврею надо было отдавать купон промтоварной карточки на материю.

Мать Мария в тот же день написала стихотворение, которое сразу же распространилось по Парижу в устном и рукописном виде:

Чтец:

Два треугольника, звезда,
Щит праотца, царя Давида, –
Избрание, а не обида,
Великий путь, а не беда.
Знак Сущего, знак Егovy,
Слиянность Бога и творенья,
Таинственное откровенье,
Которое узрели вы.
Еще один исполнен срок.
Опять гремит труба Исхода.
Судьбу избранного народа
Вещает снова нам пророк.
Израиль, ты опять гоним.
Но что людская воля злая,
Когда тебя в грозе Синая
Вновь вопрошает Элогим?
И пусть же ты, на ком печать,
Печать звезды шестиугольной,
Научишься душою вольной
На знак неволи отвечать.

4-й ведущий:

Своему другу К.В. Мочульскому она сказала: «Если бы мы были настоящими христианами, мы бы все надели звезды».

В ночь с 15 на 16 июля 1942 года в Париже были произведены массовые аресты. Было захвачено 13000 евреев. Из них 6900 (в том числе около 4000 детей) были загнаны на зимний велодром на бульваре де Гренель, который находился в километре от

лурмельского дома. В продолжение пяти кошмарных дней заключенные могли доставать воду лишь из одного-единственного крана; на 7000 человек не имелось даже десяти уборных. Родители часто оказывались не в состоянии заботиться даже о собственных детях. Под конец детей отделили от родителей, и навсегда... в Аушвице.

3-й ведущий:

Благодаря монашескому одеянию, матери Марии удалось проникнуть на велодром. Она провела там три дня. Насколько хватало сил, она утешала детей, поддерживала взрослых, распределяла кое-какую провизию. Говорят, что с помощью мусорщиков ей дважды удалось устроить побег детей: четверо из них было вынесено из велодрома в мусорных ящиках и спасено.

4-й ведущий:

Начиная с 15 июля, для евреев возникла острая потребность в надежных убежищах и в возможностях бегства. Перед Лурмелем встала новая задача. «Здесь вопрос уже шел не только о материальной помощи. Нужно было доставать для евреев [поддельные] документы, помогать им бежать в южную, еще не оккупированную зону, укрываться в глухих районах страны. Наконец, необходимо было устраивать детей, родители которых были схвачены на улицах или во время облав». «На Лурмеле переполнение, – писал К.Мочульский. – Живут люди во флигеле, в сарае, спят в зале на полу. В комнате отца Димитрия ютится целое семейство, в комнате Юры – другое. И евреи, и не евреи. Мать говорит: «У нас острый квартирный кризис. Удивительно, что нас до сих пор не арестовали...».

Учитель:

Благодарный еврейский народ посадил в Саду праведников мира в Иерусалиме два дерева – в память матери Марии и священника Дмитрия Клеппина, помогавших евреям спастись от преследований нацистов. На медали, которая вручается Праведникам мира, написано: «Кто спас одного человека, спасал весь мир от уничтожения». Каждое такое имя – это спасенные старики, женщины и дети. Таких имен много, но бесконечно мало по сравнению с 6 миллионами погибших евреев.

3-я страница устного журнала «Навстречу пламени»

5-й ведущий:

Утром 8 февраля 1943 года в лурмельской столовой был арестован 23-летний сын матери Марии Юрий Скобцов, помогавший матери в антинацистской деятельности. Гестаповец Гофман (по происхождению из Прибалтики и свободно владеющий русским языком) объявил, что они сейчас увезут Юру как заложника: его выпустят, когда явится мать Мария.

6-й ведущий:

Сознавая, что арест Юры не является простым лишением свободы, мать Мария на следующее утро отправилась обратно в Париж (в это время она находилась за городом на маленькой ферме). На вид она была спокойна и уверена. «Если нужно, свали-

вай всю вину на меня, не жалея меня, но выручай Юру, – сказала она бывшему мужу, который сопровождал ее на станцию. – Я крепкая, я вынесу. Да и война скоро кончится».

16 декабря 1943 года Юру перевезли вместе с о. Дмитрием Клепининым в концлагерь Бухенвальд, а оттуда в Дору.

5-й ведущий:

Спустя всего лишь десять дней Юра Скобцов (узник № 38893) заболел общим фурункулезом. Приблизительно 6 февраля, на двадцать четвертом году жизни, Юру отправили (по казенному выражению) в «неизвестном направлении», якобы на лечение. Вот последнее – завещательное – письмо Юры, отправленное еще накануне отбытия в Германию.

6-й ведущий:

«Я абсолютно спокоен, даже немного горд разделить мамину участь. Обещаю Вам с достоинством все перенести. Все равно, рано или поздно, мы все будем вместе. Абсолютно честно говоря, я ничего больше не боюсь: главное мое беспокойство – это Вы, чтобы мне было совсем хорошо, я хочу уехать с сознанием, что Вы спокойны, что на Вас пребывает тот мир, которого никакие силы у нас отнять не смогут. Прошу всех, если кого чем-либо обидел, простить меня. Христос с Вами!»

5-й ведущий:

В день последнего свидания с Юрой мать Мария была доставлена на станцию в Компьене, где ее вместе с толпой товаров транспорта № 19000 (всего 213 человек) посадили в вагоны для перевозки скота. Запломбировали вагоны и – без воды, без уборных – отправили узниц на восток. Три дня длилось кошмарное путешествие – этого первого транспорта по данному маршруту. Проехали через Берлин, пересекли мрачные леса и болота Мекленбурга и, в конце концов, добрались до незначительной станции Фюрстенберг, которая известна лишь тем, что обслуживала женский концлагерь Равенсбрюк.

6-й ведущий:

В этом лагере матери Марии предстояло провести два последних года своей жизни. Ей никогда еще не приходилось иметь дело с такой общей и крайней нуждой. Вопрос был лишь в том, как поддерживать свои силы настолько, чтобы быть другим полезной.

5-й ведущий:

Мать Мария обладала многими качествами, которые могли помочь ей выжить даже в этой обстановке. Так как она знала, за что она арестована, это до некоторой степени примиряло ее с заключением. Свойственное ей чувство юмора могло и в таких условиях иногда облегчать страдания окружающим ее. Она была спокойной и выносливой. А кроме всего прочего, тот образ жизни, который она добровольно избрала за последнее десятилетие, уже давно приучил ее жертвовать своей личной жизнью и личной обеспеченностью – полное отсутствие которых тяжело переносилось большинством заключенных.

6-й ведущий:

«Она никогда не бывала удрученной, никогда, – вспоминала одна из ее товарок. – Она никогда

не жаловалась (...). Она была веселой: действительно веселой. У нас бывали переключки, которые продолжались очень долго: нас будили в три часа ночи, и нам надо было ждать под открытым небом глубокой зимой, пока все бараки не были пересчитаны. Она воспринимала все это спокойно и говорила: «Ну вот, и еще один день проделан. И завтра повторим то же самое. А потом наступит один прекрасный день, когда всему этому будет конец».

5-й ведущий:

Мать Марию обожали все. Молодежь особенно ценила ее заботу: «Она взяла нас под свое крыло. Мы были отторгнуты от наших семейств. Она же в каком-то смысле заменяла нам семью». Лагерная система имела целью доведение до животного состояния узниц перед тем, как предать их преждевременной смерти. Но эта система не покорила мать Марию и не заставила ее забыть о своем человеческом достоинстве. Что это могло означать, показывает один случай, рассказанный матерью Марией Софии Носович:

6-й ведущий:

«Я ходила между рядами до переключки, чтобы согреться немного. Заговорила с одной русской и не заметила эсэсовку, которая на полуслове оборвала меня, больно ударив ремнем по лицу. Я договорила начатую фразу по-русски, не глядя на нее. У меня было такое чувство, будто бы ее и нет передо мной».

5-й ведущий:

Война подходила к концу. Жизнь в лагере становилась все более хаотичной; стража же поэтому все больше свирепствовала. Так или иначе, ускорялась гибель заключенных. По словам Инны Вебстер: «Последние месяцы 1944 года и первые 1945 года для многих оказались [роковыми], в том числе и для матери Марии. Получение писем и посылок прекратилось. Лагерная же пища, которая вообще была ужасной, [еще] ухудшилась, и давать ее стали вдвое меньше, гигиенические и санитарные условия стали отчаянными. [В барак] вместо 800 человек, втиснули 2500, спали по трое на [койке], вши заедали, тиф, дизентерия, превратившиеся в общий бич, косили наши ряды».

6-й ведущий:

Несмотря на эти условия, а может быть, как раз из-за них, мать Мария нашла в себе силы вышивать изображение Божией Матери, держащей Младенца Христа – распятого на кресте. Еще в главном лагере ей удавалось обменивать хлеб на нитки; она и раньше делала вышивки, которые обычно обменивала обратно на хлеб: одна такая вышивка уцелела. Теперь же, как ни просили у матери Марии эту икону, когда она будет закончена, она никому не хотела ее отдать. «Вернемся в Париж, – говорила она, – я ее даром отдам, подарю, но не здесь. Если я ее успею закончить, она мне поможет выйти живой отсюда, а не успею – значит умру». Она не успела ее закончить. 31 марта, в Страстную пятницу 1945 года, мать Мария была отправлена в газовую камеру, а потом сожжена в печах лагеря.

Будто предчувствуя такую смерть, еще в 1938 году она писала:

Чтец:

От хвороста тянет дымок,
 Огонь показался у ног,
 И громче напев погребальный.
 И мгла не мертва, не пуста,
 И в ней начертанье креста –
 Конец мой, конец огнелый.

5-й ведущий:

О последних минутах жизни матери Марии существует легенда, по которой она добровольно пошла на смерть после «селекции», чтобы спасти жизнь другой узницы. Хотя это и легенда, и мы не знаем в точности обстоятельств гибели матери Марии, но все известные факты говорят о том, что она шагнула в шеренгу отобранных к смерти людей, чтобы ободрить и вселить в них надежду.

Через два дня в главном лагере под эгидой Красного Креста началось освобождение тех заключенных, которые были вывезены из Франции, в том числе – членов транспорта № 19000.

(На этом этапе урока можно показать видеок кадры из фильма «Обыкновенный фашизм» об освобождении узников немецких концлагерей.)

6-й ведущий:

Администрация лагеря, желая удобрить почву склона, спускающегося к ближайшему озеру, рассяяла там пепел сожженных, в том числе и матери Марии. Не понимали нацистские власти того, как в совершенно ином плане такая жизнь, как жизнь матери Марии, облагораживает и обогащает вселенную; не понимали и того, что смерть бессильна отнять таких людей у мира.

Учитель:

Отмечая заслуги Е.Ю. Кузьминой-Караваевой в деле подвижничества, 16 января 2004 года Священный Синод Вселенского Патриархата в Константинополе принял решение о канонизации монахини Марии, впервые причислив к лику святых эмигрантку, «оставившую яркий след в духовной жизни Европы 20 – 40-х гг. XX века» (Независимая газета, 7 апреля 2004 г.)

(Показ заключительного фрагмента из художественного фильма С.Колосова «Мать Мария». Можно остановить фильм на кадре, где мать Мария смотрит из машины, увозящей узниц в газовые камеры, навсегда прощаясь с этой жизнью и уходя в жизнь вечную. Звучит «Аве Мария». Можно также целиком посмотреть фильм).

Литература:

1. *Кузьмина-Караваева Е.Ю.* Жатва духа: Религиозно-философские сочинения. СПб., 2004.
2. *Кузьмина-Караваева Е.Ю.* Равнина русская: Стихотворения и поэмы. Пьесы-мистерии. Художественная и автобиографическая проза. Письма. СПб., 2001.
3. Мать Мария. «И суд велит гореть в огне...» // Семья. 1989. № 7.
4. *Барковская Н.В.* Литература русского зарубежья (Первая волна): Учеб. пособие. Екатеринбург: АМБ, 2001.
5. Гаккель С., прот. Мать Мария. Париж: YMCA-Press, 1992 (2-е изд. – М.: Крутицкое подворье, 1994).
6. *Кайдаш С.* Подвижницы. Мать Мария // Наука и религия. 1999. № 11.
7. *Троянова Е.* Блаженны мучимые Христовой тайной // Приходская газета храма Космы и Дамиана в Шубине. 2008. март (№ 57).

ГОТОВИМСЯ К УРОКУ

С.А. Еремина

ГРЕКО-РИМСКОЕ НАСЛЕДИЕ: ФУНКЦИИ ПРИСТАВОК В ЛИНГВИСТИЧЕСКИХ ТЕРМИНАХ

Лингвистическая терминология – наиболее трудный слой языкового материала, который осваивается школьниками. Самая частая ошибка в речи учащихся – неточное или неправильное употребление термина, вызванное его непониманием. Одной из причин этого является то, что термины, как правило, являются словами иноязычного происхождения с непрозрачной внутренней формой. Работа же с иноязычной лексикой практически отсутствует на уроках русского языка, что приводит к слабому восприятию речи (иноязычная лексика составляет около 75% в русском языке) и к общей речевой бедности учащихся.

Исправлению пробелов в восприятии речи и понимании иностранного слова и термина, в частности, может послужить смысловой и этимологический анализ трудных для восприятия слов. Рассмотрим это на примере терминов *эпиграмма*, *эпиграф*, *эпилог*, *эпистрофа*, *эпитафия*, *эпитет*, *эпифора*.

Задание для школьников

1. Что объединяет данную группу слов?
2. С помощью словаря иностранных слов определите значение приставки *эпи-*.
3. Из каких значимых элементов состоит каждое слово в языке-источнике? Что обозначает корень? Какое значение приставки здесь используется?
4. Найдите в словаре иностранных слов другие слова с этим же корнем.
5. Обратите внимание на все варианты приставки и корня.
6. Обратите внимание на объем значения, который проявляется у приставки и корня в различных словах.

Предполагаемый ответ и комментарий.

Данную группу слов объединяет первая составная часть сложных иноязычных слов, это многозначная приставка *эпи-*.

Выписка из Толкового словаря иноязычных слов Л.П. Крысина.

Эпи – ери на, над, сверх, при, после. Греческая приставка является первой составной частью иноязычных слов, обозначающая расположение поверх, выше, возле чего-нибудь, следование за чем-нибудь.

Все слова греческого происхождения, хотя некоторые из них пришли в русский язык через языки-

посредники: французский и немецкий. Рассмотрим слова подробнее.

Эпиграмма – из греч. *epigramma* < *epi* + *gramma* (письменный знак, черта, линия – конечная составная часть сложных слов, соответствующая по значению слову запись). 1. У древних греков: надпись на памятнике, подарке, объясняющая значение предмета. 2. Стихотворная острота, короткое сатирическое стихотворение.

Эпиграф – из немец. *Epigraph* < греч. *epigraphē* «надпись». Изречение, краткая цитата, предпосланная произведению или его части и характеризующая их основную идею.

Эпилог – из франц. *épilogue* < греч. *epilogos* < *epi* «после» + *logos* «слово». Заключительная часть литературного произведения. В древнегреческом театре эпилог – заключительное обращение к зрителям, объяснявшее намерения автора или характер спектакля.

Эпистрофа – из греч. *epistrophē* «поворот назад, вращение». Риторическая фигура, состоящая из повторении одного и того же слова или оборота. Пример эпистрофы: «Свет вечерний шафранного края, Тихо розы бегут по полям. Спой мне песню, моя дорогая, Ту, которую пел Хайям. Тихо розы бегут по полям» (Есенин).

Эпитафия – из греч. *epitaphios* < *epi-* «над» + *taphos* «могила». 1. Надгробная надпись. 2. Стихотворение, написанное по поводу чьей-нибудь смерти.

Эпитет – из греч. *epithetos* «приложенный». Разновидность тропа: образное, художественное определение.

Эпифора – из греч. *epiphora* повторение < *epi-* «после» + *phoros* «несущий». Стилистическая фигура: повторение в конце стихотворных строк слова, словосочетания или ритмической конструкции; противоп. Анафора. Пример эпифоры: «Милый друг, и в этом тихом доме / Лихорадка бьет меня. / Не найти мне места в тихом доме / Возле мирного огня!» (А. Блок).

В слове *эпиграмма* реализуется значение *сверх, более того*, а в слове *эпиграф* проявляется значение *расположение поверх, выше*. В словах *эпигон*, *эпилог*, *эпистрофа* и *эпифора* ясно просматривается значение *после, в конце*. В лексеме *эпитафия* проявляется значение *на, над*.

Сложность в определении приставки *эпи-* представляют слова *эпитет* и *эпитафия*, так как указание на значение в языке-источнике не вполне объясняет, как развивается и формируется значение термина: значит, их надо рассмотреть особо. Ср. *эпитет* – *приложенный*.

Светлана Александровна Еремина – кандидат филологических наук, доцент кафедры риторики и межкультурной коммуникации Уральского государственного педагогического университета (г. Екатеринбург).

Значение термина открывается в полной мере, если обратиться непосредственно к греческому языку.

Обратившись к Греческо-русскому словарю А.Д. Вейсмана, получаем следующие данные.

Эпитет – *epithetos* приложенный, прибавленный < *epi* + *tithēmi* «кладу».

В данном слове приставка выступает со значением *при*. Анализ корня помогает яснее понять общее значение термина: дополнительный смысл, который проявляется в слове-эпитете.

Анализ корней данных слов, объединенных одной приставкой, помогает раскрыть особенности путей терминообразования.

Эпиграмма и **эпиграф**. Очень близкие слова. Их можно назвать паронимами. Но в слове *эпиграмма* выделяется корень *грамма* (греч. *gramma*, *grammatos* «черта, надрез, буква»), на этом основании слово входит в следующую группу однокоренных слов: грамматика, грамота, программа, стенограмма, телеграмма, граммофон, эпиграмма. А в слове *эпиграф* корень *графо* (*grapho* «пишу»), и поэтому слово входит в группу других однокоренных слов: *графа*, *график*, *графоман*, *диграф*, *эпиграф*.

Эпистрофа и **эпифора**. Слова, объединенные общей приставкой с одинаковым значением, имеют и близкие определения: *эпистрофа* – риторическая фигура, состоящая в повторении одного и того же слова или оборота; *эпифора* – стилистическая фигура: повторение в конце стихотворных строк слова, словосочетания или ритмической конструкции. Обращение к греческому языку и исследование корней данных слов помогает понять специфику образования терминов. *Эпистрофа* – *epistrophē* < *epi* +

strophē «изменение, поворот». *Строфа* в стихотворном произведении: часть текста, объединяющая ритмически и по содержанию несколько строк. В древнегреческой трагедии *строфа* – песнь хора, исполнявшаяся при его движении слева направо; отсюда и название строфа. Таким образом, *эпистрофа* – фраза, объединяющая в один куплет четверостишие и стоящая в конце стиха. *Эпифора* – *epiphora* повторение < *epi* «после» + *phoros* «несущий», *позт. о ветре*: «попутный». *Phora* – «несение, принесение». В итоге получается, что *эпифора* – это добавление слова или словосочетания в конце речевого отрезка и не обязательно стихотворного.

Активизировать внимание к термину помогает также составление словообразовательного гнезда. Можно предложить следующее задание:

– *подберите сами или найдите в словаре иностранных слов русского языка все слова с этим же корнем.*

Эпилог – корень *логос* (*logos* «идея, понятие, слово, учение») – *диалог*, *логика*, *каталог*, *пролог*, *этимология*.

Эпитет – корень *те(ма)*, *те(ка)*, *те(за)*, *фе(ма)* связан с глаголом *tithēmi* – кладу, и поэтому входит в следующую группу однокоренных слов: *аптека*, *библиотека*, *тезис*, *тема*, *анафема*.

Можно предложить задание и с другими приставками, позволяющими поразмышлять и над различиями в форме термина и особенностями его содержания:

Мета-(мет-): *метаморфоза*, *метафора*, *метафраза*, *метод*, *метонимия*.

Син-(сим-/сис-): *симфония*, *синоним*, *симметрия*, *синтаксис*, *синкопа*, *синекдоха*, *система*.

Л.Д. Гутрина, Е.С. Ибраимова

ОБРАЗ ЛЕЙТЕНАНТА ОГАРКОВА: РАСТЕРЯННОСТЬ ИЛИ ВИНА? (УРОК-ИССЛЕДОВАНИЕ ПО ПОВЕСТИ Э. КАЗАКЕВИЧА «ДВОЕ В СТЕПИ»)

Как бы ни сокращался школьный курс литературы – есть надежда, что неизменным в любой из программ будет существование разделов, посвященных художественному осмыслению Великой Отечественной войны.

В программе А.Г. Кутузова предусмотрен раздел «Великая Отечественная война и советская литература»; Т.Ф. Курдюмова предлагает обратиться к военной теме дважды – в разделе «Великая Отечественная война в литературе 40-х годов и последующих лет» и в рамках раздела «Литература 50–90-х гг.» (творчество Ю. Бондарева, В. Богомолова, Г. Бакланова, В. Некрасова, К. Воробьева, В. Быкова, Б. Васильева).¹

В настоящей работе мы предлагаем обратить внимание одиннадцатиклассников на повесть Э. Казакевича «Двое в степи» (1948)², главным героем которой оказался юный лейтенант Огарков, не выполнивший военного приказа, приговоренный за это к расстрелу, но помилованный. Повесть Казакевича создавалась в сложный период конца 1940-х годов, когда в СССР началась вторая волна репрессий, затронувшая прежде всего еврейскую интеллигенцию. Обращение к повести «Двое в степи» позволит акцентировать на уроке важный социокультурный смысл: очередное «закручивание гаек» стало толчком для создания Казакевичем произведения, в котором проблематизировалась вина человека, совершившего, казалось бы, поступок, не достойный никакого снисхождения. При этом учителю, обратившемуся к повести Казакевича, представляется возможность выстроить урок как исследование «диалектики души» юного героя, по возрасту близкого самим одиннадцатиклассникам.

Мы предлагаем говорить о повести Э. Казакевича в течение двух уроков (тема для двух уроков – «Растерянность или предательство? Образ главного героя повести Э. Казакевича “Двое в степи”»), которые будут ориентированы на достижение следующих познавательных и воспитательных целей:

¹ Литература: 5 – 11 классы. Программно-методические материалы / Сост. Т.А. Калганова. М.: Дрофа, 2001. С. 202, 129.

² Обращение к творчеству Э. Казакевича предусмотрено, в частности, в программе Т.Ф. Курдюмовой. См. выше.

Лилия Дмитриевна Гутрина – кандидат филологических наук, доцент кафедры современной русской литературы Уральского государственного педагогического университета (г. Екатеринбург).

Екатерина Сергеевна Ибраимова – студент 5 курса Института филологии, культурологии и межкультурной коммуникации Уральского государственного педагогического университета (г. Екатеринбург).

1) сформировать представление о том, что повесть «Двое в степи» (1948 год) – попытка художника защитить человека, которого несправедливо карает государство; выявить авторский пафос – сочувствие, сострадание человеку, вера в его нравственные силы; 2) понять, что Огарков не выполнил приказ не по внутренней подлости, а по неготовности, по непониманию, по «растерянности»; акцентировать внимание ребят на признании Огарковым своей вины, на понимании им ответственности за свои поступки и за все, происходящее рядом с ним. Развивающая цель уроков – совершенствование навыков анализа психологии героя.

Методической формой уроков по повести Казакевича может стать урок-семинар, что мотивируется стремлением учителя вовлечь в процесс чтения и анализа максимальное количество учащихся, столкнуть ребят с коллизией нравственного выбора, который неоднократно совершает в повести юный герой. Основной задачей для урока-семинара является организация беседы по заранее данным, подготовленным вопросам. Выступления шести групп учащихся чередуются с фронтальной беседой – в тех случаях, когда необходимо обсудить спорные вопросы, прокомментировать особенно значимые фрагменты текста.

Работа с текстом повести предваряется вступительным словом учителя, акцентирующим несколько моментов. Во-первых, необходимо в нескольких словах охарактеризовать эпоху создания произведения и контекст литературы о войне, в которой существует повесть. Прежде назвать рассказ А.П. Платонова «Возвращение» (1946), в котором суровая правда о войне раскрывается через углубление в психологию воевавшего человека. В творчестве В. Некрасова («В окопах Сталинграда», 1947) правда о войне воплотилась в стиле психологического натурализма: Некрасов говорит об ужасе войны, апеллируя к шокирующей детали. В этом же ряду и творчество Э. Казакевича: сохраняя черты романтической поэтики, автор предлагает скрупулезный анализ движений души человека, оказавшегося в самом эпицентре бесчеловечной бойни, которая парадоксально является битвой за сохранение русской культуры.

Кратко следует представить одиннадцатиклассникам писателя Эм. Казакевича. В биографической «врезке» в урок подчеркнем, что родился он в 1913 году в интеллигентной семье, отец его был учителем, затем – журналистом. В июле 1941 добровольно ушел на фронт, хотя был снят с военного учета из-за близорукости, служил в войсковой разведке. Войну окончил военным комендантом немец-

кого городка в 1946. В том же году демобилизовался из армии по болезни, вернулся в Москву и возобновил прерванную войной литературную работу. Широкая литературная известность пришла к Казакевичу в 1947 после публикации повести «Звезда». Казакевич участвовал в создании «Черной книги», составленной И.Г. Эренбургом и В.С. Гроссманом из материалов об уничтожении евреев на временно оккупированных территориях СССР. Важно донести до ребят мысль об активной гражданской позиции Э. Казакевича.

Завершая вступительное слово, учитель акцентирует внимание учащихся на проблеме: почему Э. Казакевич, человек, прошедший всю войну, сделал героем своего произведения человека, проявившего слабость, человека, который подвел своих? И, главное, как сам автор относится к своему герою?

Предваряя выступления ребят, учитель должен ввести их в конкретно-историческую ситуацию, отраженную в повести Казакевича: события происходят в июле 1942 года, когда наступление немецких войск велось по всем направлениям, приоритетными из которых были направления на Баку и на Сталинград. Хутор Павловский, рядом с которым находилась дивизия Огаркова, располагался под Сталинградом. С июля 1942 года по январь 1943 года Павловский район был прифронтовым, линия фронта проходила по реке Дон. Более 25 000 жителей района ушли на фронт защищать Родину, из них 13644 человека погибли. Затем класс обращается к тексту повести и подготовленным заранее выступлениям.

Задание для первой группы. Перечитайте первую главу повести. Охарактеризуйте главного героя повести - Огаркова. Каким он представляется сам себе? Какие чувства его наполняют? Какое впечатление он производит на окружающих? Как к нему относится автор? Свои ответы аргументируйте.

Предполагаемый ответ учащегося. Огарков – двадцатилетний лейтенант, месяц назад окончивший военно-химическое училище; мы видим его офицером связи от дивизии при штабе армии. На самом деле Огарков – «молодой», «робкий», «безусый», а хочет казаться важным, опытным: *«Лейтенант был горд собой и своим белым конем. Несмотря на все, что творилось вокруг, и на гнетущую тревогу, витающую над степью, он не мог, по молодости лет, не любоваться тем, что именно он, Огарков, а не кто-нибудь другой, мчит по степи на белом коне, оставляя за собой струйку серой пыли»*. Гордость, желание доказать свою значимость, решимость – все эти чувства держат героя в счастливом неведении войны. Огарков еще совсем не сталкивался с реальностью войны, все ему кажется не таким, каким является на самом деле: мир для Огаркова «приветлив и правилен», отсюда – состояние радости, безмятежности, несмотря на то, что он знает: где-то идут бои. Окружающие смотрят на Огаркова снисходительно, с пониманием. Изображен Огарков с любовью: автор не осуждает его за наивность и романтическое выпячивание своего «я», он объясняет поведение Огаркова его юным возрастом, неопытностью.

Задание для второй группы. Перечитайте вторую и третью главы. В этих главах мы видим Огар-

кова при исполнении первого серьезного поручения – он должен сообщить в штаб своей дивизии об отступлении, но приказа не выполняет. Как в штабе армии отнеслись к возвращению Огаркова, не выполнившего приказ (по главе третьей)? Кто, по вашему, прав? Приведите аргументы, опираясь на эпизод второй главы «Огарков ищет свою дивизию»?

Отвечая на вопрос, необходимо акцентировать следующее: в штабе высказаны две основные позиции: Огарков – трус, предатель (генерал, жена командующего армией Варвара Петровна, сын которой героически погиб в бою), Огарков – «птенец, молокосос проклятый», не выполнивший приказа по неопытности (полковник Воскресенский). Содержанием главы акцентировано второе: оказавшись в тяжелой ситуации, столкнувшись с реальностью войны, Огарков приходит в состояние растерянности, он сначала совершенно не понимает, что ему надо делать: *«Огарков с минуту стоял в нерешительности, не зная, куда раньше пойти: за офицерами или за ординарцами – сесть на свою лошадь»*. Он чувствует, что совершенно одинок, что никто не поможет ему и вся ответственность за выполнение поручения лежит на нем. Огарков выглядит как маленький мальчик: он не находит себе места от страха и чуть не плачет: *«Обескураженный долгими блужданиями по степи, Огарков совсем пал духом»; «Огарков чуть с ума не сошел от ужаса»*.

Общий вопрос классу. Если Огарков совершил приказ не из трусости и подлости, а по неопытности, освобождает ли его это от вины? В чем вина Огаркова?

Размышляя над этим вопросом, подчеркнем, что неопытных мальчишек на войне было множество; значит, в чем-то Огарков совершает ошибку. Так, во второй главе подчеркивается, что Огарков, не зная, что ему делать, совершал поступки как бы автоматически: подошел к карте, потому что все подошли, но ушел от нее ни с чем; не задал тех вопросов, которые нужно было задать перед отправлением в штаб дивизии, опытным солдатам, и др.

Если класс сильный, то в качестве задания для второй группы или в качестве индивидуального опережающего задания можно предложить работу, устанавливающую связь с толстовской эпопеей «Война и мир». Любопытно, что и Толстой, и Казакевич в прозе о войне выступают мастерами изображения «диалектики души» своих персонажей, помещая их в сходные обстоятельства.

Задание. Сопоставьте эпизод «Огарков в эпицентре военных действий» с эпизодом «Пьер на батарее Раевского» из романа Л.Н. Толстого «Война и мир». Сходно или различно ведут себя молодые герои? Почему? (Пьер не страшится, хотя и выглядит нелепо, так как обретает на Бородинском поле ту «живую жизнь», ту со-причастность всем, которую искал; Огарков – напуган, растерян, война «парализует» его мысли и действия).

Задание для третьей группы. Обратитесь к эпизоду «Огарков в землянке после вынесения приговора» (четвертая глава). Описывая состояние Огаркова, Казакевич говорит о «спасительной стеклян-

ной перегородке»: как Вы понимаете, от чего она спасает Огаркова, и в какие моменты рушится?

Возможный ответ учащегося. «Стеклопанель перегородка» – психологическая защита сознания от мысли о смерти, к которой приговорен герой. Она доходит до Огаркова с трудом. Толчок к этому – воспоминание о матери, о том, каково ей будет, когда она узнает, КАК умер ее сын. Ужас от того, как будет страдать мама, заставляет Огаркова кричать, плакать, в нем возникает острое желание все объяснить, доказать, что он не трус. Второй переломный момент в эпизоде – воспоминание о друзьях из своей дивизии, ведущее Огаркова к прозрению: *«Значит, это я убил вас, мои дорогие?» – шепотом спросил Огарков у медленно вставшей перед его глазами вереницы лиц и имен. Сильная, неужераскисываемая дрожь стала бить его. Дрожь, впрочем, скоро унялась, сменившись мертвой оцепенелостью. Нет, он ничего не имел сказать трибуналу. Все, что произойдет, – должно произойти, потому что это справедливо».* После этого свой приговор он считает справедливым и свое наказание заслуженным.

Общий вопрос к классу. Как в описании состояния Огаркова в этом эпизоде воплощается авторское отношение к герою?

Возможные ответы. Автор сочувствует герою. Он показывает читателям, что Огарков не трус, в его душе нет подлости: им движет любовь к матери, он не хочет расстроить ее; именно со-страдание другим ведет Огаркова к нравственному прозрению, осознанию своей вины.

Задание для четвертой группы. В пятой-шестой главах Огарков и его конвоир Джурабаев ищут штаб армии и участвуют в военных действиях. Сопоставьте поведение Огаркова в главе второй (во время выполнения приказа) и в эпизодах разведки в главах 5–6 (эпизоды по выбору). Что теперь движет героем? С какой целью введен в повесть образ Тюлькина?

Предполагаемый ответ. В разведке Огарков ведет себя иначе, нежели при выполнении приказа (во второй главе). Он уже не делает скоропалительных выводов, действует, подчиняясь логике и разуму, а не чувствам, не испытывает страха: *«Огарков угрюмо возразил: – Не спешите делать выводы, пока не узнаете точно».* Во время этой разведки Огаркова также посещают мысли о победе и об избавлении от своего конвоира Джурабаева. Но чувства долга и ответственности, понимание того, за что и ради кого он воюет, не дают ему подчиниться этим желаниям. Доверие к нему людей оказывается важнее эгоистичных желаний свободы: *«Но при воспоминании о молоденьком солдате, который так верил в его непоколебимость и военный опыт, Огарков отказался от мысли об уходе. Нет, он не мог, не в силах был обмануть доверие Тюлькина и заслужить презрение лейтенанта в немецкой плащ-накидке».* Тюлькин – двойник Огаркова, он напоминает нам самого Огаркова из второй главы. Образ Тюлькина нужен для того, чтобы, с одной стороны, показать взросление главного героя повести, с другой – подчеркнуть типичность юного, неопытного солдата на войне.

Огаркову очень сложно почувствовать себя человеком, бойцом, равным остальным. Но постепен-

но принятие его другими людьми, уверенность в себе и своих силах меняют Огаркова и его отношение к себе. Во время боя им овладевают оживление, веселье, разговорчивость. Огарков забывает о конвое, о смерти, которая его ждет: *«Огарков вдруг оживился, стал очень разговорчив и даже весел, начал спрашивать солдат о семьях, детях, матерях. Рассказал он и о своих родных, проживающих в городе Горьком».*

Задание для пятой группы. Повесть Казакевича называется «Двое в степи». Какова роль в повести второго – Джурабаева? Является ли он только конвоиром для Огаркова?

Возможные ответы учащихся. Джурабаев строго выполняет свой долг, но в его душе просыпаются простые человеческие чувства: это происходит после возвращения Огаркова из разведки. В сознании Джурабаева происходит перелом – он начинает видеть в лейтенанте не только конвоируемого, нарушителя военных законов, но и честного человека, солдата, выполняющего свой долг. Меняется и отношение Огаркова к Джурабаеву. Они начинают видеть друг в друге людей, начинают понимать, что они не враги друг другу, просто каждый выполняет свои обязанности. Параллелизм настроений и чувств героев: Огарков, *«несомненно обрадованный»* – Джурабаев *«радовался вместе с ним»*; Огарков – *«молчаливый и угрюмый», «молчалив и грустен»* Джурабаев. Джурабаев – не только конвоир, но и своего рода учитель, наставник Огаркова. Джурабаев и Огарков – герои-двойники.

Общий вопрос классу (предваряется просмотром эпизода одноименного фильма А.Эфроса по повести Казакевича (1962) – эпизода, в котором показано движение по степи теней). С какой целью автор вводит в произведение мотив тени?

Возможные ответы. Интересно, что тени то идут следом друг за другом, то идут рядом. Это говорит об общности судеб Огаркова и его конвоира. Огарков и Джурабаев – люди одной судьбы, они находятся на волосок от смерти, в любой момент могут исчезнуть из жизни, как исчезают тени с исчезновением солнца. Мотив тени нужен и для того, чтоб читатель осознал авторскую позицию – сострадание, жалость к человеку на войне.

Задание для шестой группы. Перечитайте седьмую-восьмую главы. Сосредоточьтесь на эпизоде «Огарков переживает ранение и смерть Джурабаева». Что движет поступками героя? Какой нравственный выбор совершает Огарков в этом эпизоде?

Предполагаемый ответ. Осознание того, что Джурабаев ранен, заставляет Огаркова действовать быстро и решительно. Несмотря на то, что Джурабаев – его конвоир, что смерть Джурабаева освобождает Огаркова от его собственной смерти, мысль о спасении даже не приходит в голову Огаркова в эту минуту. После смерти конвоира Огарков чувствует себя «одиноким», «лишенным жизненной опоры»: *«Ему казалось, что только что оборвалась последняя связь его с окружающим миром и весь мир отодвинулся в туманную глубину, оставив его, Огаркова, в полном одиночестве среди малинника и больших одуванчиков».* Перелом в сознании героя проис-

ходит тогда, когда в его руках оказывается приговор Военного Трибунала, от которого зависит вся дальнейшая судьба Огаркова. В герое происходит внутренняя борьба между чувством долга и желанием жить. Но побеждает в Огаркове чувство долга, он понимает, что жить со своей виной, совершив подлый поступок, он не сможет. Для Огаркова важнее оказывается честь и уважение к самому себе, чем сохранение жизни путем предательства. Сделав выбор, «Огарков ощутил в душе чувство необычайной свободы и даже счастья».

Возможный комментарий учителя. Внутренний конфликт Огаркова подчеркнут Казакевичем и выбором имени и фамилии для героя. «Огарок» – презрительное прозвище человека ничтожного, невзрачного. С именем «Сергей» связаны абсолютно иные смыслы: в характере Сергея проявляются мужественные черты. Сергей предпочитает энергичные действия сентиментальным эмоциям, но у него также сохраняется способность и к сопереживанию. В работе Сергей проявляет добросовестность, обязательность, со своими проблемами Сергей справляется в одиночку, не посвящая окружающих в свои душевные переживания³.

Подведение итогов урока, эвристическая беседа с классом.

Виноват ли Огарков в том, что не выполнил поручение?

Ответы учащихся могут оказаться противоречивыми. Но, скорее всего, большинство придет к

³ Значения имени и фамилии взяты из электронных словарей: http://mirslovarei.com/content_fam/Ogarkov-8378.html, http://mirslovarei.com/content_nam/Sergej-213.html.

выводу о том, что в значительной степени Огарков не выполнил поручение в силу своей неопытности, «растерянности» и неготовности к выполнению данного поручения. Растерянность не освобождает Огаркова полностью от его вины. На этом этапе учитель может рассказать ребятам, что в фильме «Двое в степи» отсутствует экспозиция, то есть юность героя, его наивные романтические представления о войне не акцентированы. Именно поэтому в фильме герой изначально виновен в происшедшем.

В первоначальной редакции повести дивизия Огаркова погибла. Что заставило Казакевича изменить финал повести?

Это было связано с тем, что в случае гибели дивизии вина Огаркова была бы неизмеримо большей. Казакевичу было важно показать не вину героя, а ту неопытность и «растерянность», которую проявляли иногда молодые солдаты во время боя.

Почему Э. Казакевич в конце 1940-х обращается к ситуации, в которую попал Огарков?

Казакевичу важно подчеркнуть, как важно не обвинить, а «подставить плечо», помочь человеку. Все это было чрезвычайно важно и для послевоенной жизни страны, которая вновь оказывалась в ситуации ужесточения режима; повесть Казакевича – призыв быть внимательнее, человечнее.

Домашнее задание (один из вопросов на выбор):

1) представьте, что вы режиссер фильма. Какие эпизоды повести вы выбрали бы для создания кино-сценария по повести «Двое в степи»? Свой выбор обоснуйте;

2) почему Огарков и после окончания войны вспоминает своего конвоира – Джурабаева?

ПЕРЕЧИТЫВАЯ КЛАССИКУ

О.А. Скрипова

ОБРАЗ ФРОНТОВОЙ МОЛОДОСТИ В ПОЭЗИИ ЮЛИИ ДРУНИНОЙ

Юлия Друнина (1924-1991) – представитель фронтового поколения поэтов. Выросшая в Москве, в учительской семье, она вопреки воле родителей семнадцатилетней девчонкой ушла на фронт в 1942 году. Ушла в самое трудное время и в самый неблагоприятный род войск – в пехоту. После тяжелого ранения – осколок едва не перерезал сонную артерию, снова пробилась на фронт добровольцем. До конца 1944 года была батальонным санитарструктором. Награждена орденом Красной Звезды и медалью «За отвагу». Демобилизовалась лишь после контузии 21 ноября 1944 года. Опыт войны лег в основу ее творчества, суровая реальность вытеснила юношескую романтику: «Мы пришли на фронт прямо из детства. Из стихов моих сразу как ветром выдуло и цыганок, и ковбоев, и пампасы с лампасами, и прекрасных дам»¹. По признанию поэта, обращение к поэтическому творчеству произошло после ранения: «В госпитале впервые за всю войну потянуло к стихам. Впрочем «потянуло» – не то слово. Просто кто-то невидимый диктовал мне строки, я их только записывала. Этот невидимый назывался войной»². В начале 1945 года в журнале «Знамя» была напечатана подборка стихов Юлии Друниной, а первая книга стихов «В солдатской шинели» вышла в 1948 году.

На протяжении всего творческого пути Юлия Друнина возвращается к своей фронтовой юности. Из войны ведет свою родословную лирическая героиня Друниной: «Я родом не из детства – из войны». Психологически она осталась в том времени:

Все грущу о шинели,
Вижу дымные сны –
Нет, меня не сумели
Возвратить из Войны.

(«Все грущу о шинели...», 1969)

Ю. Друнина говорит о «странной, непонятной для других болезни – «фронтовой ностальгии», которая «всю жизнь будет преследовать ветерана, особенно если он из поколения, для которого слово “война” – равнозначно слову “юность”...»³ А вот строки из ее стихотворения: «Я окопную ностальгией / Безнадёжно с тех пор больна». Поэтому лириче-

¹ Друнина Ю. «Чувства добрые я лирой пробуждал» // Друнина Ю. Избранное: В 2 т. Т. 2. М.: «Худож. лит.», 1989. С. 400. Далее цитаты приводятся по этому изданию.

² Друнина Ю. «С тех вершин». Т. 2. С. 316.

³ Друнина Ю. «Только раз присягают солдаты». Т. 2. С. 499.

Ольга Александровна Скрипова – кандидат филологических наук, доцент кафедры современной русской литературы Уральского государственного педагогического университета (г. Екатеринбург).

ская героиня может бросить вызов времени и понестись за юностью в погоню (« – Рысью марш! – Рванулись с места кони»). Эти страшные годы оказываются высшей мерой всего и вся и, как это ни парадоксально, самым ярким, эмоционально насыщенным временем, высшим взлетом духа. Не случайно Друнина использует в военных стихах традиционный образ горения как символ интенсивной жизни: «Могла ли я, простая санитарка, / Я, для которой бытом стала смерть, / Понять в бою, что никогда так ярко / Уже не будет жизнь моя гореть», «Ах, обугленные нервы, / Обожженные сердца!..» В субъективном измерении этот отрезок времени оказывается значительнее всей дальнейшей жизни: «Четыре страшных и прекрасных года / В душе перетянули сорок лет». Поэтому образ фронтовой молодости занимает важное место в творчестве поэта. Прохождение военного ада оказывается «не заслугой, а удачей», везением⁴.

Нет, не заслугой в тот зловещий год,
А высшей честью школьницы считали
Возможность умереть за свой народ.
(«Нет, это не заслуга, а удача», 1970)

Тем большей удачей оказывается фронтовой опыт, что война – это не женское дело, а в стихах постоянно возникает образ девочки, девушки. В военных стихах возникает конфликт между мужским, солдатским и женским нежным началами. С одной стороны, звучит признание «Я грущу сегодня очень женской / Очень несолдатской тоской». С другой стороны, лирическая героиня гордо заявляет: «Мне близки армейские законы... Я была по-фронтовому резкой, / Как солдат шагала напролом». Лирический сюжет стихотворений Друниной нередко строится как неожиданное проявление женственности там, где, казалось бы, ему совсем не место, где она невозможна. Так, в стихотворении «А я сорок третий встречала» (1974) возникает образ «теплушки, несущейся в ад», подчеркивается общность добровольцев-солдат и лирической героини, она даже внешне на них похожа:

Подстриженная под мальчишку,
Была я похожа на всех.
Похожа на школьников тощих,
Что стали бойцами в тот час.

Но когда взрывы смеха сменяет грусть, ощущение близкой смерти, из глубины души вырывается сокровенное, именно женское чувство:

⁴ Известно, с каким трудом и упорством Юлия Друнина пробивалась на фронт.

Я мальчиков этих жалела,
Как могут лишь сестры жалеть.

«Во время поездки по ФРГ ее спросили: «Как Вы сумели сохранить нежность и женственность после участия в такой жестокой войне?» Она ответила: «Для нас смысл войны с фашизмом именно в защите этой женственности, спокойного материнства, благополучия детей, мира для нового человека»⁵. А поэтическим ответом на этот вопрос становится стихотворение «Не знаю, где я нежности училась» (1946). Лейтмотив стихотворения – образ огня: «В моих глазах – обугленные трубы. Пожары полыхают не Руси», «Опять в огонь рванулись самоходки». Лирическая героиня проходит через этот огневой апокалипсис, через «большого отступления страду», она ведет себя именно как боец: «Я на броню вскочила на ходу». Однако, наряду с образом огня, повторяется образ солдатских могил, этот образ окольцовывает стихотворение. В первой строфе нет прямой лирической оценки: «Растут в степи солдатские могилы, Идет в шинели молодость моя». Однако в соположении двух действий (растут – идет) скрыт глубокий трагизм: молодость героини на фоне растущих могил. В последней строфе чувство тоже прямо не названо, но отношение проявлено: «А вечером над братскою могилой / С опущенной стояла головой». Опущенная голова – психологический жест, за которым скрыта женская боль, жалость и нежность. Само слово «братскою» в данном контексте имеет, помимо переносного, буквальный смысл – «могила братьев». А лирическая героиня – со-страдающая сестра. Отсюда – парадоксальный ответ:

Не знаю, где я нежности училась, –
Быть может, на дороге фронтовой...

Другой пружиной лирического сюжета нередко является противоречие между внешней хрупкостью, слабостью и невероятной внутренней силой. Лирическая героиня названа «худенькой нескладной недотрогой», «девочкой, худющей и неловкой», однако эта девочка возвращается «фаненой, но сильной и прямой». С наибольшей силой этот парадоксальный контраст разрешается в стихотворении «Запас прочности» (1980):

До сих пор не совсем понимаю,
Как же я, и худа, и мала,
Сквозь пожары к победному маю
В кирзачах стопудовых дошла.

И откуда взялось столько силы
Даже в самых слабейших из нас?..
Что гадать! Был и есть у России
Вечной прочности вечный запас.

Здесь уже личный опыт возводится в степень глобального обобщения, открывается тайна России.

Обратим внимание на то, что нередко в стихотворениях повествуется о себе во 2-м «Ты должна!» и в 3-м лице: «девочка», «школьница»: «Встала де-

вочка с парты этой / И шагнула в сырой блиндаж», «Всю жизнь от зависти томиться мне / К той девочке, / Худющей и неловкой – / К той юной санитарке», «И смешливо и нежно “Друня” / Звали парни сестру полка». Так лирический образ объективируется, лирическая героиня смотрит на себя, юную, словно бы со стороны, как будто не может до конца отождествить себя с той девочкой, что прошла через нечеловеческие испытания: «Неужто вправду ею я была?..»

Объективируется, олицетворяется и образ собственной молодости: «Убивали молодость мою / Из винтовки снайперской в бою, / При бомбежке И при артобстреле» (1982). Лирическая героиня обращается к молодости как к живому существу:

Неужели снова
Я с тобой, суровой,
Повстречаюсь, молодость моя?
(«Ржавые болота», 1959)

Вообще сюжет встречи или невстречи с юностью проходит через все творчество Друниной: «В сорок первом на полустанках / Я встречала юность мою» (1947); «Ах, юность, юность! – Только позови: / Я сразу бросилась бы к ней на шею» (1987). Даже любимому лирическая героиня признается: «Мне бы хотелось встретиться с тобою / В ранней юности – на поле боя» («Любимому», 1952). А в обращении к дочери звучит мотив возможного повторения собственной юности: «А придется – / Сама на нее надену / Гимнастерку, / И в правом святом бою / Повторит медсестра – / Комсомолка Лена – / Фронтovou юность мою».

«Полковая», «фронтовая», «армейская» – постоянные определения юности в стихах поэта. А порой Юность прямо отождествляется с армией: «Я люблю тебя, Армия, – Юность моя!» (1958)

Стихотворение Друниной «Худенькой нескладной недотрогой» (1947) отсылает нас к Цветаевскому микроциклу «Молодость» («Молодость моя! Моя чужая...», «Скоро уж из ласточек – в колдуньи!», 1921). Юлия Друнина могла сознательно или невольно вступить в диалог с Цветаевским творчеством, она знала и ценила цветаевские стихи, у нее есть посвящение «Марине Цветаевой» (1978):

В Москве, в переулке старинном,
Росла я, не зная тогда,
Что здесь восходила Марина –
Российского неба звезда.

Роднит двух поэтов персонифицированный образ молодости.

У Цветаевой:

Полыхни малиновою юбкой,
Молодость моя! Моя голубка
Смуглая!

У Друниной:

И была застенчивой и строгой
Полковая молодость моя.

⁵ Друнина Ю. Т. 2. С. 405.

Переключки обнаруживаются даже на ритмическом уровне: оба стихотворения написаны пятистопным хореем с пиррихиями. Однако сам образ молодости у Цветаевой и у Друниной, отношение к ней лирической героини, сюжет стихотворений диаметрально противоположны. Цветаевская Молодость блистает яркими нарядами: «Полыхни малиновою юбкой», «Полосни лазеревою шалью», «Мой лоскуток кумашный». У Друниной Молодость облачена в шинель и кирзачи: «Идет в шинели молодость моя». У Цветаевой Молодость названа «шалой», «щедрой», с ней связаны любовные бури, жар, вихревое движение. Отсюда – глагольный ряд: «полыхни», «спляши», «ошпарь», «пошалевали». Друнинская Молодость «застенчивая и строгая», «суровая», она кочует по окопам, проводит «ночи на снегу». Взаимоотношения цветаевской лирической героини с Молодостью сложны, меняются от стихотворения к стихотворению. В первом стихотворении доминирует отказ от «мороки-молодости», она словно бы чужая:

Ничего из всей твоей добычи
Не взяла задумчивая Муза
Молодость моя! – Назад не кличу.
Ты была мне ношей и обузой.

Здесь проявился цветаевский аскетизм и максимализм: «Что уже душе до яств и брашна!» Делается выбор в пользу суровой зрелости, духовной жизни, творчества. Во втором стихотворении прощание с молодостью проникнуто большей нежностью: «Смуглая моя! Утешь сестру!», «Как с любовником с тобой прощаюсь». Однако само прощание бесповоротно: «Вырванная из грудных глубин – Молодость моя! – Иди к другим!». Обратим внимание на созвучность строк Цветаевой и Друниной: «Вырванная из грудных глубин» и «Отданные с кровью города». И там, и здесь причастные обороты акцентируют болевое начало. Но лирическая героиня Цветаевой сосредоточена исключительно на личных переживаниях, лирическая героиня Друниной, проживая вновь и вновь «судорожные петли окружений»⁶, которые, как обручальные кольца, навсе-

⁶ Образ петли появится в стихотворении Друниной, посвященном Цветаевой: «А после, в гремящей траншее, когда полыхала земля, / Не знала, что смуглую шею / Тугая стянула петля».

гда связывают ее с адресатом стихотворения, кровно переживает за всю страну.

В поэтическом мире Друниной, как уже отмечалось, фронтовая молодость – высшая ценность, которой мерится вся последующая жизнь:

Если ж я солгу тебе по-женски,
Грубо и беспомощно солгу,
Лишь напомни зарево Смоленска,
Лишь напомни ночи на снегу.

Лирическая героиня не в силах с ней расстаться, поэтому в стихотворениях Друниной преобладают сюжеты возвращения в молодость и к молодости или хотя бы память о молодости, но не прощание. Это тоже проявление романтического максимализма, который свойствен Друниной в не меньшей мере, чем Цветаевой⁷. Не забудем, что поколение Друниной воспитывалось на поэзии романтиков Октября. Даже в детских стихах поэта звучала «ностальгия по романтике гражданской войны»⁸. Н. Старшинов, первый муж Друниной, писал о ней: «Думаю, что среди поэтов фронтового поколения Юля была едва ли не самым неисправимым романтиком с первых шагов своей сознательной жизни и до последних своих дней»⁹. Уточним, что это именно гражданский романтизм.

Юлия Друнина, всегда остро ощущавшая свою принадлежность к военному поколению, считавшая себя связанной «между теми, кто жив и кто отнят войной», так писала о судьбе поэтов-фронтовиков: «Судьбу поэтов моего поколения можно назвать одновременно и трагической, и счастливой. Трагической потому, что в наше отрочество, в наши дома и в наши такие еще незащищенные, такие ранимые души ворвалась война, неся смерть, страдания, разрушение. Счастливой потому, что, бросив нас в самую гущу народной трагедии, война сделала гражданственными даже самые интимные наши стихи»¹⁰.

⁷ Роднит двух поэтов и добровольный уход из жизни. В 1991 году Юлия Друнина покончила с собой, оставив посмертную книгу стихов «Судный час». Ровно пятьдесят лет разделяют даты смерти двух поэтов.

⁸ Друнина Ю. «С тех вершин». Т. 2. С. 281.

⁹ Старшинов Н. Планета «Юлия Друнина» // Друнина Ю. Стихотворения. М.: Эксмо, 2002. С. 12.

¹⁰ Друнина Ю. «С тех вершин». Т. 2. С. 335.

С РАБОЧЕГО СТОЛА УЧЕНОГО

Н.П. Хрящева

«ЭТОТ ЗАПАХ БЫЛ ТАКИМ ЖЕ»

(СИТУАЦИЯ ВОЗВРАЩЕНИЯ С ВОЙНЫ В РАССКАЗАХ 1940–80-Х ГОДОВ)

Ситуация возвращения в русской литературе второй половины XX века – одна из самых частотных¹. Мы остановимся на аспекте возвращения солдата с Великой Отечественной войны. Вглядимся в варианты данной ситуации, изображенной тремя писателями-фронтовиками: А. Платоновым («Возвращение», 1946); М. Шолоховым («Судьба человека», 1956); В. Астафьевым («Жизнь прожить», 1985). В каждом из рассказов эта ситуация имеет свой сюжетно оформленный рисунок, смысл которого задается различными литературными и архетипическими отсылками. Данная ситуация, как правило, выступает важнейшим элементом сюжета. В шолоховском и астафьевском рассказах ситуация возвращения является поворотным пунктом. У Платонова она есть стержень сюжета, определяет основную коллизию.

Замысел рассказа «Возвращение» возник у Платонова в 1943 году. «В архиве писателя сохранился небольшой рассказ "Страх солдата (Петрушка)", главным героем которого был десятилетний Петрушка. С ним встречается солдат в освобожденной от врага деревне. Солдат, знакомый со страхом смерти в бою, испытывает страх перед ребенком, душа которого искалечена войной»². Рассказ «Семья Ивановых» был объявлен «клеветническим» (В. Ермаков), и Платонова перестали печатать, после чего автор перерабатывает новомирскую публикацию и дает рассказу название «Возвращение». Название «оказалось пророческим»³: рассказ вернется в русскую литературу и положит начало «возвращению» к правде о войне.

Платоновское повествование строится на искусно созданной иллюзии отсутствия автора, формально перед нами безличное повествование. Оно достигается виртуозной «обработкой» языка: его психологизацией, переложением в «сердечную» тональность, что позволяет сознанию автора-повествователя «совместиться» с «впечатлительными чувствами» каждого из персонажей. Основу сю-

жета составляет движение метафорического образа-понятия, который можно определить как *полноту сердечной жизни*.

А поскольку сознание А. Платонова ориентировано на мифологическое мышление, то жизнь сердца оказывается в непосредственном родстве со стихией огня⁴. Все герои рассказа причастны огненной стихии. Привычка повелевать огнем войны сделала капитана Иванова «нечувствительным к тлеющему жару». Причастна огненной стихии и мать, Любовь Васильевна Иванова, она всю войну делала «огнеупоры для кладки в паровозных топках». Участвуя в создании «паровозного сердца», она помогла мужу гасить огонь войны. Сын, как и отец, имеет дело с огненной стихией, он хранитель «печного жара», стоит на страже домашнего тепла и делает это отважно и равно военным действиям отца: если отец спасает страну, то Петруша спасает семью.

Своеобразие платоновского возвращения заключается в том, что оно определяется не столько победой героев над разрушительным внешним огнем, сколько борьбой за сохранение в себе внутреннего огня – сердечного тепла, чуткости и понимания как жизнеобеспечивающих душевных свойств⁵.

Параллелизм внешнего огня и сердечного тепла и чуткости, пронизывая все уровни текста, особенно отчетливо обнаруживается в портретных характеристиках. Капитан Иванов «не сразу узнал» сына: «генетические черты» – «головастый, лобастый» – оказались приторможенными военной нуждой: «малорослый, худощавый мальчуган» (320). Отец увидел «серьезного подростка» со «спокойным» лицом взрослого, «привычным к житейским заботам» (320). Одежда Петруши свидетельствует, что мать с сыном вели не менее напряженную битву с утончением жизненного вещества, чем отец с врагом. И эта битва выиграна ценой потерянного детства. Показательна исповедь Любви Васильевны мужу: «Петруша тоже мальчиком был...» (331). Детство сына осознается матерью в прошедшем времени. Изменение возрастной онтологии и запечатлено в портрете: в подростке (Петруше «шел... 12-й год»), мерцает образ взрослого «маленького, небогатого, но исправного мужичка» (320), однако о душевном возрасте героя говорит его сердце, оно

¹ См., напр.: «Здравствуй, князь» А. Варламова, «Капля росы» В. Солоухина, «Где небо сходилось с холмами» В. Маканина и др.

² Малыгина Н.М. «Быть человеком – редкость и праздник» // Платонов А.П. Усомнившийся Макар: Рассказы 1920-х годов; Стихотворения. – М.: Время, 2009. С. 541.

³ Спиридонова И.А. «Внутри войны» (поэтика военных рассказов А. Платонова). – Петрозаводск, 2005. С. 180.

Нина Петровна Хрящева – доктор филологических наук, профессор кафедры современной русской литературы Уральского государственного педагогического университета (г. Екатеринбург).

⁴ Дмитриевская М.А. Макрокосм и микрокосм в художественном мире А. Платонова. – Калининград, 1998. С. 3-5, 10.

⁵ П.А. Флоренский отмечает: «Сердце есть седалище всех познавательных действий души. Размышление есть «предложение сердца»... Уразуметь «сердцем» значит понять (Втор., 8:5); познать всем сердцем – понять всецело (Иис. Нав., 23:14); кто не имеет сердца «разумети», у того нет «очес видети и ушес слышати» (Втор., 21:1) // Флоренский П.А. Столп и утверждение истины. Т.1 (II). – М., 1990. С. 536.

позволило «расслышать, что в глазах ее (матери – Н.Х.) были большие остановившиеся слезы», и оно же подсказало «взрослый» аргумент в диалоге с отцом – пример преодоления претензий и разрыва в семье фронтовика дяди Харитона, честного продавца хлеба.

Самую отчаянную борьбу за спасение своего сердца ведет Любовь Васильевна Иванова. Человеческая сущность этой героини заключена в ее имени и отражена в ее внешности, воспринятой вернувшимся с войны мужем: «Жена была прежняя – с милым, застенчивым, хотя уже сильно утомленным лицом...» (324). Но в рассказе есть еще один портрет Любови Васильевны, автопортрет: «Я стала худая, страшная, всем чужая, у меня нищий милостыни просить не станет» (331). Он выражает внутреннюю причину увядания: не только «стахановский» труд, а лишенность любви и тепла, тревога за мужа: «Я по тебе здесь обмирала, у меня руки от горя тряслись...» (332). Отсутствие любимого мужа обесмысливало саму жизнь: «Зачем нам время, когда тебя нет!» (331), и спасение собственного умирающего без любви и тепла сердца стало почти невозможным: «Душа моя...умирала... Я знаю, что я бы умерла тогда, а у меня дети... я измучилась вся и сердце мое темное стало...» (332 – 333). Процесс угасающей воли к жизни выражен в образе «темного сердца» (т.е. остывающего, теряющего способность давать свет и тепло).

Образ «темного сердца» жены как гаснущего в страдании жизненного жара коррелирует в тексте с «темным грубым лицом» ее мужа. И его возраст изменила война: «Бывшему капитану было на вид лет тридцать пять... Маше понравился его глухой хриплый голос пожилородного человека...» (318). В испытаниях войны, будучи вынужденным пропускать через себя горе, огрубело сердце капитана, научилось защищаться «подручными радостями». В первом предложении рассказа о герое сказано, что «Алексей Алексеевич Иванов, гвардии капитан, убывал из армии...». «Платонов меняет вид глагола на несовершенный и получает эффект ддящегося, незавершенного действия, процесса ... чреватого разными драматическими возможностями⁶. Но проявлено это «убывание» движением вспять: не к дому⁷, а снова в армию⁸. Сердце Иванова, стараясь

уйти от тревоги, которую сулила мирная жизнь, потянулось к единственному, «что могло утешить... сердцу другого человека». Его и знакомую по фронтовой жизни девушку сблизило чувство осиротелости без привычного воинского братства. Но борьбу за сердце капитана Иванова ведут не столько две женщины – Маша – дочь пространщика и Любовь Иванова, сколько два пространства: теплое замкнутое пространство дома и тревожное, открытое пространство дороги⁹.

В этой борьбе важна встреча капитана Иванова с родным домом. «Он дышал тлением дерева, теплом от тела своих детей, гарью на печной зазнетке. Этот запах был таким же и прежде, четыре года тому назад и не изменился без него. Нигде более Иванов не ощущал этого запаха, хотя бывал за войну в разных странах, в сотнях жилищ; там пахло иным духом, в котором не было свойства родного дома» (321). Устоявшиеся запахи свидетельствуют о совершающейся здесь жизни, в их состав входят не только члены семьи, но сам дом, вещи, его населяющие. Они наделены способностью помнить, скучать, быть «родственниками», которым без хозяина пришлось жить «в тоске и бедности». Все это позволило капитану Иванову ощутить дом как родное пространство, как свою сущностную среду: «почувствовал тихую радость в сердце и спокойное довольство. Война миновала» (321).

Однако утверждение дома как «центра собственного существа» (М. Элиаде) здесь еще не происходит: «Но что-то мешало Иванову чувствовать радость возвращения всем сердцем...». Путь к своей сокровенной сущности, а, стало быть, к пониманию кровно близких ему людей оказался закрыт незнанием «той жизни, которой жила без него его семья» целых четыре года, и собственным пребыванием в другом пространстве, разомкнутом, опасном, многолюдном.

Подлинное возвращение капитана Иванова в пространство родного дома подчеркнуто словами с семантикой огня: «Двое детей... все еще бежали по дороге к переезду...»; «почувствовал, как жарко у него стало в груди»; «сердце... пробило... свободу, заполнив все его существо теплом»; «другую жизнь ... коснулся ... обнажившимся (т.е. воспринимающим тепло – Н.Х.) сердцем» (338).

Мифопоэтическое мышление Платонова проявилось в связи стихий, равно присутствующих в человеке и в окружающем его мире, что позволило обнаружить как конкретно-исторический, так и метафизический смысл возвращения. Герой рассказа «Возвращение» утверждается в ценностной абсолютности дома, об этом свидетельствуют элементы «воскресительного» «жара» в груди, знака внесения жизневорящего тепла в реальный мир. Однако возвращение потребовало отказа от поисков других ценностей, других возможных реальностей, от «неповторяемости».

⁶ Спиридонова И.А. «Внутри войны» (поэтика военных рассказов А. Платонова). С. 182-183.

⁷ В архетипе ситуация возвращения восходит к пространственной модели мира, в которой иерархически соотношены центр и периферия. Возвращение – это новое обретение сакрального центра после его вынужденной или намеренной утраты. М. Элиаде отмечает: «Центр есть... область абсолютной реальности... Дорога, ведущая к нему, – «трудная дорога... трудности, с которыми сталкивается тот, кто ищет путь к себе, к центру собственного существа... Достижение центра равносильно посвящению, инициации; существование, еще вчера мирское и иллюзорное, сменяется теперь новым – реальным, длительным и действенным существованием» // Элиаде М. Миф о вечном возвращении. М., 2000. С. 35.

⁸ А. Ливингстоун отмечает: «...Далеко не сразу путешествие героя оказывается возвращением домой... Иванов стремится домой, но каждый раз дорога снова и снова приводит его в армию» // Ливингстоун А. Мотив возвращения в рассказе А. Платонова «Возвращение» / Творчество А. Платонова: Исследования и материалы. Кн.2. – СПб., 2000. С. 113-114.

⁹ М.А. Дмитриевская замечает: «Их (Маши и капитана Иванова – Н.Х.) соединение – это на самом деле соединение огня и земли» // «Страна философов» А. Платонова: проблемы творчества. Вып. 5. – М., 2003. С. 125-127.

В «Судьбе человека» (1956) Шолохова¹⁰ ситуация возвращения с войны несет на себе «след» платоновского рассказа: он определяется укрупнением исповедальной линии, нашедшей воплощение в основной части текста: исповеди Андрея Соколова о пережитом; и темой поруганного войной «святого детства» (А. Платонов). Детская тема у Шолохова находит преломление в повторяющемся мотиве узнавания-неузнавания отцом сына, сыном отца. Этот мотив и формирует ситуацию возвращения в «Судьбе человека». Данный мотив, на наш взгляд, восходит к древнейшему матриархальному мотиву боя отца с сыном, показанному А.Н. Веселовским. Анализируя данный мотив, Веселовский отмечает единообразие вступления: «отец на чужбине родит сына», который «похищен, продан», либо «отец, соскучившись сидеть дома, покидает жену, оставив малютке приметку: волчий зуб, кольцо или нечто подобное; сын, вырастая, отправляется искать отца, затем следует изменнический удар сына, трагический конец»¹¹.

У Шолохова чудом оставшийся в живых сын Анатолий: во время бомбежки, где погибли мать и сестренки, он был в городе, – «досрочно» взрослеет, заканчивает военное училище, идет на фронт, начинает поиски отца. «Прислал письмо мне на фронт, видать с другого фронта. Адрес мой узнал от соседа» (51). Собственно поединок отца с сыном здесь редуцирован до их соревнования в военной доблести¹². Причем, отец не скрывает гордости за сына: «получил звание капитана, командует батареей "сорокопятки", имеет шесть орденов и медали...»(51); более того, он намеренно умаляет собственные заслуги: «Это ничего, что отец его на "студбекере" снаряды возит и прочее военное имущество» (51). Сын и отец живут единственной надеждой – обрести друг друга. И вот, уже обменявшись письмами, они поняли, что «подошли... к германской столице разными путями, но находятся один от другого поблизости» (52). Однако не суждено им будет обняться: в день победы, за несколько часов до встречи, Анатолия убьет немецкий снайпер. Этот удар окажется действительно «снайперским», ибо поразит не только сына, но и отца: «Качнулся я, но на ногах устоял» (52). «Изменническая» семантика удара здесь переосмыслена на уровне субъектов действия, а не сущностно.

Встреча отца с сыном дана под знаком узнавания-неузнавания. Подобно капитану Иванову, Андрей Соколов не сразу узнает в Анатолии сына. «По-

дошел я к гробу. Мой сын лежит в нем и не мой. Мой – это всегда улыбочивый узкоплечий мальчишка, с острым кадыком на худой шее, а тут лежит молодой плечистый красивый мужчина... Только в уголках губ так навеки и осталась смешинка прежнего сынишки Тольки, какого я когда-то знал» (52). Война удвоила отцовскую трагедию Андрея Соколова: она не только отобрала у него единственную надежду, так щемяще проступившую в его «стариковских мечтаниях»: «как я сына женю и сам при молодых жить буду...» (51), но и отняла у отца возможность видеть взросление своего сына, его вхождение в мир взрослой жизни. В плечистом мужчине он узнает своего сына лишь по приметке – «смешинке»: лучике прежней довоенной жизни.

Сюжетно ситуацию возвращения в «Судьбе человека» оформит инверсионный повтор данного мотива. «Солдат-сирота» Андрей Соколов запримечит «маленького оборвыша», кормящегося «около чайной» и решит: «Не бывать тому, чтобы нам порознь пропадать! Возьму его к себе в дети» (54). Знаком восхождения к древнейшей традиции является здесь угадывание отцом имени сына. А.Н. Веселовский пишет о запрете: «не сказывать имени, не объявлять рода... В русских былинах обыкновенно допрашивает об имени Илья»¹³. «Эй, Ванюшка! Садись скорее на машину, прокачу...».– Он от моего окрика вздрогнул...: «А вы откуда знаете, дядя, что меня Ваней зовут?» (53).

Далее следует кульминация узнавания: – Спрашиваю: «Где же твой отец, Ваня?» – Шепчет: «Погиб на фронте». Наклонился я к нему...: «Ванюшка, а ты знаешь, кто я такой?... Я твой отец». – «Папка, родненький! Я знал, что ты меня найдешь!» (53-54). Но узнавание сменяется неузнаванием: «То всегда щебечет, как воробушек, а то что-то примолчался. – Спрашиваю: "Ты о чем думаешь, сынок?". А он меня спрашивает, сам в потолок смотрит: "Папка, ты куда свое кожаное пальто дел?...". Значит отец его настоящий носил такое пальто» (55-56). Настоящий отец, обладатель кожаного пальто, невольно оставил для сына приметку, которая «вспыхнула» в памяти ребенка, смутив его душу. Крайне важно и последнее звено данного мотива: предощущение Андреем Соколовым «трагического конца»: «Да вот сердце у меня раскачалось... Боюсь...во сне помру и напугаю своего сынишку... почти каждую ночь своих покойников дорогих во сне вижу» (57).

Таким образом, трагедию войны Шолохов вслед за Платоновым проявил как нарушение нравственного закона жизни: гибель дома, разрушение семьи, поругание отцовства и детства, но сделал это иначе: посредством трансформации древнейшего мотива. И несмотря на то, что он едва мерцает отдельными элементами, вбирает в себя новую семантику, присутствие его опознавательных знаков системно.

В.П. Астафьев рассказом «Жизнь прожить» (1985), судьбой фронтовика Ивана Тихоновича Заплата, в сущности, написал свое «возвращение»,

¹⁰ Рассказом «Судьба человека» Шолохов выполнил важнейший социальный заказ, если под данным понятием иметь в виду «ощущение "нужности"... направления собственной работы» (См.: Чудакова М.О. Литература советского прошлого. – М., 2001. С. 310). Это «ощущение» проявило себя, прежде всего, адекватно избранной формой – «рассказом монументального типа» (Лейдерман Н.Л., Липовецкий М.Н. Современная русская литература: В 3 кн. Кн. 1: Литература «Оттепели» (1953-1968). М., 2001. С. 72-78), сочетающим исповедальность с публицистичностью, которая открыто декларирует авторскую оценку.

¹¹ Веселовский А.Н. Историческая поэтика. – М.: Изд-во ЛКИ, 2008. С. 548-549, 557-560.

¹² В «Донских рассказах» бой отца с сыном обозначит трагическую суть гражданской войны и будет одним из ведущих.

¹³ Веселовский А.Н. Историческая поэтика. С. 560.

обозначив глубокую преемственность в разработке едва ли не центрального сюжета в литературе о войне. «Жизнь прожить», по справедливому замечанию Н.Л. Лейдермана, завершает линию «монументального рассказа», начатую шолоховской «Судьбой человека»¹⁴.

Повествование организовано по принципу рамочной композиции: первая и завершающая части текста ведутся от лица персонифицированного автора-повествователя. Вторая – центральная часть – от лица главного героя: перед нами исповедь Ивана Тихоновича о прожитой жизни, которая его «мяла», «валяла», «утюжила», «мочила» и «сушила». Функциональная фигура автора-повествователя так же, как в шолоховском рассказе, приобретает черты конкретного живого человеческого характера, а его жизненный и военный опыт оказывается близок герою. Но в данном рассказе публицистическое начало приглушено путем усиления доверительно-участливого отношения друг к другу повествователя и героя: они односельчане, вскормлены-вспоены одной землей, связаны одной тоской «по незабвенному родному приволью»¹⁵. Эта почти интимная нота окрашивает особой пронзительностью все, что попадает в поле зрения автора-персонажа. Осмысление Иваном Тихоновичем войны включает в себя множество аспектов, но все они перекрываются главным: война для героя есть человеческое безумие, рукотворный Апокалипсис. Но не менее трагичным стало для героя и возвращение домой. Попытаемся увидеть астафьевскую ситуацию возвращения в ее поэтических и смысловых значениях. Возвращение проходит под знаком трудных и долгих поисков героем путей к своему дому. Внезапная демобилизация отозвалась в его душе ощущением своей бездомности: «И какой у меня дом? Где он у меня» (293), – а значит, и возможности выбора иной судьбы: «Очень мне хотелось работать на метро машинистом...» (294). Но из уст родного командира он слышит другое, похожее на мольбу, решение: «Есть у тебя дом! ... Есть что поднимать, кого любить и оплакивать!» (294) Дом, встретивший известием о трагической гибели лельки, ставит перед героем главный экзистенциальный вопрос: «Как постичь умом этот мир и деящееся в нем осуществление? Почему козырной картой ходит и ходит смерть? Ходит и бьет ... тех, кто посветлее, посострадливее» (299). Иван Заплатин так же, как и Борис Костяев, «осознал и увидел воочию ... всю бессмысленность смерти», захватившей пространство жизни. Став главным событием в судьбе героя и страны в целом, война завладела и его воспоминаниями. «Хребет это нашей жизни, и что за тем хребтом высоким, далеким, гробовым – глазом не обнять, разве что мыслей одной горькой, да и то в одиночку, ночной порой, когда раны болят и не спится, когда темь и тишь ночная кругом, душа

ноет, ноет, память где-то выше дома, выше лесов, выше гор витает, тычется, тычется и куда ни ткнется – везде больно...» (286-287). Воспоминание о войне горестно и мучительно, оно словно обнаженный нерв, пронизывающий всю исповедь. Олицетворенные героем душа и память ночью словно отделяются от него, становятся самостоятельными, страдающими существами, передают всеохватность горя. Использованием однородных дополнений, выстроенных градиционно: «выше домов, выше лесов, выше гор», герой будто отыскивает равноценный ландшафтный образ, сопоставимый с испытываемой болью. Трехкратное повторение наречия «выше» свидетельствует о невозможности измерить боль земным топосом. Возвышенное олицетворение «витает» резко переходит в «множащийся» глагол «тычется», что свидетельствует о неспособности души найти место, не тронутое памятью о войне. Горестные воспоминания заполняют вселенную.

Но в отличие от героя «Пастуха и пастушки», ориентированного в ее постижении на гуманистический вектор культуры, Иван Тихонович Заплатин «не принял умом, не пустил ее в сердце» (299). Заплатин обозначил иной, чем Костяев, вектор жизненного смысла: он связан со стихийной силой живородящего семени: «Надо, чтобы человек прожил полностью свою жизнь. И человек, и птица, и зверь, и дерево, и цветок – все, все чтоб отцвело, роняло семя, и только в продолжении жизни... и есть какой-то смысл» (299). Характеризуя миропонимание Астафьева-художника, Т.Рыбальченко усматривает его ядром «миф о хлебном поле... материалистический, мифологизирующий материнскую самородящую силу земного мира»¹⁶. Осознание героем закона семени как основного бытийственного закона и определяет истинное «возвращение» Ивана Тихоновича домой. Более того, герой осознает, что «семья» бывает разное: «Люди горлом и лжой живущие, бездельники всех мастей всегда были сорняком на крестьянском огороде, ... но мы выдирали всякую нечисть с корнем, сдували с себя семя сорное, липучее...» (313). Уподобление человеческого общества образу крестьянского огорода указывает на мировоззренческие истоки нравственных ориентиров, которыми руководствуется герой в определенном выборе судьбы. Жалея родных людей, он взваливает на свои плечи заботу о доме, оставшемся без матери-лельки, искалеченного судьбой и военным лихолетьем. Причем, в этом выборе подчеркнут его родовый смысл: «И сказал брат сестре: "Пока я, Лилька, жив буду, долги тебе платить не устану. За всех за нас, за родных твоих. И вообще..."» (300).

Жертвывая возможностью сотворить свою личную судьбу, он не только кормит семью, забирает к себе инвалида войны Серегу, «погибает в прислугах, в работниках» у Борьки-дебила и папули Костинтина. Однако сплавить их в инвалидку, отказаться от людей, подобных неплодоносящим зернам, он не

¹⁴ Лейдерман Н.Л. С веком наравне. – М., 2006. С. 329.

¹⁵ Говоря об истории создания рассказа, Астафьев заметит: «Наслушавшись историй и воспоминаний моих односельчан столько, что уж перегруз ощущался, я и написал историю жизни переселенческой семьи – моих соседей» // Астафьев В. Собр. соч.: В 15 т. Т. 9. Комментарии. С. 447.

¹⁶ Рыбальченко Т. Переправа как основная мифологема в романе В. Астафьева «Прокляты и убиты» // Современная русская литература: проблемы изучения и преподавания. – Пермь, 2007. С. 207.

может: «А Бог! А совесть! А Лилька что скажет?» (305). Так рождается «мужество пассивности» как поиск питательной силы жизни (Т. Рыбальченко). О значимости этой грани характера героя свидетельствует и фамилия. Иван Заплатин означен и как часть нации¹⁷, и как ее латающий спасительный покров (заплата – от плат, платок)¹⁸.

Таким образом, гармонизирующие, спасающие нацию и мир в целом начала заключены у Астафьева в доверии к стихийной, приумножающей жизнь силе, к закону семени и, одновременно, в борьбе с

¹⁷ Ср. у Н.А. Некрасова собирательный образ нации: «Сотраплились семь мужиков / (...) Из смежных деревень – / Заплатова, Дырявина, / Разутова, Знобишина...» (Н.А. Некрасов. «Кому на Руси жить хорошо»).

¹⁸ Шанский М. и др. Краткий этимологический словарь русского языка. – М.: Просвещение, 1971. С. 157.

семенем «сорным, липучим». Эта борьба «надсадна», но именно она есть условие победы человечности над всяческим «сором», что запечатлено Астафьевым в сцеплении образных рядов: по житейски неказистые, но эпохально точные портреты Ивана Тихоновича и Татьяны Финогеновны, перетекая в Пейзаж, продолжены Домом как главной жизнеобеспечивающей категорией.

Итак, анализ ситуации возвращения позволяет выстроить целый типологический ряд, вызывающий к объяснению данного феномена. Настойчивое воспроизведение ситуации возвращения в русской литературе второй половины XX века свидетельствует о преодолении линейного представления о времени и истории, столь прочно утвердившихся в русской литературе XX века под влиянием разных философских систем.

МЕДЛЕННОЕ ЧТЕНИЕ

Н.Л. Лейдерман

ОТКРЫТИЕ РОДИНЫ

(К. СИМОНОВ «Ты помнишь, Алеша, дороги Смоленщины...»)

Это стихотворение из числа тех немногих произведений, которые стали поэтическими символами Великой Отечественной войны.

Константин Симонов (1915-1979), можно сказать, самый военный советский поэт. Воспитанный в семье кадрового командира, увлекавшийся поэзией Киплинга, он уже в первых своих стихах изображал людей с сильными характерами – тех, кто идет навстречу суровым испытаниям, для кого верность долгу – закон и норма поведения, кто не отступает от высокой цели даже перед лицом смерти. Героями молодого Симонова были исследователь Арктики Амундсен, командир интербригады генерал Лукач, старый комендант камчатского форта, не спустивший флага перед кораблями королевы Виктории... Когда начались столкновения с японцами на Халхин-Голе, Симонов отправился туда в качестве военкора, а привез из Монголии сборник «Стихи 1939 года», где война показана без романтических прикрас, жестко, сурово. Стихи 39-го года пахли предгрозем.

В первые же дни Отечественной войны, двадцатипятилетний Симонов ушел в армию, стал корреспондентом газеты «Красная звезда». Диапазон его корреспондентской работы огромен, свидетельство тому – компактный трехтомник «От Черного до Баренцева морей», где собраны очерки, написанные за годы войны. И это не считая рассказов, пьесы «Русские люди», повести «Дни и ночи» и множества лирических стихов.

Военкору Симонову, посланному на западную границу – главное направление удара гитлеровских армий, довелось воочию увидеть трагическое начало войны: с растерянностью, суматохой, неразберихой, испытать горечь отступлений. Он видел наглую силу врага, который не встречал достойного отпора. Будучи в самой гуще событий, среди тысяч людей, военных и невоенных, он не мог не испытывать горьких чувств, которые в ту трагическую пору бередили душу, разрывали сердце. Он не мог не задаваться вопросами: что будет с родиной? удастся ли остановить врага? где искать силы для отпора?

Именно тогда, под впечатлением первых, самых трагических месяцев войны и родилось стихотворение «Ты помнишь, Алеша, дороги Смоленщины...». Жанр традиционный – дружеское послание. Есть прямое посвящение – «Алексею Суркову» (фронтовому другу, известному поэту). Жанр дружеского, интимного по тону послания становится у Симонова способом исповеди – изложения тех сокровенных мыслей и чувств, которыми можно делиться только с самым близким человеком.

Так чем же делится герой со своим другом, что же такого сокровенного он открывает в своей душе?

Формально стихотворение состоит из двенадцати четверостиший. Но в содержательном плане четверостишия 1-2, 3-4, 5-6 и 7-8 образуют пары, скрепленные цельностью описываемой картины, а первые две пары даже синтаксически едины, каждое – одна, цельная фраза. Таким образом, есть основания видеть в парах четверостиший более сложную строфу, а именно – октаву. И это имеет свой смысл (о чем будет сказано ниже).

Прочитаем первую октаву:

Ты помнишь, Алеша, дороги Смоленщины,
Как шли бесконечные, злые дожди,
Как кринки несли нам усталые женщины,
Прижав, как детей, от дождя их к груди,

Как слезы они вытирали украдкою,
Как вслед нам шептали: «Господь вас спаси»,
И снова себя называли солдатками,
Как встарь повелось на великой Руси.

Начнем с того, с чего обычно и начинается восприятие стихов – с интонации. Ведь именно в ней получает живое чувственное выражение душевное состояние лирического субъекта, автора послания. Интонация, как известно, создается, прежде всего, ритмом. Здесь это четырехстопный амфибрахий (-/- | -/- | -/- | -/- |), он придает стиху раздумчивое звучание. Причем, каждый стих в этой строфе заканчивается открытым слогом – оттого фраза звучит протяжно, сближаясь со звучанием народной плачевой песни. И в звуковой аранжировке стихов весьма существенны такие аллитерации, которые усиливают плачевую интонацию (шли – дожди – груди; спаси – Руси) Соединение же двух четверостиший в октаву можно объяснить тем, что картины, которые наблюдает лирический герой, не вмещаются в пространство четверостишия, зато в пространстве октавы можно не только дать живое наблюдение, но и субъективное переживание. Да и самое звучание октавы не только усиливает раздумчивость интонации, но и придает ей некую тяжеловесность, которая отвечает мучительности раздумий лирического героя.

Чем вызвана тревожно-горестная тональность голоса лирического героя? Он вспоминает запавшие в душу картины. Вполне традиционно первая картина открывается пейзажем:

Ты помнишь, Алеша, дороги Смоленщины,
Как шли бесконечные, злые дожди...

«Дороги Смоленщины» – это совершенно достоверный и в то же время знаковый образ, по этим дорогам некогда шел на Россию Наполеон, по этой дороге катились теперь на Москву гитлеровские танки. Но автор не держится за фактическую достоверность описаний. Как рассказывал спустя много лет сам адресат стихотворения Алексей Сурков, «...“бесконечно злых дождей”, признаться, не было. Стояло знойное лето, дико, невыносимо знойное. И все же в поэзии это вполне правомерно, ибо не противоречит справедливости истинной, большой, а не календарной»¹. А «справедливость истинная» состояла в том, что не жаркое солнечное лето, а осенний дождливый пейзаж отвечал душевному состоянию лирического героя. Фигурально говоря, «бесконечные злые дожди» шли в его душе, потому что по дорогам Смоленщины он отступал.

Читателю не надо было объяснять, что воин, который отходит под натиском врага, отдавая ему родную землю, испытывает горькое чувство вины перед беззащитными женщинами, детьми и стариками, оставляя их на произвол судьбы. Естественно было бы ожидать от них порицаний и укоров. А вместо этого: «...кринки несли нам усталые женщины, / Прижав, как детей, от дождя их к груди». (Щемящее сравнение передает теплоту и даже жалость.) А вместо этого осеяли их своей молитвой («...вслед нам шептали: “Господь вас спаси»»), и даже свое горе они старались скрыть («И слезы они вытирали *украдкой*»), чтоб не бередить и душу красноармейца, уходящего от них на восток. Наконец, называя себя солдатками, они словно бы соединяют себя и свои судьбы с судьбами солдат.

Столь же парадоксальна смысловая соотношенность образов поэтического мира с чувством лирического героя во второй октаве.

Слезами измеренный чаще, чем верстами,
Шел тракт, на пригорках скрываясь из глаз;
Деревни, деревни, деревни с погостами,
Как будто на них вся Россия сошлась,

Опять унылый и горестный пейзаж: «Слезами измеренный чаще, чем верстами, / Шел тракт, на пригорке скрываясь из глаз». В русской культуре с образом тракта обычно связаны мотивы расставания, вынужденного оставления родного дома. Следующий образ: «Деревни, деревни, деревни с погостами, / Как будто на них вся Россия сошлась». Однообразное перечисление («Деревни, деревни, деревни...») – это не только способ фиксации долгого пути, но и экспрессивный прием, он создает впечатление уныния и скорби. И появление образа погостов вполне органично – обычно погосты располагают на окраине деревни, при дороге. Но сравнение, которое делает поэт («Как будто на них вся Россия сошлась»), переводит этот ландшафтный образ в эпический масштаб: ведь, действительно, все поколения наших предков, которые создавали эту страну, обустроивали ее, защищали от напастей, покоят-

ся на этих погостах. Поэтому могилы дедов-прадедов – это сакральная святыня каждого народа, не дать на поругание супостату могилы предков – это священный долг каждого человека. (Вспомним строки из знаменитой «Клятвы» Анны Ахматовой: «...Мы детям клянемся, клянемся могилам, / Что нас покориться никто не заставит»). А герой Симонова вынужден оставить без своего призора могилы предков, и он не может не испытывать чувства вины.

Но следующий образ переворачивает предполагаемую оппозицию.

Как будто за каждую русской околицей,
Крестом своих рук ограждая живых,
Всем миром сойдясь, наши прадеды молятся
За в бога не верящих внуков своих.

Все это четверостишие – поразительная метафора. Лирическому герою чудится, что распятия, которые стоят на могилах – это предки, которые восстали из земли, они развели свои руки, чтобы загородить собою своих потомков, попавших в беду. Опять получается смысловой парадокс: те, кого я должен оберегать, оберегают меня, кого я обязан защищать, защищают меня.

Обращает на себя внимание лексический строй стихотворения. Поэт, воспитанный в советское время, с увлечением писавший о стройках первых пятилеток, о красных командирах и летчиках, он в прежних своих стихах (да и впоследствии) опирался на современную ему лексику. Только в стихотворении «Ты помнишь, Алеша...» он использует иной лексический регистр – его слово ориентировано на старинное речение: кладбище названо «погостом», столь же архаично выражение «всем миром сойдясь», а женщины «снова себя называли солдатками, как встарь повелось на великой Руси» (в этой фразе – целый набор подчеркнута архаических выражений). Разумеется, и слово благословения («Господь вас спаси»), которым женщины провожают красноармейцев, это самая характерная фраза, которая испокон веку звучали на Руси как оберег, как упование на защиту высших, священных сил.

В принципе, такой лексический регистр радикально отличается от словаря, характерного для советской поэзии. Но в годы Отечественной войны не один только Симонов, но и другие авторы стали стилизовать свое слово на старинный лад. В этой художественной тенденции выразился важный сдвиг в самосознании советского общества: люди, которым внушалось экстремистское «отречемся от старого мира», почувствовали в минуту смертельной опасности для своей родины, что они защищают не только тот мир, в котором они жили и который назывался советским, но и всю Россию с ее тысячелетней историей, культурой, традициями. Это осознание стало одной из самых главных духовных опор народа в его противостоянии оккупантам.

Третья октава – это рефлексия героя на увиденное:

¹ Бойцы вспоминают... (Дружеская беседа А.А. Суркова и генерала армии П.И. Батова) // Литературная газета. 1969. 15 октября. С. 2.

Не знаю, наверное, все-таки родина
 Не дом городской, где я празднично жил,
 А эти дороги, что дедами пройдены,
 С простыми крестами их русских могил.

Не знаю, как ты, а меня с деревенской
 Дорожной тоской от села до села,
 Со вдовьей слезою и песнею женскою
 Впервые война на проселках свела.

Здесь сведены воедино те образы, которые шли вереницею по ходу лирического сюжета: дороги, деревни и проселки, кресты могил, вдовья слеза, дорожная тоска и песня женская (последние образы усилены ассоциацией с известными строками Блока: «...Когда звенит тоской острожной / Глухая песня ямщика»). В сущности, это знаковые образы, которыми традиционно представляют Россию. И это представление в п е р в ы е вошло в сознание героя стихотворения. Он, русский человек, выросший в России, признается, что доселе ее не знал! Не был знаком с ее подлинным обликом, а главное – не имел представления о нравственной сущности своего народа, его сердечности и чуткости, душевной щедрости. И только такая огромная беда, как война на уничтожение, дала возможность лирическому герою, увидеть и понять свой народ, свою родину. Точнее, волею суровых обстоятельств вступивший в непосредственный, телесный контакт с родной землей, ее деревнями, дорогами и проселками, лесами и пажитями, согреваемый теплотой простых русских людей, ощущающий себя под духовной защитой предков, он почувствовал себя действительно родным здесь, на этой многострадальной земле, и родными почувствовал других русских людей, весь свой народ.

В сущности, лирический герой открыл для себя свою родину такой, какая она есть! Он проникся любовью к своей отчизне. Это и есть *чувство патриотизма*. В обыденном сознании понятие патриотизма кажется чем-то самим собой разумеющимся, чуть ли не врожденным свойством человека, а употребляемое к месту и не к месту, оно превращается в некую идеологическую абстракцию. Константин Симонов доказывает, что патриотизм не дается с рождения, к патриотизму приходят через напряженную работу души, что патриотизм – это глубоко осердеченное ч у в с т в о, которое рождается в душе человека только тогда, когда он чутко всмотрелся в породивший его мир, разглядел красоту и нравственное благородство своего народа. Нашествие врага, угроза самому существованию России катализировали в сознании советских людей чувство патриотизма.

Показательно, что в следующей строфе автор меняет оптику. Если в первых двух строфах родину представляли собирательные образы («усталые женщины», «деревни с погостами»...), то теперь перед глазами героя локальная сцена с индивидуализированными фигурами:

Ты помнишь, Алеша, изба под Борисовом,
 По мертвому плачущий девичий крик,
 Седая старуха в салопчике плисовом,
 Весь в белом, как на смерть одетый, старик.

Вот она, родина, в ее предельно конкретном, единичном воплощении². Эта сценка в избе, эта простая крестьянская семья, представленная тремя «знаковыми» образами (старик, старуха, дочь) – как та капля, в которой сконцентрирована сущность всего народного моря. Но в этом предельно локальном образе народа обнаруживаются те же самые душевные качества, которые поразили лирического героя в предыдущих масштабных картинах. Тот же парадокс: неизбывное горе в крестьянской семье («по мертвому плачущий девичий крик»), приуготовление к собственной смерти («весь в белом, как на смерть одетый, старик»); следует утешать их, а они сами утешают отступающих бойцов:

Ну что им сказать, чем утешить могли мы их?
 Но, горе поняв своим бабьим чутьем,
 Ты помнишь, старуха сказала: «Родимые,
 Покуда идите, мы вас подождем».

Эта сценка переводит обобщенные понятия «народ» и «родина» в конкретно осязаемый, наглядный образ, именно такой, который может рождать в воображении читателя непосредственное впечатление. Но вслед за тем автор опять переводит оптику в эпический масштаб.

«Мы вас подождем!», – говорили нам пажити.
 «Мы вас подождем!» – говорили леса.
 Ты знаешь, Алеша, порою мне кажется,
 Что следом за мной их идут голоса.

Живое впечатление, которое родилось в крестьянской избе, как бы разливается эхом по всей русской земле, ее образ обозначен традиционными деталями русского пейзажа – «пажити» (опять использовано старинное слово), «леса». И теплые, утешающие и обнадеживающие слова старой крестьянки: «Мы вас подождем», – уже становятся голосом всего народа, ни на минуту не оставляющего душевной поддержкой своих сыновей-красноармейцев.

Таким образом, мотив душевной чуткости, сострадания и моральной поддержки выступает всеохватывающей характеристикой России – от старухи-крестьянки, усталых женщин и до всей бескрайней земли. Такое излучение доброты и заботы не может не вызвать ответного отклика. А отклик тут каким может быть? На любовь ответить любовью, на заботу – преданностью. Такова следующая ступень развития лирического сюжета: понятие патриотизма наполняется действенным смыслом – человек, который проникся любовью к родине, осознает свою личную ответственность за ее судьбу, становится ее защитником.

Не случайно в следующей строфе разительно перестраивается интонационная аранжировка стихотворения: печальная, горестная тональность сменяется патетическим, высоким звучанием:

² Алексей Сурков вспоминал: «Попали мы в город Толочин. Здесь, под Толочином, в деревне все и происходило, о чем написано в этом стихотворении. Не под Борисовом, а под Толочином. Старуха и дед, действительно, были...» («Бойцы вспоминают...» // Литературная газета. 1969. 15 октября. С. 2).

По русским обычаям, только пожарища
 На русской земле раскидав позади,
 На наших глазах умирают товарищи,
 По-русски рубаху рванув на груди.

Эта строфа – своеобразное крещендо. Не случайно она спрессована в одно четверостишие. Симонov вводит в стихотворение о пылающей сейчас, вокруг его героя, войне монументальные образы, которые испокон веку были в русской культуре знаками отчаянной непокорности (сжигать родные жилища, оставляя врагу «только пожарища») и беззаветного героизма (жест товарища, идущего на смерть – «по-русски рубаху рванув на груди»). Так поэт монументализирует подвиг своих товарищей, первыми принявших бой с фашистами, и одновременно – так он вводит солдат Отечественной войны в ряд легендарных героев, защитников Отечества, память о которых бережно сохранена в сознании народа.

А далее следует финальная кода:

Нас пули с тобою пока еще милуют.
 Но трижды поверив, что жизнь уже вся,
 Я все-таки горд был за самую милую,
 За русскую землю, где я родился,

За то, что на ней умереть мне завещано,
 Что русская мать нас на свет родила,
 Что, в бой провожая нас, русская женщина,
 По-русски три раза меня обняла.

Вновь восстановлена октава. Вновь потребовалось развернутое высказывание. Но на этот раз это будет не описание картин, а исповедальное слово самого героя. Он, вобравший в себя всё увиденное, почувствовавший душу народа и сроднившийся с ним, теперь приходит к глубоко осознанному патриотизму – к готовности на самопожертвование ради спасения родной земли и существования своего народа. И эстетический пафос здесь выражается риторическими средствами: прямым обращением к адресату, безгранично откровенной исповедальностью («но трижды поверив, что жизнь уже вся») образов, и, наконец, вариативными повторами ключевого слова-образа: «русская земля», «русская мать», «русская женщина».

И рокочущая аллитерация, которой озвучена вся октава, усиливает впечатление торжественности исповедального слова героя. Оно звучит как клятва.

ФЕНОМЕН МАССОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

М.А. Черняк

«ПРОРАБОТКА ПРОШЛОГО»

(ОТЕЧЕСТВЕННАЯ ВОЙНА В ЗЕРКАЛЕ СОВРЕМЕННОГО МАСКУЛЬТА)

Многочисленные варианты «старых песен о главном», псевдодокументальные телефильмы, ощущающаяся в форматах телевизионных проектов «тоска по советскому» порождают естественный вопрос: можно ли обнаружить эти тенденции в современной литературе? Актуальность его была доказана и недавними дискуссиями о «подкрашивании» нашей истории в связи с колорированием легендарных черно-белых кинокартин «Семнадцать мгновений весны» и «В бой идут одни старики».

Тема представлений о прошлом в массовом сознании¹ входит в проблемное поле культурологии, литературоведения, социальной психологии. «Советское прошлое» генерирует историческую энергию, запускающую напряженную диалектику между памятью и забвением, травмой и формированием новых идентичностей, одним из ресурсов которого могут становиться и прежние идентичности, и даже само непрекращающееся переживание травмы. Именно поэтому изучение того, как работает память о советском прошлом, необыкновенно актуально. Нельзя не согласиться с тем, что сегодня «культурный гегемон – господин и манипулятор коллективной памяти. Широком массам значительная часть их памяти внушена»².

Массовая культура занимается своеобразным «формированием памяти», в рамках которого национальные истории интегрируются в «глобальную», и основным источником представлений о прошлом становятся мифы, легенды, фантастические допущения. Создается устойчивое ощущение, что современные беллетристы воспринимают историю как своеобразный мистический заговор, что позволяет перевести реальность в фантастику и представить жизнь целых поколений с помощью фантастического кода. Так, успех «Кода да Винчи» Д. Брауна подтолкнул современных авторов (А. Ревазова, А. Проханова,

С. Лукьяненко, Л. Юзефовича, Б. Акунина, Ю. Дубова, Д. Волчека и др.) к созданию многочисленных конспирологических романов. Возможно, ностальгия по прошлому, интерес к перелицовке истории является своеобразным способом ухода от настоящего: дефицит осмысления сегодняшнего дня в современной литературе очевиден.

Самые разнообразные жанры современной литературы тяготеют к сверхжанровой модели «исторического романа», эксплуатируя материалы обзорного прошлого. Выбор текстов соцреализма в качестве мотивов, присвоение которых формирует в массовой литературе картину прошлого, объясняет и появление ремейков. Так, в основу романа *Дмитрия Иванова «Команда»* положен сюжет «Молодой гвардии» А. Фадеева, но действие перенесено в начало XXI века. Вместо фашистских оккупантов юные герои борются с чеченскими террористами. В маленький городок на юге России беспрепятственно входит банда моджахедов, которые предъявляют требования российским властям и берут в заложники все мирное население Краснокумска. «Советский опыт, являясь опытом прошлого, приобретает ностальгические черты памяти о детстве: и не потому, что “социализм – это юность мира”, а потому, что юность многих прошла именно при социализме. В этом отношении феномен “советского детства” несет в себе определенную тавтологию, сочетание “детское” и “советское” образует не только фонетическую, но и смысловую рифму»³, – эти слова современного историка в какой-то степени объясняют возникновение ремейка. Молодые герои «Команды», не зная истории своей страны, все же отталкиваются от призраков прошлого: «Он никогда не интересовался политикой. Он практически ничего не знал о революции семнадцатого года, которую Катя называла катастрофой, о годах сталинских репрессий, о лагерях и преследованиях диссидентов, о наших танках в Чехословакии, о Солженицыне и Сахарове... Катя и ее друзья не только думали, но еще с каким-то особым рвением старались выискать в нынешней жизни призраки прошлого. Но самое главное – не было у них стремления палец о палец ударить, попытаться сделать хоть что-нибудь, чтобы в “этой стране” стало чуточку лучше. А пока они с удовольствием взяли на себя роль беспощадных критиков»⁴.

Идет кристаллизация нового жанрового костюма современной беллетристики, смена кодов, при

¹ В 1963 году немецкий философ и социолог Теодор Адорно выдвинул и сформулировал понятие «проработка прошлого». Непосредственным мотивом появления этого термина стало недавнее прошлое Германии, связанное с национал-социализмом и Холокостом. Согласно Адорно, каждый должен осуществлять свою собственную работу с прошлым, именно к каждому отдельному субъекту нужно обращаться при разговоре о прошлом, поскольку непосредственным носителем этого прошлого является именно он, а не нация, государство или партия. (См. об этом подробно: Калинин И. Перестройка памяти // Неприкосновенный запас. 2009. №64 (2)).

² Кустарев А. Скажи мне, что ты помнишь // Неприкосновенный запас. 2009. № 64 (2).

Мария Александровна Черняк — доктор филологических наук, профессор кафедры новейшей русской литературы Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена (г. Санкт-Петербург).

³ Калинин И. Добро пожаловать в детство, в которое посторонним вход воспрещен // Неприкосновенный запас. 2008. № 2 (58).

⁴ Летом 2009 года вышел новый ремейк Д. Иванова «Шериф из Любимовки». В своем новом романе автор перенес героев повести А. Гайдара «Тимур и его команда» в современность.

этом наиболее востребованными и жизнеспособными оказываются игры в «советский роман». Можно привести пример литературного проекта издателя Андрея Черткова «Новый советский роман». Идея состояла в том, чтобы возродить советский роман по всем его жанровым направлениям, издавать в соответствующем «советском» оформлении, придумать альтернативные биографии для современных авторов, которые будут участвовать в проекте, а главное – описывать в романах современный мир с той лишь поправкой, что в этом мире существует переживший кризисы и вышедший на новый уровень развития Советский Союз. В издательстве АСТ в 2004 году была основана серия «СССР: самый стильный советский роман». Э. Акопов, Ю. Гусман и А. Козуляев написали (а потом сняли фильм) «Парк советского периода» и т.д. «Советская литература перестала быть актуальной, но возвращается как памятник. <...> Мне кажется, что Россия после всех пертурбаций, после всех прошедших по ее лицу цивилизаций, религиозных реформаций и социальных революций возвращается более или менее в одно и то же состояние. В состоянии уютного туповатого полусна, в котором и написана вся литература от поздних 20-х до 40-го, от поздних 60-х до ранних 80-х. По-моему, сейчас она опять в него впадала. Самое время для снов о “Тишине”, “Судьбе” и “Счастье”»⁵, – полагает Д. Быков.

Актуальная проблема подлинности и исторической памяти обострилась в эпоху массового поглощения информации при недостаточном уровне ее понимания, повысив интерес писателей к памяти как своеобразному способу установления реальности. Радикальные изменения последних 15-20 лет в политической, социальной и культурной жизни нашей страны привели к бесследному исчезновению многих реалий советского времени. Уже не только в воображении детей, родившихся после распада Советского союза, но и в памяти людей взрослых и это государство, и эта жизнь стали мифом. Так, в работах сегодняшних школьников очевиден наметившийся культурный разрыв между поколениями, который может привести к полной утрате единого культурного языка. Для школьника новейшая история отечества начинается с распада СССР, а все предшествующие события сливаются с историей XIX и даже XVIII века и представляются очень давними. Вот лишь некоторые примеры из школьных сочинений: «Когда-то в давние времена была война. Тогда город Ленинград взяли в кольцо блокады»; «Ленин – революционер Российской Федерации», «В Советском Союзе отрубили кисти рук за воровство», «Причиной распада СССР стала Октябрьская революция» и т.д.⁶

За прошлым в культуре закреплены «высокие» смыслы, оно связано с проблемами памяти и идентичности. Однако все чаще мы сталкиваемся с «под-

крашиванием» истории, всевозможными мифологизациями, слухами. Показательно, что в телевизионных исторических проектах Л. Парфенова, имеющих большой успех, широко представлены возможности мультимедийной истории: ведущий то охотится с Н.С. Хрущевым, то позирует с Ф. Кастро. Этот процесс журналист М. Соколов называет «гравюризацией истории»: «Бурное освоение прошлого в видах его высветления приводит к замечательному результату. Столь стремительно сокращающаяся возможность чувственного восприятия прошедших дней порождает естественный эффект, который можно назвать гравюризацией истории. Это именно что гравюра, дающая известное культурное переживание, но заведомо лишенная вкуса, цвета, запаха, звучности. Не лицо, а лик, не жизнь, но житие»⁷.

Гарри Г. Франкфурт, известный ученый, профессор философии в Йеле, в 1986 году написал эссе «On bullshit» (в переводе на русский язык: «К вопросу о брехне: Логико-философское исследование»)». ⁸

В произведениях отечественной беллетристики последних лет еще совсем недавняя история страны становится материалом для инсценировки. Одним из примеров может служить роман *Андрея Тургенева «Спать и верить. Блокадный роман»*. Известно, что за этим псевдонимом скрывается известный критик, издатель, специалист по постмодернизму екатеринбургец Вячеслав Курицын, ныне живущий в Петербурге. Обращение к блокадной теме в игровом по сути романе было провокационно изначально. В основе романа лежит смесь альтернативной истории и исторических фактов. Ленинградом руководит не «верный сталинец» Андрей Жданов, а народный любимец, двухметровый богатырь, соперник Сталина Марат Киров, описываемый так: *«Марат Киров, хозяин Ленинграда, могучий секретарь обкома, сидел за огромным, размером чуть меньше Марсова поля, столом в своем домашнем кабинете на Петроградской стороне. Все здесь было огромным. Люстра как в театре. Напольные чугунные часы, подаренные уральскими мастерами. Так называемые поздравительные адреса: по существу льстивые письма с мест и производств, а так – переплетенные то в сафьян, то в дамасскую сталь книги волосом иногда и по пуду с гаком. На стенах висели головы с рогами самочинно застреленных хозяином оленей. Под ногами его распласталась шкура им же конченного медведя, шкура поменьше валялась у порога. Еще три медведя, чугунный, серебряный плюс из слоновой кости, разбрелись по столу: один украшал чернильницу, второй – пресс-папье, а третий являл пример чистого бессмысленного искусства. Но реальный медведь, живой в кабинете был один: Марат Киров. Под два метра ростом, широкоплечий и широкоску-*

⁷ Соколов М. Гравюризация истории // Отечественные записки. 2004. № 5.

⁸ Г. Франкфурт определяет брехню как нечто, не имеющее отношения ни к правде, ни ко лжи: «В отличие от лжеца брехун не отвергает истины, но и не противостоит ей. Он ее просто игнорирует. Вот почему он еще больший враг истины, чем лжец». Брехать не значит лгать, а значит, говорить о предмете, о котором человек ничего не знает. Это происходит повсеместно: поскольку «в демократическом обществе гражданский долг каждого – иметь мнение обо всем» // Франкфурт Г.Г. К вопросу о брехне: Логико-философское исследование. М, 2008.

⁵ Быков Д. Возвращение советской литературы // Огонек. 2007. № 52

⁶ См. об этом: Веселова А. Советская история глазами старшеклассников // Отечественные записки. 2004. № 5 (19); Мы и наши мифы. «Воспоминания об этом времени у каждого свои». Дети и взрослые о Советском Союзе. Сочинения Белгородских школьников, комментарии писателя И. Богатыревой и социолога Б. Дубина // Дружба народов. 2009. № 3.

лый, всегда чисто выбритый, с волевым, но при этом как бы приветливым лицом, он одним своим видом поднимал митинги и побеждал оппонентов».

Сюжет романа разворачивается на заснеженных улицах и проспектах Ленинграда, в вымерзающих и вымирающих коммуналках, в коридорах Большого дома, в кабинетах Смольного, в подвалах Эрмитажа. Нельзя не согласиться с критиком В. Топоровым, что Ленинград в романе «Спать и верить», как Москва в «Дозорах» у Лукьяненко, четко поделен на Светлых и Темных⁹. Светлое связано с образом Вареньки, в которой так много от девушек-героинь русской классики. Все темное и мистическое – с фигурой Максима, тридцатисемилетнего полковника НКВД, москвича и провокатора, который, пишет Гитлеру послания с советами по уничтожению Ленинграда, запечатывая их в бутылки и бросая то в Неву, то в Фонтанку, пьет запоем и готовит покушение на Марата Кирова. Критик А. Урицкий точно заметил, что движимые полковник «ненавистью к Ленинграду-Петербургу, алкогольным психозом и прихотливой волей автора, сделавшей его ходячей цитатой из “петербургского текста”. Его проклятия “издевательски красивому городу”, “не предназначенному для обычного человеческого существования”, его лихорадочные пьяные блуждания, его бред, его безумные мечты и даже его провокации повторяют слова и действия героев Пушкина, Гоголя, Достоевского, Андрея Белого»¹⁰. Максим мечтает о постановке в обезлюдевшем Ленинграде оперной тетралогии Вагнера «Вечный лед», для чего нужно город превратить в гигантскую театральную сцену, на которой будут давать представления для немецких офицеров. В текст романа А. Тургенев вводит придуманные им тексты либретто опер Вагнера, явно перекликающиеся с «ледяной трилогией» Владимира Сорокина.

Роман А. Тургенева очень кинематографичен (заслуживает внимания финальная фраза текста – «КОНЕЦ РОМАНА»), достаточно привести пример фрагмента текста: *«Александр Павлович не видел, как снаряд угодил в опору арки Гостиного Двора на углу 3-го Июля и Невского. Он заметил уже лишь глухую вспышку на этой опоре. Вспышка пыхнула седоватым дымок, словно гриб-дождевик, когда наступалась. И выплонулся осколок: красный шипящий квадратик. Полетел к Александру Павловичу, в лицо. Все вокруг казалось от страха черно-белым, а квадратик – красный и горячий уже издавдалека. Летел долго. До Александра Павловича было метров 40 или 50. Красноармеец резким, как целкунчик, движением, отскочил к соседней арке и слился с проемом. Средних лет дама в чесучовом пальто уильнула от квадрата, но седой дым тут же обхватил даму и унес, а из сумки покатились-поскакали по тротуару банки сгущенного молока».* «Визуальный ряд романа подобен кадрам документальных фильмов 1940 – 1950-х годов, воспроизводит не только их колористику, но и покадровую

компоновку. И в результате в романе возникает два ряда «кинолент» – цветного кино и черно-белого. При этом сны, как правило, возвращают героев в прошлое или уносят в будущее (и те и другие – прекрасные, цветные). Кинематографическую структуру романа автор сдобривает мироощущением постмодернистского времени, когда «границы» и «рвы» стерты: отчетливая ясность стилистики 1940–1950-х дополняется мотивом сомнения в отношении ко всему, образными рядами мира-сна, действительности-ирреальности, яви-туманности»¹¹, – отмечает О. Богданова.

А. Тургенев, с одной стороны, намеренно архаизирует текст, используя дореформенное (1950-х гг.) написание отдельных слов («цыклоп», «цыфры», «йад», «чорт», «шопот», «проэкт» и др.), а с другой, активно использует современный сленг и воровское арго. Ср.: *«Народ – дебил. Слух пошел, что немецкие, сука, парашютисты в милиционеро-переодеваются, так граждане каждый день по два-три мента скручивали и к нам доставляли, как бандеролей, пока я по радио не сделал отставить. Масква, морда, на нас крест забила. Заводы вывози, город минируй, а там хоть рак не зимуй. У нас Кырыч гора – отстоял! Мужик номер раз, без параша. Уважуха до потолка».*

Роман «Спать и верить» играет со штампами шпионских романов соцреализма (можно вспомнить известный в свое время роман Г.Матвеева «Гарантул»), со слухами и легендами о страшном блокадном времени. Например, один из поворотов сюжета связан с тем, что директор Эрмитажа, вскрыв на археологических раскопках могилу Тамерлана, тем самым спровоцировал, по легенде, войну. Критики отмечали, что Андрей Тургенев ни в коем случае не пишет о том, «как было на самом деле», но только о том, «как мы думаем об этом»: «В романе простые ленинградцы исчезающими тенями ходят по городу, чекисты подличают и зверствуют, обитатели Смольного жируют, хлещут коньяк стаканами и жрут икру ложками... Если расспросить современных людей, особенно начитанных, о ленинградской блокаде, то они расскажут приблизительно так»¹². М.Загидуллина очень точно сформулировала губительность подобной мифологизации прошлого: «В таком ракурсе исчезает “пафос” исторического события, а “домашность” и “фамильярность” исторического события, с одной стороны, приближает его к читателю, а с другой стороны, “убивает” значимость этого события, переводит его в бытовой, случайный план. Превращаясь в источник массовых сюжетов, исторический период переживает авторедукцию, упрощение, предшествующее окончательному сворачиванию исторического факта до “ярлыка”, репрезентирующего это событие в коллективной памяти последующих поколений»¹³.

¹¹ Богданова О. «Спать и верить» Андрея Тургенева, или «Блокадный роман» Вячеслава Курицына // Звезда. 2008. № 8.

¹² Урицкий А. Такая странная (страшная?) игра... // НЛЮ. 2008. № 91.

¹³ Загидуллина М. Мифологизация «недалекого прошлого» как генератор сюжетов «массовой литературы» // КУЛЬТ-ТОВАРЫ: феномен массовой литературы в современной России. СПб., 2009. С. 45.

⁹ Топоров В. Без скидок и зубоскальства // <http://www.vz.ru/columns/2007/9/22/110975.html>.

¹⁰ Урицкий А. Такая странная (страшная?) игра... // Новое литературное обозрение. 2008. № 91.

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

ВЗРОСЛЫЕ ПРОБЛЕМЫ ДЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

(*НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКИЙ СЕМИНАР «ДЕТСКАЯ ЛИТЕРАТУРА СЕГОДНЯ» - УРГПУ, МАРТ 2010*)

26-27 марта 2010 г. в Екатеринбурге состоялся научно-практический семинар «Детская литература сегодня». Организатором семинара выступила кафедра современной русской литературы Уральского государственного педагогического университета, при активной поддержке Уральского государственного университета им. А.М. Горького и Свердловской областной универсальной научной библиотеки им. В.Г. Белинского. Семинар стал составной частью исследовательского проекта «Современный литературный процесс: тенденции и авторские стратегии» в рамках НФЦП «Научные и научно-педагогические кадры инновационной России» (ГК № 02.740.11.5002). С докладами и сообщениями об актуальных проблемах детской литературы выступили ученые из Москвы и Санкт-Петербурга, их коллеги из Нижнего Тагила, екатеринбургские филологи. В обсуждении докладов участвовали студенты, учителя, библиотекари из различных городов Уральского региона.

Все участники отметили удачное соприкосновение в качестве «героев» семинара всех заинтересованных сторон: юных читателей (в качестве эпиграфа к семинару был показан документальный короткометражный фильм «Моно Лиза» режиссера Яны Конофальской, свои мультимедийные проекты по литературе представили ученики школ №№ 49 и 200 г. Екатеринбурга), литературоведов и авторов (кульминацией семинара стала творческая встреча с известным детским писателем Сергеем Георгиевым). Недостатком семинара следует признать отсутствие специалистов по методике преподавания литературы, что, отчасти, компенсировалось активными выступлениями учителей при обсуждении докладов.

Семинар сыграл роль своеобразного «навигатора» в мире современной детской литературы, и это один из важнейших позитивных итогов. С содержательным докладом о состоянии детской библиографии сегодня, о новых идеях и технологиях в этой сфере выступила Г.П. Гурбич, зав. информационно-библиографическим отделом Свердловской областной библиотеки для детей и юношества. Она представила аннотации библиографических указателей и сайтов (сегодня 102 сайта детских библиотек дают рекомендательные списки для чтения), а также охарактеризовала писательские сайты (напр., В. Крапивина) и сетевой ресурс «Лаборатория фантастики». В условиях, когда отсутствуют солидные, объемные библиографические издания, библиотеки берут на себя роль книжного гида, составляя «малую» и «исповедальную» библиографию («Книги твоего формата», «Витаминки для роста» и др.), указатели создают и сами дети («Читай со мной: советы

для тех, кто не любит читать»). В докладах с большей или меньшей степенью подробности характеризовалось творчество целого ряда современных писателей: С. Георгиева, С. Козлова, Е. Клюева, Л. Горалик, А. Гиваргизова, О. Раина, О. Лукошина и др. Кроме того, доклад В.В. Химич (д.ф.н., проф. УрГУ), прекрасно раскрывший познавательное и эстетическое значение «морской» темы в творчестве Св. Сахарнова, показал необходимость переиздания ныне забытых, но таких нужных и замечательных книг.

Работа семинара концентрировалась вокруг нескольких проблемных блоков. Первый из них: «Детская литература в постсоветской реальности» – с неизбежностью был насыщен дискуссионными выступлениями (например, рассказ С.Г. Леонтьевой из Санкт-Петербурга о реинтерпретации образов пионеров-героев в мультфильме «Первый отряд», выполненном в стилистике анимэ). Острую реакцию присутствующих учителей вызвал доклад М.А. Черняк (д.ф.н., проф. РГПУ им. А.И. Герцена) «Школа как диагноз: опыт современной прозы», в котором на обширном материале (А. Варламов «Здравствуй, князь!», А. Иванов «Географ глобус пропил», Л. Георгиевская «Место для шага вперед», О. Лукошин «Ад и возможность разума», Е. Молданов «Трудный возраст» и др. повести) был проанализирован кризис жанра школьной повести, отсутствие положительного образа учителя, напоминающего скорее маргинала, ощущение распада связи поколений, когда опыт старших непонятен младшим. Тема была продолжена в докладе М.А. Литовской (д.ф.н., проф. УрГУ) «Время всегда хорошее»: социальная психология для современного подростка». В докладе отмечалась нынешняя разбалансированность институтов социализации подростков, что приводит к отсутствию у детей четких представлений об этических нормах, трансляция базовых ценностей осуществляется через «легкое чтение»: детективы, фэнтези, сентиментальная повесть для девочек и проч., в результате происходит подмена сложного упрощенным. Важная проблема современной детской литературы – исчезновение у детей навыка восприятия сложных произведений. А.А. Сенькина (Санкт-Петербург) продемонстрировала трансформацию (не в лучшую сторону) методик составления школьных хрестоматий для чтения. Дискуссию вызвал вопрос о корректности включения в хрестоматию фрагментов, вырванных из произведения, а также вопрос о допустимости включения в хрестоматию текстов современных авторов.

Второй блок докладов был посвящен парадоксам современной детской литературы, излюбленным жанрами которой стали «ужасстики» и «смешари-

ки». Анализу подверглись детские триллеры, иронические ужастики, страшные истории – те произведения, которые формируют массовую детскую субкультуру; в качестве примера серьезного исследования природы зла, проблемы нравственного выбора была охарактеризована сказка Л. Горалик «Агата возвращается домой» (в докладе нижнетагильского филолога А.В. Миронова). Два доклада коллег из Санкт-Петербурга и Москвы, К.А. Маслинского и И.Н. Арзамасцевой, продемонстрировали разные модусы комического в современной детской литературе – тяготение к сатире и пародии в книге Г. Остера «Ненаглядное пособие по математике» и мудрое веселье в книге С. Георгиева «Запахи миндаля».

Доклады второго дня были посвящены вопросам поэтики детской литературы и особенностям ее бытования в культурном контексте. В частности, доклад Ю.В. Несыновой об эволюции сюжета о Золушке в XX-XXI вв. показал, что анализировать детскую литературу целесообразно в контексте социологических, психологических, гендерных проблем. Завершали работу семинара доклады, характеризующие поэтику современных драматических (пьесы С. Козлова), эпических (сказки Е. Клюева) и лирических (стихи А. Гиваргизова) произведений для детей.

При подведении итогов семинара было отмечено, что в современной детской литературе существует ряд кризисных явлений: тенденция к упрощению концептуальной и художественной составляющей произведений, ориентация юных читателей на образцы западной массовой литературы (наподобие «Английских роз» Мадонны), вытеснение книги Интернетом или комиксами (манга), затрудненность диалога взрослых, с их стереотипными представлениями о подростковой, и детей, с их специфическим мировосприятием и вкусами. Вместе с тем, семинар показал, что детская литература сегодня развивается, ищет новые жанры и темы, а принцип «двойного адресата», делающий книгу интересной и ребенку, и взрослому, позволяет, по словам М.А. Литовской, в игровой форме воплощать достаточно сложные интерпретационные модели, с которыми ребенок может подходить к миру, а также формирует зону сотрудничества или даже примирения поколений. По мнению В.В.Химич, смеховая поэтика способствует изживанию детских страхов, преодолению агрессии, а простые истины, сказанные понятным языком, формируют здоровое мироощущение, дают правильные ориентиры.

По материалам семинара готовится сборник научных статей «Детская литература сегодня».

*Нина Владимировна Барковская,
доктор филологических наук, профессор,
заведующий кафедрой современной русской литературы УрГПУ*

ЛЮБОВЬ К РУССКОМУ ЯЗЫКУ И БЕСПОКОЙСТВО ЗА НЕГО (Кронгауз М. РУССКИЙ ЯЗЫК НА ГРАНИ НЕРВНОГО СРЫВА. М., 2009. 232 с.)

Последнюю четверть века русский язык меняется настолько быстро, что мы порой не успеваем не только усваивать значения некоторых новых слов, но и сами эти слова не успеваем разглядеть в потоке (правильнее будет сказать, шквале) обрушивающейся на нас речи. Не успеваем ни *разглядеть и запомнить*, ни *найти и обезвредить*. Нам постоянно угрожают концом то света, то языка. Постоянно призывают спасать язык и души. Но если для спасения душ существуют хоть какие-то рекомендации (да простит нас Господь!), то о мерах по спасению языка нам совсем ничего не известно. Только с начала века как минимум трижды уже возникали слухи о его гибели. И каждый раз СМИ почему-то называют это реформой языка. В сознании обывателя прочно закрепляется связь между проведением реформ и гибелью «великого и могучего». Чего стоят недавние страсти по йогурту! Нервничают простые обыватели: куда ударять? Что, теперь можно хоть куда ударять? Кто сказал, что теперь можно хоть куда ударять?

Обеспокоенность за судьбу языка время от времени «пандемически» поражает все слои населения. Она подобна постоянно мутирующему вирусу гриппа: то птичий, то свиной, то с ударами нела-

ды, то с переносом, то иностранные слова заедают, то *превед* от *медвед* (вот только этого *исчо* нам и не хватало!).

В постоянном раздражении филологи: устали объяснять, что слухи о смерти языка сильно преувеличены и несколько преждевременны. Самое главное: спокойные аргументы никто не слушает (*учить и лечить нас не нужно учить!*), а эмоции только подхлестывают общий ажиотаж. Возникает ощущение, что населению недодали норм, положенных ему по талонам, и оно (население) штурмом идет на лингвистов, требуя «свои селедки» в «государственной общественной кооперации».

В постоянном напряжении учителя. К вечным вопросам: *Чему учить их, если они и так больше нашего знают, и как учить, если они ничего не читают?* – и к не менее вечным проблемам *жаргонных слов и русского мата* добавилась проблема языка в интернете: *Что такое язык в интернете, если это не только издевательство над орфографией? Как в интернете правильно писать АФФТАР ЖЖОТ или АФТАР ЖЖОТ? А ведь надо еще решить, как в реале писать слово РИЭЛТОР-РИЭЛТЕР-РИЕЛТОР-РИЕЛТЕР? Что вообще значит это слово? Кто такие МОНЕГАСКИ? Как нау-*

чить ребенка играть в *манимейкера* и *маниспендера*? И если достанет сил, то еще и уточнить, слитно или раздельно что-то там писать.

Кажется, невозможно решить все эти проблемы. И – самое главное – невозможно избавиться от все возрастающего напряжения. *Не потому, что русский язык находится на грани нервного срыва. Переживаем и нервничаем мы сами, и, наверно, это правильно. Только не надо переходить эту самую грань* (Здесь и далее курсивом выделены цитаты из рецензируемой книги). Иногда просто надо спокойно поговорить обо всем, что накопилось.

Своим просвещенным друзьям и коллегам, всем переживающим за судьбу как всего русского языка, так и просто одного слова в нем (пусть это будет *горячее кофе* или *дбговор*), всем объединенным одним желанием – *понимать тексты на русском языке, то есть знать слова, которые в них используются, и понимать значения этих слов*, я советую прочитать книгу М. Кронгауза «Русский язык на грани нервного срыва».

Главное достоинство этой книги, на мой взгляд, – соединение позиций «просвещенного обывателя» и лингвиста. Спокойно, без истерики и надрыва, автор предлагает обсудить несколько *тех самых* проблем: взаимодействия сленга и других жаргонов с литературным языком; употребления бранных слов *на поле брани* и вне его; употребления заимствований, в которых присутствует какая-то *трудноуловимая аура, привлекательность актуальности и новизны*; притягия языковой свободы, которая *способствует творчеству и делает речь более выразительной*; необходимости изменения орфографии в реальной жизни и *яростной порчи орфографии* в интернете; становления электронного этикета и утверждения норм русского языка Правительством РФ. Книга полезна и в качестве пособия, если можно так сказать, по повышению лингвистической компетентности и преодолению семантической безграмотности: вы не только узнаете много новых слов (*уберсексуалы, трендсеттеры, зорбинг* и пр.), но и – что не менее важно – узнаете их значения; узнаете, действительно ли происходит «криминализация» языка; узнаете, что губит русский мат; узнаете о новой коммуникативной стратегии – стратегии неполного понимания и прочая, и прочая, и прочая... В общем, пройдете *курс молодого словца*. Конечно, жили как-то и без этого, но ведь «лишних знаний не бывает»! Оказывается, все поддается объяснению и обсуждению: там, где обыватель, который находится внутри нас, не понимает, лингвист – его alter ego – растолкует, и где лингвист не находит логического объяснения, обыватель даст эмоциональную оценку (*а мне так нравится, и делайте со мной, что хотите!*).

Блестящая эрудиция (*раздел «Ключевые слова эпохи»*), легкая *ирония по инерции*, чувство юмора (*заметки о коллективном остроумии*), речевые клише как источники постоянной языковой игры (*читатель может развлечься, вспоминая источники цитат*) будут сопровождать вас на всем протяжении чтения этой книги. Вы спросите, не надоест? – Честно отвечаю: нет! Потому что это как собственные мысли вслух, как разговор с прекрасным остроумным собеседником, не как назидательная беседа, не как надоедливая лекция. Что-то отметите про себя: а я не в курсе! Что-то постараетесь запомнить, чтобы тоже где-нибудь блеснуть. А запомнить, на мой взгляд, есть что.

Есть некоторые любопытные наблюдения: *Мы сейчас не создаем общественные, профессиональные и культурные отношения, а, скорее, заимствуем их вместе с соответствующими словами, то есть живем в условиях трансляции чужой культуры*.

Есть некоторые любопытные заключения: *Национальное примирение на почве языка возможно, так как лингвистическая рефлексия в широком смысле – один из важнейших процессов, который связывает народ и язык и – по крайней мере, отчасти – определяет развитие последнего*.

Есть некоторые любопытные замечания: *Русский язык в интернете это, конечно же, черт знает что такое. Но при том это все равно русский язык*.

Есть некоторые любопытные суждения: *Мне не хочется, чтобы по поводу языка издавались какие-то законы и постановления, принимались судебные решения, и меня и мой родной язык таким образом регулировали бы или, что еще хуже, мой язык от меня таким образом защищали. Как и любой носитель языка, я имею полное право считать себя его хозяином, хотя и не единоличным, конечно. Да и вообще, язык, как и природа, не имеет злой воли, а вот про власть этого же с уверенностью сказать нельзя*.

Есть некоторые любопытные прогнозы: *В долгосрочной же перспективе грамотные образованные люди, безусловно, спасут нашу орфографию и победят. Вы спросите, как? – А как обычно: не известным науке способом*.

В заключение хочется сказать, что книга Максима Кронгауза «Русский язык на грани нервного срыва», безусловно, яркое явление в научной и литературной жизни страны. *Привлекая внимание* не только специалистов, но и широкого круга читателей, она *одновременно является тестом на «свой – чужой»*. И неважно, сколько полосок высветится на вашем тесте в итоге, любовь к русскому языку и беспокойство за его судьбу останутся с вами. Именно этого и добивается автор.

Надежда Васильевна Багичева
кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка
и методики его преподавания в начальных классах УрГПУ

УЧЕБНИК ДЛЯ «ЧЕЛОВЕКА ЧИТАЮЩЕГО»**(Сухих И.Н. ЛИТЕРАТУРА: УЧЕБНИК ДЛЯ 10 КЛАССА:****СРЕДНЕЕ (ПОЛНОЕ) ОБЩЕЕ ОБРАЗОВАНИЕ (БАЗОВЫЙ УРОВЕНЬ): В 2 ч. – М., 2008)**

Реформы образования последнего десятилетия закономерно привели к появлению многочисленных учебных изданий (учебников, хрестоматий, методических пособий и т.д.). Но современный учитель литературы не прекращает поиска «интересного», «нескучного» школьного учебника литературы, особенно для старших классов.

Преподаватели словесности сегодня особенно остро обсуждают проблему невосприимчивости учениками учебников по литературе, высказывая самые разные мнения, порой противоречивые: учебники «написаны академическим языком, поэтому не вызывают отклика в душах»; «о жизни писателя рассказывается очень сухо, без интересных фактов»; «слабой стороной многих учебников являются вопросы и задания», так как «носят репродуктивный характер», «не дифференцированный»; «задания однотипные, неинтересные». Одни полагают, что в учебниках «литературоведческие тексты напицканы неадаптированными терминами», другие, напротив, находят «теоретические сведения» «скудными» («практических заданий с их использованием мало»). Одни считают, что «современный школьник очень мало читает, поэтому ему любой учебник покажется скучным» («любовь к предмету должен прививать не столько учебник, сколько учитель»; «любой учебник будет интересен в умелых руках да в опытных устах. Для чего тогда учитель?»); другие уверены – «интерес к предмету начинается с интересного учебника» («Учебник по литературе должен быть надежным помощником и учителю, и ученику»). Некоторые предлагают «заинтересовать современного компьютеризованного ребенка литературой и рассуждениями о ней» «предельно острой, эпатажной, провокационной постановкой вопросов. Типа (утрирую): “А ты мог бы грохнуть мерзкую, отвратительную старуху, если тебе позарез нужны деньги? При условии, конечно, что для тебя это точно сойдет безнаказанно”. Или: “Женился бы Пьер на Наташе, если бы она все-таки успела “залететь” от Анатоля?”». Но, к счастью, большинство учителей-словесников убеждены в невозможности опускаться до уровня «зачумленного массового сознания школьников» («Со временем и провокация станет скучной... Это не выход»). Вместе с тем, для всех, к сожалению, давно уже стало очевидно, что «дети мало читают, это не секрет ни для кого; если не заинтересовывать ребят – чтение сведется к нулю»¹.

¹ Все приведенные высказывания учителей взяты с форума «Какой он – “скучный” учебник по литературе?», организованного 04.03.10. на портале «Общественно-государственная экспертиза учебников» при поддержке Министерства образования и науки РФ // <http://www.fsu-expert.ru/node/2306>.

Оригинальную концепцию учебника по литературе для общеобразовательной школы предложил И.Н. Сухих². Начав с разработки учебника для 10 класса, Игорь Николаевич объяснил основные цели своей учебно-методической деятельности в статье «Зачем тревожился-сочинял?», размещенной в газете «Литература» (№ 02/2007). В качестве главного для себя тезиса автор выдвинул следующее: «Учебник литературы – это книга, которую не только обязаны изучать, но которую хотелось бы прочитать. В идеале – не только по главам, параграфам и разделам, но целиком, как нормальную, интересную книгу о русской литературе XIX века, со своим сюжетом, композицией, стилем. Причем увлекательность надо не привносить в предмет со стороны (придумывая, как в младших классах, путешествия в страну сказки и на острова баллады), а найти в самой проблематике великих текстов и способах ее подачи»³.

Стоит ли говорить, что с такой авторской установкой учебник априори не может быть «неинтересным» и «скучным». Скучать не дает эрудиция автора, в меру эссеистский стиль изложения, тонкий литературоведческий анализ, нетрадиционные повороты в осмыслении «традиционных» произведений классики, которые позволяют выйти к небанальным историко-литературным параллелям.

И.Н. Сухих понимает, как непросто вызвать живую реакцию современного школьника, поэтому начинает тревожить его любопытство уже в оглавлении, сознательно избегая привычных формулировок (типа: «Жизнь и творчество...», «История создания...» и т.п.). Например, оглавление биографического раздела «Иван Сергеевич Тургенев (1818-1883)» выглядит так: «Усадьба и университет: проза и поэзия. – Светский лев: роковая любовь. – Писатель-скиталец: западник – о России. – Трезвый среди пьяных: ссоры и разрывы. – Хранитель предания: культура как родина». Такой подход побуждает не просто перечислять основные вехи творческой судьбы писателя, но говорить о психологическом портрете художника. А вот пример структуры аналитической части в главе, посвященной А.П. Чехову: «“Вишневый сад” (1903): Первые оценки: старое и новое. – Герои: типы и исключения. – Персонажи: второстепенные и главные. – Конфликт: человек и время. – Жанр: смех и слезы. – Атмосфера: нерв-

² Игорь Николаевич Сухих – доктор филологических наук, профессор кафедры истории русской литературы СПбГУ, автор научных трудов «Проблемы поэтики Чехова» (1987; 2007), «Сергей Довлатов: время, место, судьба» (1996; 2006), «Книги XX века: Русский канон» (2001), «Двадцать книг XX века» (2004) и других.

³ Сухих И.Н. Зачем тревожился-сочинял? // Литература. 2007. № 2. // <http://lit.lseptember.ru/article.php?ID=200700216>.

ность и молчание. – Символы: сад и лопнувшая струна». Несмотря на уход в оглавлении от традиционности, опытный учитель не может здесь не увидеть привычной проблематики.

Автору удалось органично соединить, с одной стороны, живую, порой экспрессивную манеру повествования, оригинальность собственных наблюдений над литературными явлениями, а с другой – академичность в сопоставлении различных критических и литературоведческих позиций, в выборе произведений для текстуального изучения, в общей структурной выдержанности основных уровней учебного издания (историко-литературные главы, биография автора, анализ отдельных произведений или художественного мира писателя, комплекс вопросов и заданий). Вопросы и задания дифференцированы (обозначены соответствующими значками): «вопросы к тексту главы», «вопросы, требующие сопоставления источников», «вопросы к художественным произведениям», «творческие вопросы», «обобщающие вопросы» – и дают определенную свободу, как ученику, так и учителю.

Мы не найдем в учебнике привычных глав, характеризующих отдельные литературные периоды. Вместо них И.Н. Сухих предлагает два больших раздела: «Девятнадцатый век: кровь, железо и золото» и «Новая русская литература: направления и поколения», где и прочерчивается основная идея развития русской литературы XIX века, пережившей, по мнению автора, три основные эпохи реализма и представившей с одного рубежа веков до другого смену литературных направлений.

Но открывается учебник не обобщающими историко-литературными главами, а вступлением к читателю «Литература: зачем и для кого?», которое нацелено на решение важнейших культурно-воспитательных задач. Автор дает понять, что человек разумный (*Homo sapiens*) всегда был и человеком читающим (*Homo legens*): «Процесс чтения возводится в ранг важнейшей человеческой потребности наряду с разумом, деятельностью, общением» (с. 3). Автор позволяет гордо прочувствовать, что золотой век русской литературы – важная часть культурной «памяти человечества». Отбор произведений для изучения в школьном курсе литературы сделан не какими-то неизвестными людьми, а самой историей.

При всей оригинальности подхода, И.Н. Сухих не стремится ввести новейшую литературоведческую терминологию на страницы учебного издания, он умеет просто говорить о сложном (будь то родовая, жанровая, стилевая специфика, особенности художественной формы текста или коммуникативная цепочка «автор-книга-реципиент»). При этом

простота не оборачивается упрощением. Открывая новые повороты в осмыслении классики, учебник побуждает к поиску не только ученика, но порой и учителя.

Конечно, у требовательных «взрослых» читателей, стоящих на позициях различных литературоведческих школ и методических объединений, возникнет к автору нового учебного издания немало вопросов и даже недоумений. Например: почему отсутствуют отдельные главы, посвященные Н.Г. Чернышевскому и Н.С. Лескову? почему в монографических разделах для текстуального анализа предлагается, как правило, лишь одно произведение? Можно не согласиться с отдельными жанровыми определениями, нюансами в трактовке героев и авторской позиции. Спорной выглядит и предложенная периодизация литературного процесса XIX века (первый период: 1820-1830 годы, включающие творчество А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова и Н.В. Гоголя; третий период: 1880-1890 годы – А.П. Чехов; второй период: 1840-1880 годы – все остальные русские классики).

Но, так или иначе, учебник по литературе для 10 класса по программе И.Н. Сухих достаточно успешно прошел апробацию уже в 2006 / 2007 учебном году в семи регионах Российской Федерации (Ханты-Мансийский автономный округ, Свердловская, Нижегородская, Пермская, Челябинская области, Республика Татарстан, Санкт-Петербург). Учебно-методический комплекс И.Н. Сухих «Литература» для 10 класса средней школы включает в себя помимо учебника не только программу, но и пособие для учителя, а также практикум для учащихся⁴. Практикум предлагает систему вопросов и практических заданий к изучаемым произведениям XIX века, а также биографические сведения о писателях, отрывки из мемуаров современников, письма и воспоминания самих авторов, фрагменты критических и литературоведческих статей. Авторы практикума стремились сформулировать вопросы и задания различных типов и уровней сложности.

Авторская программа И.Н. Сухих, включающая на сегодняшний день учебники для 5, 6, 10 и 11 классов общеобразовательной школы, предлагает интересный, «нескучный» подход в постижении литературы, открывающий возможности творческой работы учителю и ученику.

⁴ Сухих И.Н. Литература. Программа для 10-11 классов: среднее (полное) общее образование (базовый уровень) / И.Н. Сухих. – М., 2008; Белокурова С.П. Русская литература в 10 классе (базовый уровень): книга для учителя / под ред. И.Н. Сухих. – М., 2008; Сухих И.Н., Белокурова С.П. Литература. 10 класс (базовый уровень): практикум / Под ред. И.Н. Сухих. – М., 2008.

*Ирина Александровна Семухина,
кандидат филологических наук, доцент
кафедры русской и зарубежной литературы УрГПУ*