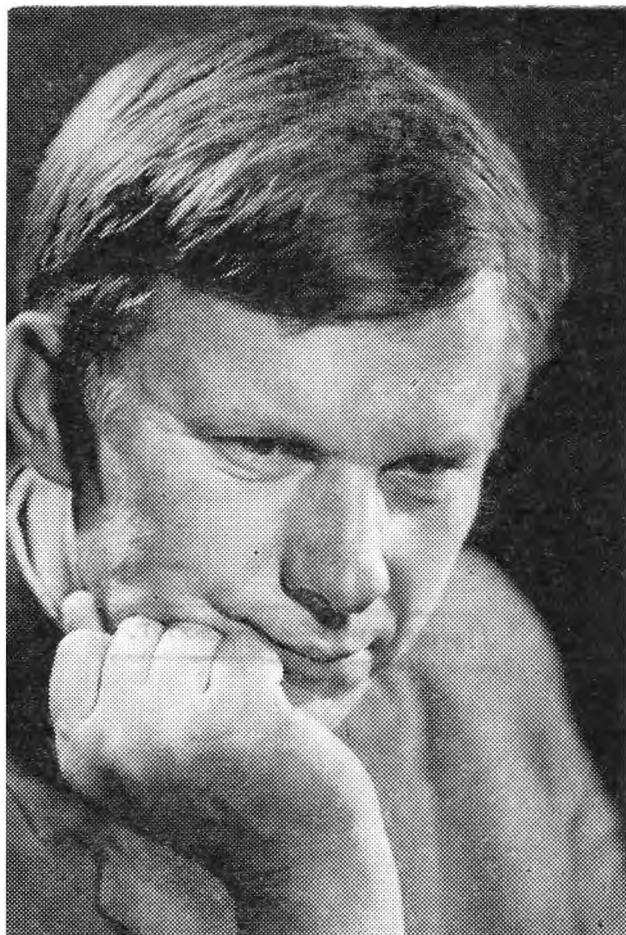


*И. Дедков*

**Василь  
БЫКОВ**



©

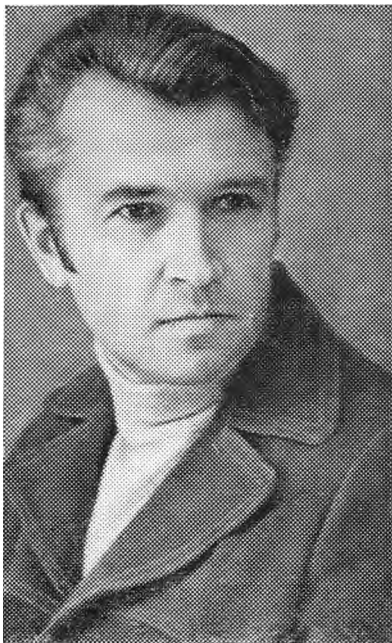


Баеніс Ырнор

*И. Дедков* **Василь  
БЫКОВ**

ОЧЕРК ТВОРЧЕСТВА

МОСКВА  
СОВЕТСКИЙ ПИСАТЕЛЬ  
1980



И. Дедков — критик, живущий в Костроме, много и интересно выступающий в центральной периодической печати, в журналах «Новый мир», «Вопросы литературы», «Литературное обозрение».

Характеризуя талант В. Быкова, И. Дедков выделяет как индивидуальное своеобразие его гуманистическую концепцию личности, содержание и сущность героического и трагического, образное единство характеров и обстоятельств. Рассматривая актуальные проблемы современного литературного процесса вообще и «военной прозы» в особенности, критик неоднократно обращается к творчеству В. Богомолова, Г. Бакланова, Ю. Бондарева и других писателей, разрабатывающих тему Великой Отечественной войны.

Эти вопросы решаются конкретно и глубоко на живом материале идейно-нравственных, стилевых исканий писателя, литературно-критических споров и дискуссий вокруг его творчества.

# 1 / Старые батальные картины Вступление к теме

Шла война, но можно было, не рискуя, оставить больных и раненых «с письмом Кутузова, поручавшим их человеколюбию неприятеля». А в час перемирия русская и французская цепи «сошлись так близко, что могли видеть лица друг друга и переговариваться между собой». Допереговаривались до того, что раздался грохот такого здорового и веселого хохота, «что после этого, казалось, нужно было поскорее разрядить ружья, взорвать заряды и разойтись поскорее всем по домам».

Шла война тысяча восемьсот пятого года, когда русские дрались в Австрии и Пруссии, по слову князя Андрея, «сами не зная зачем».

Через семь лет ясным августовским вечером возле разломанного сарая, где только что сидели на скамейках и пили напоследок чай, князь Андрей скажет: «Война... самое гадкое дело в жизни, и надо понимать это и не играть в войну. Надо принимать строго и серьезно эту страшную необходимость».

И еще многое скажет он Пьеру в тот вечер накануне Бородинского сражения; «глаза его лихорадочно блестели», «губа дрожала», голос срывался. Эта война — «не игрушка», но необходимость и — страшная; «сойдутся, как завтра, на убийство друг друга, перебьют, перекалечат десятки тысяч людей, а потом будут служить благодарственные молебны за то, что побили

много людей...». «Как бог оттуда смотрит и слушает их! — тонким, пискливым голосом» прокричит князь Андрей.

Князь, не предчувствует завтрашнее, он знает его. Но назавтра, глядя на гранату, вертящуюся, как волчок, и думая «неужели это смерть?», он не дрогнет, не бросится наземь, помня «о том, что на него смотрят». Там, у сарая, Пьер тоже смотрит на него, смотрит «испуганно-соболезнующими глазами», и слышит, как предаёт князя его голос, но князю уже все равно, ему нужно договорить, досказать, открыться, самому понять, что с ним и вокруг происходит и какая же все-таки страшная надличная сила готова распорядиться им и еще тысячами и тысячами жизней...

Больше ста лет назад написан этот человек, блестящий офицер, командир полка, аристократ, написаны батальонный командир Тимохин, солдаты на кургане Равевского, капитан Тушин со своей батареей.

Мы привыкли и любим о них вспоминать; перечитываем и восхищаемся. Через толстовские изображения войны и русского человека на поле боя мы додумываем что-то свое, связанное с новым историческим опытом и новой литературой о последней войне.

«Эта великая национальная эпопея способна служить примером для всех пишущих о событиях 1941—1945 годов, примером хотя и недостижимым, но благотворным»<sup>1</sup>, — писал один из критиков, формулируя по сути *общее* пожелание, обращенное к «военной прозе» наших дней.

В 1965 году двадцать четыре писателя и поэта, пишущие о Великой Отечественной войне, отвечали на анкету журнала «Вопросы литературы» о наиболее близких им традициях русской, советской и мировой литературы. А. Ананьев, Г. Бакланов, А. Бек, О. Берггольц, Г. Бе-

---

<sup>1</sup> Олег Михайлов. Верность. «Современник». М., 1974, с. 95.



резко, А. Бикчентаев, В. Богомолов, В. Быков, А. Калинин, С. Наровчатов, А. Салынский, Д. Самойлов, К. Симонов, С. С. Смирнов назвали имя Л. Толстого. Это не удивительно, и можно было предположить, что большинство отдаст предпочтение традициям Л. Толстого. Имя Л. Толстого словно связывало всех, таких разных, между собой и с ним, хотя бы внешне. Подлинная, внутренняя связь с Толстым подтверждалась или опровергалась творчеством, когда становилось видно: действительно ли восприняты великие заветы.

Но книги о минувшей войне, об этой «страшной необходимости», перед лицом которой оказался наш народ, побуждают задумываться о традициях русской военной прозы и в более широком смысле. Там, позади нас, не только толстовские герои, участники кавказских набегов, войн с Наполеоном, севастопольской обороны, там и другие герои и другие батальные картины, вместившие впечатления и уроки от последующих войн и оставленные на память и в назидание современникам и потомкам. И очень простое желание — сравнить! — зовет оглянуться и всмотреться: ну, а как тогда, после Л. Толстого, но еще до нас, до нашей эпохи мировых войн и революций, рассказывали о человеке воюющем, какую доблесть его воспевали, какому страданию сочувствовали, какими мыслями его наделяли? Словно надеешься через сравнение разных способов описывать, называть все то, из чего состоит война и чем она повернута к человеку, лучше ощутить и осознать художественно-этическое значение современного военного повествования, его истинный масштаб и, может быть, более всего — выразившуюся в нем меру народного подвига и народного страдания.

Книги Василя Быкова, как и многих советских писателей разных поколений, говорят о войне, на которой погибли двадцать миллионов наших соотечественников. Эта народная утрата несоизмерима с потерями в войнах

XIX века; за двести тысяч убитых и раненых потери русской армии тогда не переходили. Люди в ту пору не предполагали, как широко, не щадя ни старых, ни малых, разгуляется вскоре по человеческому полю усовершенствованная стальная коса смерти. Им вполне хватало своих забот, своих торжеств, своих бед и утрат. И поход — сто лет назад — русской армии на Балканы, воспринятый обществом как освободительный, нравственно необходимый и потребовавший немалых людских жертв, был достаточным для страны событием, чтобы переживать его глубоко и полно. Художественные и публицистические отражения этого похода небезынтересны и сегодня своей «философией войны», эстетикой батальной «живописи», выбором героя и угла зрения.

«Война издали являлась ему прекрасной», и семнадцатилетний Михаил Иванович Санин очень спешил туда, где свершается это прекрасное, манящее действие. Его душа трепетала от сладкого и тревожного нетерпения. Михаил Иванович предвкушал подвиги, славу, восхищенную молву. Но очень боялся поспеть лишь к шапочному разбору, когда побитый турок уже запросит пARDону. Судьба, однако, была милостива к храброму юноше и щедро наградила его приключениями и подвигами. По приезде в армию Михаил Иванович обедал с самым прославленным генералом Радецким, и дух его весело захватывало от того, как шальные пули вдребезги разносили стакан на столе или расщелкивали тарелку. Генерал обласкал и благословил юношу. И в скором времени выдалась лихая атака, и Михаил Иванович увлек солдат за собой, был ранен, попал в плен и после всяких приключений бежал, прорвался к своим, вызволив заодно из гарема русскую девочку Катю. Все сбылось, все было ненапрасным: «стремительные порывы, жажда подвига, великодушные мечты послужить утешенным и страждущим».

Автор повести о Санине писатель Василий Иванович

Немирович-Данченко видел войну достаточно близко, чтобы она не казалась ему прекрасной. Но во многих его сочинениях, в романе «Боевая страда» (СПб., 1890), в повести «За далеких братьев» (СПб., 1901) война представляла делом, прежде всего, величественным, романтическим и праведным. Судьба Михаила Санина из повести «За далеких братьев» ясно показывала читателям, что, хотя на войне люди претерпевают муки и погибают, все это происходит не с вами, а с *другими* и наперекор всему страшному торжествуют доблесть, удаливость, безоглядная храбрость, принося счастье и славу, вызывая общий восторг и вырывая из серого, обыденного существования.

В. И. Немирович-Данченко считал, что пишет правдивее других. Он упоминал лужи крови, раздробленные черепа и не находил в солдатах перед атакой «того одушевления, которое рисуют режиссеры и романисты». Но сам же писал о солдатах: «эти молодцы, которые бестрепетно пойдут на смерть и муку». И, живо воспроизводя солдатские разговоры и шутки, восхищаясь солдатской стойкостью, он крайне редко, однако, задерживался взглядом на лице и судьбе какого-нибудь «нижнего чина». Солдатская масса кишела, перемещалась в пространстве, дружно приветствовала генерала на белом коне и с криком «ура» устремлялась на турецкие редуты. Солдат было много, а генерал был при них как родной отец и кричал им: «За мною, дети, не отставать!» И такая открывалась взору картина: «Вихрем налетел генерал на другую окраину боя, под самой турецкой траншеей скользнул, на добром арабском скакуне, бросил флангам грозный привет и вынесся вперед, сам обезумевший от гнева, от злобы, от жажды крови... Шпоры впиваются в белую кожу коня, рвут ее, нервно подергиваются губы, под глазами легли черные полосы... Воздуху, воздуху! дышать нечем... Вперед! бей их, друзья! Никому не будет пощады. Мсти за своих! Запе-

вайте свою бранную песню, кровожадные барабаны,— громче, чтобы заглушить в немногих робких душах последний шопот жалости, последнюю жажду жизни... Громче направляйте, барабаны, эту злобой охваченную толпу... Гуще падай туман на облитые кровью скаты,— гуще, темнее, чтобы никому не был виден ужас, творящийся здесь... Чтобы жало штыка встречало вражью грудь, а очи врагов не видели друг друга!..»

Все, кажется, есть, все смешалось в войне «по Немировичу-Данченко»: и достоверные боевые эпизоды, и хроника ужасных смертей, и восхищение русским солдатом, и умиленно-покровительственное отношение к нему. И еще — экзальтированное, патетическое возвеличивание роковой мощи войны, ее размаха и затягивающей, всеподчиняющей силы. При этом писатель исходил из братского единения всех — без различия чинов — сражающихся русских людей, а также из сказочно-значительной роли летающих вихрем генералов. Война не выглядела прекрасной, но жестко-объективное слово писателю не требовалось. Ему нравилось рисовать такие картины: «Казалось, два многоголовых сказочных змея легли один против другого и в стихийной игре своей перебрасываются целыми обломками скал, с ужасной силою направляя их один в другого, и для того открывая свои сверкающие злобой очи...» (это — об артиллерийской перестрелке). Он мог написать, как «пуля догнала несчастного и перебила ему спиной хребет» и как в «черных лужах» крови «барахтаются умирающие», и тут же — в меру вкуса «опозитизировать» смертоносные, беспощадные обстоятельства. На солдат обрушивался «ливень свинца». Солдатам грозили «металлическая грудь» и «стальная пасть» дальнобойного орудия, которому не хватало «голоса», чтобы крикнуть на весь простор «свое роковое проклятие, свою роковую угрозу». Над полем боя носились «свинцовые пчелы, густыми и шумными роями наполнявшие воздух», лопались шрап-

нели, «точно чудовищные струны» трескались в воздухе «под чьей-то могучей рукой». Дым поднимался, словно «траурные знамена», а гранаты покрывали все звуки сражения «долгими металлическими стонами».

«Кровожадные барабаны», «вестники смерти», восклицал писатель, «не пересилить вам всего ужаса боевого поля»! Но ужаса от этого боевого поля с его пчелами, ливнем, струнами, знаменами и прочим почему-то не исходило. Бой был изображен зрительно, из отдаления, к тому же как нечто неизбежное, закономерное в человеческой участи. И не приходило в голову никаких вопросов, никаких сомнений, словно вся война, весь ход ее, и каждая диспозиция, и каждый генеральский жест, посылающий полки в атаку, — всё это единственно возможный, необходимый вариант исторического действия и свершиться он должен только так. Чувство рассказчика, наблюдателя увлечено красивой фразой больше, чем правдой; его человечность, гуманность ограничена, неразвита, сословна. Она примиряет с жертвами и страданиями: все свершается так, как свершалось всегда, и ничего не может перемениться. Над всем — дыхание мировой судьбы.

Впрочем, один из героев писателя сомневается в пользе и разумности «великих» событий: «Великое для человечества — несчастье для человека... Каждая блестящая страница истории — скорбный лист для народа... И всего досаднее то, что, уцелев и вернувшись домой, мы станем рисовать войну, опять-таки, не дряхлой и подлой ведьмой, которую мы видели вчера и увидим сегодня, а божественной красавицей, прелести которой станут, благодаря нашим же рассказам, воодушевлять будущие поколения...» Но и этот пробившийся было здравый смысл уже заранее подчиняется фатальному заводу всей жизни: вернемся, забудем, станем воодушевлять новые поколения. Так повелось, ничего не переменишь, и война пребывает вовеки...

Иногда В. Немирович-Данченко пытался изобразить «подлую ведьму», потрясти читателей зрелищем смертей и могил («Ужас, ужас, ужас!» — повторял он), показать «изнанку войны», развеять некоторые иллюзии, но делал это непоследовательно. И возникал вопрос: а существуют ли вообще «изнанка войны» и «парадная сторона войны»? И если существует такая «парадная сторона», то для кого? Для какого восхищенного зрителя из какого безопасного партера, из какой комфортабельной кровати? И что значат «изнанка» и «парадная сторона» войны для воюющего человека, не одинака ли война в своем существе для подлинно народного взгляда и переживания? И не оттого ли возникает фальшивый тон и являются мнимохудожественные батальные картины, что в силу разных причин недоступен, а может быть, и чужд такой взгляд и такое переживание?

Среди журналистов, прикомандированных к действующей на Балканах армии, был и корреспондент «Правительственного вестника» лейб-гвардии уланского его величества полка штаб-ротмистр Всеволод Владимирович Крестовский, автор нашумевших «Петербургских трущоб» и «Красного пуфа». В подробнейших письмах в редакцию (наряду с атаками и канонадами описывались также завтрак Государя и его ночлег в коляске на позиции, проезд и отъезд «главных квартир», высочайшие награды русским и иностранным корреспондентам и многое другое из жизни «лож» и «партера») он свидетельствовал — не роман же сочинял! — так: «Ура» восторженно шумело и орлиным кличем несло над всей бегущей вперед линией... Тут не было ни рот, ни взводов, ни отделений: были просто люди, *русские люди*, которые неслись гурьбою все дальше и дальше, с беззаветною жаждой «доконать турка» или умереть, где Бог укажет...» В том же роде он описывал торжество в русском стане после взятия Горнего Дубняка: «Когда генерал Гурко въехал в толпу, кишевшую в редуте, сол-

даты, словно дети, в радостном восторге кинулись к нему и хватали его стремя, колени, поводья. «Скажите Государю, что мы сдержали свое слово!.. Пущай не сумлеваются!.. Поддержим старую славу!» — кричали они со всех сторон генералу».

Солдаты — это «линия», «гурьба» и «толпа». Но цепкий взгляд В. Крестовского нет-нет да и выхватывал из толпы какого-нибудь безымянного — в этой «военной прозе» солдаты чаще всего безымянны — героя-удальца. В разгар торжества, когда солдаты восторженно тянулись к генеральским стремянам и коленям, явился вдруг какой-то «детина» на маленькой турецкой лошадке: «ноги чуть не по земле волочатся, шапка на затылке, курносая рожа ослаблена широчайшей улыбкой, мундир изорван в клочья, в руке окровавленный штык.

— Урра-а, ваши превосходительствы, ур-ра! — кричит он, потрясая своим штыком. . .

— А я, ваши превосходительствы, я, значит, шабашевал!

— Как шабашевал?

— А все *его* же! Тех, значит, которые сдаваться не желали и стреляли в наших. . . Я их сначала прикладом — ну, расколосся. . . сейчас эт-то отомкнул штык и пошел их шабашевать. . . Остались очень довольны!»

Общий веселый смех и «ура» товарищей приветствовали этого молодчину».

«Шабашевал» и «молодчина» — ключевые слова текста; в нем реальный факт войны и его моральная оценка<sup>1</sup>. Опьяневший от крови, не знающий удержу, не по-

<sup>1</sup> Случается, что и в наши дни восхищение воинской лихостью не знает края и меры. Вот, например, «веселая» картинка из романа Василия Соколова «Вторжение» («Московский рабочий», 1972): «Послушать Лукича — просто умора. «Да я же эту гидру, что супротив революции голову подняла, не щадил! — восклицает Лукич. — Бывало, чуть завжжу, налетаю и раздваиваю!» — «Да что ты? В самом деле раздваивал?» — спрашивает Игнат. «А вот таким манером. . . Смотри, как я их, басурманов!» — Лукич выскочит из-за стола, схва-

мнящий себя «детина», и тут же, рядом, столичный писатель, мыслитель, тонкая впечатлительная натура, в которой все вдруг подчинилось бравому ротмистру. «Молодчина», — не дрогнув, на всю Россию произносит этот ротмистр и посланец «Правительственного вестника».

Будто нет ни заповедей, ни законов, сдерживающих и вразумляющих человека, нет ни культуры, ни цивилизации, и ничего не будет после, ни мнения потомков, ни приговора истории, а есть только этот зенит бытия, *эта минута*, и Всеволод Крестовский безоглядно служит ей единой, и воодушевляется ею, и умиляется зрелищем человеческого безобразия.

Мудрые и бесстрашные отцы-командиры, бросающие флангам «грозный привет»... Чувствительные, простодушные и покорные, словно дети, русские солдаты, бестрепетно идущие на смерть, трогательно преданные своему Государю, своим генералам и послушные Божьей воле... Мальчики-офицеры, принимающие войну за благородное мужское приключение, сулящее славу и награды и ореол борца за святое дело...

Но всё это не было же тогда пустым звуком и что-то значило в общественных настроениях, на кого-то производило впечатление и, может быть, вдохновляло кого-то. Спустя сто лет вольно нам пожимать плечами, снисходительно улыбаться и недоумевать: «И это все было

---

тит своей дюжей рукой за шиворот Игната. А тот, боясь, как бы сгоряча и в самом деле не прикончил, взмолился: «Погоди, Лукич, куда ты меня тянешь! Друг я тебе или кто?» — «Не бойсь! Я ж тебе покажу фактически», — а сам уже за саблю дареную хватается. У Игната, понятно, мелкая дрожь по спине, и, не в силах остановить дружка, он уже защищает рукой лицо, жмурится. «Да ты открой глаза, гляди, как я их!» — загогочет Лукич и так полоснет саблей возле Игната, что у того сердце занемет. «Вот таким манером, когда служил в эскадроне Первой Конной, мы и расправлялись с контрой, — скажет Лукич и трясется от смеха. — Вдаришь с головы, а там сам надвое разваливается! Только и узнаешь образину по лампасам» (с. 17).



возможно *после* «Севастопольских рассказов», *после* «Войны и мира», — как же это?» Но не забудем: война была особой, справедливой, освободительной, сплывающей народ во имя возвышенной цели, и недаром в ее честь вскипало на торжественных обедах и заседаниях красноречие талантливых людей, незаурядных умов. Иван Аксаков возглашал тогда: «Эта война ее (русской земли. — *И. Д.*) духу потребна; это война за веру Христову, эта война за освобождение поработенных и угнетенных славянских братьев; эта война праведная, эта война подвиг святой, великий, которого сподобляет Господь Святую Русь. И вот она выходит, ликуя, на кровавый пир, громко и смело исповедуя имя Божие, ко удивлению мудрецов века»<sup>1</sup>.

Какие тратились слова! Сам Господь сподоблял заступиться, пострадать за други своя. На миг единый, ощутив на своих плечах студенческую тужурку или мундир поручика, можно представить себе настроение и помыслы тех далеких лет и понять, как поддавались ему.

Труднее, почти невозможно, даже на «миг единый», ощутить на своих плечах гимнастерку или шинель русского солдата — крестьянина или мастерового. Это было невозможно для В. Крестовского, и для В. Немировича-Данченко, и для И. Аксакова. Хорошо было витийствовать в московском застолье в блеске свечей перед восторженными глазами и звать к подвигу святому. Но и этот подвиг, и «кровавый пир», — чья кровь — ясно, а чей пир — не понять! — были все той же войной, и по сей день на белых обелисках у болгарских дорог: «и 307 нижних чинов», и еще столько-то нижних чинов, и еще... Да и младшие офицеры редко когда поименно; хорошо, что сосчитаны.

Проходят десятилетия, и теряют свой блеск позлащен-

---

<sup>1</sup> Сочинения И. С. Аксакова. Славянский вопрос. 1860—1886. М., 1886, с. 252.

ные, напыщенные фразы, имеющие, как всегда, отдаленное отношение к реальному содержанию и течению народной жизни. В русско-турецкой войне 1877—1878 годов наша армия потеряла убитыми и умершими от ран 22 391 человека, да от болезней в госпиталях умерло 82 636 человек, и было отмечено массовое разорение крестьянских хозяйств<sup>1</sup>. И хотя в той войне армия знала, за что воюет, и осознавала свою освободительную задачу, война от этого не переставала быть войной — тягчайшим испытанием для человеческой души и тела. Она вмещала десятки тысяч трагедий, боль от которых отдавалась по всей стране. Батальные олеографии В. Крестовского и В. Немировича-Данченко тем плохи, что даже по стилю их видно, какого заниженного «ценника» на человеческую жизнь они придерживались. Должно быть, таков закон: чем «возвышеннее», восторженнее, величавее картины войны, чем «поэтичнее», «живописнее» ее образ, тем меньше ценится таким художником жизнь рядовых ее участников, вообще другая жизнь, особенно низовая, массовая. И, разумеется, тем дальше от реального поля боя витала его художническая душа и стоял его «мольберт».

Чье-то юное, пылкое, книжное воображение уносило вослед таким картинам,— что поделаешь! Но настаивал час, и оглушенная торжественными словами мысль приходила в себя, рассеивались миражи, и кто-то открывал для себя и других истинное лицо войны, взглянув на него в упор.

Среди добровольцев русско-турецкой войны был и 22-летний студент, начинающий писатель Всеволод Гаршин. Позднее об одном из его военных рассказов напишет П. Ф. Якубович: «...он рисует такие картины, от которых волосы на голове способны становиться дыбом.

---

<sup>1</sup> Б. Ц. Урланис. Войны и народонаселение Европы. Людские потери вооруженных сил европейских стран в войнах 17—20 вв. (Историко-статистическое исследование). М., Соцэкгиз, 1960, с. 288.

История четырехдневной агонии раненого так чудовищно правдива...»<sup>1</sup> Теперь та история («Четыре дня») вряд ли покажется кому столь уж страшной и «чудовищно» правдивой. Забытого раненого нашли и спасли, да и описание его мучений было намеренно, вызывающе кричащим. Такие сюжеты после двух мировых войн литературой опускаются, как нечто само собой разумеющееся, привычное, сносимое, недостаточно драматическое. Но в гаршинских рассказах не было преувеличений, в них говорила не желающая таиться боль, находило выход несмирившееся, незабытое страдание. Тут уже была другая, чем, скажем, у В. Крестовского, мера всему: более естественная и более распространенная, другой угол зрения, другое расстояние до смерти. По В. Гаршину, бой за «веру Христову» — это «дикая, нечеловеческая свалка», это «запах крови и пороха», это «закутанные дымом странные чужие люди с бледными лицами» — и «благодарение богу за то, что такие минуты помнятся только, как в тумане». Почему-то «не проснулись» у добровольца «кровожадные инстинкты, не хотелось идти вперед, чтобы убить кого-нибудь», и лишь какая-то неотвратимая, неясная сила влекла и влекла за собой, и мысль о том, что «делать во время боя», вмещалась не в слова «нужно убить», а в слова «нужно умереть». Душе гаршинского героя — вольноопределяющегося Иванова (фамилия была выбрана самая русская, самая народная), добровольца из студентов, солдата из «бар» — не под силу участвовать в «кровавом пиру». Но она уже увлечена общим потоком, и возврата нет. Казалось, что «каждый отдельно ушел бы домой, но вся масса шла, повинувшись не дисциплине, не сознанию правоты дела, не чувству ненависти к неизвестному врагу, не страху наказания, а тому неведомому и бессознательному, что долго еще будет водить человечество

---

<sup>1</sup> Полное собрание сочинений В. М. Гаршина. СПб., 1910, с. 546.

на кровавую бойню — самую крупную причину всевозможных людских бед и страданий».

Иванову представлялась «бессознательной» та сила, что влекла и его, и всю солдатскую массу, и все человечество на очередную «бойню», — бессознательной, неведомой, тайной, непостижимой: «нет силы большей в человеческой жизни». Но это было скорее ощущение, чем мысль, отчаяние от требований войны, от тяжести первого из них — убей! Иванов сам захотел «драться», но думал, что там главное — «подставлять *свою* грудь под пули». И он «пошел и подставил». Словно принес себя в жертву той *силе*, чтобы она успокоилась и прекратилась. Иванов преувеличивал неизбежность и таинственность этой неостановимой силы; «бессознательная», «неведомая», она лучше, легче вязалась со всеми его болями, переживаниями, страхами, муками, придавая им роковой характер. Но иногда и писатель, и его герой догадывались, что у этой бессознательной силы — вполне сознательные, вполне земные распорядители и что кому-то она на пользу. Герой рассказа «Трус» вспоминал о войне: «Мне говорили что-то про Скобелева, что он куда-то кинулся, что-то атаковал, взял какой-то редут или его у него взяли. . . я не помню. В этом странном деле я помню и вижу только одно — гору трупов, служащую пьедесталом грандиозным делам, которые занесутся на страницы истории».

Ничего, в конце концов, удивительного: можно жить в одном мире, говорить на одном языке, дышать одним воздухом, ходить по одним и тем же улицам, быть на одной войне — и видеть все это и понимать так, словно было два разных, плохо совпадающих мира и две мало в чем совпадающих войны. Одна, например, война «по Крестовскому», другая — «по Гаршину».

Истину любят искать посредине, отстраняясь от крайностей; середина слывет «золотой». И в самом деле, есть же что-то пленительное, захватывающее в том, как

с орлиным кличем бросаются в атаку русские солдаты у Крестовского, и нашему патриотическому чувству отрадно, что бегут солдаты так дружно, едино, что не разобрать ни взводов, ни рот, и образовалась неустрашимая, лихая русская гурьба. А если виден в этой картине излишек восторга и умиления, то сказано же не зря: «есть упоение в бою. . .» И в гаршинском дневнике страданий — своя правда: обыденность жестокости, гримаса боли, отчаянное одиночество. Но можно рассудить иначе: этот Иванов слаб духом, собственное страдание застит ему весь свет, от него чересчур быстро ускользает благородная цель войны. И потому-то мерещится ему гора трупов, служащая кому-то или чему-то пьедесталом, и ему, конечно, не понять, что у солдат довольно причин, чтобы благодарно тянуться к генеральским стременам, ибо без отца-командира могло быть еще больше трупов. . . Вспоминал же Александр Верещагин, казачий сотник, брат художника, как после кровавого боя солдаты качали батальонного командира, радуясь, что остались живы. Он же, правда, рассказывал и о том, как М. Д. Скобелев приказал нести тяжело раненного солдата Алексева подальше от дороги, чтобы «войскам не было видно», и того потащили «через овраги, канавы»<sup>1</sup>, теряя время и причиняя лишние страдания. Вот и выходит: а нужна ли вообще гаршинская правда и стоит ли держать ее на виду? — только омрачишь души, ослабишь волю, подорвешь бодрый дух. Пусть себе проходит стороной, обочиной.

Трудно найти золотую середину между правдами В. Гаршина и В. Крестовского, правдами генерала М. Д. Скобелева и умершего на пороге лазарета рядового Алексева. Да и вряд ли бы нравственная истина совпала с такой серединой. Там, где отступает совесть,

---

<sup>1</sup> Дома и на войне. 1853—1881. Воспоминания и рассказы Александра Верещагина. Изд. второе. СПб., 1886, с. 347.

а ум только служит, что делать ей? Там, где пышная, безвкусная словесность выдает внутреннюю фальшь мысли и чувства, место ли ей? Не ближе ли истине потрясенная, чувствительная человеческая душа, не принявшая войну, как организованное, массовое обесценивание человеческой жизни, и прежде всего жизни низших сословий?

Как бы ни была смятенна и пристрастна художественная мысль В. Гаршина, она доставала до истинного, подлинно исторического содержания свершающихся событий, до трагедии отдельного человеческого существования в условиях войны. Она воплощалась в форме приличествующей своему предмету, когда безобразное, отвратительное не может сойти за прекрасное, а прекрасное не может быть оскорблено и отвергнуто, как лишнее и негодное.

То, что предлагалось читательскому воображению и уму в военных сочинениях В. Крестовского и В. Немировича-Данченко, при всех их различиях и оттенках работало на мир минуты, мир видимостей, а не сущности, на мир фразы, ритуала, аффектированного театрального чувства, верноподданнического жеста, и ничего, кажется, более не хотело, да и не могло. Эта беллетристическая мысль была короткой и скользкой, и сверх этих качеств ничего в ней художественно не подтверждено. Это была обслуживающая мысль.

Как давно все это писалось и обдумывалось! Что за прок копать в старых и полузабытых книгах? Чтобы судить и рядить, отличать правого от неправого, даровитого от менее даровитого, пользуясь тем, что живешь сто лет спустя?

Что ж, и отличать,— почему бы нет? — если это чему-нибудь учит, если застывшее в книгах прошлое помогает отчетливее увидеть настоящее, его новизну и старомодность. Например, то, что возникло и закрепились в «военной прозе» нашего времени, в середине двадцатого

века, и то, что, видоизменяясь, продолжалось в новых исторических обстоятельствах, прорастая из старых корней.

Давние батальные картины — творения официальной или полуофициальной журналистики и выросшей из нее беллетристики — заставляют думать о могущественной власти исторической минуты, о ее завораживающем, слепящем и самоуверенном действии, о настойчивости ее требований, предстающих перед индивидуальным сознанием требованиями века, эпохи, волей и предназначением народа, велением будущего. Трудно не спастись перед таким напором, да и с какой стати противиться ему? Эти требования звучат как музыка, и быть в ее власти — долг и благо. Сколько российских литераторов писали о войне — будь то русско-турецкая, русско-японская или первая мировая, — словно корреспондировали в «Правительственный вестник», в очередной раз превознося какого-нибудь «молодчину», который «шабаше-вал»...

Разные то были войны, но от войны к войне возрастали «убойные и моральные качества оружия», как выразился один военный историк, бывший генерал вермахта. И все последовательнее это качественное оружие обращалось не только против армий, но против народов — женщин, детей, стариков, больных, и все меньше действовали на разрастающихся пространствах войны какие-либо нормы права и морали. Но неизменной оставалась суть войны, — защищал человек свой дом или отправлялся разрушать и грабить чужой, он должен был убивать и рисковал быть убитым. И если на какой-то прежней войне было мало, по нашим понятиям, убитых, то не потому, что сдерживались и не хотели убивать больше, а потому лишь, что не могли, — оружию не хватало «убойной силы». Война всегда была пограничем жизни, там жизнь уродовалась или обрывалась, и никто не знал никогда, вернется ли домой ушедший туда. По-всякому описывали и объясняли суть и основу войны:

маскировали, приглушали, смягчали, украшали, романтизировали, поэтически возвышали и, наконец, примиряли с нею, как с неизбежностью и человеческим уделом. Война выглядела величественно-героической в жанре восторженного репортажа, романтической поэмы, торжественной песни и оды. Несколько хуже выглядела она в стихотворении «Валерик», написанном поручиком русской кавказской армии Михаилом Лермонтовым. Храбрый офицер, участник боя на реке Валерик, поэт милостью божьей, нашел стиль и меру, способные сбегать и выразить реальную правду войны. По сей день этот стиль и мера ни в чем не утратили своей художественной и нравственной правомочности. В бесхитростно-гениальном «наброске с натуры» вдруг явилась поэтика батального описания, преподавшая хороший урок русской прозе. Это была поэтика, как бы оттолкнувшаяся от зрительского созерцания «трагического балета» «сшибок удалых» («Что? Ранен!.. — Ничего, безделка... И завязалась перестрелка...»), чтобы вобрать, вместить не «забаву», но жизнь, суровое дело, кровавый бой в его трагической обыденности и простоте, горькое недоумение перед бессмысленностью людской вражды:

Уже затихло все, тела  
Стащили в кучу; кровь текла  
Струею дымной по камням,  
Ее тяжелым испареньем  
Был полон воздух. Генерал  
Сидел в тени на барабане  
И донесенья принимал...  
И с грустью тайной и сердечной  
Я думал: «Жалкий человек.  
Чего он хочет!.. небо ясно,  
Под небом места много всем,  
Но беспрестанно и напрасно  
Один враждует он — зачем?»

От «Валерика» — к «Набегу» и «Рубке леса»  
Л. Толстого и далее к вершине, к «Севастопольским рас-



сказам» и «Войне и миру», чтобы отозваться потом у В. Гаршина, позднее — у В. Вересаева, получить новое развитие в лучших произведениях советской «военной прозы», особенно той, что рождена Великой Отечественной войной,— так шло становление реалистического взгляда на войну, на ее место в истории, в жизни человека и народа. Это не был упрощенный, пацифистский взгляд; истинный герой русской литературы не уклонялся от доли война, не бежал с поля боя, он честно разделял судьбу своего народа, и оттого мысль его о войне, ее восприятие были нравственно состоятельными, чуждыми отвлеченному, теоретическому гуманизму.

Этот взгляд давался нелегко; как сто лет назад, так и позже писались книги, примиряющие человека с войной, как с неизбежностью, и наделяющие ее измышленной, величественно-парадной и романтической стороной. Такие книги не входили в серьезное обсуждение мотивов и «философии» той или иной войны, цены добытой победы и т. п. Они могли содержать красочные, поэтически-приподнятые картины того, что было народной бедой, бессмысленной тратой тысяч и миллионов *других* человеческих жизней... Словно не было великого сдерживающего примера Л. Толстого, словно нет разницы между войной, где гибнут, «не зная зачем», и войной как «страшной необходимостью»<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> «По земле, где тягостным маем 1915 года пятились озлобленные, измученные русские солдаты, в пьянящий май 1916 года шли brave полки Брусилова... Приятная тяжесть стали на голове и противогаза на боку...» Что это? Репортаж петербургского журналиста с театра военных действий шестнадцатого года? Нет. Такими словами современный историк живописует «величественный эпизод военных усилий России в коалиционной войне» — «победную поступь» войск Юго-Западного фронта (Н. Яковлев. 1 августа 1914 г. Изд. второе. М., «Молодая гвардия», 1974, с. 166—167). Наступление, начатое в тот «пьянящий май», обошлось русской армии в 500 тысяч жизней. Легче представить себе приятную тяжесть каски на голове brave брусилковского солдата, чем мир человеческий под той каской, погибший без смысла и цели, неизвестно зачем.

Появление бодрых реляций в стиле Вс. Крестовского было по-своему естественным и закономерным; сказывался не только чей-то дурной вкус и корыстный расчет, но, прежде всего, уровень общественного самосознания, господствующих иллюзий и увлечений.

Небесполезно вглядываться в старые батальные картины; они позволяют почувствовать разделяющее и соединяющее нас историческое расстояние, различить в них опыт литературы, а иногда и предостережение ревностной службе не Времени, но Минуте с ее властными претензиями и близорукостью. . . .

Но пора возвращаться в день нынешний с его новым опытом войн и революций, с нелегким грузом его народной памяти, с его стремлением знать всю правду о последней пережитой войне, чтобы ничто в этой четырехлетней борьбе не на жизнь, а на смерть не было напрасным, не прошло бесследно, впустую для современного человека и его будущего. Пора переходить и к герою этого повествования, к его книгам, к батальным картинам новейшего времени.

На вопрос о близких ему литературных традициях Василь Быков в 1965 году отвечал: «Как и каждому фронтовику, мне близки в изображении войны все правдивые, гуманистические традиции — прежде всего опыт Л. Толстого»<sup>1</sup>.

Позднее, отвечая на подобные вопросы, В. Быков называл имена Ф. Достоевского, А. Чехова, Э. Хемингуэя, из белорусских писателей — К. Чорного, и всегда вспоминал Л. Толстого. Свою «зависимость» от литературных учителей он объяснял так: «Учиться у классиков — это не значит перенимать их технологию творчества, осваивать их приемы. Это нечто гораздо более широкое и значительное: уважение к правде, проповедь гуманизма, понимание общественного долга литературы и писа-

---

<sup>1</sup> «Вопросы литературы», 1965, № 5, с. 27.

теля...»<sup>1</sup> В. Быков неизменно выделял в классическом наследии именно это: «все правдивые, гуманистические традиции». Он писал, что у Л. Толстого его «привлекает всеобъемлемость и глубина жизни, а также человечность...»<sup>2</sup>.

То есть в классических, и прежде всего в толстовских, традициях В. Быкова более всего привлекали этические, нравственные основы художественного постижения жизни и человека. Все остальное представлялось зависимым производным от этих основ. В свое время В. Быков не стал даже обсуждать отдельно «искания в области художественной формы», о которых его спрашивали. Он сказал только, что «форма не имеет самостоятельного, решающего значения — было бы честно, правдиво, художественно»<sup>3</sup>.

Когда вот так, не боясь упреков в упрощении и словно надеясь, что нужная жизни идея сама себе найдет нужную форму, настаивают на честности, правде, гуманности, общественном долге, то все это начинает звучать как обязательство следовать определенным творческим принципам. Если же из ряда известных понятий и представлений, важных для литературы, ее развития, настойчиво выделяются лишь некоторые, то это обычно связано с убеждением, что эти понятия и представления недостаточно утверждены в литературной повседневности, а может быть, оспариваются или понимаются превратно.

В «Трех абзацах автобиографии» (1966) В. Быков назвал «неудовлетворенность» многими книгами о войне, «основанными на широко распространенных в то время литературных схемах»<sup>4</sup>, одной из причин, побудив-

<sup>1</sup> «Вопросы литературы», 1975, № 1, с. 140.

<sup>2</sup> Алесь Адамович. Избранные произведения в двух томах, т. 2. Минск, «Мастацкая літаратура», 1977, с. 395.

<sup>3</sup> «Вопросы литературы», 1962, № 9, с. 121.

<sup>4</sup> В кн.: «Пра час і пра сябе». Минск, «Беларусь», 1966, с. 57.

ших его написать первые рассказы 1951 года. Еще ранее он опубликовал статью «Живые — памяти павших» (1965)<sup>1</sup>. Из нее становится ясно, какие схемы имел в виду писатель и почему так настаивал на уважении к правде.

«Сороковые годы дали нашей литературе ряд замечательных образов героев, — писал В. Быков, — мы привыкли за много лет к мужественному неунывающему рядовому Василию Теркину, к деятельным и высоко нравственным героям О. Гончара, к несгибаемому в своем священном стремлении стать в строй бойцов Мересьеву, к... мужественным разведчикам Эм. Казакевича»<sup>2</sup>. Однако «правда о войне, о подвиге народа была высказана далеко не вся, далеко не полно». Эту неполноту можно было понять, как-то оправдать (писатели шли «по горячим следам событий», не имели «ни времени, ни возможностей для осмысления *всех* проявлений войны»<sup>3</sup> и т. д.), но согласиться, примириться с нею — значило бы для В. Быкова изменить своему опыту, памяти, совести.

В этой статье В. Быков — кажется, единственный раз — выступил прямым критиком *не правдивых, не честных, не художественных* произведений о войне. Он свел воедино какую-то часть распространившейся неправды и писал о «предвзятости идей и схематичности образов», о картинах «борьбы», которые выходили «бледными, лишенными убедительной достоверности»<sup>4</sup>. Он воспроизвел типовые описания героизма пограничников, артиллеристов, летчиков, политработников, партизан и воскликнул: «Откуда это? Из информации фронтовой печати? Из донесений бездумных репортеров?»

---

<sup>1</sup> См. сб.: «Живая память поколений». М., «Художественная литература», 1965.

<sup>2</sup> «Живая память поколений», с. 343.

<sup>3</sup> Там же.

<sup>4</sup> Там же.

Увы, это были описания, которые порою предлагались читателю как «художественная летопись героической борьбы» или как «сказание о партизанах». В. Быкова удручала и возмущала бесчувственная, безоглядная бодрость тона, лихой язык «благополучно-героических штампов»<sup>1</sup>, не требующих ни знания войны, ни труда. То, что доставалось человеку тяжело и совершалось на пределе его возможностей, оплачиваясь кровью и гибелью, представало вдруг само собой разумеющимся, должным, как бы даже предусмотренным, единственно возможным, абсолютно логическим и образцовым до святости.

В. Быков высмеивал «благополучно-героические» штампы, схватывая самую суть этого явления, как бы демаскируя его подлинный смысл.

Согласно псевдогероической схеме, даже «несметное множество» врагов «не могло поколебать решительности и мужества советских воинов». Что бы ни творилось вокруг, они продолжали вести «уничтожающий прицельный огонь». Даже самые трудные, едва ли не последние в жизни слова их командиры выкрикивали «твердым голосом». И если летчик шел на таран, то «спокойно и хладнокровно, как это умеют делать только советские воины». И комиссар оказывался среди партизан «в самый критический момент», и «во весь рост» поднимались цепи, и катилось над полем боя «могучее «ур-ра!». И было в порядке вещей, что «какая-нибудь партизанская тетка, орудуя автоматом не хуже, чем ухвatom», брала в плен четырех эсэсовцев...<sup>2</sup>

Так «воспитание подвигом» оборачивалось прославлением выдуманной бесшабашной лихости, неуязвимого, сверхчеловеческого мужества, легко дающихся «одолений несметных орд врага», и «этакий картонный моло-

---

<sup>1</sup> «Живая память поколений», с. 345.

<sup>2</sup> Там же, с. 343—345, 346—347.

дец» привычно заслонял, подменял собою «подлинного героя войны»<sup>1</sup>.

Если писалось так или похоже, то, конечно, «из наилучших побуждений» и на первых порах, наверное, не без пользы. Но через двадцать лет после войны, по мнению В. Быкова, каких-либо вразумительных, здравых оправданий «упрощенчества и шапкозакидательского бахвальства»<sup>2</sup> быть не могло. Неправда же являлась снова и казалась результатом «нетребовательности» и «невзыскательности» редакторов и критиков. Обдумывая, почему «авторам многих рецензий» словно бы нет «решительно никакого дела до столь очевидной подмены правды вымыслом»<sup>3</sup>, до алогичности ситуаций и фальши характеров, В. Быков приходил к выводу, что объективной оценке мешают «соображения злободневности», но более всего то, что и произведения, и мнения о них пишутся «без достаточного знания и понимания психологии людей и природы войны». Многие из «неудач военной литературы» он объяснял тем, что ни изучение документальных материалов, ни свидетельские показания не могут возместить того, что не испытано и не пережито: «чтобы описать чувства человека в бою, в атаке, надобно самому их изведать». Беда в том, писал В. Быков, что немало книжек создавалось людьми, «не имевшими, в силу их ограниченного участия в боевых действиях, знаний и впечатлений, достаточных для написания значительного произведения о войне». Все переменилось, когда «вернулись с войны и получили образование ее рядовые участники. . . Личный военный опыт их был в определенном смысле уникален, появилась настоятельная потребность высказаться, а главное — была окрепшая на фронтах неприязнь ко всякой фальши, рав-

---

<sup>1</sup> «Живая память поколений», с. 343—345, 346—347.

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> Там же.

но как и долгие годы не удовлетворявшаяся потребность в правде»<sup>1</sup>.

Категорические суждения уязвимы; ополчаясь против упрощенного изображения войны, писатель и сам что-то спрямлял и опускал, объясняя состояние «военной прозы». Он, в частности, недооценивал способность истинного художника пробиться через документ, через свидетельские показания к правде прошлого, к реальному содержанию войны. Но В. Быков верил, что книги художественно одаренных рядовых участников боев, вместившие их личный опыт, преобразят литературную картину войны, представив ее под углом зрения воюющего солдата или офицера. И он не ошибся.

Еще шла война, и свой разбор солдатских, фронтовых рукописей критик В. Александров начал словами: «Есть такая точка зрения: те, кто будет писать об этой войне, сейчас не пишут, они воюют»<sup>2</sup>. И хотя В. Александров тут же опровергал эту точку зрения, ссылаясь на рукописи, идущие с фронта, она была верна. Они тогда действительно воевали: В. Астафьев, А. Адамович, Г. Бакланов, В. Богомолов, Ю. Бондарев, В. Быков, К. Воробьев, Ю. Гончаров, Е. Носов и многие другие, чьи книги составили теперь обширную библиотеку военных повестей и романов. Они воевали в артиллерии, в пехоте, в разведке, в партизанах и были слишком молоды, слишком подчинены войне, чтобы знать что-нибудь о своем призвании и своем будущем. Да и неясно было, есть ли у них будущее? Никто же не скажет, сколько и каких талантов, не узнанных никем, осталось на полях войны. Хорошо еще, что эти вернулись и выдержали испытание «тишиной» и, кто раньше, кто позже, вошли в литературу. Они начинали по-разному и не обязательно с военных сюжетов, но во второй половине пятидеся-

---

<sup>1</sup> «Живая память поколений», с. 347.

<sup>2</sup> Там же, с. 154.

тых — начале шестидесятых годов некоторые из них написали книги поразительной идейно-эстетической солидарности, единой гражданской направленности, открывшие новый период в развитии советской военной прозы. Это были повести «Батальоны просят огня» (1957) и «Последние залпы» (1959) Ю. Бондарева, «Южнее главного удара» (1957), «Пядь земли» (1959) и «Мертвые сраму не имут» (1961) Г. Бакланова, «Крик» (1961) и «Убиты под Москвой» (1963) К. Воробьева, «Журавлиный крик» (1959), «Фронтальная страница» (1960) и «Третья ракета» (1961) В. Быкова.

«В военной прозе, — писал А. Бочаров в книге «Человек и война», — особенно заметно наличие своеобразных «квантов» — пучков почти одновременно появляющихся произведений, сходных между собой по сюжетному повороту и идейной устремленности, — и изучение таких квантов дает возможность эффективно судить о характере изменений в изображении роли человека в судьбе войны и роли войны в судьбе человека»<sup>1</sup>.

Такие «кванты» словно исходят из глубины самой жизни и народного опыта. Они возникают как результат какого-то скрытого, внутреннего, духовного созревания. Кажется, что их появление нетрудно предсказать, — настолько осознается позднее их естественность и жизненная необходимость. Но обычно их никто не предсказывает. И «кванты» застают критику врасплох.

Повести Ю. Бондарева, Г. Бакланова, К. Воробьева и В. Быкова были близки, прежде всего, выбором исходного материала и выбором героя, а значит, соответствующего угла зрения на воюющего человека и обстоятельства войны. Младшие командиры и солдаты оказались в центре этого нового художественного мира; это был *их* мир, *их* жизнь, *их* война. Разумеется, в книгах

---

<sup>1</sup> А. Бочаров. Человек и война. М., «Советский писатель», 1977, с. 23.



о войне всегда действовали и солдаты и младшие офицеры, но такой сосредоточенности на их фронтовом существовании, на их поведении в обстоятельствах трагического накала — не было.

В ту пору, на стыке пятидесятых и шестидесятых, некоторые критики (см. с. 109—112 нашей работы) старательно доказывали, что младшему командиру, а тем более солдату, *окопникам*, не дано видеть и понимать больше того, что охватывает их глаз. И потому от них мог ускользать и дальновидный расчет старшего начальника, и смысл предстоящей атаки, и тогда они невольно чувствовали себя статистами, исполняющими какой-то неясный им, безрассудный маневр. В итоге картина боя перенасыщалась мрачными красками, от нее веяло пессимизмом.

Логика такого рода кажется неоспоримой, но, к счастью, — недолго.

Что мог увидеть и понять в людях и событиях какой-нибудь лейтенант, которому и до тридцати было еще далеко? Ему ли взять в толк всю совокупность действующих на фронте факторов, ему ли достичь необходимой полноты правды и объективности в своих позднейших художественных свидетельствах о войне? Его герой рисковал оказаться простым двойником автора, не видящим ничего дальше своей траншеи, своей «пяди земли».

Нет, что ни говорите, настаивали иные, а личный окопный опыт мал и узок. На его основе не создать ничего подлинно значительного. Он должен быть восполнен широким кругозором и высоким оглядом всего пространства войны.

Но вспоминается, что 27-летний артиллерийский подпоручик Л. Толстой имел дерзость подать по начальству в разгар Крымской войны проект о переформировании артиллерийских батарей, а затем и о реорганизации всей армии в целом, а сверх того написал знаменитые впоследствии «Севастопольские рассказы» — и, значит,

увидел, понял, разобрался, что к чему. Правда, то был гениальный Толстой, хотя его гениальность не была тогда столь очевидной, как сегодня.

Почему бы не предположить, что бывший солдат или бывший взводный взялись за перо потому, что наилучшим образом знали всё, из чего состояла *их* война, которая была войной в самой полной и беспощадной мере. Им было невдомек, что кому-то их знание войны покажется недостаточным, они-то были уверены, что узнали войну сполна.

Угол зрения героя или рассказчика, под которым воспроизводится жизнь, многое определяет в ее понимании. Это как источник света, позволяющий различать те или иные предметы, фигуры, лица, близь и даль. Для изображения и понимания войны избранный угол зрения тем более важен, что от него зависит, увидит ли читатель войну «в правильном, красивом и блестящем строе, с музыкой и барабанным боем, с развевающимися знаменами и гарцующими генералами» или же увидит ее «в настоящем ее выражении — в крови, в страданиях, в смерти...» (Л. Толстой).

Речь идет о том, как пишет А. Адамович, «откуда, с какой «точки войны» смотреть сегодня нам» на минувшие события: «из-за кулис» смотреть или стоя рядом с теми, кто стоял, лежал, полз, захлебывался кровью, болью и выталкивал, выталкивал тяжелую фашистскую машину, закатившуюся столь далеко на восток по развалинам и пожарищам наших городов и деревень»?<sup>1</sup>

В тех, давних повестях Ю. Бондарева, Г. Бакланова, К. Воробьева и В. Быкова нет никаких колебаний насчет того, откуда смотреть. Какое-либо стороннее, панорамное, абстрактно-приблизительное, приподнятое изображение боя и воюющего человека представлялось

---

<sup>1</sup> Алесь Адамович. Избранные произведения в двух томах, т. 2, с. 452—453.

невозможным. Избранный угол зрения был преимущественно углом зрения рядового участника боя, находящегося в центре драматических событий. Этот угол зрения вмещал немало: чувства и мысли героя, характеры и судьбы его товарищей, предельно напряженную борьбу с врагом, с обстоятельствами, с собственной слабостью, с коварством случая. Он не содержал ничего исключительного, что отделяло бы героя от других, обозначало его превосходство. Этот герой, армейский офицер или солдат, сознавал себя частицей защищаемого народа; война представляла тягчайшим бременем, общей бедой и несчастьем, страшным ударом по всему нормальному и человеческому, и этот удар нужно было отразить. Но сделать это было очень тяжело, и потому в повестях В. Быкова и его товарищей так велика тяжесть войны в «настоящем ее выражении». И тем дороже выдвинутый этой прозой герой — человек, не убирающий плеча из-под общей ноши, не отворачивающий лица от правды, человек, выстаивающий до конца.

Прошло время. Вразумляющее и обучающее нас время. Книги, казавшиеся кому-то 15—20 лет назад чересчур приземленными, ограниченными «окопным кругозором», унылыми и мрачными, переиздаются снова и снова. Признано, что с них начался «повторный военный цикл», «вторая» или «новая волна» советской военной прозы. Уже даже странно, что столько опасений и кривотолков вызвали именно эти реалистические повести с их поразительной нравственной чистотой и человечностью, с их живым патриотическим чувством. С их верой в наш народ и в то, что жертвы его не напрасны. Это были повести, вобравшие сложный, противоречивый, зачастую безрадостный и трагический материал военной действительности, но они ни в чем не оскорбили памяти погибших, достоинства нашей страны и ее армии.

«Проза лейтенантов», как ее иногда называют, раз-

бывалась и дальше с ясным и выстраданным сознанием, что всякая напыщенная, помпезная, торжественно-парадная фраза о войне нравственно недопустима и художественно несостоятельна. Отдав поначалу немалую дань полемике с фальшивыми и облегченными изображениями войны, эта проза преследовала затем всей совокупностью художественного смысла долговременные цели и интересы, совпадающие с устойчивыми духовными целями и интересами общенародной жизни. Бывает такое чувство переживаемого времени, такой слух на время, на его подлинно исторический ход и отсчет, — даруемые художнику! — что становится возможным уловить и в какой-то мере выразить действительные, исторически обусловленные духовные интересы и потребности народа. Особенно те, что исходят из главных коллективных потрясений и переживаний — например, из жизни и борьбы 1941—1945 годов, из памяти о перенесенном тогда, осевшей, кажется, в самой крови и самих костях народа, в его «веществе» как этноса.

Василь Быков — из тех, кому ведомы такое чувство и такой слух. Уже почти двадцать лет, как он «вернулся» на войну и остается там. Зачем? Что гонит его туда? Что не отпускает оттуда? Личный опыт? Но «личный опыт» был и до войны и после войны, но так и не нашел заметного применения в его книгах. Он — баталист? И батальные картины — единственное, что у него хорошо получается? Но В. Быков и сражений мало-мальски значительных никогда не изображал, да и фронтовой быт<sup>1</sup> у него, по сути, опущен, как нечто второстепенное. И военное искусство с неумолимой логикой его оперативных решений не вызвало у писателя специального интереса. Если же он вернулся на войну, то, может

---

<sup>1</sup> В 1943 году Вс. Иванов записал в дневнике: «Нужно отбросить все лишнее — описание портянок, которых, кстати сказать, мало, ружавиц, шинели. . . Нужно оставить чувства, страсти, столкновения. . .» («Сибирские огни», 1977, № 8, с. 134).

быть, вернулся за человеческими решениями и действиями, сохраняющими долгий и прекрасный смысл. Вернулся за правдой о выпавших ему временах, о возможностях обстоятельств и возможностях человека, о героизме духовного противостояния фашизму. Вернулся, чтобы снова и снова напоминать, во что обошлась народу победа. Кажется, им движет надежда, что на этот-то раз человек не оплошает и ничего не забудет из преподаваемого ему историей урока.

Но можно и забыть, и оплошать, если война будет представлять перед новыми поколениями изображенной, увиденной то ли «из-за кулис», то ли из амфитеатра, откуда в пору разглядеть разве что «русскую ватагу», несущуюся «лавиной», да расслышать все тот же «орлиный клич».

В. Быков вернулся на войну, чтобы увидеть ее, как прежде,— ближе некуда, в упор: вокруг себя и своего героя, в себе самом и в своем герое. Чтобы услышать тяжелое дыхание человека, бегущего рядом вверх по склону высоты в атаку, склониться над молодым лейтенантом, умирающим в одиночестве посреди голого поля, увидеть звезды в небе со дна окопа. . .

Он предпочел остаться на войне во имя тех, кого «уже давно нет», но кто продолжает жить в «немутнеющей с годами солдатской памяти» (В. Быков). Он остался там во имя дела живых, во имя правды и свободы. Ради жизни — на войне, в мире «страшной необходимости».

# 2

## Возвращение на войну

В тысяча девятьсот сороковом году учащийся скульптурного отделения Витебского художественного училища Василий Быков вынужден был прекратить учебу в училище. Отменили стипендии, и учиться стало не на что. Война застала юношу на Украине. В июле — августе он копал окопы, затем отступал с армией до Воронежа. После — Саратовское пехотное училище: «...десятичасовые занятия, земляные работы и ночные дежурства на оборонных заводах, которые люто бомбили немцы». Наконец, поспешный выпуск, погоны младшего лейтенанта и «радостная перспектива фронта». Радостного же оказалось мало: «в первом же бою погиб друг, вместе с которым приехал из училища, немецкие танки разгромили наш полк. До победы было далеко, воевать учились трудно...»

Воевал В. Быков командиром стрелкового взвода, взвода автоматчиков и взвода противотанковых пушек.

Доводилось, как он рассказывает в «Трех абзацах автобиографии», «и наступать и обороняться, окружать и выходить из окружения. Был два раза ранен, лежал в госпиталях...». В 1944 году семья Быковых получила извещение, что командир взвода Василий Владимирович Быков погиб смертью храбрых в боях с немецко-фашистскими захватчиками на Кировоградчине. Но взводный В. Быков выжил и воевал дальше — в Румы-

нии, Венгрии, Австрии, был награжден. Вскоре после Победы, 19 июня 1945 года, ему исполнился 21 год.

Погоны В. Быков снял только через десять лет, отслужив свое на Украине, в Белоруссии, на Дальнем Востоке. Осенью 1955 года он начал работать в «Гродненской правде», писал корреспонденции, очерки, фельетоны<sup>1</sup>. Но школа «чистого» журнализма оказалась недолгой... Уже с 1956 года рассказы В. Быкова стали появляться в республиканской печати.

Конечно, его писательство должно было когда-нибудь начаться, раз все долгие годы армейской службы оно жило в нем, сберегалось, ждало своего часа, и ничто не могло охладить, отвлечь или переиначить затаившуюся силу таланта. Но начиналось оно медленно, с перерывами, словно недоставало этой силы, творческой страсти, словно не хватало какого-то решительного побуждающего толчка. А может быть, не было уверенности, что все это серьезно, хорошо и ко времени.

Свою литературную судьбу Василь Быков исчисляет с 1951 года, когда на Курилах он написал рассказы «Смерть человека» и «Обозник», опубликованные несколько лет спустя. Он называет их «первыми рассказами».

Но В. Буран, автор первой книги о творчестве писателя, напомнил о том, что еще в 1949 году в «Гродненской правде» были напечатаны рассказы В. Быкова «В тот день» и «В первом бою». Никогда позже они не переиздавались. Видимо, В. Быков не считал нужным воспроизводить свои ранние литературные опыты. Если же В. Буран вспомнил о них, то не только по долгу добросовестного исследователя. Интересно и поучительно вглядываться иногда в давние юношеские фотографии,

---

<sup>1</sup> Подробнее об этом периоде творческого пути В. Быкова см.: В. Буран. Василь Быкаў. Нарыс творчасці. Мінск, «Мастацкая літаратура», 1976.

пытаясь заметить то, что, может быть, сохранилось навсегда и ясно сказалось в чертах взрослого лица.

Бывают таланты быстрого, почти вертикального взлета. В. Быков — не из их числа. Увереннее и легче В. Быкова начинали в пятидесятые годы многие. Когда в шестьдесят втором году «Вопросы литературы» устроил опрос молодых писателей насчет их надежд и стремлений, то 38-летний В. Быков оказался среди тех молодых (это уже шло поколение Е. Евтушенко и др.) единственным участником войны.

Рассказ «В тот день» говорил о весне сорок пятого года, о встрече союзнических войск в Австрии, о том, как американский офицер-расист издевался над солдатом-негром.

Беда рассказа, пишет В. Буран, в том, что нет еще в нем «художественных характеров», а психологизм подменен «публицистической описательностью»<sup>1</sup>.

Все это верно, но не только литературное неумение тому виной: из нашего дня хорошо видно, что не быковская была рассказана история и не мог из негра Джима с его горестями выйти быковский герой.

Никогда больше не обращался В. Быков к чужому для себя материалу, к проблемам, о которых имел самые приблизительные представления, к публицистическим рассуждениям обезличенного, стандартного свойства.

Но вот с лейтенанта Николая Бережного из рассказа «В первом бою» начался длинный ряд быковских героев — молодых офицеров и солдат с трагической фронтовой судьбой.

Лейтенант только что принял взвод противотанковых пушек и «с нетерпением ждал боя»: «Фантазия, забегая вперед, рисовала яркие картины горячих боев и самоот-

---

<sup>1</sup> В. Буран. Василь Быкаў, с. 20.



вержейных подвигов». Но вышло иначе: лейтенант наткнулся на вражескую танковую засаду и был ранен. «Смешанное чувство глубокой обиды и отчаянной ярости охватило все существо офицера». Никто не увидит, как он закончил жизнь в своем первом бою, «никто не расскажет солдатам о его подвиге». С гранатой в руке Бережной вскочил навстречу танку, «огромная стальная машина столкнулась с человеком, желтое пламя оглушило его страшной болью, и все кануло в вечность».

Здесь уже действует то, что позднее В. Быков назовет «слепой властью случая». Здесь есть страх неизвестности. Есть отчаяние обреченного человека, есть обида на несправедливость судьбы. Есть героическое решение.

Все это — пока лишь намеченное, едва обозначенное — еще не раз возникнет в книгах В. Быкова, войдет в его образ войны и будет художественно развито как чрезвычайно важное и устойчивое в состоянии и участии воюющего человека.

Но еще больше начал будущей быковской прозы было в рассказе «Смерть человека».

...У этого человека ни имени, ни прошлого, ни дома, ни жены, ни детей, ничего, кроме его слабеющего, истекающего кровью тела, да гранаты, зажатой в руке, да короткого, ускользящего воспоминания о бое, где был ранен — как он знает теперь — смертельно: «он понял, что это пришла смерть».

«Окровавленная военная гимнастерка» с красными петлицами пограничника, порванная в нескольких местах, «клячья белой сорочки» со следами засохшей крови, неестественная белизна лица под густой черной щетиной... Автор словно всматривается в этого распростертого на земле человека: кто он? Но взгляд его замечает только признаки, указывающие на определенный тип личности. Индивидуальное как бы несущественно рядом с типовым, восходящим к предвоенному идеа-

лу и образцу. У этого человека сильного и крепкого сложения были «крупные, выразительные черты» лица, которые «свидетельствовали о прямоте и силе характера». В человеке «все еще жил борец»: «умирать медленно при полном сознании среди тишины летнего вечера было до отвращения невыносимо для его энергичной, деятельной натуры». Для В. Быкова важно именно это: в бойце, в солдате выжил борец; слово связывало то, что вскоре случится, с прямой, деятельной и сильной натурой героя, со всем предполагаемым образом его прежней жизни. Оно объясняло его действия особой жизненной активностью, привычкой к состоянию борьбы, постоянной готовностью к ней.

В памяти человека жива минута, когда «его граната ударила в танк». Он вложил в бросок «всю ярость, все свои силы» и «не побежал прочь, не упал на землю, только стиснул зубы до боли в челюстях и сам сжался, готовый с голыми кулаками броситься на врага». А потом «наступили мрак и забытье».

Ярость, отчаяние, последние силы. . . Предел всему — борьбе, сознанию, жизни. Но человеку еще выпадет очнуться, почувствовать свое искалеченное тело и с горечью и обидой подумать: «Так вот, значит, какой твой конец, человеке. . . Все казалось, что если умрет — так в бою, и смерть будет на глазах у людей и дорого обойдется врагу. А выходит так, что придется самому оборвать собственные страдания, и никто никогда не узнает, какими были его последние минуты». И еще ему выпадет пожалеть, «что все напрасно. . .».

Это та же мысль, что мучила Бережного. Тот же страх. И та же жажда хорошей памяти о себе. И горькое чувство напрасности, с которым так трудно смириться, — напрасности твоих усилий, упорства, страданий. . .

Это как бы вторая попытка воплотить эту мысль и эти чувства, возникшие в другой ситуации и в другом человеке, но неизбежные — по убеждению писателя —

для людей долга и чести в трагических переплетах войны.

То, что творится вокруг человека, должно быть, страшно, но описаний страшного — отдельного от человека, вне его, — у В. Быкова нет; мука сознания и души — вот что самое тяжелое и страшное; все сгустилось там: боль тела, смерть товарищей, напряжение боя, грохот, стоны и крики. Именно такая мука открыта воображению читателя.

Из горечи — «никто никогда не узнает»! — через много лет возьмет начало мучительная мысль лейтенанта Ивановского о своей судьбе. Невозможно не заметить сюжетной близости рассказа «Смерть человека» и повести «Дожить до рассвета», но такая связь раннего и позднего естественна. Поразимся другому: как давно, настойчиво и неудовлетворенно ищет какого-то окончательного воплощения и разрешенья драматическая мысль писателя о своем герое, словно сознавая свою прежнюю неполноту и упрощенность.

«Многое в ранних быковских рассказах... потом совсем иначе трансформировалось в его знаменитых повестях, а некоторые ситуации — в частности, прямо запечатленные в заглавии рассказа «Смерть человека» — станут постоянным предметом внимания писателя, своего рода этико-эстетическим индикатором различных периодов его творчества»<sup>1</sup>, — писал А. Бочаров, поддерживая В. Бурана в его стремлении проследить, «откуда что пошло» в творчестве писателя. Замечено верно, однако в заглавии рассказа «Смерть человека» ситуация не запечатлена; ситуация предшествует смерти как итогу, как точке в конце, и такая предсмертная ситуация изображена в рассказе. Во многих вариантах она будет потом заново обдумываться В. Быковым и всегда как ситуация отчаянно борющейся жизни. До последне-

---

<sup>1</sup> «Вопросы литературы», 1976, № 11, с. 236.

го мгновения эта жизнь во власти живого, ему служит, им мучается. И когда смерть прекращает существование героя, — а в прозе В. Быкова, как на войне, много смертей, — то она чаще всего не знак разгрома и поражения человека, а свидетельство того, что иным путем сломить, одолеть этого человека, его преданность дорогим для него законам жизни — невозможно.

В «Смерти человека» мир простирается не далее, чем достаёт взгляд тяжело раненного, лежащего на земле человека. Поначалу это высокая лесная трава, кусты папоротника, ветви молодой ольхи над головой. Потом, когда он двинется к дороге, то наткнется на страшные следы недавнего боя. Войны в этом рассказе ровно столько, сколько вмещает, несет в себе этот человек. Он вмещает ее немного, но этого достаточно, чтобы сполна сознавать и чувствовать, что она такое.

Сейчас он один и одинок, и рядом с ним — никого, и в нем, в его памяти — никого, словно все нити и узы, даже родства, оборваны. Это хуже пустыни, где Сент-Экзюпери однажды почувствовал, что никакая изоляция, никакое расстояние не могут нарушить духовных связей; наоборот, именно в «пустыне» человеком «управляет дух»: «я значу то, что значат мои божества»<sup>1</sup>.

У героя В. Быкова связей нет, как нет и никакого другого, хотя бы прошлого, мира, помимо того, что вокруг. И нет другой, огромной, терзающей его страну войны. Есть только последние минуты существования здесь и сейчас. Связей нет, но этот человек не пуст; подступающая смерть подавила в нем всё, кроме чувства долга и чести; это и есть его «божества».

Писатель и не пытался полнее воспроизвести последнюю работу обреченного человеческого сознания. До развернутой рефлексии его будущих героев — Иванов-

---

<sup>1</sup> Антуан де Сент-Экзюпери. Сочинения. М., «Художественная литература», 1964, с. 427.

ского и Сотникова — было еще далеко. Героем рассказа был человек действия. Люди действия из других рассказов и повестей В. Быкова начнутся с него.

Приглушив в себе отчаяние, человек полз на шум дороги. На лесной поляне, распаханной гусеницами танков, он увидел, что повсюду «на затоптанной траве в неестественных позах лежали люди — наши, советские бойцы. Их было много, и все они были мертвые... немые свидетели жестокой схватки». Человек понял, что «никто не отступил отсюда и все погибли, выполнив до конца свой солдатский долг». Только он «чудом дышит еще, и, воплощенная в нем одним, еще продолжает жить их стрелковая рота». Та сила, что влекла его к дороге, получает решающую поддержку: «Нет, не может он, не имеет права погибнуть, не сделав того, к чему зовет голос павших... Казалось, святая справедливость последнего долга с этой минуты взяла его под защиту».

Это был рассказ о самоотреченном героическом действии, о героической смерти. Казалось, героика требует своего особого тона и стиля (чуть повыше и поторжественнее), и писать лучше всего так: «немые свидетели жестокой схватки», «воплощенная в нем... стрелковая рота», «зовет голос павших», «святая справедливость последнего долга». Но стиль этот, нашедший вовсе не новые, широко известные слова и удовлетворившийся ими, тем не менее отчего-то не коробил слуха и примирял с собой. И патетика его, не потрясая, тоже на какое-то время все-таки подчиняла себе. Может быть, магия героического слова тем и сильна, что ей тотчас отзывается хранимый во многих душах высокий идеализм, или, иначе говоря, высокая мечта о самоотверженном действии, порывающем с благоразумием эгоизма... Но вряд ли какая-нибудь человеческая душа отзовется на слово наигранно-героическое, легкое и полое, жестяно громыхающее, категорическое и бесцеремонное. Даже в

«Смерти человека», рассказе узкого и публицистический открытого смысла, героическая патетика была рождена живым, естественным чувством и не походила на декламацию. Она соответствовала характеру героя, его реальному положению, его действиям и ничего не преувеличивала.

Позже про В. Быкова станут писать, что он «ведет читателя по обочине войны», и отсюда — «узость обозреваемой позиции»<sup>1</sup> (И. Кузьмичев). В «Смерти человека» герой погибает в самой что ни на есть невидной, заурядной точке войны, на ее глубине. Можно сказать, что он погибает на обочине столбовой дороги войны, и в грохоте ее орудий взрыв его гранаты просто не слышен. Но для героя рассказа это и есть *вся*, самая настоящая война, и взрывом той гранаты, убивающим нескольких гитлеровцев, она для него навсегда заканчивается. И уже по одному тому она не может быть маловажней, второстепенней какой-то другой, главной войны.

Так будет и дальше: человек у В. Быкова слышит, видит, осязает, впитывает *всю* войну через этот бой, это задание, эту атаку — через *эту* будничную и трагическую ситуацию. Война и впредь будет происходить здесь и сейчас, в этом поле, лесу, овраге, деревенском доме, траншее, блиндаже, землянке, и «обозреваемой позиции» вполне хватит героям В. Быкова, чтобы хорошо разобраться, какая это война, в чем ее правда и как им жить и воевать согласно этой абсолютно конкретной, испытанной ими на себе правде.

- «Смерть человека» и некоторые другие ранние рассказы писателя — как зерна, из которых проросло все, что образует сегодня художественный и нравственный мир В. Быкова. Конечно, «растение» оказалось много

---

<sup>1</sup> И. Кузьмичев. Герой и народ. М., «Современник», 1973, с. 209.

сложнее, чем можно было предположить в свое время. Но еще в пятьдесят девятом году по газетно-журнальным публикациям, до появления первой книги В. Быкова, было верно почувствовано и определено *направление* этого таланта. На страницах журнала «Дружба народов» в рецензии «Слава человеку»<sup>1</sup> Ю. Канэ писала, что «рассказы гродненского журналиста Василия Быкова... сразу же привлекли внимание ярко выраженной героической направленностью, взволнованным утверждением всепобеждающей силы человеческого мужества». В. Быков «ищет такие ситуации, в которых неминуемо должна обнажаться сущность человеческого характера, ставит своих героев перед необходимостью самостоятельного решения важнейших жизненных вопросов». Ю. Канэ отмечала, что «исключительность обстоятельств» в рассказах В. Быкова «никогда не выглядит искусственной, придуманной», благодаря «знанию жизненного материала», «строгому и обоснованному отбору фактов, деталей». «В. Быков многого требует от человека, — писала критик, определяя этические принципы молодого писателя. — Но нет в этой бескомпромиссной моральной требовательности ни суровости, ни холодной нравучительности. Она согрета и оплодотворена верой в человека, в его возможности»<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> В рецензии («Дружба народов», 1959, № 9, с. 243—244) шла речь о рассказах «Смерть человека» («Литература и искусство», 5 октября 1957 г.), «Двадцатый» («Полюмя», 1958, № 10), «Фруза» («Полюмя», 1959, № 6), а также о повести «Последний боец» («Красная смена», 20 марта — 6 апреля 1958 г.). Все — на белорусском языке. В приключенческой газетной повести «Последний боец» рассказывалось о героических деяниях молодого солдата Петруся Кленовича. Он спасал полковое знамя, выводил из окружения группу бойцов и совершал другие подвиги. В идейно-художественном отношении повесть уступала лучшим рассказам В. Быкова этой поры и больше не издавалась. Первая книга В. Быкова — «Журавлиный крик» (повесть и рассказы) — вышла в Минске на белорусском языке в 1960 году.

<sup>2</sup> «Дружба народов», 1959, № 9, с. 243.

Какие точные слова! По сей день эти принципы — в своей основе — не изменились; ими определяется позиция писателя, которую теперь чаще всего определяют как «нравственный максимализм».

Уже в «Смерти человека» В. Быков убежденно говорил о том, что у возможностей человека — очень высокий потолок. И никогда потом не снижал его. Герои его навсегда остались *высокими* людьми.

Но «героическая направленность» — в некотором смысле рискованна. Следовать ей — значило беречь память и воображение читателя жестоким и трагическим, терзать ум «проклятыми вопросами», не страшась при этом наскучить, отпугнуть проповедью героического действия, высоким примером, неумолимостью нравственного суда над всяким человеком и событием. И В. Быков не то чтобы рискнул, а просто продолжал двигаться в этом направлении, ведомый талантом и чувством времени, словно зная — твердо! — что беречь память, смущать покой, проповедовать — необходимо, потому что целительно. И он не ошибся. «Только риторы,— писал Э. Ренан,— могут предпочитать спокойное искусственное произведение писателя истинно пламенному творению, которое само по себе было делом, появившимся в свое время, как невольный крик героической или страстной души»<sup>1</sup>.

«Смерть человека» заканчивалась словами: «Так умер Человек». Безымянный, безвестный герой хорошо подтверждал романтическую концепцию человека с большой буквы, гордого, сильного, бесстрашного, не жалеющего себя. Писателя пока устраивала романтическая ступень в познании человека. Героический акт, героический ответ тяжелым, беспощадным обстоятельством

---

<sup>1</sup> Собрание сочинений Эрнеста Ренана в двенадцати томах, т. IV. Киев, 1902, с. 76.



вам — вот что было главным; остальное как бы меркло в этом ярком героическом свете. То, что волновало В. Гаршина в «Четырех днях» (страдание от ран, ужас заброшенности, своей ненужности, страх смерти), В. Быковым не рассматривалось: его герой никаких слабостей не знал. Пока не знал. . .

Отблеск героического романтизма останется на лицах многих быковских героев, да и «Альпийская баллада» окажется героико-романтической балладой. . .

Тем же пятьдесят первым годом, что и «Смерть человека», помечен рассказ В. Быкова «Обозник». У ездового Максима Кореня немцы угнали лошадь с телегой, а он собрался с духом и отбил ротное имущество, — вот и вся история.

Этот Максим Корень, объяснял писатель, невысоко ставил свои солдатские качества. Да и откуда им было взяться? Жил он «в западном крае, в лесной глуши, где хозяйничали паны», темным мужиком, «грамоты не знал, всегда только работал и терпел нужду». И вот ночью, в лесу, наткнувшись на немцев — именно это происшествие описывается в рассказе, — Максим Корень бросил лошадь с повозкой и убежал. Но, опомнившись, пришел в отчаяние. О том, что мучило эту крестьянскую душу, В. Быков рассказывал так: «Хоть и не впервой случалась с Максимом беда, но эта беда была хуже всех прежних. Позором клеймила она его человеческое достоинство, подрубила последнюю надежду, обесславила всю его прежнюю жизнь. Как после всего этого вернуться в батальон, где каждый день гибли в боях люди более молодые и ценные, чем он? Как жить дальше, когда в душе не остается ничего, кроме презрения к самому себе? . . . Так неужели это конец? Неужели только гибель явится справедливым избавителем от нестерпимых страданий? Почему он должен так гнусно умереть, а злодеи-захватчики останутся жить и будут творить зло и сеять смерть?»

Максим отбил свою повозку, справившись с двумя врагами, и, «полумертвый от пережитого», понял, «какого огромного несчастья удалось ему избежать ночью и как мучительно досталась ему эта маленькая победа».

Рядом с Человеком, героем, неукротимым борцом,— этот обозник, потрепанный судьбой крестьянин, со своей растерянностью и страхами. Словно небо и земля сошлись, поэзия и проза. . . Впрочем, этот крестьянин тотчас терял крестьянское, как только автор брался перекладывать его размышления-переживания усредненным, обезличенным языком («позором клеймила», «подрубила надежду», «презрение к самому себе» и т. п.), навязывая им столь усредненную, как бы типовую логику. И если все эти знакомые, словно заученные восклицания («Неужели только гибель. . ?» и т. п.) вызывали в нас лишь слабое, столь же заученное сочувствие, то вот вся беготня Максима по ночному лесу, его страх, обида, стыд, вспыхнувшая ненависть и, наконец, «маленькая победа» трогали и убеждали своей естественностью, психологической оправданностью.

Опомнился, отбил у врага лошадь, обрадовался,— это уже такая глубь войны, такая ее мельчайшая нонпарель, что, кажется, ни в какую лупу не разглядеть. Это уже даже не обочина войны, а ее задние дворы с обозными драмами. Но писателю был дорог и понятен этот никому не видимый, ничтожный в масштабах гигантской войны подвиг для себя, эта маленькая победа над слабостью и покорностью.

Непостижимо огромная, охватившая всю землю война предстает перед солдатом-крестьянином в обыденной простоте малости: враги отобрали вверенное ему добро, самого едва не убили, и он лишь чудом спасся, и теперь вот вся жизнь, весь смысл ее сужаются вдруг до этой постукивающей и стихающей в лесной тьме телеги с грабителями и убийцами. Вот еще когда быковские ситуации, даже простейшие, имели свойство сжиматься и за-

тягивали, как воронка водоворота: попробуй-ка выбе-  
рись, человек! Верни себе свободу!

Когда люди действуют, и дело их серьезно, и расчет идет кровью и жизнями, то их мир может вмещать по праву лишь то, что касается их серьезного, опасного дела, а все нейтральное, невовлеченное, постороннее — по боку, потому что включать все это в описание их мира было бы данью литературе, ложью. Писать надо «без утомительных излишеств», — скажет В. Быков много позднее. Пока же, в «Обознике» писатель платил эту дань: «Ночь околдовала его (Максима.— И. Д.) своей красотой. Травы струили теплый запах, ласковый ветерок навевал дрему... По утрам хлеба и спелые травы отливали серебром росы, и сияли на земле искристые звездочки, словно упавшие с неба ночью».

Вспомнить об этом стоит лишь потому, что из В. Быкова вышел никакой данник: даже в литературном ученичестве, в неопытности он оставался сдержанным насчет «художественных» украшений, добавок и раскрашиваний. Им распоряжался материал, и нетвердое еще чувство меры подчинялось твердому чувству правды, и оно редко позволяло уклоняться от цели. Быстро стал виден писатель аскетической художественной формы, который во имя чисто литературной задачи, во имя «исканий» не ступит ни шагу. В этой прозе «спелые травы» не долго отливали «серебром росы»...

Итак, дважды, в трагическо-возвышенном и обыденно-бытовом вариантах, представал перед нами солдатский подвиг, и дважды он утверждался со скрытым полемическим вызовом. Посмотрите, говорил писатель, как мучительно тяжек, как некриклив, ненапыщен достойный конец человека, как глубоко естественны, органичны побудительные силы и причины, ведущие его и поддерживающие волю к борьбе, как труден и как бесценен решительный шаг — без приказа! в одиночку — и

как необходима такая победа над собой и враждебными обстоятельствами.

Первый бой, первый успех, первые утраты,— В. Быков начинал с «азов» войны, с того, как люди учились воевать. «Обозник», «Утрата» (1956), «Четвертая неудача» (1962) — это рассказы о том, как разные люди осваиваются и начинают жить вблизи смерти, честно выполняя доставшиеся им обязанности. И ездовой Максим Корень, и юный пулеметчик Матузко («Утрата»), и неудачливый пехотинец Турок («Четвертая неудача») устояли в трудную минуту, справились с собой, нашли в себе «силу, с которой стало легче жить на войне».

В «Утрате» и «Четвертой неудаче» шла будничная война, и будничной была в ней смерть, и буднично приходила к солдату недостающая ему вера в себя. Это были факты и эпизоды войны, достоверные и обстоятельные, увиденные близко, солдатскими глазами, но мысль писателя о своих героях за пределы этих эпизодов и фактов выйти не стремилась. Потому-то содержание «Утраты» вполне вмещается в формулу «становление молодого бойца в боевых условиях», а смысл злоключений Турка сводится к поучению «побори свой страх — победи врага», то есть к варианту «маленькой победы». И хотя в характерах Матузки и особенно Турка много живого и раскрываются они в напряженном действии, нас не оставляет чувство, что писатель еще только возвращается на войну, еще только выходит на свою будущую позицию, к своему главному герою.

Один из таких возможных главных героев — пулеметчик Галкин в «Утрате» — пока фигура второго плана. Он исчезает из поля зрения Матузки, и, значит, исчезает из рассказа. В горячке боя Матузко не поймет, что, отправляя его с пулеметом во фланг наступающим немцам, Галкин спасает ему жизнь. Сам Галкин с винтовкой остается, чтобы, как он объясняет Матузке, «под-

разнить» немцев. Он остается прикрыть маневр своего юного помощника.

«На лице пулеметчика отразилось минутное смятение, глаза его шарили по местности в поисках выхода. Почувствовав, что наступил решающий момент, он весь сжался», — так происходил этот выбор, мгновенный, решительный, предопределивший во многом исход всего боя и сохранивший жизнь Матушке. Но что крылось за всем этим *внешним*, что было пережито этой человеческой душой, что понято, почему она не уклонилась, не спасовала, что, наконец, за судьба оборвалась? — все осталось неизвестным. Рассказ был написан о другом.

Придет время, и писатель постарается понять, что стоит за героическим выбором, какие силы ума, души и судьбы человека. Пока же его интересуют как бы крайние точки героического поведения, его начала и вершины: человек, впервые побеждающий страх, и человек, идущий на смерть.

Рассказы пятьдесят девятого года «Поединок», «Эстафета», «На восходе солнца», а также «Приказ» (1958) — это скорее наброски, конспекты рассказов, нечто чересчур беглое, едва намеченное, но по-своему завершенное. И они, в свою очередь, немало объясняют в В. Быкове, писателе и человеке, в его понимании войны и солдатской судьбы, в его приверженности к героическому идеалу.

В «Поединке», как и в «Смерти человека», имен не было. Когда имен нет ни у людей, ни у местности и нет дат, то кажется, что это могло совершаться со многими и во многих местах, и обязательно где-то глубоко. «Поединок» — это такое дно насилия, где имена потеряли смысл, и важно лишь, что оно заполнено людьми, существами одной породы и одного замысла; и если кто-то даже на этом дне, загнанный в угол, лишенный всякой надежды и оставивший ее, выстаивает против своры подонков, то делает это как Человек. И рассказчик в

этом случае — незримый, вездесущий и неустрашимый свидетель. Он как последняя связь с силой истины и добра. На этот раз он будто теснится вместе с другими в школьных классах, где немцы держат наших пленных, и вместе со всеми выстраивается в длинном коридоре на вечернюю поверку, а затем рядом с обреченными, вырванными наугад из рядов, четырьмя смертниками выходит во двор, замкнутый с трех сторон стенами, а с четвертой — перегороженный старыми партами. Выходит и не спускает глаз с лица одного из них — молодого светловолосого лейтенанта с рукой на перевязи. И еще — с лица молодого эсэсовца, который стоял чуть поодаль от своих товарищей, скрестив на груди руки, словно «Гамлет на сцене». Он тоже ожидал зрелища, как и вся эта компания офицеров, видимо скучавшая в чужом невзрачном городке. Они были похожи — наш лейтенант с юношески чистым и просветленным лицом и этот немец. Еще из коридорного окна лейтенант заметил его, такого же молодого... Когда же смертников вывели во двор, взгляды молодых людей встретились, и немец уже не сводил глаз с русского лейтенанта. Было непонятно, «что заставляло его так упорно смотреть». «Может, то было воспитанное с детства презрение к слабейшему, может, желание необстрелянного тыловики познать дух противника, может, потаенное сочувствие?»

Но все это мог предполагать рассказчик, тот незримый свидетель, а лейтенант видел перед собой врага и врагов, ждал конца и «думал, что нужно будет умереть по-людски» («думаю, што трэба будзе памерці па-людску»). (Это «умереть по-людски» герои В. Быкова повторят еще не раз. Когда выбирать не из чего, остается у них одно желание: не уронить, соблюсти себя. Потом оказывается, что это и есть героизм.) У лейтенанта не было никакого оружия и не много осталось сил, и он смотрел на того немца взглядом, в котором жила его несломленная, не желающая уступить воля...

Смертников поджидали четыре овчарки. Из-за барьера парт офицеры наблюдали, как собаки легко справились со своим делом, хотя пленные прижались друг к другу и к стене и не хотели «сдаваться сразу». Когда трое его товарищей уже лежали на земле, лейтенант все еще стоял, как «кровавый символ страшного людского злодейства», а любимец публики, холеный Рекс (вот у кого есть имя!), наткнувшись на выставленную ногу лейтенанта, переводил дыхание. Когда же распорядитель зрелища снова выкрикнет «фас» и лейтенант упадет, раздастся выстрел. Это молодой эсэсовец выстрелил себе в голову, и на траву «пролилась его арийская кровь». Всё кончено, и все будто «онемели, только довольно урчали собаки, рвущие тела пленных».

Перед критикой этот рассказ беззащитен; заметить психологические упрощения, расплывчатость всего фона трагедии, безликость, серую слитность пленных — легко. Но в какой-то мере все это объяснимо: перед нами героическая легенда на современный лад. Кроме того, при всех мелодраматических крайностях стиля разве не дает этот текст, этот сюжет ясного представления о том, что влекло и волновало молодого писателя, какой идеал человека грезился ему, как понимал он призвание и долг литературы?

В «Поединке» и после, уже в повестях, В. Быков обдумывал и заново переживал войну как такое состояние жизни, когда смещаются, перечеркиваются, перевертываются, кажется, все устоявшиеся нормы и правила человеческого существования, и, сосредоточься он на этом ужасе, на этом попрании культуры и человека, то вряд ли бы нашел всему этому художественный эквивалент. Но В. Быкова, участника войны, видимо, поразило более всего *сопротивление* человека, его соотечественника, этому новому, противоестественному, смертельному состоянию жизни. Не выживаемость и живучесть, не терпение и многотерпение, не подчинение и покорство,

а сопротивление. Другие рассказывали и расскажут о войне как о жизни, как о работе, как о быте, о путях людей через военные годы, об их судьбах, встречах и расставаниях, о любви, о госпиталях, об искусстве штабов и ставки, об исторических прорывах и оборонах и о многом другом, из чего состояло это чрезвычайное, всезахватывающее, всепроникающее событие. Он же начинал с узких и даже однородных эпизодов войны, где главным было сопротивление и стойкость человека. Лишь потом, когда он захочет понять своих героев, природу их сопротивления, он станет вести их к кризисной точке борьбы оттуда, где еще есть хотя бы относительная полнота жизни и ничего еще не predetermined. И только постепенное драматическое сужение обстоятельств оставит наконец его главного, излюбленного героя одного на краю жизни перед последним выбором. В «Поединке» же до этого далеко. Внимание сразу и всецело отдано тому лейтенанту, совсем молодому и не привыкшему — стыдящемуся? — чересчур бороться за выживание и потому вытесненному толпой пленных в переднюю шеренгу, где чаще находят смертников. Так и останется неясным, что за люди стояли с ним рядом в строю, что за люди с ним вместе погибли. Да и что творилось в этой юной душе — скрыто от нас. Однако восхищенной поэтизации подвига, сопротивления врагу это не мешало. Писателю было пока дозволено этой поэтизации. Героическая, мученическая гибель лейтенанта должна была не только напоминать о безвестных трагедиях войны, но и разрушать ложные представления о людях, попавших в плен. Невозможно не почувствовать в этом рассказе искреннюю веру в неподатливость человека жестокому оглушающему безумию, в моральную силу человеческого примера, в тот запас духовного и нравственного здоровья, что помогает жить и умирать «по-людски».

Через пятнадцать лет В. Быков скажет, что «наибо-



лее правдиво поведать» о войне «можно только средствами реализма». «Всякая нарочитая романтизация, вольная или невольная эстетизация этого народного бедствия, на мой взгляд, является кощунством по отношению к ее живущим участникам и по отношению к памяти двадцати миллионов павших». В преданности принципам и средствам реализма писатель видит «своеобразный категорический императив искусства нашего времени», обращающегося к материалу войны. И если с нашего языка готовы сорваться слова «романтический герой», то не потому, что этот «категорический императив» не столь уж категоричен в творчестве самого В. Быкова. Нигде и никогда обстоятельства войны, ее батальные картины в дни побед и поражений, само существо вооруженной борьбы не были романтизированы или эстетизированы им. Но человек... Что было делать с верой в «хорошего», в «настоящего» человека, в его надежность, в его честь и совесть, что было делать с убеждением, что героический выбор естествен для такого человека? И В. Быкову какое-то время хватало такой убежденной веры, и тогда в его героях, солдатах и лейтенантах, проступало героическое и романтическое родство. Узнавание реального человека как бы откладывалось. Память возвращала его ко всему предельно, невероятно тяжелому, что было на войне. Вот через что мы там все прошли, вот что выдержали наши сердца, наши глаза, уши и мозг, говорил он, вот что мы вынесли и победили. И чувства восхищения и преклонения перед своими героями он от читателей не скрывал. *Как* выдержали, *как* вынесли? — черед этих вопросов еще не пришел.

В «Эстафете» и «Приказе» В. Быков рассказывал о людях, выполняющих приказ ценой героических усилий, непостижимо отрешенных от всего своего, личного. О человеке и приказе он напишет еще не раз, но так или похоже — никогда больше. Его не тревожит пока,

насколько разумен и оправдан отданный приказ и есть ли другие, более целесообразные решения поставленной задачи. Где-то прорвались танки врага, и нужно срочно восстановить связь с артиллеристами,— вот начало «Приказа»; в уличном бою погибает взводный, успев крикнуть, куда наступать дальше,— вот начало «Эстафеты».

Легкое слово «эстафета» малопригодно, чтобы вмещать бой и смерть. Но в рассказах на самом деле есть обозначаемое им всем известное движение людей, когда что-то подхватывается и передается от одного к другому все дальше и дальше, и какая-то цель достигается коллективным усилием. Так движется в «Эстафете» взвод, теряя своих ведущих, но подхватывая и храня слово боевого приказа. Так один за другим переваливаются через бруствер связисты в «Приказе» и не возвращаются, и кто-то ждет своей очереди, чтобы уйти следом и тоже не вернуться.

На этот раз писатель отдавал должное героизму солдатского подчинения, воинской дисциплины, подвигу исполненного приказа. Возможно, он думал тогда о могущественной силе воинского долга и человеческом существе, подчиненном этой силе в иные мгновения столь полно, что не оставалось на всем белом свете для него никакой другой власти и воли и ничто уже будто не имело на него прав и не звало, не требовало к себе. Он не говорил, что это прекрасно, но отдавал должное тому, кому это выпало на долю.

Взводный из «Эстафеты» погибает в прекрасный весенний день на окраине немецкого городка, у мирного забора, где выются пчелы. «Принять влево, на кирху!» — успевает крикнуть он, и сержант Лемешенко не очень-то даже понимает, на какую «кирху», но приказ уже торопит и гонит вперед, и сержант через какой-то парк выводит своих солдат на площадь с кирхой и падает там, сраженный. Когда же сознание возвращается

к нему, он видит, что взвод уже перебежал площадь, и впереди — самый молоденький солдат... Сержант успокаивается и «навсегда стихает». «Да перамогі пайшлі другія...» — так заканчивался рассказ, неожиданно остро заставляя ощутить эту даль победы, до которой дойдут другие...

Телефонист Пятрашкин не спускает глаз со своего командира, готовый по единому слову его и знаку «ринуться туда, где погибли уже трое его товарищей». В этом сумрачном блиндаже никто не знает ни колебаний, ни сомнений, ни отчаяния. Мы впитываем происходящее зрением и слухом Пятрашкина, и, кажется, драма эта разворачивается почти без слов, без горьких жестов, решительно и бесповоротно. Неисполненному приказу в общем-то все равно, кто именно его исполнит. Важно, чтобы был кто-то, способный это сделать, и приказ не сомневается, что такие люди есть, и они находятся на своем месте, в этом вот блиндаже, и быть иначе не может. Теперешний В. Быков рассказал бы историю одного-двух погибших связистов, может быть братьев Полозовых, рассмотрев все сопутствующее и скрытое, психологическое, и этого было бы довольно для хорошей повести. Но тогда писателя интересовала неумолимая сила приказа, подчиняющая многих людей («Приказ»).

Движение, которое не смеет прерваться... Цепь людей, где один заменяет другого, живой — павшего, чтобы не разомкнулись звенья... Это уже образ, почти символический, торжественный, взывающий к высоким чувствам. Происходит героико-романтическое освящение беззаветного солдатского подчинения воле приказа.

В этих рассказах нет мысли об отдельном человеке; перед силой обстоятельств и волей приказа люди равны, одинаковы и взаимозаменяемы.

Но в рассказе «На восходе солнца» обойтись таким суммарным изображением людей было нельзя. Там тоже всё начиналось с приказа, потому что в первое

послевоенное утро не было добровольцев рисковать собой: «сегодня их жизнь подорожала вдвое».

Но кому-то все равно нужно идти вышибать этого ненормального стрелка, засевшего на ратуше, и ротный выкликает троих солдат. «Ну, вот, Синцов, тебе первое послевоенное задание»,— бодро, но «как-то фальшиво» скажет ротный самому молоденькому из них.— «А то все горевал, чем будешь заниматься». Приказ приказом, но кто-то из троих должен сам пойти впереди товарищей и первым искушать судьбу. Первым пойдет Синцов и погибнет, и писателю нужно было объяснить этот поступок, этого человека, и ссылкой на «долг» и «приказ» он ничего бы не достиг. Оказалось, что объяснить эту самоотверженность, представить себе душевный мир отдельного человека, личности—чрезвычайно трудно. В коротком рассказе с кратчайшим сюжетным временем (какие-нибудь полчаса!) В. Быков успел сказать, что Синцов был сиротой, воспитанником полка с четырнадцати лет и не знал, чем будет заниматься после войны. И еще вместе с героем, прежде чем тому броситься на врага, припомнил, что у солдата Черняка шесть ран и четверо детей, а сержант Воробьев ушел на войну с последнего курса университета, имеет два ордена Славы и вообще хороший человек. И потому, следовательно... Но в такой арифметике мало правды, если она вообще там есть. Это были доводы какого-то всеобщего отвлеченного рассудка, а не юной непосредственной души. И все-таки молодой писатель нащупывал путь, на котором действительно (это показало дальнейшее) можно найти какие-то объяснения. Он искал начала самоотверженности, героического порыва в острейшем чувстве совести и справедливости, в чувстве человеческой связи. В индивидуальном выражении этих чувств. Но даже в зрелых книгах писателя в живую—неотформулированную—правду человеческого существования будет иной раз вторгаться рассудочная авторская мысль, склонная

к чрезмерной, даже надличной определенности. Правда, к «арифметике» она больше не обратится.

«На восходе солнца» — горький и печальный рассказ. Мальчик в солдатской форме очень хотел увидеть, как взойдет над городом «веселое солнце первого дня мира». Он не дожидаясь пяти минут до рассвета. В. Быков снова говорил о смерти, о героическом выборе, о безграничной жестокости войны. Говорить о таких предметах бесстрастно он не умел. Он не скрывал, что жалеет своего героя.

В рассказах пятидесятых годов В. Быков сам похож на необстрелянного бойца. Он одерживал свои маленькие победы и принимал опрометчивые решения. Иногда такие решения хотя бы частично искупались драматизмом и правдивостью повествования, в других случаях они разрушали рассказ, умаляли или обесценивали его смысл. Так, рассказ «Когда хочется жить» (1959) (спасая раненого друга от немцев, герой рассказа в отчаянном усилии переплывал с ним реку, но на берегу оказалось, что друг мертв) заканчивался редкой для В. Быкова уступкой литературному штампу. И не в том была она, что юный герой увидел в воде свою поседевшую голову, а в том, как это было написано: «Моя восемнадцатилетняя нестриженная голова, будто запорошенная снегом, светилась вместе с облаками странной, неестественной белизной...» И в том, конечно, что внезапная седина, на которой обрывался рассказ, заслоняла вдруг собой и страшную переправу, и смерть друга.

В рассказе «Трое» («Двадцатый») (1958) писатель чрезмерно, искусственно нагнетал драматизм — бежавшие и схваченные, наши пленные брали на себя «вину» партизан — и в результате получал нарочитую, психологически недостоверную ситуацию. И художественно убедительного выхода из нее не находил. Но такое небрежение правдой обстоятельств и человеческого поведения было для В. Быкова редкостью. Что-что, а чувство

ситуации ему почти не изменяло, хотя до поразительно выверенной, трагически-ясной расстановки действующих сил в повестях «Дожить до рассвета» и «Сотников» было очень далеко.

✓ В. Быков возвращался на войну, но не так уж решительно, как это может показаться. Его ранние военные рассказы действительно содержали как бы в свернутом виде многое из того, что потом было им развито и обдумано наново. Но из этого не следует, что писатель смолodu был одержим художественными и этическими идеями редкой устойчивости, которые с годами разве что углублялись.

В одном из интервью В. Быков говорил, что он, очевидно, принадлежал к тем «тугодумам», которые «длгое время после войны» полагали, что «все сколько-нибудь значительные проблемы войны достаточно разработаны литературой» и что «гораздо интереснее мало для нас знакомое, но бурно захватившее всех время мира с его новыми радостями и новыми трудностями». Такое «тугодумство» писатель объяснял «незначительностью» «жизненного опыта (в его житейском и биологическом понимании)», с которым его поколение вступило в войну. И «недостаточной зрелостью» в пору войны. Потому-то «мы не смогли сразу постичь всю сложность того, что видели и что переживали на фронте», и только позже жизнь заставила, «так сказать, задним числом задуматься о давно пережитом»<sup>1</sup>.

Но чтобы понять «бурно захватившее всех время мира», нужна была все та же зрелость, а она мало зависит от прожитых лет и житейской опытности. В 1956—1960 годах В. Быков написал несколько «мирных» рассказов. Если исключить из них те, что связаны с памятью о войне, о погибших, то останется вот что:

---

<sup>1</sup> «Вопросы литературы», 1975, № 1, с. 128.

по ночным улицам города идет комсомольский патруль, и парнишка, которого неожиданно назначили старшим, доказывает своим товарищам, обиженным этим назначением, что он действительно храбрый человек («Ночью»);

девочка Галя, юная пианистка, вдруг открывает для себя красоту обыденного труда асфальтировщиков, деда Архипа и Леньки — так прозовет она рабочих, и дарит им букет георгинов, и радуется своей музыкой, и понимает, как это важно в жизни — оставить свой след на земле («Следы на земле»);

Андрей Андреевич страдает от того, что неудачно женат и отказался в давние годы от некоей Нины. Теперь — об этом-то и рассказ — он случайно встречается Нину, и она — тоже несчастная! — предлагает ему соединить их судьбы. Но у них дети, и Андрей Андреевич не решается («Непогода»);

на зимней дороге, не в силах сдерживать своей гордости, бывший фронтовик, ныне механик, рассказывает юному попутчику, какая у него замечательная жена, передовая доярка, Герой Труда, кандидат в депутаты Верховного Совета, и как он от всего этого безмерно счастлив («Счастье»);

муж и жена работают в одной конторе, он — инженер, она — лаборантка, «славная пара». Всем хорош Вадим, но чересчур практичен. Она — за книжку, а ему хочется в гости. В минуты печали она думает о джек-лондонском Мексиканце. Однажды из Сибири приезжает друг Вадима, подрывник, и напоминает ей Мексиканца. А Вадим выговаривает жене за пятно на новом платье («Срочные меры»);

рабочий паренек Костя очень переживает, что его товарища втягивают в дурную компанию, пропивают его получку. Костя хорошо знает, чем оборачивается пьянство: его мать-стрелочница умерла, избитая мужем-пьяницей. Костя находит товарища в пивной, вызывает ми-

лицию, а сам от имени незадачливого своего друга Федьки посылает деньги его матери, потому что Федьке посылать уже нечего («Несломленный»).

Не скажешь, что в таких сюжетах нет жизни; и жизнь есть, и нравственная польза. Но как бедна, несамостоятельна авторская мысль о человеке и «времени мира»! Пересказ сюжетов всегда подозрителен, но на этот раз, сокращая и упрощая текст, он не упрощает главного смысла. Газетный подход к жизни какое-то время цепко держал В. Быкова в своих пределах. Свойственный такому подходу строй мысли можно было бы назвать практической философией мелкого, текущего ремонта. Надо изживать пьянство, хулиганство, побуждать людей к духовному росту, бороться с мещанством, воспитывать уважение к героям труда. И тому подобное. Все это на самом деле нужно и полезно, но из опекунской, благотворительной мысли, из утилитарной задачи художественное произведение не вырастает. В. Быков рано или поздно должен был почувствовать, что отсортированная, одноцветная, однобокая жизнь, на которую предпочитала опираться такая моралистика, неправдоподобно благополучна и скучна. Он оставил в покое счастливых механиков и все еще в рамках газетного подхода обратился к жизни обыденной, пестрой, счастливой на другой лад или же вовсе не счастливой. И юный Костя в очереди за получкой, уже узнавший горечь жизни, и рабочие-асфальтировщики, словно приоткрывшие мечтательной девочке завесу над каким-то неизвестным ей, привлекательно-простым миром, и, наконец, мужчины и женщины, мужа и жены, с их несбывшимися желаниями, с их житейской опрометчивостью, словно потерявшие что-то,— всё это были те обыкновенные, рядовые люди, чье возвращение в литературу тогда стало «массовым».



«. . . Именно с учетом этого бесконечного ряда частных фактов и случайностей, второстепенных лиц и ежесуточных фактов только и может быть написана подлинная, живая, исторически верная картина действительности»<sup>1</sup>, — писал в 1956 году Марк Щеглов. Но чтобы быть именно такой — исторически верной, картина действительности, судьба и состояние человека должны были, по М. Щеглову, включать в себя истинно исторический момент. Написать же о том, что один человек не читал книг и пилил жену за всякую ерунду, а другой, его антипод, мужественно рвал в Сибири скалы, — еще не значило ввести вечный сюжет семейного разлада в контекст истории. Недаром все печальные мужья и жены выглядят у В. Быкова так, словно что-то бесценное потеряли, но остается неясным, было ли что терять и какое это имеет отношение к ходу и переживаниям общей, народной жизни. Более других касался таких переживаний рассказ «Фруза» (1958) — история одинокой женщины, вахтерши в каком-то серьезном учреждении.

Фруза жила размеренно и печально, сидела у скрипучих дверей, здоровалась и прощалась и думала, что люди вокруг «несправедливы к себе» и не умеют ценить своего дома, семьи, детей. Шли годы, ничего не менялось, пока не объявился в учреждении новый шофер. . . А через некоторое время шофер был уволен, его аморальное поведение (он был семейным человеком) роняло честь учреждения, начальство хмурилось, но, когда у Фрузы родился сын, смилостивилось, и Фруза почувствовала, как могут быть добры и внимательны люди.

Банальная вроде история. Умеренно пошлая. Но банальное и пошлое — вечная часть жизни — нередко скрывает под своими затертыми, лоснящимися покровами подлинную драму, подлинное человеческое чувство.

---

<sup>1</sup> М. Щеглов. Литературно-критические статьи. М., «Советский писатель», 1958, с. 352.

В. Быков рассказал историю Фрузы — тихой, незаметной, еще не старой женщины, живущей терпеливо и робко, — почти не объясняя, откуда она такая взялась. Важно, что она есть, существует, что она одинока, и В. Быков во имя доброты к ней дал нам почувствовать это одиночество, незаполненность и бедность этой жизни, словно сносимой неумолимым и равнодушным течением. Он написал тесную угловую комнатку «дощатого, прокопченного угольным дымом барака» на городской окраине: узкую койку «с высоко взбитой подушкой, дешевый коврик на стене», пол, наискось застланный половичком, посуду на столе, прикрытую марлей... Он рассказал, как после работы Фруза возвращается в эту комнатку с кирзовой сумкой в руках: «она несла хлеб, селедку, килограмм гречневой крупы», «старалась рассчитать так, чтобы прожить этим два-три дня и сбечь деньгами на дрова». Он воспроизвел этот бедный быт и образ жизни сдержанно и просто, никого и ни в чем не упрекая и не стараясь разжалобить. В. Быков вообще написал этот рассказ не для того, чтобы винить, осуждать кого-либо — беззаботного шофера или ретивого месткомовца. Не затем, чтобы выводить некую срединную моральную истину: кто прав, кто не прав, кто и насколько оступился. Вся неловкость, «неправильность» случившегося словно смывается неожиданным потоком доброты и участия. «Жизнь живое творит» — вот на чем примиряются с новой Фрузой-матерью в серьезном учреждении, открывая в ней для себя человека, который нужен жизни и тоже хочет лучшего и человеческого — в полной мере. И пусть этот поток доброты слишком всеобщ и щедр, поддадимся такому счастливому концу, — в нем, как и во всем рассказе, сказалось время с его новыми общественными настроениями, склонное к большей, чем прежде, терпимости, зовущее к отказу от скороспелого и категорического суда над жизнью, над ее ослухным, живым движением и ростом.

Прекрасно зная, что добротой всех ран не залечишь, всех бед не избудешь, иногда бывает необходимо возвращать к ней.

У В. Буран прав, говоря, что общественно-политические события середины пятидесятых годов в нашей стране оказали огромное влияние на духовное развитие В. Быкова, привели его к духовной зрелости. В эти именно годы опыт войны и мирной жизни был осознан писателем во многих отношениях наново. Опыт как бы раздвинулся за счет того, что сознательно или неосознанно оттеснялось, как несущественное, неинтересное, нетипическое, случайное, даже вредное, или вообще третиновалось, как негодное для литературного воспроизведения и долгой памяти. Это было похоже на то, как открывают, что у такого-то предмета не две, скажем, а сотни граней, не одно, а несколько измерений и что жизнь человеческая бесконечно богаче и сложнее, чем ее пытаются иногда представить, уместая ее для удобства изображения, суждения о ней и регуляции в жесткие, малоподвижные схемы. Открытия такого рода — как обретение нормального, ясного, без фильтров и помех, зрения, как возвращение к честному, непринужденному мышлению, к логике здравого смысла. У В. Быкова это «возвращение» не было резким, легким, скоропалительным. Свидетельство тому — его военные и мирные рассказы, о которых шла речь. То видение и понимание человека, его обстоятельств и судьбы, которое в них запечатлено. Тот уровень художественной и гражданской мысли, что обозначился в тех рассказах, показывая, что время зрелости еще не наступило. Писатель еще только делал свой выбор.

Он говорил о тяжести подвига, о героизме безвестном и прекрасном. Был полемически внимателен к будничной сути войны и отвергал ее возвышенное живописание. Он не раз ограничивался внешним и типовым в человеке, *пропуская* важнейшие мотивы его поведения,

почти не проникая в мир его души, в духовное бытие. Он романтизировал своего главного героя в его противостоянии отталкивающе-жестоким, реалистически очерченным обстоятельствам войны. Иногда он использовал приемы и мерки журнализма, его стандарты, и это вело к скрадыванию реальной противоречивости жизни, к ее одностороннему и поверхностному изображению. Упорно придерживаясь экономного, суховато-сдержанного стиля, словно боясь лишним словом нарушить правду предмета, он бывал бегл и мало конкретен, и тогда правда теряла свои индивидуальные и исторические приметы. И, главное, он еще только нащупывал тот материал человеческой жизни и борьбы, который на долгие годы станет его единственным материалом. И только приближался к тем трагическим коллизиям современного мира и, прежде всего, минувшей войны, перед которыми окажется его будущий главный герой, человек долга, совести и чести, все его целостное живое существование...

Теперь хорошо видно, что выбор был сделан повестью «Журавлиный крик» (1959). Рассказы остались на положении вспомогательного жанра. Отныне В. Быков будет «мыслить повестями». Окажется, что это самая подходящая для него «единица» художественной мысли.

В «Журавлином крике» В. Быков вернулся на войну, чтобы, кажется, никогда ее не оставить. Впервые у В. Быкова перед нами открылось *поле боя*, трагическое пространство войны, тревожное и гнетущее. И мы увидели горстку людей, оставленных в том пространстве, чтобы задержать врага. И впервые у В. Быкова разглядели каждого из них...

Поле боя в «Журавлином крике», а дальше — другие поля и дороги войны, и всюду — люди: наши солдаты, офицеры, партизаны, деревенские жители, немцы, полицаи... Целый мир. Целая война. Образ войны, накрепко связанный в нашем сознании с именем В. Быкова.

Поле боя — вот поле жизни и поле смерти героев Василя Быкова. Это поле боя — не вся ли война, от начала и до конца, от зимних полей Подмосковья сорок первого до чужой, заграничной земли сорок четвертого и тех, уже послепобедных мгновений сорок пятого, когда пули продолжали убивать как бы на излете.

Широко раскинулось поле войны посреди двадцатого века, далеко достает оно в разные концы, и, кажется, пойми человек, откуда оно расползлось, из какого сумрачного предполя, из каких темных идей и страстей, не знавших крепкой преграды, — пойми, и повторенья, преумноженного новейшей военной мощью, еще более безудержного, зверского, — не случится, и, предотвращенное, оно останется в тайниках кощунственного воображения. . .

Пройдя через то поле, человек должен же был чему-нибудь научиться. Десятки миллионов людей остались лежать в том поле. Что-нибудь да значит это для тех, кто остался жить, кто родился после?

Бывший генерал-майор вермахта Б. Мюллер-Гиллебранд — признанный историк германской сухопутной армии 1933—1945 годов. Этим добросовестным счетоводом исчислено и показано в таблицах, сколько эта армия

имела и потеряла танков, пулеметов, противотанковых пушек, минометов, легких и тяжелых орудий, легковых и грузовых автомобилей, мотоциклов и т. п. (всё — в штуках), а также сколько было произведено и израсходовано боеприпасов (в тысячах штук). Столь же аккуратно, с точностью до одной человеческой единицы, генерал представил наличие, прибыль и убыль личного состава. Ровные столбцы цифр всегда производят хорошее впечатление. Помимо благообразия и порядка в них есть хладная мудрость: что было, то было и прошло.

Генерал внес также в свою обширную ведомость российское бездорожье, внезапные холода, недостаток теплого обмундирования, упадок пропускной способности железных дорог, число простуженных и обмороженных, а также потери в лошадях (с точностью до одной лошадиной головы). Оказывается, «за период с 1.7.1941 по 15.3.1942 года было потеряно 179 609 лошадей», а пополнение составило лишь 20 012 лошадей, причем изъятые у местного населения лошади «физически были очень слабыми и могли перевозить лишь легкие грузы», чем срывали планы перевозок.

Припоминая обнадеживающее лето сорок первого, генерал был патетичен: «уровень боевой подготовки личного состава, уверенность в своих силах и боевой дух войск и командования находились на недостижимой высоте... в руках главного командования имелся превосходный и заботливо выпестованный боевой инструмент... Войска, как в операциях, так и в бою, проявляли исключительное мастерство», находились «под смелым и квалифицированным руководством...».

До 22 июня 1941 года «заботливо выпестованный боевой инструмент» был как новенький. Армия вермахта несла на полях Европы «удивительно малые потери». Однако уже к концу ноября сорок первого года только немецкая пехота потеряла на Востоке «около одной чет-

верти своего первоначального состава»<sup>1</sup>. Объясняя этот прискорбный факт, сетуя на российские неудобства (не те почвы, не та погода, не те лошади), генерал счел нужным включить в свою ведомость и несколько чужеродную для ее стиля подробность: «10.11.1941 г. у него (у маршала фон Браухича.— *И. Д.*) был сердечный приступ». Оказывается, из-за разногласий с Гитлером у маршала «надломились духовные силы и ухудшилось здоровье»<sup>2</sup>, он подал прошение об отставке, и все это тоже сказалось на действиях «превосходного инструмента».

Обычные слова «сердечный приступ» воспринимаются в этой книге как чудовищно бестактные. Сорок первый — время неисчислимых страданий и смертей, но они не входят в научный предмет генерала. Он даже не вспоминает о них; болезнь маршала для истории важнее.

Бухгалтерские книги этого рода учат тому, что в следующий раз нужно все тщательнее учитывать, подсчитывать, взвешивать и ничего не упускать из виду. И, разумеется, нужно квалифицированно пользоваться инструментом, чтобы он до конца сохранял свои прекрасные качества. И тогда все получится, и задуманное будет воплощено.

Бывший генерал изучал войну как то, что было всегда и будет повторяться, и потому есть смысл заново ее обсчитать. Кому-нибудь да пригодится, думают в таких случаях.

Но генерал забыл сказать, что помимо морозов и плохих дорог было еще одно обстоятельство, от столкновения с которым хваленый инструмент пришел в негодность. Он забыл сказать, что вермахту противостоял

---

<sup>1</sup> Б. Мюллер - Гиллебранд. Сухопутная армия Германии. 1933—1945, т. 3. М., Воениздат МО СССР, 1976, с. 28, 30—31, 15, 16, 18.

<sup>2</sup> Там же, с. 25.

защищающий себя народ и его армия, их воля к жизни и мужество. А это на язык арифметики не переводится.

Впрочем, из этого не следует, что фашистская доктрина войны недооценивала духовный фактор. Отдать должное материальным обстоятельствам, материальному превосходству всегда много легче, чем признать за противником преимущество духовное и нравственное.

Готовясь к войне, фашизм превозносил силу немецкого духа, воспитывал в людях верность долгу, стойкость, дисциплинированность, готовность к твердой и непримиримой борьбе с врагом. В приложении к Памятной записке ОКВ (Верховного главнокомандования вооруженных сил.— *И. Д.*) говорилось: «...современная война приобретает характер бедствия для всего государства, борьбы каждого человека в отдельности за существование. Поскольку в такой войне каждый человек может не только все обрести, но и лишиться всего, он должен отдать войне все силы... вооруженные силы корнями уходят в народ. Из него они черпают свои материальные и духовные силы. Так, тесно переплетаясь между собой, наша родина, ее вооруженные силы и народ сливаются в одно неразрывное целое»<sup>1</sup>.

Выступая перед высшим генералитетом в августе 1939 года, Гитлер говорил: «...надо быть готовым ко всему. Мужественное поведение. Борются друг с другом не машины, а люди. Решающее значение имеют духовные факторы. У противника — люди слабее... Закрывать сердце всякой человеческой жалости... Величайшая твердость... Твердая вера в германского солдата...

---

<sup>1</sup> См. в кн.: В. И. Дашичев. Банкротство стратегии германского фашизма. Исторические очерки. Документы и материалы. Т. I. Подготовка и развертывание нацистской агрессии в Европе. 1933—1941. М., «Наука», 1973, с. 131, 132.



Для развязывания и ведения войны важно не право, а победа»<sup>1</sup>.

«У противника — люди слабее», — они на это надеялись. Они рассчитывали, что мы станем жить под их руководством без памяти, без истории, без культуры, без инициативы, без будущего, под плясовую музыку из громкоговорителей, и сойдем на нет. Мы были для них нежелательным материальным телом, заполняющим собой ценное «жизненное пространство». Наше духовное бытие и достояние в расчет не брались. Они шли сражаться с пространствами и количествами.

Идеологи фашизма думали, что хорошо знают природу человека и как на нее опираться. Лучше всего — вероятно, по себе — они знали природу низости, жестокости, ненависти, нетерпимости. Но, ставя на низкое, поощряя его, выпуская на волю, они понимали, что в человеке есть и другие силы и что их тоже нужно подчинить и использовать. «Решающее значение имеют духовные факторы» — это сказано всерьез, но люди делятся не по тому, какие они слова произносят, а по тому, какой смысл они вкладывают в эти слова.

Возможно ли вести народ к цели, не объявив заранее, что она «высокая» и «моральная»? Возможно ли внушить народу чувство превосходства, не превознося его духовные и нравственные добродетели? Как готовить войну, не подобрав что-то, что служило бы «ее нравственным оправданием», — например, обеспечение исторической будущности «нации и государства»?

Выходит, «духовное» и «моральное» было нужно, и не ради «мировой общественности», которая в тридцатые годы ко всему привыкла, а ради воодушевления и сплочения собственного народа, ради того, наконец, чтобы легче принималась народом предназначенная ему участь.

---

<sup>1</sup> В. И. Дашичев. Банкротство стратегии германского фашизма, с. 384.

Но вспомним: современная война — это борьба «каждого человека в отдельности за существование». Вспомним: на войне каждый человек «может не только все обрести, но и лишиться всего», и постольку «он должен отдавать войне все силы».

Эти слова помогают кое-что понять. В секретном, деловом документе упор сделан на борьбе каждого «*в отдельности*» за существование. Не на каких-либо духовных и нравственных ценностях, которые дороги воюющему человеку как личности и как частице своего народа, а только лишь на инстинкте жизни и выживания, на глубоко индивидуалистической борьбе за свое существование, за свое будущее.

Что на войне можно «лишиться всего», хорошо понятно. Особенно если иметь в виду саму жизнь. Но там же сказано, что на войне можно «все обрести», и этот вещественный оттенок падает и на слова «лишиться всего». Таким образом, человек должен «отдать войне все силы», чтобы все обрести и ничего не лишиться. Духовный фактор — веру, энтузиазм, стойкость, убежденность в своей правоте — приходилось подкреплять материальным интересом — перспективой захвата и грабежа. Так было надежнее, и крепче верилось, что этого победоносного солдата — рукава засучены до локтей, ворот распахнут, руки лежат на автомате — не остановит никто.

Хорошо, если ты выжил на войне, в дни войны или родился позже и теперь можешь прочесть, как к ней готовились, на что надеялись ее устроители, что говорили и писали накануне войны дипломаты, писатели, журналисты, военные деятели. Но тогда-то, 22 июня 1941 года, что мог знать обо всем этом — о черной подноготной войны, о духовном и нравственном климате, в котором она зрела, — семнадцатилетний витебский мальчик Василий Быков? Что знал ростовский школьник Виталий Семин, которого через несколько месяцев угонят на работу — рабскую, каторжную — в Германию? Что

мог ведать шестнадцатилетний Владимир Богомолов, вскоре добровольно ушедший в армию? Что знали многие их теперешние товарищи по литературному делу, а тогда — начинающие рядовые и младшие командиры Красной Армии? Что знали те, о ком они расскажут многие годы спустя? Курские крестьяне, «усвятские шлемоносцы» Евгения Носова, уходящие на фронт по призыву военкомата? Кремлевские курсанты Константина Воробьева, спешащие в свой единственный, первый и последний бой? Что знали они — недавние рабочие, крестьяне, интеллигенты, которым предстояло защищать каждую «пядь земли», что было у них на устах и в памяти? Какого врага они думали увидеть перед собой и какого — увидели? Какой представлялась им война и какой явилась воочию?

Вряд ли они знали, что Гитлер еще в 1923 году писал: «Сейчас, когда мы говорим о новых землях в Европе, мы должны в первую очередь думать о России и подвластных ей пограничных государствах. Кажется, сама судьба указывает нам путь в этом направлении»<sup>1</sup>.

Они не могли знать, что в Базеле и Цюрихе в 1939 и 1940 годах были изданы книги Раушнинга о его беседах с Гитлером. Гитлер не таился: «Вероятно, мне не избежать союза с Россией. Я придержу его в руке, как последний козырь. Возможно, это будет решающая игра моей жизни. Ее нельзя преждевременно начинать... Но она никогда не удержит меня от того, чтобы столь же решительно изменить курс и напасть на Россию после того, как я достигну своих целей на Западе. Глупо было бы думать, что мы будем всегда идти прямолинейно, куда глядит нос, в нашей борьбе. Мы будем менять фронты, и не только военные...»<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Дж. Ф. С. Фуллер. Вторая мировая война 1939—1945 гг. М., Изд-во иностранной литературы, 1956, с. 45.

<sup>2</sup> В. И. Дашинчев. Банкротство стратегии германского фашизма, т. I, с. 108.

Все это не было пустыми бреднями, как не было только фразой другое заявление Гитлера: «Если бы я собирался напасть на врага... я бы поступил так, как действовал всю мою жизнь: как молния в ночном мраке ударил бы по врагу»<sup>1</sup>.

Но это была предсказуемая и даже предсказанная «молния». Стратегия внезапного нападения и молниеносной войны была опробована на Польше в сентябре 1939 года. А еще в 1937 году Эрнст Генри в книге «Гитлер против СССР» писал о «стратегии неожиданности», разработанной германской военной школой: «Свободная территория должна быть занята внезапно, прежде чем военные машины и резервы неприятеля будут доставлены на позиции; неприятель должен быть нокаутирован в материальном и оперативном отношении прежде, чем ударит гонг. Итак, эта стратегия, направленная на то, чтобы «перехитрить» противника, переносит весь исход войны на ее старт, фактически на первые несколько дней и едва ли даже недель»<sup>2</sup>. Э. Генри называл такую стратегию «последним» шансом германской армии на успех в войне с Россией.

В книге «Гитлер против СССР» нет ничего непостижимо провидческого. В лучшей, сбывшейся ее части есть здравый смысл, честный анализ фактов, политическое чутье. «Событие, надвигающееся на нас,— утверждал Э. Генри,— это, по всей вероятности, вторая мировая война, война, которая, вспыхнув на Двине, на Балтийском море, на Дунае, охватит весь континент, не оставит не задетой ни одной страны и не пощадит ни одного государства или группы государств, как бы «изолированные» они ни были... Ковно, Прага и Вена могут

---

<sup>1</sup> См.: Дж. Ф. С. Фуллер, с. 60.

<sup>2</sup> Эрнст Генри. Гитлер против СССР. Грядущая схватка между фашистскими и социалистическими армиями. С предисловием автора к русскому изданию. Перевод с английского Р. Ихок. М., Соцэкгиз, 1937, с. 313.

вспыхнуть на европейском горизонте еще раньше, чем оборонительные бастионы Ленинграда и Киева»<sup>1</sup>.

В общем, так оно и вышло; автор книги к тому же не сомневался, что именно на Востоке фашизм будет сокрушен. Но вот пути к победе Э. Генри представлял себе чересчур просто и легко. Ему грезилось, как наши летчики, спустившись на вражескую территорию, станут братья с местным населением. А насчет фашистского вторжения в Советский Союз он рассуждал так: «Расстояние Москвы от границы обеспечивает ее безопасность по меньшей мере на годы. А Гитлеру не удастся продержаться годы, вряд ли ему удастся продержаться и месяцы... «пробежать» беспрепятственно 750 км до Москвы — это чепуха, в это мог верить в минуты экзальтации только бедный генерал Гофман. После дневного перехода от пункта прорыва германская армия снова встретит миллионы советских бойцов и мощные укрепления, не заняв ни одной действительно эффективной базы»<sup>2</sup>.

Реальное поле боя оказалось совсем иным.

Ничего не обошла эта война, ничего не обогнула — ни жилого дома, ни больницы, ни школы, ни детского сада, ни храма, ни хлебной нивы<sup>3</sup>, — все было уравнено, все стало полем боя и полем смерти — оперативным пространством войны.

<sup>1</sup> Эрнст Генри. Гитлер против СССР, с. 7, 13.

<sup>2</sup> Там же, с. 238.

<sup>3</sup> «В первой мировой войне было убито приблизительно около десяти миллионов человек, из которых 95% составляли солдаты и 5% — мирные жители. Во второй мировой войне было убито 50 миллионов — примерно поровну солдат и гражданского населения (52% к 48%). Во время войны в Корее из девяти миллионов убитых 84% составили мирные жители и только 16% — солдаты. Тем, кто еще верит в войну как в законный инструмент политики и придерживается традиционных представлений о герое, умирающем ради жены, ребенка и фатерланда, следовало бы понять теперь, что это мифы, и притом утерявшие свою былую привлекательность» (Макс Борн. Моя жизнь и взгляды. М., «Прогресс», 1973, с. 136).

Все это — когда и что писалось, говорилось, оценивалось — вспоминаешь невольно, потому что воспринять весь драматизм, всю идейно-нравственную напряженность нашей военной прозы вне исторического фона — невозможно. Она сама побуждает обдумывать себя не только в литературном ряду. Вся военная проза — от давних книг Э. Казакевича, А. Бека, трилогии К. Симонова до последних романов и повестей Ю. Бондарева и В. Быкова — есть художественно запечатленный опыт участника и свидетеля войны. Наверно, он должен помочь тем, кто живет сейчас и будет жить потом...

Для героев В. Быкова пространство войны никогда не было отвлеченным, умозрительным пространством. Да и война, выпавшая им на долю, редко бывала для них предметом сколько-нибудь сосредоточенной мысли. Война — это был ошеломляющий факт жизни, подчинивший себе все, что они любили, знали, хотели. Она была абсолютно конкретна. От начала ее и до конца поле боя, их поле боя лежало прямо перед ними, оно только менялось, и всегда хватало глаз, чтобы оглядеть его. И должно было хватить сил, чтобы его пересечь. Или — не дать врагу его пересечь. Это поле не было и не могло быть для них эпическим полем битвы, о которой можно сказать: «как пахарь, битва отдыхает». Это была жестокая конкретность их жизни, она вмещала только необходимое; все прочее В. Быков отбросил, как ложь.

...Там, в ветреном осеннем поле, куда «невесело вглядывались» бойцы, оставленные для прикрытия отступающего батальона, «высился косогор с большаком, возле которого шелестели пожелтевшей листвой две высокие высохшие березы, а за ними где-то на небосклоне заходило невидимое солнце. Узенькая щелочка света, прорезавшись в тучах, точно лезвие огромной бритвы, матово блестела в небе». В сумерках «приползли сизые,

мрачные тучи. Грузные, тяжелые, они совсем завалили небо, закрыли последнюю полоску света на косогоре; стало еще тревожнее и холоднее. Ветер с бешеной яростью сотрясал березы у большака... Мутная вода в луже под напором ветра выплескивалась холодной, грязной пеной».

Это «Журавлиный крик», первая страница, «пейзаж до битвы»; не с него ли началось «нагнетание» в повести «суровых, безрадостных деталей и красок»? <sup>1</sup>

Ну, а радостным, несуровым «краскам» откуда взяться, в связи с чем? Осень сорок первого года, шестеро солдат у железнодорожного переезда, а перед ними серое поле под хмурым небом — поле нарастающей тревоги и неизвестности, малой и зыбкой надежды, что все обойдется. От одного вида этого поля сжимается сердце; шесть человек должны стать преградой тому, что вот-вот поползет, ринется от леса по большаку прямо на них. . .

И в другой повести, во «Фронтной странице», перед одинокой пушкой, возле которой приходят в себя трое оставшихся в живых артиллеристов, простиралось поле, мало хорошего сулящее человеку. «Студеный северный ветер своевластно буйствовал» в неубранной кукурузе, «теребил и рвал мерзлые изломанные стебли, наполняя простор унылым завыванием вьюги». Вокруг «смрадно чадили догоравшие танки, валялись передки, повозки, убитые лошади и везде трупы, трупы. . .».

Так будет и дальше; исключений из этого правила почти нет; пространство напряженно и враждебно, людям предстоит тяжелое, опасное дело, их жизнь под вопросом.

---

<sup>1</sup> Н. Пашкевич. Герои или жертвы судьбы? «Литература і мастацтва», 27 июня 1961 г. «Определенное нагнетание» находил даже В. Буран, убедительно защищавший повесть от обвинений в «пессимизме».

Облегченные условия задачи В. Быков не приемлет, «облегченные» — это что-то такое, что может ввести в заблуждение насчет подлинной сути войны.

Оттого что светит солнце (в «Поединке», «Эстафете», в «Третьей ракете»), поле боя не становится «радостнее», «оптимистичнее», оно — все то же поле борьбы, исход которой долго не ясен; разве что горечи больше в смерти на такой вот прекрасной, залитой солнцем земле.

«Западня» была первой из трех быковских повестей, где берут или пытаются взять безымянные высоты. В глубоком овраге «с редкими пятнами еще не растаявшего снега и замерзшим ручьем посредине» рота переводит дыхание после неудавшейся атаки: немецкие пулеметы заставили ее залечь «на голом, скованном утренним морозом косогоре». И вот новая атака: на «свирепом морозном ветру» «реденькой цепочкой» бежали и шли по серому склону «вконец уставшие люди», и, страшась их, вражеские траншеи не жалели огня: «даже не верилось, что все это грохочущее буйство уничтожения» направлено против них. Лейтенанту Клименко, бежавшему вместе со всеми, было ясно: «либо они полягут здесь, на голом промерзшем косогоре, либо возьмут высоту».

От этого поля боя веет холодом, твердостью, физическим неудобством. Его нечем скрасить. И нужно упомянуть все важное для героев: какой ветер, какая почва, какая стерня по склону, какой час суток, какое небо над головами. В самом ритме повествования живет это тяжело дающееся пространство, слышно прерывистое, затрудненное дыхание человека, бегущего в гору. «Шась-шась. . . Шась-шась. . .» — мяли струхлевшую прошлогоднюю стерню недоношенные за зиму валенки, ботинки с зелеными, сизыми, черными обмотками, крепкие английские башмаки, стоптанные кирзачи. . .» И еще вместе с Клименко слышим, как звякал у кого-то на



поясе незакрепленный котелок, как «сипло дышали простуженные груди» («хакалі асіпляя ад стомы і прастуды грудзі») <sup>1</sup>.

Это физически осязаемое, осязаемое пространство возникает в прозе В. Быкова в своих решающих, конкретных подробностях, в своей необходимости, как одно из важнейших измерений войны. Как одно из оснований быковского образа войны. Можно было бы сказать: быковского *мира* войны, если б такое соединение слов не резало слуха.

Пространство войны у В. Быкова — это та земля, по которой шагают солдатские сапоги, тот ветер, что треплет тесемки ушанки у бегущего в атаку бойца, та грязь на дорогах, снеговая каша, в которой «противно хлюпали наши промокшие ноги». Оно неизменно — поле боя, и неважно, стреляют там сейчас или не стреляют, там всегда решается судьба одного или многих людей, там все грозит оборваться, но стремится выстоять и победить.

Зачем намеренно разнообразить то, в чем было мало разнообразия? И если все бесчисленные высоты на войне были опасны и трудны для наступающих своими открытыми подступами, то удивительно ли, что и А. Платонов писал в военных рассказах о «голом скате высоты», и В. Быков вспоминал прежде всего о таком же скате или склоне. Как, впрочем, вспоминали и многие другие.

Это из «Его батальона»: «Голые, недавно вытаявшие из-под снега склоны высоты, с длинной полосой осенней вспашки, извилистым шрамом траншеи на самой вершине...» Всё те же серые, пологие склоны, по ним, как в «Западне», как в «Атаке с ходу», бегут и ползут

---

<sup>1</sup> Невольно возникает желание приводить белорусский текст. Переводы произведений В. Быкова на русский язык, пока за это дело не взялся сам автор, во многих случаях «смягчали» драматизм быковского стиля.

солдаты. Опять мартовская, не успевшая оттаять, не способная укрыть, защитить человека земля. Открытое, насыщенное смертью пространство, которое нужно преодолеть. . .

В неизменном выборе такого трудного поля боя — этого замкнутого пространства с огромным внутренним напряжением — уже есть героическая установка: преодоление этого пространства, жизнь и борьба внутри его требуют от человека полной отдачи жизненных сил, полной сосредоточенности на сиюминутном действии, в котором все, что он значит, все, чем он был, все, чем он будет, если останется жить.

Преодоление пространства происходит у В. Быкова почти всюду: от «Смерти человека» до «Его батальона». Такое преодоление — важнейшая часть его сюжетов.

В повести «Круглянский мост» группа партизан-подрывников осмотрительно и уверенно пересекает опасное пространство. И оно пропускает их, на этот раз — без подвоха и козней. События начнутся позже, у самой цели, у моста, и там — высшая точка драмы, но писателю необходимо, чтобы весь путь партизан до моста и обратно был прожит и пережит. Он не может быть опущен, пропущен, не может промелькнуть, формально обозначенный, как техническая подробность. Вся эта дорога с ее впечатлениями и разговорами позволяет юному Степке Толкачу понять, с кем свела его судьба и какая приключилась беда. Дорога связывает события у моста со многими обстоятельствами партизанской войны. Она дает время, чтобы все успело завершиться и приобрело законченный смысл.

«Сотников» — это история вылазки в такое же отнятое, захваченное врагом пространство. Оно тем ощутимее со всеми своими глубокими снегами и морозом, что тяжело, мучительно дается больному и раненому Сотникову. Это катастрофически медленно ползущее пространство. Трата сил полная, до изнеможения, но, гони-

мые, сбитые с дороги, Сотников и Рыбак в этих полях и кустарниках как в лабиринте. Они выберутся из него рука об руку, как боевые товарищи и друзья, и тогда-то окажется, что все это только начало, что самое страшное — уже не материальное — пространство впереди, и дорога через него общей для них уже не будет. . . Их бросят в розвальни, и бодрая лошадка помчит их по накатанному следу, а потом еще Сотникову предстоит последняя дорога: от полицейского участка до местечковой площади. . .

«Волчья стая» — это тоже пересечение смертельно опасного пространства. Миновать его, одолеть — единственная цель героев повести. Весь путь Клавы, Грибоеда, Левчука с младенцем на руках — через поле боя и смерти — к спасению и жизни. Слава богу, на этом пути были лес, болота и спасший Левчука ольшаник, — свои болота и свой лес; все-таки они укрывали, хотя и не смогли спасти всех. Это снова была дорога, предельно тяжелая для человека, для его мышц и всего тела, но более всего — для преследуемой его души и потрясенного ума.

«Снег. Дорога. Колонна» — это как первые, исходные данные, которыми вводят в обстоятельства дела. Так начинаются военные события в повести «Мертвым не больно». Потом будет кукурузное поле в снегу, где Василевич и его спутники наткнутся на немецкие танки, и наша тыловая деревня с интендантскими и санитарными службами, разнесенная теми танками, и бешено скачущая санитарная повозка, и, наконец, пригорок, за который попытаются зацепиться наши солдаты. . . С пригорка Василевич увидит заснеженную морозную степь и те же ползущие на них танки. А еще позднее некуда станет ни идти, ни бежать, и дорога к своим, прочь от ужаса и неразберихи, поведет через минное поле. . .

Это редкая для В. Быкова повесть, где пространство — какое-то неопределенное, ускользающее, паниче-

ское — мало что значит в судьбе героев и от его преодоления немного зависит. Наступающий фронт ушел вперед, а здесь, в тылу, все смешалось и спуталось под ударом затаившейся немецкой танковой группы. И не ясно, чем все это может закончиться и куда ведет; ориентировка героев в пространстве и времени почти утрачивается. Одна драматическая ситуация сменяет другую, не успевая разрешиться, и все скапливается и скапливается неразрешенное, тягостное, болезненное, горестное и не находит выхода. (Оно попытается найти выход в другой, в «мирной» части повести.)

Лишь двое из героев повести — Василевич и Сахно — выживают в развернувшейся трагедии, но прорваться к своим не могут; они в плену. На этом воспоминание о войне обрывается, и важным в нем оказывается не столько сюжет дороги к своим и борьбы с врагом, сколько драма тех, кого случай свел на этой дороге под началом силы своекорыстной и жестокой. . .

Все дальше и выше в горы уходят от преследователей Иван Терешка и Джулия. «Альпийская баллада» — это их бегство от врага, дорога к свободе — до обрыва, до пропасти, до гибели Ивана, до романтически чудесного спасения Джулии.

Беглецов окружает хмурое и суровое пространство; они выбиваются из сил, мерзнут, голодают. Лишь однажды они увидят мир вокруг себя прекрасным. Это будет короткая пора их счастья и любви. Ясное, высокое небо, щедрое солнце, «картинное очарование гор», необъятный простор, огромный луговой склон, сияющий «широким разливом альпийских маков». . . И казалось Терешке, что «чем-то праздничным, сердечным дышало все среди этих гор и лугов, не верилось даже в опасность, в плен и возможную погоню и почему-то думалось: не приснился ли ему весь минувший кошмар лагерей с эсэсманами, со смертью, смрадом крематориев, ненавистным лаем овчарок? А если все это было на са-

мом деле, то как рядом с ним могла существовать на земле эта первозданная благодать — какая сила жизни сберегла ее чистоту от преступного безумия людей?».

Немцы настигнут их на этом прекрасном лугу; деревянные колодки Джулии останутся в маках. Люди с собаками погонят беглецов к пропасти.

Пространство войны повсюду у В. Быкова сохраняет свою беспощадность: цветущие маки, красота земли, слабость и незащищенность гонимых — всё не в счет; дорога к жизни и свободе через это пространство — всегда трагическая дорога.

Но человек остается человеком, дайте ему опомниться и перевести дух, дайте светлую щель в темноте, и радость жизни — хоть на миг — вытеснит в нем всю эту смерть и беспощадность. Такой миг выпадает героям В. Быкова не часто, но случается. Вот так однажды увидит поле боя Лозняк, герой «Третьей ракеты»: «...вражеские холмы скрылись, потонули в дымчато-сумеречном тумане, и в небе загораются первые одинокие звезды. Удивительно, как хорошо тут — привольно и широко, как много воздуха! И я думаю, как мало надо человеку, чтобы почувствовать незамысловатую прелесть жизни, коротенькую, на несколько минут, радость». И еще Лозняк видит аистов: «они забрались в самую высь и кружат там, будто купаются в солнечном ясном раздолье».

Бой еще не начался, еще все на батарее живы, и никто не собирается умирать, и жить хорошо, и можно думать о любви, и вообще приятно быть в армии, которая наступает и побеждает. Это через несколько часов простор сузится и будет сужаться и сужаться до невозможности существовать: «Взрывы обрушивают на нас поднятые из глубины тяжелые глыбы земли. Гаснет солнце. Воздух разрывают тугие пыльные волны. Сплошь песок, огонь и лютый ад взрывов».

Солнце погасло для других, Лозняку повезет, он еще

услышит, как «росистый» аромат трав постепенно забирает другие запахи — и пороховой смрад гильз и бензиновый чад танков», и опять увидит, как в небе высыпаят редкие звезды. Запах трав стирает запахи боя, его смрад и чад, но писатель не придал этому торжеству жизни преувеличенного, тем более символического значения. Того, что произошло на этом поле боя, смыть, стереть, растворить в благоухании продолжающегося бытия — нельзя. Немыслимо. Даже исчезнувшее и растворенное, оно должно остаться.

Кажется, нигде больше у В. Быкова поле боя не набирает такой пространственной силы и материальной достоверности, как в повести «Дожить до рассвета». Нейтральное поначалу и даже благосклонное к бойцам в белых маскировочных халатах, укрывающее их ночной тьмой, оно с каждой страницей словно растет, пожирая драгоценные часы и пряча затаившегося врага, и наконец предстает огромным, пустым, безжалостным — родное, русское, свое, подмосковное поле...

«В боях... время и пространство — важные элементы... Действительность на войне подобна движению в противодействующей среде»<sup>1</sup>, — писал К. Клаузевиц. Можно было бы, конечно, не цитировать и сообразить, что все именно так и должно обстоять, и нет войны вне трех важнейших факторов: пространства, времени и действенного движения, или, иначе, решительного, преодолевающего действия. Именно эти факторы многое определяют в содержании и форме быковской прозы — в ее организации, сюжетах, динамизме действия. Они сохранены внутри этой прозы как постоянные величины войны, этой жизни в «противодействующей среде».

Война никогда не служила В. Быкову фоном, декорациями для какой-либо игры страстей, философических споров, для какого-нибудь «вечного конфликта», кото-

---

<sup>1</sup> К. Клаузевиц. О войне. М., Госвоениздат, 1934, с. 45, 63.

рые могли бы происходить и в месте поспокойнее. То, что совершается у В. Быкова, совершается на войне — в ее пространстве и времени, под ее небом. Все страсти, споры, конфликты «спровоцированы» или обострены войной, полем боя.

Повесть «Дожить до рассвета» сохраняет в себе, кажется, само давление войны, силу ее обстоятельств, ее пространства и неумолимость времени.

...Бойцы Ивановского не знали, зачем они идут туда, в тыл к врагу, и что им там предстоит. Их «истомленные ожиданием лица строго и покорно» смотрели на лейтенанта, который «теперь безраздельно брал под свое начало их солдатские судьбы».

Слово «судьба» повторено в повести много раз: «судьба человека», «фронтная судьба», «общая судьба».

Лейтенант, конечно, знал, зачем они идут «к немцу в гости» и почему им дорога каждая минута этой зимней ночи. Он верил, что хорошо известная ему и серьезная цель придает их общему риску и возможным потерям осмысленность. Бойцы же верили в разумное распоряжение их жизнями, их отдельными судьбами и общей судьбой и еще в то, что, раз их ведут, значит, это правильно и нужно.

Девять из тех бойцов промелькнут перед нами «шаткими теньями» в «неверном мерцающем свете» ракет на ярко-белом просторе голых и холодных русских полей.

Вслед за лейтенантом мы едва успеем запомнить их имена, расслышать голоса. Все вместе они воют впервые. Какое-либо знание о них отсутствует, да в нем и не окажется нужды. Солдаты существуют в этой ночи, в этом пространстве настолько, насколько взгляд и слух лейтенанта удерживает какие-то их черты и слова, их движение.

Но повесть эта не о них и даже не о десятом их товарище — молоденьком солдате Пивоварчике, послед-

нём спутнике лейтенанта. В повести действительно существует один человеческий мир — мир 22-летнего Игоря Ивановского. Все происходящее вовне преломляется и оценивается в этом мире, все измеряется им; по отношению к нему всё — эта ночь, это поле, каждый солдат в отдельности и все вместе — благоприятствующие или враждебные обстоятельства. Автор в таком случае несвободен и в некотором смысле несправедлив: угол зрения тяжело раненного Хакимова или угол зрения сапера Шелудяка, которому суждено погибнуть, их правды, как и правды всех остальных бойцов, остаются неучтенными и неизвестными. Тут вся наличная справедливость, командирская и человеческая, — от лейтенанта и в лейтенанте, а главное этическое оправдание всего события — от автора, верящего в правоту своего героя. В мире лейтенанта нет небрежения чужой судьбой и чужим страданием, но и вникать в них возможности нет; будь он поглощен собой, своим выживанием — это было бы отталкивающе, но он сам подчинен силе, которая выше его... Нет, не силе приказа.

Лейтенанта никто никуда не торопил, не подгонял, и он мог бы не спеша проходить проверку, как «окруженец», тереться возле штабных, терпеливо ждать, пока уточнят его будущее. Мог бы...

Он сам придумал эту ночную вылазку, настаивал на ней, напрашивался, лез на рожон, прямо-таки рвался к этой проклятой базе боеприпасов, чтоб наконец разнести ее, мстя за капитана Волоха, лучшего из немногих людей, узанных им за свою, такую, в сущности, куцую жизнь... Чтобы своей удачей, победой высвободить, вытащить гибель Волоха и его товарищей из трясины бессмысленности, безрезультатности, так поразивших, устранивших эту юную лейтенантскую душу.

Еще бы! — та душа сызмала и натвердо усвоила великую осмысленность, великую целесообразность и оправданность всего окружающего ее мира.



Лейтенанту Ивановскому выпадут две ночи и день меж ними,— их-то и отсчитает время повести,— его последний, непродляемый — будь ты праведником из праведников — срок, и лейтенанта измучит, исказнит и это непослушное пространство, и это ускользящее, какое-то свивающееся, неподчиняющееся время, его «неуемный ход». А он очень хотел успеть, этот лейтенант. Не ради славы и наград. Награды не шли ему в голову.

«Изо всех сил. Изо всех сил!» — кричал он отстающему бойцу и сам «все греб и греб снег», мокрый до белья от пота, снега, от «сумасшедшей гонки».

«Изо всех сил быстрее!» — требовал он снова и снова, уже раненный и скрывающий это, сознавая, что и силы всех, не раненных, тоже исчерпаны.

Они «брели в метели, как сонные мухи», но это «быстрее», «изо всех сил» звучало и жило в них. Даже когда они «бессильно тащились, вцепившись друг в друга, от усталости едва не падая в снег», они все равно спешили — навстречу неизвестности, наперекор злощастному невезению,— они уже ощутили его удары! — к цели, в которую так верил их лейтенант.

«Человек спешил, чтобы успеть вовремя», — так было еще в рассказе «Смерть человека». «Шли минуты. Человек то одолевал еще метр, два, то снова лежал без движения. . .» То было и уходило его личное время, время его существования; с самого начала только оно и было в этом рассказе, одинокое личное время. Время войны и время жизни — все кончено для этого человека, и единственное, что он может, это распорядиться остатком жизни и времени так, чтобы «отомстить ему (врагу.— И. Д.) за тысячи бед, за страдания людей и за свою преждевременную гибель». Он погибает где-то в начале войны, оборвав свое время взрывом гранаты.

В истории Ивановского и его группы поначалу отсчитывается общее, военное *время*; именно его не хватает. Путь оказывается длинным, пространство сопротивляет-

ся, стремительно нарастают тревога, усталость, сомнения, а надежда на успех тает и безостановочно сужается круг возможных решений. Движение времени кажется нарастающим, в теснине обстоятельств оно уже несется. . .

То было худшее время войны или одно из худших: осень сорок первого года. Судьба лейтенанта и его людей заключена в пределы этого трагического времени. Оно не названо, оно определяет собой все состояние изображенной жизни.

Лейтенант уже успел узнать, что судьба человека на войне «капризна и изменчива», и для того, «чтобы жить, ни на минуту нельзя выпускать из рук тугих вожжей обстоятельств». Вроде так оно и было: сам предложил цель, сам повел к ней, сам «держал вожжи», а путь все-таки выходит «роковой», и пуля свистит — «роковая», и ночь вокруг — тоже «роковая». Он рвется вперед, спешит успеть, но до самого конца он — опаздывающий. Обстоятельства («слепая случайность»! «упорное невежество»! «нелепый выстрел»! «злосчастная роща»! и т. п.) теснят его, уводят в тупик, просто губят. Он противостоит им «до последней возможности, как если бы противостоял немцам». Лихие, бодрые «вожжи» тут уже ни при чем, *этими* обстоятельствами уже не поуправляешь: вожжи перехвачены.

Ивановский и его солдаты дошли, добрались до цели, но базы боеприпасов на месте не было: должно быть, она тоже наступала на Москву. «Они опоздали».

Но даже если б сама удача несла их на своих сказочных крыльях, они не опоздали б?

Сделав все, что было в их малых человеческих силах, они должны были опоздать. Ивановскому кажется, что в неудаче есть его вина, словно он выдумал эту базу и всех обманул. Или же был обманут сам, русский — немцем, хотя во «всех рассказах и былях русский по части хитрости и сноровки всегда превосходил немца».

Совестливая мысль героя о вине и обмане закончена автором, голосом извне, из наших лет: «здесь не было обмана, здесь была война с ее тысячами ухищрений, тонкостей, со всей разнонаправленностью чудовищных ее факторов, главнейшим из которых, наверно, являлось время. В данном случае время сработало в пользу немцев. . .» Оно сработало так в «данном случае», как сработало в то «памятное воскресное утро» (Ивановский вспоминает о нем как о жестоком пробуждении от счастливого, сладкого сна) или еще раньше, когда казалось, что на какой-то срок фашизм связан правовыми нормами, убогостями, отвлечен другими целями. Художественная мысль повести не уходит так далеко вспять, завод тех часов, что отстукивают время ее героев, не рассматривается, — не о нем же речь, но все событийное и нравственное напряжение в мире Ивановского — оттого, что он и его солдаты ведут тяжбу со временем, пытаются «отыграть», наверстать его. И в этом их усилия, такие малые в масштабах войны и мельчайшие в масштабах истории, сливались, совпадали с усилиями великого множества людей, народа, обратить наконец время против врага. Повесть заставляет думать об этом, о цене таких усилий, мелких и мельчайших. Об их подлинном величии.

Вся повесть — только дорога через враждебное пространство и борьба с ним, с врагом, с временем. На этом пути не было невезения, ничего рокового и фатального, была «жестокая злая реальность» этого часа войны. В бедах Ивановского и его группы слишком много случайного, чтобы не заметить, как оно закономерно.

Солдаты Ивановского возвращаются к своим; они исчезают из мира лейтенанта, и об их судьбе не будет сказано больше ни слова. Смерть Пивоварчика, второе ранение лишают лейтенанта каких-либо надежд. Собственно военное время с его отсчетом: преодолеть расстояние, выйти на рубеж, выполнить приказ и т. п. —

действие свое прекращает. Как тот безымянный солдат из «Смерти человека», Ивановский почувствует, что из его тела уходит жизнь! Остаток жизни, остаток времени... Он волен распорядиться этими остатками, как хочет. Это время принадлежит только ему, время последней, горчайшей свободы...

К. Клаузевиц писал: «Всякое завоевание должно быть выполнено возможно скорее... рассрочка в выполнении его на *более длительный период времени*, чем это абсолютно необходимо, *не облегчает, но затрудняет завоевание*. Если такое утверждение правильно, то правильным будет и следующее: если мы вообще обладаем достаточными силами, чтобы осуществить известное завоевание, то мы находимся и в состоянии выполнить его одним духом, без промежуточных остановок»<sup>1</sup>.

«Одним духом, без промежуточных остановок», — кажется, непреходящая мудрость военной стратегии. «Длительный период времени», «рассрочка» завоевания затрудняют победу. Время завоевания пространства, по Клаузевицу, — первейший показатель военного успеха.

Нигде в своих книгах В. Быков не выказал заметно-го интереса к военной теории и военному искусству. Если же верить некоторым критикам, то он вообще тяготел к изображению «необычных военных историй», замкнутых, оторванных от общего фронта эпизодов, предлагал зачастую весьма искусственные, «заданные» комбинации «неубедительных фактов». И был склонен использовать материал войны «только как фон для абстрактных морально-нравственных категорий»<sup>2</sup>. То есть то ли войну В. Быков плохо знал и не очень-то понял, что там главное и что второстепенное, то ли историческая действительность войны его вообще мало интересовала. На самом же деле образ войны у В. Быкова —

---

<sup>1</sup> К. Клаузевиц. О войне. М., Госвоениздат, 1934, с. 551.

<sup>2</sup> В. Петелин. Родные судьбы. М., «Современник», 1976, с. 340.

какая бы клеточка ее ни была избрана им — неизменно сохраняет драматизм и достоверность реально-исторической войны, ее природы, ее постоянно действующих факторов, предстающих, разумеется, не в понятийной форме, а в «растворенном», художественно освоенном качестве. В основе этого образа та «неразрывность пространства и времени» — военного пространства и военного времени, которая характерна для быковских повестей. И тут равно важно, что это *быковский* вариант военного хронотопа и что это — действительно *военный* хронотоп («время-пространство») <sup>1</sup>.

«...Время-пространство изображаемой жизни» (М. Бахтин) у В. Быкова образовано войной и подчинено ей. Уже сами по себе время и пространство — важнейшие элементы всякой войны, здесь же наряду с ними огромную роль играют другие ее элементы: случайность, физическое напряжение, риск, ставка на завоевание «одним духом» и др. Равновесие в этом хронотопе сохраняется независимо от того, значительно или незначительно (во внешнем измерении) происходящее событие: ездовой ли отбивает лошадь у врага, батальон ли захватывает высоту. И в том и в другом случае это — война во всей своей достоверности, и спутать ее с каким-либо другим состоянием жизни и человека — невозможно. В истории Ивановского писатель отдал должное многим безвестным людям, чьи усилия увеличивали число «промежуточных остановок» врага — пусть даже едва замет-

---

<sup>1</sup> «В литературно-художественном хронотопе имеет место слияние пространственных и временных примет в осмысленном и конкретном целом. Время здесь сгущается, уплотняется, становится художественно-зримым; пространство же интенсифицируется, втягивается в движение времени, сюжета, истории. Приметы времени раскрываются в пространстве, и пространство осмысливается и измеряется временем. Этим пересечением рядов и слиянием примет характеризуется художественный хронотоп» (М. Бахтин. Вопросы литературы и эстетики. М., «Художественная литература», 1975, с. 235).

ных! — мешая ему свершить свое захватническое дело «одним духом». При этом правда решающих взаимосвязей войны также была сохранена, и во фронтовой судьбе Ивановского именно они давали о себе знать, и едва заметное, почти безрезультатное оказывалось несомненным героическим актом.

Нетрудно заметить, что быковский вариант военного хронотопа опирается на классический «хронотоп дороги» (М. Бахтин), то есть преодолеваемого пространства. Это военная дорога в противодействующей опасной среде — и, значит, рискованное, «изо всех сил» спешащее, предельно напряженное движение. Этой дорогой не наслаждаются, ее спешат миновать. Времени так мало! Они все пытаются успеть — доползти, добежать, дожить: Тимошкин и Щербак («Фронтовая страница»), Иван Терешка и Джулия, Ананьев и Василевич, Ивановский и Сотников, Левчук и Волошин. Словно не было для них ничего другого на свете, ничего могущественнее этих скоротечных часов, никакой другой жизни, кроме этой, лихорадочной, несвободной, изнурительной, и от нее-то все зависело, и успеть, уложиться в срок значило: выжить, победить, выстоять.

Длина этой дороги разная. Иногда — это километры, иногда — сотни и десятки метров, иногда — те самые «полшага», о которых писал Павел Шубин: «Мне б только до той вон канавы||Полмига, полшага прожить». Но всегда это путь, на преодоление которого брошены все силы человека. Время этого преодоления — основное сюжетное время у В. Быкова. Оно коротко: от нескольких часов — до двух-трех суток. Когда речь идет о жизни и смерти, этого хватает.

У большинства героев В. Быкова нет времени, чтобы возвращаться в прошлое. У них есть время только на войну; это их единственное настоящее время, и не они его выбирали.

Конечно, довоенное, мирное время сказывается; оно

угадывается в характерах и моральных нормах людей, но сколько-нибудь полно оно пробивается редко. Только в двух повестях («Журавлиный крик» и «Фронтовая страница») биографии героев развернуты и силы прошлого действуют в настоящем. Обычно довоенное и военное время у В. Быкова не пересекаются и не соседствуют. Мелькнет в солдатском разговоре несколько слов о родном селе или городе, об отце с матерью, невесте, о бывшей профессии, осветится что-то в солдатских лицах, позволит их различить, но дальше — стоп: прошлая, мирная жизнь словно отрезана; не до нее. Даже мир главных героев обходится без нее. Воспоминания Сотникова об отце или Волошина о материнском письме лишь подтверждают: там, позади, много что есть; все это сбережено и отложено, не ко времени — трогать. Но об этом можно только догадываться: настоящее всевластно и от себя не отпускает.

Высоту, к которой вышел наступающий батальон Волошина, надо было брать вчера — с ходу. Не дожидаясь приказа. Теперь же время помогало врагу (немцы «по всей высоте копали»), и Волошину тревожно и досадно.

С приказа об атаке наутро сюжетное время повести начинает свой драматический бег. Это общее время, время всех, но, прежде всего, время центрального героя, время волошинского существования, и потому оно не безлично, а так осязаемо, словно с теми минутами убывает что-то живое.

Всю первую половину повести (вечер и ночь до рассвета, до атаки) Волошин поглядывает на часы, и В. Быков много раз эти часы упоминает. Кажется, что это очень простой ход, бесхитростный; на что же, право, посматривать, когда спешить? Но для В. Быкова это не «ход» — обдумывает ли он вообще что-либо как «ход»? — это правда человеческого поведения в таких вот определенных обстоятельствах. Бремя ожидания и

ответственности велико и нарастает, и Волошин — хоть не первый же бой! — ни привыкнуть к нему, ни отвлечься от него не может.

Он «достал из кармана часы и подошел к фонарю», он «положил часы на край ящика и сам опустил ся рядом», он снова вынул свои, швейцарские, «живо почувствовав в руке металлическое цоканье их механизма». Он внимателен к этому «цоканью»; только что стали часы у лейтенанта Муратова, и лейтенант уверен, что это дурной знак. Когда же Волошин вздремнул в землянке, его часы лежали рядом, и на них взглядывали другие: «Ого, уже три?» Потом Волошин еще и еще будет ловить бег стрелок, чувствуя, как «катастрофически убывали минуты тихого времени», как «все быстрее» оно бежало и вот уже было на «исходе», и, наконец, пошли последние пятнадцать минут — в нарушение приказа, чтоб дожидаться хоть какой-нибудь видимости для поддерживающих батальон пушек. . .

Будь это время мелкого человека, статиста на исторической сцене, оно тоже спешило бы и сокращалось. Но это происходило бы как-то иначе, и швейцарские часы успели бы нам уже надоесть своим мельканием, обозначающим то ли страх, то ли усердие, то ли значительность момента. . .

В эту ночь время для Волошина измеряется в жизнях. В жизнях его солдат и офицеров, которые будут потеряны завтра, и потому сейчас нужно успеть сделать все, чтобы сократить это число.

Волошин не был фаталистом и сознавал, «от скольких причин зависит, чтобы их кровь (т. е. кровь его солдат, командиров, его самого.— *И. Д.*) оказалась меньшей и не так катастрофически убывали их жизни». Более того, он твердо знал, что сам он — одна из тех причин, от которых «зависит». . . Потому-то это время, насыщенное действием, делом, а не томлением, так дорого этому человеку, думающему, хлопчущему, прежде



всего, о батальоне, который «давно уже был его домом, его крепостью и пристанищем».

Время как бы остановится, перестанет ощущаться, потеряет свой смысл для Волошина и его товарищей в самый разгар боя. Оно утратит свою протяженность и условность. Оно окончательно отбросит для этих людей все, что у них было *до*, и все, что у них, возможно, будет *после*. Время предстанет абсолютной, сиюминутной, мгновенно воспринятой конкретностью: стружкой крови, ползущей по щеке друга, сырым земляным запахом немецкой траншеи, щелканьем пуль по ее стенке, тротильным смрадом гранат, «стриженным окровавленным затылком» распластанного бойца, лужицей крови под подошвой... На самом краю жизни — времени словно нет. Когда мысль о жизни заглушена, зажата в себе и все силы отдаются борьбе, остается только «необъятность солдатского лиха», только «кровавая плата» за каждый «вершок отбитой с боем земли».

Волошин взглянул на часы и ахнул: «было четверть четвертого. А он все думал, что еще утро». В этой отчаянной атаке его время было временем солдатского лиха. Оно не несло где-то там вверх по склону с его солдатами, отдельно от него. И он не сверял это их время со своим командирским, приказным, в которое они должны были уложиться. «Сегодня он побыл в шкуре бойца, и хотя и прежде недалеко отходил от него, но все-таки тогда была дистанция». Теперь он испытал действительно единое, общее время, которое так страшно останавливается, и, что бы отныне «ни случилось в его судьбе, ему не стыдно глядеть в глаза подчиненных, совесть его спокойна... Он — их товарищ».

То, что пережил, ощутил Волошин в этом бою, сражаясь вровень со своими солдатами или беря на себя — в силу своей воинской опытности — еще большую тяжесть, было связано с тем, что время его экзистенции, его отдельного, бесценного для себя существования, са-

мым достоверным, самым подлинным образом соприкоснулось, совпало, совместилось с таким же временем других — коротким и плохо защищенным, и это вдруг заново открывшееся ему родство, товарищество, близость и понятность другого человека потрясли его своей неподвластной, устойчивой силой — силой человечности.

Не потому ли быковская проза так захватывает и потрясает воображение и чувства, что время-пространство войны у этого писателя то и дело ставит его героя перед лицом смерти и последних решений. Время и пространство чреватые бедой, осложнениями, трагедией. В сюжетах времени и пространства человеку отводится подчиненная роль. Но герой В. Быкова, чье живое, сочувственное, предельно драматическое существование нам открыто, отказывается от такой роли; он противостоит враждебному пространству, тяжелым обстоятельствам, воле и силе врага — до конца.

Трижды В. Быков начинал свои повести («Мертвым не больно», «Обелиск», «Волчья стая») с мирного времени, отстоящего от войны на двадцать — тридцать лет. И трижды мирное время расступалось, давая место основному сюжетному времени — военному:

В «Мертвым не больно» мирное время узнаваемо напряженно, нервно, коротко (что-то около суток). Оно имеет свой сюжет: нечаянную встречу героя-рассказчика то ли с давним своим — еще по фронту — врагом, то то ли с его двойником. Но только военные главы дают почувствовать истинный смысл и драматизм этого сюжета. Собственное содержание «мирной» части повести незначительно. Память о войне — в разговорах, в облике людей и городских улиц, в самом воздухе этого дня — дня Победы. Двадцать послевоенных лет Василевича сжаты до беглой информации. Несколько дней войны написаны как вся предшествующая жизнь; существеннее ее у Василевича, кажется, ничего уже не будет. Василевич подлинно существует лишь в военном време-

ни; в мирном — он обстаетя человеком с войны. Конечно, в стычке с Горбатуком, двойником своего врага, Василевич ведет себя уверенно, на уровне опыта и знаний шестьдесят пятого года. Но в мирном времени этого празднично оживленного города, куда он заехал по каким-то служебным делам, он чувствует себя все-таки бесприютным, командировочным человеком.

Это мирное время сюжетно не завершено, просто в нем спадает напряжение: инцидент, стремительный, как фронтовой эпизод, исчерпан, и можно успокоиться. Что бы ни было позади, что бы ты ни пережил и ни потерял, думает теперь Василевич, «все-таки жизнь — главное», и пусть молодые «будут счастливее нас». Ярость в Василевиче стихает, он смотрит вокруг и радуется влюбленным парам, спешащему из увольнения солдату... Но что-то в Василевиче упорно напоминает людей, о которых Э. Хемингуэй сказал, что они никогда не смогут по-настоящему вернуться с войны.

Ночью, проходя мимо освещенных киосков, Василевич задумывается о книгах как о бесценном сплаве разума, о свидетельстве эпох. Но ни в одной из них нет «того, что так болит во мне», — мелькнет у него мысль.

Мирное время в повести пронизано этой растревоженной, вспыхнувшей болью. Это часы боли и горечи, неутоленной с войны. Война словно выбивается из-под толщи лет, оживает и остается с нами, она как бы выявлена в составе мирного времени, и боль ее угасает медленно.

Герои В. Быкова не знают спокойствия, размеренного течения дней. Они — вне быта и службы, вне повседневности. Писателю, кажется, неинтересно и скучно описывать эту повседневность. И если он все-таки начинает с нее — ждите и ищите войну, возвращение на войну не замедлит, время мира и время войны где-то пересеклись.

Впрочем, мирное время у В. Быкова всегда что-то обещает читателю; в нем есть некоторая неизвестность. Предстоят какие-то события, важные для героя: он их ждет, волнуется, он как будто надеется довести до конца что-то давнее, тревожащее, не дающее покоя его со- вести.

Вначале неясно, кого и зачем ищет в незнакомом городе этот Левчук. Но улица длинна, и он идет пешком, словно оттягивая встречу и вместе с тем воображая ее себе, и постепенно проясняется, что приехал он повидать человека, которого спас тридцать лет назад. Тогда этому человеку было два дня от роду.

Просторная, запруженная автомобилями привокзальная площадь, два желтых автобуса, поджидающие пассажиров, горячий, в масляных пятнах асфальт, прохожие в легких теннисках, в белых рубашках с галстуками, спешащие с «видом такой неотложной поспешности и такой занятости», — в таких вот подробностях возникает в повести городское пространство. Так его видит Левчук: безликое, обычное, как бы среднестатистическое. Оно ему малоинтересно. И, кажется, совсем неинтересно самому писателю. И стиль это выдает. Вот Левчук «увидел на огромном щите оранжевое слово «футбол», подошел ближе и «прочитал объявление о намеченной на сегодня встрече двух футбольных команд и с некоторым удивлением понял причину оживления на городской улице». Такое блеклое, вялое, едва ли не небрежное описание города — явно вспомогательно. Скорее всего, оно решает композиционную задачу: вводит в мир повести, определяет положение героя во времени и пространстве, заполняет паузу между прошлым (спасение ребенка) и будущим (встреча). Эта улица, а потом двор, где ждет Левчук, как мостик между временами, и его надо пройти. На настоящем, мирном времени не сосредоточены ни Левчук, ни автор, да и будущее, даже ближайшее, меркнет перед прошлым. Военное время — так было и в

«Мертвым не больно» — главное в повести, остальное — как беглый постскрипtum.

Тогда, тридцать лет назад, Левчук «выложился весь, может, даже превзошел себя, и на другой раз у него просто бы не хватило пороха. . .». И уже ничто потом не могло сравниться с теми двумя днями в его «не очень удавшейся жизни», которая обсказана в повести буквально в нескольких словах: лишившись вскоре руки, Левчук довоевывал свое в партизанском обозе, не стяжав никаких наград, а после войны родились у него три дочки, все в мать, а сына так и не было. . .

Самооценка Левчука такова, что вровень со спасением мальчика ничто в его жизни встать не может. Ничего достойнее, значительнее не было. Авторское понимание Левчука, его судьбы совпадает с такой самооценкой. Может показаться жестковатым, даже несправедливым, что тридцать лет, *половина* жизни Левчука, как бы сбрасывается со счета, будто не было там ничего существенного, дорогого, будто обыденное и простое по своему внутреннему содержанию заведомо небогато, и все эти годы растворились в обыденном и сером почти бесследно. То, что так думает о своей жизни Левчук, понять нетрудно: в эти часы ожидания все заслонено давним сильнейшим переживанием, тяжелой и отрадной памятью о главном поступке своей жизни. Пусть другим людям, обществу этот поступок неизвестен и, может быть, мал слишком для общей памяти, но он-то знает, помнит, как все тогда было и чего ему стоило выкарабкаться из беды. Труднее понять автора. Делая опорным, основным военное время, два дня его, ими наполняя мирные часы ожидания и снова опуская все прочее *до* и *после*, он словно «пренебрегает» всяким временем, кроме героического. Но в этом быковском выборе, в этом пристрастии таланта — оно выражено в каждой его повести — если и есть какое-либо небрежение, то не

мирным, не обыденным, а вяло текущим, бесстрастным, бессобытийным, как бы формальным, техническим временем, отсчитанным, зафиксированным, оприходованным, но каким-то бездарным, о котором говорят: жалко жизни. (Можно сказать еще, что это такая сильная и редкая сосредоточенность, когда окрестности центрального предмета — поразительно постоянного! — как бы смазаны и туманны.) Автор в быковских повестях трудно и редко покидает точку зрения своего главного героя, чтобы достичь объективности. Эта точка зрения ему близка, и потому он ничего не пытается уравновесить и не стремится сгладить крайности даже во имя изображения полноты жизни и человека. Мирное время со своими драмами и конфликтами нигде у В. Быкова не имеет самостоятельного значения; оно не исследуется и приобретает смысл лишь в контексте военных событий, иногда — в сравнении с ними.

Так происходит даже в «Обелиске», где — единственный раз у В. Быкова — война не изображается напрямую, как свершающееся при нас бытие, а пересказывается, и факты ее подчинены логике рассказчика и стилю «дорожной истории» и потому ослаблены в своем внутреннем драматизме, как бы отдалены.

«Обелиск» — это один день сегодняшней жизни, и в нем ничего сверхобычного: похороны малознакомого человека, поминки, возвращение домой. Но верный себе писатель сразу же словно включил свой военный счетчик времени — истинно драматического и серьезного и — никакого другого.

Журналист, от лица которого написана повесть, случайно и буднично узнаёт о смерти сельского учителя Миклашевича. И неожиданно чувствует, что потрясен этим известием. И учитель-то едва знакомый, но просил же приехать, помочь в запутанном деле, и журналист, чувствуя к этому человеку симпатию, обещал, но поездку все откладывал и откладывал и, «как это бывает в

жизни, дооткладываясь». «Сердце мое,— признается рассказчик,— остро защемило от жалости к нему и сознания своей непоправимой вины — ведь я не сделал того, что теперь уже никогда не смогу сделать».

И тогда пришло решение — ехать тотчас, на похороны, и сразу же время «помчалось для меня по какому-то особому отсчету, вернее — исчезло ощущение времени». Ничего уже не поправишь, да и вина житейски объяснимая, простительная, но человек торопится «изо всех сил», преодолевает всякие мелкие, досадные препятствия, нервничает, и когда наконец на попутном грузовике выскакивает за город, то ясно чувствует, что опаздывает. Не на войне опоздание, даже не на службе, и никто не ждет его там, куда он торопится, но горечь вины хорошо гонит, и журналист «клял себя за заставшую лень, душевную черствость».

Опять дорога, опять ускользящее время, боль совести и стыд неисполненного долга. Еще непонятно, какое запутанное дело разбирал Миклашевич, какой помощи ждал, но воспоминания о встречах с ним что-то проясняют в самом смысле его просьбы, и «умиротворяющая благодать природы» вдруг злит журналиста, рождая мысли совсем не благодатные. Это мысли о времени, которое так легко теряет достойный смысл. «С такой медвежьей неповоротливостью,— думает он,— недолго было до конца прожить отпущенные тебе годы, ничего не сделав из того, что, может, только и могло составить смысл твоего существования на этой грешной земле. Так пропади она пропадом, тщетная муравьиная суета ради призрачного ненасытного благополучия, если из-за него остается в стороне нечто куда более важное. Ведь тем самым опустошается и выхолащивается вся твоя жизнь, которая только кажется тебе автономной, обособленной от других человеческих жизней, направленной по твоему, сугубо индивидуальному житейскому руслу. На самом же деле, как это не сегодня замечено,

если она и наполняется чем-то значительным, так это прежде всего разумной человеческой добротой и заботою о других — близких или даже далеких тебе людях, которые нуждаются в этой твоей заботе».

Похоже, что журналист, рассказывая всю эту историю, драматизирует ситуацию, распалает, терзает себя, «самоедствует». Но что поделаешь, он находит повод для переживаний в том, что другим как с гуся вода. Видимо, он так воспитан. Он похож на военных героев писателя; ему тоже светит идеал праведной жизни.

Неповоротливость, леность, поглощенность суетным, призрачным, сугубо своим, отдельным — вот силы, опустошающие время жизни, транжирящие его, отвлекающие человека от подлинного своего предназначения. Журналист думает об этом, и виноватое чувство потерянного времени, несдержанного слова заставляет его спешить...

Опоздание у В. Быкова в «Обелиске» и всюду — это не только опоздание к конкретному, доброму, некорыстному и необходимому делу, это погрешность против времени отпущенной тебе жизни, против справедливости и правды, потому что его героям время и жизнь дарованы для защиты этой справедливости, правды и добра.

У В. Быкова мирное и военное время человека оцениваются сходно; нравственные измерения те же, подлинная драматическая основа его — общая, и выявляется она наилучшим образом тогда, когда человек действует, когда перед ним — простор, поприще, поле боя, дорога...

Спешить на похороны, опоздать, попасть в разгар поминок, слушать какие-то невнятные речи и споры, чувствовать себя чужим и лишним, уйти, оказаться с попутчиком, незнакомым и малоприятным, — то есть вроде бы исчерпать — бездарно, впустую! — весь сюжет этого томящего, нагоняемого времени, и вдруг на ночной дороге, благодаря тому попутчику, ощутить его подлинный



смысл, прикоснувшись к давней трагедии военных лет, к этой завязке затянувшейся печальной драмы.

Журналист и старый учитель Ткачук идут по шоссе к городу, и Ткачук рассказывает о Морозе и Миклашевиче. Даже рассказ в рассказе возникает в повести «на ходу» — на дороге, в движении, теряя, может быть, в неспешной обстоятельности и выигрывая в энергии, сжатости и страсти.

Давно уже нет Мороза, умер Миклашевич, о них рассказывают другие; настоящее время в повести лишено действительного героя; и журналист и Ткачук — прежде всего свидетели, но и свидетельствовать — значит действовать, и потому это время, в котором продолжает свою работу справедливость.

В. Быков мог увидеть случившееся глазами Мороза, мог написать мир этого человека. Он не сделал этого. Может быть, потому, что его волновала судьба Мороза во времени, его оценка временем, интересовало скрещенье времен, этот перекресток, где справедливость добивается своего.

Мирное время у В. Быкова может вмещать больше или меньше своих событий, но смысл его появления — в попытке воплотить, привести к завершению нравственную идею, рожденную военными судьбами людей. Чаше всего — это идея справедливости.

В центре художественного мира писателя остается человек в пространстве и времени войны. Обстоятельства, сопряженные с этим временем и пространством, побуждают (и вынуждают) человека к подлинному бытию. В нем есть то, что вызывает восхищение, и то, что отвращает и страшит. Но и то и другое — подлинно. В этом пространстве выбран тот скоротечный час, когда человеку не за что и не за кого спрятаться, и он — действует. Это время движения и действия. Время поражения и победы. Время сопротивления обстоятельствам во имя свободы, человечности и достоинства.

## 4 / В тисках обстоятельств

В дни, когда отмечалось тридцатилетие Победы, В. Быков напечатал в «Известиях» небольшой очерк «Наша тревожная память». Он вспоминал погибшего в сорок пятом друга — лейтенанта Бережного<sup>1</sup>. Он рассказывал о том, как танки и бронетранспортеры 6-й танковой армии СС в четвертый раз за зиму пытались прорваться к Дунаю, но «их продвижение на юг было приостановлено по каналу Шио возле станции Шимонторнья». Но прежде чем это удалось, рассказывал В. Быков, «мы потеряли в жестоких боях половину личного состава полка и почти всю его материальную часть». Когда же все кончилось, В. Быков снова побывал там, где полк принял первый удар, в том месте, где стояли две 76-миллиметровые пушки Бережного: «У меня до сих пор живо стоит в глазах эта потрясающая картина, красноречиво свидетельствующая о трагическом исходе развернувшегося здесь единоборства горстки бойцов с не менее чем батальоном танковой дивизии СС «Адольф Гитлер». Рядом с разбитой пушкой и двумя бойцами в «окровавленных и ссохшихся уже шинелях» распластался на бруствере, «свесив ноги в полузасыпанный ровик», «мой друг лейтенант Бережной». «Карманы его расстегнутой гимнастерки были выверну-

---

<sup>1</sup> Эту фамилию носит герой рассказа «В первом бою».

ты, пистолет срезан с ремня вместе с кобурой, орден Красного Знамени свинчен с гимнастерки. . .»

Лейтенанту было двадцать лет, он выделялся «своей начитанностью и еще умением в любой обстановке доставать книги». В его сумке всегда было «что-нибудь годящееся для чтения».

В. Быков вспоминал обстоятельно, указывая на масштаб и значение развернувшегося сражения, называя местности, имена своих товарищей и командиров. Он рассказал многое и остановился там, где обычно начинает как художник. . .

Рассказывать дальше — значило бы, например, представить себе, чем была занята, чем жила душа лейтенанта Бережного в тот трагический день, и, может быть, накануне, и, может быть, вообще все эти долгие дни и месяцы войны и что было пережито и понято этим человеком, когда так беспощадно обернулись обстоятельства боя и началось это неравное единоборство. . . И представить еще многое другое. . .

Это был бы снова тот крупный план войны, которому писатель неизменно верен. Крупный план воюющего человека.

Снова и снова В. Быков видит своих героев перед лицом жестоких и самых жестоких обстоятельств:

«Журавлиный крик» (1959): последние часы солдат, прикрывающих отход своих товарищей;

«Фронтная страница» (1960): попытка нескольких бойцов выбраться из окружения;

«Третья ракета» (1961): трагическая судьба артиллерийского расчета в неравном бою;

«Альпийская баллада» (1963): бегство из концлагеря, неотвратимая погоня, гибель героя;

«Западня» (1964): мытарства лейтенанта, попавшего в плен и коварно отпущенного к своим за «своей» пулей;

«Мертвым не больно» (1966): отчаянная борьба за жизнь, за выход из вражеского кольца:

«Атака с ходу» (1968): захват и потеря высоты, новая атака, из которой никто не вернется;

«Круглянский мост» (1969): группа партизан взрывает мост, но цена успеха кажется одному из них непомерно, недопустимо высокой;

«Сотников» (1970): два партизана во время вылазки за продуктами попадают в руки врага;

«Решение» (1972): последние часы группы подпольщиков в фашистском застенке;

«Обелиск» (1972): история человека, который во времена оккупации добровольно отдал себя врагу, чтобы разделить участь своих учеников;

«Дожить до рассвета» (1972): неудачный выход в немецкий тыл, последние часы человека, погибающего в одиночестве и безвестности;

«Волчья стая» (1974): три человека пытаются пройти через кольцо карателей, сдавившее их партизанский отряд;

«Его батальон» (1976): тяжелый бой за высоту; снятый с должности комбат добровольно остается со своими солдатами в трудный час.

Каждая такая история — это последние или многие предрешающие в жизни героев дни и часы, это смерть и снова смерть, это отчаянная борьба с врагом, с любым стечением обстоятельств.

Можно сказать: «кольцо» или «тиски» обстоятельств, «петля» обстоятельств, захлестывающая и не отпускающая героя, или так: «напор» и «воля» обстоятельств. И все будет верно и близко к истине. Обстоятельства, в которых действуют герои В. Быкова, менее всего похожи на счастливые обстоятельства. К тому же в них нет ничего податливого и уступчивого. Они действительно тверды и беспощадны. В их тисках ситуация рано или поздно становится критической.

Об умении В. Быкова создавать такие критические, кризисные, «пограничные» ситуации писалось неоднок-

радно. Пристрастием к остродраматическим и трагическим положениям действительно отмечено все его творчество. Такое постоянство не может быть случайным, как не может быть плодом умственности. Умственность расчетлива и не рискнула бы вызвать на себя упреки в однообразии, какие В. Быков слышал не раз. Писатель не столько «создавал» ситуации, сколько воспроизводил, «восстанавливал» их, следуя за истинным творцом всех этих страстей и страданий — войной. Война 1941—1945 годов сама по себе была кризисным состоянием человеческого мира, а в своем начале и — «пограничной ситуацией» для нашего народа. Возможно, В. Быков острее многих почувствовал эту кризисность и «пограничность» как самую суть военных обстоятельств, их «сердцевину». Это было обусловлено, должно быть, и поразительно устойчивой доминантой таланта и личности писателя, стабильностью его ценностной ориентировки в мире, последовательностью *ответа*, реакции на сигналы и раздражители памяти, истории, жизни.

Сотни, а то и тысячи ситуаций, фронтовых и партизанских, которые по скрытому драматизму близки «быковским», входят в состав различных художественных и документальных произведений о войне. Они служат там подробностями чего-то более значительного, крупного, протяженного во времени, являются порою лишь малой частью целого, насыщая его фактами и деталями. Сколько подобных ситуаций, увиденных и понятых извне, на правах эпизодов, вобрали в себя, например, такие событийно насыщенные книги, как «Волоколамское шоссе» А. Бека и партизанская дилогия А. Адамовича!

Жестоким боям за город В., отчаянной попытке отбить его у немцев посвящена повесть Ю. Гончарова «Неудача». Среди многих подробностей происходящего есть там и такая: «Измученные бессонницей, охрипые,

С чёрными от пыли лицами и красными воспалёнными глазами, командиры и комиссары в горячке, подстегиваемые приказами свыше, попытались тут же повести своих солдат в контратаку, чтобы вернуть прежние позиции и здание больницы — ключ ко всей местности, но немцы уже успели превратить здание в крепость: из окон всех этажей смотрели пулеметные дула, и контратака реденьких, неохотно поднявшихся красноармейских цепей стоила только новых жертв и не дала никакого успеха».

В «Неудаче» эта напрасная, обреченная контратака — еще один штрих к обширной картине трагического смысла. У В. Быкова «штрихом» такого рода картина войны начинается или исчерпывается. За тем «штрихом» уже можно вообразить повесть о людях, бегущих в тех реденьких красноармейских цепях, о командирах, поднявших их, о непреклонности обстоятельств, о героической самоотдаче одних и трусливой корысти других, о выборе на распутье войны.

Кажется, все искусство В. Быкова состоит в обособлении и анализе критических ситуаций как ключевых или узловых для понимания человека на войне, человека вообще, и самой войны как особого, ненормального, противоестественного состояния жизни.

Совсем не обязательно, чтобы это была «обреченная контратака». Это может быть успешная атака, как в «Его батальоне», или успешный взрыв моста, как в «Круглянском мосту». Важно, что всякий раз это — критическая ситуация, возникшая в силу разнообразных обстоятельств и причин.

Эти обстоятельства и причины у В. Быкова исторически определены, и спутать их с обстоятельствами какой-либо другой исторической поры, другой войны — невозможно. И человека, оказавшегося в этих обстоятельствах, человека, противостоящего фашизму, нельзя спутать с человеком другого исторического срока, друго-

го социального опыта, другой духовной и нравственной почвы.

Ну, возможно ли, кажется, «спутать» Лозняка, Ивановского, Ананьева, Сотникова, Степку Толкача с героями каких-либо книг о первой мировой войне? Или не заметить, что ситуации и обстоятельства, изображенные В. Быковым, всецело принадлежат Великой Отечественной войне — и никакой другой?

Оказывается, возможно все.

В 1966 году Г. Петелин в своих «Раздумьях над методом и стилем» («Дон», № 8, с. 167) итожил развитие «военной прозы» в таких словах: «Капитализм против социализма, буржуазия против пролетариата сражались в этой войне. Художественный анализ и изображение главного конфликта эпохи борьбы классов были подменены «объективистским» изображением «пяди земли», «окопной правды», нагнетанием картин лишений, страданий, смертей, поражений, неудач, подлостей... Конкретно-историческое содержание войны 1941—1945 годов было вытеснено деталями, общими для всякой войны»<sup>1</sup>.

Упрощающий, безжизненный характер такой мысли о минувшей войне очевиден, но не в нем сейчас дело. В этом высказывании доведен до полной отчетливости распространенный одно время взгляд на произведения новых военных писателей. И взгляд этот довольно устойчив. Уже после «Сотникова» Бор. Леонов («Знамя», 1971, № 3, с. 230) писал: «Ремаркизм» подчас проявляется и в нашей молодой прозе. В каждом последующем произведении В. Быкова после его ярко вспыхнувшей «Третьей ракеты» мы найдем отголоски этого влия-

---

<sup>1</sup> К тому времени увидели свет повести «Батальоны просят огня», «Последние залпы» Ю. Бондарева, «Пядь земли», «Южнее главного удара», «Мертвые сраму не имут» Г. Бакланова, «Убиты под Москвой» К. Воробьева, «Журавлиный крик», «Фронтная страница», «Третья ракета», «Альпийская баллада», «Западня», «Мертвым не больно» В. Быкова.

ния. А это — свидетельство не силы писателя, но его слабости. И слабость эту прежде всего обуславливает однажды выбранный автором герой, с которым он, вероятно, бессилён проститься решительно и навсегда, чтобы выйти на генеральную линию советской литературы в освещении Великой Отечественной войны»<sup>1</sup>.

«Правда отдельных ситуаций», «эмпирические наблюдения и описания отдельных фронтовых происшествий», «детали окопной микроправды» — столь же пренебрежительные и еще более резкие отзывы о повестях В. Быкова, как, впрочем, и о произведениях Ю. Бондарева, Г. Бакланова, К. Воробьева, Ю. Гончарова, были нередки во второй половине шестидесятых годов. В 1969 году, высказав свое разочарование повестью В. Быкова «Атака с ходу», Г. Бровман писал о том, что ему «хочется найти в художественной прозе... *синтетические масштабные обобщения*, выходящие, может быть, за пределы взводной траншеи или окопа одиночного бойца», и призывал к «воссозданию *подлинной правды событий*, потрясших человечество» («Знамя», 1969, № 3, с. 223).

Окоп одиночного бойца, взводная траншея, одинокое орудие... Не те объекты, не те наблюдения, не те ситуации, не тот герой, не та правда, не к той батальной картине, не к тому историческому полотну детали...

Когда Пауль, герой романа Э. М. Ремарка «На Западном фронте без перемен», приехал домой на побывку, то в одном из застолий из уст некоего «директора» услышал: «Все это так... но вы смотрите на вещи с точки

---

<sup>1</sup> Бор. Леонову возражал И. Козлов («Литературная газета», 23 февраля 1972 г.): «вряд ли можно говорить о «литературной молодости» автора применительно к его нынешнему творчеству. Не стоило, пожалуй, столь неосторожно оперировать и понятием «ремаркизм», имеющим определенный идейно-классовый смысл».

Очень вежливо сказано: «вряд ли можно...» Уместнее определить рассуждения Бор. Леонова как недобросовестные.



зрения отдельного солдата, а тут все дело в масштабах. Вы видите только ваш маленький участок, и поэтому у вас нет общей перспективы».

Толкуя об «окопной правде», о «ремаркизме», о деталях, общих «для всякой войны», почему бы не вспомнить и эти «директорские» слова? Можно было бы вспомнить и о том, что Ремарком изображена война бессмысленная, война во имя чуждых целей и чужих интересов, где воюют «совсем не те люди», как считает один из его героев, «не те», кому она нужна и выгодна<sup>1</sup>.

«Не те»,— когда так думаешь, то и приятная тяжесть каски на голове не добавляет оптимизма и не пробуждает героических стремлений.

Для Пауля и его товарищей война — это могущественная сила, низводящая человеческую жизнь до ужасающей прямолинейности и примитивности, до состояния «мыслящих животных» и равнодушных «дикарей». «Если бы мы были более сложными существами,— думает Пауль,— мы бы давно уже сошли с ума, дезертировали или же были бы убиты». У героев Ремарка нет оснований относиться к войне, как к «страшной необходимости». Все поводы и причины войны, обнаруженные дипломатами, министрами, генералами и журналистами, для него насквозь фальшивы, за ними — ложь и корысть.

Толкуя о деталях, общих для всех войн, можно было

---

<sup>1</sup> Вот заурядный факт из времен второй мировой войны. В конце февраля 1945 года, когда в Германии начался «хаос тотального поражения», когда не было ни грузовиков, ни горючего для перевозки раненых, когда между Одером и Рейном «двигались сотни тысяч беженцев, преимущественно женщин и детей», некий д-р Риз, промышленник, борец за идею (член НСДАП с 1933 г.), организовывал транспортировку в безопасное место 15 тысяч бутылок шампанского. Чуть раньше, в вагонах, предназначенных для раненых, он вывозил из Польши награбленное добро. (См.: Бернт Энгельман. Большой федеральный крест за заслуги. М., «Прогресс», 1978.)

бы вспомнить и о том, что эти «общие детали» в истинно художественных произведениях никак и никуда не «вытеснят» «конкретно-историческое содержание войны», потому что при всей их «общности» они сами по себе исторически-конкретны, исторически-содержательны. Смерть человека на войне — это тоже повторяющаяся из века в век «деталь». И хотя смерть всегда смерть, есть же все-таки разница между убийством русского солдата в Восточной Пруссии 1914 года и смертью советского солдата на полях все той же Восточной Пруссии в 1945 году?

Что же касается окопа одиночного бойца и взводной траншеи, то линия фронта, его передняя линия, не из таких ли окопов и траншей состояла?

В попытке противопоставить «микро»- и «макроправды», распространить «табель о рангах» на объекты изображения, выстроить их по ранжиру было нечто несообразное с народным взглядом на войну. Сквозило опасение, что «эмпирические наблюдения» над «отдельным» и «окопным» заслонят от героя и читателя большую правду о войне, видную лишь с более высокой точки. «Писатель, питающийся только личным опытом фронтовика, не учитывающий всех факторов,— писал А. Макаров («Литературная газета», 23 мая 1964 г.),— всегда рискует тем, что в его изображении наша великая освободительная война окажется похожей на любую войну, сводящуюся к уничтожению противниками друг друга, к обязательным ошибкам военачальников и беззаветным подвигам солдат». Но, говоря о «личном опыте фронтовика», критик чрезмерно отвлекался от действительного, конкретно-исторического содержания этого опыта, от реального поля боя, на котором он добывался. От того, например, обстоятельства, что упомянутый им «фронтовик», рискуя жизнью и отдавая жизнь, уже учитывал такие «факторы», которые не позволяли ему спутать эту войну с какой-либо другой и воспринимать

ее только как взаимоуничтожение противников. Что сам фронтовик, со своей предвоенной судьбой, воспитанием, духовным миром, семейными и социальными корнями, тоже был «фактором», и немаловажным. И что личный этот окопный и траншейный опыт был частицей бесконечно разнообразного фронтового опыта народа, то есть народного опыта войны. Поэтому со всех точек зрения лучше постараться понять, — как это делали А. Адамович, Л. Лазарев, В. Буран, А. Бочаров и некоторые другие критики, — какая же правда заключена все-таки в этих отдельных ситуациях, фронтовых происшествиях и случаях, эмпирических наблюдениях и деталях, какие реальные обстоятельства встают за ними, какое понимание войны и советского человека на войне выразилось в них?

«Происшествия», «эмпирические наблюдения» — слова, преуменьшающие то, из чего на самом деле состоит военный мир В. Быкова. Там происходят не происшествия, а события; когда человек противостоит тяжелым, враждебным обстоятельствам — это событие. Оно может принадлежать микромиру войны, но от этого не перестает быть событием для героя повести и читателя и ни в чем не утрачивает своей правды; именно правды, а не «микроравды»; никто что-то не говорит о «микроравде» атомного ядра; правда едина.

Обстоятельства, в которых действуют герои В. Быкова, изменчивы, неожиданны, полны превратностей, трагических поворотов. Закономерное в них порою скрыто, и случай — на то есть свои причины — кажется хозяином положения. Но эти обстоятельства не условны, они всецело принадлежат *этому* историческому и военному времени, *этому* географическому и военному пространству. Они вовсе не фатальны, как может иногда показаться, а зависят в своей глубине от людей, их ума, культуры, профессиональной военной выучки, моральных принципов, человеческих качеств. Эти обстоя-

тельства могут быть связаны с трудностями определенного периода войны («Журавлиный крик», «Дожить до рассвета»), с ходом военных действий на каком-то отрезке фронта («Фронтная страница», «Третья ракета», «Мертвым не больно»). Наконец, они беспощадно сжимаются по вине кого-то из главных героев или под совместным воздействием всех обстоятельств. И хотя можно установить, чья тут вина и чья доля вины больше, распределение вины мало занимает центрального быковского героя. Оно важнее для автора и читателя. Этот герой находится внутри критических обстоятельств, и они не позволяют ему отвлекаться. Даже когда герой наделен автором «избыточным видением» (М. Бахтин), сила его — не в анализе обстоятельств, не в широте мысли, не в «раскладке» вины — а в действии.

Если же в составе обстоятельств есть то, что очень условно можно назвать «своим злом» (чьи-то ошибки, корыстные поступки и т. п.), то герою совсем не легче от того, что оно «свое». Для В. Быкова, по верному замечанию В. Бурана, нет зла «своего» и «чужого», есть — зло.

Иногда, особенно в первых своих повестях, В. Быков внимателен к предвоенному миру. Предвоенное никуда не исчезло, оно живет в людях, оно сказывается на их действиях, обнаруживается в обстоятельствах, участвует в войне.

... В «Журавлином крике» исход военного столкновения предрешен: слишком неравны силы сторон. Но сюжет боя с его тактическими подробностями ни тогда, ни позже не интересовал писателя сам по себе. Ему важно было расслышать то, что заглушали стрельба, рев моторов, ляг гусениц, расслышать мысль человека о себе на этом поле боя. И обо всем, что творится вокруг. Чтобы лучше расслышать и понять своих героев, В. Быков постарался отделить их от себя, не быть с одним из них, а быть с каждым, хорош он или плох. (Так будет еще раз — в «Сотникове».)

Шестеро в «Журавлином крике» противостоят не только врагу, его смертоносной силе, но — всем обстоятельствам войны, действующим повсюду и достающим до этого железнодорожного переезда, до каждой стрелковой ячейки. Так бывает всегда: происходящее зависит от уже происшедшего, бывшего, отодвинутого во времени и пространстве. Участь старшины Карпенко и его пяти солдат, само время их сопротивления врагу, длительность его, сам срок оставшейся им жизни зависят, оказывается, и от мирных, предвоенных обстоятельств их таких разных судеб. В военном мире В. Быкова, в часы наивысшего человеческого напряжения, «срабатывает», в счет идет все, что было с человеком прежде. Только кажется, что какие-то события, радости и печали стерты и смыты временем; все свое человек упрямо носит с собой — в памяти ума и чувства, в характере, в образе мысли, в способе жить. Ничего не поделаешь, все когда-то посеянное рано или поздно прорастает, и, разглядывая то, что поднялось, можно догадаться, из какого оно семени взросло. Никакого открытия в этом нет: когда писатель хочет объяснить, почему его герой поступает так, а не иначе, он, разумеется, обращается к его предшествующей жизни. Но В. Быков в «Журавлином крике» сделал личное прошлое своих героев одним из обстоятельств их общей судьбы, их последнего боя. Прошлое живет в них, у каждого — свое, укрепляя одних и ослабляя, разрушая других... Оно тоже — обстоятельство войны.

В «Журавлином крике» прошлое героев введено с открыто полемической целью. Полемика — это поперечное движение, острый наклон мысли, особая, страстная и пристрастная организация художественного целого, — видимо, в природе этого таланта. Желание пересмотра, переоценки устоявшихся, затвердевших представлений о поведении человека на войне было сильным творческим импульсом. В «Журавлином крике» писатель давал

выход новому, прежде оттесненному, как бы «неинтересному» содержанию войны, напоминал о «многовариантности» человеческих судеб, об их социальной обусловленности, о трагической сложности индивидуального выбора. Было видно, что продолжение прошлого в настоящем занимает В. Быкова больше, чем его сверстников Ю. Бондарева и Г. Бакланова, и что мысль об отношениях «маленького» человека и «большой» истории действительно мучает его.

Писатель дал защитникам переезда такие биографии и так объяснил героизм и трусость, что это на самом деле походило на демонстративное разрушение, опровержение некоторых отвердевших схем и трафаретов.

Вот вы говорите, что в герои выходят из отличников и комсомольских активистов, а я расскажу вам о Витке Свисте, бывшем уголовнике, бесстрашном, неунывающим, надежном солдате.

Вы говорите, что правильное воспитание в благополучной, культурной среде формирует хороших граждан, а я вам расскажу, как в такой среде созревают чрезмерные претензии и чувство своей избранности, и носитель сих качеств бежит с поля боя.

Вы убеждены, что книжники, «очкарики», слабые телом, оторванные от жизни путаники-интеллигенты, не годятся для непримиримой борьбы, сеют сомнения и подрывают дисциплину, а я расскажу вам, как умеют умирать такие книжники, светлые головы и — не фарисеи.

Подобный этому пафос не сулил объективности, он обещал лишь реорганизацию обычного содержания героических сочинений, как бы перегруппировку известных фактов, антисхему вместо схемы. И логика антисхемы в «Журавлином крике» чувствуется. Но В. Быков, введя мало освоенный литературой в ту пору жизненный материал, постарался по возможности беспристрастно и честно представить реальную сложность и про-

творечивость жизни, стоящей за плечами его героев. Он приоткрыл их прошлое в чертах и конфликтах, способных многое в людях объяснить. Схемы, с которыми спорил писатель, таких серьезных объяснений не содержали.

Шесть раз прерывается в повести военное время, и проступает, ненадолго сбивая его напряжение, предвоенная пора в ее шести житейских вариантах. В каждом варианте — своя судьба, своя правда, то есть своя логика самооправдания, придающего личному бытию устойчивость. Писатель попробовал поочередно взять сторону каждого, а кто из них кто — окончательно решалось здесь, у переезда, в их общем испытании, не в воспоминаниях и разговорах, — в действии перед лицом смерти.

История солдата Ивана Пшеничного, сына раскулаченного хуторянина, включена в повествование литературно бесхитростно, как воспоминание героя о всей жизни сразу и по порядку, начиная с детства. Воспоминать для Пшеничного — значит ворошить обиды, погружаться в «горькие мысли». Эти воспоминания — не те приливы прошлого, его картин, чувств, слов, что настигают человека, печала, просветляя, терзая совесть, а скорее всего — краткий пересказ жизни в ее решающих моментах. Причем пересказ — авторский по стилю и отбору фактов, хотя и сочувственный; иначе — без такого сочувствия — иллюзия воспоминания была бы совсем разрушена. Окажется, что этот «полнолицый», с пухлыми ладонями куркуль Пшеничный, или Мурло, как прозовет его Витька Свист, когда-то, еще мальчиком и юношей, имел душу открытую и отзывчивую, чуждую жадному и жестокому отцу. «Горькие мысли» Пшеничного — это перечень обид, больших и малых, отталкивающих его от общей жизни, перечеркивающих его достоинство и возможности.

Рассказывается, как Ивану, еще подростку, не хватило духу «порвать с отцом, пойти на свой хлеб», к чему

склоняли его друзья, комсомольцы. И высказывается сожаление, что «вот так, как следует не сомкнувшись, навсегда разошелся его путь с другими, теми, кто дал бы ему веру в жизнь и собственное достоинство».

Трудно представить, чтобы в ряду «горьких мыслей» Ивана было именно такое сожаление: и форма, и логика его — авторские. В дальнейшем условность «воспоминаний», вытеснение из них «вспоминающего» героя становится все заметнее. Писатель сбивается с тона, спешит, форсирует выводы и многое опускает в том, что хочет показать,— в психологическом созревании предательства. «Он не брезговал ничем,— говорит о предвоенном Иване Пшеничном автор, окончательно заменив мысли героя своими,— и, если нужно, лгал, воровал, обманывал. Слабых ненавидел. Тех, кто посильнее, побаивался и ненавидел еще больше. Он понимал, что становится подлым, бесчеловечным, злобным, как отец, но катился все ниже, куда гнали его обида и злоба». Следующая фраза снимает последние сомнения: «Когда началась война... среди гигантского моря беды и слез нашелся человек, который втайне ликовал». Сдача в плен врагу предрешена, остается следить за тем, как это произойдет.

Итак, один не в счет, на переезде воевать собираются только пятеро, обстоятельства усложняются. На войне, по В. Быкову, против человека, защищающего справедливое дело, объединяется все скопившееся в мире зло — и «чужое», и «свое», — и оно усугубляет, ужесточает обстоятельства.

Н. Пашкевич писал, что автор, «встав на позицию Пшеничного», вменяет его вину другим, доказывая, что «человека довели до измены»<sup>1</sup>. В. Буран отвергает эту точку зрения: «Истина заключается в том, что В. Быков нигде не отождествляет Советскую власть с искажения-

---

<sup>1</sup> В. Буран. Василь Быкаў, с. 54.



ми ее гуманистической сущности, с левацкими перегибами, какие возникали в конкретно-исторических обстоятельствах борьбы с кулачеством — лютым врагом социализма»<sup>1</sup>. Но в истории Пшеничного раскулачивание отца представлено как дело справедливое, даже по мнению сына. Иван не только не жалеет, но ненавидит отца. Поэтому защищать писателя, говоря, что он «не отождествляет Советскую власть» с «левацкими перегибами», нужды нет. Вот «искажения гуманистической сущности» В. Быковым действительно упомянуты. Но о каком «отождествлении» в контексте этой повести, прославляющей героическое поведение советских солдат, защитников своей страны, может идти речь? Стоит ли защищать писателя от нападок, снова и снова повторяя, что он *не* отождествил, *не* переступил, *не* нарушил, *не* исказил, *не* преувеличил, *не* преуменьшил и т. д.?

Если история Пшеничного не во всем убедительна, то, может быть, как раз потому, что автор недостаточно «встал на позицию Пшеничного», изображая житейские передраги своего героя. Что же произошло с отзывчивой душой Ивана, как его «довели» или «толкнули» — все это могло выглядеть более полно и достоверно. Не каждого же человека такие обиды и преследования способны «довести до измены». Предрешенного в этом исходе ничего нет; подходящими должны быть характер, ум, мораль.

В то же время неблагоприятные обстоятельства, безрассудные, недалекие люди — и эта мысль в «Журавлином крике» есть — действительно могут постепенно подавлять в человеке, особенно в молодом, хорошие, светлые задатки, унижать и ожесточать его, доводить до преступления. Конечно, как пишет В. Буранин, «измена не оправдывается ничем и никогда... каждый человек должен понимать, что есть преступления, за которые не

---

<sup>1</sup> В. Б у р а н. Василь Быкаў, с. 54.

может быть никакого прощения. Но это не означает, что общество не должно знать, откуда и как берется зло, чтобы предупредить его потом»<sup>1</sup>.

Судьба Пшеничного говорит нам, что не всякому человеку суждено встать выше своих обид и что зло никогда не отзывается добром. Люди, отталкивавшие Пшеничного от участия в добром деле, объективно ослабляли это дело и укрепляли позиции зла. Уход Пшеничного к врагу В. Быков написал не только как трусость, попытку выжить, но и как стремление «оседлать судьбу, доказать свое право на человеческую жизнь, которой Иван Пшеничный стоит, невзирая ни на какие былые неудачи». «Сладкие мечты» этого человека простираются далеко: «в лагерь, наверное, не отправят, отпустят на свободу, может, даже поставят на какую-нибудь должность в городе или деревне. Вот тогда Пшеничный покажет свои способности. . .»

Пшеничный погиб, ничего не успев объяснить тем, к кому шел. Им было не до него, и они пристрелили его, как никчемное, непонятое им существо. Напоследок он «глухо замычал от боли, от сознания, что пришел конец, и от последней лютой ненависти к немцам, которые убили его, к тем, на переезде, кто остался жив, к себе, обманутому самим собой, и ко всему белому свету. . .».

Писатель рассказал о предательстве, которого могло не быть. О человеке, потерянном обществом раньше, чем он предал и был убит. Своему герою писатель искал не оправдания, не прощения, но объяснения.

Предвоенная жизнь 20-летнего Алика Овсеева, еще одного из тех, шестерых, у разъезда, возникает в повести через размышления героя и авторский, полуиронический ее пересказ. Объективность В. Быкову давалась плохо.

О людях, с которыми судьба свела на фронте, Овсеев

---

<sup>1</sup> В. Буран. Василь Быкаў, с. 55,

думал, что все они «какие-то заурядные, колхознички». Ему казалось, что он «куда умнее, выше вкусом, чувствами». Одних он презирал, а этого витебского фезеушника Глечика «просто не замечал».

Глечик и застрелит Овсева, когда тот побежит с поля боя. Бегство Овсева объяснено тепличным домашним воспитанием, самовлюбленностью, эгоизмом. Его ранними претензиями на первые роли в жизни. А будущему исполнителю первых ролей незачем участвовать в этом «жертвоприношении» на переезде под командой «твердолобого» старшины. И вообще Овсеву больше, чем другим, хотелось жить. . .

Сама по себе история тепличной жизни «барчука» Овсева мало интересна. В ней есть фельетонные вариации на тему «экзальтированная мама и ее чудо-ребенок» («Послушайте, какой он взял аккорд! О, Алик будет композитором!»). В ней есть условность, неконкретность, которые позволяют «перенести» ее почти без ущерба, скажем, в пятидесятые годы. Но она, по крайней мере, указывает на ту психологическую почву, где вырастают превратные представления человека о своих правах и обязанностях в жизни. В частности, о том, что его жизнь дороже других жизней. Уж во всяком случае дороже жизни этого глупого фезеушника.

Витька Свист рассказывает про свою жизнь в кругу товарищей, и автор не перебивает его, не нарушает «автономии» прямой речи. Это Витька зовет Овсева «барчуком», и у него есть на то основания. Его рассказ о себе — это история подростка, втянутого в воровскую компанию, но сохранившего добрые качества души. На фронт он ушел добровольно с «теплого местечка на рыб-флоте» и, хотя ругает себя «безголым и дурным», твердо знает, что «не хуже многих — тихоньких да смиренньких».

Через характер, горькую судьбу и безупречное поведение Свиста в бою писатель отрицал анкетные, узкие

представления о человеке и основанные на них умозаключения. «Смирненькое», «тихонькое», то есть не выходящее из правил, благополучно-послушное и потому лишь правильное, подвергалось сомнению, как нечто удобное, но не обязательно надежное.

Бытующее отношение к человеку, принятая оценка его возможностей всегда дают о себе знать; это как бы дополнительные, незримые обстоятельства происходящего. События у переезда говорят о том, каковы были реальные, подлинные возможности этих людей.

В «Журавлином крике» выбор и сравнение героев — полемические. Отвергалось не только легкомысленное «у нас героем становится любой», не только упрощенное изображение героического характера, но и однообразно-радужное представление о довоенной жизни. Разве что овсеевская биография банально благополучна (беспечальное детство, занятия музыкой, спортом и т. д.), а жизнь остальных вмещает в себя и безотцовщину, и скудный достаток, и раннее одиночество (судьба Глечика), и деревенские беды (судьбы Пшеничного и Карпенко), и полную отрешенность от тревог и нужд своего времени (судьба Фишера).

Как сказал один ирландский поэт в стихотворении о летчике, провидящем свою гибель: «какая жизнь — такая смерть». В одном героическом ряду окажутся и суровый службист Карпенко, и совестливый Глечик, и хлебнувший горя Свист, и преданный искусству Фишер. Какой бы ни была их жизнь, она была не искаженной, не фальшивой, не легкой и пустой, а подлинной жизнью, в которой есть что защищать помимо себя: семью, с трудом обретенный дом, возвращенную свободу, одинокую мать, высокое искусство.

Во «Фронтовой странице» В. Быков снова обращался к довоенным дням своих героев. Он искал исчерпывающих объяснений и полной ясности. Его мысль двигалась от настоящего к прошлому, от результата — к причи-

нам. То, что произошло в повести на поле боя, требовало ответа: как же так? откуда взялся, откуда духа такого набрался этот человек?

Человек этот — штабной писарь Блищинский, земляк и школьный приятель солдата Тимошкина, а от лица Тимошкина и написана эта повесть. Вот солдат и вспоминает, как и что там у них было на заре юности.

Но прежде мы почувствуем, как тяжелы обстоятельства, в которых оказались Тимошкин и его товарищи — наводчик Щербак и ездовой Здобудько. Немецкие танки все-таки прорвались, наша пехота отошла, и теперь предстояло выбираться к своим, оставляя здесь пушку, которую нечем было вывезти... Так начинается этот путь, который покажется потом Тимошкину «нескончаемо долгим». А вскоре тесные, опасные эти обстоятельства будут отягощены появлением Блищинского. Напряжение и так велико, вокруг враг, сил мало, теперь же оно нарастает. Мучительно нарастает нравственная напряженность.

Поначалу, когда Блищинский только-только присоединился к артиллеристам, Тимошкин почувствовал к своему земляку какую-то неприязнь. Пытаясь преодолеть «неопределенно-тревожное предчувствие», Тимошкин вспоминает, как они росли с Гришкой Блищинским в одной деревне, пасли гусей, ходили в одну школу, как дружили и как льстила эта дружба Тимошкину, потому что Блищинский шел на три класса впереди, отлично учился, был членом учкома и комсомольцем. Потом Блищинские переехали в местечко, Гришка поступил в медицинский институт, пути бывших друзей разошлись. Тимошкин вспоминает, как Гришка часто выступал на собраниях от «имени школьников» и «складно читал по бумажке заранее составленные речи», как ловко умел показать себя в выгодном свете, как легко устраивалась его жизнь. И какие бесчестные, «злые проделки» за этим порою скрывались...

В дальнейшем воспоминания Тимошкина вытесняются (так было и в «Журавлином крике») авторским рассказом, авторским знанием предмета. Вся «размытость» жизни, предположительное в ней и человеке, угадываемое, приблизительное сменяются строго определенным и твердо-однозначным. И тогда Блищинские, например, выглядят так: «Кроме как о себе, ни о ком Блищинский не думал. Ему во всем и всегда любой ценой хотелось быть первым, так он был воспитан с юных лет. Отец его в семье мало что значил, в доме полновластно распоряжалась мать — упрямая, сварливая женщина, муштровавшая всех: и мужа, и троих дочерей. Только Гришка благодаря своей хитрости не поддавался ей» и т. д.

Приход Блищинского в партизанский отряд, его «общественная активность» в армии изображены столь отталкивающими по своей скрытой сути, что молчание и терпимость Тимошкина (их пути пересеклись снова в партизанах и в армии) трудно объяснить тем, что «капать» на товарища», к тому же земляка, — плохо. Писателю хотелось, чтобы читатель лучше узнал Блищинского, прежде чем тот начнет действовать в основном времени повести. Но это предложенное читателю знание в какой-то момент превысило возможности Тимошкина как рассказчика, как вспоминающего лица, и оттого его отношение к Блищинскому стало казаться каким-то непоследовательным, словно несоразмерным. Все поступки и разговоры Блищинского в том снежном поле, на тяжком пути к своим — это все более откровенная и беззастенчивая подлость. Только бы выжить, а там пропади все пропадом; бросить раненого командира, товарищей в беде — все можно, ничего не страшно, а если кто из них и выкарабкается чудом, так ведь Блищинский «пушки не бросал, как некоторые. . .». И если Тимошкин сносит это наглое и низкое существование рядом с собой, то единственное Тимошкину вроде бы оправдание, что душа его поглощена судьбой товарищей и бли-

зостью врага. Но всякому терпению бывает край. Оставив Тимошкина с умирающим Щербаком на руках, Блищинский сбегает, и Тимошкин потрясенно думает: «Почему я не застрелил его? Почему терпел все то подлое, что было в нем, не желая с ним связываться, и все думал, что люди со временем сами разоблачат его?»

Блищинский так откровенен с Тимошкиным, так беспросветно черен, такой порченный человек, что ответить на эти вопросы трудно. И вопросы остаются открытыми. Тимошкин выходит к своим, зная, что «разоблачить негодяя-земляка будет нелегко, но он сделает все, чтобы вывести его на чистую воду». Он жаждет кары — «ради отмщения и во имя справедливости».

Но кое-что на тот вопрос — «почему терпел?» — ответить можно. Повесть позволяет это сделать.

«Быков заведомо допускает известную плакатность главного персонажа, — пишет В. Буран, — чтобы собрать в одном образе все, что есть отвратительного в двурушничестве, приспособленчестве, карьеризме, и если нельзя все это зло выкорчевать сразу, то хоть выставить его на людское обозрение. И он не жалеет на Блищинского ни злости, ни сарказма, ни гнева. Кажется, на писаре живого места не осталось, а удары сыплются и сыплются на него, то с одного, то с другого бока...»<sup>1</sup>

Собрать, чтобы выставить на обозрение? — можно сказать и так; можно немного иначе: собрать, чтобы рассчитаться, если иметь в виду нравственный расчет. Подобная беспощадность к иным персонажам заметна и в книгах К. Воробьева; писатель не желал входить в положение человека, «запродавшегося» злу, ему незачем было что-то высветлять в нем, «по-человечески» объяснять, нужно было поставить его на место, показав, как он, в сущности, мелок и ничтожен и как позорна избранная им судьба!

---

<sup>1</sup> В. Буран. Василь Быкаў, с. 78.

Блищинский тоже мелок и ничтожен, и судьба его позорна, но на место его еще предстоит поставить. Тимошкину очень хочется это сделать, но удастся ли ему — тоже открытый вопрос. Рядом с Блищинским самовлюбленный Овсеев — наивный, неприспособленный мальчик, да и Пшеничный — темный прямолинейный мужик, не умеющий жить. О Тимошкине и Щербаче — говорить нечего, ограниченные, недалекие люди. Вот Блищинский знает, как надо жить, воевать, быть на хорошем счету, получать награды, продвигаться по службе. «Либо погибать четверым, либо одному. Что выгодней?» — скажет Блищинский Тимошкину, повергнув того в полную растерянность своей «простой арифметикой». Что выгодней? — не новая наука, сказано же: рыба ищет, где глубже, человек, где лучше. Блищинский ищет, где лучше, за счет чужих жизней. Его наглая, обескураживающая Тимошкина сила в том, что он наловчился соответствовать основным правилам жизни. Он уловил значение внешней, формальной стороны этого соответствия и сделал ставку на некую безупречность. На ту безупречность, которая доказывается, прежде всего, не делом, а рвением в изобличении политической небезупречности других. Всем своим трусливым, подлым поступкам он тотчас находит политическое и юридическое прикрытие («А свидетели где? Кто слышал? Если на то пойдет, я скажу не такое. Скажу, что ты в плену был и давал показания о наших войсках»). Ни в каком плену не бывавший Тимошкин не может понять, что же является правдой в словах землячка, где угроза и где «шутка» («...я пошутил, чтобы тебя прощупать, каким духом живешь. Проявил бдительность. И ты не обижайся — проверка! Как полагается»). Блищинский «умел ее, эту правду, подать так, что она выглядела, как обман, и, наоборот, ложь у него могла сойти за правду». Не потому ли столь нерешителен, столь терпелив Тимошкин, что политическая демагогия и ка-



зуистика Блищинского похожа на липкую паутину. Она мешает Тимошкину, сдерживает его. Кажется, это единственное психологическое оправдание долгого «терпения» Тимошкина.

В. Быкова часто упрекали за то, что острые конфликты в среде «своих» заслоняют у него порою главное, непримиримое столкновение — борьбу с врагом. Но повести В. Быкова построены так, что по сути от каждого персонажа зависит дальнейшее развитие событий — то есть ход борьбы с врагом. (Да и движение сюжетов, их событийные рамки, как правило, совпадают с ходом военной борьбы: атака на высоту от начала и до конца, партизанская диверсия от начала и до конца и т. д.). Тимошкин рад бы уйти от Блищинского, отделаться от него, не разжигать конфликт, но «уйти было некуда», кругом враги. Блищинский осложнил выход Тимошкина и Щербака из окружения, и на нем — немалая доля вины за гибель Щербака. Блищинский не только такой тип человека, он в повести — сила обстоятельная, в нем собрано кое-что из того, что мешало воевать лучше и с чем рано или поздно нужно было рассчитаться.

Наконец этот бесконечно долгий путь кончился, Тимошкин отбилсЯ от немцев и прорвался и теперь «шел один во всем огромном ночном просторе и плакал». «Давно уже, наверное с детства, не душили его такие жгучие слезы, вызванные безмерной утратой, одиночеством, военной неудачей, подлой изменой Блищинского... Отчаяние и гнев сжимали горло бойца, когда он вспоминал Скварышева, Кеклидзе, Щербака, Андреева, Здобудько и других славных ребят, чьи тела, засыпанные снегом, навеки остались на просторах венгерских равнин».

Для потрясенного, вымотанного Тимошкина, как и для других героев писателя, близость врага, опасность, исходящая от него, вероятность смерти, необходимость мужества — привычны, это их повседневный фронтовой

мир, и было бы странно, если б кто-то из них плакал, потому что немцы жестоки и коварны. . . Тимошкин плачет от пережитого, от горя потерь, от усталости, но более всего — от чудовищной несправедливости случившегося, оттого, что достойные люди погибли, а подонок остался жить. Эти слезы и ненависть к Блищинскому ничего в основном содержании войны не заслоняют, они входят в ее содержание, как входила вся жизнь.

Во «Фронтowej странице», как считает В. Буран, «впервые проявилось стремление В. Быкова решать животрепещущие проблемы современности на материале и опыте военного времени»<sup>1</sup>. Но «впервые» и «решать» — не совсем, думается, точные слова. Видимо, одна из «проблем современности» заключалась в Блищинском, и критик не случайно писал о «философии шкурничества», «которая в мирной жизни особенно опасна в силу умения приверженцев этой философии приспособляться к обстоятельствам». Но вряд ли какой-либо серьезный художник стремится «решать проблемы», тем более такого рода, как шкурничество в наши дни. К тому же *решать* современные проблемы на материале и опыте войны вообще затруднительно, да и возможно ли?

Критика легко понять; он заметил, как преломились, отразились в повести настроения и веяния дня, его критицизм, активное неприятие фальшивого и показного, особенно в той их разновидности, что охотно и бойко прикрывается безупречной политической фразеологией. Действительно, преломились, как преломлялись и раньше эти и близкие им настроения в «Журавлином крике» (история Пшеничного) и в некоторых рассказах. Но только преломлялись, отражались, но ничего при этом не решалось. И дело тут не в споре о словах, об их оттенках. *Решать проблемы* современности на материале войны — это значило бы модернизировать прошлое.

---

<sup>1</sup> «Неман», 1966, № 12, с. 174.

Кстати, писателю приходилось слышать упреки в том, что он исследует абстрактные, морально-нравственные категории и проблемы «вне конкретно-исторического содержания».

Если что и решали герои «Фронтовой страницы», то разве что собственную судьбу. Им предстояло бороться, выжить или умереть. И решали они свою судьбу в совершенно конкретных обстоятельствах. Им выпало пережить тяжесть поражения незадолго до победы, на чужой венгерской земле. Но не это переживание занимало их души и умы; ни паники, ни отчаяния, ни сетований на злосчастную долю; перед нами солдаты сорок пятого года. Они погружены в самую конкретность и глубину войны и словно идут по ее дну в полутьме, рискуя потерять друг друга. Все, что еще может быть в их жизни, зависит от их сиюминутного действия, от мгновенного выбора — ждать ли, стрелять ли, бежать, ползти... И вдруг оказывалось, что эти действия, этот выбор имеют значение, выходящее за пределы изображенного военного мира и сохраняющее смысл для всякого человеческого существования, озабоченного своей подлинностью, своим нравственным качеством, логикой своего развития.

Повести В. Быкова неизменно несут в себе сильный заряд нравственной энергии, словно высвобожденной из ядра военного сюжета и необходимой человеку для жизни дальше. Это энергия справедливости; ближинские только возбуждают ее. Это энергия сопротивления обстоятельствам и преодоления их. Это энергия долга перед родиной, перед родным домом, долга человечности. Не потому ли и кажется, будто писатель «решает животрепещущие проблемы», что вся эта энергия с многообразием ее возбудителей и направлений приходится обществу кстати, влияя в определенной мере на его самосознание и самооценку.

Блищинский — не «главный персонаж» во «Фронтовой

странице», его полное человеческое бытие писателя не интересовало; интересовала его порочность. Повесть — о солдате Тимошкине, о его мужестве, страдании, о его иссякшем терпении, о жизни его души на том поле боя.

В ночном просторе Тимошкин идет к своим, туда, где только что гремел бой и где трепещет на ветру «маленькая красная искорка далекого пламени». Этот огонек тихо мерцает «на чьей-то безвременной железной могиле». Догорает наша «тридцатьчетверка». Он идет на огонь памяти о погибших. Он пробился. Он понял больше, чем понимал до этой ночи и этого долгого дня. Огонь вел его «в темени ночи от гибели к жизни».

То, на что не решился Тимошкин («Почему я не застрелил его?»), сделает Лозняк, герой-рассказчик «Третьей ракеты». Выстрелом из ракетницы Лозняк убьет своего товарища по батарее Лешку Задорожного. Но это будет совсем другой случай, и все, что произойдет на этой артиллерийской позиции, на четвертом году войны, никакими предвоенными обстоятельствами и сведениями не будет предопределено. И если о Лешке Задорожном говорят, что он был футболистом, подразумевая, что жил он весело и легко, то вряд ли эта предполагаемая беззаботная жизнь может быть сочтена существенным обстоятельством, проливающим свет на дальнейшие события.

В «Третьей ракете» В. Быков откажется — и надолго — от сколько-нибудь подробных возвращений в прошлое, в предысторию своих героев. Предвоенные обстоятельства словно не принимаются больше во внимание. Оставлены только обстоятельства войны, ее время и пространство. Композиция «Журавлиного крика», располагающая к объективности, еще раз как прием не пригодится. В первом или в третьем лице, но в повести отныне будет один герой (исключение — «Сотников» и «Обелиск»), чьими глазами увидены люди и события. Они будут увидены в единственно доступном ему време-

ни — настоящим. Даже память о себе самом, давнем, и близких людях останется скупой: всё здесь и сейчас. Можно догадываться, как сложился тот или иной человек, но лучше судите их по тому, как они действуют, чего хотят и что могут. Во всех этих действиях сквозят обстоятельства их жизни, их исторической поры. Но командует здесь война, и никто от нее не свободен; ее обстоятельства не знают пустот, и плотный их нажим оставляет человеку мало шансов. Но человек использует их до конца. Такая борьба — не на жизнь, а на смерть — у В. Быкова всегда значительна, это героическая борьба. Но насколько значительны и закономерны обстоятельства ее, не чрезмерно ли, не нарочито ли плотны и беспощадны? — вот вопросы, которые возбуждала едва ли не каждая новая повесть писателя.

Критика медленно привыкала к тому, какой материал войны предпочитает брать В. Быков и как его ограничивает. К тому, что обстоятельства у него неизменно образуют критическую ситуацию. Одним казалось, что непропорционально велика концентрация драматических и трагических фактов войны, что они подобраны и освещены субъективно, другие считали, что чересчур много воли дано случаю и закономерное в обстоятельствах потеснено, чем искажается картина борьбы с врагом. Находясь под впечатлением от суждений такого рода и оглядываясь на них, В. Буран разделил произведения писателя на те, где субъективное и объективное, частное и целое находятся в правильном соотношении и согласии, и те, где такой правильности нет. Ко второй группе В. Буран отнес «Мертвым не больно» и «Круглянский мост», действительно вызвавшие много споров. Другие критики, припомнив, что они писали в свое время, могли бы дополнить этот ряд повестями «Атака с ходу», «Западня», «Обелиск», «Сотников». Не принимая никаких «дополнений» в таком духе, В. Буран писал, что всякое художественное произведение в сущности «аспектно», и

потому многие упреки В. Быкову в односторонности, узости, произвольности, субъективных акцентах — неосновательны.

Но правомочность быковского «аспекта» осознавалась трудно. Не случайно И. Козлов счел нужным предупредить читателей «Сотникова», что повести этого писателя «менее всего... претендуют на масштабную широту охвата военных событий», что автор «не ставил перед собой задачи показать партизанское движение во всей сложности и широте», что его замысел «не предполагал развернутый показ фашистов» («Литературная газета», 16 сентября 1970 г.). И тут же, вежливо оговорившись, что он «не сторонник критиковать произведения по принципу «чего в нем нет», посетовал, что автор изобразил не самих фашистов, а их прислужников — полицаев.

Что бы мы сказали, наткнувшись на суждения типа: «Эта река не претендует на то, чтобы быть морем» или «Строители этого дома не ставили перед собой задачи возвести город на сто тысяч человек»?

Нас, вероятно, удивило бы в них отсутствие здравого смысла, какая-то странная логика, словно что-то оправдывающая, сообразованная не с реальностью, не с данностью, не с самоочевидным, а с чем-то отвлеченным и безмерно требовательным, чьи претензии надо как-то предупредить, отвести.

В критике погрешности против здравого смысла не столь заметны. Но они есть. Просто примелькались. Как есть и отклонения от добросовестного анализа художественного текста. Например, противопоставляют то, что есть в произведении, как нечто случайное, частное, субъективное, тому, что, по мысли критика, должно в нем быть, как закономерное, общее, объективное. Вот писатель говорит о диверсии, в которой участвовали четверо партизан, критик — о размахе и организованности партизанского движения в Великую Отечественную вой-

ну; писатель — о превратностях жестокого боя за безымянную высоту, критик — о всем ходе Великой Отечественной войны в этот период. В таких случаях эстетический и социологический анализ произведения становится второстепенной, подчиненной, а то и не обязательной задачей. Нужен ли такой анализ, когда сразу видно: писатель почему-то изображает не то характерное и закономерное, что было присуще, скажем, наступательным операциям Советской Армии на Украине, в Румынии и Венгрии в сорок четвертом — сорок пятом годах, а лишь случайно возникшие, мелкие, трагические ситуации, связанные с неудачами, с поражением небольшой войсковой единицы.

Вполне возможно, что произведение такого рода художественно неубедительно, нравственно несостоятельно, но обнаруживается это все-таки более сложным, аналитическим путем, нежели сопоставлением с должным. Тем более что за фразой о должном порою трудно обнаружить что-либо веское: личный опыт, например, или знание предмета, выходящее за пределы общеизвестного. Если сюжетная, идейно-нравственная роль обстоятельств, выбор ситуаций, конфликтов и героев в каких-то повестях В. Быкова не убеждает, то, видимо, надо рассмотреть, насколько все происходящее внутренне оправданно (психологически, исторически, социально и т. д.), насколько оно едино и уравновешено как художественное бытие.

Господство «хаоса и случайностей» (И. Мотяшов), конечно, ужасное господство. Оно оскорбляет человека, сознающего свой дар организации и расчета, обязанность предвидеть. Рецензируя «Круглянский мост», И. Мотяшов писал, что выстрел Бритвина, уложивший лошадь на настил моста, поставил «предел гибельным случайностям» («Литературная газета», 1969, № 27). Их было чересчур много, этих гибельных случайностей, как считал критик, и кто-то — пусть даже не очень

располагающий к себе, но опытный, сильный человек — должен был действовать, чтобы прорвать их тягостное оцепление. Что делать, если действовать, выполнять приказ больше некому, если желанный «хороший человек у Быкова весь во власти слепого случая, и в силу этого он, по сути, обречен, он — жертва обстоятельств, жертва своих чувств».

Но что это за «гибельные случайности» и каковы те силы «хаоса», которым противостоит Бритвин? Словно отвечая на подобные вопросы, критик перечислял: «случайная смерть Маслакова, случайные помехи в выполнении хорошо продуманного и, казалось, тщательно разработанного бритвинского плана: непредвиденная задержка повозки перед мостом, Степкина очередь из автомата, испуг Рослика, едва не сорвавшие всю операцию. И только рассчитанный снайперский выстрел Бритвина, остановивший повозку с миной как раз посередине моста, положил предел гибельным случайностям».

Что ж, отсчитывать случайности можно с первых страниц повести, если припомнить, как наспех была собрана подрывная группа, как не смогли раздобыть тола и потащили канистру с бензином, как Степка Толкач показался Бритвину — не зря, выходит, — разгильдяем, случайным человеком. . .

Опротестовывая «мертвую этическую схему», приложенную «к живому материалу действительности», И. Мотяшов сам, однако, оценивал этот «живой материал» с позиций жесткого схематизма. К тому же неясно, почему он называл «живым» материал, состоящий из «унылой цепи случайностей» и содержащий, по его мнению, надуманный конфликт?

Схематизм критического мышления исходил в этом случае, скорее всего, из очищенного, макетного представления о войне. При розыгрыше боя на ящике с песком и с указкой в руках невозможно вообразить и учесть все разнообразие и подвижность конкретных об-



стоятельств, в которых он развернулся бы на самом деле. Там обычно немного «недодумывают» за противника и не очень-то берут в расчет то, что называют случайностью. Но и дистиллированной воде, как известно, не хватает жизни, то есть «случайных» примесей.

Профессиональное военное мышление хорошо знает значение таких «примесей» и поправок. «Никакая другая человеческая деятельность,— писал К. Клаузевиц,— не соприкасается со случаем так всесторонне и так часто, как война. Наряду со случаем в войне большую роль играет неведомое, риск, а вместе с ним и счастье. . . абсолютное, так называемое математическое, нигде в расчетах военного искусства не находит для себя твердой почвы. С первых же шагов в эти расчеты вторгается игра разнообразных возможностей, вероятий, счастья и несчастья». И еще раз о том же: «Война — область случайности: только в ней этой незнакомке отводится такой широкий простор, потому что нигде человеческая деятельность не соприкасается так с ней всеми своими сторонами, как на войне; она увеличивает неопределенность обстановки и нарушает ход событий. Недостоверность известий и постоянное вмешательство случайности приводят к тому, что воюющий в действительности сталкивается с совершенно иным положением вещей, чем ожидал; это не может не отражаться на его плане или по крайней мере на тех представлениях о обстановке, которые легли в основу этого плана. . .»<sup>1</sup>

Критическое мышление было разочаровано нарушением планомерности и должной продуманности; расчетливая пуля Бритвина показала критику посланницей разума и порядка.

Правда, герои повести не считали, что вокруг них хаос и они поглощены хаосом. Они не воспринимали свое положение как необычное и чрезвычайное. И гнет

---

<sup>1</sup> К. Клаузевиц. О войне, с. 25, 45.

случайности и невезения не ощущали. То, чем они заняты и что происходит с ними, привычно и обыденно. Необычна только смерть мальчика на мосту. Мысль о злощастии, о роковых случайностях, столь настойчивая в «Дожить до рассвета», здесь отсутствует. Случаю на войне — воля, на то и война, и герои «Круглянского моста» к этому привыкли. Тем более что в тот день никакого катастрофического, необъяснимого невезения у них не было.

Спустя четверть века критик, конечно, мог рассуждать о том, как там, на войне, в партизанах, все должно было происходить. И как это должное, разумное, правильное следовало бы воплощать в художественном произведении. Но лучше было бы — нравственнее — так не рассуждать.

По способу И. Мотяшова можно пересказать многие военные сюжеты. Например, так: случайно сбитый врагом летчик Мересьев случайно остался жив, был подобран и выхожен добрыми, золотыми людьми, и случайно немцы его не нашли, и случайно на всем дальнейшем его жизненном пути ему попадались только добрые, отзывчивые, чуткие люди. Впрочем, счастливая случайность рассматривается в подобных случаях как закономерность и никого не смущает.

Но допустим, что критик смирился с активностью случайного и возражает лишь против того, чтобы люди, советские партизаны, изображались жертвами обстоятельств и чувств. Но разве похож комбриг Преображенский, поднявшийся из картофельника навстречу врагу, на «жертву» обстоятельств? «Жертвы» обстоятельств в таких случаях не вылезают из укрытий и остаются жить «для пользы дела». А можно ли счесть «жертвой» чего бы то ни было Степку Толкача, поднявшего руку на Бритвина? Неразумно поступил Степка, но обстоятельствам он все-таки не подчинился.

«Человек иногда, несмотря ни на что, становится вы-

ше судьбы,— думает после боя Волошин,— и, стало быть, выше могущественной силы случая». В этих словах — одно из сокровенных убеждений писателя, оно живет во всем его творчестве и мало походит на оправдание пассивности и покорства.

Когда критик писал о том, что выстрел Бритвина положил предел господству хаоса и что Бритвин — единственный человек действия в группе подрывников, он исходил из того, что бритвинский вариант действий — единственно возможный. Слово другого пути к исполнению приказа не было. И взорвать мост другим способом было нельзя.

Писатель же рассказывал о том, что бывает, когда на войне выгадывают за чужой счет. Бритвин решает выполнить приказ действительно «малой» кровью: он подставляет под удар мальчика. Его расчетливый, ловкий ум сработал в тот самый момент, когда мальчик рассказывал свою историю. Бритвин «с каким-то новым смыслом» посмотрел на него, когда услышал, что он возит молоко через мост; пуля Бритвина исчерпала этот «новый смысл». Она не хаосу положила предел, а мальчишеской, по сути еще детской жизни. Бритвин рискнул этой жизнью, чтоб не рисковать самому; в этом-то и была подлость, разрушающая нравственный порядок и подменяющая его подлинным хаосом, где все дозволено и все средства хороши. Степка Толкач, сам того не сознавая, пытается защищать этот порядок от разрушения.

Но если на войне область случайного, непредвиденного чрезвычайно велика, то это не значит, что случайное должно торжествовать в художественном произведении о войне как некая слепая и необъяснимая сила. Случайное у В. Быкова в значительной мере имеет свои причины; они расположены поодаль, в глубине созданного мира. Они исторически конкретны, и многие случайности помечены их метой.

В «Сотникове» случайного тоже немало. Полицай случайно хватают Рыбака и Сотникова на чердаке у Дёмчихи. Они не знали, что партизаны скрываются в этом доме, и, не закашляйся Сотников, они, возможно, и не полезли бы на чердак. Еще до этого полицаи случайно наткнулись в поле на тушу овцы, брошенную Рыбаком. Точно так же случайно заметили они на дороге этих двух людей и начали их преследовать. Накапливаясь, такие случайности и привели к трагической развязке, — можно рассудить и так. На самом же деле все эти случайные удачи одних и неудачи других прямо или косвенно подчинены в повести логике борьбы между партизанами и оккупантами, всему стечению военных обстоятельств в ту пору на белорусской земле.

Рыбак и Сотников уходят все дальше и дальше от отряда, потому что вынуждены это делать: ближний хутор, где они надеялись добыть продукты, сожжен врагом. Сотников не предполагал, что дорога выйдет такой дальней; с каждым шагом все сильнее расходуется болезнь, мучительнее и неудержимее кашель. Не будь такой долгой, изнурительной дорога в глубоком снегу, он бы на том чердаке не закашлялся, да и ранения мог избежать. Полицаи же заметили их с дороги, потому что были усердны, внимательны и рыскали по окрестностям, как волки, как «волчья стая», — так позднее пишет В. Быков, — и тушу овцы они нашли потому, что были старательны. Полицаи были здешние, местные люди и лишь потому могли *узнать* овцу старосты. После этого они взяли старосту, перевернули его дом и, уж вовсе не случайно, нашли там еврейскую девочку Басю. А в дом Дёмчихи они явились потому, что обычно заходили в крайние дома деревни. И были особенно внимательны и настороженны после утренней перестрелки, когда из их компании один погиб. Такая цепь случайностей — крепкая, прочная цепь; все звенья в ней сцеп-

лены жёсткими — дальними и ближними — обстоятельствами минувшей войны.

Когда Маслаков организует вылазку к Круглянскому мосту, то это выглядит как-то «по-домашнему», словно его частное дело. Он сам подбирает себе помощников, сам притаскивает канистру с бензином и будто не командует, а договаривается, кто и что будет делать. Для Степки Толкача, засидевшегося на кухне, пойти с Маслаковым — нежданная удача, везение. Для Бритвина участие Степки в деле — нелепая случайность, вредная затея. Но пока жив Маслаков, нам открыт его взгляд на людей, и нам понятно, что Степка взят в подрывную группу не с панталыку, а обдуманно. Точно так же понятно, что в действиях Маслакова нет ничего неуместного, произвольного, случайного; у него добрый и покладистый характер, он не привык командовать людьми, и, кроме того, он следует обычаям партизанской жизни, где армейское дисциплинарное начало было смягчено.

По дороге к мосту Маслаков рассказывает историю комбрига Преображенского. Как и другой вставной рассказ (Бритвин — о Ляховиче), она имеет более высокую плотность содержания, чем основной текст. Такие «дорожные рассказы» могут вмещать целые жизни и судьбы, но искать в них психологических подробностей, особенно скрытых от повествователя, — неразумно. Это как бы автономные художественные единицы текста со своим героем, временем и сюжетом, хотя и развивающие центральную идею произведения.

И. Мотяшов пересказывал историю Преображенского тем же манером, что и все остальное; уже не имело значения, что история эта рассказана не автором, а его героем и что вообще Преображенский в основном времени повести не действует.

«Хорошие, золотые люди», — иронизировал И. Мотяшов, — случайно забыли спрятать комбриговскую

гимнастерку, и враги случайно ее нашли, а партизаны случайно сумели укрыться, и только случайно немцы их не обнаружили, когда встал и пошел сдаваться комбриг, и случайно потом не были расстреляны те, кто стирал ему гимнастерку и давал приют».

Маслаков может расценивать поступок Преображенского как ему угодно; автор за него «не отвечает». Но даже если допустить, что взгляды автора и Маслакова совпадают, если забыть, как сжата жизнь в тексте о Преображенском, как сфокусирована на героическом жесте этого человека, то все равно повода для иронии над «унылой цепью случайностей» тут не найти.

«Хорошие, золотые люди», о которых рассказывал Маслаков,— это дед, участник первой германской, его старуха, две молодницы, муж одной из них да двое детей. Сын старика на фронте, немцы в деревне еще не стояли, вот и приютили эти хорошие,— Маслаков не сомневается, что это были именно хорошие люди,— партизан без особого страха. Ночевать отправили партизан в баньку, а комбриговскую гимнастерку, что на печи сушилась, забыли снять. Вот она-то и попалась на глаза немцам.

Возможно, в прекрасном будущем никто ничего не будет забывать, никто никуда не будет опаздывать, не будет совершать опрометчивых поступков, не вовремя болеть и не вовремя кашлять, сбиваться с дороги и спотыкаться, производя шум некстати. Пока же ничего настолько машинного, математически безупречного, расчитанно-правильного в жизни нет и тем более не могло быть в тех ужасных обстоятельствах ненормальной человеческой жизни, о которых идет речь в прозе В. Быкова.

Так вот, немцы быстро заметили гимнастерку, потому что явились по доносу, явились искать и, значит, нашли не случайно. Точно так же партизаны — Маслаков с товарищем — успели залечь в картофельном поле не слу-

чайно, а потому, что их сумели предупредить. И немцы не обнаружили их, не искали больше, так как вышел из-за баньки комбриг, и они поверили этому смелому, отчаянному — и в их глазах тоже — человеку, что больше с ним никого нет.

Много ли во всем этом случайностей, побуждающих к иронии?

Критик писал, что «случайно потом не были расстреляны с комбригом те, кто стирал ему гимнастерку» (к слову сказать, не стирал, а просушивал), но мы-то помним, что уже была убита на глазах близких младшенькая девочка (потому-то и вышел из укрытия комбриг), а потом увели деда, и если его и всю семью оставили в живых, то это было одним из фактов сложного оккупационного быта определенной, начальной поры. Критик же был заранее уверен, что должны быть расстреляны все; хотя это и понятная уверенность, настаивать на своем заведомом знании — неплодотворное занятие.

Заведомое знание, сквозившее во всем разборе этой повести, не желало принимать во внимание всё, что с ним не совпадало. Новые подробности о военном мире и человеке его как бы не интересовали; они не радовали, а настораживали. И про новое знание бывает хорошо известно, каким ему следует быть. Вот *откуда* известно, из какого такого источника? — никто не знает.

Уже после гибели Маслакова Бритвин расскажет в назидание подчиненным свою историю о том, как воюют «добряки» и «умники». Его, реалиста и практика, раздражают такие «добряки», как Маслаков, и такие «умники», как неведомый ему «сердобольный» Преображенский. И такие наивные «дураки», как Ляхович, о котором он рассказывает, возмущаясь его ротозейством и «безголовой дурью». История этого Ляховича неплохо продолжает «цепь унылых случайностей». Ляхович не выполнил задания, не убил полицая, потому что случай-

но застал его с малым ребенком на руках. Когда же Ляхович и его товарищ были задержаны и сказались окруженцами, начальник полиции из русских по какой-то прихоти, случайно, решил их отпустить, лишь бы на словах признали «власть великого фюрера». Да вот беда — Ляхович, этот раб, «жертва» возвышенных чувств, не захотел признать. Его товарища отпустили, а самого — на вяз. «Ну, скажете, не дурак?» — закончит рассказ Бритвин.

Истории Преображенского и Ляховича родственны, герои в них — одной веры, но одному досталось восхищение, другому — хула. За оценками, интонациями, словарем этих вставных рассказов — характеры и взгляды Маслакова и Бритвина, разных солдат одной народной армии. То, что, по мнению одного, для человека — непреодолимое препятствие, решающее обстоятельство, для другого — вполне преодолимое и далеко не решающее. Для Бритвина, «человека действия», преодолимо всё, что погубило Преображенского и Ляховича; на их месте он сберег бы себя для борьбы; он не скрывает этого, он гордится своим практицизмом. Послав на мост того деревенского парнишку, он подтверждает свои слова поступком. Его характер под стать фамилии: что мудрить, сомневаться, терзаться? — вся война — это когда режут по живому. . .

Но вспомним: Преображенский сдался, когда убили маленькую девочку и на очереди был ее брат; Ляхович не выполнил приказа, пожалев ребенка; Степка Толкач восстал против Бритвина, потому что погубили пятнадцатилетнего хлопца; Мороз сдался, чтобы разделить участь своих мальчиков; Левчук вытерпел всё, но не бросил, донес, спас грудного мальчонку; Сотников истерзался из-за детей Дёмчихи, которые по их с Рыбаком вине стали сиротами. . .

Ситуации могут быть более или менее случайными, но они созданы или обострены войной; такова ее приро-



да, и в книгах В. Быкова она хорошо ощутима. И вовсе не случайны действия героев писателя в этих ситуациях. Лучшие из них действительно полагают предел хаосу бесчеловечности. Страдание детей — это то, через что они не могут и не хотят переступить. Бритвин тем и плох, что может.

Вспомним, что у В. Богомолова в романе «В августе сорок четвертого...» дети появляются трижды: сын председателя сельсовета — мальчик двух с половиной лет с багровой культей вместо руки; дочь вражеского агента Павловского, за играми которой растроганно следит Таманцев; мальчик лет четырех, на чьих глазах гибнут люди, приютившие его, но оказавшиеся врагами. Да и в «Иване» главный герой — мальчик, чья жизнь искажена и уничтожена войной.

В военном мире В. Богомолова дети словно возвращают взрослых к чему-то чрезвычайно важному, полузабытому, заглушенному; с ними возникает новая, предельно ясная мера происходящему; мы вспоминаем, что они тоже видят всё это, и тоже — на самом краешке жизни, и что беззащитней их душ и головенок нет ничего.

В военном мире В. Быкова дети — не только ясная и безупречно чистая мера всему, но — испытание и решающий вопрос воюющему человеку, это боль памяти и воображения, ни с чем не сравнимая, это самое дно нашей боли.

В «Волчьей стае» вместе с Левчуком выбирается из окружения партизанский ездовой Грибоед. Он немолод, по-крестьянски бос, в косматой зимней шапке, в кургузом немецком мундирчике. Это сумрачный, терпеливый, словно готовый уже к самому страшному человек. Левчуку не нравится эта покорность, но он понимает, что Грибоеда «совсем доконала война» и что судьба у него была «особенно скверной». И если Грибоед пережил столько, что «не пожелаешь врагу», то, должно быть, по

многим причинам, как считает Левчук, но «частично через свою доброту». Словом, открывается перед нами судьба еще одного «добряка» — одна из самых трагических историй, рассказанных В. Быковым.

Это короткая история; из случившегося выбрано то, что должно было остаться в Грибоеде, и жить в нем, и видеться ему до последней его минуты. Не давешние его переживания и мысли, не разговоры с ранеными командирами, которых выхаживала его семья, не встревоженные лица близких, не вся эта трехнедельная рискованная жизнь, а то, как копал картошку вместе с женой, престарелой матерью и ребятишками и, распрямившись, увидел на краю ольшаника зовущего его незнакомого человека, как «запряг кобылку» и поехал за ранеными, как вырыли им потом землянку, и протопталась та неосторожная тропинка от землянки к усадьбе, как поехали с Володькой за дровами и вернулись к развороченной пустой землянке, к разгромленной пустой хате. И еще — конец всего, конец света — поездка за сеном для кобылки вместе с сыном, единственной теперь родной душой, единственным оправданием жизни:

«Уже стала заметна в сумраке кривая верба возле ворот, колодезь с журавлем, разломанный чужими лошадьми тын у сарая. И тогда кобылка его почему-то остановилась, вскинула голову и тихонько, тревожно всхрапнула. Он уже знал ее чисто собачий, нелошадный, обычай и потянул вожжи. Изо всех сил всматривался он в темный двор, но ничего там заметить не мог. И все-таки он почувствовал: что-то там есть. Володька тоже не на шутку встревожился и тихо приговаривал в санях: «Тата, не езжай! Не езжай, тата!»

Едва Грибоед развернул кобылку, как раздался злой окрик и «грохнул винтовочный выстрел». «Володька сразу же ткнулся в сани, что-то проговорив чужим, изменившимся голосом, а он, не обращая на него внима-

ния, поднялся в санях на колени и что было силы погнался кобылку... Только заехав поглубже в чашу, Грибоед остановил сани и схватил за плечи Володьку.

Володька лежал на боку, обеими руками запахнув на животе полы армяка. Отец разорвал его судорожно сведенные руки, распахнул армячок и ужаснулся. Из кровавой раны, будто живые, полезли, странно пузырясь под руками, тоненькие Володькины кишки. Тихонько скуля, мальчик испуганно подбирал их под окровавленную сорочку и плакал от боли и беды, справиться с которой не было уже возможности.

Он привез его в землянку еще живого. Володька что-то говорил слабым голосом, звал мать, потом стих и до утра лежал молча, лишь слабо подергивая ногой или рукой.

На рассвете он вовсе затих. . .»

Во всей этой истории ни стоны лишнего, ни вскрика; от узелка — к узелку крестьянской, конкретной памяти, а завязались они в те обыденные вроде бы мгновения, когда не столько знал, сколько предчувствовал Грибоед, что все круче поворачивает жизнь к беде. И нет во всем этом описании ничего, что хотя бы ненадолго стало самоцелью, было «художественно раскрашено», снова и снова ищутся кратчайшие пути к истине события, к истине человека. Это сдержанный психологизм, страшный оступить в длинноты, как в ложь; это психологизм, зажатый беспощадными обстоятельствами, все мелкое и случайное в нем исключено. Героям В. Быкова в их смертный час не придет на ум мысль о двенадцати рублях долга, как пришла она к толстовскому ротмистру Праскухину за мгновение до смерти. Не потому, что они выше и крупнее Праскухина... Не потому, что В. Быков не знает, каков есть человек... Просто обстоятельства столь ужасны, удары их так сокрушительны, что правда человека, выстаивающего под ними, и есть

для В. Быкова на сегодня — главная, необходимая правда, правда страдания и борьбы.

Но рассуждать о «психологизме»? . . . После тех саней в чаще леса и мальчика, судорожно запахнувшего полы армяка на животе, чтобы не видеть, не смотреть, не знать, чтобы не расползались. . . После той *слепящей* боли, настигшей нас на удалении в тридцать лет, после прикосновения к беде, с которой невозможно, немислимо примириться. . .

В. Быков возвращает нас к страданию ребенка, перед которым меркнет все составляющее жизнь. Он хочет, чтобы горе *другого* было пережито, как свое. Он знает, что все бодрые фразы о войне принадлежат тем, кто плохо примеривал ее тесные одежды на себя или уверен, что войной займутся *другие* и она займется — *другими*.

Доктор Риэ в «Чуме» Альбера Камю скажет: «И даже на смертном одре я не приму этот мир божий, где истязают детей». Он скажет это вослед Ивану Карамазову, вослед его яростному отрицанию любой истины, любой гармонии, если на «покупку», на достижение их пошли и «страдания детей».

Ф. М. Достоевский лучше других почувствовал, что именно через детей установлен человеческой безбрежной деятельности некий нравственный предел. В знаменитых карамазовских словах о неискупаемой «слезинке» «замученного ребенка, который бил себя кулачком в грудь», есть ясное и неоспоримое ощущение этого предела. Для практической, утилитарной, «реалистической» мысли здесь, разумеется, никакого предела нет, а есть лишь истерика чересчур впечатлительной, экзальтированной души. Есть некое прекраснодушное пожелание. . . Есть утешение для слабых и чувствительных. . . Но истинная литература знает, что предел существует. Его переступали и переступают миллионы раз, но от этого он не перестает быть, и неискупимое скапливается.

Мысль и память о детях живут в Левчуке, Грибоеде, Морозе, в Преображенском и Ляховиче как естественная, нерассуждающая сила доброты и любви. Они сносят и выдерживают многое, к чему вынуждает их война, но страдания детей кажутся им недопустимыми. Они не могут быть в них повинны, они готовы ценой собственной жизни прекратить их. Они ведомы силой, которую В. Быков в своих героях ставит превыше всего,— человечностью. По В. Быкову, не она ли является основанием подлинной духовности? Эта человечность — трагическое движение на свет вечного нравственного идеала, не способное смириться с тьмой вседозволенности и всепрощения.

Среди «партизанских» повестей В. Быкова нет ни одной, где бы не были изображены дети. Рассказать о «трагедии оккупированных территорий» (В. Быков) невозможно, не рассказав о трагедии детей. Дети Дёмчихи и еврейская девочка Бася, Витька, погибший на Круглянском мосту, Володька, тихо умерший в лесной землянке, мальчики Мороза,— пусть они редко оказывались в центре авторского внимания, но всякий раз в их изображении сквозила боль и острое чувство их незащитности перед тем, что вот-вот может случиться.

Мысль о непереносимости детского страдания нигде у В. Быкова не сформулирована, хотя от прямого и ясного выражения своих заветных, центральных идей писатель обычно не отказывается. Можно подумать, что эта мысль возникает сама собой, как бы непредусмотренно, сама вырастает. Присутствие детей в страшном мире войны — одно из самых мучительных обстоятельств для героев писателя. Искать убежища, спасения в доме, где есть дети, для раненого, обессиленного Сотникова — это уже несчастье, мука совести, начало конца! Заметим, что участие, даже присутствие детей в любой драматической, сложной ситуации неизбежно

меняет всю картину, заставляет с собой считаться. Там, где «замешаны» дети, нравственные компромиссы удаются плохо. Когда возникает вопрос: за чей счет? — и оказывается, что за счет детской души и детской жизни, то компромисс предстает ложью, корыстью, подлостью.

В книге о Кузьме Чорном, писателе, чей «интеллектуализм», «жесткий аналитизм в показе жизни» отозвался в творчестве В. Быкова, А. Адамович пишет: «Дети, их неизмеримые страдания, — вот главный и неплатный «счет», который предъявляет «железному зверю» — войне и фашизму — Кузьма Чорный». По мнению критика, К. Чорный «открыто спорит с Достоевским, когда тот становится на сторону старца Зосимы и безуспешно старается уговорить Ивана Карамазова, читателя и самого себя примириться с «будущей гармонией», где даже слезы «перельются» в тихое умиление и где жертва и убийца в одном хоре пропоют хвалу мудрости божьей. . .»<sup>1</sup>.

А. Адамович считает, что у К. Чорного есть ответ на притчу об Иове, которая так поразила Зосиму еще во «младенчестве». Простой крестьянин в романе «Большой день», пересказав притчу об Иове, который терпел все утраты и разоры и не уставал хвалить бога, говорит: «Бог за это вернул ему все. . . и дети у него другие родились, как раз столько, сколько было тех, что умерли. И это же тысячи лет говорится людям, и неужели никто не подумал ни разу, что нельзя так говорить человеку, потому что это великая неправда. . . Если бы я завел другую семью и если бы снова вернулась ко мне моя жизнь — и чтобы дом новый, и чтобы хлеб свой, и чтобы снова сын маленький выбежал мне навстречу, так в доме я могу и другом жить, на коне я могу и

---

<sup>1</sup> А. Адамович. Кузьма Чорный. Уроки творчества. М., «Художественная литература», 1977, с. 118—119.

другом ездить. А дитя мое — ведь оно жило, смотрело на мир, знало, что я его батько! Дитя-то будет другое, а не то, которое испытало муку, и мука эта осталась на веки вечные, потому что так это было и никто уже не сделает так, что его не было»<sup>1</sup>.

Старец Зосима убежден, что новое счастье Иова возможно, потому что надо всем миром — «правда божия, умиляющая, примиряющая, всепрощающая!». Крестьянин у К. Чорного знает, что мука все равно остается и остается дите малое, что «жило, смотрело на мир», и ничем новым, никем новым его не заменишь. Слова крестьянина — словно перевод на тихий, здравый, житейский язык неистойвой, всемирной, простертой вдаль карамазовской мысли о неискупимости той детской «слезинки»... Рассуждение о том, что новый сын старого не заменит... Из Грибоеда же однажды прорвется страшное: «Всех бы отдал — и дочек, и бабу. Лишь бы Володьку одного...» У человека так много и безвозвратно отобрано, так много рядом и в нем убито и так это все неизбежно и вроде бы обязательно, что случись *просить* — просил бы оставить хоть одного, самого любимого, последнего, с кем расстался...

Там свора борзых, «слезинка» и «кулачонки», бьющие в грудь, тут — разрывная в бок, и кишечки ползут, «такие тоненькие, как у птички...». Там — генерал, обезумевший крепостник, скот, нонсенс в цивилизованном мире, тут — произведение человеческого ума, серийная пуля, одна из тех, учтенных Мюллером-Гиллебрандом в его «Истории», тут — бытовое явление середины двадцатого века.

Для В. Быкова и его героев «примиряющая, всепрощающая правда» столь же невозможна, как и для героя К. Чорного, но художественная мысль В. Быкова не мо-

---

<sup>1</sup> А. А. Адамович. Кузьма Чорный, с. 120.

жет успокоиться на житейских доводах; в его книгах страдания детей — это безвинность и беззащитность, взывающие о помощи и вмешательстве, это разгул зла и низости, ставящий под вопрос саму осмысленность, здравость, нравственную правомочность продолжающего быть, все сносящего мира. Лучшие герои писателя своими действиями, своим самоотверженным выбором снимают этот вопрос.

Герои В. Быкова хорошо знают, против кого и за что они сражаются. Они знают, что в неисчислимых страданиях народа повинны фашистские орды с их программной бесчеловечностью, с их идеологией унижения и уничтожения *других*, «неполноценных» народов с их культурой и государственностью. Но эта бесчеловечность — тоже заразна. Бритвин, к примеру, рассуждал: «Не дай бог невинному пострадать! При чем невинный — война! Много немцы виноватых ищут? Они знай бьют. Страхом берут. А мы рассуждаем: хорошо, нехорошо». Логика Бритвина такова: пока война — все нормальное побоку, разные там тонкости, правила, законы отложить на потом; немцы не церемонятся, а нам что же — уступать, совеститься, умничать? Такая логика понравится Степке Толкачу, но ненадолго: он поймет, к чему она приводит.

Герои В. Быкова сражаются не только оружием, они противостоят заразе, «чуме» бесчеловечности. Сохранить достоинство и человечность, по В. Быкову, — значит не подчиниться «правилам» войны, которые навязывает фашизм. Эти люди потому и дороги писателю, что хорошо чувствуют ту грань, за которой кончается человек, культура и справедливость.

Но чувствуют это не все; иные и не знали этой грани, а другие думали, что война войной, но не настолько же война, чтобы все нормальное, вековое, человеческое враз отменить, забыть, растоптать. И они надеялись, что есть неотменяемые чувства и непомеркшие святыни, и



случалось, что прозрение их было ужасным. В. Быков рассказал и об этом: о войне как сокрушении этой надежды. О трагедии наивной, «старомодной» человеческой души. Кажется, он всегда знал, был убежден, что о войне, об этом народном несчастье, надо рассказывать так, чтобы привычка к ней как к одному из состояний или стадий жизни не образовывалась, чтобы противоестественность ее обстоятельств сохраняла свой потрясающий, отталкивающий, ранищий по сей день характер.

Что делать этой крестьянке? Как быть, кого звать, с кем посоветоваться? Оба сына ее, подростки еще, совсем мальчишки, собрались в партизаны, а отец их уже погиб, и так страшно матери отпускать их, так жалко, так хочется остановить (рассказ «Свояки», 1966). И вот бежит она, всполошенная, растерянная, в соседнюю деревню, к свояку, за советом и помощью, и весь рассказ — дорога туда да дорога назад. Свояк — это ж свой, думает она, родня, хоть и полицай, придет, не откажет, всего-то и надо — припугнуть маленько, чтоб сидели мальчишки дома. И хоть не по себе ей стало от того, как охотно выскочили из-за стола свояк и его собутыльники, — поможем, тетка, поможем! — да было уже поздно. Она прибежит домой вслед за ними, чтобы увидеть, как легко и просто убьют ее мальчиков. И жить дальше она не смогла.

Мать «добрела до колодца, упала животом на край его приземистого, осклизлого сруба и, увидев в его глубине далекий отблеск света, словно недостижимой справедливости, быстро, торопливо ринулась в мрачную, зыбкую пройму».

Опять В. Быков со своей «справедливостью»... Ну при чем тут, кажется, справедливость? Глупая, темная баба сама накликала беду, не сообразила, где право, где лево, какая пора на дворе! Что тут умничать — сама и виновата!

И все-таки автор становится на сторону этой глупой и темной бабы. На сторону матери. Не она безумна, безумны обстоятельства. Это они переиначили обычаи жизни, насадили страх, отменили родство и жалость, распустили смерть. Мудрено ли, что эта крестьянка перепугалась и даже материнский инстинкт, который один и вел ее, так страшно ее обманул. Она пыталась сохранить своих мальчиков; это и было для нее то, что писатель назвал «справедливостью». Очень нетрудно осудить ее, сказав, что она хотела «справедливости» только для себя, забыв об общей беде и о том, что мальчики ее подросли и у них уже свои мысли о справедливости. Но напоминать в этом случае о должном, разумном, корить темноту и отсталость было бы, по убеждению писателя, кощунством. Уместнее было написать, что в этом жестоким стечении обстоятельств для матери и ее сыновей «справедливость», то есть жизнь, оказалась недостижимой, и — пожалеть об этом.

«Свояки» — это еще одна подробность войны, распахивающей ворота для беспредельной будничной жестокости и повседневной бесчеловечности. От начала и до конца весь этот рассказ — именно будничная подробность, это трагедия — обыденная в каждом слове, крике, жесте, выстреле.

В. Быкова неизменно влечет трагическая глубина войны, перенасыщенная такими подробностями, сложными и жестокими ситуациями, в каждой из которых — частица правды о человеке, сжато военными обстоятельствами.

«Жизнь — это миллионы ситуаций, миллионы характеров. И миллионы судебных. А вы все хотите втиснуть в две-три расхожие схемы, чтоб попроще! И поменьше хлопот», — говорит учитель Ткачук из «Обелиска». За этими словами — сам автор, авторское сознание неисчислимой многовариантности жизни, не поддающейся схематизации и предсказанию. И прежде всего — жиз-

ни на войне, то есть в критической, «пограничной» ситуации. Другие ситуации В. Быков отвергает, как не передающие существа войны и положения воюющего человека.

Всё новые и новые ситуации — в повестях, во «вставных» и самостоятельных рассказах, и всегда — критические, предельные. Писателю словно не дает покоя многообразие испытаний и тягот, выпавших на долю человека. И не удивление перед чудовищной изобретательностью *вызова*, бросаемого человеку, движет им, а скорее желание всю эту «изобретательность» взять в толк, припомнить, воспроизвести, понять — сократить область неизвестного, а также область, захваченную схематизацией и упрощением. И еще раз задуматься над *ответом* человека на этот вызов, над его решающим выбором, когда и выбирать-то почти уже не из чего... А кроме того, есть простое человеческое побуждение до-рассказать: вот бывало еще и такое, вот еще несколько «маленьких капель в необозримом море борьбы, которое до краев было полно тогда и людской крови и людских слез» (В. Быков).

Рассказ «Одна ночь» (1961) заканчивался знакомой уже мыслью о недостижимой справедливости. Ивану Валоке «хотелось завывать» от обиды, которая душила его: только что он был вынужден выстрелить в Хагемана и убил его. Случилась «великая, еще не осознанная до конца, несправедливость, перед могучей силой которой и он (Иван Валока.— *И. Д.*) и Фриц Хагеман были беспомощными». Они, как и «множество других людей», были перед этой силой «не более как мурашки», — писал Н. Перкин, находя, что конец рассказа «отдает некоей фаталистически-толстовской грустью»<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Н. С. Перкин. В семье братских литератур. Минск, «Наука и техника», 1967, с. 151.

Поначалу В. Быков отдал преимущество Ивану Валоке: это он преследовал немца в городских развалинах, а когда взрыв бомбы накрыл их, первым пришел в себя и не выстрелил в обессиленного, едва выбравшегося из-под обломков врага, посчитав, что он у него в руках. Немец вблизи оказался совсем не страшным, и злоба на него и решимость убить его в Иване постепенно стихают. Солдаты знакомятся, узнают, что оба — по столярному делу, рассматривают домашние фотографии, закуривают, немец ругает фюрера. Теперь они в одной беде, их завалило, им надо выйти наружу, и вот уже «две пары рук уперлись в один обломок бетона».

После обвала уже Иван лежит обессиленный и беспомощный, и Хагеман дает ему напиток, и, кажется, это новое несчастье еще больше сближает их.

«Все, что встало над их человеческой сущностью, — все, наслоенное их национальной рознью, политической враждебностью, войной, — все это, отделенное от них могильной толщей руин, осталось там, наверху, в невозвратимом прошлом. Два этих пожилых, нелегкой судьбы работника были тут людьми, и только и думали о том, чтобы обоим остаться живыми ради их семей, мирных дел, ради самых обычных и незаменимых человеческих радостей»<sup>1</sup>.

Возвращение из этой темницы на свободу, на войну снова бесповоротно разделяет этих людей. Словно подхваченный какой-то могущественной, чужой волей, Хагеман спешит к своим, и тогда-то Валока стреляет в него. На этот раз он убивает не отвлеченного, неведомого врага, о котором ничего не знает и чьего лица никогда не видел, а именно этого, уже знакомого человека, такого же рабочего, как и сам, и остро, с болью понимает, как неотвратно и несправедливо случившееся.

---

<sup>1</sup> Н. С. Перкин. В семье братских литератур, с. 151.

«Немец приблизился своим человеческим обликом настолько,— писал тот же Н. Перкин,— что стал как бы отделяться для Валоки от собирательного врага, стал даже противостоять этому врагу как жертва печального исторического недоразумения»<sup>1</sup>. И тем тяжелее эта развязка.

В «Оправдании добра», в главе «Смысл войны», В. Соловьев рассматривал «личный вопрос» отношения к войне. Война, писал он, не может быть сведена к убийству как к злодеянию, направленному на определенный «предмет». За расстоянием противник не виден. «Только с наступлением действительных случаев рукопашной схватки возникает для отдельного человека вопрос совести, который и должен решиться каждым по совести»<sup>2</sup>.

Слова эти написаны давно. Они были уязвимы тогда, еще уязвимее сегодня. Если рассуждать по В. Соловьеву, то современное оружие совершенно снимает «для отдельного человека вопрос совести». «Противник» (например, город с многомиллионным населением) может быть настолько далек, настолько не виден, что для человека, нажимающего на пусковую кнопку, он будет лишь абстракцией, изображаемой рядом впечатляющих цифр. Но психологическая правда в словах В. Соловьева есть. В редком произведении о войне не изображается момент, когда противники, враги успевают, волей случая, взглядеться друг в друга и поразиться своему человеческому родству и заново пережить трагедию войны. В этот момент «вопрос совести» совершенно конкретен; именно он возникает перед Валокой и Хагеманом.

От нас скрыто, что и как переживает Хагеман; нам

---

<sup>1</sup> Н. С. Перкин. В семье братских литератур, с. 151.

<sup>2</sup> «Оправдание добра. Нравственная философия Владимира Соловьева». Издание второе, дополн. М., 1899, с. 497.

доступны лишь мысли и чувства Валоки, смятение его совести и даже его сон, где ему говорят, что он — немецкий шпион. Эти переживания советского солдата можно счесть за проявление абстрактного гуманизма, отвлеченного от реальных условий исторически неизбежной борьбы с фашизмом. Споря с критиком, Я. Герцовичем, который именно так расценивал «колебания» Валоки и назвал идею рассказа «фальшивой», В. Буран спрашивал: «Или же потребно такое произведение, где показывается, как Валока добывает раненого немца?»<sup>1</sup> Как «шабашует»? — можно бы добавить. Но критика смущал не столько этот несостоявшийся, — как потом окажется, отсроченный — выстрел, сколько временный мир, воцарившийся под развалинами, где недавние враги вместе ищут выход на волю, не желая быть заживо погребенными. Это-то замирение и казалось кощунственным, словно не было больше ни фашиста, ни антифашиста, а были два «страдальца», помогающие друг другу выжить. . .

Возразить вроде бы нечего. Конечно, страдальцы, и было бы много проще, если б Валока и в самом деле не церемонился, и не пришлось бы ему тогда пить воду из вражеских рук. Но что было бы делать с таким сюжетом художнику? Так ли уж понравился бы нам советский солдат, для которого «вопроса совести» не существует?

Н. Перкин находил, что в рассказе есть «тонкий рисунок человеческих отношений, борьба многих чувств, целая драма внутреннего сознания»<sup>2</sup>. Вероятно, это был недостаточно «тонкий» рисунок, но обдуман он был хорошо: немец оказался не каким-нибудь лавочником, не фанатиком фашизма, а рабочим человеком, и сблизило этих солдат не легкомыслие, не сентиментальные чув-

---

<sup>1</sup> В. Буран и Василь Быкаў, с. 112.

<sup>2</sup> Н. С. Перкин. В семье братских литератур, с. 150.

ства, а общее их «погребение» под развалинами, и т. д. Образовалась ситуация определенной чистоты; «переусложняющие» ее состав, лишние примеси были устранены.

П. Л. Капица как-то говорил коллегам: «Если вы хотите исследовать глубоко какие-то свойства вещества или открыть в нем новые явления, то вы должны поставить его в крайние условия, то есть в такие условия, при которых все мешающие вам явления были бы исключены или подавлены»<sup>1</sup>.

И в этом рассказе и едва ли не во всей прозе В. Быкова есть «чистота эксперимента» — «чистота» крайней опасности, угрожающей достоинству и жизни человека, «чистота» последних вопросов совести, гуманности, гражданского долга, жестко «сформулированных» неумолимыми обстоятельствами. Писатель убежден, что человека определяет его ситуационное поведение, а не произносимые им слова и что нет ничего красноречивее действий и деяний человека. В сущности, в быковских сюжетах эксперимента не больше, чем в реальной жизни, потому что иные реальные обстоятельства невозможно оценить иначе как «экспериментальные», настолько они испытующи по отношению к природе и к нравственным обязательствам человека. Опыт войны, опыт жизни показали писателю, что человек то и дело оказывается в ситуациях настолько крайних и жестоких, и выглядит это порою так, словно история и в самом деле проверяет его на прочность для каких-то своих, неизвестных нам целей.

Валока и Хагеман тоже испытываются; ненависть, вражда, стремление убить друг друга отеснены пробуждающимся чувством человеческой связи и сродства, но эта связь непрочна. Командирский оклик мгновенно

---

<sup>1</sup> Элевтер Андрионикашвили. Воспоминания о гелии-II, «Химия и жизнь», 1977, № 9, с. 107.

разрывает ее и возвращает Хагемана к реальности. Выстрел Валоки означает, что эта связь пока неуместна, она выше их сил. Он означает крушение иллюзий. Этот выстрел и так называемый «абстрактный гуманизм» согласуются плохо.

Поведение Валоки — это гуманное поведение, это действие во имя человечности и справедливости, за которую он сражается. Это радость от того, что *этого* человека не нужно убивать, это открытие во враге собрата, это надежда, что справедливость, за которую воюет Валока, отныне — их общая справедливость. Но это неоправданная надежда: Хагеман — «живой робот» (В. Буран), послушный статист, марионетка, чьи нити — в руках цепких и сильных. И попытка сохранить возникшее взаимопонимание — обречена.

Человеку трудно спорить с могущественными историческими силами, и он чаще всего подчиняется им, но герой В. Быкова, прежде чем подчиниться, делает все, что в его малых силах, чтобы настоять на усвоенных им нравственных нормах, каким бы утопическим вздором это в сию минуту ни представлялось. Валока тем и хороша, что в этом солдате социалистической армии есть духовное и нравственное здоровье; он воюет за восстановление на земле нормальной человеческой жизни.

В «Третьей ракете» Лозняк тоже увидит врага в лицо. В разгар боя в окоп свалится обожженный, едва живой немецкий танкист. Это «молодой, видно, наших лет парень... Комбинезон его весь в пропалинах. От немца несет смрадом жженой одежды, местами на ней еще курится дым. С чувством гадливости я оглядываю этот живой труп... «Ага, припекло, чертов фриц! — говорю я со злостью и поддеваю его сапогом в бок, чтобы отодвинуть подальше».

«Зачем так? Умирает ведь!» — скажет Люся, санинструктор и с «какой-то непонятной» Лозняку «терпимостью» оттащит немца в сторону и уложит рядом с



убитым наводчиком Поповым. «Пятый,— мысленно отметит Лозняк.— Не думал, что пятым тут будет враг».

Лозняку ненавистен этот отталкивающе страшный немецкий танкист, «недогарок»; может быть, это он убил Попова и остальных, это он и такие, как он, «залили всю землю кровью, украли у нас молодость, страданием переполнили наши души...». Лозняк срывает с немца «железный крест», бросает его за бруствер, шаривает карманы мундира и вдруг замечает за собой, что словно ищет «какой-то повод, чтобы оправдать свою злость», что хочет «увидеть в этом танкисте виновника всей... сегодняшней трагедии», и все эти бумажки и письма, вывороченные из карманов, должны как-то подтвердить эту вину и еще больше оттолкнуть от этого немецкого сверстника, который тяжело умирает на его глазах.

Дальнейшее можно счесть знакомым; фотографии и письма врага перебирают и рассматривают во многих книгах; задумываются о его близких — жене, матери, детях — тоже во многих.

Наверное, так задумывались и вглядывались в отпечатки чужой жизни на реальной войне, не скрывая любопытства к лицу и судьбе врага.

На фотографиях перед Лозняком улица аккуратного городка с островерхими крышами, юноши на стадионе, «улыбающаяся блондинка с локонами до плеч», немолодая, в трауре, женщина и рядом — этот «недогарок» с выпяченной грудью, на которой чернеет, видно, тот самый крест... «Глаза немца, однако,— замечает Лозняк,— невесело поглядывают куда-то на мое ухо».

И еще перед Лозняком несколько материнских слов, обращенных к этому немцу. Лозняк прочитывает их («Ты у меня остался последним, и ты должен помнить об этом... Ты не принадлежишь ни офицеру, ни генералу, ни фюреру — только мне. Ты мой»), и они вызывают

В нём «замешательство» — «на минуту», как пишет В. Быков.

Лозняк задумывается об этой пожилой, опечаленной женщине («Как это просто, но я никогда не думал, что у моего врага вдруг окажется мать...»), которая растила этого парня и радовалась его «первым шагам и первым словам», как «миллионы матерей на земле», так же, «как и моя, и Люсина, и Попова, и Лукьянова»... Так, может быть, этот умирающий молодой немец — «хороший сын», «добрый, покладистый» человек и любит свою мать и эту девушку с фотокарточки?! Но этот вот «добрый, покладистый» «убил Попова, Желтых, Панасюка, ранил Лукьянова?».

«Нет! — кажется, что Лозняк кричит это. — Он фашист! Сволочь! Он тоже продал Гитлеру душу. Он враг. Иначе зачем он пришел сюда?»

Но это еще не «замешательство»; переживания Лозняка не кажутся ни чрезмерно острыми, ни чересчур смятенными; напряжение в Лозняке и вокруг него приближается в этот момент к предельному, и переживания ему соответствуют. И вдруг прорываются слова, которые, по мнению некоторых критиков (П. Топер, В. Бушин и др)., придали фальшивый характер всему эпизоду.

Вот эти слова:

«Я хочу быть злым, злость придает силы, но я теряю ее, потому что устал, обалдел и чего-то не могу понять.

Погибают наши, немцы, гибнут молодые и старые, порядочные и подлые. Что же это такое? До каких пор? Мне очень хочется закричать, завывать, страшно выругаться...

Но я только глупо смеюсь. Я чувствую, что становлюсь циником.

«Эх ты, муттер, — думаю я. — Чего захотела в такое жестокое время: удержать собственного сына. Хватит того, что ты родила его, взрастила и сдала в солдаты.

В стране, где царит дьявол, люди — тоже собственность! Его бредовые идеи они должны оплачивать кровью и жизнями. Возьми теперь, фрау, своего сына, забирай этого «недогарка».

«Есть в этом эпизоде что-то фальшивое,— писал П. Топер,— нарушающее атмосферу военного времени, с большой силой воссозданную в повести... Фальшь в смятении героя перед самим фактом войны, в перечислении через запятые всех, кто «гибнет», фальшь — в истерическом — «До каких пор?», потому что в те дни не требовало доказательств, что война будет продолжаться до тех пор, пока враг не будет разбит и пока не будет завоевана победа»<sup>1</sup>.

В этом же эпизоде, в этих же «странно» звучащих словах «До каких пор?», находил «дисгармонирующие ноты», «безысходное ощущение героем своей беспомощности» и В. Бушин. Он же писал о том, что «бросить горькое слово упрека немецкой матери за то, что она не все сделала, чтобы уберечь своих детей от лап фашизма», — это «не цинизм, а жестокая правда истории»<sup>2</sup>.

Увы, в оригинале повести «странно» звучащих слов не было, они появились только в переводе М. Горбачева. Об этом рассказал в своей книге В. Буран и воспроизвел белорусский текст: «Гінуць нашы, паміраюць немцы, гінуць маладыя і старыя, добрыя, злыя, паганя — іхто вінаваты? Адзін Гітлер? Не, адчуваю я, не адзін Гітлер». Именно эти слова были переведены на русский так: «Погибают наши, немцы, гибнут молодые и старые, порядочные и подлые. Что же это такое? До каких пор?»

Дальше у В. Быкова шла речь о том, что Гитлер не первым и не последним стремится подчинить себе дру-

---

<sup>1</sup> П. Топер. Ради жизни на земле... Литература и война. Традиции. Решения. Герои. М., «Советский писатель», 1975, с. 478.

<sup>2</sup> «Москва», 1963, № 12, с. 196.

гих, что извечно владеет людьми жажда всемирной власти, жажда господствовать над другими, навязать другим свои взгляды и свой порядок жизни. «Разве это первая война и разве последняя? Великая нетерпимость правит в мире, который издавна истекает людской кровью».

Видимо, этот текст и был заменен коротким: «До каких пор?» Мысль Лозняка теряется перед обступившим его несчастьем — смертью товарищей, отчаянным положением батареи, приоткрывшейся судьбой немца-сверстника и его матери. Эта мысль безрадостна. Гонимая совестью и болью за человека, она ищет виновников не только этой войны, но протестует против всего заведенного на земле порядка с его вечными войнами, с вечной тягой к господству одних над другими. . .

Что ж, взятая отдельно, отъединенная от всего существования Лозняка в повести, эта мысль не совсем «правильна». Лозняк словно забывает, что эта война не похожа на другие своим отчетливо справедливым, освободительным характером, что в некотором роде эта война — против сил мирового зла, против его фашистской «агентуры». Но это «замешательство» мысли действительно минутное, оно возникает естественно и психологически оправдано. Разумно ли настаивать на том, чтобы литературный «положительный» герой на протяжении всего своего художественного бытия был неизменно «правилен» в своих размышлениях о жизни, человеке, истории?

Вечером, накануне Бородинского боя, князь Андрей возбужденно говорил: «Все цари, кроме китайского, носят военный мундир, и тому, кто больше убил народа, дают ббольшую награду. . . Сойдутся, как завтра (курсив наш. — И. Д.), на убийство друг друга, перебьют, перекалечат десятки тысяч людей, а потом будут служить благодарственные молебны за то, что побили много людей (которых число еще прибавляют), и провозглашают

победу, полагая, чем больше побито людей, тем больше заслуга. Как бог оттуда смотрит и слушает их!»

Не пришло же никому в голову после этих слов обвинить князя Андрея в том, что он не понимает, *какая* идет война и *какое* назавтра будет сражение. В этот вечер князь Болконский думал именно так и имел на то глубокие, неоспоримые основания.

В. Буран справедливо писал, что В. Быков «осмысливает войну в двух планах — конкретно-историческом и общечеловеческом...»<sup>1</sup>. И в этом В. Быков не одинок; то же стремление к «двум планам» заметно в военной прозе Г. Бакланова, творчестве Ю. Бондарева, особенно В. Астафьева.

В. Бушин напоминал, что есть «жестокая правда истории» в упреке немецкой матери за то, что она «позволила» фашизму «повести ее детей с оружием в руках на другие народы»<sup>2</sup>. Но есть и своя, пусть частная, правда живой совести в словах Лозняка о «цинизме». Как есть своя правда в авторском монологе В. Астафьева: «...Матери, матери! Зачем вы покорились дикой человеческой памяти, примирились с насилием и смертью? Ведь больше всех, мужественней всех страдаете вы в своем первобытном одиночестве, в своей священной и звериной тоске по детям. Нельзя же тысячи лет очищаться страданием, откупаться им и надеяться на чудо... Кто оплатит ваши муки? Чем оплатит? Когда? И на что нам-то надеяться, матери?»

Опыт войны заставляет художника снова и снова потрясенно вглядываться в даль человеческого страдания. Не для примирения с ним, как с извечной нормой бытия, а для преодоления его, для объединения против него всех сил разума и справедливости.

Конечно, возможны иные способы рассказа о пере-

---

<sup>1</sup> В. Б у р а н. Василь Быкаў, с. 113.

<sup>2</sup> «Москва», 1963, № 12, с. 196.

живаниях советского солдата, вынужденного убивать, чтобы спасти родину. Иной подход к «вопросу совести». Иная мера этически и эстетически «дозволенного». Возможен совершенно другой контекст размышлений героя о судьбе врага, о доле его матери и т. п. Например, такой:

«... машина с богатым армейским скарбом оказалась в числе трофеев благодаря расторопности рядового Глушкова... Глушков первым оказался в саду возле вражеской машины и увидел, как немец, выставив широкий, туго обтянутый засаленным сукном зад и нырнув головой под капот машины, что-то торопливо и судорожно исправлял там. Заслышав шаги за своей спиной, он рванулся, хотел было приподняться, но Глушков с разбегу всадил граненый штык немцу в ложбинку между ягодиц, почувствовал, как не сразу, с тугим треском штык разорвал крепкое армейское сукно и неожиданно легко вошел в тело. Немец уже не поднялся, а, наоборот, сунулся еще глубже в мотор, и Глушков, не вынимая штыка, выстрелил... После боя, когда взвод повели к братской могиле на похороны убитых, Глушков... пошел на край деревни, чтобы поглядеть на заколотого им немца... немец лежал так же, животом на гнущем крыле машины, и земля под ногами его, беловатый суглинок, пропиталась кровью и почернела. Глядя на него, Глушков почему-то подумал не о самом немце, а о его матери, подумал мельком, неопределенно, и на сердце ворохнулось что-то похожее на жалость. «Жил бы да жил в своей Германии! Сытый, справно, видать, жил». Рядом с убитым валялась губная гармошка... Глушков хотел взять ее, но, когда наклонился и увидел, что она зализана и обтерта губами, пнул ее под машину и побежал к площади» (Иван Акулов. «Крещение». «Советская Россия», 1976, с. 100).

Выходит, Лозняку и не снилось, что такое настоящий цинизм. И В. Быков, признанный изобразитель жесто-

кой правды о войне, оказывается, далеко не достиг тех степеней жестокости и натуральности этой правды, где гуманистическая мысль уже не вызывает споров, потому что едва теплится. . .

Были, значит, на войне и Глушковы. . . Но если на войне они могли оказаться в ситуации, где разве что бог был им свидетелем и судьей, то в художественном мире за вездесущего бога, как известно,— сам писатель. . . И если герой оставлен в «одиночестве», где что ни сотвори — все сойдет и никто не вспомнит, то ведь и это — по воле автора. . .

В военном мире В. Быкова ничто не совершается вне моральной оценки, прямой или косвенной. Нравственная неразборчивость, неопределенность в этом мире немислима. Ситуация может быть сложной, противоречивой, герой — небезупречным, но «экспериментальность» тем и сильна, что ведет к выяснению, проверке, установлению какой-то истины о жизни и человеке, к ясности и определенности.

Рассказ «Ранак-свитанак» (1966) начинается с приготовлений к похоронам; все главное уже случилось, командир полка мертв, и молодому взводному (рассказчику) странно видеть его вытянувшиеся ноги в трофейных носках. Во дворе буднично переговариваются солдаты, неумело сколачивающие гроб, а в памяти взводного звучат голоса тех, кого «уже нет и никогда больше не будет».

Начало боя, как вспоминает взводный, было таким удачным. Еще два дня назад он кланялся каждойmine, а сегодня его взвод почти без потерь захватил хутор, и теперь лейтенант предвкушал, как похвалит его командир полка: «Молодчина, младшой! Не из трусливого десятка!» Но благодушество было коротким, и застигнутый врасплох, потеряв треть бойцов, взвод бежал, и в ушах лейтенанта звучали не воображаемые, а реальные слова майора Воронина! «Не возьмете до восьми

ноль-ноль, я расстреляю вас тут из этого вот пистолета».

Ночью взводный решится атаковать снова, но положить пятнадцать человек из-за своей оплошности (это же он поддался настроению, благодушеествовал, забыл об осторожности!) он не в силах и приказывает отойти. В эту ночь его более всего мучит мысль о том, что вот «расстреляют, как собаку, за невыполнение боевого приказа, как нарушителя дисциплины и военной присяги. И никогда никто не догадается, что переживал перед смертью командир взвода автоматчиков и какая у него была жизнь».

Все эти переживания очень сдержанны: никаких жалоб на судьбу, никаких стонов и проклятий «несправедливому» миру, никакого оплакивания себя, никаких преувеличенных терзаний совести. На всем лежит печать позднейшего знания о том, чем закончится эта история. Кроме того, эти переживания явно не охватывают всего мира личности, они даже поверхностны. Авторский интерес сосредоточен не на них — не на муках человека, которому грозит расстрел, а на странных превращениях фронтовой человеческой судьбы, на их ускользающем смысле.

Повествование от первого лица позволяет понять лейтенанта, вызывает к нему сочувствие, и вина его при этом не смазывается, не заслоняется его страхом за себя. И все-таки совмещение героя и рассказчика в одном лице чревато неполной справедливостью. Нам не дано стать на точку зрения кого-то из тех восьми солдат, что погибли на хуторе, и взглянуть на лейтенанта их глазами; они остаются в рассказе *числом*, и к тому же живые всегда убедительнее мертвых. Впрочем, в вине взводного — много от общей беды; к тому же теперь он готов погибнуть, но не допустить напрасных жертв.

Этот рассказ — о трагических превращениях войны, о том, как она «играла» человеком, как связывала судь-



бы многих людей одним тугим узлом. Только что он смотрел на часы и думал, что жить осталось недолго. Теперь он смотрит, как сколачивают гроб для того, кто угрожал ему расстрелом, и понимает, что сделал все, чтобы спасти этого человека. Здесь нет места мелкому, злорадному или мстительному чувству, здесь нет даже ясно осознанного облегчения, здесь живет ощущение, что и сам лейтенант, и майор Воронин, и солдаты-автоматчики равны перед этой войной, и судьбы их неразрывно связаны, и каждый из них может оказаться на месте другого. Лейтенант уходит от братской могилы, зная, что тоже мог бы лежать там рядом со своими бойцами. Вместе с командиром полка.

С той же мыслью уходит от братской могилы майор Волошин: все они — его товарищи, и лишь «воля случая распорядилась» так, что его нет с ними. Сегодня нет.

Это один из немногих рассказов В. Быкова, где в центре внимания не героический выбор, хотя он происходит и здесь, а само переживание этой «перевернувшейся» ситуации и того буднично-бытового обличья, в котором предстает перед человеком непоправимое и трагическое. Эта ситуация, где все было на волоске, где бросало из радости в отчаяние, от безысходности — к надежде, оставляет героя рассказа потрясенным. Отныне он готов ко всему; сегодня его жизнь продлена, но она теперь принадлежит всем, с кем он связан фронтовой судьбой.

Для героя В. Быкова ничто не проходит бесследно; пережитое изменяет его, и эти перемены совершаются «при нас»; ничто внешнее, неотвязное, могучее, заслоняющее порой весь свет, не прекращает, не застит его непрерывного духовного существования.

Среди ситуаций, образованных тяжелыми и очень тяжелыми обстоятельствами, В. Быков тщательнее и пристрастнее всего рассматривает одну: ситуацию выбора. Поначалу это было, видимо, произвольно: так вел

талант; с годами это постоянство потребовалось как-то обдумать и понять — преодолевать его или укрепляться в нем?

В 1975 году В. Быков назвал «проблему выбора» «важнейшей» из нравственных проблем, стоящих перед человеком всегда, хотя «она с наибольшей выразительностью... проявляется в период войны». «Нередко,— говорил он,— от выбора зависит вся сущность человека, хотя этот выбор осуществляется каждый раз по-иному. Меня это привлекает потому, что дает возможность... исследовать не самое войну... а возможности человеческого духа, проявляющиеся на войне»<sup>1</sup>.

Писатель остался верен себе. Своему выбору.

Поле боя может простираться на километры и может сузиться до нескольких метров, разделяющих табурет Сотникова и стол Портнова. Но всякий раз для героя В. Быкова здесь решается все. Длинный ряд важных и не очень важных житейских решений, решительных и не очень решительных поступков прерван: время последнего выбора. Трагическое время.

Иногда говорят, что «проблема выбора» придумана людьми, у которых нет прочных идейных и нравственных устоев; будь у них такие устои, и сама возможность какого-то выбора не приходила бы им в голову. Не стоит же перед честным человеком проблема: воровать или не воровать и т. д. Однако всякие рассуждения такого рода чересчур отвлеченны. Они оторваны от тех реальных, бесконечно разнообразных, новых и жестких ситуаций, в которых оказывается и может оказаться конкретный человек. Может быть, он и не хотел бы ничего выбирать, потому что давно уже выбрал и жил согласно этому выбору, но приходится, Он был честен, трудолюбив, благороден,— прекрасно! — но вот вокруг него что-то переменилось, и жизнь спрашивает его: ну, а теперь

---

<sup>1</sup> «Литературная газета», 19 февраля 1975 г.

сможешь ли ты быть таким честным, таким трудолюбивым, таким благородным? Обстоятельства жизни то и дело требуют от человека подтверждения его принципов и взглядов, или же отказа от них, или же бесконечной череды компромиссов. Иногда же возникают чрезвычайные обстоятельства, когда от выбора зависят не карьера, не благосостояние, не душевный покой, а сама жизнь твоя — продолжиться ей или оборваться? А если продолжиться, то какой ценой? Осилить ли душе твоей эту цену?

Но даже героический выбор в чрезвычайных обстоятельствах чаще всего — именно так у В. Быкова — не обставляется жизнью как нечто возвышенное, трагически значительное. За гулом и мельканием жизни вообще бывает трудно понять, что происходит с человеком: среди его целесообразных, привычных, распространенных, практичных решений и «делка с дьяволом» может остаться незамеченной, и прекрасный взлет его духа — тоже. Возможности кинематографа — стоп-кадр! — позволяют застать человека и рассмотреть его лицо, когда он принимает решения и действует. Но литература умела это делать и до кино. И много лучше. И длить, и останавливать мгновения. Ничто поверхностное, спокойное и размеренное, благонравное и благопристойное, обыденно-разумное и благополучное не могло скрыть и уравнять в ее глазах низкое и высокое, чистое и грязное, свободное и рабское, духовное и пошло-материальное, и литература фиксировала эти мгновения человеческого выбора, мгновения победы одной из сил или компромисса. Но писатель чаще всего избирает своим предметом характер, судьбу, жизнь человека, и даже в рассказе сюжетное время порою охватывает десятилетия, и много чего там успевает свершиться, и мгновения выбора — лишь вехи и частицы единой жизни. В. Быков же словно ограничил себя — то ли надолго, то ли навсегда: никакой целостной жизни и судьбы,

никакого другого времени-пространства, кроме военного, все отброшено, как взрывом, этой вот ситуацией, в которой оказался человек. И нет ничего для этого человека более важного, чем то, что происходит и еще произойдет. У него и его товарищей есть прошлое; возможно, есть будущее, но сейчас все прервано, сейчас воля войне, и обстоятельства могущественны, и край жизни близок, и нужно действовать, искать выход,— так что же ты можешь, человек? Что же ты ответишь на этот вызов подлости, фашистского зла, смерти? Что с тобой будет? Быть тебе или не быть? — спрашивают тебя.

Австралийский писатель Патрик Уайт, ненадолго отправив на первую мировую войну героя романа «Древо человеческое», оставляет ему о войне такую память: «Когда миновали годы грязи и металла, Стэн Паркер редко о них рассказывал. Никакие уговоры не могли склонить его к тем захватывающим рассказам, что ведут мужчины после войны, ибо хаос был не его стихией. В разгаре ожесточения, когда уничтожались даже времена года, он, казалось, забыл о своем предназначении,— он, для которого высшим счастьем было глядеть на небо, искать в нем приметы погоды, слушать, как сыплется овес, брать на руки мокрого теленка, только что выпавшего из материнской утробы и силившегося доказать, что он устоит на ногах. Все живое создано, чтобы творить. Но обратный процесс уничтожения гораздо убедительнее, особенно столь усовершенствованный».

Проехать полсвета, тратить там жизнь, забыть себя,— для Стэна Паркера все это — участие в хаосе, время противоестественных страстей. Паркер явился в мир, чтобы работать в нем и обживать его дальше. Он не знает за собой страсти к насилию и разрушению.

Война для Паркера — неприятный эпизод, который нужно поскорее забыть. Война и военное не заслуживают места в романе о жизни Паркера и его семьи. Само-

отверженное и даже героическое в жизни Паркера — это работа в поле, в саду, в коровнике, это борьба с пожаром, наводнением, засухой.

Стэн Паркер — австралийский фермер, и его отношение к войне как к грязной затее, чужой и далекой, хорошо понятно. Но и для французов из романа А. Барбюса «Огонь», и для немцев из романов Э. М. Ремарка, и для англичан из романа Р. Олдингтона «Смерть героя» война — дело грязное, безобразное, бессмысленное. Герой олдингтоновского романа Джордж Уинтерборн страдал оттого, что «превратился в какого-то бродягу, которого только потому и кормят, что он — пушечное мясо. Он страдал и за других, обреченных на такое же тяжкое существование; но это участь всех мужчин его поколения, и он тоже должен терпеть». Такая война — ужасная бездна, пытающаяся поглотить человека как личность, как хранителя культуры и уничтожить как живое существо. Эта война вызывает только отвращение и страх; мерзкая, страшная, она вторгается в роман, как в жизнь, чтобы убить его героя.

Сэму Дэмону из романа американского писателя Эптона Майрера «Однажды орел...» повезло: он успел пожить, прошел через первую и вторую мировые войны и закончил свои дни во Вьетнаме. На первой мировой он — один из храбрейших офицеров американской армии, и после ее окончания рассуждает так: «Война — это вовсе не такое уж захватывающее приключение, насыщенное доблестными подвигами и схватками с судьбой, как ему представлялось раньше. Война — это кровавая бойня, массовая резня. Те, кому повезло, остались живы, а кому нет — погибли или искалечены. И это все? Неужели за этим всем нет никакой правды?»

На войне с фашизмом Демон командует дивизией. Он изображается как умный и дальновидный боевой генерал, человек чести и редкого благородства и противопоставлен штабным карьеристам и выскочкам, не жа-

леющим солдатской крови. Генерал Дэмон убежден, что «война сама по себе абсурд... Война бесконечна; жестока и порочна во всех ее формах».

Жене генерала кажется, что та, первая мировая так и не закончилась, и все еще идет, «и будет продолжаться еще сто лет. Разумеется, мундиры, танки и самолеты будут другими, иными станут и разговоры о целях и задачах войны, но в палатах госпиталей будут лежать такие же изуродованные, задышающиеся люди... А война будет продолжаться и продолжаться, потому что мы не в состоянии расстаться с ней. Мы любим войну больше всего на свете».

Для Дэмона война — это время, когда его профессия необходима. Он умеет убивать врагов и защищать себя, умеет принимать храбрые и разумные решения, он учит всему этому других, увлекая их своим бесстрашием и справедливостью. Война в романе — это чаще всего увиденные Дэмоном вблизи невероятные усилия и страдания его солдат и офицеров; причины и цели войны здесь не обсуждаются, как никто из потерпевших не обсуждает причин и целей землетрясения или извержения вулкана. Тем неожиданнее, пронзительнее звучат в романе строки из письма сына Дэмона: «Я пошел на войну не по тем причинам, по каким воюешь ты. Я иду воевать, чтобы положить конец всем войнам, милитаризму, тирании, чтобы никогда больше не могли появиться голодные, больные и отчаявшиеся... По-твоему, это невозможно. Ты считаешь, что войны будут всегда, ибо люди есть люди, алчные, эгоистичные, жаждущие власти... Да, это должно наступить — новые небеса и новая земля, как бы по-детски это ни звучало. Ибо если этого не будет, то все жертвы напрасны. Пролитая кровь, несчастья, разрушения — все будет напрасно. И это будет самым грязным оскорблением миллионам и миллионам людей, которые так много страдают в надежде, что наступит мир благороднее и чище...»

Один из американских историков<sup>1</sup>, вспоминая атомный удар по Хиросиме и Нагасаки, пишет, что «неверно было бы утверждать, что у американцев в тот период истории не на высоте оказалось чувство гуманности. Нет, в этом их упрекнуть нельзя». Но в силу того, что «испытываемые американцами чувства гуманности являлись абстрактными», правительство успокоило эти чувства, объяснив, что бомба спасет больше, чем убьет.

Война велась далеко от североамериканских берегов, и даже живое, богатое воображение, питаемое кинохроникой и газетными репортажами, не могло представить себе, что это такое. Где-то там сокрушали мирные дома, школы, больницы, храмы, не щадили стариков, женщин, детей; это трудно измерить умом, это долго кажется невероятным, словно это *другой* мир и доля *других*.

Младший Дэмон и лейтенант Ивановский рассуждают похоже, но одного ведет святая в своем неведении юношеская вера в мировую справедливость, отвращение к фашистской тирании, другого — жажда расплаты за четыре месяца отступления по родной земле, за гибель друзей и товарищей, за свою, оказывается, такую короткую жизнь.

Есть разница в умонастроении между экспедиционной армией, воюющей с фашизмом за тридевять земель от дома, и армией, ведущей бои на своей земле, оскверненной врагом, и чувствующей позади дыхание обороняемых родных и близких людей. «Цель народа была одна: очистить свою землю от нашествия», — писал Л. Толстой о войне 1812 года. Цель народа не переменилась; возросла энергия, с какой народ ее добивался, потому что страдания, в которые он был ввергнут, не имели себе равных; народ защищал свое существование, свое достоинство, свое историческое пространство.

Точка зрения и сопряженный с ней интерес полагают

---

<sup>1</sup> Г. Зинн. США после второй мировой войны: 1945—1971. М., «Прогресс», 1977, с. 36.



начало всему восприятию мира; от точки зрения зависит, какими предстанут жизнь, война, события, люди. Точка зрения Майкла Уайтэкра, театрального режиссера и добровольца американской армии, сражающейся в Европе, существенна для понимания войны в романе И. Шоу «Молодые львы». Именно Уайтэкр, единственный из главных героев, выживает в романе, и очищающий акт справедливости (убийство омерзительного фашиста Христиана Дистля) доверен автором именно ему. Так вот, уже во Франции, за рюмкой кальвадоса, Майкл размышляет над тем, что «все в этой войне оказалось совсем не таким, как представлялось раньше. . .». Все, что он видит вокруг себя, отталкивает его, отвращает изменностью побуждений, страстей, мыслей; глубочайшее разочарование преследует его. Армия кажется ему сборищем людей, сбежавших от своих родителей, «холодных жен», «от совести, от зря прожитой жизни», от всего, что раздражало и не устраивало на родине. «А немцы в пяти милях отсюда; интересно, от кого бегут немцы? — думает он. — Две армии в отчаянии бегут навстречу друг другу, бегут от мрачных воспоминаний о днях мира. . .»

Неудивительно, что это настроение приводит к мольбе: «Господи. . . хорошо бы меня сегодня убили. . .»

Мысли и переживания Уайтэкра словно лишены какой-то внутренней твердой опоры; они разоблачительны и беспощадны по отношению к другим и к самому себе, но он напрасно думает, что никакой надежной духовной опоры нет в других, раз ее нет в нем. Отчаянное, безысходное бегство двух враждебных армий навстречу друг другу — это образ лишь по видимости глобальный, указывающий на какие-то вечные и неосознанные причины военных схваток; на самом деле — это образ аффектированного «театрального» сознания, стороннего, не включенного в уже совершающееся драматическое действие и не знающего его подлинного бремени и смысла.

В одной из работ по социологии армии американские исследователи отмечали «малую роль патриотических и тому подобных ценностей в мотивации поведения в бою индивидуалистически ориентированных американских солдат»<sup>1</sup>.

Если это так, а под «тому подобным» надо понимать ценности того же духовного ряда, то на это должны быть свои сложные причины. Но можно догадаться, что «мотивация поведения» зависит от того, как ощущается и осознается солдатом характер и смысл войны, свой личный в ней интерес.

Заметим: первая мировая война, вторая мировая — большой разницы в восприятии их героями западной военной прозы нет, словно одна и в самом деле продолжала другую. В этой прозе и в книгах советских писателей воплощено глубоко разное отношение человека к войне, к ее смыслу, к своему долгу. Отвращение к войне, к убийству, потрясенность ее кровавым размахом отразились и в наших книгах, но в них к тому же, главенствуя, жило умонастроение народа, в чей дом ворвалась банда убийц и насильников, и, как ни отвратительно, как ни опасно связываться с ними, добром они не уйдут, и нужно с оружием в руках, не щадя себя, вышвырнуть их вон. В лучшей советской военной прозе война страшна, жестока, кровава, но она — необходимость, она — осмысленна, у нее — достойные, гуманные цели. Повторимся: то, что называют «ремаркизмом», исходит из ощущения всякой войны как бессмысленной катастрофы, как массового взаимного истребления, где нет ни правых, ни виноватых, одни лишь жертвы. Это ощущение, различно индивидуализированное, образует основу повествования, подчиняя себе все его главные элементы. В бездне бессмыслицы гибнут все духовные и нравст-

---

<sup>1</sup> См. Реферативный журнал: «Философия и социология», 1977, № 4, с. 156.

венные ценности, кроме самых первичных — мужества, солдатской дружбы... «Родина», «народ», «свобода», «справедливость» — слова, вызывающие только горькую усмешку; кажется, что из них тоже вышел весь смысл, они — чересчур абстрактны для человека, сжавшегося на дне полужасыпанного окопа.

Войну советского народа против германского фашизма назвали Великой и Отечественной; это всегда будет напоминать о ее масштабах и значении. То была война во имя дальнейшей жизни страны, во имя победы над силой аморальной и бесчеловечной. Но от того, что создается значение и смысл войны, она не становится для человека легче и желанней. Необходимость остается страшной; война продолжает нести смерть, с человеческой жизнью она не церемонится. Такой ее знали герои Стендаля, Толстого, Золя, Барбюса, Ремарка, Хемингуэя, Олдингтона, Фолкнера, а позже И. Шоу, Дж. Джонса, Г. Бёлля, В. Борхерта, Н. Мейлера, Э. Майрера, Д. Хеллера; такой ее узнали герои К. Симонова, А. Бека, Э. Казакевича, Ю. Бондарева, Г. Бакланова и других советских писателей. Война никогда не изменяла своей природы, она продолжала наращивать свою смертоносную силу, захватывала все бóльшие пространства и все меньше считалась с мирным населением. В канун второй мировой войны академик В. И. Вернадский писал: «Через 20 лет после окончания войны мы стоим сейчас перед опасностью новой, еще более варварской и еще более бессмысленной войны. Сейчас не только фактически, но и идеологически способом войны является истребление не только вооруженных ее участников, но и мирного населения, в том числе стариков, старух и детей. То, что (...) морально не признавалось, стало сейчас жестокой реальностью»<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> В. И. Вернадский. Размышления натуралиста. Научная мысль как планетное явление. Кн. 2. М., «Наука», 1977, с. 33.

Известно, что война, даже самая справедливая, остается тяжчайшим испытанием для ее участника. Уходя на фронт, он не знает, как выдержит то, что ему предстоит, хотя очень бы хотел выдержать это с честью. Мирный человек, привыкнув откладывать мысль о смерти, оказывается на войне перед постоянной угрозой конца; кроме того, чтобы не погибнуть самому, он обязан убивать себе подобных — на сегодняшний день врагов. «Мы знаем, что война — это зло,— писал Э. Хемингуэй.— Однако иногда необходимо сражаться. Но все равно война — зло, и всякий, кто станет это отрицать,— лжец...»<sup>1</sup> И все-таки человек должен был воевать, то есть выживать и действовать во имя победы. Это значит, что многое зависело от его внутренней опорной силы, от качеств души и ума, от духовной стойкости и убежденности. Рассказывая о человеке непокоренном, несломленном, героическом, о человеке, пересиливающем врага и противостоящем всему тяжелому и мучительному на войне, советские писатели стремились понять природу этой стойкости и самоотверженности.

Под рассказом А. Платонова «Одухотворенные люди» поставлены годы: 1942—1943. В ту пору Андрей Платонов был специальным военным корреспондентом газеты «Красная звезда». «Одухотворенные люди» имеют подзаголовок: «Рассказ о небольшом сражении под Севастополем». Сражение небольшое: пятеро моряков, жертвуя собой, не дают немецким танкам пройти по Дуванкойскому шоссе на Севастополь. Повествование начинается прежде, чем создастся главная трагическая ситуация: пятеро получают приказ стоять «до гибели врага». Писатель не выделяет и не укрупняет этой ситуации; ею продолжается и заканчивается весь бой, о котором он рассказывает. Главное для него — передать, что

---

<sup>1</sup> Цит. по кн.: Иван Кашкин. Для читателя-современника. М., «Советский писатель», 1977, с. 59.

происходит в людях, когда они сражаются, не жалея себя. Ему хочется понять, какая такая сила не позволила им отступить и заставила лечь под гусеницы танков. Иногда кажется, что он стремится объяснить этих людей полностью, то есть исчерпывающе, без остатка.

Перед боем политрук Николай Фильченко сказал «своим друзьям»: «Сегодня мы должны доказать, в чем смысл нашей жизни, сегодня мы покажем врагу, что мы одухотворенные люди, что мы одухотворены Лениным, а враги наши только пустые шкурки от людей, набитые страхом перед тираном Гитлером».

«Мы — одухотворенные люди» — в этих словах платоновское понимание расстановки действующих мировых сил: где — смысл и правда, где — пустота и страх.

Снова ползут танки, скоро все пятеро погибнут; Платонов знает это, потому что все они уже однажды погибли в жизни, и переменить ничего нельзя, и нужно только найти слова, соразмерные тому, что случится. Все они были людьми, и все, что они пережили в свои последние мгновения, тоже было сугубо человеческим, и, значит, все это может быть как-то названо и определено, хотя в таких попытках всегда велик риск: по силам ли это *последнее* даже воображению художника?

Платонов скажет обо всех сразу, словно все они едино открыты, распахнуты времени и миру: «С успокоенным удовлетворенным сердцем осмотрел себя, приготовился к бою и стал на свое место каждый краснофлотец. У них было сейчас мирно и хорошо на душе. Они благословили друг друга на самое великое, неизвестное и страшное в жизни, на то, что разрушает и что создает ее, — на смерть и победу, и страх их оставил, потому что совесть перед товарищем, который обречен той же участи, превозмогла страх. Тело их наполнилось силой, они почувствовали себя способными к большому труду, и они поняли, что родились на свет не для того, чтобы

истратить, уничтожить свою жизнь в пúстом наслаждении ею, но для того, чтобы отдать ее обратно правде, земле и народу,— отдать больше, чем они получили от рождения, чтобы увеличился смысл существования людей. Если же они не сумеют сейчас превозмочь врага, если они погибнут, не победив его, то на свете ничто не изменится после них, и участью народа, участью человечества будет смерть».

Каждый из моряков умирает в рассказе отдельно и по-своему. Израненный Цыбулько «лег на комья земли и сжался, как спал в детстве у матери под одеялом, чтобы согреться».

Иван Красносельский «пал на землю с сердцем, разбитым свинцом... он жалел, что его невеста останется без него сиротой, потому что никто ее так не будет любить, как он любил; он закрыл глаза, полные слез, и больше они не открылись у него».

Николай Фильченко «близко от себя увидел живое жаркое тело сокрушающего мучителя, и так мало было нужно сделать, чтобы его не было, чтобы смести с лица земли в смерть это унылое железо, давящее души и кости людей. Здесь одним движением можно было решить, чему быть на земле — смыслу и счастьем жизни или вечному отчаянию, разлуке и гибели».

То, что написано Платоновым о каждом, развивает и закрепляет сказанное о всех сразу, как о людях одной веры, однако высокого смысла и одного как бы коллективного предназначения. В целом же выдерживается единое авторское понимание подвига, его природы и значения в мировой жизни. В этом понимании есть возвышающая и утешающая поэтическая сила. Сила скорби, гордости за свой народ, торжества над смертью и врагом. Посреди войны такая сила была необходима. Она выводила мысль и чувство читателя на простор человеческой истории, где противоборствуют созидание и разрушение, жизнь и смерть, и открывала ему истину

этого противоборства, чтобы он утвердился в своей нужности народу и человечеству для правого, справедливого дела. Одухотворенности, по Платонову, нет в том, кто поглощен своим отдельным существованием, наслаждением им, кто утратил связи (или вообще не знал их) с другими людьми как частью собственной жизни, и потому в героях писателя в последние их мгновения так ясно берет верх поистине человеческая, теплая сила родства — со своими близкими, со всем народом, его землей, со счастливым будущим человеческим миром.

Немецкие танки дрогнут и уползут в свое «убежище». «Они могли биться с любым, даже самым страшным противником. Но боя со всемогущими людьми, взрывающими самих себя, чтобы погубить своего врага, они принять не умели. Этого они одолеть не умели...»

Не о физической стойкости и многотерпении славянина написал в том рассказе Платонов, не о ратной удали его и широте души, не о фанатической ярости и упорстве, но — об одухотворенности советского человека, не жалеющего себя во имя «освобождения мирного человечества». Он увидел в тех геройски погибших моряках — носителей духа гуманности, защитников «привычной жизни» и человеческого естества. Он противопоставил их «унылому железу», «отродью тирана», «пустым шкуркам от людей».

По сей день герои лучших произведений советской военной прозы — это «одухотворенные люди». Они одухотворены, потому что не дают злу войны подчинить себя, они хранят в себе идеалы «мирного человечества».

То, что писал о подвиге моряков Платонов, было не столько интуитивной догадкой насчет того, что действительно происходило в их душах, сколько сознательной попыткой опровергнуть хаос, бессмыслицу, смерть, включить эти исчезнувшие жизни, души, миры в текст истории. Авторская позиция «внезаходимости» (М. Бахтин) по отношению к изображаемой жизни освобождала

воображение и позволяла проникать в скрытое и неизвестное. Но освобожденность эту нельзя преувеличивать; видно, как преодолеваются талантом Платонова установки военного журнализма, как трудна переплавка документального в художественное, эстетически ценное, и еще видно, что герои словно «подтянуты» автором к его миропониманию; их внутреннее бытие выровнено, и независимая их правда ущемлена.

В. Быков не раз говорил и писал, что его интересует в первую очередь «не сама война, даже не ее быт и не технология боя, хотя все это для искусства тоже важно и интересно, но главным образом нравственный мир человека, возможности его духа»<sup>1</sup>. Выравнивание, спрямление правды об этом мире и этих возможностях — как раз то, что В. Быков не приемлет. В условиях войны настаивать на типовом, поэтически обобщенно изображать героизм было естественно и понятно. Столь же естественно для В. Быкова и ряда других послевоенных писателей стремиться к воспроизведению личностного начала в воюющем человеке, его индивидуальной сущности, его индивидуального выбора, то есть к восполнению правды, к восстановлению многовариантности человеческих мотивов, судеб, решений, фронтовых ситуаций, нравственных испытаний. Сама мысль В. Быкова о многовариантности (помните? «Миллионы ситуаций, миллионы характеров. И миллионы судеб»!) исходит из реального знания и опыта; «внезаходимость» автора обеспечена прежней «находимостью» его в той самой жизни, что стала предметом изображения и нового постижения, и не потому ли эта «внезаходимость» так трудно дается.

Мысль о многовариантности, многосложности жизни вроде бы самоочевидна, и доказывать ее — все равно что ломиться в открытые ворота. Но В. Быков придавал

---

<sup>1</sup> «Вопросы литературы», 1975, № 1, с. 127.



ей полемический оттенок, и на то были основания. Отталкиваясь от упрощенных оценок человеческого поведения на войне, от абстрактно-канцелярского, служебного, нивелирующего подхода к человеку, писатель настаивал на обращении литературы к личности воюющего человека, оказавшегося в самых разнообразных, самых чрезвычайных, даже нежелательных обстоятельствах, к личности «со всем комплексом ее переживаний любого порядка». Он писал о том, что «своего часа» ждет немало «нравственных, психологических, по-настоящему исторических» факторов, которые в прошлые годы «затемнялись» (написано в 1965 году) и «осветить которые, кроме нас, свидетелей и участников войны, не дано никому». Он напоминал, что война «срывала пышные покрывала, жизненные факты разрушали многие привычные и предвзятые представления... Многие ценности, имевшие хождение до войны, оказались не нужны. Война вместо них предложила другие. Их надо было понять своим умом... Литература и печать слишком привычно оперировали довоенным». Во всем надо было «разобраться и все осмыслить», надо было все понять «своим умом», никому не передоверяя: «инога способа постичь правду не существовало». Писатель не скрывает: «...Мой опыт войны стал для меня основополагающим. Он — главный источник моего знания правды войны и природы человеческого поведения на войне. Возможно, он недостаточен. Но лучшие свидетельства о войне, принадлежащие людям моего поколения, подтверждают его»<sup>1</sup>.

Десять лет спустя В. Быков в одном из интервью расскажет, как он использует этот личный опыт, каково соотношение реальных, исходных фактов и вымысла, какие герои имеют прототипов и как создаются «партизанские повести», хотя в партизанах писатель не был. Все

---

<sup>1</sup> «Вопросы литературы», 1965, № 5, с. 26—27.

это объяснение интересно, но восходит к общим законам психологии творчества; существенно, что в 1975 году В. Быков продолжает настаивать на том, что военная тема еще полна неиспользованных возможностей, а сложность «ее проблем и человеческих отношений» сохраняет все свое значение. По его мнению, еще ждут своего художественного открытия «циклопические усилия» и «каждодневные муки» пехоты, устлавшей своими телами «все наши пути к победе», и трагедия оккупированных территорий, и нравственное, психологическое разнообразие партизанского движения<sup>1</sup>, то есть многие и многие варианты человеческих действий и человеческих судеб в дни войны, доселе скрытые в народной памяти.

Но за всей этой многовариантностью, за всем неисчерпаемым человеческим содержанием войны сам В. Быков видит, ищет и находит неизменно одно: драму решающего выбора, перед которым оказывается человек. И всякий раз это — новая драма, драма в новых обстоятельствах, хотя разнообразия в ее исходе нет: кому — жизнь, кому — смерть; чаще смерть, чем жизнь.

В 1965 году В. Быков писал, что литература разработала героическое, патриотическое начало советского характера, может быть, и не на предельную глубину: но «достаточно полно»<sup>2</sup>. И предлагал принимать во внимание другие факторы, влияющие на этот характер. Однако лучшее в творчестве В. Быкова оказалось и в дальнейшем отданным героическому началу в человеке и героическому выбору. Другие «факторы», влияющие на характер, он учитывал и давал им проявиться, но предпочитал, чтобы в центре его военного мира был человек, склонный и готовый к самоотверженному, героическому действию.

---

<sup>1</sup> «Вопросы литературы», 1975, № 1, с. 132—133.

<sup>2</sup> «Вопросы литературы», 1965, № 5, с. 26.

Как мы помним, в первых рассказах героической действие было чаще всего обусловлено приказом, чье могущество было беспредельным. Героизм воинского подчинения предстал в своем внешнем, эффектном, непротиворечивом выражении. Это был романтически приподнятый образ неостановимого, самоотреченного человеческого порыва. Объяснение героического акта в его психологической, нравственной глубине и не предполагалось. Попытка такого объяснения была сделана в «Журавлином крике», где шесть бойцов оказались в положении не менее сложном, чем моряки-севастопольцы в рассказе Платонова.

Как известно, В. Быков рассказал о каждом отдельно, он подготовил читателя к тому, что каждый примет решение, и проследил, как это происходит. Он показал, что единое решение невозможно, что невозможность эта буднична и не случайна и с нею приходится считаться. Какие это были люди, здесь уже шла речь; вспомним лишь, как изображена гибель тех четверых, что, подобно морякам, вступили в неравный бой, не ища для себя спасения.

Пулеметная очередь, сразившая перебежчика Пшеничного, разбудила Фишера в его дозорном окопчике, и он вскочил, «не сознавая, что произошло», и снова упал «от невыносимой боли — так отсидел ноги». Встревоженным глазам Фишера открылись поле и лес, застланные редкой кисеей тумана, пустая дорога, березы, «недвижимо и расплывчато» видневшиеся «в мутном небе».

Этот пейзаж — сама обыденность, под стать онемевшим ногам. Это обыденность, нейтральная ко всему. Все может случиться в этом поле, на этой пустой дороге. Кажется, что это настолько общее — для всех — поле боя, что никто не может увидеть его на свой лад...

Когда Фишер услышал треск моторов, у него заняло в груди, ослабли руки, он уставился вдаль «насторожен-

ным взглядом» и «почувствовал: пришло время, когда определится весь смысл его жизни». «Сейчас, когда он был на виду у старшины, Фишер, сам того не понимая, хотел, чтобы тот наконец изменил мнение о нем... Видимо, за эту ночь немудреная мерка солдатских достоинств, принадлежащая старшине, в какой-то мере стала жизненным эталоном и для Фишера».

Этот стиль многое опускает. Он явно обозначает лишь некоторые результаты, но не работу, не жизнь мысли и переживания. И все-таки стоит оценить, как правдив и безыскусен мотив, помогающий Фишеру справиться со слабостью и действовать. Ни поспешные, «лобовые» авторские определения героя («Он точно понимал свой долг и знал, что выполнит его до конца»), ни малоуместные выражения типа «жизненный эталон» не могут нарушить ощущения, что существование Фишера в его последние минуты естественно и лишено патетики. Фишеру неловко, что у него нет «солдатских достоинств», которыми наделены все остальные, и он пытается превозмочь свою интеллигентскую «неполноценность», словно на сегодня и в самом деле нет бога выше старшины Карпенко. Утешив себя тем, что даже гении брались за оружие, потому что «борьба за право жить — первичнее искусства», Фишер близоруко вглядывается в силуэты немецких мотоциклистов и стреляет, стреляет еще и еще, а они, не замечая его, катят себе дальше, все ближе и ближе к нему.

У Фишера был выбор: ему надо было «убегать или притаиться». Он уже сделал свое дело: его выстрелы предупредили старшину и остальных, и он вправе был позаботиться о себе. Но Фишер не знал, что бежать или затаиться в его положении — вполне пристойно и честно. Ему представилось строгое скуластое лицо старшины, он «почти наяву услышал привычный презрительный окрик: «Эх ты, растяпа!», и, когда «весь мир ограничился для него только укоризненным взглядом суровых

глаз старшины и этой цепочкой мотоциклов», он дождался переднего, выстрелил, попал, и «тотчас же очередь из автомата разmozжила ему голову».

Вот и все. Никаких предсмертных видений и мыслей, никаких догадок на этот счет. «Шмыгая по стерне сапогами», подбегут несколько солдат, разрядят автоматы в мертвого врага, а один из них рванет его «за мокрый воротник шинели» и «брезгливо отбросит, стукнув виском о мокрую стенку окопа», а потом поддаст по сумке прогивогаса: вместе с патронами и куском зачерствевшего хлеба вылетит на землю старая книжка о жизни Бенвенуто Челлини... Книжка раскрылась, и «утренний ветер... потихоньку зашевелил потрепанные, зачитанные страницы».

Возможно, это сентиментально: «утренний ветер», «потихоньку зашевелил» и т. д. Но писатель не даст воли ни жалости, ни горечи. Бойцам у переезда теперь не до Фишера: «короткое возбуждение быстро прошло, и люди отдались новым заботам». В. Быков знает вынужденную краткость этой жалости.

Мотив действительно безыскусен: интеллигент, близорукий книжник, человек не от мира сего, боится упрека в нерасторопности и трусости больше, чем смертельной опасности. Он очень хочет соответствовать «меркам» старшины, то есть общей норме долга, тягот, риска; он хочет быть вровень с другими, иначе ему — стыдно.

«Тут, говоря словами Л. Толстого, храбрость как раз и была выбором, «сделанным под влиянием благородного чувства»<sup>1</sup>, — справедливо заметил о Фишере Н. Перкин.

Норман Мейлер писал о книге Дж. Джонса «Тонкая красная черта»: «Мне кажется, в романе недостает того странного чувственного ощущения боя, того неизъясни-

---

<sup>1</sup> Н. С. Перкин. В семье братских литератур, с. 132.

мого прилива ужаса и ликования, который охватывает тебя на пороге гибели. Если ты не слишком устал, травинка, вылезшая из земли у тебя под носом, может показаться не менее значительной, чем палец Иеговы в Сикстинской капелле. И вовсе не потому, что травинка так уж прекрасна или падать в грязь так уж приятно, а потому что травинка неотъемлема от ружейного огня и осязаемого воспарения всех других душ во взводе, где вдоволь и славы и дерьма»<sup>1</sup>.

В. Быков тоже помнит о «травинке». Фишер ждал в своем окопчике, «до боли прижимая к плечу приклад», и видел: «Склонившись к мушке, нежно трепетала на легком ветерке засохшая травинка. От прерывистого жаркого дыхания запотевали очки, но боязно было протереть их».

Ничего о «травинке», кроме того, что она «нежно затрепетала», никакого «прилива» чувств; к тому же она — «засохшая». Она лишь дает нам представить себе взгляд Фишера, прижатый к земле, ощутить его последнюю, горькую конкретность.

Таким сдержанным, как в «Журавлином крике», В. Быков, кажется, нигде больше не будет. Он тоже хорошо знает, что «травинка неотъемлема от ружейного огня», как неотъемлемы муравьи и все прочее мелкое и живое на земле, когда припадаешь к ней, спасаясь, но он словно боится дать волю воображению и страсти, чтобы не наговорить лишнего — то есть не солгать.

В «Третьей ракете» Лозняк лежит в окопе на шинели и смотрит в «синюю бездну летнего неба»: «Помалу спадает жара, утихает ветер. Одинокая былинка на краю бруствера, что с утра беспокойно билась о высохший ком чернозема, обессиленно свисает в окоп». Эта былинка делает достовернее окопный мир и взгляд Лоз-

---

<sup>1</sup> См.: «Писатели США о литературе». Сборник статей. М., «Прогресс», 1974, с. 316.

няка со дна окопа. Она — подробность этого мира, и не более того. Разве что аисты, кружащиеся над притихшей, вечерней передовой, да звезды в небе уносят мысли Лозняка в мир без войны, вечный, просторный, счастливый. . .

Для героев В. Быкова травинка остается травинкой и никого не потрясает чудом своего непреклонного бытия во вселенной, своим живым совершенством. Она остается приметой мира, где человек прижат к земле угрозой смерти и где, пользуясь выражением Н. Мейлера, «практические реакции» берут верх над «мистическими». Человек у В. Быкова поглощен и стеснен войной, он не в силах от нее отвлечься; ее практический смысл слишком много для него значит. Его «мистические реакции» — это, прежде всего, одухотворенное действие. Даже Фишер, заявленный как человек немалой культуры, то есть способный воспринимать жизнь независимее и полнее других, написан больше в действии, чем в размышлении и переживании. О духовном мире Фишера почти нечего сказать. Но одно можно сказать определенно: это был мир нравственного человека.

После Фишера в самый разгар боя на переезде погибнут Карпенко и Свист. Описывая этот бой, В. Быков передал его напряжение и страсть, но рассказывать, что творилось в душах бойцов, не стал. Видимо, это не вмещалось в картину боя, отпугивало своей беллетристической условностью.

Впрочем, старшина Карпенко был автору ясен: «О себе Карпенко не слишком тревожился. Может, конечно, убьют его, может, ранят, но, ежели останется цел, он сделает все, что от него требуется». В глубь этого характера, этого образа мыслей писатель не шел; ни перед какой «проблемой выбора» этот надежный, честный служака, не избалованный жизнью, не стоял. Его действия в бою предreshены.

В. Быков не напишет отдельно, сколько-нибудь развернуто ни предсмертного состояния, ни смерти старшины. Только споткнувшись в траншее о ноги старшины, Глечик замечает, что тяжело раненный его командир уже мертв. Ничего не остается другого: мельком заметить, как сошла с этого лица строгость, мельком задуматься, перешагнуть через ноги в кирзовых сапогах и попытаться воевать дальше.

А смерть Свиста написана так: «Удушливая горечь перехватила дыхание, от усталости разрывалось сердце. Они сошлись как раз на мостике — вконец изнуренный раненый солдат и громовержающее крестоносное чудовище. Свист одну за другой швырнул под гусеницы обе тяжелые гранаты, но отбежать не успел».

Все, что было в душах этих людей, оставлено втуне. Какая-либо авторская оценка их поведения в бою отсутствует. Писатель словно надеется, что представленные им факты войны говорят сами за себя. Он не хочет ронять достоинства этих фактов лишними словами.

Повесть заканчивается, когда Василь Глечик, самый юный из шестерых, еще жив. Он жив, но, судя по всему, обречен. Возможность уйти, спастись он уже обдумал, когда услышал, что сбежал Пшеничный. Не случись этого происшествия, мысль о том, чтоб удрать, не могла бы прийти ему в голову; это была для него невероятная, непредставимая мысль. Но раз она возникла, Василь задумался, и тогда перед ним одно за другим выросли «непреодолимые, по его мнению, препятствия для такого поступка — приказ комбата, который нужно было выполнить любой ценой, яростный гнев товарищей, вечный позор трусости, который разорвал бы душу, наконец, властные понятия: присяга и долг перед родиной».

Василь был тихим, робким пареньком, болезненно переживавшим новое замужество матери, невзгоды воинской службы. Здесь, у переезда, он открывает для



себя, как «все это далеко и незначительно, даже ничтожно по сравнению с только что пережитой трагедией, гибелью тех, кому он больше, чем себе, верил и кого так уважал». Этот бой был его «первым после смерти отца действительно страшным несчастьем».

Василь плачет от бессилия и обиды, видя мучения раненого старшины; те же слезы обиды и безграничного отчаяния на его лице, когда он стреляет вдогонку убегающему Овсееву и убивает его. Он, шатаясь, бредет по траншее «неведомо куда», и его «остановившиеся большие глаза» «пусты».

В. Быков редко опускает приметы физической боли, слабости, душевных мук. Он помнит, что воюет человек, а не механическое устройство. Но «неодолимые и безудержные» слезы Глечика, его остановившиеся, пустые глаза, — не чересчур ли расхожие выбраны определения? Наверное, так и есть: расхожие, но в быковской картине боя, воздействующей целостно и мощно, и они — кстати, схватывая наиболее крупные и общепонятные черты страдания. И все-таки есть в этой попытке выразить муку человеческую какая-то внутренняя затрудненность: то ли мук на свете больше, чем слов для их обозначения, и слов все время не хватает? И еще, кажется, сопутствует этому стилю сознание, что духовная мука еще более невыразима. Во всяком случае, сфера духовной жизни затрагивается очень осторожно; определения типа: «испепеленная горем душа солдата» — оказываются художественно недостаточными; автор словно останавливается «у самого входа». Одна из возможных причин «остановки» — художественная неопытность и неуверенность, что боль сознания можно передать в ее истинном трагизме. А может быть, и опасение перед открывающейся глубиной.

С опытом неуверенность пройдет — в «Сотникове», в «Его батальоне», но опасение, видимо, останется...

В. Быков понимал, что оставить Глечика погибать в этом сером унылом пространстве, среди жестокой обыденности, сделав вид, что такова она, безжалостная, бесцеремонная правда войны,— было бы, пожалуй, безнравственно. Сдержанность хороша, пока она, как и всякий другой прием, не начинает требовать жертв и уступок от содержания и нравственных принципов. В. Быков закончил повесть, не посеяв в читателе пустых надежд. Но он дал нам почувствовать, как много в человеке света. И как горько, когда обрывается такая чистая и молодая, верующая в добро жизнь...

«Глечик, зажмурившись, всем невымытым, заплаканным лицом потянулся к солнцу... И в тот же миг до него долетели странные, печальные звуки». Он увидел, как за исчезающей стаей не очень высоко, «словно хромая», летел отставший, видно подбитый журавль. «Что-то созвучное своим затаенным страданиям услышал Глечик в печальном, почти человеческом голосе, и тоска искривила круглое мальчишеское лицо... Отчаяние птицы безудержной тоской захлестнуло сердце Глечика. Он схватился руками за голову, чтобы не разрыдаться. И долго еще слышался ему переполненный горем и отчаянием тоскливый журавлиный крик».

Журавль тянулся за своей стаей, но догнать ее уже не мог.

«Великой, неистребимой жаждой жизни все бился и бился» в душе Глечика «далекий и призывный» крик журавля. Он словно открывает Василию трагический смысл его участи. Тоска и отчаяние — эти два слова писатель повторяет чаще прочих — переполняют его душу; теперь Василь знает, что погибнет.

«Это (журавлиный крик.— *И. Д.*) — не «похоронный звон» над «вечным покоем» защитников переезда, как полагает Н. Пашкевич, не элегия и не «всепоглощающая жалоба» на «трагическую судьбу», — спорит В. Бурман, — а полная скорби и мужества песнь прощания с

павшими, призывный клич, возвещающий о смертельной опасности, нависшей над Родиной»<sup>1</sup>.

Словно все дело в том, как лучше согласовать смысл повести с привычным и принятым... Ради этого даже журавлиному крику можно придать очень хороший, но, увы, отсутствующий в повести оттенок...

Что ж, если кому-то нравится выражение «похоронный звон», то пусть будет «похоронный звон»: с павшими на поле брани, с ушедшими от нас полагается прощаться; их долго оплакивают, и звон и слезы не мешают ими гордиться.

Если хочется, чтобы это была «полная скорби и мужества песнь прощания», то пусть будет «песнь», хотя В. Быковым написана все-таки повесть, к тому же сугубо реалистическая.

Что же касается «всепоглощающей жалобы» на «трагическую судьбу», то отчаяние и тоска Глечика не похожи на «жалобу». Можно ли забыть, как этот мальчик потрясенно открыл для себя то, что было очевидным, но оказалось отодвинутым, приглушенным тишиной передышки, первоначальным спасением: ему скоро предстоит умереть и ничего нельзя переменить. Можно ли забыть, как, спрыгнув в траншею, Глечик «схватил свою единственную гранату, прижался спиной к содрогавшейся стенке траншеи и стал ждать»?

Он занял свою последнюю позицию. Без приказа. Хорошо зная, что «это конец». Не желая умирать и не умея выживать любой ценой. Это была героическая позиция, но он об этом не думал. Ему было не до этого. Стенка траншеи содрогалась от грохота приближающихся танков. И он ждал их.

Как выбирают такую позицию, В. Быков объяснил, рассказав о нравственной чистоте Глечика. Он заставил нас поверить в этот выбор, потому что сначала дал нам

---

<sup>1</sup> «Неман», 1966, № 12, с. 173.

ощутить, как он тяжёк, как отчаянно хочется Глечикю жить. Такие объяснения всегда очень трудны: чуть-чуть упростил или перемудрил, и никто не поверит. Быковские объяснения обычно никогда не вызывают сомнений. Может быть, потому, что в них нет пропусков и натуги, нет оптимистического бездушия. В. Быков всегда говорит о героизме необходимом и естественном; лучше бы обойтись без него, да невозможно обойтись. . .

Героическое у В. Быкова почти всегда связано со смертью, заканчивается смертью; герои плодов своего геройства не пожинаяют, да и геройства своего, как было уже замечено, не сознают. Это наше воспринимающее сознание невольно отсчитывает их время как героическое, потому что, на наш, сегодняшний взгляд, только выдержать то, что им выпало, не сломиться — уже подвиг. Для героев же В. Быкова, как бы ни были тяжелы обстоятельства, все это — обычное дело войны. Смерть Желтых и его товарищей в «Третьей ракете» — это смерть, прерывающая обычное, заурядное дело войны, которое они исполняли добросовестно, изо всех сил. Маркел Иванович Желтых, к примеру, исполнять его как-то иначе и не смог бы. Это та ноша жизни, которую ему выпало снести; избавиться от нее невозможно, остается — управиться с нею побыстрее и понадежнее.

Около полуночи, когда разомлевшие после позднего ужина батарейцы блаженствуют на теплой летней земле, Желтых и Лешка Задорожный втягиваются в долгий разговор. Начинается он с воспоминаний Желтых о своей Кубани, где в эту пору от зари до зари, бывало, «в степи вкалываешь до седьмого пота». А тут что, посмеивается Желтых, «лежи. . . спи. Поел и на боковую. Так и от войны отвыкнешь». А потом, словно заканчивая какую-то невысказанную мысль, добавляет: «А вообще, пропади она пропадом, война».

Лешке-«футболисту» непонятно, почему Желтых ругает войну. И Лешка негодует: «Вот ты говоришь, вой-

на, война! Гитлер! А ты подумал, кто ты до войны был? Ну кто? Рядовой колхозник! Быкам хвосты крутил, кизяки голыми ногами месил. Точно? Ну?» — «Ну и что?» — настораживается Желтых. «А то. Был ты ничто. А теперь? Погляди, кем тебя война сделала. Старший сержант. Командир орудия. Кавалер ордена Отечественной войны, трех медалей «За отвагу», член партии».

Кажется, неотразимо рассудил Лешка; в пору возблагодарить войну, вышние силы, перст судьбы... Но Желтых «язвительно удивляется»: «Кавалер! Знаешь ли ты — у моего отца крестов было больше, чем у меня медалей, и что?» И потом договаривает до конца: «Я все медали отдал бы, только б детей сбересть. А то если до нового года война не кончится — старший мой, Дмитрий, пойдет. Восемнадцать лет парню. Попадет в пехоту, и что думаешь? Молодое, зеленое, — в первом же бою и сложит голову. Не пожив, не познав. А ты — «медали!» Хорошо тебе, холостяку, ни кола ни двора, сам себе голова. А тут четверо дома... Только и радости, как подумаешь: эта война уже последняя. Довоюем, и баста. Второй такой не будет. Не должно быть. Сам я готов на все. Но чтобы в последний раз. Чтобы детям не пришлось хлебать все то же хлёбово».

Желтых, этот «колхозный дядька», как называет его Лозняк, воюет с сорок первого года и уже обтерпелся на фронте. Даже перед боем у него настолько «буднично-обычный вид», что, кажется, он и не подозревает, какие беды могут обрушиться на его батарею через несколько минут. В том, как распоряжается Желтых, как пишет «рекордное по краткости» (выражение Лозняка) письмо жене («Дарька, я жив, чего и тебе желаю. Маркел Иванович Желтых»), как пригнана на нем старенькая «обмундировка», сказывается натура здоровая, основательная, сдержанная. Этот человек не привык объяснять и прикрывать себя словами. Лешка Задол-

рожный выводит его из равновесия именно словами, какими-то раздражающе коварными, не столь уж глупыми и пустыми, будто подменяющими сам смысл жизни. И тогда-то Желтых, чей дед убит в японскую, отец — в германскую, а брат искалечен под Халхин-Голом, ясно скажет, как он понимает эту войну и что он сам здесь, на войне, делает. В этих словах — твердость человека, знающего, что многое в нем сошлось и многие жизни, дальние и ближние, от него зависят. В Желтых есть знакомая нам тяга к «мирному человечеству», им движет сильнейший личный интерес, совпадающий с историческим интересом, и это, может быть, объясняет, почему так естествен и самостоятелен его героизм — продолжение и завершение его жизни.

Обдумывая слова Л. Толстого о том, что личность может быть свободным субъектом и свободной причиной только тех действий, которые продиктованы ей личным интересом, В. Асмус в статье «Философия истории в романе «Война и мир» писал: «Действительный смысл рассуждений Толстого об общем и личном интересе сводится не к отрицанию всякого общего интереса, а лишь к противопоставлению подлинного, народного чувства фальшивому и напускному патриотизму тех, кто в больших событиях и несчастьях, постигших народ, видел лишь удобный повод получше устроить свои личные дела». Л. Толстой считал, что свободным субъектом и свободной причиной исторической деятельности может быть «только *народ в целом*, человечество в целом, но не отдельное лицо, на какой бы ступени оно ни стояло, что бы оно ни думало об историческом значении своих действий и что бы об этом значении ни думали другие — современники, историки, философы и т. д.». Общее же «историческое значение события получается из сложения неисчислимого множества бесконечно малых слагаемых или дифференциалов личного действия, раз-

личия между которыми в отношении свободы и эффективности действия неощутимо малы»<sup>1</sup>.

Для В. Быкова всегда существенно, какой личный интерес движет человеком на войне; это рано или поздно обнаруживается, и тогда, какими бы словами общих целях ни прикрывался человек, каково бы ни было его положение, становится абсолютно ясным, кто он есть на самом деле, каково его истинное отношение к войне, народу, отечеству. В. Быкову важно, насколько личный интерес близок к народному интересу, насколько совпадает с ним, и — заметим — нет для писателя *малых* интересов, как нет и *малых*, якобы неинтересных, мелких слагаемых исторического события, исторического смысла.

Усилия Желтых и его солдат удержать позицию — героические усилия. Они таковы безотносительно к значению и масштабу выполняемой боевой задачи. В пространстве фронта одна пушка, удерживающая свой рубеж, может быть затеряна, как иголка в стогу сена. Но рубеж удерживается ценой пяти человеческих жизней, и взгляд художника, сосредоточенный на них, укрупняет действия, мысли, переживания людей, словно вырывает их из безвестности, отнимает у небытия, возвращает им смысл. Для В. Быкова внутренняя значительность происходящего всегда важнее значительности внешней. Кажется, ни разу он не включал в свои произведения какую-либо оценку центрального события, героического поступка со стороны. Может быть, он надеется на достаточность изображенного, на его красноречивость, и оценка кажется ему лишней, а может быть, считает, что такая оценка нарушит правду войны или исказит его мысль о ней.

---

<sup>1</sup> «Яснополянский сборник». Статьи. Материалы. Публикации. Тула, Приокское книжное изд-во, 1976, с. 107, 97.

У Толстого о «геройской стойкости капитана Тушина с его ротой» докладывает Багратиону князь Андрей Болконский; не случись этого, о героизме «забытой батареи» никто бы и не узнал. Смерть Новикова в «Последних залпах» Ю. Бондарева оплакивает командир дивизиона, оплакивают друзья: они сознают, какого прекрасного человека не стало... В повести Г. Бакланова «Пядь земли» все события на плацдарме будут к концу пережиты, обдуманы, завершены, всему будет воздано должное.

В. Быков лишь однажды введет стороннюю, как бы итоговую оценку своего главного героя. Он делает это в «Его батальоне», завершив повесть «справкой из архива», ясно говорящей о том, что воинская доблесть Волошина была замечена и высоко расценена командованием. Обычно же у В. Быкова никто не раздает орденов после боя, никто не произносит на последней странице, что Сотников или Глечик оказались настоящими героями, а батарея Желтых сражалась, как и подобает сражаться советским воинам. Вызывающе определенная, восхищенная оценка героя — учителя Мороза — есть в «Обелиске», но вся повесть — это полемически страстное ее утверждение; отвергается другая, ложная мысль о Морозе.

В большинстве случаев героические усилия быковских героев не имеют в сюжете каких-либо последствий, придающих им значение и вес; писатель не сопрягает их с чем-то более общим, веским и крупным. Он предпочитает, чтобы эти усилия, подвиги и жертвы остались в ряду великого множества массовых, народных усилий, подвигов и жертв. Это хорошо согласуется с подлинно здоровым народным интересом, который не ищет внешней поощряющей оценки и не преувеличивает своего значения; мы не в те минуты застаем героев В. Быкова, когда люди думают, какие они удалцы. Писателю не



интересны такие минуты сами по себе, но иногда они чреваты трагедией, как в «Атаке с ходу», и тогда он их воспроизводит. Слова Желтых о «медальках», которые обещаны за уничтожение вражеского пулемета, обращены к молодым солдатам и воспринимаются только как подробность фронтовой жизни; еще через минуту этот посул ничего не будет значить; вступают в действие другие, гораздо более существенные, внутренние и внешние силы, определяющие поведение людей на краю жизни.

В. Быков может изобразить мелких и низких людей с мелкими и низкими личными интересами, но никогда он не изображает *их* времени, где им хорошо и удобно. Неблагоприятные обстоятельства так крупны, так серьезны, что борьбу с ними выдерживают лишь люди, чьи личные интересы в страшный час совпадают, коренясь в одном и том же сильном чувстве народного родства, общности исторической судьбы. Мелкие люди с их претензиями и притязаниями выдерживают эти обстоятельства плохо. Но в тех, кто превосходит этих людей мужеством, человечностью, чувством ответственности, нет, по В. Быкову, ничего исключительного, сверхвозможного, сверхъестественного; наоборот, они естественны, понятны, обычны, и, наконец, их у В. Быкова — большинство. То есть в большинстве — люди, чье поведение по праву может быть названо самоотверженным, героическим, хотя внешние признаки героического неизменно отсутствуют и героического ореола вокруг них не разглядеть. Хотя В. Быков говорит о военном, критическом, ненормальном состоянии жизни, о чрезвычайном, вынужденном поведении человека, обособляя трагические ситуации, его понимание своей художнической задачи восходит к толстовской убежденности в том, что «для историка в смысле содействия, оказанного лицом какой-нибудь цели, есть герои; для художника, в смысле соот-

ветственности этого лица всем сторонам жизни, не может и не должно быть героев, а должны быть люди»<sup>1</sup>.

Люди у В. Быкова никогда не бывают соотнесены со всей жизнью; они поставлены ходом властных исторических событий в такие положения, где многих «сторон жизни» нет и в помине, и вообще их сюжетное бытие очень коротко и поглощено сиюминутным, оно как бы сужено, урезано, хотя и необычайно интенсивно. Как бы там ни было, это все равно жизнь, действительно выпадающая человеку и требующая от него полной отдачи, обнаружения его подлинности.

У В. Быкова нет исключительно сильных, фантастически смелых натур, нет ни фанатиков, ни фаталистов; его герои — обыкновенны: в них нет ничего, что бы выделяло и отделяло их от других, и движут ими обыкновенные и естественные интересы. Можно сказать, что эти люди стремятся действовать достойным образом, но достойные пути — самые опасные; их-то и спешит перекрыть смерть. Точнее сказать, что их ведет сознание должного, необходимого. Еще точнее: действия в бою Желтых или старшины Карпенко — это действия как бы само собой разумеющиеся, настолько усвоена, впитана их необходимость.

Смерть в бою по сравнению с «Журавлиным криком» становится еще обыденнее. По смыслу она может быть героической, но торжественности и величия в ней от этого не прибывает. Теперь она увидена еще ближе — глазами рассказчика, Лозняка, и страшная простота ее — тоже само собой разумеющееся... «Пушка, словно живая, вздрагивает, по спине больно бьет гильза. Хватаю командира за плечо, он сползает со станины наземь. Струя теплой крови откуда-то из горла брызжет мне в лицо, фонтаном обдает спину Задорожного», — это поги-

---

<sup>1</sup> Л. Н. Толстой. Собрание сочинений в двенадцати томах, т. 7. М., «Художественная литература», 1974, с. 353.

бают Желтых. Героическое заканчивается и так; ничего нельзя поделывать; от этого еще нестерпимее боль за человека: чем обыденнее, кажется, — тем нестерпимее. И — ничего, что бы утешало нас, умирало боль, примиряло с нею. Обилие обыденно героического и обыденно трагического у В. Быкова лишний раз напоминает о том, *какая* была война, из каких бесконечно малых слагаемых — побед и утрат — складывалась историческая победа народа.

В «Третьей ракете» много смертей: смерть четырех артиллеристов, Люси-санинструктора, смерть немца-танкиста, смерть Лешки Задорожного. Все они написаны, как и смерть Желтых, кратко и просто — без натурализма и без поэтического обмана — в своей необратимой ошеломляющей сути. Но, кажется, нет в военном мире В. Быкова смерти тише, будничнее, проще, чем смерть забредшего на артиллерийскую позицию раненого пехотинца Панасюка. Он отвоевался, этот солдат, и говорит об этом «каким-то неуместно беззаботным голосом», словно здесь тыл, а не передовая. Кисть его левой руки едва держится на каком-то клочке кожи, и он деловито, словно бесчувственный к боли, спрашивает: «У кого е ножик?» И потом хоронит кисть в ямке под бруствером, ботинком сдвигая на нее песок. И, уже представляя, должно быть, свое скорое возвращение в родную Ивановку, он жалеет, что от медали «За отвагу» осталась одна «засаленная серая ленточка» («ни с чим и до дому показаться»), и не дает тратить свою гимнастерку («вона ж нова») на перевязку. Подвинув вещмешок под локоть — чтоб не пропал куда-нибудь, — он удобно устраивается под бруствером немного отдохнуть («Спочину трохи...») и «устало закрывает глаза». Он уже не проснется, и потрясенный очередной смертью Лозняк думает: «Ведь вот только что он был жив и имел право жить, ведь он же действительно отвоевался, и надо же было после этого так тихо и нелепо умереть!»

Вроде бы — еще одна живая подробность войны, этот промелькнувший украинский крестьянин, «проходной персонаж», «эпизодическое лицо», но как хорошо слышен его беззаботно-спокойный голос, как отчетливо он виден, такой деловитый и хозяйственный. . . И вдруг понимаешь: это он *так* умирает, жизнь из него уходит, как уже ушла боль, а его все еще держит, все ведет и ведет главный его интерес, главный, ничем не заслони-мый смысл — дом родной, мирная работа, простые, мир-ные радости. . .

Смерть Лешки Задорожного — последняя в ряду смертей, пережитых Лозняком в тот страшный день. За-дорожного он убивает сам выстрелом в упор из ракет-ницы. И странное дело, эта уже лишняя, необязатель-ная смерть, этот самосуд, эта месть не возмущает наше-го нравственного чувства. Состояние Лозняка — послед-него защитника батареи — не кажется ни взвинченным, ни нарочитым, ни придуманным. «Каждая клетка во мне негодует. Я готов растоптать его (Задорожного. — *И. Д.*), искалечить, смешать с землей», — это означает лишь то, что всему бывает предел: и выдержке, и рассу-дительности, и самой человечности. Душа Лозняка над-рывается от потери стольких дорогих ему людей, от своей беспомощности противостоять этому ужасу, и еще от мучительного чувства несправедливости.

От врага справедливости обычно не ждут, рассчиты-вают на справедливость своих, на справедливость всего мирового порядка, интуитивно чувствуя, что в нем в ко-нечном счете должны торжествовать разум и добро, иначе все развалится и прекратится. Кажется, нет для писателя и его героев большей несправедливости, чем та, что несут с собой люди, выгадывающие, ловчащие, любой ценой уклоняющиеся от общей ноши и общей, народной судьбы. «Ну, черт с ним, погибать так поги-бать, — зло говорит Кривенюк. — Только он (Задорож-ный. — *И. Д.*) жить будет. Где же справедливость?»

Выстрел, которым Лозняк пытается хоть в какой-то мере восстановить справедливость, освещает поле вокруг окопа и на бруствере — «удивительно маленькую фигурку» мертвой Люси. Лозняк мстит и за эту девушку, которую любил; она погибла из-за трусости Задорного.

Оправдывая выстрел Лозняка, Н. Перкин противопоставлял «высокие нравственные понятия» и «элементарные понятия законности, видимой, формальной законности»<sup>1</sup>. Но у таких противопоставлений — скользкая, опасная почва. Строго соблюдаемая «формальная законность», по крайней мере, предохраняет общество от произвола. А вот какие «нравственные понятия» могут быть объявлены «высокими» и превосходящими формальности закона, порою трудно бывает догадаться, и ждать хорошего от такого «превосходства» не приходится.

Выстрел Лозняка изображен не затем, чтобы ввести новые правила расчета с несправедливостью и подлостью. Этим выстрелом герой В. Быкова разрывает тягостное кольцо трагических обстоятельств, беря на себя полноту ответственности: «Что бы со мной ни случилось, я готов на все, — хуже и страшней, чем сегодня, мне никогда уже не будет».

О Лозняке не повторишь, однако, слов Гегеля о греческих героях, которые «по самостоятельности своего характера и своей воли берут на себя бремя всего действия», а потом уже от них исходят «право и порядок»<sup>2</sup>.

Ожесточенный бой, место и роль в нем — это необходимое, а не самостоятельно взятое на себя бремя; это — неизбежность. Тяжесть этого вынесенного бремени, всего увиденного, узнанного, пережитого столь велика, что,

---

<sup>1</sup> Н. С. Перкин. В семье братских литератур, с. 138.

<sup>2</sup> Гегель. Эстетика, т. I. М., «Искусство», 1968, с. 194, 195.

кажется, дает право рассудить всю жизнь и всякого в ней человека. Стреляя в Задорожного, Лозняк, конечно, не думает ни о каком праве, он — «в беспамятстве от гнева», но за этим гневом, за этой яростью — оскорбленное чувство справедливости и порядка, которые должны же восторжествовать!

Этот взрыв ярости настолько естествен, настолько психологически подготовлен, что не приходит в голову то, о чем напомнил П. Топер: у Задорожного, как и у того немца-танкиста, тоже есть мать... Почему же ее не пожалел, о ней не подумал Лозняк-гуманист?<sup>1</sup>

Читатель волен осуждать Лозняка: все-таки самосуд. Но вот обнаружить непоследовательность в его гуманизме можно только с отвлеченно-логической точки зрения. Вся конкретность обступившей жизни побудила Лозняка задуматься о матери того немца, вся конкретность Лешкиного появления — живой, здоровый, самоуверенный, во всем правый — заставила его забыть не только о матери Лешки — обо всем на свете.

Только в плохих книгах эта конкретность мало что значит или ее нет вовсе, и герой делает все, что ни пожелает автор. В хороших — она могущественна, как в реальной жизни, и человек связан с нею, зависит от нее, отзывается и сопротивляется ее зову и требованиям, он весь — реакция, ответ, он — живет.

К мгновению выстрела так много скопилось боли, горечи, обиды, страдания, усталости, — не только в Лозняке, но во всем мире вокруг него, в мире повести, — что все это должно было прорваться — безоглядно, беспамятно, безрассудно...

«Ну и что? Чего смотреть?» — зло огрызается Задорожный, оглядев убитых, недавних своих товарищей. «Подумаешь! Война! Вон не таких побило. Комбату голову оторвало. Что, я виноват?»

---

<sup>1</sup> См.: П. Топер. Ради жизни на земле..., с. 478.

Как же ненавистен В. Быкову этот довод: война! На то и война! Война все спишет. Лес рубят — щепки летят! Особенно он хорош в устах тех, кто не угодил в щепки.

«Гад ты! Сволочь! Судить тебя!!!» — захлебывается Лозняк.

Но задорожные, блищинские, бритвины у В. Быкова опытнее своих противников, они все ходы-выходы знают, и засудить-то их как раз не просто, да и когда еще этот суд случится

Что ж, сам того не сознавая, Лозняк взваливает на себя бремя правосудия. Трудно сказать, во что оно ему обойдется. Его душе, например. Но сию минуту он прав, и вправе выстрелить, и не выстрелить ему невозможно, и есть в этом выстреле даже что-то героическое, словно и Задорожный — это часть все тех же тягостных, коварных обстоятельств, из которых нужно наконец-то освободиться, вырваться!

Жить дальше на одной земле с Лешкой Задорожным Лозняк не может. Забыть, смириться — значит разделить невольно Лешкину вину. Возможно, Лозняк — недостаточно сильный человек, чтобы, к примеру, убить себя от отвращения к Задорожному, к его наглому, беспардонному, шкурническому существованию, к низости человеческой. Но он достаточно сильный человек, чтобы расчитаться со злом по своей воле, не откладывая, никому не передоверяя.

Если эта повесть, со всеми своими интонациями, стилем, оценками, фактами, представляет собой мир Лозняка, в котором были эти люди и эти события, то это мир, построенный на нравственных, героических основаниях, близких к идеальным. В выстреле есть неправильность, но это — «неправильность» жизни, знак того, что идеальное или равнение на идеальное подвергаются бесконечным испытаниям и не существуют в чистом виде.

Одно из подобных испытаний Лозняк пережил в партизанах. Его воспоминания об этом образуют «вставной рассказ»; вообще же «партизанское» существует в повести слишком отдельно, оно не растворено в целостном бытии Лозняка, а как бы дополнительно. Все время помнишь, что Лозняк совсем молод и этот бой воспринимает с остротой новобранца, и забываешь невольно о его партизанском прошлом, как о чем-то недостаточно определенном. Однако «вставной рассказ» немало способствует возникновению в повести трагической ноты и помогает понять ту волю и тот интерес, что движут Лозняком на войне.

Лозняк вспоминает, как их, шестерых разведчиков, немцы обнаружили в одной деревне и преследовали, убив одного и ранив двоих. А потом, отогнав почему-то недалеко, вернулись в деревню, выстроили всех жителей от мала до велика вдоль дороги, заставили лечь в дорожную колею и пустили бронетранспортеры и вездеходы. Партизаны затаились в открытом поле под камнем и смотрели. Их осталось пятеро, один умирал, Лозняк был ранен в бедро. «Мы то прикладывали к плечу, то снова убирали автоматы: было далеко, да и что мы могли сделать с полусотней патронов». С той поры, говорит Лозняк, «живет во мне неутихающая боль, она пересиливает обычную человеческую боязливость и невыносимо жжет сердце».

Все, кажется, понятно и убедительно: сделать ничего было нельзя, патронов было мало и т. д. И все-таки ощущение вины Лозняка и его товарищей не исчезает; это — та ситуация, где доводы рассудка, здравого смысла уже не в счет, где позже, уже в другой повести, поднимется из укрытия во весь рост человек и отдаст врагам себя, остановив безумие, казнь неповинных.

Трагедия той витебской деревни угнетает память Лозняка: «Я уже не в силах искать чего-то легкого в жизни, я буду идти навстречу испытаниям и терпеть все



до конца». Это сказано не совсем точно. На протяжении повести Лозняк «терпит», выстаивает до конца, но потом, кажется впервые, подчиняет себя святому нетерпению справедливости.

Свой — своего... Выстрел Лозняка не вызвал в критике никаких кривотолков. Никому не пришло в голову упрекать писателя, скажем, за сочувственное изображение «самосуда». По-иному — об этом здесь уже шла речь — был воспринят выстрел Степки Толкача. Об этом неудачливом юном партизане стоит вспомнить еще раз, потому что, обсуждая повесть, мало кто задумывался о самом стрелявшем человеке: кто же он такой, этот покуситель и злоумышленник, и почему стрелял? К тому же этот Степка — главный герой повести, и события в «Круглянском мосте» — это, прежде всего, события Степкиной жизни. В: Быков использовал на этот раз объективное письмо, но с опорой на то, как видит и понимает происходящее Степка Толкач.

Почти всю Степкину предысторию В. Быков выкладывает сразу, на первых же страницах. Он описывает его винтовку, свисающую с плеча на длинной веревке вместо ремня, его венгерский мундир, «черные, прошитые светлым кантом, полицейские штаны», развалившиеся немецкие сапоги, рассказывая при этом, как добыл Степка эти офицерские сапоги и какие вообще случались с ним приключения. Имеет смысл напомнить, что было тогда Степке восемнадцать лет и он уже давно ходил в партизанах и в первом своем отряде даже считался старожилом. А звали его в том отряде Здыхлей: «потому что худой, хотя худых в отряде и без него было немало». Когда же после смерти командира отряд распался и Степка прибил к этому, где Маслаков и Бритвин, ему сразу же не повезло из-за фамилии: какой-то Толкач выдал отрядных разведчиков. Парня с неделю продержали взаперти, а после первого задания, когда он спасся буквально чудом, на него опять долго смотре-

ли с подозрением. С новым начальством отношения складывались неважно, и В. Быков рассказывает, как ругали Степку за самоуправство, когда он, возвращаясь с задания, подстрелил одного деревенского старосту, а в другой раз ему досталось за то, что упустил с поводка «продуктовую корову штаба», когда отряд перехватили каратели и поднялась стрельба... Словом, есть за Степкой провинности, но не злонамеренные, есть за ним, болезненным, одиноким парнем, и «заслуги»: и давний уход в партизаны, и неоспоримая его храбрость, и жажда борьбы с врагом.

Приходится все это фактическое припоминать, чтобы быть конкретнее и объективнее. Да и понятнее становится, почему Степка так обрадовался, когда Маслаков позвал его с собою на «одно дело». Маслаков, «подрывник, кадровый красноармеец», уже брал однажды Толкача с собой «на железку», и у них тогда все получилось очень удачно. Преимущество читателя перед Бритвиным, который не понимает выбора Маслакова, в том, что ему, читателю, душа Степки *открыта*. И читатель знает, например, что винтовка на веревке с шатающейся мушкой — не Степкина и что он по-мальчишески ею пренебрегает, потому что его аккуратный трофейный автомат отобрали, сочтя, что в хоззвезде с ним делать нечего. И еще читатель, наверное, запоминает то «легкое разочарование», испытанное юношей, когда решили не заходить в деревню: «после опостылевшей лесной жизни властно влекло к людям, немудреному домашнему уюту, которого Степка не знал много лет. Эта тяга жила в нем с раннего детства, когда во время коллективизации он потерял родителей, не исчезла в детдоме, в ФЗУ и особенно усилилась за войну в его бесприютных партизанских блужданиях по лесу».

Поначалу можно понять и Бритвина. Он в душу Степки не «заглядывал», и его просто раздражает этот парень в чирьях, одетый, как полицей, раздражает его

неухоженная винтовка, и вообще неприятна вся его невесть откуда взявшаяся осведомленность и дерзость. Не мудрено, что и Толкач, почувствовав себя опять «в положении человека, действия и способности которого брались под сомнение», никакой приязни к Бритвину не питает.

Но пока жив и командует Маслаков, все это не так уж и важно; можно спокойно идти, смотреть, слушать, думать, вспоминать. Когда Маслакова не станет и Бритвин почувствует себя повольнее, придет Степкин черед задавать вопросы. Пока же он молчит и слушает старших.

Об истории Преображенского Бритвин скажет: «Да-а... Сердобольный комбриг. А если бы они и его схватили, и семью прикончили? Тогда как?» Тут дело совести,— ответит Маслаков.— «Одному хоть весь мир в тартарары, лишь бы самому выкрутиться. А другому надо, чтоб по совести было. Наверное, свою вину чувствовал перед людьми. Фактически же его гимнастерку нашли».— «При чем гимнастерка!» — проговорит Бритвин, «имея в мыслях что-то свое».

Гимнастерка, по Бритвину, ни при чем; неважно, есть ли вина за комбригом; важно, что выходить было глупо. Война, объяснит потом Бритвин Степке, это «риск людьми. Кто больше рискует, тот и побеждает. А кто в разные там принципы играет, тот вон где!» И Бритвин покажет на поляну, где только что похоронили Маслакова. При этом Бритвин явно ошибается: Маслаков в принципы не играл. Он ценил принципы в людях, подобных Преображенскому, но сам поступал так или иначе не во имя принципов, а в силу своего честного и прямого характера. Именно так он поступил в свой последний вечер, и Степка слышал, как он разговаривал с Бритвиным.

«— Надо идти, — сказал Маслаков.

— Теперь? — насторожился Бритвин, не отрывая взгляда от притуманенной непогодой вечерней дали.

— Ну, а когда же? Пока дождь не разошелся. А то намочит — не разожгешь.

— Ну уж нет, — сухо сказал Бритвин. — Сейчас я не пойду.

— Можешь не идти! — начиная нервничать, бросил Маслаков и поднялся. . .»

Что же происходит? Бритвин отказывается выполнить распоряжение командира группы. Пользуясь самоотверженным и вовсе не командирским характером Маслакова, он не подчиняется ему, подавая пример хитрому, трусоватому Шпаку, у которого, оказывается, обреза без мушки. И это-то Бритвин, представленный И. Мотяшовым как воплощение воинского, дисциплинированного начала и организованности!

Маслаков и Толкач уйдут к мосту вдвоем. Степка с готовностью перехватит из рук командира канистру с бензином. Эта проклятая канистра с самого начала — еще и шага не ступила группа Маслакова — уже разделила их; она словно обозначила ту, другую ношу, которую им предстояло снести и разделить. Ни Бритвин, ни Шпак не хотели тащить ту канистру; во всяком случае, добровольно они за нее не брались. Тащили Маслаков и Толкач.

Можно было бы упрекнуть Маслакова с некоей отвлеченной точки зрения, как бы вынесенной за пределы этого художественного мира, за его нежелание употребить командирскую власть и заставить-таки Бритвина и Шпака идти к мосту. Но Маслаков из тех, кто говорит в подобных случаях: ничего, и без вас обойдемся — и взваливает ношу на свои плечи. Именно таким написал его В. Быков.

Ну а Бритвин — из другой породы. Он толкует, что риск людьми на войне оправдан, но делает все, чтобы не попасть в число рискующих людей. Он предпочитает

рисковать другими. Он не понимает, когда люди рискуют добровольно.

Историю Ляховича, как мы помним, Бритвин завершит словами: «Ну, скажете, не дурак?» Маслакова уже нет, возражать некому, и Степка, подавляя в себе неприязнь к этому человеку, согласится мысленно с ним, потому что «тоже не терпел всяких там условностей по отношению к немцам».

(В «Сотникове» история Ляховича предстанет в ином свете, и В. Быков обдумает Сотникова, словно помня того «дурака» и пытаясь определить, где начинаются и где кончаются эти «условности».)

Видно, подумает теперь Степка о Бритвине уважительно, «пойдет сам и погонит их всех на мост, Митю тоже».

Дальнейшее известно. «Ты не командир, ты жулик», — выкрикнет Степка. А когда Бритвин потребует сдать автомат Маслакова и в ярости ударит Степку прикладом винтовки, тот в нестерпимой обиде выстрелит. . .

От «стихийного «чувства справедливости», «в основе довольно примитивного», толкающего юного партизана на «анархический самосуд», как писал тот же И. Мотяшов, до «сознательной идейности и революционной дисциплины» — «гигантский шаг»<sup>1</sup>. Справедливо сказано, и насчет «гигантского шага», должно быть, верно, но какое странное пренебрежение «стихийным» чувством справедливости, «довольно примитивным» в своей основе!

Не с этого ли стихийного чувства, вспыхивающего в человеке, начинается поиск справедливости, отстаивание справедливости, борьба за справедливость? И чувства юного Глечика, заставляющие его остаться в окопе, и чувства Лозняка, стреляющего в Задорожного, и чувства Мороза, который готов заслонить собой своих

---

<sup>1</sup> «Литературная газета», 29 сентября 1969 г.

мальчиков, и чувства Левчука, прижимающего к груди младенца,— разве они не столь же стихийны, безрасчетны, необдуманны в своей тяге к справедливости? Но примитивны ли они сколько-нибудь? Сводимы ли к чему-либо косному, неразвитому, темному, материальному?

В «Молодых львах» И. Шоу, «Нагих и мертвых» Н. Мейлера война высвобождает всю скопившуюся в людях низость; ничто уже не сдерживает эту муть и грязь, а клубок раздраженных мужчин в армейской форме находит в войне,—неважно, насколько она там справедлива,— лишь новые поводы для раздражения.

И если советскому читателю все это странно и чуждо, то во многом благодаря лучшим произведениям нашей военной прозы. У В. Быкова, например, справедливая война высвобождает, обостряет в человеке его лучшие, скрытые, добрые силы. Низость же теряет свое прикрытие: рано или поздно настает час, когда не за кого спрятаться, некого подставить под удар вместо себя, и становится видно, какова она в своем естестве.

Чувства справедливости и человечности торжествуют в мире В. Быкова над низменным, корыстным, эгоистическим, над страхом за себя «единственного»; это торжество одухотворенного, светлого начала в человеке, прекрасный прорыв его подлинности. Писатель верит, что подлинность человека такова. Может быть, он слишком хорошо думает о человеке? Возможно. Но он всегда выбирал такого героя, о котором можно было бы думать хорошо. Мера сознательного, мера стихийного? На каких схоластических счетах это можно исчислить наверняка? Тем более что за «стихийным чувством», за его взрывом — не первобытная темнота, а опыт жизни, воспитание, культура, идеалы. Как ни обижала судьба Толкача, свет жизни не погас в нем, и не «стихийная» жажда зла поднялась в нем, а «стихийное» чувство справедливости. Тут бы порадоваться, что именно это

чувство развито в юноше и руководит им... Без этого чувства, должно быть, нет героизма. Бесчувственную сознательность В. Быков не любит; она ему кажется опасной.

Высокие чувства утверждаются в мире этого писателя трагически; война остается войной, и В. Быков был бы прекраснодушным фантазером, если бы справедливость и человечность брали свое, не расплачиваясь кровью и жизнью. В этом мире действуют живые люди определенной исторической поры, а не манекены-автоматы, запрограммированные на тщательно исчисленные, безупречно правильные во всех отношениях реакции и решения.

Возвращаясь к «стихийным» чувствам и «самосуду», заметим, что В. Быков никогда не забывал о том, что его героям предстоит отвечать за содеянное по закону. И старался облегчить их «участь». В выстрелах Лозняка и Толкача есть что-то от самозащиты, от превышенной, но необходимой физической и нравственной «самообороны». Предел терпению и компромиссу наступает, когда Задорожный «замахивается... натренированной ногой футболиста», а Бритвин бьет Толкача так, что боль пронзила его «от шеи до пят».

Хладнокровно отнесясь к убийству Задорожного, иные критики энергично вступились за раненого Бритвина. При этом объективные свидетельства против этого человека, содержащиеся в повести, не были замечены и оценены. Вышло так, словно выстрелы соотнесены с разными законами: один — для рядового Задорожного, другой — для бывшего ротного командира Бритвина. Для бывшего, то есть разжалованного и не восстановленного. Разжалованного за то, что застрелил человека, партизана, «будто за нарушение дисциплины». И тем не менее за Бритвина с Толкача «взыскивали» много строже, чем с Лозняка — за Задорожного. И даже не пове-

рили в Степкино ожидание комиссара, который приедет и во всем правильно разберется.

И. Мотяшов писал: «Нельзя же всерьез полагать, будто свыше четырехсот тысяч партизан Белоруссии успешно решали боевые задачи благодаря руководству беспринципных бритвиных. Поверить в организационную способность маслаковых и толкачей, при всем к ним уважении и любви, тем более невозможно...»<sup>1</sup>

Действительно, «полагать» этого нельзя. Для этого повесть не дает никаких оснований. Бритвин заменил погибшего командира, возглавил группу из двух партизан и организовал выполнение задания не лучшим образом. При чем здесь четыреста тысяч белорусских партизан и их подлинные командиры?

К тому же повесть не рассматривала «организационную способность маслаковых и толкачей». Она рассматривала их нравственную способность противостоять фашизму и тем «законам» войны, которые он навязывал. Маслаков и Толкач, Преображенский и Ляхович следуют чувствам и принципам, воспитанным в них жизнью. Они действительно идейны, потому что своими поступками противостоят врагу с его философией вседозволенности как нравственная, одухотворенная сила.

Отсталое, «стихийное», примитивное чувство справедливости... Но чтобы оно возникло в человеке, да не сосредоточенное на себе, своей личной обиде или несчастье, человек этот должен обладать некоторыми существенными достоинствами. Он должен остро чувствовать, должен быть открыт боли и страданию других, воспринимая и себя и других в одном общем ряду.

Личный интерес, ведущий Бритвина, согласован, во всяком случае внешне, на словах, с общим, народным интересом, но понимается этот народный интерес таким образом, что конкретные живые люди (Маслаков, Степ-

---

<sup>1</sup> «Литературная газета», 29 сентября 1969 г.



ка, Митя) в него как бы не входят, не включены, словно народ только и существует как возвышенная и далекая абстракция.

Личный интерес, который движет героями В. Быкова, достаточно сложен. Но писателя более всего привлекает момент, когда под воздействием разных причин этот интерес приобретает героический характер. Его всегда интересует необходимость героизма, его внутренняя и внешняя оправданность, его психологическая природа. Иногда эта необходимость сомнительна и не распространяется на всех участников события, но для одного из них, у которого в руках власть, она кажется неустрашимой и обязывающей, и он подчиняется ей, подчиняя и все вверенные ему жизни. . .

. . . Была рота — и нет роты; какие-нибудь несколько часов воодушевления, успеха, разгрома — и ни живой души. Там, на высоте, куда ушла рота, после недолгого грохота боя — безмолвная тишина. И последний свидетель, — у В. Быкова рассказчики обычно из последних свидетелей (Лозняк, Василевич), — раненый ординарец ротного командира Васюков, вдруг видит, как «из туманной дождевой мглы у дороги выскользнул тусклый силуэт в каске, чуть поодаль появилось еще двое», и открылась вся цепь, «настороженно и скоро» шагавшая «по истоптанному вниз. . . Ушли наши, а идут, спускаются они. . . Много на быковской войне горьких исходов и смертей, но, кажется, нет повести горестнее, чем «Атака с ходу».

«Мы наступали» — так бодро начиналась эта повесть о старшем лейтенанте Ананьеве и его роте. О том, как рота с ходу взяла высоту, была выбита и попыталась ее вернуть. О том, как ротный поднял людей в обреченную, самоубийственную атаку.

И нужно понять, что же произошло. Нужно понять Ананьева, этого особняком стоящего героя писателя. Причем все, что можно сказать в пользу Ананьева, в

этой повести сказано, потому что рассказчик, юный Васюков, души не чаёт в своем командире. Так что же случилось? Почему? С какой целью об этом рассказано?

Дорога была весенняя, раскисшая, «снеговая мокрядь залепляла глаза», шагалось трудно, но по всем разговорам, даже по ругани Ананьева на неповоротливого, ворчливого взводного чувствовалось, что это наступающие солдаты и что они уверены в себе. Когда же разведчики донесли, что впереди немцы «на бугре копают», возник соблазн с ходу, с марша атаковать. Это пришло в голову многим: обстановка обещала легкий успех.

У В. Быкова, у его рассказчика всегда в поле зрения — главное: то в людях, в ситуации, от чего зависит дальнейшее, то, что потом рано или поздно скажется, как-то проявится, сыграет свою роль; достоверность при этом какая-то отчетливая, предельная: самоцельные описания, отвлечения в сторону — немыслимы; ритм, энергия стиля, кажется, материализуют ритм жизни, ее движение, разгоряченное дыхание, страсть, сам воздух весны — свободный и зовущий. . .

Поначалу Ананьев раздумывает и, «пыхтя от неловкости», пытается разобраться в карте. Вспыхнувший в нем было азарт («Вот бы захватить!») легко остужает замполит Гриневич. «Еще чего!» — возражает он «сухо». Однако «чувство риска и радостного воодушевления», исходящее от дозорных и разведчиков, передается даже Гриневичу. И теперь на ананьевское «Ударим?» следует не возражающее, а остерегающее: «Может, сначала разведать?» «Положим, собьем (с высоты.— И. Д.), а удержим?» Но Ананьевым уже овладело «явное нетерпение» и, «как всегда, предчувствие боевой удачи вытеснило все другие соображения». Он «на минуту замер, что-то про себя прикинул» и «вдруг с внезапной решимостью взмахнул кулаком: А — была не была! Рубанем — посмотрим!»

И уже «никто не спрашивал, что случилось, куда мы движемся: впереди бежали командиры, и мы готовы были на все, лишь бы в конце была удача». Это была лучшая рота в полку, и она быстро «подтянулась, собралась в одно целое и снова, будто не было ни боев, ни потерь, ни всяческих мелких и больших неувязок, стала чутким согласованным механизмом, подвластным единой воле командира». И рота,— слово «механизм» не выговаривается, настолько это живое, одушевленное целое,— взяла ту высоту, застав врага врасплох и потеряв лишь одного бойца — по иронии судьбы самого большого энтузиаста этой атаки.

Сопоставляя «Атаку с ходу» с «Третьей ракетой», О. Михайлов находил, что повести построены по одной и той же, «как говорят радиолюбители, принципиальной схеме»<sup>1</sup> и что в центре «Атаки с ходу» уже знакомый «наивный молоденький солдат» — теперь только на положении ординарца. «Схема» действительно одна и та же, если иметь в виду возникновение смертельно опасной, критической ситуации, и способ повествования — тот же, но на этом сходство заканчивается. Васюков же, на наш взгляд, не наивен, а чистосердечен, и вообще трудно счесть его рассказ от первого лица наивным. Каким угодно, но не наивным. И О. Михайлов это косвенно подтверждает, вдруг обнаружив в мире «наивно-го» Васюкова слишком много всего «неприглядного, как-то по-мелкому неприятного, оставляющего осадок, как от изжоги, — начиная от сухаря и буквалиста замполита Гриневича, зачем-то пристрелившего несчастную собачонку Пульку (и это в тот момент, когда хозяин ее, младший лейтенант Ванин, отправляется в разведку на верную смерть), и кончая жалким и никчемным (что твоя Пулька) рядовым Чумаком, сущим наказанием для роты, вечно отстававшим на марше и наконец попавшим

---

<sup>1</sup> «Наш современник», 1969, № 4, с. 112.

в плен и обмененным на здорового и наглого оберфельдфебеля»<sup>1</sup>.

Не иначе, «нравственный компас писателя временно вышел из строя, оказавшись вблизи некоей обширной «аномалии»,— писал критик, сетуя на все это мелкое и неприятное, напоминающее ему об изжоге.

Итак, о «нравственном компасе», который сломался.

Суховатый и педантичный Гриневи́ч не напрасно остуживал пыл Ананьева. Он оказался прав в своих предостережениях. Но от этого ему не легче. Он разделяет общую участь и безупречно ведет себя на поле боя. Несчастную собачонку он пристреливает, дав волю характеру, раздражению, предчувствию беды, но делает это все-таки после ухода Ванина; к тому же еще нет речи о том, что лейтенант ушел «на верную смерть». «Знаешь, комиссар! Хороший ты хлопец, — скажет однажды Ананьев, — но один у тебя недостаток... Слишком ты правильный». И все-таки Ананьев ценит в Гриневи́че этот правильный ум и осмотрительность, он «оглядывается» на Гриневи́ча, как говорят солдаты, и это Ананьеву только на пользу. Вот их прощание, таких разных, неуступчивых, но соединенных общей судьбой:

«— Дрянь дело, — облизывая бескровные губы, тихо сказал Гриневи́ч (ранение его смертельно.— *И. Д.*).— Ты не обижайся, Костя. Сам знаешь...»

— Сволочи! — выругался командир роты и отвернулся».

По сути Гриневи́ч просит прощения; не за то, размееется, что убил собачку; случились куда более важные события, и эти неожиданные в его устах мягкие, дружеские, печальные слова вдруг обнаруживают глубочайшую, несомненную связь этих двух людей перед лицом нагрянувшей беды. Наша неприязнь к «сухарю» и «буквалисту» незаметно исчезает; эти пренебрежитель-

---

<sup>1</sup> «Наш современник», № 4, с. 113.

ные определения», как и неприязненное чувство, словно не достают до самого существенного в человеке, до его истинных мотивов и внутренней драмы, и к концу повести это ясно понимаешь.

Надо оставить на совести критика и слова о пятидесятилетнем колхознике, отце четверых детей, рядовом Чумаке, жалком и никчемном (какая гуманная мысль!), «что твоя Пулька». В этом Чумаке, как и в Гриневице, нет ничего неприглядного; это такая судьба и такой характер. Если Чумак и «сущее наказание», то не для роты, а для своего взводного, да и бойцы в роте явно жалеют этого крестьянина, а если и посмеиваются над ним, то без злобы, видимо понимая: силы пятидесятилетнего не те, что у молодого. Да и Ананьев выменивает — спасает! — Чумака при одобрении своих солдат, а не наперекор им. Он понимает беду этого человека и все еще надеется приучить его к войне: слишком мало у Ананьева осталось солдат. И Чумак, уходящий в последнюю атаку ординарцем Ананьева, честно делит трагическую участь своих товарищей.

Военный мир В. Быкова вмещает и чересчур «правильного» Гриневича, и «неправильного» Ананьева, и какого-то вне правил существующего Чумака. Потому-то это живой, достоверный мир, в котором ничто не предрешено и никто не предрешен, и существует этот мир не ради срединного, устраивающего всех и приятно-го всем.

Об Ананьеве солдаты говорят: «А у нас и комроты ничего себе. Шебутной, конечно, но неплохой мужик. Воевать может». И еще так: «Толковый... Да не слишком смелый. Не с немцами, в бою — он орел! С начальством». И еще добавляют насчет того, что на Гриневича «уж очень» оглядывается.

Васюков не согласен с тем, что очень «оглядывается». Ананьев хоть и прислушивается к Гриневицу, но как бы для того, чтобы с помощью умного человека прикинуть,

какие еще возможны варианты, какие опасности и последствия, но право и долг свой знает твердо: решать, приказывать — ему, и за роту отвечает головой прежде всего — он.

Ананьев написан как человек небольшого образования и малого кругозора. Он выдвинут в командиры самой войной, логикой боев и потерь. Он — из недр войны, как бы вытолкнут ею. И хотя он не умеет как следует читать карту и неграмотен (он пишет: «занил», «донисение»), но всей своей манерой обращаться с людьми, улаживать споры, распоряжаться, оценивать обстановку он обнаруживает сметку, находчивость, здравый практический ум, храбрость, которые ясно говорят, что он — не случайный командир, не показной, не чужой солдатам. Главное в его деле, как он считает, чтоб бойцам было «лучше»; тогда и «роте лучше, и полку, и дивизии». Когда Ананьев собирается преувеличить в «донисении» потери немцев, приписать лишку, чтоб роте было «лучше», то в этом больше честолюбивой игры, чем корысти. Да и делает он это не потаенно, а при политруке, ординарце, фельдшере — весело и громогласно, и совсем не похоже, что «припишет», только хорохорится, и напоминает он в эти минуты не кого-нибудь, а фурмановского Чапаева, своей лихостью, удачливостью, честолюбием, своей нелюбовью ко всему скучно-правильному. И Васюков не сводит восхищенных глаз со своего командира. . .

Все было бы прекрасно, но беда подстерегала роту. Ночь в немецких траншеях казалась не по-доброму тихой, и «тревожное предчувствие» угнетало раненого Васюкова, и «затаенное беспокойство» ловил он в голосе Ананьева.

В. Быков умеет передать эти зреющие предчувствия, тревожную невнятность пространства, напряженное движение времени, тягостность ожидания. Весь мир жизни его героев словно электризуется; жесты и слова приобре-

тают как бы второй смысл, учитывающий то, что вполне может произойти. И Ананьев, Пулькин заступник, даже не обернется, когда рядом хлопнут выстрелы и Пулька предсмертно взвизгнет...

Но трагедия не в том, что немцы выбили роту Ананьева и дурные предчувствия сбылись. Трагедия — это обреченная, отчаянная контратака. Было бы абсолютно ясно, какая сила бросила в нее и что творилось в тот момент в ананьевской душе, если бы повествование велось «от Ананьева» или сохраняло полную объективность. Васюков же только догадывается, почему командир поступил так или иначе, но его догадки все-таки многое объясняют.

Ананьев в отчаянии, потому что посрамлена его честь. Он уже доложил, что взял высоту! почти без потерь! одержал победу! А теперь? Как он предстанет перед начальством?

И еще — и неизвестно, что важнее, — Ананьев постепенно понимает, какие неприятности сулит ему дозволенный им обмен пленными. Это после обмена вскрикнет Гриневич: «Пропавшая рота!» — и захочет уйти от греха подальше, но не сможет, и перед смертью ему будет стыдно этого своего трусливого порыва... Это после обмена от Гриневича же услышит Ананьев, что фельдшер Цветков — вот единственный «неприглядный» человек в повести — непременно обо всем доложит, и к тому же его уже не достать: он успел «смыться» в тыл...

Вспомним, что храбрый и «шебутной» Ананьев «бьется» начальства, то есть «правильности», с которой у него неладит. Сознание, что он совершил проступок против «правильности», и проступок серьезный, значит для него очень много. По сути, оно окончательно толкает его на безрассудство. Пан или пропал! — другого выхода он не знает, не видит. Он увлекает остатки роты за собой, и напрасно Васюков пытается удержать его.

В эти мгновения Ананьев уже отрешен от людей, уже не до жалости, не до мысли о ком-то, о чем-то... Впрочем, он срывает с себя планшетку убитого Ванина и бросает ее Васюкову. Он понимает, чем все это кончится, хотя еще надеется. Эта атака для него — необходимость, и Ананьев охвачен героическим, отчаянным, самоотрешенным порывом. И невозможно, кажется, не быть в эту минуту на стороне этого сильного и бесстрашного командира. Отчаявшегося человека.

«Напрасно вы! — скажет Васюков ротному. — Напрасно...» Напрасно! — это говорит и сам автор, но сочувствия к Ананьеву, боли за него скрыть не в силах, да и не хочет их скрывать. Зачем? Они естественны и понятны. Но кажется при этом, что недостает боли за всех — за погибшую роту.

«Пан или пропал!» — так решил Ананьев, но это был его личный выбор; так сказался его личный интерес — соблюсти честь, смягчить вину, да и вообще: раз так не повезло — испытать судьбу, будь что будет!

И он испытал эту судьбу, подняв роту. Беда была в том, что эта атака уже не относилась к области необходимого героизма. Она относилась к области трагического злоупотребления командирской властью.

В. Быков сам приучил своего читателя к повышенной нравственной щепетильности. В «Атаке с ходу» вина войны приглушает вину Ананьева, и это не справедливо. Никакие обстоятельства, понудившие Ананьева к жесту отчаяния, личной его вины списать не могут. И отвлечь на себя наш нравственный протест — тоже.

Ананьев так и остался в одиночестве среди героев писателя. Он не похож на тех, кого писатель изобразил во имя нравственного расчета. Не похож он и на героев безупречного нравственного действия. Для В. Быкова в Ананьеве нет намеренного, тайного зла и вреда, но нет в нем и подлинной высоты души, нет взыскуемого уровня человечности...



И тут вспомним ещё раз об Ивановском. Не потому, что Ивановский «лучше» Ананьева, «моральнее» его. Как характер Ананьев выразительнее и полнокровнее Ивановского. Но повесть об Ивановском позволяет лучше понять представления писателя о героизме и героическом человеке, природу необходимого героического акта.

...База боеприпасов снялась с места. Это ужасно. Смысл всей операции потерян. Но лейтенант ни в чем виноват. Ему не в чем себя упрекнуть. Это очевидно нам, душа лейтенанта открыта в нашу сторону, но — не солдатам. Они могут счесть, что лейтенант ошибся, опростоволосился. Уже поэтому Ивановский остается. Можно вернуться, объяснить, воевать и жить дальше. Это было бы вполне нормально и разумно. Но Ивановский написан так, что догадаться нетрудно: *этот* не вернется. Сила, которая гонит его вперед, столь велика, что он пойдет искать эту базу даже один. Мы не знаем, как его воспитывали, но видим, что он *так воспитан*. Он так понимает «командирскую честь», и, вернись он бесславно, без пользы, его сгложет «поганый червячок виноватости» за «неоправданное доверие». Может быть, он слишком впечатлителен и наивен, но ему никак не забыть отеческого напутствия генерала: «Сынки! На вас вся надежда!» Ему не дает спокойно жить вопиющая бессмысленность многих жертв (именно так воспринимает он военные неудачи!), и никуда не деть ему из памяти капитана Волоха, которого и зарыть-то в землю по-людски не успели. . .

Тогда, с Волохом, «они тоже были почти у цели», у этой злополучной базы. Из той, первой попытки взорвать базу при желании тоже могла бы вырасти повесть. Но у другого писателя. Для В. Быкова ситуация первой попытки, всплывающая в памяти лейтенанта, недостаточно «погранична». Но именно она, неудача Волоха, разительно, фатально повторенная группой Ивановско-

го, придает особую резкость и крайность горестным размышлениям лейтенанта в знакомом ему сосняке, где на этот раз уже не было «ни часовых, ни собак, ни штабелей из желто-зеленых ящиков», и главное — потом, при возвращении к бойцам, чьи мытарства, выходит, опять зазря.

Вот откуда взялось, из чего возникло это юношеское, не остуженное житейским опытом, опытностью, бескомпромиссное настаивание на справедливости и здравом смысле: кровь людская и мука человеческая не должны исчезать бесследно, ничто из подлинного не может быть напрасным. Волох и его люди «погибли без результата. Ни за понюх табаку»? И его собственный поиск и новые жертвы — тоже безрезультатны? «Он не мог вернуться ни с чем» — вот в чем загвоздка. Он жаждал результата и смысла.

Пусть в том опустевшем сосняке «невезение» достигло высшей точки, пусть судьба его злосчастна, — не иначе, с этого момента в том, как действует и думает Ивановский, все больше и больше непокорства и вызова такой судьбе. Своей ничтожно малой, одинокой силой он пытается пересилить ее тупой, неотвратимый напор, разжать ее сдвигающиеся створы.

Деревенская банька укроет тяжело раненного лейтенанта и Пивоварчика от глаз врага. Это передышка, единственная и последняя; и некуда идти и надо куда-то идти. Или «тихо умереть в этой баньке? — подумает Ивановский. — Нет, нет и нет! Только не это! Это было ужасно, противно, подло по отношению к себе, к этому бойцу, которого он тоже обрекал на гибель, по отношению ко всем своим... Надо было предпринять что-то, возможно, предпринять немедленно, не теряя ни одной драгоценной минуты жизни, потому что потом может быть поздно...»

А пока — время отдышаться и подумать — он вспомнит об отце, ветеринаре Ивановском, одиноком и неудачливом человеке, и пожалеет его. Все было и кон-

чилось, и надежд на встречу с ним нет. Как нет надежд и на встречу с Янинкой, с девушкой из той светлой гродненской ночи, когда все только начиналось и в самом начале оборвалось. . .

Эти воспоминания скажут нам, что у Ивановского было прошлое: отец, Яинка, Волох. Не богато, но мы привыкли, что В. Быков скуп на прошлое. Его герои заняты настоящим: прошлое словно отпугивается, заслоняется, засвечивается этим властным настоящим. Тем оно дороже, когда возникает, тем больше в человеке жизни, времени, судьбы. . .

Там, в баньке, к Ивановскому придет понимание, что теперь, с простреленной грудью, он «не вояка». А немного спустя, когда погибнет послушный и безответный, словно агнец на заклании, Пивоварчик, В. Быков напишет о лейтенанте: «Он был один, как загнанный подстреленный волк в бескрайнем морозном поле».

Ивановский действительно чувствовал себя одиноко и загнанно: «никто здесь не мог ему ни помочь, ни ободрить, никто и не узнает, как он окончил свой путь. При мысли об этом Ивановский вдруг почувствовал страх, почти испуг. Никогда он еще не был в таком одиночестве, всегда в трудную минуту кто-нибудь находился рядом, всегда было на кого опереться, с кем пережить наихудшее».

«Никто» и «никогда», — этот страх испытали и Николай Бережной («В первом бою»), и горемыка-взводный («Ранак-свитанак»), и другие герои писателя, которых пугала бесследность, безвестность их усилий, страданий, подвига, обесмысливающая их пусть краткое, но бывшее, состоявшееся все же земное бытие! Иные из них так и уходили с горьким чувством этой бесследности.

Когда в рассказе «Смерть человека» герой полз к дороге, к «последнему рубежу», в его голове «кружились мысли-фразы, обращенные ко всему, что было ненавистно. . . Тут были и проклятия врагу и ругань с

одолевающей слабостью. И все это шло уже как бы само собой, помимо воли человека. Разум словно отделился от его существа и сам по себе делал свое дело».

Эту словно отделившуюся жизнь разума, сознания, осиливающего всю тяжесть своего положения («никто» и «никогда»), В. Быков тогда не решился представить полнее. Но в повести об Ивановском, как и в «Сотникове», жизнь сознания, а вернее, драма сознания по мере обострения ситуации все более и более составляет основу повествования. На «поток сознания» это не похоже; случайные, глубоко, неосознанно возникающие сцепления представлений, понятий, мыслей здесь не участвуют; это равно далеко как от научного «снимка» работы сознания, так и от литературно изощренного, ассоциативно насыщенного ее варианта. То действительное, что могло происходить в таком умирающем, но сопротивляющемся, упорствующем сознании (Ивановский), писатель словно «адаптирует» для *других*, для продолжающего жить *мира*, и это касается всего способа воспроизведения, его стиля и языкового состава, его логики. Реконструируемое чужое сознание сливается с авторским сознанием, «примеривающим» себя к чужим обстоятельствам, и с авторской оценкой всего поведения и судьбы героя. В итоге хорошо видно, как к художественному примешано публицистическое, и слышен авторский голос, усиливающий драматизм мысли. В том поле Ивановский словно пытается приподняться, выглянуть из своей обреченности и безвестности, посмотреть в даль: в будущее. Индивидуальное, уникально-личностное в его сознании совсем исчезает, остается только то, что будет понятно другому человеку всегда и повсюду: он молод, он погибает, ничего, никого после себя не оставив, он не хочет с этим смириться, не хочет, чтобы борьба и мука его были напрасными, он ищет смысла для себя и надеется на свою пользу — он воспитан в духе этой пользы! — для других, для будущих людей. Эта мыслитель-

ная работа не очень сложна, но ее внутренняя достоверность и честность, ее нарастающий, последний драматизм таковы, что воспринимающее, обыденное сознание обычно утрачивает свою нейтральность и проникается этим драматизмом. Оно словно прикасается к разуму, который «отделился» от существа и «сам по себе делал свое дело» в новом, преодоленном пространстве и новом времени.

Ивановский один в целом свете, и ничья мысль, ничья тревога о нем не введена в повесть. Он сам себе свидетель и судья, но, думая о себе, об остающейся вокруг жизни, он пытается превозмочь пустоту пространства, как бы предполагая там присутствие «адресата»: когда говоришь, надо же к кому-то обращаться...

Посмеет ли кто упрекнуть лейтенанта, если он не выдержит этой муки и умрет недостаточно героически, некрасиво и без пользы? Не слишком ли жестокий на этот раз придуман писателем «эксперимент» над своим героем? Может быть, правы те, кто называет В. Быкова художником «скорее символично-аллегорического плана, чем реалистического», минуя «историческую действительность» войны и поднимающим нас «в сферу сознания, где и происходит действительная битва идей»? <sup>1</sup>

«Битва идей» — это чересчур масштабно. Герои В. Быкова не ведут «битв» ни в жизни, ни в сознании. Это называется проще и естественнее. Они воюют, погибают, выживают, страдают, думают, поступают так или иначе... Они принадлежат своей «исторической действительности», и соперничать с ней по части жестокого «эксперимента» писателю трудно. «Сфера сознания» у В. Быкова действительно важна, но не самоцельна. Она разрастается обычно по мере того, как у героя сужается возможность выбирать и действовать. Без «сферы дей-

---

<sup>1</sup> Л. Н. Арутюнов. Взаимодействие литературы и проблема новаторства. М., 1972, с. 20.

ствия», причем активного, во времени-пространстве войны герой В. Быкова непредставим. Как непредставим в виде бегающего, ползающего, стреляющего механического устройства, которое не обременено ни сознанием, ни моралью. «Символико-аллегорический план» для этого героя не годится; это земной, реальный человек своего времени, и «экспериментальное» для нас — для него естественно, оно — «бытовое явление», и он соотносится с ним — вынужден к тому — без всяких околечностей, по принципу: «или — или». . . И этот трагический выбор всегда сохраняет свою обыденную форму, свой единственный, обнаженный, прямой смысл. Тут даже старая бравада (иль грудь в крестах, иль голова в кустах) неуместна. Тут не до аллегорий. Не «читки требуют с актера, а полной гибели всерьез».

Это называют «эффектом присутствия», когда наше думающее и чувствующее существо переносится по воле художника в другой мир и примеривает чужие судьбы, другие варианты и способы жизни. Символико-аллегорические тексты приглашают к путешествию только наш ум, нашу «чистую» духовность. Переместившись в мир В. Быкова, читатель, кажется, сам существует бок о бок с его героями, сам вымеряет их время и пространство, слышит их дыхание и голоса, сам теряет силы и мучительно ищет свой выход. . . И всегда на этом трагически обрывистом пути ощутима непреклонная объективность жизни, ее обстоятельств, безжалостно-безразличных, перед которыми оказывается человек в крутые для него времена. И многое нужно нести в себе человеку, чтобы не склонить головы, не пасть перед ними на колени. . .

Можно было думать о чем-то своем, далеком и невозможном, — есть же у человека эта сладость, — и слушать, как оставляет его жизнь, а Ивановский не мог забыть о «драгоценных минутах» и все хотел что-то «предпринять», и не было у него сил просто вот так, покорно, дожидаться, когда «мороз и ранение» отнимут

«остатки жизни» здесь, в этом голом поле, «меж двумя безвестными деревьями».

Лейтенант так бы и «окоченел на морозном ветру», если б не слышанный им звук — урчание автомашины. Он «перестал думать о своем несчастье, насторожился, гневное отчаяние оформилось в цель — последнюю цель его жизни, и этой целью он не мог пренебречь».

Ивановский снова спешит, пропахивая слабеющим телом глубокую борозду в снегу, чувствуя, как «медленно уходит из тела жизнь». Им постепенно завладевает смерть, и вопрос тот же, что и в «Смерти человека»: «кто обгонит кого?»

Но эта последняя борозда, последний след прочерчивается независимо от чего-либо внешнего — приказа, военной целесообразности, — а только волей его и свободой, этой горькой и гордой свободой распорядиться собой — телом своим, оставшейся кровью. Неотторжима эта свобода, но какое отчаяние предшествует ее торжеству!

Лейтенант всполз на дорогу, уложил гранату под собой. Он «должен был занять последнюю свою позицию» и он занял ее.

Это тот «крупный план», который создает иллюзию, что проза В. Быкова «кинематографична»: обмороженные пальцы непослушны, лейтенант «зубами вцепился в разогнутые концы чеки»; он грыз и крутил «неподатливую проволоку», «выламывая зубы и раздирая десны», и лишь после сотой, наверно, попытки ему удалось «захватить оба конца зубами и свести их вместе».

Теперь Ивановский вооружен, ему бы только не замерзнуть, не умереть раньше, чем нужно. Ему бы только дождаться.

Он ждет, как ждал задолго до него Роберт Джордан, человек из другой страны и с другой войны, которого в жизни повезло больше.

«...Если ты дождешься и удержишь их хотя бы ненадолго или если тебе удастся хотя бы убить офицера, это может многое решить. Одна вещь, сделанная вовремя...» — так думал Джордан, герой романа Э. Хемингуэя «По ком звонит колокол».

Ивановский тоже рассчитывал взорвать какого-нибудь офицера в штабной машине, но он уже не надеялся, что это может решить «многое».

«Плохо, если умирать приходится долго и если при этом очень больно, потому что это унижает тебя. Вот тут тебе особенно повезло. С тобой этого не случится», — утешал себя Джордан.

У лейтенанта Ивановского этого утешения нет. С ним *это* уже случилось: *долго* и *больно*.

Роберт Джордан прикрывает отход друзей, среди них — Мария, «галчонок», любимая.

Ивановский никого не прикрывает. И впереди — враги, и позади — враги. Свою первую и последнюю любовь к гродненской девчонке — промельк света и счастья, июньский мираж! — он вспомнит «до пронзительной боли в сердце». Но вспомнит лишь однажды, в той баньке, а здесь, на дороге, другая боль вытеснит ту.

Последняя позиция Ивановского — сугубо личная позиция. Она никем не предусмотрена. Ни в каких планах и замыслах. Ни в каких предположениях. Он надеялся убить именно штабного, чтобы «последний... взнос для Родины, во имя... солдатского долга» был «по крупнее». Но и эта надежда не сбудется. И никто не скажет про взрыв гранаты на той утренней зимней дороге, что это было сделано «вовремя». Лейтенант делает свой «взнос» по сути уже без вести пропавшим.

Мы не увидим, как умрет Джордан, но чувство такое, что эта смерть осмысленна и красива. Если красота в таких делах вообще участвует... Во всяком случае, нет сомнения, что Джордан убьет офицера и спасет товарищей, и, расставаясь с ним, навсегда запомнишь, как



сердце его «бьется об устланную сосновыми иголками землю». Мы прощаемся с ним, слыша этот глухой, смягченный стук, оставляя Джордана в солнечном мире под большими белыми облаками. И офицер вот-вот выедет — автомат поперек седла — «на освещенное солнцем место, где первые сосны леса выступали на зеленый склон».

Очень заметно, что это другая война, и самочувствие героя — другое, и другое отношение писателя к войне: больше легкости и добровольности, меньше — необходимости и неизбежности.

Лейтенанту Ивановскому суждено взорвать вместе с собой всего-навсего воз соломы и одного обозника, какого-нибудь немецкого крестьянина. «Повозка с растрясенной по снегу соломой опрокинулась на бок, в упряжке, тщетно пытаясь встать на ноги, бился крупный гнедой битюг, а по дороге к деревне, бросив около воза винтовку, убежал напуганный уцелевший обозник».

Что же выходит? Опять смерть «ни за понюх табаку», и вся эта изнурительная борьба с временем и обстоятельствами, эта трата, уничтожение жизни, эта борода, прорытая его телом в родных снегах, — всего лишь дорога, которая никуда не ведет? Дорога никуда?

Эти вопросы мучили лейтенанта еще в часы ожидания там, на дороге. И он задавал их себе и тому предполагаемому, ожидаемому «адресату» или «наадресату» (М. Бахтин) в пространстве и мире, будто надеясь на какое-то их окончательное, справедливое разъяснение и разрешение. В. Быков формулировал эти вопросы публицистически определенно и однозначно, совмещая с голосом героя свой голос, а иногда и подменяя его своим: «Неужели же так ничего и не выйдет? Куда же тогда пропало столько его усилий? Неужели же все они тщетны? Но ведь они — продукт его материального «я» и сами, наверное, материальны, ведь они — обессилевшая его плоть и пролитая им кровь, почему же они должны

в этом сугубо материальном мире пропасть без следа? Превратиться в ничто?»

Прорываясь напрямую, поверх сознания героя, мысль автора искала конечного смысла и результата *этой* самоотверженной жизни, *этого* героического действия, их исторического и нравственного подтверждения. И находила их. Она должна была их найти, иначе правота продолжающейся, возобновляющейся, растущей жизни, эта вечная правота, казалась бы кощунственной, тотально-забывчивой, неблагодарной и несправедливой — и, значит, неприемлемой.

Лейтенант «хотел верить, что все им совершенное в таких муках должно где-то обнаружиться, сказаться в чем-то. Пусть не сегодня, не здесь, не на этой дороге — может, в другом месте, спустя какое-то время. Но ведь должна же его мучительная смерть, как и тысячи других не менее мучительных смертей, привести к какому-то результату в этой войне... Ведь он зачем-то родился, жил, столько боролся, страдал, пролил горячую кровь и теперь в муках отдавал свою жизнь. Должен же в этом быть какой-то, пусть не очень значительный, но все же человеческий смысл».

Лейтенант «вдруг поверил», что будут смысл и результат, что «солдатская кровь», пролитая на «неприятную, мерзлую, но свою землю», не может быть напрасной.

Правда, в тот миг он еще надеялся подорвать кого-нибудь полковника.

Когда же ошеломляющей явью стал воз с соломой, и на самом его верху — два немца, *пошевеливающие возжами*, Ивановский понял, что ничего другого для него уже не будет. Ему достались обозники. Они «восседали» на своем возу и переговаривались и были ему ненавистны. Когда же к нему пошел лишь один из них, лейтенант «простонал с досады». Он успел различить «небритое, какое-то заспанное... лицо, встревоженный взгляд,

заиндевелые пуговицы его шинели». И «слезы отчаяния» потекли по щекам лейтенанта, когда этот немец стал целиться в него из карабина, и взрыв гранаты не мог достать этого немца. И тогда за горестной мыслью героя («Все кончалось глупо, нелепо, бездарно...»), — пока тот обозник неумело и долго целится — последовала авторская, спасающая, восстанавливающая смысл и справедливость мысль: «Ему остались считанные секунды, за которыми последует Вечное Великое Успокоение. В его положении это даже было заманчиво, так как разом освобождало ото всех страданий. Но останутся жить другие. Они победят, им отстраивать эту зеленую счастливую землю, дышать полной грудью, работать, любить. Но кто знает, не зависит ли их великая судьба от того, как умрет на этой дороге двадцатидвухлетний командир взвода, лейтенант Ивановский».

Впрочем, эта мысль, да и многое из того, что происходило в «сфере сознания» героя, может показаться романтическим преувеличением, возвышенной риторикой, душеспасительной фразой. Некоторые основания к тому есть; автор чрезмерно упорядочил сознание лейтенанта и неожиданно увлекся романтическим правописанием: «живое воплощение Великого ожидания», «Вечное Великое Успокоение». . . Но стоит оценить и то, что, обдумывая судьбу Ивановского, писатель укрепился в мысли о духовных и нравственных связях, позволяющих людям чувствовать свою преемственность и родство, ощущать себя в составе живого и стойкого целого — народа, осознавать значение и уроки прошлых потерь, жертв и подвигов.

В. Быков верит, что великая судьба будущих поколений народа зависит от того, как умирали на дорогах и обочинах войны молодые люди того же воспитания, что и лейтенант Ивановский.

Однажды Роберт Джордан подумал похоже: «Может быть, все эти будущие дни зависят от того, что ты

сделаешь сегодня». И тут же усмехнулся: «Что за напыщенные рассуждения в такой ранний час, сказал он себе».

То, что жило и сталкивалось в сознании Роберта Джордана незадолго перед концом, Э. Хемингуэй написал как диалог. И здесь есть разум, по временам будто отделяющийся от существа человека, но есть и само это существо в его целостности, с его прошлым, с его силой и слабостью, с их противоборством, с их живой совместностью, нераздельностью и текучестью, и в упорном стремлении как-то облегчить свою уже неминуемую участь. Джордан «старался удержаться в себе, чувствуя, что начинает скользить из себя, как иногда чувствуешь, как снег начинает скользить по горному склону». Это он удерживал в себе все лучшее и чистое, что соединяло его с другими, с миром, с идеалами борьбы, с тем, «во что верил» и что напоминало ему: «Но если ты дождешься и удержишь их хотя бы ненадолго. . .»

Если Джордану все-таки везло и он не только воевал, но жил, то Ивановскому не везло совсем. Он так стеснен и обусловлен обстоятельствами, что все его собственное, пусть малое, короткое, но свое, почти не знает самостоятельности. Его сознание строго монологично, уязвимо одногласно, внутренне непротиворечиво и постоянно «правильно». Все его существо словно взнуздано волей и мыслью о результате. Затягивающий, возбуждающий драматизм этого сознания — от столкновения с тяжелыми обстоятельствами, с внешним давлением, которое необходимо выдержать и преодолеть. Для Ивановского, каким он открывается читателю, выбор героической позиции — единственно возможный выбор, но от этого он не становится легче. То, что Джордан называл «напыщенными рассуждениями», здесь уместнее назвать «высоким слогом», соответствующим трагическому обороту событий, их смыслу. В. Быкову трудно дается объективность; он любит своего героя, жалеет его, гордится им,

а в момент главного выбора романтически возвышает его как личность, способную к самоотреченному героическому действию. Но это возвышение — не за счет других и не в укор другим; противопоставление героя — рядовым, «серым», массе, в мире В. Быкова недопустимо, немыслимо. Героический выбор, по В. Быкову, не исключителен; он бывает необходим и естествен, если человек ценит нечто большее, чем он сам, если личный его интерес шире его самого и его отдельного блага, если есть на свете что-то, что он хочет сохранить любой ценой. Это может называться по-разному: детьми, домом, родиной, справедливостью, добром, любовью, человечностью, но оно — живая часть этого человеческого существования и не может быть отдано насилию.

Наверное, слова о «взносе» «для Родины» превосходят реальные возможности угасающего сознания Ивановского, но их органическая связь с духовным миром этого человека не вызывает сомнений. Идеальное в этом мире было живой и подлинной, а не скучной, навязанной, ханжеской силой, и оно полагало границы, которые лейтенант не мог переступить.

Не столь важно, кого взорвал Ивановский, кого ему повезло взорвать. Не в результате взрыва — значение его жизни, ее смысл. «Если человек закрыл телом амбразуру — это, разумеется, подвиг,— говорил В. Быков.— Но это, кроме того, результат, трагический итог жизни, а искусство интересуется процесс, совокупность причин, приведших человека к данному итогу»<sup>1</sup>. И писатель рассказал об этом «процессе» и этой «совокупности», и подлинный смысл жизни его героя и даже подлинный «результат» открылся нам, прежде всего, в самом способе этого человека жить и бороться — с временем, пространством, судьбой, обстоятельствами, за спиной которых — сама история. В. Быков избрал такого

---

<sup>1</sup> «Литературная газета», 19 февраля 1975 г.

героя, убежденный, что тем, у кого сегоднѣ «великая» или просто нормальная человеческая судьба, пристало помнить, на каком основании покоится их благополучный мир, какое страдание и какой героизм уже *были* на земле и, значит, не должны, не могли исчезнуть бесследно, ничему не научив.

Нравственное состояние общества бывает обусловлено его памятью, осознанием цены, заплаченной за благополучие, укорененными представлениями о гражданском долге, справедливости, чести и достоинстве, человечности и т. п. Писатель — один из тех, кто способен влиять на это состояние. В. Быкову оно не безразлично, и он думает о нем, когда возвращается в прошлое, на войну. Иногда он похож на связного, поддерживающего линию связи в сохранности. И на одном и на другом конце линии есть свои вопросы и свои ответы; нужно только разобраться, что к чему относится и куда ведет. Не стоит ли, задавался он вопросом, «поискать общий знаменатель, философский корень того, что имело место на войне и не утратило своего нравственного или иного значения и теперь?»<sup>1</sup>. Этот «общий знаменатель» возможен не только потому, что в любой обстановке — в дни войны и в дни мира — подвиг остается подвигом, а подлость и шкурничество — шкурничеством и подлостью. «Знаменатель» существует еще и потому, что, какая бы драма ни разыгрывалась, ее участники — люди, и отношения их между собой, а также с историческими закономерностями и случайностями составляют ее непреходящий и, если вдуматься, не очень изобретательный на новации сюжет. Сюжеты кажутся очень уж непохожими лишь потому, что бесконечно варьируются характеры и обстоятельства. «Общий знаменатель» или «философский корень» действительно остается, указывая на глубинную общность многих ситу-

---

<sup>1</sup> «Вопросы литературы», 1975, № 1, с. 130.

аций и нравственно-этических проблем. В. Быков стремится обнаружить, выявить, выделить этот сквозной «знаменатель», выбирая, вычлняя из целостного материала жизни наилучшие для этой цели именно кризисные, «пограничные» ситуации, ставящие человека перед коренными вопросами его дальнейшего существования.

«Каждая правдивая история войны, — писал А. Адамович, — картина человеческого подвига или подлости, взлета духа или падения у Быкова всегда — постановка проблемы социальной и нравственной, заостренной, обращенной к любви или ненависти современного читателя»<sup>1</sup>.

Именно эта «заостренность», обращенная к современнику, по мнению А. Адамовича, у В. Быкова «порой» «притчеобразная».

В «притчеобразности», продолжал исследователь, «заклучена опасность излишней заданности идеи, обеднения жизненных связей, насилия над реальностью во имя идеи или морали. В «притче» легко обнаруживается недостаточность того, что Лев Толстой считал чрезвычайно важным для правдивого искусства, — «несимметричности».

«Определенные потери такого рода» можно найти и у В. Быкова, писал А. Адамович, но «обязательно ли это недостаток — «притчеобразность»?<sup>2</sup>

Разумеется, если видеть своеобразие быковской прозы в «притчеобразности», то, хороша или плоха эта «притчеобразность», «недостатком» быть она уже не может: без нее, вероятно, В. Быкова уже не будет, а будет кто-нибудь другой. . .

А. Адамович считает, что В. Быков близок к современной «разновидности» притчи: «это тоже «притча» (по оголенности мысли и заостренности «морали»), но

<sup>1</sup> А. Адамович. Горизонты белорусской прозы. М., «Советский писатель», 1974, с. 183.

<sup>2</sup> Там же, с. 184.

с предельно реалистическими обстоятельствами и со всем возможным богатством «диалектики души»<sup>1</sup>.

Отличие современной разновидности «притчи» от «простого», «непритчеобразного» реализма заключается, таким образом, лишь в особой «оголенности мысли» и «заостренности «морали»; все остальное (предельно реалистические обстоятельства, «диалектика души») совпадает.

Мысль и мораль такого характера образуются чаще всего при «стрессовых» ситуациях (выражение А. Адамовича), ситуациях выбора. А. Адамович одним из первых в нашей критике заметил, что «в основе всех повестей» В. Быкова лежит «стрессовая» ситуация, предельно кризисная: когда человеку в себе самом (и нигде больше) приходится искать и находить силу противостоять жесточайшим обстоятельствам»<sup>2</sup>.

«Оголенность мысли», «заостренность морали», поиск «общего знаменателя», «философского корня», то есть настаивание на каких-то центральных для современности нравственных идеях,— все это говорит в пользу «притчеобразности» или «притчевого начала».

И все-таки, кажется, понятие «притчи» не сильно подвигает нас к истине. Оно, может быть, даже обедняет и сужает эту истину, выделяя раньше всего и преувеличивая поучительность как жанровый признак быковской повести. Если же вспомнить, что в старину притчей называли «простейший пример в аргументации» (М. Гаспаров) и что всегда отмечалось ее сходство, как «дидактико-аллегорического» жанра, с басней, то ощущение несовпадения между понятием и предметом еще более возрастает. «Простейшие» примеры, годные на долгие времена, иносказания, поучения — все это очень далеко от психологически сложных быковских исто-

---

<sup>1</sup> А. Адамович. Горизонты белорусской прозы, с. 185.

<sup>2</sup> Там же, с. 186.



рий, от воплощенной в них «исторической действительности», — от авторской полемической прямоты и страсти. Сам же А. Адамович пишет: «Отделить, выделить притчу» из потока самой жизни у Быкова — не легко. Лишь в «Обелиске» «притча» заявляет о себе открыто, как сознательное стилеобразующее начало<sup>1</sup>. Так, может быть, если «не легко», то и не стоит «отделять»? И почему «притча» — рассказ Ткачука о Морозе, когда по интонации, по стилю, смыслу, организации и самому поводу это — естественно возникший, без скрытого второго плана, искренний, взволнованный рассказ о необычной человеческой судьбе. И нет в нем ни назидания, ни поучения, ни аллегории, ни спокойствия мудрости. Есть горечь, боль, гордость, восхищение, есть неприятие всяческого упрощения жизни и человека.

Повесть не предлагала истину — в урок и поучение; от начала и до конца «Обелиск» — это поиск и защита истины о двух людях — Морозе и Миклашевиче. Это повесть-спор, повесть-опровержение. В ней равно важны и протест против мертвящего, трусливого схематизма, и напоминание о сложном многообразии жизни, и полемическое утверждение «морального героизма»: «Он сделал больше, чем если бы убил сто. Он жизнь положил на плаху. Сам. Добровольно».

Размышляя о «притчеобразности», А. Адамович обращался к опыту Л. Толстого и Достоевского, вспоминал Брехта, Камю и Сартра. О том, что «на многовековые традиции еврейской и христианской притчи» опиралось творчество Ф. Кафки (особенно малые произведения), а также драматургия и романистика Сартра, Камю, Ануя, Марселя, исключая «характеры» и «обстановочность» в их традиционном понимании, писал С. Аверинцев. Он же предполагал, что притча «еще надолго сохранит свою привлекательность для писателей, ищущих

---

<sup>1</sup> А. Адамович. Горизонты белорусской прозы, с. 186.

ших выхода к этическим первоосновам человеческого существования, к внутренне обязательному и необходимому»<sup>1</sup>.

В. Быков относится к числу писателей, ищущих такого «выхода к этическим первоосновам»; он также относится к писателям, чьи моральные выводы о человеке и мире, который человек застал, достаточно заострены, «оголены» и активны. И точки соприкосновения, скажем, с драмами Сартра, посвященными Сопротивлению, у него есть, и речь об этом впереди. Но «притчеобразность» — с реалистическими характерами и предельно реалистическими, исторически конкретными обстоятельствами? Притча — лишь потому, что активна и проповеднически пристрастна мысль художника, смеющего не только понимать, но осуждать и находить нравственный пример? Слишком мало, выходит, места для «притчи» со всем этимологическим богатством этого слова, и много места — для «простого» реализма, для жизни, для ее бесчисленных ситуаций, ее страстей и драматизма, для воздуха истории, для «исторического» человека...

Можно, конечно, сказать, что «Сотников», к примеру, это притча о подвиге и предательстве, об Авеле и Каине, о новом восхождении на Голгофу. Но не лучше ли задуматься о всей полноте художественного смысла этой повести, в которой сам писатель находит «несколько больше» «жизненного содержания», «чем в других вещах». Находит, несмотря на то что сюжет «Сотникова» «придуман» и разработан не на «своем», фронтовом, а на «партизанском» материале. Вероятно, писатель имеет в виду не только жизненность идей и настроений повести, их связь с непреходящими внутренними проблемами человека, но и более полное, чем обычно, изображение драмы человеческого сознания в условиях смертельной опасности.

---

<sup>1</sup> «Краткая литературная энциклопедия», т. 6. М., 1971 с. 21.

Повесть начинается с Рыбака, с его угла зрения, с его мира, и Рыбаком заканчивается. Мир Сотникова и мир Рыбака представлены попеременно; один угол зрения сменяется другим, и повествование движется дальше. Это «равенство» двух главных героев перед автором — необычно для В. Быкова; кажется, это максимум объективности, которой он когда-либо достигал.

Рыбак и Сотников прижаты друг к другу обстоятельствами; у них в повести все время одна общая жизнь, когда один непременно присутствует в мире другого. Уклонения от общей жизни, помимо воспоминаний и снов, случаются лишь тогда, когда Сотников в одиночку отстреливается и когда их порознь допрашивают. То, что происходит в последней главе, касается только Рыбака, потому что Сотникова уже нет в живых.

У этих людей было много общего: сближающее армейское прошлое и тот бой в лесу, где они выручили друг друга. После того боя они «рядом спали, ели из одного котелка». И потому в тот злополучный день они не разделяли своих судеб: каждый из них думал о себе и о другом — вместе. Даже после того, как на чердаке у Дёмчихи Рыбак не выдержал и поднялся, Сотников обдумывает случившееся так: «напрасно *они* (курсив наш.— *И. Д.*) отзывались, пусть бы полицаи стреляли — погибли бы, но только вдвоем». Уже связанный, на телеге, Рыбак окончательно убеждается: «они пропали». Не я пропал — мы пропали! — вот их настроение. «В том, что они пропали, Сотников не сомневался ни на минуту», и его долго угнетала тяжесть вины, «лежавшей на нем двойным грузом — и за Рыбака, и за Дёмчиху». Он вообще долго считал беду общей и не винил ни в чем Рыбака... Он не подозревал, что у Рыбака рядом с общим счетом уже пошел свой, отдельный, с того самого момента, как их схватили, и этот, второй счет постепенно пересиливал и наконец взял верх — на допросе. Вместе ели, вместе спали, вместе воевали,— все

померкло перед вопросом, заданным в лоб: «Жить хочешь?»

«Единомышленники и попутчики они лишь до тех пор, пока смерть не встала перед каждым живой реальностью, сиюминутной неизбежностью» (И. Козлов)<sup>1</sup>. Но это «лишь до тех пор» может быть длиною в жизнь, так как «реальность» и «неизбежность» смерти, вставшей перед Сотниковым и Рыбаком, не может быть отнесена к естественной реальности и нормальной неизбежности. И тогда бы они всю жизнь могли оставаться «единомышленниками», «попутчиками», участниками общего дела. Так что стоит, наверное, присмотреться, что такое «отдельный» счет, с чего он начинается, и вообще — какая жизнь происходит под покровом единомыслия, общей судьбы, общей цели на этой общей, опасной дороге.

О фильме Л. Шепитько «Восхождение» писали, что в центре его «не анатомия подвига, а патологоанатомия предательства», что авторам фильма «прежде всего интересен Рыбак» (В. Туровский)<sup>2</sup>. Прозекторская терминология тут неуместна, но одна из особенностей повести и фильма схвачена верно: в Рыбаке больше жизни, то есть инициативы, борьбы, движения, изменений, того, что образует зрительный ряд. Но повесть названа «Сотников», а не «Рыбак», и фильм — «Восхождение», а не «Падение». И дело тут не в заботе о правильности идейных акцентов. Сотников интересен не менее Рыбака, но совсем иначе: как личность, несущая в себе и сохраняющая до конца знание или ощущение предела, за которым она не может больше существовать. Вместе с Сотниковым погибают старый Петр Сыч, Дёмчиха, девочка Бася, но «восхождение» — сказано только о нем, о человеке, чьи действия абсолютно сознательны, иску-

---

<sup>1</sup> «Литературная газета», 16 сентября 1970 г.

<sup>2</sup> «Комсомольская правда», 16 марта 1977 г.

пительны и восходят к высоким образцам человеческой стойкости и самоотверженности.

«Прости, брат!» С пошатнувшегося под ногами чурбана Сотников едва расслышал эти слова Рыбака и увидел, как «с искривленного, обросшего щетиной лица смотрели вверх растерянные глаза его партизанского друга».

«Прости, брат!» — какие старые, прекрасные, издалека идущие, глубокие, родство человеческое подтверждающие слова! Какие они сейчас тихие от страха, как жалко пытаются они смягчить это дрожание чурбана — знак скорого конца... И все-таки они означают, что ужас свершающегося сознается... Но сознается как *простительный*, — вот что страшно.

Вина простительна, потому что ничего не попишешь, как говорится; власть, взявшая в оборот, могущественна и безжалостна; деваться некуда, если хочешь жить. «Да и в самом деле, в чем он был виноват сам? — размышлял Рыбак. — Разве он избрал себе такую судьбу? Или он не боролся до самого конца? Даже больше и упорнее, чем тот честолюбивый Сотников».

Рыбаку давно казалось, что «самолюбия и упрямства у этого Сотникова хватило бы на троих». Было «не совсем понятно», почему вдруг этот Сотников не отказался пойти за продуктами, когда двое других, покрепче его, отказались. Слова Сотникова: «Потому и не отказался, что другие отказались» — ничего Рыбаку не объяснили. И хотя Рыбаку иногда приходилось подавлять в себе «нетерпение», глядя, как медленно бредет его напарник, он был неизменно к нему внимателен, жалел его, и Сотникову не в чем было упрекнуть своего товарища.

Вот чего нельзя сказать о Рыбаке: что у него, например, было «вялое чувство жизни». Во всех его повадках, во всех поступках (до того чердака) — партизанская и житейская опытность, предприимчивость, энергия, сила и надежность. Рыбак отдаст Сотникову свое вафельное

полотенце, чтоб замотал горло, отсыплет ему горсть пареной ржи, остаток своей дневной нормы, предложит вернуться в отряд («Если плох, топай назад»), не забудет участливо спрашивать: «Ну, как ты?» Рыбак все время идет впереди, решая за двоих, а Сотников бредет следом, полагаясь на его опыт. Это Рыбак посовестится «обирать» красноармейскую мать, «и без того обобранную немцами», и охотно расколется ей суковатое полено. Это он сообразит, как держать себя со старостой, и раздобудет у того овцу, выполнив, по сути, то, зачем их послали. Это он на пепелище, огорченный невезением, подумает не о себе, а о товарищах, что «мерзли теперь на болоте», измотанные неделями боев, без хлеба, на одной картошке. И, наконец, Рыбак, уже убежавший от полицаев, вдруг поймет, что «уходить нельзя», потому что Сотников его «прикрывал» своими выстрелами, и бросить его здесь одного — неприглядно. И Рыбак вернется, и сделает все, что в человеческих силах, чтобы спасти своего товарища; это тогда он «так устал, как не уставал никогда в жизни». Да и в трудном разговоре с Дёмчихой, понимая, какую огромную беду могут они с Сотниковым навлечь на ее дом, Рыбак находит, может быть, не лучшие, но ясные и необходимые слова.

Нет никаких оснований сказать, что все это — какое-то показное, неискреннее, натужное, подозрительное, скрывающее какую-то истинную, темную суть. Если б Рыбак был виден только через Сотникова, возможны были бы заблуждение, ошибка, непонимание настоящих мотивов. Но нам-то открыто, что у Рыбака на душе и как движется его мысль. Выволакивая раненого Сотникова и прикидывая, как отбиваться с двадцатью патронами, если их настигнут, Рыбак думал, что «другого выхода у них не оставалось. Не сдаваться же в конце концов в плен — придется драться».

Нет, у него и помыслы пока чисты и лжи в нем не видно.

Но был странный миг, когда они лежали в снегу, переводя дыхание, и «потемневшее на стуже, истерзанное болью» лицо Сотникова «с заиндевевшей от дыхания щетиной вдруг показалось Рыбаку почти незнакомым, чужим, и это вызвало в нем какие-то скверные предчувствия».

Словно Рыбак стал иначе видеть, словно сама собой, помимо его воли, произошла в нем какая-то незаметная внутренняя работа и отдалила это прежде хорошо знакомое, а теперь чужое лицо. Или же это сам Сотников вдруг почужел?

В этой повести, кажется впервые у В. Быкова, сфера психологического вместила не только жестко мотивированное и всецело объяснимое, но и то, что поднимается из глубины психической жизни в ответ на вызов и давление чрезвычайных обстоятельств. После «Сотникова» критика тотчас отметила, что «воздействие» Достоевского на В. Быкова «становится определеннее, глубже» (А. Адамович); но до «Сотникова» было ли оно сколько-нибудь заметным?

Теперь в сознании Рыбака все чаще смешивались «невольная жалость» к Сотникову, «неопределенная досада-предчувствие — как бы этот Сотников не навлек беды на обоих», и все чаще напоминала о себе, «временами заглушая все остальное, тревога за собственную жизнь».

И все заметнее: в который раз возникает отстраненное: «этот Сотников», и настойчиво однообразны глаголы, которые будто нащупали самое главное: «вывернуться», «выкрутиться», опять «вывернуться» и еще раз «вывернуться», «выкарабкаться». И то, что в начале пути как-то прощалось и вызывало сочувствие (кашель, болезнь Сотникова), теперь все чаще осознается Рыбаком как причина невезения, а позднее — и катастрофы. В доме Дёмчихи, дожидаясь хозяйки, Рыбак уже «почти с неприязнью слушал нездоровое дыхание товари-

ща». «Рыбак был незлой человек, — объяснит автор, — но, сам обладая неплохим здоровьем, относился к больным без излишнего сочувствия, не понимая иногда, как это возможно простудиться, занемочь, расхвораться... За время продолжительной службы в армии в нем появилось несколько пренебрежительное чувство к слабым, болезненным, разного рода неудачникам, которые по тем или другим причинам чего-то не могли, не умели. Он-то старался уметь и мочь все».

Чувствовать себя здоровым, сильным, умелым, черпать в этом уверенность — совсем невозбранно и даже естественно. Но в «пренебрежении» к «слабым» всегда есть что-то опасное; они как бы уже заранее в чем-то виноваты; в случае чего, на них так уместно переложить ответственность. Да не за то, в чем они действительно виноваты, а уже за свою собственную слабость и слабодушие. Рыбак все больше раздражается против Сотникова, потому что начиная с чердака — так хотелось, чтобы «первым поднялся Сотников»! — в слабости проступает какая-то упорствующая сила, которая Рыбаку неприятна.

Рыбак и Сотников схвачены, но живы; гибель их как будто отложена; для Рыбака это — «главное, а остальное для него уже не имело значения».

Состояние Рыбака и его мысли передаются теперь словами все более и более просторными по смыслу, словно допускающими, позволяющими всё новые и новые варианты и возможности выйти из положения.

«Остальное» «уже не имело значения», потому что Рыбак надеялся выкрутиться, перехитрить врага. Но «остальное» не имело значения также потому, что жизнь продолжалась, и ничего важнее этого быть не могло. О том, какая жизнь, речи нет. И не будет потом.

Через несколько лет В. Быков скажет о Рыбаке: «Он не враг по убеждениям и не подлец по натуре, но он хочет жить вопреки возможностям, в трудную минуту,



игнорируя интересы ближнего, заботясь лишь о себе»<sup>1</sup>. Мысль насчет «ближнего» — неинтересна: она «спрямляет» и упрощает сложное; «возлюби ближнего» — хороша заповедь, да тяжелее ее — нету. Это же действительно сложно: оценить, каковы «возможности» жить дальше?

Рыбаку кажется, что, если ты жив, «возможности» есть всегда.

Их взяли с оружием, их должны расстрелять, «но все же...». Мало ли что...

К чести писателя, мир Рыбака сохраняет свою неоднородность, противоречивость до конца повести; в нем не прекращается внутренняя борьба; может быть, она и обманна, эта борьба, — для отвода глаз, то ли совести какой-нибудь мировой, то ли бога, но она есть.

Рыбак жалел, что дал «загнать» себя на чердак, а «в избе куча детишек», и «с винтовкой не шибко развернешься», и «раздраженно» думал о Сотникове, затеявшем перебранку с полициярами («задираться» не следовало бы!), и все высматривал, выжидал случая для побега. «Достукался!» — мелькнуло в его голове, когда избитого Сотникова, этого честолюбца, этого праведника, поволокли на допрос; он уже «почти зло» думал об этом человеке. И, наконец, уже в кабинете полицейского начальника, как бы прилаживаясь к новым возможностям и почти интуитивно тщась отодвинуть подальше свою гибель, Рыбак сказал — и какое *верное* словцо подхватил! — Портнову: «Просто зашли перепрятаться, ну и поест. А тут ваши *ребята...*» (курсив наш. — И. Д.). Минутой раньше именно так назвал своих Портнов...

Мир 26-летнего Рыбака — это практический мир; он живуч, в нем талант приспособления, а на этом пути возможности не переводятся. «Жить хочешь?» Разумеется, «он хотел жить!». Но жить хотели и все остальные,

---

<sup>1</sup> «Вопросы литературы», 1975, № 1, с. 130.

и Дёмчиха даже просила прощенья, взывала к жалости... Он же сказал только: «ваши ребята», как бы отдавая должное ловкости и хватке этих «ребят», почти незаметно, может даже не сознавая того, льстя и этим «ребятам» и их начальнику. И что-то сразу переменилось в этом кабинете, когда прозвучало это слово, и Рыбак вдруг открыл для себя и для этого начальника, что и он тоже, собственно,— «ребята», и что «ребята» есть всегда и повсюду — расторопные, хваткие, боевые, мастера на все руки, и все они как бы сродни, и Портнов откликнулся тотчас: «а вообще должен признать: парень ты с головой».

Когда Рыбак услышал: «сохраним жизнь», он «ясно ощутил свободу, простор, даже легкое дуновение свежего ветра в поле». «...Вступишь в полицию, будешь служить великой Германии...» — это было что-то второстепенное, это — потом, а сейчас: простор, ветер, поле, свобода жить. Чуть позже он крикнет, что готов служить в полиции. Этот крик — как заявление о приеме; окончательное оформление: выбить чурбан из-под ног Сотникова. Выбор же был сделан раньше, в кабинете Портнова, он был уже в тех «ребятах» и в том, как, отвечая следователю, он старался говорить допустимую правду, надеясь обхитрить, расположить эту «сволочь» к себе, правдивому. И следователь, видно, почувствовал, что этот человек уже уступает ему и делает шаг за шагом навстречу его желаниям, пусть медленно, явно выгадывая, еще пытаясь сохранить верность чему-то прежнему, но шаги-то уже сделаны, и нужно только помочь, подтолкнуть, подтянуть к себе.

В. Быков говорил, что в «Сотникове» написано про то, «как опасны сделки с собственной совестью и к чему они могут привести человека...»<sup>1</sup>. Участь Рыбака характерна долгой надеждой его через мелкие уступки

---

<sup>1</sup> «Вопросы литературы», 1975, № 1, с. 130—131.

врагу освободить себя, выжить и продолжать борьбу. Но беда здесь в том,— и В. Быков сказал об этом психологически точнее и достовернее всех, кто писал о подобном,— что стать на путь таких уступок опасно: человек уступает немного и надеется, что сохранил свою честь и принципы, человек поддается еще немного и думает, что возможности его расширяются, потом он делает еще несколько шажков в том же направлении, считая, что теперь-то наверняка провел своего врага и, наконец-то, использует полученные возможности для нового торжества своих принципов, да уж *поздно*: если к этому времени он и не вышиб еще чурбан ни из-под чьих ног, то все равно — он уже обручился со злом, против которого когда-то боролся, и все его ссылки на «обстоятельства», на общую и чужую вину, все муки его совести и даже порыв к смерти оказываются лишь данью какому-то туманному приличию, прикрытием стыда и срама.

«Он хотел жить!» Любой ценой. Это так естественно, но это самое ужасное желание, бурующее человека: оно требует от человеческой души и духа слишком много терпения и слишком много согласия с горем и злом...

Может быть, Сотников слишком слаб, чтобы хотеть жить? Может быть, у него «вялое чувство жизни» и оттого вся его малая активность, малый практицизм, болезненность, мрачное восприятие ситуации?

На все тот же вопрос: «Жить хочешь?» — Сотников отвечает: «А что? Может, помилуете?»

Еще в «Западне» предтеча Портнова Чернов говорил Климченко: «Учи, выбор у тебя небогатый. Либо ты выступишь (по радио, с обращением к своим солдатам.— *И. Д.*), либо в землю ляжешь». Но тогда выбор, без колебаний сделанный Климченко, был лишь одним из моментов развертывания художественной мысли о доверии к человеку. В «Сотникове» все сосредоточено на

самом выборе, в нем все сходится, им все исчерпывается...

Портновым ирония раздражает, и этот человек с внешностью «скромного, даже затрапезного сельского служащего» отвечает Сотникову обычной, зловеще-подробной («мы из тебя сделаем котлету. Фарш сделаем из твоего молодого тела. Повытянем все жилы...») угрозой подонков и бандитов. Сотников не может сказать, что ему не хочется жить. Ему хочется жить, но нет к тому никаких возможностей. Он и в поиск с Рыбаком отправился, надеясь обогреться в деревенском тепле и поесть больше обычного. Не помирать же он тогда выврался, из-за совестливости своей смолчал о болезни. Но есть в этом человеке некая аскетическая прямизна; по мере движения сюжета она становится все заметнее: Сотников — из тех, кто не уклоняется и не сворачивает, и хотя последний выбор ему еще только предстоит, он уже живет с ним в душе, он уже выбрал давно, и эта внутренняя готовность к смерти живет в нем, и он привык к ней, она часть его военного существования, а никакого другого существования пока не предвидится. Ему, как и Рыбаку, только двадцать шесть, но молодости в нем нет, и молодых мыслей — тоже. В отличие от Ивановского, у него позади целая жизнь: учительский институт, работа в школе, служба в армии, командование гаубичной батареей. Правда, обо всем этом только упомянуто; мирной жизни в памяти Сотникова и Рыбака нет, кроме двух эпизодов детства. Живет в памяти Сотникова лишь ближайшее, берedaщее, военное: разгром его полка, неравный бой с танками, партизанские происшествия. Ничего, кроме войны, душа Сотникова не вмещает и не принимает: «У тебя еще девки на уме?» — скажет он Рыбаку, когда тот начнет расписывать некую хуторскую Любку. Когда же Сотников увидит заиндевелые крыши местечка, дымы из труб, женщину с коромыслом на плечах, простоволосу де-

вушку в галошах на босу ногу, выплескивающую на снег помой, то с удивлением поймет, что здесь, как ни странно, «шла своя, беспокойная, трудная, но все-таки будничная жизнь», от которой «давно уже отвыкли» и он и Рыбак. Не случайно в доме старосты уже измученный, расхворавшийся Сотников держит себя много суровее и непримиримее Рыбака, и даже искренние слова старостихи не трогают его. Он тотчас припоминает, как однажды такая же благообразная тетка в платочке кормила его и поила, а сама отправила дочку доносить, и он лишь чудом увидел в «заслоненное цветами окно» как спешили к дому полицаи, а «рядом, объясняя что-то, бежала маленькая, лет восьми девочка». Это потом, в полицейском дворе и подвале и до последнего мгновения жизни, его будет мучить вина за несчастья и страдания мирных людей, от которых он, выходит, тоже отвык. «Ощущение какой-то нелепой оплошности по отношению к этому Петру (старосте. — *И. Д.*) вдруг навалилось на Сотникова... Опять получалось как с Дёмчихой, которая явилась перед ними живым укором их непростительной беспечности». А он-то жалел, что Рыбак не пристрелил этого старосту, и, выставив ногу, не выпускал старостиху из избы, когда та порывалась выбежать вслед за мужем и Рыбаком во двор, чтоб спасти, заступаться...

Еще в поле, когда отстреливался, к Сотникову пришло «трезвое и будто не его, а чье-то постороннее, чужое и отчетливое понимание всей неотвратимости скорой гибели». Хотя Сотников думал: «Если убьют, так что ж...», мысли о смерти написаны здесь как центральные. Смерти в бою он уже «перебоялся», и его страшило другое: «стать для других обузой» или попасть в руки полицаев. И В. Быков тщательно описал, как Сотников стягивал со здоровой ноги «смерзшийся бурок», чтоб, в случае чего, «только впереть в подбородок ствол винтовки и пальцем ноги нажать спуск».

Прежде чем расслышать спасительный зов Рыбака, Сотников успел подумать, что «жизнь все-таки окончится ночью», в «мрачном, промерзшем поле, при полном одиночестве, без людей» (вариант лейтенанта Ивановского) и что «братская могила, которая когда-то страшила его», теперь лишь недостижимая мечта, почти роскошь в сравнении с конским могильником, куда его могут свалить. И еще была у него одна мысль: «Уже не оставалось ничего такого, о чем бы стоило пожалеть перед концом. Разве что эта винтовка, безотказно прослужившая ему на войне... теперь вот, наверно, достанется какому-нибудь полицаяу...»

И это всё; ничего другого в этом сознании нет, ничего духовно возвышающего писатель сообщить нам не может, все отодвинулось, или пропало, или вообще превратилось, потому что «начала мерзнуть его босая нога. Не хватало еще отморозить ее — как тогда нажать спуск?».

Это жестокое торжество конкретности, обыденности, материальности над человеческой душой может не нравиться; но от одной повести В. Быкова к другой оно неизменно, только материальность эта еще зримее, осязаемее, больнее. Иллюзии, как бы ни были они прекрасны, оставлены другим; писатель убежден, что эта жестокая правда не может уронить человека; она только напоминает, как невероятно могущественна и беспощадна эта последняя конкретность мира, достигающая человеку и убивающая его.

Случилось то, чего Сотников боялся: он стал обузой. Чувство вины перед Рыбаком сделало его еще отрешеннее и молчаливее. Он терпел боль и вину и готов был снести это до конца. Весь их путь с Рыбаком словно обозначен писателем мрачными, не сулящими удачи вешками. Одна из них — сельское кладбище, где они «торопливо» пройдут «мимо свежего, еще не присыпанного снегом бугорка детской могилки» и где Сотников

тяжело рухнет в снег, привалясь к шершавому комлю сосны: «все в нем исстрадалось, намерзло, зашло глубинной неутихающей болью».

Все, кажется, видели эти люди, но ту могилку миновать поспешили, и автор даже не стал объяснять, отчего так. Все соединится в сознании Сотникова одно к одному — мукой, виной, вопросами: и та маленькая девочка, бегавшая за полицаями, и эта могилка, и страдание Дёмчихи, оторванной от детей, от тех самых, что так заботливо хлопотали вокруг них с Рыбаком... В сознании Рыбака мало что соединяется накрепко, все существует в отдельности, и потому сочувствие к Дёмчихе легко сменяется безразличием к ней, а отчаянное желание выручить Сотникова вытесняется мыслью о том, что смерть его была бы кстати — развязала б руки, убрала свидетеля с его дурацкими принципами. . .

Нравственные принципы — это все-таки соединяющая, скрепляющая, постоянная и обязывающая сила, и они живут в Сотникове, и он чувствует себя частью дорожного ему человеческого мира.

Для практического ума Рыбака все в мире непостоянно и все меняет свое значение, как только затрагивается его, Рыбака, главный интерес: жить во что бы то ни стало.

У Сотникова не было надежды уцелеть, и он не искал ее. Он не заблуждался насчет того, что происходит вокруг и с ним. У него было ясное и твердое понимание событий. Правда, временами оно кажется ясным до категоричности и правильным до обезличенности.

«В жестокой борьбе с фашизмом нельзя было принимать во внимание никакие, даже самые уважительные причины (речь идет о службе у немцев.— И. Д.) — победить можно было лишь вопреки всем причинам. Он понял это с самого первого боя и всегда придерживался именно этого убеждения, что, в свою очередь, во многом

помогло ему сохранить твердость своих позиций во всех сложностях этой войны».

Что это? Мысли Сотникова. Авторский пересказ мыслей Сотникова. В словах и логике — ни живости, ни личностной окраски, ни естественности. Трудно поверить, что в те мгновения, когда все это было в его сознании, Сотников, чуть живой от усталости, сидел в доме старосты возле печки и боролся с дремотой, а кашель то отставал от него на минуту, то «начинал бить так, что кололо в мозгу».

Когда В. Быков таким способом передает размышления своего героя, будь то Сотников или Ивановский, то достигает ясности, общедоступности, но индивидуальный характер мысли теряется. В какой-то мере это объясняет, почему Сотников кажется иногда чрезвычайно определенным, как бы «сформулированным», некоей «постоянной величиной». Живая сложность умственной работы, мешающей конкретно-чувственное с отвлеченным, естественная ее затрудненность и неправильность более способствовали бы художественному впечатлению. Они сделали бы духовное бытие Сотникова подлинно самостоятельным явлением. . .

Но даже тот Сотников, что существует в повести, непреклонный, несломленный человек с чистыми и неоспоримыми мыслями, показался искажением псевдогероического стандарта. О Сотникове писали, например, что он «обречен уже в самом начале повествования на страдательность, на подчинение воле обстоятельств», «лишен того главного, что составляет смысл всякой жизни, даже в самых безнадежных обстоятельствах, — понимания своего места в борьбе за общее дело, а значит, и за свою жизнь, которая немыслима, бесцельна вне общей жизни, вне свободной Родины» (Бор. Леонов) <sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> «Знамя», 1971, № 3, с. 230.



Подчинение обстоятельствам вообще чуждо Сотникову, его душе и уму. Первый его шаг наперекор обстоятельствам в тот день сделан, когда он не сослался на болезнь и пошел с Рыбаком. Второй шаг, когда отказался вернуться в отряд. Третий, когда отстреливался и готовился убить себя. Покорные обстоятельствам так ли действуют? Да и все дальнейшее (заступничество за Дёмчиху, за старосту и Рыбака, поведение на допросе) только опровергает мысль о «подчинении», указывая на ее недобросовестность. Если и есть в Сотникове «подчинение» чему-либо, то своим принципам, логике и целям борьбы с фашизмом. Именно эта «подчиненность» позволяет ему достойно снести все физические и нравственные муки, обрывающие его жизнь и судьбу. Ничего другого он не может себе позволить.

Сотников первых и последних страниц повести — это один и тот же характер, строй мысли и способ жить. Обстоятельства убивают его как раз потому, что он не подчиняется им. Он для них слишком «постоянная величина». Он, больной, слабый, склонный к рефлексии, слишком тверд для них, чтобы они могли растворить его в себе, как Рыбака. Жертвенность Сотникова — неизбежная жертвенность: его возможности катастрофически сужены болезнью и ранением, он словно связан по рукам и ногам. Не будь ранения, не было бы и его вины перед Дёмчихой, старостой и Басей. Чувство этой непоправимой вины, едва осиливаемой сознанием, резко отделяет его ото всех, обрекая на трагическое одиночество. Выход единственный — взять на себя всю вину, освободить от смерти всех остальных, но и это недостижимо. Отсюда — все мученичество Сотникова, драма его совести, снятая, но не разрешенная.

В. Быков наделил Сотникова идеальным пониманием того, как человек должен относиться к другим людям, к своему долгу и своей стране. Он наделил его прекрасной, органически в нем живущей способностью к макси-

мально нравственному выбору перед лицом любых обстоятельств. Сотников, как и все лучшие герои писателя, хорошо чувствует неустранимое присутствие в мире нравственного закона и стремится следовать ему. То, как он действует и погибает, само по себе есть опровержение этого временного господства подонков, хаоса аморальности, вседозволенности, всякого «мирного» соглашения со злом. Поведение Сотникова подтверждает, что нравственный порядок в мире неотменим, и Рыбак, кстати, это чувствует и торопит в мыслях смерть Сотникова, как напоминания об этом порядке.

Мысль и воображение читателя, его нравственное чувство вместе с автором и Сотниковым ищут и не находят другого достойного выхода; остается этот естественный и необходимый героизм. Идти Сотникову тяжело, это путь борьбы, терпения и страдания, но свернуть невозможно.

Те нравственные принципы, которых упорно держится Сотников, чрезвычайно требовательны к человеку. Эти принципы неизменно властвуют в художественном мире В. Быкова; на них там держится сам небесный свод, без них все смешается, рухнет, исчезнет мера человека и его дел, воцарится сиюминутность со своей короткой правдой, человека пригнет, придавит к земле, оборвет все связи, разъединит с другими, замкнет на себе, единственном и бесценном, которому все грехи заранее отпущены.

Идеальность всегда требовательна и уже потому может отталкивать. Еще более отталкивает она, предлагая решения, как бы обязательные для всех, не считаясь с великим разнообразием человеческих характеров, судеб и ситуаций, то есть заведомо упрощая и оскучая жизнь и подавляя человека непомерной высотой своих наставлений, заповедей и норм. И все-таки в нравственных идеалах заключен живой, надежный и вечный свет, как бы ни были они труднодостижимы, как

бы ни третировались порой мускулистым и алчущим практицизмом. «Увы,— писал Т. Карлейль в своей известной книге о героях и героическом в истории,— мы очень хорошо знаем, что идеалы никогда в полной мере не осуществляются в действительности. Идеалы всегда должны оставаться на некотором довольно значительном расстоянии, и нам приходится довольствоваться известным приближением к ним, и быть признательными за то! Пусть человек, как выражается Шиллер, не измеряет уныло аршином совершенства жалкого мира реальности. Мы не принимаем такого человека за мудрого, мы считаем его за болезненного, вечно брюзжащего, глупого человека. Но, с другой стороны, не следует забывать, что идеалы должны существовать; что если мы вовсе не будем к ним приближаться, то все погибнет! Несомненно так!»<sup>1</sup>

Нравственный максимализм В. Быкова, часто упоминаемый критикой, означает, должно быть, прежде всего, приверженность писателя к прекрасной человеческой несвободе, к этой связанности идеалом справедливости, человечности и добра, благодаря которой реальный мир людей не погибает и продолжает существовать.

Героический выбор Сотникова предрешен всем его духовным существом, и жертвенность его необходима, это так! — но безразличия к своей жизни, «тяги» к смерти, смирения перед ней в нем нет. Сотников понимал, что не смерть, какими бы словами она ни украшалась, какой необходимостью ни вызывалось бы, а жизнь, и только жизнь, является «единственной реальной ценностью для всего сущего и для человека тоже». На кладбище, где Сотникову стало «нестерпимо тоскливо», он подумал о том, что «когда-нибудь в совершенном человеческом обществе она (жизнь.— И. Д.) станет ка-

---

<sup>1</sup> Т. Карлейль. Герои, почитание героев и героическое в истории. Изд. третье, СПб., 1908, с. 215.

тегорией-абсолютом, мерой и ценою всего». И только тогда «каждая такая жизнь, являясь главным смыслом живущего, будет не меньшей ценностью для общества в целом, сила и гармония которого определяется счастьем всех его членов». Самое важное — «устранить насильственные, преждевременные смерти, дать человеку возможность разумно и с толком использовать и без того не так уж продолжительный свой срок на земле». Сознание недостижимости такого мира и общества — горькое сознание; оно станет еще горше, когда Сотников поймет, что, сам того не желая, обрек на смерть три человеческих жизни. Тогда-то он решится взять все на себя, сказать, что один виноват, в надежде спасти людей и вырвать свою смерть из-под власти случая, чтобы и она, как всякая смерть в борьбе, что-то утверждала, что-то отрицала и по возможности завершала то, что «не успела осуществить жизнь». «Иначе зачем тогда жизнь? — думал Сотников. — Слишком нелегко дается она человеку, чтобы беззаботно относиться к ее концу».

Но надежда спасти кого-либо — прозрачна; он успеет подумать, что «только жизнь может противостоять злу и насилию» и что ему ничего не осталось, «как уйти из этого мира по совести, со свойственным человеку достоинством».

В Сотникове, отказывающемся жить («отказываюсь выть — с волками площадей»), воплощена мысль писателя не о пользе и смысле смерти, но о смысле и достоинстве жизни, о неизбежности будущего торжества осторожного и гуманного обращения с нею, о жизни как мере и цене всего.

В. Быков однажды признал, что «привык затягивать нравственные узлы» «всеми средствами», отчего «порой слишком выпирает жесткость сюжетных конструкций»<sup>1</sup>. Эту «жесткость» и «узловатость» можно заме-

---

<sup>1</sup> «Вопросы литературы», 1975, № 1, с. 139.

тить и в «Сотникове». В том, например, как целенаправленно «работают» на авторскую идею воспоминания героев (исключение: воспоминания и сон Сотникова об отце). В том, как с чрезмерным нажимом проводится мысль о Рыбаке, который, будучи «неплохим партизаном», «безусловно, недобрал чего-то» «как человек и гражданин». Критика справедливо заметила, что пятью классами школы и малым числом прочитанных хороших книг это «недобрал» объяснять несерьезно. Есть к тому же в сотниковском «недобрал чего-то» (он думает об этом, только что ощутив затылком «шершавое, ледящее душу прикосновение петли») психологическая неправда и какая-то неуместная, неприятная умственность, упрощающая и Рыбака, и самого Сотникова.

Одна из не прочитанных Рыбаком книг названа: это библия. В доме старосты Рыбак впервые видит и держит ее в руках. И говорит об этом. «И напрасно. Не мешало бы и почитать», — отзывается староста. —

Библия будет упомянута еще раз. Сотников вспоминает, что эта толстая книга «в черном тисненном переплете» лежала на материнском комод. Мальчишкой он иногда листал ее «желтые, источавшие особенный, обветшалое-книжный запах страницы». В «странном» сне Сотников увидит отца, бывшего краскома, героя гражданской войны, закончившего свои дни часовщиком, и услышит его слова: «Был огонь, и была высшая справедливость на свете. . .» И подумает Сотников, что эти слова из библии, и удивится, что «библию цитировал отец, который не верил в бога. . .».

Уже перед самым концом, едва держась на ногах, Сотников бредет к месту казни, и его мучает мысль о том, что много человеческих жизней «со времен Иисуса Христа было принесено на жертвенный алтарь человечества», да «многому ли они научили это человечество?».

Эти соприкосновения с миром религии вряд ли слу-

чайны. Они позволяют острее ощутить и полную моральную безопорность Рыбака, и дальнюю даль человеческих страданий, и трагическую, как бы неотменимую, их повторяемость, и горечь исторических, нравственных уроков, не пошедших впрок. . .

Но во всем этом, как и в художественном строе и духе повести, нет оснований для того, чтобы изображать последний путь Сотникова как восхождение на Голгофу. В фильме Л. Шепитько Сотников — это святой, великомученик войны, страдалец и заступник, и его сейчас распнут. И — распнут, и его, и еще троих: при помощи крупного плана — этого нечеловеческого, машинного взгляда, заставляющего видеть то, чего так близко не видит даже палач и чего не может сыграть ни один актер, — последнюю жизнь человеческого лица за мгновение до удушья!

Сотников нес свой крест до конца. Это правда. Но он нес его как человек и как сын человека.

В «Сотникове» В. Быков ни в чем себе не изменил. Героизм? Высокая трагедия? Подвиг духа? Вознесение на небо? В трагедии участвуют: местечковый пригородок, местечковая праздничная арка, новенькие, только что выписанные со склада пеньковые веревки, старая колченогая скамья, свежеспиленные чурбаны, запах немецких сигарет и одеколona, чахлые деревца, пригорюнившиеся фигуры людей, бугор льда, намерзший у железной колонки, облезлые ларьки, церквушка с обшарпанными стенами и окнами, заколоченными суковатым, неокоренным горбылем. . . Руки в сизых обшлагах поймают над головой Сотникова петлю и, «обдирая его болезненные, намороженные уши», надвинут ее на голову до подбородка. Немецкое и штатское начальство «терпеливо топталось», некоторые «хмурились, а другие незло и беззаботно переговаривались, будто сошлись по будничной, не очень интересной надобности и скоро возвратятся к своим обычным делам». Напоследок Сотников оты-

щет взглядом «стебелек мальчишки в буденовке» и в широко раскрытых на бледном лице мальчишечьих глазах ясно увидит приближение своего конца. И все обрвется. ✓

То была, как всегда у В. Быкова, смерть посреди самой обыденной обыденности, смерть, лишенная героического ореола и внутреннего ощущения своей значительности; смерть — в ее конкретности и прозаизме, вне какого-либо символического или другого скрашивающего или отвлекающего обрамления.

Эта серая местечковая улица, это странное «сборище» и копошение безликих людей (одно лицо: мальчика в буденовке!) — лишь малая часть мира, где много гнета и смерти. Смерти было так много, что профессиональных постановщиков казни, этого устрашающе-воспитывающего зрелища, не хватало; то была «местная полицейская самодеятельность на немецкий лад». Это даже называлось не казнью, а «ликвидацией». Это было нечто суетливое, нерасторопное, унижительное, и глаза Сотникова вбирали всю эту картину: и те облезлые ларьки, и церквушку, и арку с перекинутыми веревками, и прочее, и все это конкретное, вещественное — даже «свежезаслеженный грязным отпечатком чьей-то подошвы» торец чурбана, — казалось, вопиет о жизни и хранит ее в себе, и тем страшнее было, что все это живое и живущее теперь будто отделилось и пребывало помимо его, за какой-то чертой... Сотников не замечал вокруг ни особой ненависти, ни злобного торжества, ни любопытства к себе; творилось обычное дело, обычная шла работа, но вот Рыбаку за нее — продлят жизнь...

И поверх всего этого буднично-бесчеловечного, словно отрешенная от всей этой отталкивающей и притягивающей последней конкретности жизни, возникала улыбка Сотникова — и та, «одними глазами», предназначенная мальцу в буденовке («ничего, браток»), и другая, обращенная к остающемуся миру, наверное «жал-

кая», «вымученная», как думает он сам, но улыбка же вместо слез, которые он себе не позволил!

В этом мальчике сходится вся надежда Сотникова и писателя: он все видел, все понял и догадался о Рыбаке, о пятой, свободной петле. Это надежда не на возмездие. Это надежда на свидетеля, который и есть возмездие.

Скользя по безликому местечковому люду в «тулупчиках, ватниках, армейских обносках, платках, самотканых свитках», глаза Сотникова остановились на этом бледном, болезненном детском личике. Так находят что-то родное.

Писатель дал нам понять, что никакого другого утешения своему герою он не припас. Только это смутное чувство родства, только надежда на будущее.

Может быть, одна из главных заслуг В. Быкова перед обществом и литературой состоит в том, что в созданном им художественном мире драматически страстно и необычайно последовательно воплощена идея нравственного идеализма, нравственной разборчивости и чистоты, противостоящая идеям практической, прагматической морали. В. Быков дает почувствовать и понять, что недостаточно моральные решения и действия, искажение нравственного чувства во имя сегодняшней пользы — будь то на войне или без войны — неизбежно сказываются на любом отдалении, деформируя и размывая нравственные представления и расширяя сферу допустимого, простительного, «разрешенного».

«Война! Не до морального чистоплюйства. Каждый день приходится думать, как их обхитрить. Потому что или ты их, или они тебя», — чьи это речи? Практического человека Бритвина? Или не менее практического человека из послевоенной жизни Ксендзова, для которого поступок Мороза — из разряда того же бессмысленного чистоплюйства? Или практического человека Рыбака? А может, сельский учитель, лектор-атеист Портнов тоже



когда-то рассуждал похоже, да хитрил-хитрил, и исхитрился, и вышел в начальники при «новом порядке»! Впрочем, Агеев из драмы В. Быкова «Решение», которому принадлежат слова о «чистоплюйстве», человека совсем другой породы, чем Портнов, и уравнивать их в чем-либо невозможно, но рассуждает он — по В. Быкову — опасно. Опасно для других.

В «Решении»<sup>1</sup>, единственной драме В. Быкова, жила все та же мучительная мысль художника о людях, вынужденных трагическими обстоятельствами выбирать какой-то единственно достойный для них образ действий. Выбор, как всегда, невелик, и столкновение характеров и взглядов — знакомое: «практически-целесообразное» действие противостоит естественному, безоглядному порыву совестливой, чувствительной души.

Как и некоторые повести, «Решение» начато «нашими днями» и закончено ими. Но в «наших днях» — лишь отзвук трагических событий, случившихся в сорок третьем году в оккупированной Белоруссии, и вся пьеса — о них, и декорации «стандартной квартиры» в современном сибирском городе недолго заслоняют от нас мрачный подвал с зарешеченным окошком и каменным полом. Вначале в том подвале двое: двадцатидвухлетняя Мария и Галина Ивановна, учительница средних лет. Потом к ним втолкнул подругу Марии Зойку и трех мужчин-подпольщиков. Их станет шестеро, и «узлы» завяжутся так: муж Галины Ивановны был разоблачен как «враг народа», и ее теперь уговаривают сотрудничать с немцами; Мария схвачена, когда в корзине с яйцами проносила мины; Зойка задержана, кажется, случайно, но на самом деле — «подсажена»; кто-то из троих подпольщиков дал Марии мины, и кто-то из них отец ребенка, которого она ждет.

Галина Ивановна — сама самоотверженность и вера;

---

<sup>1</sup> «Неман», 1972, № 8.

ей ничего не жаль, все свое отдаст и себя беречь не станет. Мужа она проклинает: «Сволочь такая! Главное, столько лет жили в одной каморке и так скрытно действовать: ничего не заметила». О сыне вспоминает мельком: «как-нибудь перебудет с бабушкой». И держит себя бесстрашной всех — словно смерть свою торопит.

Растревоженная словами учительницы о сыне, Мария воскликнет: «Боже мой, боже! А я так надеялась, так мечтала: будет у меня этакая беленькая, глазастенькая девочка в кудряшках, и я с ней буду в луга ходить, цветочки рвать. Пол вымою в горенке, застелю стол свежей скатеркой, цветы поставлю. Доченька будет на коврике играть, а я ей платица шить буду...»

«Вот-вот! Только и мечтать об этом,— скажет в ответ учительница. — Бабские мечты у тебя. Совсем обыкновенские». И тут же строго напомнит: «Ты это, вот что. Бить будут, допрашивать, откуда мины взяла,— не вздумай признаться».

Мало приятного в такой учительнице, в такой металлически-твердой женщине, но В. Быков не осуждает ее. В его героине по временам пытается пробиться что-то оттесненное, подавленное, более мягкое и живое, но невнятно, неопределенно, и она остается для остальных лишь примером личного бесстрашия и бескомпромиссности. Да и по сюжету она нужна лишь для примера и для обострения ситуации; драма ее судьбы и души остается едва обозначенной; драмы такого рода не годятся для изображения в общих чертах и в подспорье к чему-то другому, иначе быстро образуется упрощение...

Мария и сама, без посторонних, кошмарно звучащих призывов, полна решимости не выдать того, кто дал ей мины,— отца ее будущего ребенка: «Что вы! Как же я его выдам! Его я не назову им. Я сама скорей руки на себя наложу». Она не хочет назвать этого человека, потому что любит его. Она не может его назвать.

Беременную женщину заставляют назвать имя любимого, чтобы убить его. И помощи ждать неоткуда. Страшная, безвыходная ситуация. Но подпольщики арестованы, они здесь же, в подвале, и, значит, для Марии брезжит какой-то свет. С нею рядом человек, в котором она не чает души, ее заступник и защитник, избранник, опора судьбы!

Но появление подпольщиков написано так, что очень долго не удастся понять, кто же из этих троих героических мужчин — тот прекрасный человек? Он ничем — ни словом, ни жестом — не выдает себя, они все одинаковы к Марии, и даже кажется, что более всего они заняты собой, своей собственной судьбой и крайне раздосадованы арестом. Марию они не вполне замечают. Это тем более странно, что и таиться-то особенно нечего. Очень скоро становится ясно: они выданы, и начальник полиции Дроздовский, к примеру, хорошо знает, что Агеев — окруженец и был в армии капитаном. Тем не менее при полициях Агеев как бы тушует, он дает им понять, что он — человек второго и даже третьего плана, седьмая спица в колеснице. Полицай — за дверь, и Агеев — снова, как на свободе, начальник и командир. Он предлагает, пока есть возможность, «принять решение»: «Стоять на своем. До конца. А умирать, так чтоб с чистой совестью». Но слова о «моральном чистоплюйстве» — это тоже его слова, и с «чистой совестью» они не в ладу. В. Быков изображает это несоответствие жестко и непримиримо: его Агеев не знает ни любви, ни сострадания, он все эти слабости преодолел, он всякую там щепетильность превзошел, да и про совесть и честь помнит ли еще?

Агеев решительнее всех отворачивается от своего товарища Хомича, когда на того падает ложное подозрение в предательстве. И Хомич вскрывает вены. Здесь все свои, скажет теперь Агеев Марии, пусть те узнают, что «ухажер — Хомич. От него и ребенок. Пусть теперь по-

вешать его». Мария не хочет этого говорить, потому что это — «неправда». Она помнит о семье Хомича, его детях, она думает о том, что будет после. И только тогда раздраженный Агеев выдает себя, «ухажера»: «Дура! — кричит он. — Упрямая дура! И как это я связался с тобой? ..» Он «безмерно» жалеет, что «связался»... «Дура!.. ты определенно погубишь всех своей глупой честностью», — больше ему сказать своей Марии нечего.

Так в пределах общей, возникшей для всех, ситуации «подвала», «тупика» накапливается, нарастает внутреннее напряжение, имеющее свои источники и причины. Образуется как бы двойная (одна в другой) кризисная ситуация, излюбленная писателем. Внешние обстоятельства, которым противостоят и эти, и другие герои В. Быкова, неизменно враждебны, неумолимы; ничего другого ждать от них не приходится; это — постоянные условия их военной жизни. Весь же интерес и смысл в том, что происходит в душах и умах этих людей, в открытии и соприкосновении их подлинных сущностей, в их новом, трагическом бытии, когда все мнимое, вся ложь исчезают и остается правда — горькая, страшная и прекрасная.

Это внутреннее напряжение становится еще нестерпимее, когда Дроздовский, пусть на свой лад — с торжеством — замечает, как противоестественно «молчание» подвала. «Значит, никто ничего не знает! — посмеивается он. — Умыли руки! Будете мило любоваться, как завтра ее поведут вешать. Подвели под петлю, а теперь в сторону. Хороши же порядочки у вас, подпольщиков!»

Но в мире В. Быкова нравственный порядок всегда берет верх над «порядочком», чего бы это ни стоило героям писателя. В «Решении» это тоже происходит, хотя и менее убедительно, чем в повестях. Против Агеева «восстает» третий подпольщик — Кисляков, но жизни в пьесе ему не дано никакой, он бесплотен и бесцветен, и потому это скорее «восстание» не личности, не ха-

рактера, а нравственной идеи, которой настал срок явиться. . .

Кисляков взрывается: «Она любила тебя, как отца своего ребенка, и старалась отвести от тебя опасность. Но ты не должен был ее посылать. Лучше — меня. Наконец, сам мог сходить». В ответ Агеев кричит, что он старший тройки, что без него они остались бы без связи, без взрывчатки и т. п., что все они «слинтяи» и что лучше бы им на печке сидеть. . .

Логика Агеева похожа на логику Бритвина. «Польза дела» у них на удивление совпадает с «личной пользой» (убережением собственной жизни); это всегда подозрительное совпадение. И тот и другой подставили под удар тех, кого вообще следовало пощадить. Агеев знал, что Мария исполнит любую его просьбу. Бритвин знал, что мальчик сделает все, чтоб попасть в отряд и замолить грехи отца-старосты. Но В. Быков не тем занят, чтобы твердо определить, что можно на войне и что — нельзя. Он, написавший с сочувствием и с какой-то гордой болью последнюю атаку Ананьева, знает, что многое на войне было «можно», но одно все равно нельзя: пересилить, упразднить, заглушить человечность. Агеев отталкивает от себя Марию и Кислякова не историей с минами, а тем своим бездушием, машинностью какой-то, жестокостью, что открываются в нем в эти их последние общие часы жизни. Спасая Марию от мук и надругательства, Кисляков называет себя ее женихом, и его уводят пытать. Агеев стерпит и это: он бережет себя для борьбы, он надеется, что его отпустят; кроме того, ему не хочется, чтобы его распинали на колесе.

«Решение» В. Быкова имеет точки соприкосновения с драмой Сартра «Мертвые без погребения» (1946). Об этой драме писали, что Сартр словно «переносит лабораторно-онтологический эксперимент на открытую испытательную площадку» и что исследуются в ней «не столь-

ко характеры, сколько ситуация», на этот раз «историческая, взятая прямо из вчерашнего или сегодняшнего дня» (С. Великовский)<sup>1</sup>. Сходство пьес уже в том, что в обоих случаях исследуются ситуации, чреватые гибелью для основной группы героев. И там и тут люди замкнуты в четырех стенах и их время от времени уводят на допросы, мучают, избивают. И чем-то — цинизмом, прежде всего, — схожи полицейские; и там и тут они одной национальности с узниками. Правда, Сартра полицейские занимают много больше, чем В. Быкова. Сартра интересует не «совесть» палача, не противостояние «палача» и «жертвы», а скорее взаимовлияние, «взаимопритяжение» «палача» и «жертвы», их некая связанность, не столько мистического, сколько патологического свойства. В. Быкова такие проблемы никогда не влекли; изощренного, садистски изобретательного вымысла в них обычно больше, чем правды; наиболее же полно коллизия «палача» и «жертвы» была использована им в «Сотникове».

У героев «Решения» с самого начала есть что скрывать от врага: имена тех, кто дал Марии мины и взрывал эшелоны. Для героев Сартра, пока в застенке случайно не окажется их командир Жан, все их неизбежные мучения представляются бессмысленными: им некого и нечего скрывать. Их будут пытаться, требовать сведений, а они, взятые с оружием в руках после неудачного боя, после разгрома, ничего не знают. Им не дано утешающей и ободряющей мысли, что их героическое поведение кому-то нужно. С появлением Жана все меняется. Теперь героическое поведение приобретает смысл: они не должны выдать Жана.

С появлением командира группы Агеева ситуация у Быкова также преобразуется. Теперь Агеев — как,

---

<sup>1</sup> В кн.: Жан-Поль Сартр. Пьесы. М., «Искусство», 1967, с. 615.

впрочем, и Жан — рядом с теми, кто должен отдать за него жизнь.

Жан и Люси любят или, точнее сказать, любили друг друга там, на свободе. Жан выглядит много пристойней Агеева. Он не сам объявляет, что должен выжить и выйти отсюда, а так решают все: от этого зависит жизнь пятидесяти партизан. Но и Жан, как бы освобожденный всеми от страдания и принявший эту жертву во имя тех пятидесяти, оказывается за чертой истинной, живой человечности. Они с Люси, над которой надругались враги, теперь как бы в разных мирах, в разных измерениях, и это уже непреодолимо. Жан еще попытается сделать то, от чего отказывается Агеев, — добровольно пойти к этим мерзавцам, назвать себя и прекратить мучения остальных. Но его остановят — у героизма свой деспотизм, и он подчинится; сознание рационально исчисленного долга возьмет в нем верх.

У Быкова, как мы помним, Хомич вскрывает себе вены. У Сартра написано страшное убийство 15-летнего брата Люси. Любящая сестра (во спасение Жана) соглашается, чтобы ее брата задушили: теперь не проговорится.

Смерти Хомича и Франсуа — очень разные, и по месту в сюжете, и по характеру изображения, но повод к ним один: недоверие; и обе они, особенно убийство мальчика, делают продолжение прежней жизни — прежней патетики, раздраженных споров, истерик, фразерства — невозможным. Что-то должно перемениться — или ни на кого не упали капли крови?

Убийство Франсуа открывает путь вниз, на дно человеческого, потому что никакая арифметика (убьем мальчика — спасем Жана — спасем пятьдесят жизней!) не оправдывает этого убийства. Арифметика в таких случаях редко когда годится. Можно задуматься и над тем, согласился ли бы каждый из тех пятидесяти партизан спасти свою жизнь такой ценой? Тем более что у всех

у них оставался шанс защитить свою жизнь с оружием в руках.

Смерть Хомича словно вразумляет Марию и Кислякова, возвращает им ясное понимание вещей. Они отказываются выбираться из беды любыми средствами. Мария отвергает ложь во спасение, Кисляков жертвует собой ради Марии. Попранное восстанавливается, противоестественное, агеевское, отвергается.

Быковский взгляд на человека светлее сартровского взгляда; в быковских героях живет — и в любых обстоятельствах им не изменяет — ощущение предела, непременной черты. Все вроде бы снесли, стерпели, постарались понять Мария и Кисляков, но всему есть край, и далее идти — невыносимо. В. Быков верит в способность человека к безоглядному, самозабвенному действию — и это мгновения его подлинного, открытого бытия! — не подкрепленному никакой арифметикой. Но быковский взгляд порою ограничен противопоставлением правды и лжи, предательства и верности долгу, вседозволенности и человечности и в пьесе не проникает в психологическую глубину поступков, оставляя ситуацию недоисследованной. В «Решении» В. Быков выделил и доказал то, что ему дорого и что, на его взгляд, полезно жизни, но многое едва наметил или опустил вовсе, не сумев вместить в новую для себя форму драмы.

Сартр исчерпал избранную ситуацию до дна; его герои разобрали и обсудили все, что с ними происходит, все варианты своего поведения, спасения или конца, они претерпели страшные пытки, сами взяли на душу грех убийства, и драматургу в конце концов ничего не осталось, как только убить их, дав волю коварству врагов. Все эти люди после убийства Франсуа для жизни не годятся и, возможно, для борьбы — тоже. Они мертвы прежде, чем их убили на самом деле. Сартр ниспослал своим узникам в финале летний, прекрасный ливень,



смыывающий всю грязь насилия и возвращающий к жизни,— он сам поверил, что преступить возможно и возможно простить, забыть, смыть,— и все-таки он не дал им свободы. Он оборвал их жизнь в миг выздоровления, придав ей трагическую и героическую законченность. Он предпочел простить через смерть, а не через жизнь. Кажется, что это гуманное и светлое художественное решение, но на самом деле оно слишком многое допускает в мире и человеческих действиях. Оно подразумевает, что в человеке нет никаких «пределов» и «непреступимых черт». Вокруг — относительность, и внутри — та же относительность, и все дело — в цели: цель может разрешить все.

Взгляды Быкова и Сартра в этих драмах на многое не совпадают, хотя антифашистский пафос в них единый. С одной стороны — слишком много веры в человека, с другой — много сомнения. Но какой при этом родственный интерес к «пограничным ситуациям», к проблеме выбора и подлинного существования, к героическому акту, как схожи лабиринты реальности, в которых страстно ищет выхода гуманистическая нравственная идея...

Возможно, эта общность — от «притчеобразного реализма», но прежде думаешь о великой всечеловеческой общности моральных проблем двадцатого века. «Заостренность» и «оголенность» художнической мысли, вероятно, происходят от чрезвычайной «заостренности» и «оголенности» этих проблем, имеющих для современного человека не отвлеченное, а самое конкретное, повседневное значение. А «экспериментальность» ситуаций напрямую зависит от «экспериментальности» самой исторической действительности. И если В. Быков выбирает и организует материал жизни так, чтобы было возможным обнаружение и обсуждение этих моральных проблем и самой «экспериментальности», то его произведения при этом естественно приобретают характер худо-

жественного нравственно-философского высказывания о современном мире и положении в нем человека. И в этом он действительно опирается как на великую русскую традицию (Л. Толстой, Достоевский), так и на западную (Сартр, Камю).

Героям В. Быкова хорошо известен этот обжигающий предел, этот сигнал, когда дальше нельзя продолжать, смиряясь, терпя, подчиняясь, и нужно немедленно что-то делать, чтобы восстановить нормальный человеческий мир.

Иногда бывает не вполне ясно, откуда у них это чувство предела, этот инстинкт человечности, но повести о Сотникове, Левчуке и Волошине полнее других отвечают на этот вопрос.

«... Чем значительнее в человеке истинно человеческое, тем важнее для него своя собственная жизнь и жизни окружающих людей. Но как бы ни была дорога жизнь, есть вещи выше ее, даже не вещи, а понятия, переступив через которые человек разом терял цену...» — так размышлял Волошин, и это был момент, когда к нему в разгар боя снова переходило командование батальоном, и он сидел у входа в немецкий блиндаж, и только что отзвучали мрачные слова Маркина о том, что он «уже отпонимался» и что когда «прикажут — полезешь куда и шило не лезет». Мысли Волошина, — как обычно у В. Быкова, приведенные «в порядок» авторской речью, отбросившей все случайное и боковое, — рождались в ответ на эту маркинскую отрешенность, на этот способ снимать с себя ответственность, объявляя себя только исполнителем. Мысленно споря с Маркиным, с его исполнительским рвением, не жалеющим ни себя, ни других, Волошин «не мог не чувствовать, что все-таки самое ценное на войне — жизнь человека», хотя казалось, что здесь, на войне, жизнь «теряла обычную свою цену и определялась лишь мерой нанесенного ею ущерба врагу».

Можно подумать, что капитан Волошин — любитель прекраснодушных размышлений, а его начальник штаба — реалист войны. Повесть начата подготовкой к атаке, продолжена жесточайшим боем и закончена у разверстой братской могилы. Кажется, до жизни ли тут человеческой, до хлопот ли гуманных о ней, когда настал час власти священных понятий, которые «не переступить»...

Эта повесть — про Волошина, а не про его батальон. Но судьбы многих солдат и командиров, их жизни — часть волошинской судьбы. Это мир Волошина, и они — в нем, и каждый дорог и памятен, и с каждым он соединен, и от каждой потери, от обрыва связи — боль. Мир Волошина не так уж «малолюден»: это ротные Самохин, Муратов, Кизевич, начштаба Маркин, взводный Ярошук, ординарец Гутман, телефонист Чернорученко, санинструктор Веретенникова, старшина Грак, сержант Нагорный, солдаты Кабаков, Прыгунов, Гайнатулин, Тарасиков, Титок, Ершов, Авдюшко, Гамзук, Дрозд, артиллерийский капитан Иванов, комсорг полка Круглов. И хотя их сюжетное время коротко, они существуют в волошинском мире судьбой, словом, жестом, поступком, иногда столь выразительно, что приоткрывается их самостоятельное живое бытие, лишь какой-то одной своей стороной вошедшее в сознание Волошина. Но как раз эта «сторона» связана с атакой на высоту, ее течением и исходом, то есть с сегодняшней собственной участью, судьбой товарищей и всего батальона.

Когда Волошина отстранят от командования, он подумает, что «только с ними он мог оставаться собой, командиром и человеком, без них он терял в себе все». Он не мог «равнодушно» смотреть на своих солдат «глазами тех, для кого этот батальон — не более чем инструмент для выполнения ближайшей задачи, а все предыдущее и все последующее их не касалось». И потому отстранение для Волошина — не должности потеря, не

ущерб репутации и карьере, а потеря чего-то родного и надежного — целого мира.

Писатель ничем не подсластил горечи героя и не дал ему даже того простого утешения, что «его отсутствие будет наконец замечено». Только один из ротных спросил у Маркина, где комбат, а узнав, что отстранен, пробормотал «что-то безучастное к нему, так, словно отстранение его было чем-то само собой разумеющимся». Волошин ни от кого не услышал сочувственного слова. Было обидно и горько, но он понимал, что солдатам и офицерам сейчас не до него: «роты понесли потери, один из троих, кто в такие минуты всегда был рядом, лежал теперь под палаткой на выходе из траншейки (Муратов.— *И. Д.*), задача осталась невыполненной, и повторная атака не обещала ничего хорошего».

О том, что значит батальон для Волошина, никто может не знать. Это не имеет значения. Волошин знал свою ответственность, и она была иной, чем у его солдат и даже у ротных. Он был отделен от солдат своим положением, но он принимал решения, помня о них («Он не мог поднимать батальон под таким огнем с высоты — это было бы сознательным убийством»), и это были именно его, личные решения, и никто не знал, чего они ему стоили. Он мог бы уйти в тыл, умыть, что называется, руки, дать волю обиде и отчужденности, но беда Волошина была в том, что его ответственность не могла быть больше или меньше от того, что его распек генерал или снял командир полка. Он «чувствовал, что Маркин в своем рвении выполнить задачу щепетильничать с людьми не будет и за несколько часов положит батальон». Это обязывало его остаться; пока неизвестно зачем, но остаться. Прав «на вмешательство в ход боя у него уже не было», все происходящее его уже «не касалось», и вообще ему захотелось, чтобы у Маркина тоже ничего не получилось (В. Быков и об этом, стыдном, не забыл упомянуть!), но стоило ему вдруг понять, что «батальо-

ну плох», как он забыл обо всем вздорном и уже бежал от своего блиндажа навстречу отходившей седьмой роте. . .

Остаться в том блиндаже — значило бы переступить святое, то, что связало и объединило его с батальоном, с людьми, которых он знал и в меру своих сил берег. Он бежал навстречу своим солдатам и товарищам, чтобы разделить их судьбу. Все пережитое исчезло, и он «вдруг обрел спокойную уверенность в себе, почти определенность»: «Его солдатская судьба была теперь в собственных руках».

Писатель изображает такие мгновения как самые свободные, чистые и, может быть, даже самые прекрасные в жизни своих героев. Наперекор обстоятельствам, вырываясь из вязкой топи мелких чувств и страха, в Волошине восторжествовала истинно духовная сила. Сила человеческой связи и ответственности. Сила человечности.

Именно сила. Сознательная, как жестока и необходима эта борьба с фашизмом и во что она обходится человеку и всему народу, и потому делающая все возможное, чтобы жизнь человеческая не пропадала задешево и чтобы холод небрежения и безразличия не сопровождал ее на ратном, смертельно опасном пути. . .

Волошин бежал к отступающим и едва не столкнулся с бойцом «в перекосившейся на голове новенькой каске», который «мчался навстречу». У бойца был растерзанный вид, смуглое лицо «помертвело от залившей его неестественной бледности», и Волошин подумал, что боец ранен, но, когда тот «проворно метнулся в кусты под нарастающим визгом мин», понял, что «это от страха». И тогда Волошин «негромко, но властно крикнул: «А ну стой! Стой! Назад!» — и трижды выстрелил над его головой, и боец наконец «присел, жалостно, с невысказанной тоской в глазах оглянулся».

Этот струсивший солдат (он — из новеньких, из

пополнения) не услышал от капитана ни ругани, ни проклятий, ни угроз. «Вперед, марш!» — скомандовал Волошин, и, «мелко дрожа», боец поднялся, «и они небыстро побежали в измятом кустарнике, по залитому грязью и развороченному разрывами льду» «Они побежали», они побежали *вместе* туда, на высоту, в ад крошечный, и солдат Гайнатулин сделал все, что было в его малых силах, он честно отвоевал свое. . .

Тело Гайнатулина втиснули в «узкую щель в изголовье» братской могилы, и один из солдат печально пошутил: «А что, чем плохо?.. Отдельно, зато как командир будет». А Волошин подумал: «Немного же пришлось тебе испытать этой войны, дорогой боец, хотя и испытал ты ее полной мерой. За один день пережил столько всего, от трусости до геройства. . .»

В Волошине нет ожесточенности, и, может быть, самое дорогое, что в нем нет непомерных требований к *другому* человеку, подчиненному ему. Волошин знал, что страх Гайнатулина естествен, и потому не карал его за страх, а вернул ему чувство уверенности, своим примером доказав, что и здесь люди живут и что с боязнью можно совладать.

- Все, что делает Волошин в повести, серьезно, осмысленно, здраво и все более самоотреченно. Ничего показного, тщеславного, корыстного. Много терпимости и сострадания. Этот человек острейшим образом чувствует свое родство и единство с батальоном, со своими солдатами и офицерами (их всего — 76!), и основано оно на испытанном взаимном доверии, на уважении к солдатской жизни и судьбе, на сознании общности этой судьбы.

Мир Волошина представлен писателем как мир невозможной на войне справедливости, чести и благородства. Через тридцать лет после войны В. Быков создал этот мир как напоминание о людях, чей военный профессионализм был соединен с человечностью и сообра-

зован с нею. Ответственность этих людей не желала быть ответственностью нерассуждающих исполнителей и не уступала никакой другой, более масштабной ответственности по своему внутреннему нравственному смыслу. Она была практической, а не теоретически-отвлеченной, словесной ответственностью; бремя войны, тяжкое и необходимое, ложилось бременем глубокой, душевной ответственности за жизнь, за реальные солдатские жизни, за человека, который очень хотел выстоять, победить и жить дальше.

Среди достойных, правдивых книг о войне В. Быков не раз называл «Волоколамское шоссе» А. Бека. По сей день от этой книги, написанной в 1942—1960 годах, веет холодом, тревогой, беспощадностью начальной военной поры. Командир батальона, «резкий, властный сын Востока» Баурджан Момыш-Улы, предстает на ее страницах фигурой сильной, решительной, наделенной «чудовищной волей». Это главный герой книги; он много и увлеченно рассказывает о себе, и перед читателем открывается определенный, очень выразительный тип командира и человека. Открывается мир этого человека с его «небом» и «землей», с его принятыми для себя законами и заповедями жизни. Вспомнить об этом мире побуждает сегодня мир Волошина. Уж очень они разные. . . И различие это, вполне, впрочем, объяснимое и понятное, очень знаменательно.

Момыш-Улы командовал батальоном, исходя из принципа: «первая доблесть воина — повиновение». «Солдат — это символ дисциплины, — внушал он собеседнику. — Сумеете ли вы передать это в книге: несвобода ради свободы?» И продолжал: «Восток и Запад спрашивают: кто ты такой, советский человек? Мы об этом сказали на войне. Сказали не этим болтливым языком, которым нипочем солгать, а языком дисциплины, языком боя, языком огня. Никогда мы так красноречиво не говорили о себе, как на полях войны, на полях боя. . .»

Момыш-Улы говорил, как чувствовал и как думал; имеет же он право по-своему понимать, что такое повиновение, советский солдат и советский человек. Но если сопоставить, объединить эти и схожие с ними слова комбата с его методами командования людьми, где категоричность и беспощадность — основа успеха, то невольно задумываешься над тем, насколько Момыш-Улы, изображенный, как один из самых обнадеживающих, героических типов советского офицера, военачальника, соотносится с традиционным для русской классической литературы взглядом на войну и воюющего человека.

На обсуждении «Волоколамского шоссе» в Союзе писателей (1944), где говорилось, в частности, о том, что писатель «раскрыл перед нами тайну выработки творческого самочувствия победителя» (В. Перцов), В. Шкловский сказал: «Русский офицер во всей русской литературе описан скромным человеком, потому что бой, война ведутся не только полководцем, но и народом. Не Андрей Болконский победил Наполеона, победил его Тимохин и Тушин... Хорошо, когда у вас есть сильный натурщик, но найдите людей вокруг, осветите своего героя, противопоставьте ему солдат не только как объектов для воли командира»<sup>1</sup>.

Справедливые и вовремя сказанные слова.

Идеал Момыш-Улы — взнузданный батальон. Основные способы добиться повиновения — угроза, беспощадная кара, воспитание страхом. Не будь в повествовании генерала Панфилова с его народной, кутузовской здравостью и скромностью, могло бы показаться, что властный, жестокий и самоуверенный командир типа Момыш-Улы и есть центральная фигура войны. Отношение главного героя к солдату, как к «объекту для воли», к боевому инструменту, к материалу войны, никем во-

---

<sup>1</sup> См.: Александр Бек. Собрание сочинений в четырех томах, т. 2. М., «Художественная литература», 1975, с. 711—712.



круг не оспоренное и не отвергнутое, неизбежно наносило ущерб нравственной идее произведения. Хотя, как говорят, победителя не судят, литература, искусство «судят» и победителя: путь к победе, цена победы не могут быть безразличны. В третьей и четвертой повестях «Волоколамского шоссе» (1960) А. Бек несколько смягчил своего непреклонного, жаждущего «повиновения» героя. Как писал об этом А. Бочаров, «новое время, с бóльшим доверием относящееся к внутренним силам человека, натолкнуло писателя на эту необходимость взглянуть на человека шире, без заранее заданной категоричности»<sup>1</sup>.

Конечно, Момыш-Улы и Волошин — разные национальные характеры, и даты под повестями говорят об исторически разных углах зрения, а литературные манеры их авторов, военный опыт не имеют ничего общего. Но у А. Бека и В. Быкова это все-таки одна и та же война, одной и той же войны понимание, одной и той же войны герои, и потому ссылкой на «старое» и «новое» время нельзя отменить сравнение. Например, очень простое сравнение того, как Момыш-Улы и Волошин принимают пополнение.

«Я смотрел на шеренги, на лица, на поблескивающие грани штыков,— рассказывал Момыш-Улы.— К горлу опять, как и в былые времена, подступил комок волнения. Мой батальон! Ряды бойцов, о которых комбат в донесениях — и в собственной душе — говорит: «я». Резерв Панфилова, резерв, который, лишь только поступит приказ, двинется туда, где загрохочет молот главного удара немцев. Вот он, поредевший, не раз повидавший кровь и смерть, хоронивший павших батальон — не значок на карте, не чертежик в оперативном документе, а ряды людей с винтовками у ног, с брезентовыми подсумками, где до поры скрыта грозная тяжесть огня, ру-

---

<sup>1</sup> Цит. по кн.: А. Бек. Т. 2, с. 713.

жейные патроны, по сто двадцать на бойца. Поредевший... Нет, после боев, после потерь батальон словно сбит плотнее».

Обращаясь к новичкам, Момыш-Улы сказал речь. Он говорил о своих бойцах, называя поименно лучших, которые стали героями, потому что поняли, «что такое совесть и честь воина» и что «долг — это самая высокая святыня» бойца. И закончил: «Какие требования я буду предъявлять вам? Буду требовать строжайшей дисциплины. Нянчиться с вами я не намереваюсь. Поблажек от меня не ждите. Ни одного нарушения воинских обязанностей не оставляю ненаказанным. Вы обязаны любить, беречь свое оружие. Как бы ни была сильна ненависть к врагу, без оружия ничего не сделаешь».

Но речь комбата «не стерла растерянности, оторопи с молодых лиц», и пришлось ему обратиться к «испытанным воинам» с призывом помочь пополнению. После дружного отклика рот: «Поможем!» — некоторые из прибывших заулыбались. «Подсобим, товарищ комбат», — услышал Момыш-Улы и подумал: «Вот как... Не только я ощущаю переживания солдата, но и солдат понимает мою душу».

Момыш-Улы — честный человек. Рассказывая, он не прячет своего честолюбия, склонности к торжественным фразам. В его самоощущении есть что-то от «отца-командира», чью душу понимают солдаты, а он понимает их «переживания». И «оторопь» на молодых лицах он заметил честно. Хотя и не подумал, что в речи его, призванной укрепить «дух этих юношей», было что-то сохраняющее и даже увеличивающее их отчужденность. Человек, громко говоривший перед ними, все время помнил и напоминал другим: это мой батальон, управляемый моей справедливой и суровой волей, никому не дающей поблажек; я мог расстрелять этого солдата, но не расстрелял, и он «прошел с нами путь героев». Этому человеку явно нравилось, что ему подчинено столько

людей и что после потерь они сбиты «плотнее»; он будто сам ощущал «грозную тяжесть» их подсумков и радовался, что поведет их туда, где ударит «молот» главного немецкого удара. Этому человеку нравилось говорить об этих сотнях солдат — «я», но границы этого «я» были достаточно обширны, чтобы не чувствовать потерю одной солдатской жизни так, словно вырвали кусок из твоего тела. Но Момыш-Улы настаивал на этом сравнении: он расстрелял своего солдата и почувствовал, словно «ножом вырезал кусок из собственного тела». Не оттого ли была «оторопь», что человек, взывающий к «юношам», не думал о них? Он говорил и не переставая помнил и думал о себе. И, конечно, о деле и долге. Но не о них. «Кусок из собственного тела» — это восточное красноречие. . .

Когда Волошин, опершись на бруствер, выскочил из траншеи, он уже знал, что патроны у пополнения есть, но по-русски эти азиатские воины «ни бельмеса». Над высотой взмыла ракета, и «ее трепетный отсвет прошелся по лицам бойцов, которые с пугливой опаской съжились», и Волошин удовлетворенно заметил, что никто не оставил места в строю. Он тоже сказал им речь, но прежде отправил в тыл всех, кто считает себя больным, необученным и кто «очень боится». После последней команды строй остался недвижим: «наверное, все боязливыцы уже использовали свою возможность». Еще в траншее, когда пробирался среди новобранцев, «истомленных ожиданием и неизвестностью, подавленных опасной близостью передовой, безразличных ко всему», Волошин уловил в себе почти пугающее, «непривычное» ощущение, что с потерей старых бойцов «по крупницам убывала его боевая сила и его командирская уверенность». И потому-то он отправил назад «боязливыцев», пытаясь хоть этой мерой заранее отсеять тех, кто может расслабить его батальон. А сказал тогда Волошин своим двум поредевшим шеренгам вот что: «А с вами будем

воевать... Завтра мы пойдем в бой. *Все вместе* (курсий наш.— И. Д.). Кто-то погибнет. Если будете действовать дружно и напористо, погибнет меньше. Замешкаетесь под огнем, погибнет больше. Запомните закон пехотинца: как можно быстрее добежать до немца и убить его. Не удастся убить его — он убьет вас. Все очень просто. На войне все просто.

Волошин говорил о главном, о том, чем были заняты сейчас головы и души всех этих людей, незнакомых и малопонятных, говорил о жизни и смерти. Он произносил самые конкретные слова с абсолютно ясным для всех смыслом. Он говорил об опасности и угрозе, исходящих от врага. Он дал им единственный совет, который мог дать во имя успеха их завтрашней атаки и во имя их жизни. И еще он сказал: «все вместе», и, возможно, это были самые важные и самые обнадеживающие для каждого слова. В тот миг Волошин еще не знал, как точно они выражают то, что ему суждено пережить на-завтра.

Один взнуздывал людей, другой вел их и шел вместе с ними. Вот и вся разница. Два типа, оба полны жизни, но значение первого типа и его положительная роль преувеличены. Волошин напоминает нам о Тушине и, как тип русского офицера и человека, восходит к нему; разве что начальства меньше боится. . .

Мир Волошина — это мир человека, который не теряет головы и здравого смысла и не может, не желает «отпониматься», то есть снять с себя ответственность и послушно повиноваться людям и обстоятельствам. «Отпонимался» Маркина — это ближайшие последствия «доблести повинования». Волошину эта «доблесть» чужда, в других — неприятна; дисциплину он понимает как дисциплину, но не любит, когда она развязывает руки недомыслию и своеволию.

В Волошине, как и в других центральных фигурах быковского военного мира, есть живая убежденность,

что армия его страны, сражающаяся с фашизмом, должна превосходить врага как нравственная сила, что ни в чем подвластном моральной оценке она не может уподобляться врагу, как не может быть неразборчивой в средствах, стремясь к победе. Заявить о себе миру «языком дисциплины» и «языком огня», по В. Быкову, это мало; это было необходимо, но при этом «заявлялось», должно быть, и что-то более значительное и существенное для человечества. Может быть, все, что написал В. Быков, и есть попытка объяснить это и выразить?

Эта живая убежденность быковского героя в своем нравственном предназначении не зависит от того, велика или мала его «клеточка» войны. Как бы ни была эта «клеточка» ничтожна в сравнении с грандиозными масштабами войны, такая убежденность действует в ней в полную силу, словно от исхода этой атаки и этой диверсии зависит исход всей войны. И ее нравственный результат.

Каждая потеря разрушает мир и жизнь Волошина. Погибли Муратов, Круглов, Гайнатулин, тяжело ранен Иванов, с которым он был дружен, погибли другие, и нет Самохина, и ненадолго пережила его Вера Веретенникова. Самохина и Веру положили в могиле рядом, и Гутман сказал: «Пусть лежат. Тут уж никого бояться не будут». Кажется, для Волошина это самая горькая смерть: был молодой мужчина, была молодая женщина и был ребенок, который уже жил в ней, но не успел родиться.

«Не хватило настойчивости вовремя отправить из батальона... — покаянно думал Волошин, — теперь, пожалуйста, закапывай в землю». Гутман оправил на Вере гимнастерку, сложил на груди ее «всегда залитые йодом руки».

Человечность — что могла она при столкновении с этой страшной неотступной, материальной конкретностью войны? Не так уж мало — прекратить бессмысленную

атаку и честно разделить участь солдата, всеми силами противостоя врагу как источнику смерти.

Он не сумел заставить Веру уехать в тыл; она почувствовала *это* (и слезы, и нервность ее накануне) и боялась оставить своего Самохина. Но это ведь тоже была человечность, не мысль о себе, не расчет,— отчаянная надежда спасти *его*!

Человечность волошинского мира не только в его разумных решениях и действиях или в чувстве боли за своих погибших товарищей, но и в самом облике, в самой картине происходящего. Вся эта зримая, осязаемая конкретность войны — «всегда залитые йодом руки» Веры — не объективная подробность чего-то отдельного от Волошина, не авторская констатация фактов, а само содержание его внутренней жизни: это он *так* видит, это его глаза и его мысль *это* выбирают.

Волошин не юный Лозняк, он зрелый и сдержанный человек, и «проклятые вопросы» мирового масштаба его не занимают. Возможно, мы застаем его в час, когда не до этих вопросов. Он весь здесь, в этих траншеях, у подножия этой проклятой высоты; лишь далекое прошлое ласковой весточкой от мамы невозвратно и недоступно возникает в нем на единый миг.

Человек, чьи детские рисунки хвалил сам Добужинский (странно-таинственная подробность из письма мамы Волошина!), стоял теперь над братской могилой на «куче свеженакопанной земли», набросив «иссеченный пулями полущубок комсорга», и мерз «от потери крови и пережитого». Он вместе с бойцами вытаскивал погибших из траншеи, намаял раненую руку и смотрел теперь, как распоряжался Гутман.

Это Волошин сказал, чтобы перевязали изуродованное лицо Чернорученко и положили рядом Самохина и Веру. Волошин знал, что в этой могиле «очень просто мог бы лежать и он». Он как-то устало, притупленно

ощущал, что «в этот злополучный день что-то для него бесповоротно окончилось».

В этот день он «побыл в шкуре бойца, и хотя и прежде недалеко отходил от него, но все-таки тогда была дистанция. Сегодня же она исчезла, и он полной мерой испытал всю необъятность солдатского лиха и уплатил свою кровавую плату за этот вершок отбитой с боем земли».

В этот день он понял, что главное — «быть с теми, с кем он в муках сроднился на пути к этой траншее, погибал, воскресал и, как умел, делал свое солдатское дело», и — «неважно», что «будет с ним дальше». Совесть его была «спокойна», ему было «не стыдно глядеть в глаза своим подчиненным».

Он не комбат? Что из того? Что «это меняет?» «Он — их товарищ». Тех, кто вышиб немцев с высоты, и тех, кто остался лежать в «только что закопанной им могиле».

В этот день, отрешивший его от всего неглавного, неподлинного, от мелкого и честолюбивого, он ощутил и другое: «тяжелый камень предчувствия лежал на его душе». Оно оправдывается не скоро, но В. Быков счел нужным сказать, что оно оправдалось. То, что Волошин открыл в этот день в себе, словно освободило его; он полностью отдался течению и воле войны; неважно, что ждало его там, впереди... Когда Волошин с верным Джимом уходит от братской могилы, внезапно чувствуешь, как одинок этот человек.

Торжественные и гордые слова завершают повесть. У героев В. Быкова бывают мгновения, когда они думают патетически. Но писатель обычно очень хорошо доказывает, что они имеют право так думать, потому что это действительно высокие мгновения человеческого существования.

Вот эти слова:

«Она (воля случая.— *И. Д.*) не властна только над

его человечностью. Над тем, что отличает его от Маркина и, как ни странно, сближает с Джимом. Над тем, что в нем — Человек.

Потому что Человек иногда, несмотря ни на что, становится выше судьбы и, стало быть, выше могущественной силы случая».

В этих словах не только состояние души, в них — образ мысли и, если хотите, образ жизни; один из самых небезопасных и драматических образов жизни.

Но почему вдруг В. Быков наделил Волошина неловкой мыслью о том, что человечность, отличая его от Маркина, «сближает с Джимом»? Что ж, именно так чувствует Волошин в эти минуты одиночества: Джим вернулся, примчался с веревкой на шее, отыскал в этом развороченном мире, словно была в нем какая-то своя, непостижимая собачья память о добре, сделанном ему человеком, и он теперь отвечал преданностью, над которой тоже не было ничьей власти. Кроме власти смерти.

«Справка из архива» о смерти Волошина похожа на похоронку, которую получает читатель.

Смерть героя, столь частая в книгах В. Быкова, вряд ли отталкивает воспринимающее сознание; эта смерть придает образу героя предчувствуемую трагическую законченность.

«Война продолжалась» — так завершен «Его батальон». Кажется, она снова и снова будет продолжаться в новых книгах писателя, потому что он никак не может оттуда вернуться. А может быть, ему и не суждено оттуда вернуться. В конце концов, должна же быть «линия связи» в порядке.

\* \* \*

Вот и прошли перед нами новые и новейшие батальные картины, созданные бывшим взводным, ныне писателем — Василем Быковым. В них — целый мир: про-



странство, время и люди Великой Отечественной войны. Этот мир не исчерпывает войны и не претендует на это. Как не исчерпывает ее, не охватывает во всей полноте смысла даже вся наша богатая талантами военная проза. Мир В. Быкова сосредоточен на воюющем человеке особого склада ума и характера — на человеке нравственного и героического действия. На человеке одухотворенном и преданном принципу человечности. На его трагической судьбе и трагической смерти. Но если этот мир и учит, как героически умирать, то еще больше он учит тому, как достойно жить.

Этот художественный и нравственный мир существует, он — реальность, он излучает немалую этическую энергию. Это сильный источник идей благородных и необходимых современной жизни. Эта книга — лишь одна из первых попыток понять природу этого мира, его «устройство», его смысл и «тайну» его эмоциональной силы.

*Кострома*  
1977—1978

## ОГЛАВЛЕНИЕ

1. СТАРЫЕ БАТАЛЬНЫЕ КАРТИНЫ. ВСТУПЛЕНИЕ К ТЕМЕ	5
2. ВОЗВРАЩЕНИЕ НА ВОЙНУ . . . . .	36
3. ПОЛЕ БОЯ . . . . .	67
4. В ТИСКАХ ОБСТОЯТЕЛЬСТВ . . . . .	104
5. НЕОБХОДИМОСТЬ ГЕРОИЗМА . . . . .	171

*Игорь Александрович Дедков*

**ВАСИЛЬ БЫКОВ**

М., «Советский писатель», 1980, 288 стр. План выпуска 1980 г. № 399. Редактор *Е. И. Изгородина*. Художник *С. Я. Бейдерман*. Худож. редактор *Н. С. Лаврентьев*. Техн. редактор *М. А. Ульянова*. Корректор *В. Е. Бораненкова*

ИБ № 2204

Сдано в набор 01.10.79. Подписано к печати 17.09.80. А 06154. Формат 70×108<sup>1</sup>/<sub>32</sub>. Бумага тип. № 1. Литературная гарнитура. Высокая печать. Усл. печ. л. 12,60. Уч.-изд. л. 13,35. Тираж 20 000 экз. Заказ № 1360. Цена 60 коп. Издательство «Советский писатель», 121069, Москва, ул. Воровского, 11. Ордена Трудового Красного Знамени Ленинградская типография № 5 Союзполиграфпрома при Государственном комитете СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли. 190000, Ленинград, центр, Красная ул., 1/3.



1891

