

# Wiktor Kuziemskij

---

## Идейно-художественное своеобразие современных советских повестей о Великой Отечественной

---

Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze 11, 125-134

---

1988

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach  
dozwolonego użytku.

## Идейно-художественное своеобразие современных советских повестей о Великой Отечественной войне

---

Виктор Куземский

На всех этапах развития советской военной прозы, являющейся по своему пафосу антивоенной литературой, одной из важнейших задач было воссоздание подвига, массового героизма народа — повести А. Малышкина *Падение Даура*, Л. Леонова *Взятие Великошумска*, Э. Казакевича *Звезда*, Г. Березко *Ночь полководца*, Ю. Бондарева *Последние залпы*, В. Быкова *Дожить до рассвета*, В. Кожевникова *Петр Рябинкин*, Г. Бакланова *Навеки — девятнадцатилетние* и другие. Мысль о том, какой ценой завоевано счастье, пронизывает военные произведения, а для современных советских военных повестей мотив „цены победы” составляет суть основного конфликта: как правило, произведения заканчиваются гибелью героя, который преодолевает тяжчайшие испытания и своей смертью утверждает правду жизни. Гибель героя (или пребывание на грани смерти) вносит трагическое звучание в повествование, предполагает глубокое раскрытие характера, его сложного отношения к миру. Поэтому изображение и оценка событий даются обычно через восприятие центрального персонажа, герой составляет повествовательный центр, что позволяет обнаружить его сокровенные чувства и мысли, приблизить к читателю, показать, что стоит за таким, казалось бы, однозначным понятием, как героизм.

Произведения о войне создают цельную, остродраматическую картину борьбы советского народа с фашистским нашествием, воссозданную в личностном, глубоко пристрастном восприятии советских людей. По существу, можно сказать, что художественный мир военной прозы в плане идейной оценки „монолитно монологичен” (М. Бахтин) по отношению к защитникам Родины, с одной стороны, и захватчикам, а также тем, кто стал трусом, дезертиром, предателем, с другой. Эта полярность идейно-политических, нравственных оценок выражается не только в прямых высказываниях персонажей, описаниях их поступков, авторских сентенциях и т. д. Конфликтность про-

низывает весь строй произведений, проявляясь в восприятии мира повествователем, рассказчиком, персонажами, в той предметной, „осязаемой” картине мира, которую создает писатель. Реальное, социальное время и пространство войны проступает, таким образом, в произведении в изображении писателями особого военного времени и пространства, резко отличающегося от обычного восприятия времени и пространства человеком.

В военных повестях фашизм предстает в восприятии советских людей обобщенно, как жестокая механически четко действующая сила. Герой одноименной повести В. Быкова *Сотников*, вступая в борьбу с хитрым и беспощадным следователем полиции, приходит к такому выводу:

Гитлер их освободил от совести, человечности и даже элементарной житейской морали, их звериная сила оттого, конечно, увеличилась. Он же перед ними только человек.<sup>1</sup>

Жестокая целенаправленность функционирующей гитлеровской военной машины подчеркивается в произведениях, посвященных разным периодам войны. Так, „победное шествие” немцев по Варшавскому шоссе в первые месяцы войны воспринимается советскими бойцами как движение крадущейся банды:

Ракета погасла. Рюкзаки и каски слились в одно черное пятно на тусклой белизне снега. Пятно зашевелилось, стало вытягиваться в цепочку. Задвигалось, загомонило отрывистыми, сдавленными голосами: „Аб!.. Фой!.. Ауф!..”. В этих сдавленных выкриках была какая-то машинная, точная, отработанная деловитость спевшейся банды.<sup>2</sup>

Спасаясь от погони, герой повести В. Быкова *Волчья стая* партизан Левчук видит в появившихся немцах „хищную стаю — десяток карателей в одинаковых маскировочных костюмах...”<sup>3</sup>. И это сравнение не надуманное — действия карателей напомнили Левчуку встречу с волчьей стаей, когда он вместе с раненым товарищем был окружен волками, действовавшими тоже с какой-то жестокой механической расчетливостью. Совсем не случайно и в романе Ю. Бондарева *Горячий снег* предрассветная немецкая атака гигантским танковым ромбом с зажженными фарами, четко руководимая сигнальными ракетами, представляется артиллеристам нападением волчьей стаи:

— Волки, — с придыханием выговорил наводчик Евстигнеев, стоя на коленях перед прицелом. — Чисто звери окружают!<sup>4</sup>

<sup>1</sup> В. Быков: *Сотников. Повесть*. „Новый мир” 1970, № 5, с. 123.

<sup>2</sup> В. Росляков: *Один из нас*. Москва Советский писатель 1967, с. 175—176.

<sup>3</sup> В. Быков: *Волчья стая. Повесть*. „Новый мир” 1974, № 7, с. 72.

<sup>4</sup> Ю. Бондарев: *Горячий снег*. Роман-газета 1970, № 4, с. 67.

А подбитый головной танк кажется смертельно опасным огромным пауком, пришедшим с другой планеты. В. Кожевников пишет:

Передний край врага виделся в бою как броневая шкура гигантского пресмыкающегося, вползшего на нашу землю, вросшего в нее.<sup>5</sup>

Тяжелое давление этого вражеского нашествия испытывают на себе советские бойцы особенно во время атак:

Немецкие танки с прерывистым гудением зашевелились в овсяном поле, тяжелые и квадратные, выбрасывая короткие молнии, они ползли к высоте, подминая копны и широкими вращающимися гусеницами как бы хищно пожирая, пережевывая пространство между собой и траншеями, в которых замерла первая рота.<sup>6</sup>

В тех немногочисленных для военных повестей изображениях вражеского стана (*Последние залпы* Ю. Бондарева, *Неудача* Ю. Гончарова, *Западня*, *Сотников* В. Быкова, *Пять часов до бессмертия* Ю. Пиляра, *Каратели* А. Адамовича) обнажается то ли механизм оболванивания немецких солдат — фабрикация фотодокументов гитлеровским журналистом (*Неудача*), то ли жестокие методы подавления гестапо, полиции (*Западня*, *Сотников*, *Пять часов до бессмертия*, *Каратели*), но во всех случаях подчеркивается слаженность военного механизма фашистов:

Он (немецкий офицер — В. К.) сказал несколько слов по телефону, и почти немедленно на площадке появилась кучка солдат с тяжелым крупнокалиберным пулеметом...<sup>7</sup>

Описание гитлеровской армии в основном ее качестве — жестокой целенаправленности отлаженной военной машины — является важной особенностью современной военной повести. Это характерно и для некоторых романов: в *Горячем снеге* Ю. Бондарев отказался от „реставрации образа мышления гитлеровцев” не только, как нам представляется, потому, что писатель не располагал необходимой глубиной понимания материала изображения<sup>8</sup> — сама структура этого романа не позволила ослабить сюжетное напряжение дополнительными моти-

<sup>5</sup> В. Кожевников: *Особое подразделение. Петр Рябинкин. Повести.* Москва Советский писатель 1973, с. 308.

<sup>6</sup> Ю. Бондарев: *Батальоны просят огня.* Москва Художественная литература 1966, с. 135—136.

<sup>7</sup> Ю. Гончаров: *Неудача. В: Дезертир. Повести.* Воронеж Центрально-черноземное книжное издательство 1965, с. 47.

<sup>8</sup> Н. Елкин: *Неисчерпаемость глубины* (Интервью критика с Ю. Бондаревым). „Октябрь” 1974, № 2, с. 196—197.

вами, углубляющими наше представление о захватчиках (ср., например, изображение миропонимания фашистов „изнутри” в панорамном произведении — романе-хронике А. Чаковского *Блокада*). Таким образом, в рассматриваемых повестях немецкое нашествие воссоздается с точки зрения внешнего по отношению к фашистам наблюдателя как механически четко во времени действующая вражеская сила: появление „рамы” означает скорый прилет бомбардировщиков, артобстрел предшествует немецкой атаке и т. д. Особый характер представления действий оккупантов в современных военных повестях позволяет выделить такое понятие, как вражеское (враждебное) пространство, то есть обобщенное, лишенное сложных временных характеристик (проявление качеств духовной, нравственной жизни) изображение в восприятии советских людей действий захватчиков.

Фашизму противостоит сложный, богатый духовный мир советских воинов. Сокрушение гитлеровской армии связано с предельным напряжением духовных и физических сил, победа достигается дорогой ценой — таков итог войны. Именно фашистское нашествие, страшное давление немецкой военной машины, с одной стороны, и героическое сопротивление Советской Армии, освободительная миссия нашего народа, с другой, создало те многочисленные легендарные рубежи обороны, атаки — „пяди земли”, — которые, начиная от Бреста, затормозили, ослабили движение моторизованной лавины войск, а затем с таким же напряжением (пядь за пядь) смели с лица земли фашизм. Призыв отстаивать, биться за каждую пядь советской земли, прозвучавший в начале войны, стал символом героической борьбы советского народа. Древнее русское слово „пяда, пядень, пядь” („Ни пяди не уступлю. Пядени не отдам”)<sup>9</sup> наполнилось во время войны особым содержанием. Пядью советской земли стали не только окоп, траншея, позиция артбатареи, „ничейная полоса”, которую надо преодолеть, занятая немцами высота, откуда их необходимо выбить (военные повести Ю. Бондарева, В. Быкова, повесть Евг. Воробьева *Незабудка* и др.), пядью земли являлась зона действия окруженцев, партизан (А. Рыбаков *Неизвестный солдат*, А. Адамович *Хатынская повесть*), твердыней негибаемого мужества становятся для советских людей застенки гестапо, концлагеря (В. Быков *Сотников*, Ю. Збанацкий *Единственная*). Пядь земли — это граница между двумя мирами, зона непосредственного столкновения с фашизмом, „порог” (М. Бахтин) между жизнью и смертью, поле боя. В содержательной книге о повестях В. Быкова критик И. Дедков пишет:

<sup>9</sup> В. Даль: *Толковый словарь живого великорусского языка*. Т. III. Москва 1955, с. 552.

Ничего не обошла эта война... — все стало полем боя и полем смерти — оперативным пространством войны.

Поле боя может простираться на километры и может сузиться до нескольких метров, разделяющих табурет Сотникова и стол Портнэва.<sup>10</sup>

Жесткая прикрепленность современной повести к смертному бою и анализу его итога является важной структурной особенностью, благодаря которой драматизируется повествование, повышается роль художественной детали, резко обнажаются конфликтные отношения. Насколько это соответствует жизненной правде? Война была долгой, боев было много, на первый взгляд кажется, что более жизненным выглядит сюжет произведения, в котором тоже пристально изображаются военные испытания, однако не акцентируется внимание на каком-то одном, главном для героев бое. Условность сосредоточенного, детального воссоздания смертного боя отражает, на наш взгляд, прежде всего ту горькую правду, что для многих миллионов советских людей война закончилась последним боем, пядью земли, которую боец отстаивал **на смерть**. Особая напряженность повествования в этих повестях соответствует трагико-героическому характеру освободительной борьбы советского народа в условиях Отечественной войны, на что было указано в директиве СНК СССР и ЦК ВКП(б) от 29 июня 1941 года, призывавшей к всенародному отпору врага, борьбе до последней капли крови за каждую пядь советской земли. И спустя 40 лет после победоносного завершения войны, когда во всей грандиозности предстал подвиг народа, был отмечен ее исключительно тяжелый характер:

[...] небывалая в истории по своим масштабам и ожесточенности битва против наиболее реакционной ударной силы империализма — гитлеровского фашизма, ставившего своей целью уничтожение первого в мире социалистического государства, установление мирового господства.<sup>11</sup>

Что помогало советским воинам выстоять, сломить вражескую машину, победить? Что рождало трусов, предателей, тех, кто, спасая свою жизнь, ставил под удар других? Как в условиях войны в противовес фашистскому варварству формировалась „ярость благородная” народа, смелые, решительные и вместе с тем гуманные действия советских солдат и офицеров? Эти вопросы, художественно разрешен-

<sup>10</sup> И. Дедков: *Василь Быков. Очерк творчества*. Москва Советский писатель 1980, с. 75, 168.

<sup>11</sup> О 40-летию Победы советского народа в Великой Отечественной войне 1941—1945 годов. Постановление Центрального Комитета КПСС. „Правда” 1984, 17 июня.

ные в военных произведениях, остроактуальны для нашей современности.

Современные советские писатели с большой художественной достоверностью воссоздают личностное, субъективное восприятие боя, очень дорожат правдой в передаче чувств и мыслей его участников, особенно в момент смертельной опасности. Если в сценах, предшествующих бою, сохраняется „приблизительность” восприятия персонажа, постоянно расширяемая, дополняемая автором, то в условиях боя пространственно-временное изображение мира передается, как правило, в восприятии его участника — человек один на один остается со смертью, все внешнее, наносное спадает, остается как бы сущность человека, обнажаются его сокровенные мысли и чувства. В течение нескольких часов боя, находясь в смертельной опасности, человек, преодолевая себя, проживает одну, несколько жизней — так воссоздана борьба героев на крайнем пределе сил в произведениях Ю. Бондарева, Г. Бакланова, В. Быкова, А. Ананьева, В. Кондратьева и других писателей, повести которых отражают то типическое, что характерно для передачи боя в произведениях современной военной прозы: персонаж теряет ощущение реального времени, привычное восприятие пространства резко смещается; от наплыва чувства смертельной опасности, гибели близких, дорогих людей, вспыхивающих в сознании ассоциаций-видений из прожитой жизни необычайно расширяется субъективное восприятие человеком времени и пространства. Тягостное ожидание начала боя, состояние психологической „раздавленности” во время бомбежки, пьянящая радость в минуты счастливой слитности с оружием в борьбе с фашистами — этот особый мир психологического времени и пространства (деформированный хронотоп восприятия) необычайно ярко, зримо представлен в современной военной повести. Он способствует раскрытию сложной духовной жизни человека, помогает выявить истоки героизма и гнилые корни предательства, когда страх, инстинкт самосохранения и другие отрицательные эмоции подавляют все остальные чувства, мысли, и персонаж выходит из борьбы.

Во время смертного боя конфликтная основа произведения (бескомпромиссная, справедливая борьба советского народа против сил фашизма) как бы фокусируется до противоборства с гитлеровцами одного человека, воплощающего в себе то или иное понимание жизни, долга перед Родиной. Весь комплекс чувств, мыслей и действий персонажа в период кризисных ситуаций боя, составляющий личностный конфликт, можно условно назвать микроконфликтом, согласившись с трактовкой этого термина Ю. Манном:

В пределах главных конфликтов могут располагаться микроконфликты.. Микроконфликт, во-первых, дублирует семантику главного конфликта... во-вторых, он делает это наиболее резко; перед нами — квинтэссенция конфликта... в-третьих... в относительном смысле микроконфликт обладает неразложимостью.<sup>12</sup>

В современной военной прозе, особенно в повестях, в широко представленных микроконфликтах сосредоточивается внимание на идейно-моральных факторах, способствующих преодолению этого невыносимого для человека состояния разобщенности с миром и предчувствия близости смерти, художественно исследуется подвиг советских воинов. Характерно, что, преодолевая кризисные ситуации, советский человек стремится к жизни, к цельности восприятия исторически перспективного времени и простора земли. Так, в критический момент боя, когда кольцо немецкого окружения стало сжиматься и не было „[...] даже маленького пространства, которое могло бы спасти, куда можно было бы отойти в невыносимом положении разгрома...”, капитан Борис Ермаков приказывает передать бойцам, что дивизия перешла в наступление в их направлении:

Это была ложь, но это была и надежда. Надо было жить и верить, верить в то, что могло и должно быть, что еще не свершилось, но в чем он, Борис, не сомневался. Создав эту ложь, он сам удивился тому, что не испытывал душевного мучения и угрызения совести. Эта ложь должна стать правдой через час, через два, через десять часов. Она помогала еще прочно держать истерзанный батальон здесь.<sup>13</sup>

В трагических условиях разгрома, когда каждый физически ощущал сжимаемое танками уменьшающееся пространство окружения, святая ложь капитана Ермакова как бы разрывала это деформированное страхом смерти представление об окружающем мире, вселяя в души людей веру и надежду на скорое избавление.

Победа в бою воспринимается героем *Третьей ракеты* В. Быкова как возвращение из трагического мира смертельной борьбы в широко распахнутые просторы вселенной:

[...] все текут и текут по щекам слезы — от сознания того, что наша все-таки взяла, что я буду жить, что надо мной так широко и вольно раскинулся многоликий мир. Идет время, а я все сижу.<sup>14</sup>

<sup>12</sup> Ю. Манн: *О движущейся типологии конфликтов*. „Вопросы литературы” 1971, № 10, с. 119.

<sup>13</sup> Ю. Бондарев: *Батальоны просят...*, с. 131—132.

<sup>14</sup> В. Быков: *Третья ракета*. В: *Альпийская баллада. Повести*. Минск 1970, с. 131.



Совершенно справедливо Г. Белая приходит к выводу об особой роли „ситуации нравственного выбора” в раскрытии сокровенных глубин духовной жизни, в возможности „пройти человека — до дна”:

Нет, модными словами „стрессовая ситуация” не покрывается сегодня внутренняя конфликтная основа военной прозы. Потому что главное в ней — не стремление поставить человека перед лицом смерти и посмотреть, какие струны в нем зазвучат жалобно, какие гордо. Дело не в „стрессовой ситуации” самой по себе, не в том, что человек оказывается перед лицом смерти, — военная проза сегодня включается в решение бытийственной проблемы — в спор о возможностях человека.<sup>15</sup>

В военных повестях сцены боя и осмысление итогов его, как правило, следуют друг за другом, завершающие эпизоды произведения идут как бы на могучей волне нравственных и физических потрясений героев. „Горячая” память боя, те огромные душевные испытания, которые выдержал герой, формируют новое, активное, бескомпромиссное отношение к жизни. Так, нравственным итогом пережитого для Лозняка (*Третья ракета*) является финальная схватка с циником и предателем Задорожным. Памятью погибших по его вине, памятью страшного боя казнит герой предателя. Человек действует и в иных жизненных ситуациях сообразно тем высоким нравственным нормам, которые были законом в бою для него и погибших.

Эта органическая взаимосвязь боя и его последствий рассчитана, безусловно, на активный читательский отклик, его эстетическое и нравственное соучастие в разворачиваемых писателем событиях и судьбах людей. Немаловажную роль в читательском восприятии играет и сравнительно небольшой объем „коротких повестей”, на которые, пожалуй, можно распространить отмеченную Б. С. Мейлахом жанровую особенность, характерную для рассказа:

[...] восприятие рассказа... определяется возможностью прочитать рассказ „за один присест”, ...сохраняя единство впечатления.<sup>16</sup>

Действительно, катарсис, испытанный (пережитый) читателем при восприятии сцен боя захватывает и финал произведения — читателю как свидетелю отгремевшего боя как бы предоставляется право принять участие в анализе того, что произошло, в решении острой социально-нравственной проблемы. Именно расчетом писателей на

<sup>15</sup> Г. Белая: *Связь чувств с действиями... (К проблеме психологизма в современной военной прозе)*. В: *Литература великого подвига*. Выпуск 2. Москва Художественная литература 1975, с. 71.

<sup>16</sup> Б. Мейлах: *Введение*. В: *Русская повесть XIX века. История и проблематика жанра*. Ленинград Наука 1973, с. 8.

читательское соучастие, доверием к читателю, к его „понятливости” и эстетической активности можно объяснить своеобразие подтекста, необычные финалы повестей.

На эту особенность читательского восприятия („установки” писателя на читательскую активность) указал А. Г. Бочаров:

В поэтике психологического драматизма получили развитие многие художественные приемы, которые в своей совокупности составляют принцип поэтической недоговоренности. Именно поэтической, а не логической, потому что она не утаивает авторской мысли, а возбуждает активное движение читательских переживаний с того рубежа, к которому „незримо” подвел автор.

Сам принцип „поэтической недоговоренности”, конечно, не может быть достоянием только военной прозы (прозы „психологического драматизма”), так как этот принцип, явившийся в творчестве Ф. М. Достоевского, А. П. Чехова, Э. Хемингуэя и других активным показателем индивидуального стиля, широко распространен в современной литературе. Своеобразие военной прозы все же, как нам представляется, не столько в „принципе поэтической недоговоренности”, сколько в особой структуре образующей роли изображения боя и его итогов.

Характерно, что ослабление или отсутствие сцен боя (непосредственной борьбы героя с врагом) во многом лишают персонаж глубины и впечатляющей силы воздействия. Так, подвиг учителя Мороза (повесть В. Быкова *Обелиск*), конечно же, вызывает воспоминание и о Януше Корчаке, польском писателе-педагоге, который добровольно пошел в Треблинский лагерь смерти, чтобы, как и Мороз, духовно поддержать детей, погибнуть вместе с ними, и о многих других беззаветных героях. Однако беглый рассказ о мужественном поступке Мороза (что мы находим в повести В. Быкова) художественно не уравнивает большой, принципиальный спор, борьбу за признание необычного подвига человечности. И в кинофильме *Восхождение* по повести В. Быкова *Сотников* (режиссер Л. Шепитько) негибкая стойкость Сотникова, его горькое понимание жестокой правды войны были бы не столь декларативны, если бы постановщики сохранили яркие сцены, повествующие о коротком, тяжелом и героическом боевом пути этого офицера-артиллериста.

Устремленность к нашей современности военных повестей проявляется не только в прямом обращении к животрепещущим проблемам (человечество и война, цена победы, социально-психологическая природа подвига и предательства и другие), но и в полном доверии к читателю-гуманисту, которое обнаруживается в самой структуре произведений, в оригинальных художественных конфликтах.

Глубокое и правдивое раскрытие писателями духовного мира персонажей в современных повестях о минувшей войне активно содействует воспитанию высокой нравственности, честного выполнения общественного долга.

Wiktor Kuziemskij

WŁASCIWOŚCI ARTYSTYCZNE WSPÓŁCZESNEJ RADZIECKIEJ OPOWIEŚCI  
O II WOJNIE ŚWIATOWEJ

Streszczenie

W artykule przeanalizowane zostały takie aspekty poetyki współczesnych radzieckich opowieści wojennych, jak konflikt, czas i przestrzeń artystyczna. Konflikt w opowieści wojennej ujawnia się w niezwykle wyraziście, kontrastowo nakreślonej percepcji czasu i przestrzeni wojennej przez narratora, opowiadacza i postaci, charakteryzuje się zdecydowanym czasowo-przestrzennym przeciwstawieniem świata ludzi radzieckich i faszyzmu (wroga przestrzeń — „piędź ziemi”), przejawia się w śmiertelnej walce z hitlerowcami, przenikając głębię odczuć postaci w sytuacjach krytycznych (zdeformowany chronotop percepcji, mikrokonflikty).

Analiza ideowo-artystycznej roli scen walki na śmierć i życie w prezentacji bohaterstwa pozwala zrozumieć, jak decydujące znaczenie dla duchowego rozwoju bohatera i dla rozwoju konfliktów ma „pamięć walki” oraz „pamięć o wojnie”.

Wiktor Kuziemskij

ARTISTIC FEATURES OF CONTEMPORARY SOVIET STORIES  
ABOUT WORLD WAR II

Summary

An analysis is presented of such aspects of the poetics of contemporary Soviet war stories as conflict, time and artistic space. In these stories about the war the conflict is expressed with unusual clarity, the time perception and the war space contrastingly sketched by the narrator and the characters. Conflict is shown characteristically as a decidedly time-space opposition of the world of the Soviet peoples and of fascism (unfriendly space — „handful of earth”), showing itself in the mortal struggle with the Nazis, penetrating to the depths of the feelings of the characters in critical situations (deformed time perception, microconflicts).

Analysis of the ideological-artistic role of scenes of life and death battle in the presentation of heroism allows one to understand what decisive importance the „memory of battle” and the „memory of war” has for the development of the hero and the development of the conflicts.