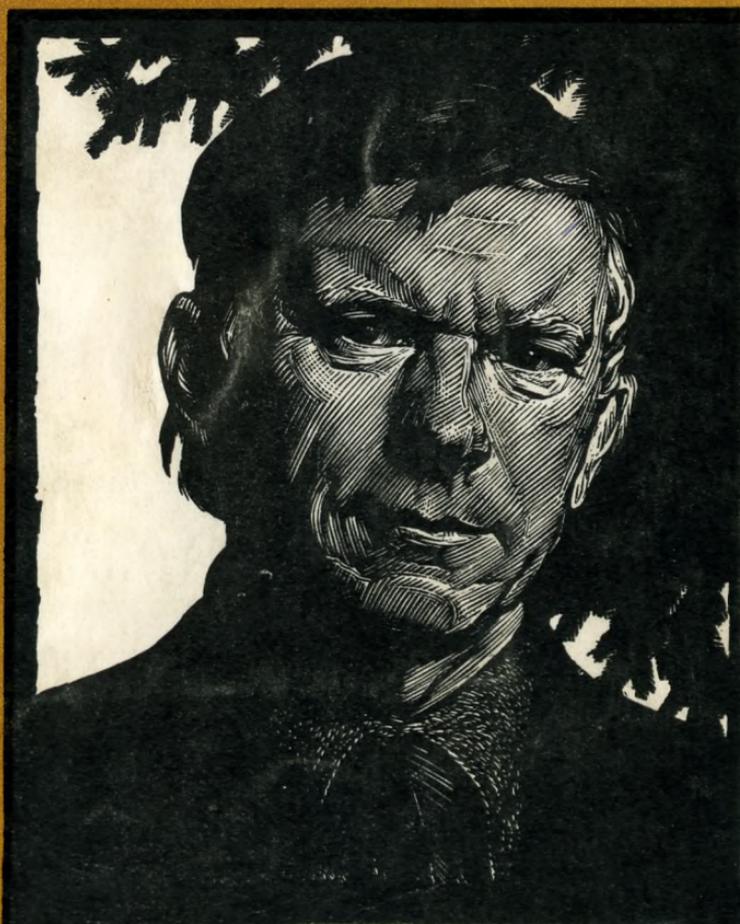


Л. ЛАЗАРЕВ

# ВАСИЛЬ БЫКОВ





Л. ЛАЗАРЕВ

# ВАСИЛЬ БЫКОВ

ОЧЕРК ТВОРЧЕСТВА



МОСКВА  
«ХУДОЖЕСТВЕННАЯ  
ПИТЕРАТУРА»  
1979

Оформление художника

Р. Вейлерта

Портрет В. Быкова

работы Н. Калиты

**Лазарев Л. И.**

**Л17** Василь Быков: Очерк творчества. ---- М.,  
Худож. лит., 1979. 208 с.

Читателям хорошо знакомо творчество белорусского прозаика Василя Быкова — автора ряда повестей о минувшей войне, лауреата Государственных премий СССР и БССР. Книга Л. Лазарева — критика, посвятившего многие годы разработке военной темы в литературе, автора книг «Военная проза Константина Симонова», «Это наша судьба», — первое исследование творчества В. Быкова, выходящее на русском языке в центральном издательстве.

Л  $\frac{70202-237}{028(01)-79}$  232-79

**8P2**

*Пусть живые запомнят и пусть поколения знают  
эту взятую с боем суровую правду солдат.  
И твои костыли, и смертельная рана сквозная,  
и могилы над Волгой, где тысячи юных лежат,—  
это наша судьба, это с ней мы ругались и пели,  
подымались в атаку и рвали над Бугом мосты.  
...Нас не нужно жалеть, ведь и мы никого б не жалели.  
Мы пред нашей Россией и в трудное время чисты.*

*Семен Гудзенко. Мое поколение.*



## «МЫ БЫЛИ СОЛДАТАМИ ИЛИ ЛЕЙТЕНАНТАМИ...»

Начну с цитаты. И пусть читателя не смущает, что имя Василя Быкова, которому посвящен этот очерк, в ней не упоминается. Это статистическая справка. Но она имеет самое прямое отношение к его жизни и книгам, — она о самом главном. «Среди фронтовиков 1922, 1923, 1924 годов рождения, — свидетельствует скорбная статистика, — в живых осталось три процента»<sup>1</sup>.

Без этого невозможно понять духовный и нравственный облик (а когда перед нами художник — истоки и пафос его творчества) людей того поколения, к которому принадлежит Василь Быков. Это относится ко всем им без исключения. Многое другое в их жизни могло быть и было иным и по-иному. А общим и определяющим в их судьбе было именно это. Не случайно Чингиз Айтматов в тот день, когда Василию Быкову исполнилось пятьдесят лет и надо было сказать о самой сути его жизни и смысле творчества, писал не только о нем, но и о его ровесниках, о его поколении:

«Их построили в походную колонну с вещмешками за спинами. И когда они двинулись в путь, растянувшись по шоссе длинной вереницей, мы побежали обочь строя, прощаясь с ними...»

Помню, я потом связал попарно четырех верховых лошадей, порученных мне доставить назад, и погнал их табуном, точно с поля брани, в горы, то и дело оглядываясь на уходящую колонну.

Из тех ребят, что доверили мне доставить их лошадей и седла, никто не вернулся...

---

<sup>1</sup> «Новый мир», 1975, № 5, с. 17.

Когда я читаю произведения Василия Быкова, когда я думаю о нем, как о писателе, личности, я невольно вспоминаю его сверстников, тех, что ушли тогда по зимней дороге добывать трудную победу Родине.

Я не могу отделаться от мысли, что судьба сберегла нам Василия Быкова, чтобы он, пройдя горнило войны, выстрадав сполна горькое лихолетье партизанской Белоруссии, сказал бы в послевоенной литературе свое сокровенное, неповторимое, преисполненное беспощадной правды и сыновней боли слово от имени всех тех, тогдашних восемнадцатилетних солдат, коим выпало, пожалуй, самое трудное — трагическая и героическая доля»<sup>1</sup>.

А теперь, когда читатель знает самое главное, назову некоторые вехи жизненного и писательского пути Василия Быкова<sup>2</sup>. Он родился в 1924 году в крестьянской семье в Белоруссии, на Витебщине. Там прошло его детство. В предвоенные годы учился в Витебском художественном училище (это было в то время одно из лучших провинциальных художественных учебных заведений, и до сих пор писатель с благодарностью вспоминает своих преподавателей). Потом пришла война и было уже не до занятий живописью и скульптурой<sup>3</sup>.

Вскоре Быков был мобилизован, как говорили тогда, «на окопы», отходил с войсками до Воронежа, был призван в армию и попал в пехотное училище в Сара-

---

<sup>1</sup> «Литературная газета», 1974, 26 июня.

<sup>2</sup> Более подробные биографические сведения о Быкове можно найти в первой посвященной творчеству писателя монографии, вышедшей на белорусском языке (В. Буран. Василь Быкаў. Нары гворчасці. Мінск, «Мастацкая літаратура», 1976).

<sup>3</sup> Впрочем, столь распространенное тогда у людей желание непременно вернуться именно к тому, что было прервано войною, начать мирную жизнь с той же самой точки, не оставляло, видимо, и Быкова. В редкие свободные минуты он делал зарисовки, используя блокноты, обрывки бумаги — не так просто было доставать на фронте подходящую бумагу. Но еще труднее было сохранить рисунки. Почти ничего у Быкова не уцелело. Один вещмешок — все небогатое имущество офицера переднего края — остался на поле боя, когда Быков был ранен, другой — сгорел в машине, которую подожгли прорвавшиеся под Балатоном немецкие танки. Три опубликованных в сборнике «Когда пушки гремели...» (М., «Искусство», 1973) в качестве иллюстраций к очерку А. Николаева «Второе призвание» зарисовки Быкова сделаны в последние недели войны...

тове. «Мы познакомились, — рассказывал он о своем училищном однокашнике и о себе, — восемнадцатилетними призывниками, только что одетыми в жесткие, необмятые еще шинели с крючками по борту и вечно топорщившейся на спине складкой, которую по очереди расправляли друг у друга. Долгий военный год мы провели бок о бок в пехотном училище с его нечеловечески напряженной программой, оборонительными работами, дежурством во время жестоких бомбежек на выпускавшем истребители заводе комбайнов»<sup>1</sup>. Это был ускоренный военный выпуск, и девятнадцатилетний младший лейтенант Быков отправляется на фронт. Служил он сначала в пехоте, а потом в истребительной противотанковой артиллерии — командовал взводом «сорокапятков» (не поэтому ли так часто его герои представляют именно эти рода войск?). «На войне, — говорил писатель в одном интервью, — делал то, что делали все, — воевал. Участвовал в боях, лежал после ранений в госпиталях, был на различных формированиях и переформированиях. В общем, видел все то, что видели и другие участники войны»<sup>2</sup>.

А видел и пережил Быков много... На обелиске одной из братских могил под Кировоградом в длинном списке погибших и его фамилия. Он узнал об этом, через много лет после войны побывав на месте кровавых боев, а спас его тогда счастливый случай: тяжело раненный, он выполз из хаты, которую через несколько минут проутюжили прорвавшиеся фашистские танки. Подобрали его потом, видимо, санитары другой части, а в полку посчитали погибшим, отправили матери «похоронку»...

Быков как-то писал, что многие книги о войне их авторам продиктованы не остывшим и нынче чувством долга людей, «вдоволь насмотревшихся на кровь, муки и пот пехоты»<sup>3</sup>. На всю жизнь насмотрелся и сам Быков на все это: кровь, муки и пот солдатский — в пехоте, да и в противотанковой артиллерии. Ни о чем не судит понаслышке, ничего не берет из вторых рук.

<sup>1</sup> В. Быков. Солдат в дни мира. — «Литературная газета», 1974, 8 мая.

<sup>2</sup> Стенограмма выступления В. Быкова по радио 17 июня 1974 г.

<sup>3</sup> «Литературная газета», 1974, 20 марта.

Несколько лет назад написал Быков короткие воспоминания о тех фронтовых товарищах, которым он лично обязан тем, что остался жив, — так они, эти воспоминания, и назывались — «Жизнью обязан». И чтобы для читателя, особенно молодого, утверждение о неразрывной связи того, что пережито писателем на фронте, с тем, что он изображает в своих произведениях, не было умозрительным, процитирую два отрывка из мемуарного очерка Быкова, которые делают эту связь наглядной.

В одном Быков описывает, как впервые попал на передовую: командир роты «подвел меня к коротенькому строю моего стрелкового взвода. Он представил взвод мне, а меня представил бойцам — хмурым, невыспавшимся, озябшим, ждущим запаздывавший завтрак. Я хотел о чем-то расспросить бойцов, но он нетерпеливо бросил: «Ладно, познакомишься. Командуй. Через двадцать минут атака!»

Через двадцать минут была атака, бешено стегали вражеские пулеметы, а минные разрывы черными пятнами за десять минут испещрили все поле. Вскоре мы залегли, казалось, не в состоянии больше подняться. Чтобы определить плотность огня, командир роты на несколько секунд вскинул над собой лопатку, и в металле ее сразу же появились две рваные дырки. И все-таки мы встали, подняли бойцов и атаковали село, на краю которого в братской могиле осталась треть нашей роты».

Вспоминая о служившем в его взводе «сорокапятка» наводчике, писатель рассказывает о бое в Венгрии, под Секешфехерваром, где он был второй раз ранен: «Батальонная цепь залегла в открытом, схваченном морозцем, бесснежном поле, и танки, медленно продвигаясь, принялись методически выбивать ее, посылая в каждого бойца по снаряду — боеприпасов у них хватало.

Мы поспешно развернули «сорокапятку» на неширокой проселочной дороге, обросшей редким кустарником, и сквозь него открыли огонь. Но танки по отношению к нам находились наискосок в поле, так называемый «угол встречи» снаряда с броней оказался ничтожно мал, и все наши бронебойные снаряды, ярко сверкая трассерами, разлетались от танков в стороны. Как всегда, сгоряча нам казалось, что виноват навод-

чик, что он неточно наводит, «мажет», мы зло кричали на него, а он, не менее зло матерясь, посылал снаряд за снарядом, и все напрасно. После десятка выстрелов я бросился из канавы к пушке, как вдруг под самым ее стволом грохнул разрыв, и пушка, подскочив, завалилась набок. Поднявшись, я тут же обнаружил, что ранен, из рукава по пальцам густо полилась кровь. Минуту спустя из шести человек расчета смогли подняться лишь двое, в том числе и раненный в плечо Пронин»<sup>1</sup>.

Всего два эпизода, а сколько их было за войну! Можно ли удивляться тому, что для Быкова собственный опыт — главный источник «знания правды войны и природы человеческого поведения на войне»?<sup>2</sup> И его признанию: «Я о многом уже написал из того, что видел и пережил на войне, но сознаю, что все написанное — лишь малая часть моего скромного фронтового опыта. Куда больше из него не нашло себе места в моей фронтовой прозе и неизвестно, найдет ли»<sup>3</sup>.

Далеко не во все эпохи и не всюду даже людям, прожившим очень долгую жизнь, доводилось такое повидать на своем веку: благородство и бесчеловечность, самоотверженность и шкурничество, стойкость и предательство, и в таких крайних проявлениях — оплаченное большой кровью, жестокими страданиями, многими жизнями.

В жизни этого поколения война была и осталась главным испытанием, потребовавшим от молодых людей немислимого напряжения всех духовных и физических сил, она была потрясением, пробудившим в Быкове, как и в некоторых других его ровесниках, художника. Однако путь их к книгам о войне был не прям и не прост.

Есть какая-то закономерность в том, что люди этого поколения, попавшие на фронт, под огонь прямо со школьной скамьи или вузовских аудиторий, лишь много лет спустя, когда им уже перевалило за тридцать, брались за книги о пережитом на войне (я имею в виду прозаиков, у поэтов было по-иному). С годами,

<sup>1</sup> В. Быков. Жизнью обязан. — «Литературная газета», 1974, 6 ноября.

<sup>2</sup> «Вопросы литературы», 1965, № 5, с. 27.

<sup>3</sup> В. Быков. Жизнью обязан.

казалось бы, должны тускнеть воспоминания: расплываются в дымке времени даже близкие и дорогие лица, стираются многие детали. Но воспоминания о войне не потускнели — может быть, потому, что это были воспоминания о такой юности, которая навсегда осталась главными годами их жизни.

И все-таки молодые люди, которые так страстно хотели рассказать о пережитом на фронте, что, может быть, именно поэтому и выбрали для себя литературное поприще, медлили с книгами о самом главном, что выпало на их жизнь.

Пережитое толкало их в литературу. Сошлюсь на воспоминания А. Адамовича:

«После войны, — рассказывает он, — преследовал меня — в двадцатый, в тридцатый раз! — один и тот же сон.

Будто уже снова война — то ли та еще не кончилась, не кончалась, то ли новая — и надо идти в лес, в партизаны. Сдвоенное, как бывает в снах, ощущение: ты уже партизан (еще с тех пор), они знают, а потому надо уходить в партизаны... И не хочется, тоска в душе. А когда-то, в реальное время войны, оккупации, рвался туда, как в 15, в 16 лет рвутся в легенду, которую творят взрослые, храбрые, настоящие.

А тут, в снах, такое правдивое, реальное тоскливое чувство: убьют же обязательно на этот раз, не минет, не обойдешь, как тогда обошел, а ты ведь не успел... Не успел написать. О той, о первой твоей войне. Убьют — и вроде ничего, никого и не было: и тебя не было, и всего пережитого, и хлопцев во второй раз убьют, о которых ты должен был рассказать, а теперь не расскажешь. Они ведь там остались, а тебя послали жить — для этого...

Вон какая вера, что должен, что можешь, смог бы! И никакого на то основания. Малейшего не было. Ну, пописывал стишки, так ведь все пишут стихи в 14, в 17 лет.

«Материал», пережитое — вот что понуждало, вело, звало, гнало. Вон, даже в снах»<sup>1</sup>.

Об этом же — о том, что война заставила взяться за перо и тех молодых людей, которые никак не дума-

---

<sup>1</sup> А. Адамович. Дважды пережитое. — «Литературное обозрение», 1975, № 4, с. 102 — 103.

ли заниматься литературой, — пишет в автобиографических заметках и Г. Бакланов:

«Срубите березу ранней весной, и вы увидите, как, срубленная, она выбросит сережки, отцветет, в короткий срок созреют и высыплются семена. Жизнь повторила себя, чтоб не исчезнуть. Вот так жизнь способна повторить себя и в слове. Если нет великого дарования, она пробуждает необычайные силы и в тех, кто наделен был не самыми выдающимися способностями. Вполне возможно, что многие из тех, кто рассказал об этой войне, в иных условиях и не подозревали бы в себе таких способностей»<sup>1</sup>.

Большая часть прозаиков этого поколения, словно бы опасаясь преждевременно потревожить заветное, начинала произведениями о более близком, послевоенном времени. Так входили в литературу Ю. Бондарев, Г. Бакланов, В. Астафьев, К. Воробьев, А. Ананьев, Д. Гранин, В. Семин, С. Крутилин (нечто похожее произошло и с А. Адамовичем — прежде чем стать военным писателем, он завоевал себе имя в литературе как критик и литературовед). Вот их собственные признания. Анатолий Ананьев рассказывает: «После окончания института я работал агрономом и начал писать стихи, рассказы, повести. Стихи были изданы отдельной книгой. И стихи и проза рассказывали о мирных днях. Теперь я понимаю, что долгое время просто не смел писать о войне, воспоминания о войне были слишком остры и близки, требовали осмысления и бережности»<sup>2</sup>. Похожим был литературный дебют Григория Бакланова: «Первая повесть моя и первые послевоенные рассказы (а до войны и тем более во время войны я ничего, кроме писем, не писал), так вот первые мои вещи были о мирной послевоенной жизни деревни. Начиналось восстановление страны, разрушенной войною, я учился в Литературном институте, и молодых литераторов призывали писать о мирной жизни, так сказать, помочь этим своим трудом восстановлению хозяйства»<sup>3</sup>.

В этом смысле мало что отличало Быкова от его сверстников. Вот только то, что с концом войны не

<sup>1</sup> Г. Бакланов. Пядь земли. М., «Художественная литература», 1973, с. 6.

<sup>2</sup> «Молодой коммунист», 1976, № 5, с. 91.

<sup>3</sup> Там же, с. 94.

кончилась его служба в армии (в 1947 году он был демобилизован, но через два года его вновь призвали в армию) — еще почти десять лет ему пришлось служить в дальних гарнизонах. Затем, окончательно демобилизовавшись из армии, он стал в Гродно журналистом, газетчиком, и в эту пору написал и напечатал первые свои рассказы, — это были большей частью рассказы о послевоенной жизни белорусской деревни, о сельской молодежи<sup>1</sup>. Быков, как и русские писатели военного поколения, до поры всерьез не касался пережитого в годы войны. Одна из причин: ему казалось, что «все сколько-нибудь значительные проблемы войны достаточно разработаны литературой, так много и горячо писавшей во время войны»<sup>2</sup>, что обыденность, общераспространенность его собственного фронтового опыта (то, что впоследствии определит — в этом еще можно будет убедиться — некоторые наиболее сильные стороны быковского творчества) делают этот опыт малоинтересным для искусства.

Сначала все они, писатели его поколения, как ни странно, писали о событиях мирной жизни, которые воспринимали скорее как наблюдатели — с внутренней установкой: «это пригодится для рассказа», чем непосредственные участники, не помышляющие ни о чем

---

<sup>1</sup> Точности ради, чтобы ни в чем не погрешить против истины, следует, наверное, упомянуть, что два самых первых рассказа Быкова о войне — «В тот день» и «В первом бою» — были написаны автором в пору первой демобилизации и тогда же опубликованы в «Гродненской правде» (22 мая и 19 июня 1949 г.). Но принимать их в расчет не стоит — это явно слабые сочинения, не поднимающиеся над газетными стереотипами той поры: не зря автор их никогда больше не перепечатывал. Вряд ли в них можно видеть, как это утверждает В. Буран (см.: В. Буран. Василь Быкаў, с. 15–20), какие-либо более или менее серьезные истоки будущей прозы Быкова, кроме разве что стремления автора писать и писать о войне, — а тем более следование толстовской традиции. Такого рода преувеличения — дань неверно понятому академизму.

В 1951 году во время службы на Курильских островах Быков написал еще два рассказа о войне — «Смерть человека» и «Обозник», эти рассказы уже заслуживают внимания. Однако напечатать их тогда ему не удалось, они были опубликованы только через несколько лет, и до демобилизации Быков за перо больше не брался...

<sup>2</sup> В. Быков. Великая академия — жизнь. — «Вопросы литературы», 1975, № 1, с. 128.

другом, кроме своего дела, своих прямых обязанностей — такими они были на войне. Оказалось, фронтовые впечатления — впечатления не наблюдателей, а участников — литературно реализовать труднее, не просто было осваивать этот необычайной драматической силы и сложности материал. И, вероятно, нужно было время, чтобы понять, что их окопный опыт имеет отношение не только к войне... А кроме того, как заметил однажды Быков, на первых порах «хотелось по возможности отрешиться от недавно пережитой военной действительности, войти в мирную жизнь, из которой мы были так неожиданно вырваны в годы своей ранней юности и о которой столько мечтали в боях»<sup>1</sup>.

И вообще, видимо, для того, чтобы правдиво рассказать о кровавом водовороте боя, о том, как верность долгу подавляет естественный страх смерти, о том, что проходит перед внутренним взором человека, видящего лишь надвигающийся на него танк или прижатого к земле пулеметным огнем, — чтобы рассказать об этом, мало ясной и цепкой памяти, необходима еще приходящая с годами зрелость миропонимания<sup>2</sup>. Без нее не разобраться в калейдоскопе предельно напряженных чувств солдата или офицера переднего края, постоянно живущих рядом со смертью, в трагических коллизиях малых и больших сражений, не распознать тот повседневный героизм, который стал нормой поведения самых обыкновенных людей. Вспоминая о литературном пути — своих ровесников и собственном, — Ю. Бондарев особо отмечает именно это — зрелость миропонимания, пришедшую лишь с годами: «Душевный опыт этих людей был насыщен до предела. За четыре года войны они прожили двадцать лет, не переводя дыхания, и, казалось, концентрация деталей, эпизодов, конфликтов, ощущений, потерь, образов солдат, пейзажей, запахов, разговоров,

---

<sup>1</sup> В. Быков. Верность памяти. — «Литературная Россия», 1973, 14 сентября.

<sup>2</sup> Нельзя не вспомнить, что книги «двадцатилетних» первой мировой войны о пережитом в окопах — Хемингуэя, Олдингтона, Ремарка — тоже появились через десять лет после ее окончания: «Прощай, оружие!» (1929), «Смерть героя» (1929), «На западном фронте без перемен» (1929). Вряд ли это совпадение случайно...

ненависти и любви была настолько густа и сильна после возвращения с фронта, что просто невозможно было все это организовать, найти необходимый сюжет, композицию, ясно проявить главную мысль. Сотни сюжетов, судеб, коллизий, характеров теснились в неостывающей памяти каждого. Недавнее было слишком горячо, слишком близко — детали вырастали до гигантских размеров, затмевая основное. И вот прошло много лет — и все постепенно отстоялось. Время сделало выбор и отбор»<sup>1</sup>.

Была еще одна причина, объясняющая эту «паузу». В литературном процессе первых послевоенных лет, как известно, довольно ощутимо сказывались тенденции бесконфликтности, облегченного изображения действительности. Среди книг того времени о войне было немало и таких, в которых картина тяжелой фронтовой жизни никак не совпадала с тем, что фронтовики видели своими глазами, сами испытали, — это вызывало у будущих писателей недоумение и растерянность, настороженность и недоверие к собственному жизненному опыту. Виктор Астафьев — и до этого и здесь я все время говорю о писателях одного поколения, одной судьбы — как-то поведал о своих сомнениях той поры: «...я послужил не в одном полку. Бывал я и в госпиталях, и на пересылках, и на всяких других военных перекрестках встречал фронтовиков. Разные они, слов нет, но есть в них такое, что роднит всех, объединяет, но и в родстве они ничем не похожи на тех, которые кочуют по страницам книг, выкрикивают лозунги, всех бьют, в плен берут, а сами, как Иван-царевич, остаются красивыми и невредимыми. Нет, не такими были мужики и ребята, с которыми я воевал»<sup>2</sup>.

Об этом же вспоминал в дни 30-летия Победы над фашистской Германией Быков, отмечая, что авторам многих произведений тогда «заметно недоставало того уникального опыта, который приобретался в жестоких боях, окружениях и госпитальных муках непосредственными участниками войны, практически многими

---

<sup>1</sup> Ю. Бондарев. Поиск истины. М., «Современник», 1976, с. 127.

<sup>2</sup> В. Астафьев. Рассказ о рассказе. — «Молодая гвардия», 1968, № 8, с. 311.

миллионами их читателей, и эта неполнота авторского опыта не замедлила вырасти (в стену отчуждения. — Л. Л.) между читателями и книгами о войне — оказалось, что читатели знали о ней чуть больше»<sup>1</sup>.

Характерна история, которая произошла с Алесем Адамовичем. Он принялся было в те годы за книгу о партизанской войне, но написанное не удовлетворяло, работа не захватывала. Конечно, и пережитое было еще слишком близко, и опыта литературного не доставало — все это нельзя сбрасывать со счетов. Но не только в этом было дело. «Очень благодарен судьбе, — оценивал впоследствии эти свои первые опыты А. Адамович, — что не решился тогда написать и попытаться напечатать что-то завершённое. Испортил бы, наверное, материал. Перечитывая те записи, вижу, что «сносило» меня крепкими ветрами того времени: нет-нет да и начинал писать не так, «как оно было», а так, «как должно было быть»<sup>2</sup>.

Понятно, что и в те годы далеко не все ветры дули в этом направлении. Уже сложилась очень сильная традиция правдивого, не прикрашенного изображения суровой и героической борьбы советских людей против гитлеровских захватчиков. Фундамент этой традиции был заложен еще в дни войны в разных жанрах А. Твардовским, М. Шолоховым, И. Эренбургом, А. Толстым, К. Симоновым, А. Беком, Л. Леоновым, А. Сурковым, А. Корнейчуком, В. Гроссманом, Б. Горбатовым и многими другими писателями. В первые послевоенные годы она не была утрачена, забыта и служила затем ориентиром тому поколению писателей, о котором идет речь. Об этом в дни 30-летия Победы говорил Быков в уже цитировавшемся выступлении: «Художественное осмысление недавнего, еще очень свежего, только что переставшего быть повседневным бытом прошлого дало нам такие шедевры о войне, как «Звезда» Э. Казакевича, «Белая береза» М. Бубеннова, «Спутники» В. Пановой, «Ночь полководца» Г. Березко и другие»<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> В. Быков. Правда войны. — «Новый мир», 1975, № 4, с. 246.

<sup>2</sup> «Пяцьдзесят чатыры дарогі». Мінск, Дзяржвыд БССР, 1963, с. 20.

<sup>3</sup> В. Быков. Правда войны. — «Новый мир», 1975, № 4, с. 246.

Я не стану особо останавливаться на тех первых рассказах Быкова, где он выступает не как военный писатель. Во-первых, их немного, они составляют незначительную часть написанного им. Во-вторых, эти рассказы, излишне назидательные, скованные заданностью замысла, явно слабее военных. В них и круг жизненных явлений, отобранных автором, и ситуации, и расстановка героев, и их поведение — все это большей частью примелькавшееся, лежащее на поверхности. Художник чувствует себя лишь в некоторых точных деталях — психологии, быта, пейзажа; общая структура и пафос рассказов во многом «газетно-очеркового» происхождения. Оно отчетливо обнаруживается в поведенной в дороге случайному спутнику истории: муж с удивлением и гордостью рассказывает, как его скромная, но очень трудолюбивая жена стала знатной дояркой — удостоена звания Героя Социалистического Труда и выдвинута кандидатом в депутаты Верховного Совета («Счастье»). По этому же принципу построен рассказ о том, как тихий, застенчивый, даже робкий молодой рабочий, вчерашний фабзавучник, рискуя жизнью, задержал опасного преступника, потому что с должной ответственностью отнесся к своим обязанностям комсомольского патруля («Ночью»). И другой рассказ; в котором шалопутный парень, способный на злую шутку, даже хулиганскую выходку, столкнувшись с добротой, не помнящей зла и обид, становится вдруг отзывчивым, чутким к чужому горю («На озере»).

Выделяется среди этих рассказов лишь «Фруза». Но простая история жизни героини этого рассказа — сорокалетней одинокой женщины, незаметной вахтерши какого-то учреждения, внутренне связана с войной, там ее печальные истоки, хотя об этом не говорится ни слова. Ведь это война обделила сердечную, не боящуюся никакого труда и невзгод женщину простым человеческим счастьем — нет у нее мужа, семьи, суждено ей коротать свой век одинокой: слишком много ее ровесников не вернулось с войны... Для этой женщины — Быков в соответствии с правдой жизни переворачивает традиционную ситуацию — нелегкая судьба матери-одиночки не горе, не позор, а то, что делает ее существование осмысленным, сулит ей свет и радость...

Наверное, этот «разбег», это первоначальное обращение к материалу, который отделен от автора некоторой внутренней дистанцией, был необходим и неизбежен. Впрочем, он был у Быкова очень коротким — во всяком случае, много короче, чем у тех писателей, с которыми его имя постоянно ставят вместе в критических обзорах. Вскоре он взялся за рассказы о войне. Быть может, одной из причин, сокративших этот «разбег», подтолкнувших Быкова, чтобы рассказать о «своей» войне, было появление в русской литературе первых фронтовых книг его ровесников, книг, сразу же обративших на себя внимание читателей и критики. На это указывает и сам Быков: «...В моей писательской судьбе немалую роль сыграло то обстоятельство, что я писал в одно время и при полном взаимопонимании с моими русскими сверстниками, среди которых в первую очередь хочется назвать Юрия Бондарева и Григория Бакланова»<sup>1</sup>.

Первые рассказы Василя Быкова появились в 1956—1957 годах. Именно в эту пору начала вздыматься новая мощная волна литературы о Великой Отечественной войне. Первый вал ее составляла преимущественно мемуарная литература. И дело не просто в том, что количество книг этого жанра резко возросло, — мемуары стали явлением, наложившим глубокую печать на весь литературный процесс, изменившим критерии. «...Сила воздействия многих из воспоминаний (участников войны. — Л. Л.) так велика, — заметил по этому поводу К. Симонов, — что писателям приходится задумываться над силой воздействия собственных художественных произведений о войне. Над тем, как им нужно работать для того, чтобы сила их художественных обобщений не бледнела перед правдой подлинных фактов»<sup>2</sup>.

В эти годы к темам войны вновь обращаются авторы завоевавших уже читательское признание книг о битве с фашистами (Шолохов пишет «Судьбу человека», Симонов начинает трилогию «Живые и мертвые», Бек берется за последнюю часть «Волоколамского шоссе»), а одно время ведь казалось, что

<sup>1</sup> В. Быков. Великая академия — жизнь. — «Вопросы литературы», 1975, № 1, с. 141.

<sup>2</sup> К. Симонов. Разговор с товарищами. М., «Советский писатель», 1970, с. 126.

в прежних своих произведениях они уже полностью исчерпали запас фронтовых впечатлений.

И наконец, большой группой, очень заметно, вызывая своими книгами о войне острые дискуссии в критике, входят в литературу ровесники Быкова — те, кто в юности были на фронте солдатами и офицерами переднего края, сражались в партизанских отрядах, кто, как Анатолий Ананьев, мог о себе сказать: «Когда шла война, я и не думал о том, что стану писателем...»<sup>1</sup>

Говоря о литературном пути Быкова, я то и дело веду разговор о писательском поколении, к которому он принадлежит. Миновать это и здесь и дальше нельзя. Для понимания творческого пути писателя важно знать не только его биографию, но и «биографию», «родословную» его произведений: когда они родились, где — в какой общественной и литературной атмосфере, кто их ближайшие и дальние «родственники» и т. д. и т. п. Тем более, что близость писателей фронтового поколения возникла не на чисто литературной почве, у нее был более основательный фундамент — общность жизненного опыта.

Обычно слабости начинающих писателей коренятся в недостаточности жизненных впечатлений. Быков, как и его ровесники, был переполнен увиденным и пережитым на войне. Но отличное знание фронтовой действительности, зрелость духовного опыта (как никак Быкову в пору литературного дебюта было уже за тридцать, да и после войны прошло немало времени — можно было разобраться в пережитом, понять когда-то непонятное, вспомнить то, что забылось, потому что казалось неважным) не обеспечили, так сказать, «автоматически» первым военным рассказам Быкова художественную силу и совершенство. Нет, эти первые рассказы не лишены слабостей, у которых один и тот же источник. Я касался этого, когда говорил о тех рассказах Быкова, в которых он еще не выступает как военный писатель. Конечно, во фронтовых рассказах напор подлинных жизненных впечатлений куда сильнее, поэтому отступается здесь автор много реже. И все же...

---

<sup>1</sup> «Молодой коммунист», 1975, № 5, с. 91.

«Есть литература литературы — когда предмет литературы есть не сама жизнь, а литература жизни...» — писал Лев Толстой<sup>1</sup>. Так вот, в первых рассказах Быкова еще соседствуют, а то и тесно переплетаются эти два вида литературы — «литература жизни» и «литература литературы». «Литература литературы» дает о себе знать то мелодраматической концовкой, то заранее угадываемым сюжетным ходом, то стилизацией народности.

В военную зиму сорок первого года, страшная тяжесть которой описана Быковым просто и сурово — и холод, и недоедание, и несчастья в каждой семье, — умирает старый Ларион Потапов («В лихую годину»). Это война убила его: пришла похоронная на старшего сына, не пережила этого горя его старуха, ушел на фронт средний сын — и нет от него вестей, со дня на день призовут последнего, младшего... Но как «картинна» и как знакома нам — словно расхожая цитата — эта сцена: «Гришка открыл тяжелый, распи-санный цветами старинный материн сундук, сразу нашел под одеждой хорошо известный с детства коробок и подал отцу. Тот непослушными пальцами открыл его, вынул из него три крестика на полосатых, черно-оранжевых ленточках и по одному начал прикреплять на свою слабую старческую грудь... Прикрепив награды, Ларион откинулся на подушку и поглядел на присутствующих. В его затененных косматыми бровями глазах была спокойная уверенность все изведавшего в жизни человека». Автор не нашел для самой драматической, ключевой сцены своего, оригинального решения, а там, где «замешкалось» искусство, всегда его место занимает литературный стереотип. Я уже не говорю о том, что эти георгиевские кавалеры, дожившие до Отечественной войны и бережно сохранившие полученные за первую мировую кресты, в литературе встречались гораздо чаще, чем в жизни...

В основе другого рассказа — «Когда хочется жить» — ситуация, неоднократно использовавшаяся в литературе: тяжело раненный, поняв, что вдвоем не добраться до своих, просит товарища оставить его

---

<sup>1</sup> «Русские писатели о литературном труде», т. 3. Л., «Советский писатель», 1955, с. 443.

или добить. Однако с такой достоверностью, с такими впервые увиденными подробностями, с таким глубоким постижением психологии описано автором внутреннее состояние героя, оказавшегося в безвыходном положении — очень хочется жить, а вместе не выбраться, оставить же товарища, подлостью купить себе жизнь он не может, — что у читателя и не возникает ощущения, что с подобного рода историями он уже сталкивался в литературе. Но автору, по-видимому, показалось, что сам по себе рассказ о пережитом героем недостаточно впечатляет, — и возникает концовка, после которой и приходит в голову мысль: а это я где-то уже читал.

Вот эта неудачная финальная «точка» — концовка, подсказанная литературным каноном: «Потом, окоченев от холода, я встал на камень. Оторвав рукав гимнастерки, промыл простреленное пулей плечо и, взглядевшись в зеркальную гладь воды, от неожиданности охнул. Моя восемнадцатилетняя нестриженная голова, будто запорошенная снегом, светилась вместе с облаками странной, неестественной белизной...» Ясную, но сложную — потому что она неотделима от образного строя вещи — мысль автор выводит на поверхность, и она становится плоской и из сферы искусства тотчас же переносит нас в сферу беллетристики, в сферу расхожих, стертых образов.

Я вовсе не хочу сказать, что литературщина — это всего лишь «детская болезнь», переболев которой в период ученичества писатель затем на долгие годы приобретает иммунитет. Серьезный художник всю жизнь борется с очень живучим вирусом этого коварного «заболевания» — он постоянно должен быть начеку, всегда настороже, ни при каких обстоятельствах не ослаблять самоконтроль. Быкову и в дальнейшем, конечно, пришлось вести с ним непрекращающуюся тяжелую войну, и вовсе не во всех случаях он одерживал полную и безоговорочную победу (примером здесь может послужить «Альпийская баллада»), но те ее разновидности, которые еще так свободно проникали в первые его рассказы, были повержены и больше не угрожали писателю.

Говоря о слабостях первых рассказов Быкова, я не просто сужу еще безвестного тогда молодого писателя, — даже эти слабости привлекают наше внимание

лишь потому, что, зная то, что он написал позднее, мы стараемся в этих рассказах выявить и отделить быковское и «небыковское». Да, в этих рассказах — когда их перечитываешь сегодня, это ясно видно — было уже и быковское.

Прежде всего это круг жизненных явлений и характеров, которые занимают автора. Этот круг уже определен, легко угадывается закономерность в выборе тем и персонажей.

Как правило, художник, выступая в роли критика, обращается к книгам, которые ему близки по направлению, выделяет и поддерживает в них то, что созвучно его собственным творческим устремлениям. Вот что писал Быков, тогда еще автор нескольких рассказов, о сборнике Янки Брыля: «В сборнике нет звучных описаний, громких историй, необыкновенных дел — очень простую и честную жизнь ведут герои рассказов Брыля. Но именно в этой будничности находит писатель поистине великое движение человеческих душ, поступки, обычность которых значительнее всяких подвигов. Даже необычная, героическая смерть матери, казненной фашистами, подана скромно, выразительно и точно»<sup>1</sup>. В известной степени это и автохарактеристика: вот к чему стремится и сам Быков в своих рассказах.

Кому посвящены рассказы Быкова, кто его герои? Молодой, казавшийся подростком солдат Матузко, еще сохранивший мальчишеские привычки («Утрата»), и ездовой Максим Корень, ему «около пятидесяти, молодость прожил темным мужиком, грамоты не знал», в роте он самый старый солдат, у него уже старший сын сложил голову на войне («Обозник»); мать, для которой с той поры, как единственный сын ушел на фронт, время словно бы остановилось — столько лет прошло уже после войны, а она все еще ждет, все еще надеется — вот он вернется, вот подаст о себе весточку («Незаживающая рана»), и дядька Степан, у которого не уходит из памяти ужас немецкого плена, — недострелянный конвоиром, он чудом остался жить, выходили его добрые люди («Краюшка хлеба»).

---

<sup>1</sup> В. Быков. Новые высоты мастерства. — «Гродненская правда», 1958, 14 октября.

Жизнь героев Быкова, судьба их, даже если это трагическая судьба, ничем не примечательны — ведь и смерть на войне, и муки в плену были делом обычным. В рассказах Быкова обыденное исполнено подлинного драматизма. И даже когда какому-нибудь из его героев удастся счастливо — целым и невредимым — выбраться из трудной переделки, это ни в коей мере не снимает драматизма изображаемой писателем действительности. Матузко представили к награде за то, что он пулеметным огнем остановил атаку немцев, но радости он не испытывает, потому что в этом бою погиб первый номер пулеметного расчета, к которому он был приставлен и спокойное мужество которого многому его научило за те несколько часов, что они были вместе. Степан, хотя и лишился глаза, все-таки уцелел, выжил, а его односельчанин и друг навеки остался на той страшной дороге, по которой немцы гнали пленных, пристреливая обессиленных.

Однако простая жизнь у Быкова таит высокий смысл, который он раскрывает, стараясь проникнуть в движение души человека, в нравственную подоплеку его поступков. К некоторым жизненным ситуациям, в которых происходит проверка душевной цельности и крепости героев рассказов, писатель возвращается затем и в повестях. И это не повторение, не заимствование у самого себя — знакомые обстоятельства осложняются, видоизменяются характеры, обнаруживаются новые грани, обнажаются новые пласты какого-то явления.

Оказавшись в руках врагов, не все выдерживают это тяжелое испытание — иные, как Ивашев из рассказа «Трое», от страха и отчаяния, от жажды во что бы то ни стало выжить готовы прислуживать фашистам. Исследуя природу человеческого падения в этих обстоятельствах, Быков создаст в «Журавлином крике» образ Пшеничного, а в «Сотникове» — Рыбака. Или другой пример. В рассказе «Смерть человека» герой, преодолевая боль и смертельную слабость, выползает на дорогу, чтобы оставшейся у него гранатой подорвать тех немцев, которые к нему подойдут, и себя вместе с ними. Важнее всего здесь для автора сама ситуация. Такого рода финалом завершается и повесть «Дожить до рассвета», но тут автор тщательнейшим

образом исследует побудительные причины героического самоотречения.

В рассказах Быкова уже наметились некоторые существенные особенности его подхода к изображению войны. Есть художники, развитие которых подталкивается полемикой со своими прежними установками, опровержением собственных представлений. Быкову, когда он двигался вперед, не приходилось этого делать, он разрабатывал и дополнял, совершенствовал и углублял свои идейно-эстетические принципы. Его творческий путь отличается поэтому редкой целеустремленностью. Пилот, чтобы точно выйти к аэродрому, должен постоянно сверять свой курс с сигналами радиомаяка. Для Быкова таким «радиомаяком», по которому он ориентировал свой «курс», был его фронтовой опыт, то, что он пережил на войне. Понятия «талант» и «жизненный опыт» вовсе не всегда с должной определенностью сопрягаются в критике, а между тем направление таланта, его развитие во многом зависят от накопленного писателем жизненного опыта. Конечно, Быков многое услышал и узнал о тех годах в послевоенное время, уже став писателем, но характер и этих знаний зависел от того первоначального взгляда на войну, который сложился на передовой у командира взвода Быкова. «Мы были, — писал как-то он, — солдатами или лейтенантами, соответствующим нашему чину оказался и наш опыт — опыт фронтовиков-окопников, сугубо солдатский опыт, который получили на войне миллионы»<sup>1</sup>. Во многих критических статьях, появившихся в разгар споров о прозе военного поколения на рубеже 50-х и 60-х годов, сквозило явное недоверие и пренебрежение к тому, что знали о войне эти писатели, — их опыт третировался свысока как «лейтенантский», «окопный», что означало — узкий, ограниченный. А между тем для миллионов солдат и офицеров переднего края война была именно такой, и, как справедливо писал Константин Ваншенкин, «военный опыт — это вообще богатейший опыт жизни. Встречаешь самых разных людей в таких необычных условиях, часто перед лицом смерти, видишь их ежесекундно, пьешь, ешь, спишь вместе. Где еще

---

<sup>1</sup> В. Быков. Верность памяти. — «Литературная Россия», 1973, 14 сентября.

может так открываться характер и проявляться столь явно истинные качества?»<sup>1</sup> Этот самый массовый опыт был и выстраданным писателем личным опытом — вот откуда в прозе Быкова постоянное, столь высокое лирическое напряжение, пусть еще не в полную силу, но проявившееся и в рассказах.

---

<sup>1</sup> К. Ваншенкин. Наброски к роману. М., «Современник» 1973, с. 142—143.

## ПРОВЕРЯЮТСЯ В ОГНЕ

Война не только разворотила привычный, мирный уклад, довольно быстро создав свой особый быт, пронизавший все поры жизни, но и опрокинула многие представления мирного времени — те, что казались незыблемыми лишь потому, что были ходячими, словно бы само собой разумеющимися. Перелом этот был крутым и драматичным; он коснулся и некоторых норм общераспространенных, он был так или иначе пережит каждым, хотя результатом его могли быть позиции прямо противоположные — «война все спишет» и «война ничего не прощает».

Принято считать, что в войну воцаряется дух прямолинейности, но верно это лишь по отношению к нравственным требованиям: они стали определеннее и категоричнее, их безусловность, безоговорочность оправдана их непререкаемой справедливостью; действительность же, окружавшая и окружающая нас, в эту пору предстала куда более сложной, чем прежде, никак не укладывающейся в готовые элементарные схемы. Удивление, что многое происходит не так, как предполагалось, не «по правилам» — и в развитии военных действий, и в поведении людей, — что старые мерки не всюду и не везде годятся, что примелькавшееся, затверженное не всегда было истинным, — это удивление, которое вызывала суровая реальность, преподнесшая столько сюрпризов, столько неожиданного, отразила и литература военных лет. Отразила, больше обращая внимания на неожиданности приятные, обнадеживающие, чем на огорчительные — это было естественно и оправданно в дни невыносимо тяжелых испытаний. Отразила, не очень вникая в непростую

природу преподнесенных жизнью сюрпризов, — час для глубокого анализа еще не приспел, следствия нередко заслоняли причины, суть многих явлений по-настоящему открылась в более поздние времена, после XX съезда партии.

Это удивление запечатлел в «Непокоренных» Борис Горбатов. Один из героев повести — партийный руководитель шахтерского края, «беспокойный и строгий хозяин», любивший во все вникать сам, ничего не прощавший ни себе, ни другим, в подполье, на разоренной фашистами земле, то и дело убеждался, сколь поверхностны и казенны были его суждения о людях, как часто он замечал лишь внешнее: «Значит, плохо ты людей знал, Степан Яценко. А ведь жил с ними, ел, пил, работал... И повадки их знал, и характеры, и капризы, и кто какой любит табак. А главного в них не знал — души их. А может быть, они и сами про себя главного не знали? Клава считала себя робкой тихоней, а Никита Богатырев — бесстрашным бойцом. Он нашей власти не боялся — ее бояться нечего! — а перед врагом задрожал. А Клава боялась председательского взгляда — а врага не испугалась, плюнула ему в лицо».

Еще сильнее эта тема звучит в «Нашествии» Леонида Леонова. Все отказывают в доверии герою пьесы Федору Таланову, которого «в самые болота рассибирские загнали» — то ли, пытается угадать нянька, за то, что «подрался сгоряча, девчонку обидел по пьяному угару», то ли «словцо неосторожное при плохом товарище произнес», точно неведомо, но в общем, судя по всему, без вины он на всю жизнь продрог в том «болоте тысячеверстном». Он «меченый», ходят о нем «зловещие слухи», а время грозное, вот-вот займут город немцы, и все его сторонятся. Дважды обращался Федор к предрайисполкома Колесникову с просьбой взять в отряд, дать какое-нибудь поручение, но безуспешно, а ведь Колесников знает его с детства и не может не понимать, что значит в такую минуту оттолкнуть человека. Да что там Колесников! Родители и сестра, которые, «чтоб не разбиться, чтобы не сойти с ума», приучили себя думать, что их сын и брат, и невинный, в чем-то все-таки виноват, и они, даже они опасаются: а не подается ли Федор в полицаи, не станет ли фашистским прислужником, чтобы расчитать-

ся за обиду? А он, отделенный от своих непроходимой полосой отчуждения, в одиночку начинает борьбу с оккупантами и гибнет как герой...

Впрочем, история Федора Таланова — это крайний случай (забегая вперед, скажу, что именно крайние случаи больше всего будут занимать Быкова). Иная судьба, иной человек — его отец, доктор Таланов. А ведь Колесников в глубине души, видимо, не очень-то надеялся и на доктора. Как и в размышлениях горбатовского Степана Яценко, в речи Колесникова тоже сквозит удивление и укор самому себе: «...Как странно: восемь лет мы работали с вами вместе. Я вам сметы больничные резал, дров в меру не давал, на заседаниях бранились... И за все время ни разу не поговорили по душам. А ведь есть о чем... И сколько таких неопознанных друзей у нас в стране...» Война обнаруживала истинных друзей и недругов, заставляла *опознать* их. Один из персонажей леоновской пьесы произносит многозначительную фразу: «Эва, как буря людей наизнанку-то выворачивает» — запомним ее, ибо этому посвящены первые повести Быкова, это их лейтмотив...

Начиная с конца 50-х годов, литература наша, обращаясь к событиям военного времени, стремилась разобраться и в тех общественных и нравственных явлениях и конфликтах, природа которых прежде была или непонятна, или недоступна для анализа, извлечь из прошлого все необходимые современности уроки. Повести Быкова — один из примеров такого рода художественного исследования, которое до этого вели и М. Шолохов в «Судьбе человека», и К. Симонов в «Пантелееве».

Кто-то верно заметил: когда об искусстве говорит художник, понять его по-настоящему можно только в том случае, если знаешь, что он делал в это время, над чем работал, что хотел выразить в своих произведениях. Эту формулу можно перевернуть: обратившись к тому, что писал художник об искусстве, мы лучше поймем то, что он хотел сказать в своих произведениях. В статье, которая была напечатана в 1962 году в журнале «Дружба народов», Быков — автор тогда трех повестей: «Журавлиный крик» (1959), «Фронтовая страница» (на белорусском языке — «Измена») (1960), «Третья ракета» (1961), разбору которых

посвящена эта глава<sup>1</sup>, — писал: «Война была временем небывало обнаженных чувствований — резких контрастов во взаимоотношениях людей. Нигде и никогда не проявлялась с такой очевидностью человеческая сущность, как на войне»<sup>2</sup>. Отвечая на вопросы анкеты, которую проводил журнал «Вопросы литературы» к 20-летию Победы над фашистской Германией, Быков высказал эту мысль еще острее и конкретнее: «Первые же дни войны заставили многих из нас широко раскрыть глаза в изумлении. Никогда прежде не было столь очевидным несоответствие сущего и должного... Невольно и неожиданно сплошь и рядом мы оказывались свидетелями того, что война срывала пышные покрывала, жизненные факты разрушали многие привычные и предвзятые представления. Любитель громких и правильных фраз порой оказывался трусом. Недисциплинированный боец совершал подвиг»<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Широкая известность пришла к Быкову после появления повести «Третья ракета», которая была удостоена республиканской премии имени Якуба Коласа. Русский читатель познакомился сначала с ней — перевод ее был опубликован в журнале «Дружба народов» (1962, № 2), а потом уже с «Фронтовой страницей» («Октябрь», 1963, № 9). «Журавлиный крик» прошел мимо русских журналов, и перевод его напечатан в сборнике, в который автор включил и несколько рассказов (В. Быков. Журавлиный крик. М., «Советский писатель», 1961). Эту хронологию зеркально отразила и русская критика: сначала, скажем, появилась рецензия Г. Бакланова «Мужественная повесть» — о «Третьей ракете» («Литературная газета», 1962, 1 марта), а затем В. Рослякова «Еще одна страница» — о «Фронтowej странице» («Литературная газета», 1963, 3 октября). О «Третьей ракете» в критике писали много, возвращаться после этой повести к вещам, написанным Быковым раньше, было как-то не с руки, и поэтому им (особенно «Журавлиному крику») мне кажется, было уделено меньше внимания, чем они заслуживали.

<sup>2</sup> «Живая память поколений». М., «Художественная литература», 1965, с. 350.

<sup>3</sup> «Вопросы литературы», 1965, № 5, с. 26.

Подобного рода высказывания писателей, наиболее близких Быкову, — Ю. Бондарева и Г. Бакланова — помогают отчетливее увидеть то, что различает их произведения, — главным образом направление художественного исследования. Ю. Бондарев в первых повестях стремился рассказать прежде всего о военной судьбе своего поколения: «...Есть писатели, которые как можно полнее и подробнее хотят рассказать о своем поколении. Кажется, я тоже отношусь к ним...» (Ю. Бондарев. Поиск истины, с. 10). Г. Бакланов тоже много писал о своем поколении, но его внимание сосредоточено и на связи времен: «Великая Отечественная война, как и вся вторая мировая война, не была чем-то отъединенным, ло-

Этот процесс беспощадной проверки, «ломки» поверхностных, не соответствующих реальной действительности представлений больше всего занимает Быкова в его первых повестях. В нем писатель находит главный источник конфликтов, которые он исследует, с этой точки зрения рассматривает фронтовую жизнь, поведение своих героев.

В смертоносном огне войны устанавливалась более строгая, но и более справедливая и точная шкала человеческих ценностей — так или иначе мимо этого не мог пройти ни один писатель, решивший рассказать об отгремевших битвах. Но никто, пожалуй, не делал это столь целеустремленно и сосредоточенно, как Быков, ни для кого, кроме него; это не составляло пафоса творчества. Даже для Ю. Бондарева и Г. Бакланова, у которых с Быковым было так много общего.

Именно в этом прежде всего обнаруживает себя своеобразие быковских повестей, и если оно не было в свое время сразу же выявлено критикой, то только потому, что ей казалось более важным установить сходство, родство писателей военного поколения как существенный фактор, который сыграет свою активную роль в литературном процессе (само собой разумеется, я говорю о критике, которая принимала этих писателей, то новое, что они принесли в литературу, — были у них и влиятельные противники). Подчеркивались мужественная правда их книг, фронтовой, окопный опыт авторов, глубокий лиризм повествования — все это верно, но, перечитывая сегодня те произведения (когда мы уже знаем, что их авторы писали потом, — это проливает свой свет и на ранние вещи), мы отчетливо видим в них индивидуальное, присущее лишь данному художнику.

Кажущееся, бросающееся в глаза, мнимое и подлинное, скрытое, обнаруживающее себя тогда, когда жизнь и смерть становятся ценой поступка, мерой

---

кальным в жизни стран и народов. И характер их, и поражения, и победы во многом определялись предшествующей историей. Послевоенное время — это не чистая страница, на которой предстояло написать все заново, с красной строки и заглавной буквы, вне связи с прошлым. Молодые люди, после войны родившиеся и выросшие, изучавшие то время по учебникам, могут полагать, что война — историческое прошлое. А она между тем живет даже в их физическом облике» («Вопросы литературы», 1965, № 5, с. 16).

истинности чувств и убеждений, — вот что определяет образный строй этих повестей Быкова, их «внутренний закон», следуя которому автор строит композицию, сталкивает и разводит персонажей, изменяет ракурсы изображения. Каждый из его героев — без исключений — должен пройти жестоко-строгое испытание: сможет ли он не шадить себя, чтобы выполнить свой долг перед товарищами, свои обязанности гражданина и патриота, сможет ли в нечеловеческих условиях не уронить человеческое достоинство, не дрогнет ли на смертном рубеже, не решит ли, что нет ничего дороже его собственного существования?

Тяжкая осень сорок первого года. Отступление. «Заслонившись от ветра воротниками засаленных, облепленных глиной шинелей, шестеро солдат стояли кучкой у сломанного дышла шлагбаума. Теснясь друг к другу, они посматривали в осеннюю даль и слушали комбата». Их сильно поредевший батальон отходит, а им приказано на этом переезде перекрыть на сутки дорогу, задержать здесь немцев. Так начинается повесть «Журавлиный крик».

Из первых же реплик персонажей становится ясно, что старшина Карпенко, командир этой группки бойцов, отлично понимает, что силы у них жалкие и худо им придется, когда на них навалятся немцы. К тому же людей ему дали без выбора, первых попавшихся на глаза и из пятерых его подчиненных двое (этого старшина по свойственной ему грубоватой прямолинейности не скрывает и от них) — только что призванный в армию восемнадцатилетний Глечик, робкий, молчаливый, покорный, еще никак не обтершийся в армии, и очкастый «ученый» Фишер, которому нехитрая армейская наука не давалась — «никак не мог научиться ходить в ногу, мигом вскакивать на подъеме, под хохот товарищей неуклюже отдавал честь, а занятия по штыковому бою совсем его обессиливали», — наверняка мало чего стоят как солдаты, рассчитывать на них особенно не приходится — что они умеют, как поведут себя в бою?.. Не до конца уверен он и в третьем бойце, уже обстрелянном, — «сидел ведь в тюрьме, и хоть с виду веселый, преданный, но неизвестно, что у него на душе».

Еще не подошли немцы, бой не начался, а у них уже первые «потери». Исчез рядовой Пшеничный —

ночью ушел на пост, а куда делся, неизвестно. Они не знают — и никогда не узнают, — что он не просто, нарушив приказ и бросив их, драпанул в тыл, а решил перейти на сторону врага. Человек серьезный, крепкий, привыкший к физическому труду, по-крестьянски основательный и запасливый — на него, считал Карпенко, можно положиться, этот не раскиснет. А то, что угрюмый, себе на уме, прижимистый, то, что никогда никому не поможет, ни с кем не поделится, — это, казалось старшине, не так уж важно, — зато решительный, выносливый, трудный марш ему нипочем, выкопать окоп — плевое дело. И только когда Пшеничный сбежал, Карпенко, никогда не испытывавший сомнений в своей правоте, ибо считал едва ли не главной воинской добродетелью «окаменевшую уверенность и непоколебимую твердость воли», почувствовал — пока только почувствовал, а не осознал, — что не так он оценивает людей, что-то здесь у него неладно: ведь в Пшеничном он «не доглядел самого главного».

Жизнь тут же преподносит Карпенко и второй урок. Ни во что он не ставил Фишера — близорукого, слабосильного, вечно погруженного в какие-то далекие от того, чем нужно заниматься в данный момент, и потому кажущиеся старшине никчemuшными мысли, — а этот неумеха, этот слабак, назначенный в секрет, не только не проворонил немцев, чего опасался Карпенко, и предупредил, как ему было приказано, выстрелами об их появлении, но сделал большее — то, что ему не было приказано и чего от него никак не ожидали: Фишер не стал отходить на переезд, вступил с немцами в бой, задержал их, дав товарищам время, чтобы подготовиться, — в этой неравной схватке он погиб. «И Карпенко, который всю жизнь уважал людей простых, понятных и решительных, впервые усомнился в своей правоте, почувствовав, что, кроме силы мышц и внешней решительности, есть еще какая-то неведомая ему сила». Старшина привык думать, что в солдатской службе не имеет значения то, что Фишер — хороший человек, а Пшеничный — плохой; в действительности же, когда выполнить свой долг можно было лишь не щадя себя, своей жизни, — качество человеческой личности в конечном счете и решило дело.

Карпенко был уверен, что умелый, вымуштрованный солдат — это и есть настоящий человек, а оказалось, что только подлинно нравственный, самоотверженный человек может быть стойким воином. Неунывающий, даже легкомысленный Свист, успешный за дело, а не по недоразумению отведать тюремной похлебки, в жизненных невзгодах научился ценить добро и справедливость, товарищескую солидарность и верность, — благодаря этому он и стал надежным и мужественным бойцом. Погиб он как герой, подорвав гранатой танк. К иному концу закономерно приходит Овсеев: Карпенко и здесь ошибся, думая, что в мирное время из него «вышел бы неплохой боец». Овсеев был испорчен воспитанием, избалован в детстве. Уверовав в свою исключительность, он не желает себя утруждать, его не оставляет чувство, что ему что-то недодано, его должным образом не оценили и не выделили. Сильный физически и прошедший — не то что Глечик или Фишер — настоящую школу армейской выучки в военном училище, Овсеев в бою ведет себя трусливо, все время ищет способ, чтобы поскорее унести отсюда ноги, а когда на переезде остаются лишь Глечик да умирающий Карпенко, он решает плюнуть на приказ, на товарищей, мертвых и живых (самое отвратительное, что он считает себя *вправе* так поступить — ему не до кого, кроме собственной особы, нет дела), и смотаться в тыл. И Глечик, которому не удалось его остановить, от которого Овсеев просто отмахнулся, стреляет в труса и дезертира.

Глечик остается последним защитником переезда. Он понимает, что спасения нет, надеяться не на что. Немцы, которым не удалось с ходу их опрокинуть, устанавливают пушки на прямую наводку, сейчас пойдут танки... И все это против него одного. А он с последней противотанковой гранатой ждет их атаки. Вот каков он, тот тихий, боязливый, необученный Глечик, который, как решил вчера Карпенко, годится разве что для счета...

Быков последовательно и даже жестко проводит эту мысль, это сравнение видимости и сущности человека, обнаруживающейся тогда, когда свинцовая буря всех наизнанку вывернула. Уже будет лежать на дне окопа в мертвой неподвижности старшина, и, бросающий последний взгляд на этого человека, который сделал

все, чтобы выполнить приказ, писатель напомним нам, с чего началась эта трагическая история, участники которой вели себя совсем не так, как предполагал Карпенко: «Ничего в нем больше не осталось от былой командирской строгости. Только в чертах лица неясно угадывался какой-то вопрос. Может быть, то отразились вчерашние размышления о том, кому из них, шестерых, доведется закончить бой? А может, он почувствовал или понял, что рядом остался только Глечик, и потому немое удивление застыло на мертвом лице?»

Где же он, в чем тот глубинный, скрытый от поверхностного или предвзятого взгляда водораздел между выдержавшими испытание огнем и оказавшимися несостоятельными? Быков пишет о Карпенко: старшина «заботился о других и никогда особенно не тревожился о себе». И это то коренное свойство, которое присуще всем, чья стойкость проявилась в решительный час, — они больше думают о других, чем о себе. Быков это настойчиво подчеркивает. «И хоть ему было очень неуютно в студеное поле — и одиноко, и страшно, и ладони горели от свежих мозолей, и тлела обида: почему на такое дело назначили именно его, — он молчаливо терпел. Он знал: это нужно полку, батальону, им шестерым на переезде...» — это о Фишере. Глечик никак не может поверить, что Пшеничный сбежал, — для него это немыслимо, невозможно: «Неужто можно бросить товарищей, взвод, удрать в тыл? Этого Василь, как ни старался, не мог представить. Одно за другим возникали неодолимые, по его мнению, препятствия для такого поступка — приказ комбата, который нужно было выполнять любой ценой, яростный гнев товарищей, вечный позор трусости, который разорвал бы душу, наконец властные понятия: присяга и долг перед родиной». Это свойство — о других не меньше, чем о себе, — определяет истинное родство, подлинную близость людей, во всем остальном крайне далеких.

И наоборот, внешнее сходство по многим другим признакам при отсутствии такого рода принципиальной общности делает людей чужими, вырывает между ними пропасть. Как ни далеки — по происхождению, образованию, интересам — Карпенко и Фишер (с этой точки зрения куда ближе Фишеру Овсеев, он из интеллигентной семьи, в детстве занимался искусством,

а Пшеничный, как и старшина Карпенко, — крестьянский сын), они — «одной породы», их роднит чувство ответственности перед людьми, которые на них надеются и которых они ни за что ни при каких обстоятельствах не могут подвести, оба они люди долга. Пшеничный же и Овсеев из тех, для кого своя рубашка ближе к телу, кто своим не поступится ни за что, кому в минуту трудную, опасную мысль о других в голову не придет. Конечно, они вовсе не чудовища, не демонические злодеи, в общем-то они заурядны, но при всей примитивности их духовного строя, страстей, которые их обуревают, — понять внутреннюю природу этих персонажей можно только в связи со сложными драматическими противоречиями того времени. Здесь есть подспудно существующая зависимость, хотя связь эта не носит механического характера, одни и те же причины всегда осложнены привходящими обстоятельствами и не влекут за собой однозначных последствий.

Цель Быкова — проникнуть в суть характера, постичь обстоятельства, его формировавшие, выявить глубинную зависимость между характером и обстоятельствами. Он не рассматривает характер как данность, он ищет его корни, стремится определить его природу. Для него характер всегда включает в себе вопрос: от чего человек стал таким? С этой целью в «Журавлином крике» автор заставляет героев в ночь перед боем вспоминать либо рассказывать о своей прошлой жизни, и хотя сделано это однообразно и однообразие выдает некоторую искусственность, нарочитость приема (я не случайно употребил слово — «заставляет»), само направление авторской мысли, вне всяких сомнений, плодотворно.

Разумеется, у каждого человека своя неповторимая судьба. В том, что она сложилась именно так, все сыграло свою роль: и его характер, и семья, в которой он вырос, и его жизненные «университеты», и исторические обстоятельства — благоприятные и неблагоприятные, и случай, подвернувшийся на беду или на счастье... Но как бы ни были своеобразны человеческие судьбы, художник отыскивает некую закономерность в том, что его герой — человек определенного типа — вел себя в сложившейся ситуации так, а не иначе.

Уже в первых повестях Быкова проявилась одна существенная особенность художественной индивидуальности автора. Обнаружив какое-то явление, писатель нередко и в следующей вещи (а иногда в нескольких произведениях) не выпускает его из поля зрения, исследуя новые его варианты, словно бы задаваясь вопросами: а что было бы, если бы человек этого типа попал в иную ситуацию, а что было бы, если бы в сходных обстоятельствах оказался человек другого склада, могут ли иные причины привести к тому же результату, и т. п.? В основе сюжета у Быкова почти всегда случай, а ищет он закономерность. И чтобы убедиться в правильности открытой им социально-нравственной «теоремы», он изменяет «условия задачи».

Во «Фронтowej странице» опять возникает ситуация испытания, нравственной проверки человека в горниле войны. Но здесь Быкова занимают новые мотивы, новые конфликты. Казалось бы, ситуация, похожая на ту, что в «Журавлином крике»: отступление, отрезанная от своих прорвавшимися немецкими танками горсточка солдат. Отступление, хотя во «Фронтowej странице» действие происходит уже в 1945 году, за несколько месяцев до конца войны. Но так действительно случилось в ту пору в Венгрии. Об этом сейчас рассказано в воспоминаниях военачальников<sup>1</sup>, я же хочу привести свидетельство того времени, свидетельство очевидца. «Чудовищно. Мы у Берлина, а они (немцы. — Л. Л.) здесь бесятся... Где-то на маленьком участке в 10—15 км повторяется сейчас 41-й год»<sup>2</sup>, — записал в дневнике Семен Гудзенко. Судя по воспоминаниям Быкова<sup>3</sup>, и он так воспринимал эти тяжкие бои: часть, в которой служил будущий писатель, оказалась в районе Секешфехервара на острие танкового удара немцев. Горькие эти впечатления отозвались потом во «Фронтowej странице».

---

<sup>1</sup> См., например: С. М. Штеменго. Генеральный штаб в годы войны. Книга вторая. М., Военное издательство Министерства обороны СССР, 1974, с. 270—276.

<sup>2</sup> С. Гудзенко. Армейские записные книжки. М., «Советский писатель», 1962, с. 47.

<sup>3</sup> В. Быков. Жизнью обязан. — «Литературная газета», 1974, 6 ноября.

И все-таки по сравнению с «Журавлиным криком» во «Фронтальной странице» многое по-иному — и в исходной ситуации, и в проблематике, и в конфликте. Прежде всего, как бы там ни было, а сорок пятый год не сорок первый. Вот она — совсем рядом — победа, и так хочется дожить до нее, до долгожданного мира, а от этого не легче, а еще труднее идти в огонь, рисковать жизнью... А враг опасен, как смертельно раненный зверь; бои идут ожесточенные, и кто-то должен подниматься в атаку под минометным обстрелом, а кому-то надо стать на пути у прорывающихся немецких танков. И кому бы это ни пришлось делать, уклониться от выполнения долга нельзя. Если должен кто-то, значит, это долг каждого, любого...

Однако есть и уклоняющиеся (таков во «Фронтальной странице» полковой писарь Блищинский) — те, кто хочет выжить во что бы то ни стало, пристроившись за спинами товарищей, которые, не щадя себя, сражаются с врагом. Они ищут для себя укромный уголок, где потише, поспокойнее, где можно отсидеться, куда не долетают пули. Сейчас, в конце войны, они уже прикидывают, как им получше, повыгоднее устроиться в послевоенную пору, беззастенчиво рассчитывая и на то, что уважение к защитникам родины будет распространяться на всех, кто носил военную форму, служил в армии. Иди, мол, тогда разбирайся, кто был по-настоящему самоотвержен, а кто ловчил, стараясь трудное и опасное переложить на чужие плечи...

Быков во «Фронтальной странице» (как и в других своих вещах) выбирает для изображения такую жизненную ситуацию, в которой с предельной ясностью раскрывается, кто на что способен, кто чего стоит. Беспощадно проверяет людей война: вот она наконец достала проныру и захребетника Блищинского, чтобы вывести на чистую воду. А он успел уже «освоиться» и в армии, бескомпромиссные нравственные требования времени для него не более чем очередная «система фраз», цинично манипулируя которыми он прикрывает свое шкурничество и трусость. Но как он ни изворотлив, на этот раз война потребовала его на такой экзамен, где во внимание принимаются не слова — только поступки. Впрочем, он не теряет надежды и тут выкрутиться, выйти сухим из воды — главное, чтобы все бы-

ло шито-крыто, чтобы концы в воду и никто не знал о его подлости и трусости, а если это не удастся, то на возможных свидетелей надо иметь «материал», чтобы их подвести под монастырь, тогда им будет не до него...

«Бывает же так в жизни, и особенно, пожалуй, на войне, что чужой, незнакомый человек становится тебе роднее родного, а давний знакомый по какой-то причине утрачивает все свои привлекательные качества», — размышляет во «Фронтowej странице» Тимошкин, встретив своего земляка Блищинского во время прорыва немцев, в ситуации, когда жизнь солдата во многом зависит от того, кто рядом с ним. Все это затем подтвердят разворачивающиеся в повести события.

Тимошкина не обманывает предчувствие, что от его давнего знакомого Блищинского ничего хорошего ждать нельзя, ненадежный он человек, а на тех, с кем его свела в одном орудийном расчете военная судьба совсем недавно, но с кем ему уже довелось вместе быть в бою, можно положиться — они ни за что не подведут. Так оно и случилось. Самое трудное, самое опасное — словно иначе и быть не может, словно так и положено — Иван Щербак неизменно берет на себя, чувствуя себя сильнее товарищей и стараясь помочь им. Когда раненый Тимошкин выбился из сил, он без лишних слов взял у него автомат, хотя навьючен уже Щербак сверх всякой меры: он тащит автомат погибшего командира расчета и вещмешок, в котором тяжеленный клин от орудийного затвора — доказательство того, что они вывели из строя свою пушку, не оставили ее целой врагу. Но когда Щербак наткнулся на смертельно раненного командира (которого Блищинский, унося поскорее ноги в безопасное место, бросил, предусмотрительно прихватив как свидетельство его гибели полевую сумку с документами), — он оставил вещмешок с орудийным клином, чтобы вынести раненого. И дело не просто в том, что Щербак опытнее, сильнее и смелее всех в расчете, а в том, что он больше думает о других, чем о себе.

В этом отношении они с ездовым Здобудько люди одной породы. А ведь тот немолодой уже человек, и силы у него не те, да и вообще, видно, нет и не было в нем удалы и расторопности. И в армии он недавно,

а на передовой и вовсе без году неделя — он здесь еще толком не освоился, не привык к фронтовой обстановке. Но в артиллерию Здобудько пошел по собственному желанию — предлагали в обоз. Он считал, что так он может наилучшим образом выполнить свой долг. И когда выбирающиеся из окружения солдаты в снежной метели нарвались на немцев, Здобудько не затаился, не попытался, пока его не заметили, исчезнуть во мгле, а крикнул, чтобы предупредить товарищей об опасности, обнаружил себя и погиб.

И в этой повести, как и в «Журавлином крике», проверяется истинность привычных связей между людьми. Тимошкин и Блищинский из одной деревушки, учились в одной школе, были даже в одном партизанском отряде (правда, в лес, к партизанам, Блищинский не очень-то торопился, ушел тогда, когда стало ясно, что отсидеться не удастся, когда почти все его ровесники были уже связаны с партизанами), но это многолетнее знакомство не делает их близкими людьми. Прочными и надежными оказываются другие человеческие связи — не землячество. Никаких добрых чувств к своему земляку Тимошкин и прежде не испытывал, но только здесь понял, как тот опасен, на что способен этот человек, у которого главная цель жизни — устроиться с максимальными удобствами, сделать карьеру, во что бы то ни стало оказаться среди тех, кто «командует».

Блищинский ни перед чем не остановится: он будет угождать и прислуживать тем, кто над ним, кто сильнее его, но лишь до поры, до времени — пока это выгодно ему, а там он переступит через кого угодно. Когда он работал в немецкой мастерской, его вполне устраивал отчим, служивший полицаем; решив уходить в лес, Блищинский, чтобы доказать преданность партизанам, напоил отчима (сделать это было нетрудно — «полицай из него был никудышный, он беспросыпно пил самогон, дважды пьяный терял оружие, начальство не раз прогоняло его со службы») и выдал партизанам. Блищинский готов был, казалось, расшибиться в лепешку для командира (кроме всего прочего, ему надо было получить у него рекомендацию для вступления в партию), но оставил его истекающего кровью, беспомощного на поле боя, решив, что никто об этом не узнает.

Блищинский опасен не только потому, что для него не существует границы между нравственным и безнравственным, но и потому, что его цинизм прикрыт дымовой завесой воинствующей демагогии — защищаясь, он всегда нападает. Он умело использует для этого те возможности, которые таят в себе казенщина, анкетно-огульный подход, кампанейский раж. Блищинский все отлично знает: и то, что «за оставление техники — трибунал», и то, что попадешь в окружение — «ярлык на всю жизнь», и то, что от смерти — даже если нет за тобой никаких грехов — все-таки лучше держаться подальше. Бросив сначала своего командира, а потом сбежав в разгар боя от товарищей, из последних сил отбивающихся от нападающих фашистов, он уже прикинул: если уцелеют, можно сообщить начальству, что они оставили врагу боевую технику, или написать донос, что были в плену и давали немцам показания, и будет им не до того, чтобы заниматься Блищинским, выводить его на чистую воду, — самим придется оправдываться.

Добрый и совестливый Тимошкин, лишь в этот страшный день до конца осознавший, что за птица его земляк, не может простить себе, что всерьез не принимал мерзавца, считал его мелким человеком, да и только, не захотел с ним связываться тогда, когда он появился в партизанском отряде. Теперь, думая о близящемся конце войны, о мирной жизни, Тимошкин «понимал, что победить этого негодяя будет нелегко»: Блищинский изворотлив и цепок, всегда будет держать нос по ветру, прикрываться сверхправильными речами и вряд ли в мирное время возникнет та крайняя ситуация, в которой раскроется его подлинное нутро.

«Для Быкова нет принципиальной разницы между злом «чужим» и «своим», если это только поистине зло, направленное против человечности, социалистической морали»<sup>1</sup>, — это пронизательное наблюдение В. Бурана, опирающееся на анализ «Фронтовой страницы», можно распространить на все творчество писателя, — речь идет о существенной особенности его идейно-нравственной позиции. К «своему» злу Быков столь же непримирим и беспощаден, как и к «чужо-

---

<sup>1</sup> В. Буран. Василь Быкаў, с. 76.

му». Как последовательно он приводит своих героев к осознанию того, что «свое» зло может быть не менее опасно, чем «чужое», и как часто в борьбе с ним героям Быкова приходится даже пускать в ход оружие — враг есть враг. Такая ситуация возникает и в «Журавлином крике», и в «Третьей ракете», и в «Круглянском мосте». И Тимошкин, увидев, что Блищинский «драпанул», в бессильной ярости думает: «Почему я не застрелил его?» Быков оставляет возможность Блищинскому выбраться из описываемой переделки целым и невредимым, чтобы подчеркнуть, что в нем таится опасность и сегодняшняя.

Блищинский вызывает у автора такую жгучую ненависть еще и потому, что его жизненные принципы (или, лучше сказать, его циничная беспринципность) сродни звериным нравам гитлеровцев. Почти четыре года идет война не на жизнь, а на смерть с фашистами, попирающими все человеческое; чтобы одолеть их, пришлось идти на неисчислимые жертвы, миллионы людей сложили голову в этой борьбе. А Блищинский задумал у нас жить по их волчьим законам. Он и те фашисты, которые во «Фронтowej странице» скрыты снежной пеленой и ночной мглой и мы не можем их разглядеть, словно бы связаны одной невидимой нитью, обнаружить которую нам помогает автор: Блищинский упоенно, как вершину земной мудрости, цитирует Ницше, философия которого стала одним из краеугольных камней фашистской идеологии. Прием даже слишком «открытый», чересчур откровенный.

Впрочем, Блищинский вообще обнажается в разговорах с Тимошкиным сверх всякой меры — правда, он выбит из колеи, оказавшись в опасной ситуации, не полностью себя контролирует, но ведь привычка скрывать, маскировать свои цели, свои мысли стала уже второй его натурой, — может ли он так изменять себе? Здесь автор, стараясь разоблачить героя, поступает художественной логикой. В сущности Блищинский, справедливо заметил А. Адамович, «не столько реальный характер, сколько система взглядов»<sup>1</sup>. Быков и не ставит перед собой задачи раскрыть его изну-

---

<sup>1</sup> А. Адамович. Горизонты белорусской прозы. М., «Советский писатель», 1974, с. 195.

три — даже в той мере, в какой это сделано с Пшеничным в «Журавлином крике». В центре внимания автора в данном случае не личность, не психология, а стоящее за этим персонажем жизненное явление, его социально-нравственный смысл. Но здесь, в этой сфере, анализ Быкова отличается незаурядной и целеустремленной проникающей силой: писатель обнаруживает глубинные причины и прозревает возможные последствия.

Еще один вариант того же или, во всяком случае, родственного явления предстает перед нами в «Третьей ракете». Тут выступает новая его грань.

Лозняк — герой «Третьей ракеты», от имени которого ведется повествование, не так давно попал в эту часть, в этот орудийный расчет, состоящий из шести человек. И не он один здесь новичок, но и Лукьянов, освобожденный из плена и разжалованный лейтенант-сапер, и Задорожный, немалое время «кантававшийся», как говорили в ту пору, в охране штабного генерала, и даже в какой-то степени Кривенок, вернувшийся в свою часть после штрафной роты. Всех, кому предстоит пройти испытание на душевную прочность, писатель ставит — так было и в «Журавлином крике», и во «Фронтowej странице» — в более или менее равные условия, никому не дает форы. Всем им уже приходилось бывать под огнем, но в такую крутую заваруху они попадают либо впервые, либо после долгого перерыва.

Те, кому выпало это на долю, хорошо помнят, что возвращение на передовую после лежания в госпитале дело непростое; не легче, а может быть, труднее тому, кто уже знает, что его ждет, — пусть ты даже из всех сил стремился во что бы то ни стало опять попасть на фронт. Именно так было с Лозняком: почти целый год провалялся он в госпиталях, а до этого воевал на Витебщине в партизанском отряде и в последнем бою, где его тяжело ранило, довелось ему видеть «акцию» карателей — зверскую расправу с населением целой деревни (теперь, после документальной книги А. Адамовича, Я. Брыля, В. Колесника «Я из огненной деревни», мы знаем, что такого рода «ликвидации» носили массовый характер и были одним из средств гитлеровской оккупационной политики «обезлюживания»): «Немцы начали выгонять жителей на дорогу. Выгоня-

ли всех: мужиков, женщин, детей. На окраине их выстроили в две длинные редкие шеренги. Затем скомандовали лечь в колеи. Над дорогой поднялся крик, плач, затрещали выстрелы. Люди ложились в грязь, в воду. А на другом конце деревни вытянулась и ждала колонна бронетранспортеров и вездеходов. Потом машины двинулись по дороге. По тем самым колеям, в которых лежали люди». И память об этом не давала герою покоя, жгла сердце — весь смысл жизни для него сосредоточился на том, чтобы вернуться в строй, чтобы отомстить, рассчитаться с врагом. И хотя, казалось, он готов ко всему, лишь бы получить возможность встретиться с гитлеровцами на поле боя с оружием в руках, отплатить им за злодеяния, но и для него этот жестокий бой, в кровавом водовороте которого один за другим погибают сражающиеся рядом товарищи, невыносимо тяжкое, мучительное испытание.

Всего один день прошел — что такое какой-то один день в мирной жизни, да и для той суровой поры этот бой вполне в общем-то заурядный эпизод, укладывающийся без всякого труда в стереотипные формулы лаконичного армейского донесения: «Утром танки противника, поддержанные пехотой, перешли в наступление и потеснили наши части, однако к вечеру положение было восстановлено, враг, не выдержав контратаки, вынужден был оставить свои исходные позиции». Но для горстки людей, преградивших тут путь врагу, то, что происходило в этот день, подлинная трагедия, каждый участник которой раскрылся до конца — кто он и на что способен. Чудом уцелевший герой, еще оглушенный боем, еще не пришедший в себя от случившегося, размышляет: «Как все это сложно и трудно! На сколько же фронтов надо бороться — и с врагами, и с разной сволочью рядом, наконец, с собой. Сколько побед надо одержать, чтобы они сложились в ту, что будет написана с большой буквы? Как мало одной решимости, добрых намерений и сколько еще надо силы!»

На сколько фронтов надо бороться — эта мысль центральная в «Третьей ракете». Да и с собой тоже — у героя повести это не вежливая оговорка, сказанная, как это бывает, для успокоения совести, для того, чтобы сразу же заняться главным образом чужи-

ми грехами. Потому что никто не идет с охотой и легкостью под пули — надо заставить себя, надо обуздать инстинкт самосохранения. Лозняк не простит себе, будет себя казнить за то, что во время дуэли с фашистским танком он не бросился, не дожидаясь приказа; разбирать мешавшую обстрелу кукурузу — так трудно под огнем покинуть кажущееся спасительным укрытие, — командир послал Лукьянова, и вот он «умирает на том месте, где мог лежать я». И смерть командира орудия Лозняк воспринимает как немой укор себе: «Может, если бы он сзади не крикнул и я, вздрогнув, не уклонился, то пуля была б моей. А так вот меня она миновала, а настигла его».

Но больше всего в этой повести автора занимают те, с кем приходится бороться в наших собственных рядах, для кого понятие долга представляет собой лишь сумму дисциплинарных требований, за невыполнение которых наказывают, те, кто, если возникает возможность каким-либо способом избежать наказания, если появляется для этого лазейка, ни за что не станет ни утруждать себя, ни тем более рисковать своей головой, а то, что за это другим придется расплачиваться — иногда самым страшным образом, — их совершенно не трогает. Сюжет в «Третьей ракете» строится так, что изображаемый автором эпизод войны воспринимается прежде всего как история разоблачения подобного рода жизненной позиции. Именно разоблачения, потому что в обычных обстоятельствах она, как правило, проявляется в вещах несущественных, ее не всегда разглядишь; по-настоящему обнаруживает она себя в крайних ситуациях и неожиданно для нас, поэтому особенно опасна. Это как мина, на которой всегда подрываются неожиданно.

Казалось бы, у Лешки Задорожного все данные для того, чтобы стать хорошим солдатом: он пышет здоровьем и силой — а как нужна физическая выносливость, чтобы выдержать тяготы фронтовой жизни; он, бывший футболист, ловок — что тоже для солдата не последнее дело; умеет действовать, правда, когда это надо ему, уверенно и энергично — а уверенность в себе и напор в боевой обстановке немалого стоят. Но при всем том Задорожный оказался плохим солдатом, хуже быть не может, потому что человек он нена-

дежный, не ведающий нравственных запретов, не знающий моральных обязательств, — им движет всегда и во всем шкурный интерес. И то, что другому прибавляло бы достоинств, Задорожному впрок не идет, усугубляя малопривлекательные свойства его характера: сила и уверенность в себе оборачиваются жестокостью по отношению к окружающим, он будет помыкать теми, кто слабее его или не решится дать ему отпор, ловкость и энергия у него нацелены на то, чтобы утруждать себя поменьше, устроиться получше, отхватить себе побольше.

С самого начала герой «Третьей ракеты» относится к Задорожному с неприязненной настороженностью: Лешка — это сразу видно — первостатейный «сачок», постоянно отлынивающий от работы, перекладывая ее на других; его циничная бравада любовными победами тоже выдает в нем натуру примитивно хищную, для которой смысл существования заключается в том, чтобы «урвать». Но ни Лозняк, ни его товарищи по орудийному расчету, ни санинструктор Люся, объект Лешкиных домогательств, — никто из них все-таки не может себе представить, что Задорожный окажется способным на такую подлость, на настоящее вероломство по отношению к товарищам. Наверное, потому, что Лешка не трус; во всяком случае ему под огнем несколько не страшнее, чем другим. И не страх сам по себе сделал его подлецом.

Причина — в другом, в иных свойствах его характера. Задорожный, замечает герой повести, «вообще не признает никого умнее себя». Он убежден в своем превосходстве над окружающими, ибо считает, что руководствуется истинными законами человеческого существования. Исповедуемая им житейская мудрость, вернее сказать то, что он считает «здравым смыслом», элементарна и сводится к самодовольному эгоизму: истинное — лишь твой интерес; самоотверженность, бескорыстие, благородство — либо притворство, красивая поза, либо чаще всего глупость, непонимание своей выгоды. Лешка и ставит себя так высоко, потому что свои интересы понимает и блюдет. И лезть лишний раз под пули, рисковать собой, чтобы выручить товарищей, когда есть возможность увильнуть от опасного дела, — с его точки зрения, чистая глупость. И какое ему дело, что его товарищи, которым он не

передал приказ об отходе, окажутся в положении безвыходном, — пусть сами выпутываются...

Да, Лешка крепок, смышлен, не робкого десятка, но в маленьком боевом коллективе оружейного расчета он хуже всех — хуже своенравного, не умеющего себя сдерживать, недисциплинированного Кривенка, успешного за одну из буйных выходов попасть в «штрафники», хуже не приспособленного к физическому труду, слабовольного, подавленного пребыванием в плену Лукьянова. Впрочем, «хуже» — не то слово. И Кривенок, и Лукьянов не могут совершить подлость, не станут уклоняться от выполнения долга, ни за что не оставят товарищей в беде. Между Лешкой и остальными солдатами разница принципиальная, а не количественная — «хуже» или «лучше». Задорожный не просто плохой солдат, он может быть не менее опасен, чем враг, ибо его эгоизм и цинизм таят в себе постоянную скрытую угрозу тем, кто окажется рядом с ним в трудном, опасном деле. †

Я уже говорил, что своеобразие первых быковских повестей, их отличие от прозы других писателей военного поколения — в проблематике, в содержании главного конфликта. Это не значит, что другие писатели совсем не касались этих проблем, не замечали этого конфликта. Но в их художественном мире все это занимает гораздо меньшее место.

Возьму для примера повесть Г. Бакланова «Южнее главного удара». Действие ее, как и быковской «Фронтальной страницы», происходит во время тяжких боев в районе венгерского города Секешфехервар (оба писателя участвовали в этих боях). Есть в повести Г. Бакланова история солдата, который прибил к артиллерийской батарее, — отстал, недотепа, от своей пехотной части, двигавшейся на передовую. Как-то так получилось, что у артиллеристов он пробыл недолго, не прижился ни в связистах во взводе управления, ни у огневиков. И вроде безропотный, молчаливо-старательный, но очень уж бестолковым оказывался, когда поручали ему опасное задание, положиться на него нельзя было и его быстро сплывили туда, где потише, поспокойнее, — в повозочные. А он не был недотепой, он был себе на уме — прикидывался бестолковым, чтобы спрос с него был меньше, чтобы устроиться там, где больше шансов уцелеть, выжить. А когда од-

нажды напоролись они со старшиной на немцев, он и не подумал помочь товарищу, раненному, оставшемуся лежать на виду у вражеских солдат, — «он не чувствовал обязательств перед человеком, который, его прикрывая, ему давая уйти, отстреливался до последнего».

Этот эпизод занимает в повести «Южнее главного удара» всего несколько страниц, и автора интересует не столько ушлый и бессовестный захребетник, сколько старшина, который мужественно, с достоинством встретил в плену свою смерть. У Бакланова история замаскировавшегося шкурника — случай, пусть и очень поучительный; Быков же ставит ее в центр повести, стараясь обнажить суть явления, исследовать его природу.

Есть у первых повестей Быкова еще одна черта, отличающая их от произведений тех писателей, в ряду которых рассматривается обычно его творчество, — чаще всего Ю. Бондарева и Г. Бакланова. Она не столь значима, как та, о которой шла речь, но все же существенна и она; — говоря о своеобразии этих быковских вещей, нельзя миновать и ее.

Когда появились «Батальоны просят огня» и «Последние залпы» Ю. Бондарева, «Южнее главного удара» и «Пядь земли» Г. Бакланова, кто-то сказал об этих книгах: «лейтенантская литература». Потом это часто повторяли — иногда одобрительно, иногда уничижительно. Видно, был в этом определении некий резон — оно характеризовало среду, к которой принадлежали и герои этих книг, и их авторы (вряд ли, конечно, оно могло претендовать на большее, и у меня нет никаких оснований расширять это его конкретное содержание). В самом деле, герои Ю. Бондарева и Г. Бакланова командуют взводами, батареями, батальонами, у всех у них на погонах одна полоска. И хотя среди бондаревских и баклановских персонажей немало и солдат, нарисованных точно и живо, а солдатский «уровень» войны представлен в их книгах подробно и впечатляюще, — авторское внимание все же сфокусировано на офицерах. Уточню: на молодых офицерах, потому что одна из главных их тем — тема юношей, возмужавших до срока на войне, тема фронтового поколения двадцатилетних.

У Быкова, хотя среди его героев много людей со-

всем молодых, почти мальчиков, этой темы нет<sup>1</sup>. К первым его повестям, казалось бы, столь созвучным тому, что было написано тогда Ю. Бондаревым и Г. Баклановым, это определение — «лейтенантская литература» — никак не подходит (нельзя же исходить лишь из того, что автор их прошел войну лейтенантом!). Герои Быкова — солдаты, именно они, как говорят в кино, всегда находятся в кадре и даны крупным планом. А далеко не всем из них (Быков и в этом верен реальной действительности) приходилось хотя бы бывать в землянке командира батареи или батальона, где обитают или немало времени проводят герои Ю. Бондарева и Г. Бакланова. В «Журавлином крике» лишь в одной короткой сцене появляется командир батальона — он даже не назван по фамилии: «капитан, высокий, костлявый, с давно не бритым лицом» приказывает старшине Карпенко и пятерым бойцам, которых оставляет в его подчинении, на сутки перекрыть дорогу, задержать врага. И во «Фронтовой странице» офицеры — эпизодические лица: Тимошкин мимоходом вспоминает заместителя командира батальона Хватова и командира взвода лейтенанта Пищука, да вместе с Щербаком они тащат брошенного Блищинским тяжело раненного начарта полка майора Андрева, который умирает, так и не придя в себя. И в «Третьей ракете» лишь однажды на оружейной позиции появляется командир батальона капитан Процкий, он ставит артиллеристам боевую задачу на завтра.

Хочу сразу же оговориться, что это деление героев на солдат и офицеров ни в коей мере не означает их противопоставления (какое тут вообще может быть противопоставление! — тем более, что у того же Быко-

---

<sup>1</sup> Сам Быков объяснял это двумя причинами: «...Они (литературные ровесники Быкова. — Л. Л.) довольно подробно написали о судьбе — военной и послевоенной — юношей 41-го года до того, как я начал писать вообще. Но тут есть и еще одна причина. Они, вернувшись сразу после окончания войны к мирной жизни, в институты и университеты, были теснее связаны со своими ровесниками, чем я, продолжавший и после войны немалое время служить в армии на окраинах, в далеких гарнизонах. Многие проблемы, которые были насущны и очень важны для них, для меня находились за пределами моего личного жизненного опыта» (В. Быков. Великая академия — жизнь. — «Вопросы литературы», 1975, № 1, с. 131).

ва в более поздних вещах — в «Западне», «Атаке с ходу», «Дожить до рассвета», «Его батальоне» — в центре повествования находятся офицеры — те самые, у кого в петлицах «кубари» или на погонах одна полоска). Я потому завел об этом разговор, что выбор героев так или иначе сказывается и на художественной структуре произведений — ведь круг обязанностей у солдат и офицеров был разным, точки наблюдения, с которых открывалась им фронтовая жизнь, часто не совпадали. Вот почему даже общие черты прозы писателей военного поколения (я имею в виду произведения, появившиеся на рубеже 50—60-х годов) у Быкова выступают в наиболее концентрированном виде.

Как и все писатели военного поколения, Быков стремится в своих повестях рассказать о войне, какой она была для самых обыкновенных ее участников. Но, как я уже говорил, прежде всего и главным образом его интересует характер «рядового великой битвы»<sup>1</sup> — так он в одной из статей назвал героя, находящегося в центре его внимания, — и «рядовой» в данном случае означает не только то, что он из самой гущи народной, но и его воинское звание. К тому же сплошь и рядом этот солдат не отличается ни выправкой, ни лихостью, ни другими привычными внешними атрибутами воинской доблести — таковы Глечик и Фишер в «Журавлином крике», Тимошкин и Здобудько во «Фронтальной странице», Попов и Лозняк в «Третьей ракете». Что привлекает писателя в этих людях? Неколебимость их представлений о том, что хорошо и что дурно, справедливо и несправедливо, их готовность выносить трудности и невзгоды без бравады и ропота, присущее им, но никогда не выставляемое напоказ глубокое чувство ответственности перед родиной и перед товарищами по окопу (в тех обстоятельствах это, в сущности, одно и то же).

Когда-то Лев Толстой писал о «духе русского солдата»: «Для него не нужны эффекты, речи, воинственные крики, песни и барабаны: для него нужны, напротив, спокойствие, порядок и отсутствие всего натянутого. В русском, настоящем русском солдате никогда не заметите хвастовства, ухарства, желаний отуманиться, разгорячиться во время опасности: на-

<sup>1</sup> «Живая память поколений», с. 352.

против, скромность, простота и способность видеть в опасности совсем другое, чем опасность, составляют отличительные черты его характера». Я не случайно вспомнил Толстого: чтобы верно понять особенности советской литературы о войне, надо учитывать и то глубокое влияние, которое оказал великий художник на современных писателей-баталистов, в том числе и на Быкова, для которого, по его собственному признанию, в литературе нет более высокого образца<sup>1</sup>. «Толстовское» для Быкова — это не столько уроки художественности, так сказать, в чистом виде, сколько пример нравственно-гуманистического отношения к жизни и правде. «У Толстого, — писал Быков, — меня привлекает всеобъемлемость и глубина жизни, а также человечность...»<sup>2</sup> К «толстовскому» Быкова приводят собственные жизненные впечатления, он идет от действительности, выдвигая в качестве одной из центральных фигур войны тот тип «настоящего русского солдата», о котором пишет Толстой.

Ускоре после того, как была написана «Третья ракета», Быков в одной статье сформулировал положение, которое и во время работы над первыми повестями и в дальнейшем имело для него принципиальное значение. Он подчеркивал, что огромную роль в Великой Отечественной войне сыграли рядовые солдаты, «негероические с виду» люди, «в значительной мере их руками, их большой кровью и обильным потом» добыта победа: «...Ничем не выдающийся бывший колхозник или рабочий, сибиряк или рязанец, долгие месяцы мерз под Демянском, перекопал сотни километров земли под Курском и не только разил огнем немцев, но и крутил баранку на разбитых дорогах, прокладывал и держал связь, строил дороги, наводил переправы. Он многое пережил, этот боец, голодал, изнывал от жары, побаивался смерти, но добросовестно делал свое незаметное солдатское дело... Не беда, что он — этот рядовой — принес с войны только каких-нибудь

---

<sup>1</sup> Вот что он писал: «Мои литературные симпатии не оригинальны и, быть может, покажутся старомодными. Как и миллионы читателей, я считаю самым высоким в нашей литературе Льва Толстого, рядом с которым действительно поставить некого» (В. Быков. Великая академия — жизнь. — «Вопросы литературы», 1975, № 1, с. 140).

<sup>2</sup> А. Адамович. Горизонты белорусской прозы, с. 16.

две-три медали, что он терялся при жестокой бомбежке, что где-то он оглядывался назад, стучал зубами и заикался во время танковой немецкой атаки, что его тело, повинаясь инстинкту, стремилось назад, в тыл, к безопасности, а он с усилием, но все-таки сдержал себя в тесном окопчике, сжимая в руках тяжеленную РПГ. В этом нет ничего зазорного, потому что это — правда, а мы не должны пренебрегать правдой человеческого поведения перед лицом смерти. В такой жестокой войне, какую пережили мы, стойкость, верность своему солдатскому (подчас очень скромному) долгу были не менее важны, чем головокружительная отвага храбрецов»<sup>1</sup>. Иногда этих людей, о которых пишет Быков и в среде которых он так часто находит своих героев, называют «обыкновенными», «простыми», это верно лишь отчасти — в них ведь нет заурядности, и, пожалуй, точнее говорить не об их обыкновенности, а о непоказном характере их добродетелей. Быков уже в первых повестях создал целую галерею людей такого склада.

Да, не какие-то особенные это храбрецы — просто люди, умеющие держать себя в руках, преодолеть страх, когда надо выполнить свой долг, или, лучше сказать, делать свое солдатское дело. И не сверх обычного отпущено им сил. И не обязательно они праведники, никогда не оступавшиеся в жизни. И многие из них не поднаторели по части грамоты и других премудростей. Но в минуты *главного испытания*, когда приходится смотреть смерти в глаза, они ведут себя как настоящие люди.

В повести «Дожить до рассвета» Быков пишет о своем герое: «Вообще Ивановскому везло в войну на хороших людей...» Наверное, то же самое писатель мог бы сказать и о себе. Как много в его книгах хороших людей, благородных, самоотверженных, сильных духом и обязательно скромных, не преувеличивающих ни своих достоинств, ни своих заслуг!

Конечно, такого рода склонность Быкова к одному и тому же типу героя таит в себе опасность повторения. И если писателю до сих пор удавалось счастливо избежать этой опасности, то потому, во-первых, что Быков стремится ко все более углубленному исследо-

---

<sup>1</sup> «Живая память поколений», с. 352—353.

ванию нравственного мира своего героя, который прост и незамысловат только для поверхностного наблюдателя, и, во-вторых, потому, что через этот характер раскрываются некоторые важные черты народной войны. Не остывающий на протяжении довольно продолжительного времени интерес писателя к подобного рода персонажам — ничем особым не выделяющимся до решительного дела, не укладывающимся в трафаретные представления о героическом и негероическом — в сущности, это интерес к народному характеру в его самом массовом проявлении.

Вот почему в повестях Быкова, в центре которых какой-то один эпизод и действует всего несколько человек, явственно ощущается масштаб всенародной войны, в которой решается судьба родины, огромное напряжение гигантской битвы не на жизнь, а на смерть. И сила духа героев Быкова, и свойственное им чувство ответственности, и их самоотверженность — за всем этим неизменно встает народ на войне, поднявшийся на защиту своей свободы, достоинства и жизни.

Для того, чтобы правдиво передать все, что вынес и перестрадал, что передумал и переживал этот «рядовой великой битвы», который в общем строю может и «затеряться», не обратить на себя внимание, надо *приблизить* его к читателю, дать возможность пристально и не торопясь разглядеть, как жил на войне и как, если уж выпала такая доля, умирал этот рядовой. Поэтому для Быкова в высшей степени важны психологические подробности, немудрящий фронтовой быт, точное воспроизведение лихорадочных событий быстротекущего боя.

И стремясь раскрыть своего героя изнутри, он ищет отвечающую этой задаче жанровую форму — для его первых повестей характерно усиливающееся лирическое начало, а «Третья ракета» уже лирическая повесть в ее «классическом» выражении с повествованием от первого лица. «Я лежу в окопе на разостланной шинели и долго гляжу вверх в синюю бездну летнего неба. Вокруг тихо — ни взрыва, ни выстрела, все спят», — так начинается эта повесть. Подобный рассказ создает иллюзию сиюминутности происходящего, полнота сопереживания герою произведения вызывает у читателя своеобразный «эффект присутствия». Но соединение в одном лице героя и повествователя таит в себе

и опасность, ограничивает автора: он не может видеть дальше и больше своего героя. Как избежать того, чтобы индивидуальное не стало частным, как избежать узости?

В «Третьей ракете» с этой целью — конечно, это лишь один из возможных способов — автор то и дело переходит от повествовательного «я» к повествовательному «мы»: его герой уже рассказывает не только о себе. «Мы — «сорокапятчики». Еще нас называют ПТО (противотанковое орудие), чаще «пушкари», а то и «прощай, родина». Последнее обижает и злит нас, и мы указываем тогда на нашего командира старшего сержанта Желтых, который воюет в батарее с сорок первого, и ничего — жив, здоров. Но, видно, есть в этом прозвище доля правды, в которой мы не хотим признаться». Повествовательное «мы», которое возникает в повестях Быкова, многозначно — это не только бойцы этого оружейного расчета или — шире — люди одной воинской специальности, оно по временам приобретает и куда более общий смысл. «Мы» — это часть народа, защищающего от фашистов свою Родину: «...Она не была неожиданностью в нашей жизни, эта война. Она висела над нами все недолгие годы нашего детства, она зрела, накапливалась с самой колыбели. Под ее черным крылом качались, росли и учились мы, сыны солдат и сами будущие солдаты... Своей жестокостью, кровью и потом война вышибла у многих из нас книжный романтический пыл. И потому не за посулы, не за награды и не из любви к приключениям приходится нам испытывать все это, а единственно из-за того, что мы хотим жить».

Лирическая повесть еще и потому трудный жанр, что требует глубоко проникающего психологического анализа. В первых повестях это не удается Быкову в полной мере, не всегда он выдерживает должное художественное «равновесие» между раскрытием внутреннего мира героя и изображением происходящих событий — его кренит все-таки к описательности, воспроизведение «диалектики души» порой подменяется рассказом о душевном состоянии героя. По прямолинейной логике здесь, забегая вперед, можно было бы сказать о том, преодолел или не преодолел в дальнейшем Быков этот недостаток. Однако прямолинейная логика очень часто в искусстве дает осечку. Так и

в этом случае. Быков ставит перед собой новые задачи: он не добивается совершенства лирической повести, а уходит от нее вообще. Но речь об этом впереди.

Локальность места действия, краткая временная протяженность изображаемых событий, немногочисленность персонажей — эти характерные структурные особенности лирической повести у Быкова выступают еще резче, еще концентрированнее, чем у Бондарева и Бакланова. Если в уже упоминавшихся произведениях этих писателей события разворачиваются в течение нескольких дней, то в первых повестях Быкова время действия укладывается в неполные сутки, оно ограничено немногими часами. Но какие это долгие, бесконечно длящиеся часы, когда ощутима и весома каждая секунда, когда каждое мгновение может стать роковым в твоей жизни!

Ограничен обычно и круг действующих лиц у Быкова: это соседи по окопу, товарищи по орудийному расчету, в более поздних повестях — маленькая — два-три человека — партизанская группа, отправленная на задание и действующая самостоятельно. Но это люди, сведенные вместе военной судьбой для испытания, в котором суть человека раскрывается глубже и яснее, чем за долгие годы жизни в обычных условиях.

Ничем особым не примечательно и место действия. «Это был самый обыкновенный железнодорожный переезд, каких немало разбросано по стальным магистралям земли. Здесь оканчивалась насыпь, проложенная через заросшее осокой болото, и наезженные рельсы однопутки бежали дальше по щебню почти на уровне земли», — так начинается первая повесть Быкова «Журавлиный крик», и это — *«самый обыкновенный»* — очень характерно для авторской точки зрения на войну и образного строя его прозы. Он изображает или «самый обыкновенный» железнодорожный переезд, или какое-то поле с «разбросанными кучами пересохшей прошлогодней кукурузы», или высотку, не удостоенную из-за неприметности даже названия, или позднее, в партизанских повестях, затерянный среди болот и лесов хуторок, но на этом неказистом «пяточке» земли (по сравнению даже с бондаревскими и баклановскими плацдармами, где размещаются батальоны, батареи, — это поистине пядь земли), мало чем отличающемся от сотен и тысяч других, на которых

люди сражались и умирали, все важно для автора, все преисполнено огромного значения и смысла, ничего не ускользает от его острого, пристального взгляда.

И то, как достается солдату не только в бою, а когда надо окапываться (а это первое, что необходимо делать после утомительного марша, да еще в лихорадочном темпе, да обычно еще малой саперной лопаткой — не больно ею накопаешь, а то и вовсе «подручными средствами» ковыряешь землю, от стужи или зноя затвердевшую как камень), да и на самом марше или когда приходится ползти — по вязкой грязи, по глубокому снегу. «Идти становилось труднее, вьюга усиливалась. Они брели по раскопанному с осени картофельному полю, сапоги то и дело скользили, ноги подворачивались на комьях, ветер сек снегом по лицам и слепил глаза. Снег, набиваясь за ворот, таял, было неуютно и холодно. Щеки все сильнее деревенели от стужи, у Тимошкина мерзла и болела укутанная бинтами рука».

И чудовищно обыденная смерть в бою — вот только что, секунду назад был человек и уже нет его:

«В то же время где-то звонко щелкает — осколками и металлической окалиной, будто крупным песком хлещет меня по щеке. Я хватаю новый снаряд, а Попов, перестав крутить маховики, тихонько наклоняется, будто для того, чтобы выглянуть из-за щита.

— Готово! — коротко бросаю я, однако наводчик медлит.

Меня встряхивает от недоброго предчувствия, а Попов, как-то сразу обмякнув, наваливается на механизм наводки и тычется лбом в край щита... Я бросаю снаряд, хватаю его за плечи: Попов на глазах бледнеет... Полузакрытые веки его несколько секунд часто-часто вздрагивают и вдруг застывают».

И всевозможные огорчения и бытовые заботы — такие мелкие рядом с кровью и смертью, а ведь никак не оставляют человека пока жив: «С самого утра этого слякотного дня обрушились на рядового Турка мелкие и большие неудачи. Началось с того, что на старой огневой позиции, откуда они на рассвете снялись, он забыл свой вещевой мешок с кое-каким солдатским скарбом. Правда, ценного там ничего не было, разве только новые байковые портянки, которые

он берег для особого случая. Турок погоревал немного, да, может, и забыл бы о той неудаче, если бы через какой-нибудь час его не постигла другая. Собираясь завтракать и уже доставая из-за обмотки свою погнутую ложку, он нечаянно опрокинул котелок и вылил в траву весь суп. Пока бойцы смеялись над ним, Турок всухомятку сжевал свою пайку хлеба, невесело поглядывая в ту сторону, где батарейный повар мыл в ручье термосы».

И каков он, этот непритязательный и часто скудный солдатский харч: «К вечеру мы все так голодны, что не помогают ни курение, ни увесистые головы подсолнуха с мягкими, еще не созревшими семечками, которыми мы запасаемся с ночи. Хочется есть. В это время жидкая мамалыга — каша, которую, поев, мы все дружно охаиваем, — кажется нам необыкновенно желанным блюдом. Таким же вкусным представляется нам и хлеб — черствый, колючий, пополам с кукурузной мукой». Но это еще что: партизаны (о которых Быков будет писать позднее), чтобы раздобыть какую-нибудь еду, разжиться хотя бы «бульбочкой», которую есть придется без соли, жизнью нередко рискуют.

Как много в повестях Быкова, казалось бы, обычных, совершенно не героических деталей, а все вместе они складываются в пронзительно правдивую картину повседневного солдатского героизма, массового подвижничества, суровой доблести. И именно потому, что тяжкое и неприглядное в быте войны не «отщежено» писателем: следуя толстовской традиции, он стремится показать на фронте, на передовой «будничных людей, спокойно занятых будничным делом», именно поэтому осязаемо конкретной становится мера того, что выражается словами «солдатский долг». И подлинное величие тех, кто верен этому долгу.

Этот принцип — беспощадной, «не отщепенной» правды — определяет выбор действующих лиц. Это не только те, кто честно несет на своих плечах страшную тяжесть войны, — мужественный взгляд писателя (я уже говорил подробно об этом) не упускает и другую категорию людей, пусть они тоже не всегда и не сразу выделяются из общей массы, а иногда в обычных условиях даже вполне соответствуют ходячим и поверхностным представлениям о добропорядочности, — это

те, кто не выдержал главного испытания, изменил солдатскому и человеческому долгу.

Столкновение взглядов, позиций, принципов поведения персонажей отличается в повестях Быкова крайней остротой и драматизмом, потому что его героям большей частью приходится действовать на свой страх и риск, без команды и приказа, в обстоятельствах, когда нет над ними начальства, когда никто не может взять на себя ответственности за их действия. «Одинокие и ничем больше не связанные с этим клочком земли, на котором они две недели жили и бились с врагом, бойцы пошли на восток», — так во «Фронтальной странице» начинается повествование о том, как трое уцелевших солдат из расчета «сорокапятки» выбирались из окружения. Командиры погибли, никакого приказа они не получили, от своих отрезаны; снарядов нет, даже гранаты нет, чтобы подорвать орудие, — сами они должны решать, что делать дальше и как себя вести.

И подобные — по сути — ситуации в разных видах возникают почти в каждой повести Быкова: герои должны совершить выбор в условиях, где цена этого выбора — жизнь, и действовать, повинувшись лишь приказу своей совести.

В творческой биографии Быкова «Третья ракета» знаменует весьма важный рубеж: она выдвинула его в первый ряд военных писателей. Были у Быкова после этого удачи большие и меньшие, некоторые его повести вызывали горячие споры в критике, случалось, с его концепциями и художественными решениями весьма запальчиво полемизировали, но ни одна из его вещей уже не проходила незамеченной, не оставляла читателей и критиков равнодушными.

## НЕ ТОЛЬКО О ПРОШЛОМ...

Когда литературоведу или критику приходится иметь дело с творчеством современного писателя, одна из очень трудных для исследователя задач — определить направление и смысл творческой эволюции этого художника. Неслучайно само это понятие — творческая эволюция, — без которого и шагу нельзя ступить, если объект литературоведческого анализа — классика, — довольно редко пускается в ход, когда рассматривается творческий путь писателя, развивавшегося на наших глазах и продолжающего активно работать. Не то, чтобы критики не видели, что в каждом произведении серьезного художника свой пафос, свой круг проблем, свой художественный строй, — это так или иначе, хуже или лучше, но все-таки раскрывается в статьях и рецензиях. А вот выяснить логику этих изменений от произведения к произведению, проследить, как изменялся сам художник, как ставил перед собой новые задачи, искал новые подходы к материалу, чувствуя, что ослабевает его сопротивление, поняв, что простое продолжение прежнего таит в себе неизбежное и влекущее вниз самоповторение, — под таким углом зрения творчество современного писателя рассматривается крайне редко.

Может быть, потому, что велика здесь вероятность ошибок: труд писателя не завершен, нелегко угадать, куда он повернет, — и все-таки по-настоящему пронизательная характеристика художнической индивидуальности не может не включать в себя и некий прогноз. А может быть, в том здесь дело, что, раскрывая новую книгу известного уже автора, ее обычно сравнивают с предыдущими лишь для того, чтобы выяснить,

хуже она или лучше? А между тем мы многое упускаем из виду, не добираемся до немаловажных глубинных слоев художественного мира писателя, если у нас отсутствует более или менее ясное представление о творческой эволюции интересующего нас автора, о том, развивался ли он в соответствии со своей индивидуальностью или выбранное направление не всегда отвечало природе его дарования и приходилось это направление менять. Ведь суть творческой эволюции — это не только поиски новых путей, но и познание своих истинных возможностей.

Все это имеет непосредственное отношение к Быкову. Его порой упрекали в том, что он перепевает себя <sup>1</sup>, или вдруг — кто в связи с «Обелиском», кто в связи с «Волчьей стаей» — начинали говорить о «новом», чуть ли не противостоящем «старому» Быкову <sup>2</sup>, но и то и другое утверждалось без настоящего обоснования, без попыток прочертить, хотя бы приблизительно, общую линию развития писателя. Прав был А. Адамович, когда писал: «Практически не было в печати работ, больших статей, в которых творчество

---

<sup>1</sup> Г. Бровман писал, например: «В повести «Атака с ходу» происходит, на наш взгляд, топтание одаренного мастера на одном и том же месте... Не совершает поступательного художественного движения и сам автор. Вот уж поистине повторение пройденного!» И далее: нельзя «как ни в чем не бывало привычными приемами продолжать изложение *окопной микроправды*...» (Г. Бр о в м а н. Открытие нового или повторение пройденного. — «Знамя», 1969, № 3, с. 222 — 223).

<sup>2</sup> Вот заключительный абзац рецензии И. Золотусского на повесть «Волчья стая»: «Младенец «выталкивает» повесть Быкова из ее старого русла и направляет ее в русло новое, которое, быть может, выведет на простор, о котором не догадывается и сам автор» Самое любопытное здесь то, что декларация о «новом» Быкове выводится из столь же декларативного, перекликающегося с только что процитированными словами Г. Бровмана утверждения, что «старый» Быков топчется на месте, где все им давно исчерпано: «Кажется, все возможности этого пространства измерены, нравственные исходы определены, но Быков в каждой очередной повести возвращается к нему, не смущаясь, что он там уже был, что не кем иным, как им же, там все исхожено и истоптано. Это кружение Быкова вокруг одной и той же ситуации и внутри нее напоминает блуждание его героев в лесах, ибо куда они не уходят, их маршруты невелики: кружения и скитания происходят вокруг одного селения, вблизи одной и той же точки на местности и вокруг себя, что гораздо важнее для Быкова, чем расстояния, ими пройденные» (И. З о л о т у с с к и й. Баллада о младенце. — «Дружба народов», 1974, № 11, с. 276, 274).

В. Быкова рассматривалось бы, бралось в целом, в становлении, во всей сложности. Появляются вслед каждой новой его вещи рецензии или же письма читателей, и сразу же в ответ — множество спорящих голосов, но при этом каждая новая повесть В. Быкова рассматривается, прочитывается, по существу, изолированно от всего пути писателя. А ведь творчество его уже *система*, а не сумма более удавшихся или менее удавшихся повестей»<sup>1</sup>. И хотя сам А. Адамович в статье, которую я цитирую, продемонстрировал плодотворность подобного рассмотрения творчества Быкова как системы, — очень немного было попыток широко взглянуть на творчество писателя в целом<sup>2</sup>.

Выходили новые вещи Быкова (А. Адамович завершает свой анализ «Обелиском», о «Дожить до рассвета» говорится на последней странице статьи — в двух абзацах) — о каждой из них много писали в критике, хотя уже не спорили с таким пылом, но по-прежнему повести рассматривались изолированно. А у Быкова и в самом деле были рубежи; которые ему приходилось брать — и не без труда, и свои поворотные пункты; и новые пути он искал, и случалось, что эти поиски не приводили его точно к цели (на то они и поиски). Но определить их, верно обозначить эти рубежи и поворотные пункты можно, лишь выявив направление и внутренние мотивы творческой эволюции.

«Третья ракета» была несомненной удачей Быкова, но как ни велик был успех этой повести у читателя, автор не стал, как говорят в армии, закрепляться на завоеванном рубеже, эксплуатируя то, что принесло успех его повести, — он отважился двинуться дальше, берясь за новую задачу, уходя от освоенной им жанровой формы. Он оставлял лирическую повесть, стремясь отыскать жанровую структуру, позволяющую ставить и философские вопросы человеческого существования. (Естественно, я не знаю, что думал тогда

---

<sup>1</sup> А. Адамович. Горизонты белорусской прозы, с. 176.

<sup>2</sup> Кроме упоминавшейся уже книги В. Бурана, назову статьи: В. Коваленко. Новая тема или новые рубежи? («Неман», 1973, № 1); Н. Губко. Творческая сила памяти («Звезда», 1975, № 6).

писатель<sup>1</sup>, были ли вообще его решения столь определенны и осознанны, но логика его движения выглядит именно такой — ее я и пытаюсь обнажить или, лучше сказать, «реконструировать», сопоставляя «результаты» — написанные повести.)

«Третья ракета», в которой можно обнаружить столько жизненных мотивов, характеров и ситуаций, разные варианты которых Быков будет впоследствии исследовать со свойственным ему стремлением во всем «дойти до корня», была, пожалуй, для автора все-таки скорее неким итогом, а не началом нового; она явно ближе «Журавлиному крику» и «Фронтowej странице», чем написанным затем повестям. В «Третьей ракете» есть как будто бы многое из того, что присуще более поздним и зрелым вещам Быкова, — и нравственный максимализм автора, и острая драматическая ситуация, в которой персонажи проверяются на «сверхперегрузки», и локальность изображения войны. Все это есть, но недостает той высокой художественной концентрации, той особой, вмещающей проблемы бытия сюжетно-образной структуры, которые и составили своеобразие его более поздних произведений, в том числе и своеобразие жанровое, — не зря в последнее время все чаще говорят о «быковской повести» как об оригинальном явлении.

Но эта перестройка художественной структуры и образного строя шла не сама собой, а была продиктована теми новыми задачами, которые писатель ставил перед собой. Если в первых повестях главной его целью был правдивый рассказ о буднях войны как о жестокой, беспощадной проверке внутренней сути людей, то после «Третьей ракеты» Быков все больше и больше внимания уделяет нравственным урокам войны, тому в ней, что должно помочь нам разобраться в наших сегодняшних проблемах. Характерно, что в эпилоге написанной после «Третьей ракеты» «Альпийской баллады» (1963) у Быкова впервые возникает послевоенное, мирное время, — это прямо к нему обра-

---

<sup>1</sup> Много позже Быков говорил по этому поводу: «Так получилось, что с самого начала я писал преимущественно повести. Когда-то эти повести действительно были лирическими. Потом, очевидно, по мере того, как их автор обретал литературный опыт, характер их изменился». (В. Быков. Великая академия — жизнь. — «Вопросы литературы», 1975, № 1, с. 138).

щают героиня и автор с призывом: не забывать! Не забывать не только героев, павших на поле брани, но и мучеников, погибших от рук фашистских палачей, а достоинства своего не уронивших! Не забывать, что для того, чтобы одолеть фашизм, нужна была не только сила оружия, но и сила человечности!

Дело, конечно, не в самом этом приеме, который Быков использует лишь в «Мертвым не больно», «Обелиске», «Волчьей стае»: столь прямой выход к современности порой оборачивается — есть такая опасность — прямолинейным дидактизмом и упрощенным сближением разных эпох. Но этот прием не мог бы возникнуть, если бы изображение не было повернуто автором к современности, если бы он не был сосредоточен на том, что важно и поучительно для нас сегодня.

Выступления Быкова на литературные темы той поры подтверждают, что это была для писателя задача вполне осознанная. Отвечая, например, на вопрос анкеты, Быков подчеркивает, что его планы потому связаны с темами минувшей войны, что «в ней видятся очень многие начала, входящие в наши дни и выходящие в будущее»<sup>1</sup>. На первой же странице статьи, написанной Быковым через несколько месяцев, читаем: «... Чем дальше от нас отодвигает время это величайшее из народных потрясений, тем настойчивее ощущается в литературе стремление кое-что осмыслить, понять и сохранить в человеческой памяти. *Уроки войны, оказывается, учат сегодня очень и очень многому.* И с каждым годом, с каждой новой книгой осмысление войны идет вглубь и вширь, и случается, что тема войны под пером настоящего таланта звучит куда современнее, чем десятки бескрылых повествований на злобу самых последних дней» (курсив мой. — Л. Л.)<sup>2</sup>.

И какие бы новые задачи ни ставил бы перед собой впоследствии Быков, эта оставалась неизменной, не отходила на задний план. И через десять с лишним лет писатель столь же убежденно говорил о плодотворности именно такого изображения прошлого: «Многое из того, что мы открыли для себя в годину тяжелейших испытаний, с нами и поныне, многие на-

<sup>1</sup> «Вопросы литературы», 1962, № 9, с. 121.

<sup>2</sup> «Живая память поколений», с. 342.

ши духовные, нравственные и организационные приобретения так или иначе оказывали или оказывают свое влияние на последующую жизнь общества. Поэтому существует ли надобность для литератора подгонять правду нашего существования под правду войны или реконструировать действительность? Не плодотворнее ли поискать общий знаменатель, философский камень того, что имело место в войне и не утратило своего нравственного или иного значения и теперь? Конечно, метод охоты снайперов за вражескими солдатами вряд ли способен всерьез заинтересовать кого-либо нынче, снайперы — не самая актуальная специальность для общества мирного времени; отошли в прошлое многие другие качества, некогда важные для войны, и с ними носители этих качеств. Но вот любители подставить ближнего под удар судьбы или начальства, чтобы самому укрыться за его спиной, не перевелись и поныне. Правда, в годы войны это было заметнее и более впечатляюще по результатам, теперь нередко такие вещи выглядят менее драматически, но при всем том природа их остается единой»<sup>1</sup>.

Примечательны здесь два соображения писателя, проливающие свет на характер взаимоотношений в его повестях прошлого и настоящего, войны и мира: во-первых, он стремится не проецировать впрямую нынешние проблемы на события минувшего, а найти в былом то, что не утратило своего значения и сегодня; во-вторых, он исходит из того, что для понимания современности материал войны может быть порой «выигрышнее», чем сегодняшняя действительность, ибо на грани жизни и смерти конфликты драматичнее и острее, разворачиваются они быстрее, результаты столкновений нагляднее. Этого еще не раз придется так или иначе касаться, говоря о том, как складывался и изменялся жанрово-композиционный строй быковских повестей.

А тогда, после «Третьей ракеты», поиски путей приближения к современности и соответствующей новым задачам, более емкой образной и жанрово-композиционной структуры привели писателя к романти-

---

<sup>1</sup> В. Быков. Великая академия — жизнь. — «Вопросы литературы», 1975, № 1, с. 129 — 130.

ческой повести, к романтической стилистике. Но это был для Быкова шаг не вперед, а в сторону...

В «Альпийской балладе» немало ярких, сильно написанных страниц. Хорош прежде всего герой повести Иван Терешка — парень незаметный, малоразговорчивый, скромный, совестливый. Это излюбленный Быковым, уже знакомый нам по его первым повестям тип. Но раньше мы видели людей такой породы, такого склада среди своих — на переднем крае или в окружении, иногда с последней гранатой в руках, приготовившихся подороже отдать свою жизнь. В этой же повести герою уготованы новые испытания: плен, неволя, издевательства фашистов, нечеловеческие условия существования, в которых просто сохранить достоинство, сохранить в себе человека, волю к сопротивлению и борьбе — уже подвиг.

«В полку он ничем не выделялся среди других пехотинцев», — говорится в повести об Иване, а вот в плену и в лагере выяснилось, на что он способен, чего стоит, какие силы таились в его душе. Здесь тоже возникает столь важная для Быкова тема проверки. Четыре раза бежал Иван из плена, вынес то, что, казалось бы, выдержать невозможно, — хотя сам «никогда не считал себя ни героем, ни храбрецом». И после всех страданий, унижений, мук его «заскорузлая душа» сохранила отзывчивость и доброту. Пусть в тех страшных обстоятельствах отзывчивость и доброта — как будто бы непозволительная, немислимая роскошь, — иначе поступать Иван не может. Он многое готов отдать, лишь бы снова «встать в строй, взять в руки оружие», — в этом он видел «теперь смысл жизни, найвысшее свое призвание и награду за все страдания и позор, пережитые им за год плена». Но ни обстоятельства, ни стремление к высокой цели не могут заставить его думать только о себе, отвернуться в минуту трудную от слабого — на это он ни за что не пойдет. Поступить так — для него значит в чем-то покориться фашистам, даже уподобиться им. Здесь впервые возникает у Быкова (он еще едва-едва намечен) мотив целесообразности — военной и нравственной, мотив, который станет центральным в некоторых более поздних его произведениях.

«Выжить во что бы то ни стало» — Иван не мог следовать этому принципу. У его мужества была иная

почва, иная закваска. Во время побега за ним увязалась девушка-итальянка, тоже из заключенных. Ничего хорошего это ему не сулило — спутница для него могла стать только обузой, шансы на благополучный исход — и без того очень небольшие — существенно уменьшались: Иван на собственном опыте хорошо знал, какие испытания и опасности ожидают беглеца. «...Если бы девушка отстала совсем, он, возможно, даже вздохнул бы с облегчением, но все же, пока она была рядом, не мог прогнать ее, чтобы уйти одному. Он только думал: и откуда ее, на беду, прибило к нему, поди ж ты, вырвалась с завода, догнала». Нет, он не бросил девушку, которая почувствовала в нем опору. Не убил встретившегося на глухой горной тропе лесника — «убивать безоружного не позволяла совесть», хотя отпустить его в такой ситуации, когда тот мог навести эсэсовцев на их след, «было равносильным самоубийству». Вообще герои этого типа у Быкова действуют, повинувшись первому движению души, и это первое движение всегда направлено, как стрелка компаса, в сторону нравственного «полюса».

Серьезную пищу для размышлений дает возникшее в повести столкновение двух представлений о Советском Союзе — Джулии и Ивана. Джулии неведомая ей жизнь представляется совершенно идиллической, — и дело не просто в ее наивности и восторженности. Многие объясняет ее ненависть к фашизму: она ненавидит фашизм иначе, чем Иван, для которого это злая, враждебная, ужасная, но все же внешняя сила. Джулия знает фашизм изнутри, ей ненавистен этот образ жизни, она не может жить в атмосфере демагогии и помпезности, презрения к разуму и прославления жестокости, атмосфере подлости и предательства, страха и бесправия «обыкновенного», «домашнего» фашизма. А так как русские, Советский Союз, были той единственной силой, которая могла сломать фашизм, девушка считала, что в этой стране все не может не быть идеально. И то, что не соответствовало ее умозрительным представлениям, Джулия встречала в штыки.

Ивану, который так любит родину, который верен ей во всех выпавших на его долю испытаниях, трудно объяснить Джулии, что жизнь у нас не была безоблачной и легкой, что было в ней и хорошее и дурное, что

люди тоже не были ангелами, со всякими сталкивался Иван. Она не может этого понять, не хочет в это верить. Созданную восторженным воображением наивно-пасторальную, чуждую каким-либо сложностям и противоречиям картину она могла сохранять только таким образом, воинственно отменяя как поклеп все, что не окрашено в голубые и розовые тона.

Разве может Иван рассказать ей, почему по ночам ему снится один и тот же кошмарный сон — в сущности «продолжение мучительной яви»? В который раз ему снится, что он не попадает в плен, а погибает в том последнем бою, и неизвестно, что страшнее — то, что было на самом деле, или сон. А потом снится родное село: «По прибитой овечьими копытами улице Иван бежит к колхозному амбару, куда — это он знает — пригнали со связанными руками Голодая и с ним несколько знакомых гефтлингов. Сердце у Ивана разрывается от обиды, от напряжения. Кажется, он опоздает и не докажет людям, что нельзя срывать злость на пленных, что плен — не проступок их, а несчастье, что они не сдались в плен — их взяли, а некоторых даже сдали, предали — было и такое. Но он не добегает до амбара». Нет, не может Иван поделиться с Джулией той тяжестью, которая у него на сердце, — такие заботы и тревоги совершенно не доступны девушке.

Однако, когда читаешь «Альпийскую балладу», по мере того, как разворачивается в повести второй, любовный сюжет (первый представляет собой историю побега и преследования немцами беглецов), нарастает чувство внутреннего сопротивления, произведение словно бы «раздваивается», даже стилистически. Зачем понадобилась в повести эта история короткой, внезапно вспыхнувшей — наперекор житейским обстоятельствам, всем смертям назло — любви? Видно, автор стремился «укрупнить» изображаемый эпизод войны, перевести его в план общечеловеческий, обратиться к вечным категориям бытия и для этого избрал, казалось бы, наиболее прямой и простой путь — превратил ситуацию в романтическую.

Но давно известно, как обманчивы бывают в искусстве прямые пути — они далеко не всегда приводят к намеченной цели. Это и случилось с «Альпийской балладой».

Романтический сюжет и романтическая стилистика не обеспечены в повести «своим», особенным содержанием, они носят внешний характер. Вот почему романтическая условность одной из сюжетных линий воспринимается как отступление от психологической и бытовой правды, а романтическая стилистика оборачивается тяжеловесностью, выспренность, неуклюжими красотами. «Чудесное девичье совершенство, полное таинственности и целомудрия», «в тайниках его души тлела тревога», «неожиданная, непостижимая радость», «пьянящий, озорной поцелуй», «благоухающая чистота земли», «отдавшись во власть какой-то неведомой, захлестнувшей его волны», «хотелось раствориться, исчезнуть в этих трепетных объятиях, унести в вечность вместе с потоком, впитать из земли ее силу и самому преобразиться в земную мощь — щедрую, тихую, ласковую», «и земные недра, и горы, и могучие гимны всех потоков земли согласно притихли, оставив в мире только их двоих», и так далее, и тому подобное — количество цитат без труда можно увеличить. Но в этом нет нужды: я хочу лишь подчеркнуть, что этот стиль чужероден дарованию Быкова — трезвого реалиста, последовательного и убежденного. «Война, — говорил писатель, — дело слишком серьезное, чтобы на ее материале конструировать воскресное чтение для досужих читателей. Кроме того, я убежден, что наиболее правдиво поведать о ней можно только средствами реализма»<sup>1</sup>.

И даже в «Альпийской балладе», в тех главах повести, в которых еще Джулия не появляется (например, в главе, где рассказывается о том, как во время предыдущего побега хату, в которой спрятался Иван, окружили полицаи, грозя, что спалят ее вместе с хозяевами, с детьми, и он вышел, сдался; я привел именно этот пример, потому что к такого рода трагической ситуации писатель будет возвращаться и в «Круглянском мосте», и в «Сотникове», можно было бы обратиться и к другим), стиль совершенно иной — точный, ясный, даже жесткий, без малейшей тени искусственно романтической «поэтичности».

«Альпийская баллада» — теперь это отчетливо видно — знаменовала собой некую веху в творческом

<sup>1</sup> В. Быков. Великая академия — жизнь. — «Вопросы литературы», 1975, № 1, с. 139.

развитии Быкова. Вещь эта не была удачей, неточно выбранное направление не привело к намеченной цели. Но Быков не повернул назад, не отступил, — видно, и «Альпийская баллада» утвердила писателя в его стремлении извлечь из военного прошлого уроки для современности. Кроме того, эта повесть не могла не заставить автора задуматься над тем, что же составляет его подлинную стихию, в чем он силен, а что ему чуждо, какие дороги ему заказаны. Этот опыт не прошел для Быкова даром. Во всяком случае, сразу же после «Альпийской баллады» была написана «Западня» (1964) — произведение, жанром своим, образным строем, проблематикой куда более соответствующее тем новым задачам, которые поставил перед собой Быков...<sup>1</sup>

Положение, в которое попал командир взвода автоматчиков лейтенант Клименко — герой «Западни», — было безвыходным. В обстоятельствах невероятно тяжких, таких жестоких, что даже смерть стала для него «слишком большой роскошью», он вел себя достойно и мужественно, ни в чем не мог себя упрекнуть, а в положение попал безвыходное<sup>2</sup>.

Оно не казалось, а было безвыходным. Обычно герои произведений о войне так или иначе разрывали круг безысходности, преодолевая неблагоприятно складывающиеся обстоятельства. Выхода словно бы и не было, а он все-таки вдруг каким-то чудом (на войне ведь всякое случается) нашелся. А если уж не находился, то, значит, по собственной вине или неосмотрительности героя. В самом крайнем случае он вырывался из круга безысходности, жертвуя своей жизнью, героически встретив смерть. Лейтенант Клименко лишен и этой возможности — выхода у него нет, никаким индивидуальным волевым усилием ему не одолеть сложившиеся обстоятельства.

---

<sup>1</sup> В уже упоминавшейся статье «Творческая сила памяти» Н. Губко, верно в общем оценив и «Альпийскую балладу» и «Западню», не сумела определить смысл и логику происходивших тогда в творчестве писателя перемен из-за того, что посчитала, что «Альпийская баллада» написана после «Западни» («Звезда», 1975, № 5, с. 192 — 193).

<sup>2</sup> В первоначальной, допечатной авторской редакции, как сообщает А. Адамович, повесть даже заканчивалась гибелью героя: он пускал в самого себя автоматную очередь (А. Адамович. Горизонты белорусской прозы, с. 203).

Эта ситуация неспроста привлекла внимание Быкова. Столь далекая как будто бы от современной мирной жизни, она находилась во внутренней связи с проблемой, которая встала перед всей нашей литературой, но прежде всего и с особой остротой — перед литературой, занятой художественным исследованием сегодняшней действительности. Не решив ее, нельзя было и подступиться к тем сложным вопросам, которые ставила перед нами жизнь, понять, почему во многих случаях люди поступают так, а не иначе. Казалось бы, что общего в быковской «Западне» (и в некоторых других более поздних его произведениях) с деревенскими очерками Валентина Овечкина и Ефима Дороша, «Ухабами» Владимира Тендрякова и «Беглецом» Николая Дубова? А это вещи, находящиеся в близком родстве — оно определяется, при всей разнице манер, тематики, жизненного материала, принципиально совпадающим подходом к проблеме связи характера и обстоятельств. Она становится для этих писателей ключевой проблемой. Какую роль играют обстоятельства в формировании личности, как зависит от них человеческое поведение, что есть заслуга или вина человека, действующего в определенных исторических условиях, какими нравственными последствиями чреваты те или иные установления — над такого рода вопросами билась эта писатели, стараясь понять своих современников, проникнуть в причины их забот и волнений.

Родство это имело под собой серьезную почву. Ю. Кузьменко, предпринявший социологическое исследование эволюции героя и конфликта в советской литературе, справедливо отмечает, что в пределах одного десятилетия — с начала 50-х по начало 60-х годов — произошел весьма существенный сдвиг в общественном сознании, знаменовавший собой «новый уровень понимания экономической и социальной обусловленности явлений в советском обществе». Это вызвало в сфере духовной жизни далеко идущие последствия, в частности в художественной литературе («в гибком и подвижном соотношении характера и обстоятельств произошел некоторый сдвиг в сторону обстоятельств, среды»). Многими особенностями этот момент в современном литературном развитии словно бы повторял в своеобразной форме некоторые эстетиче-

ческие принципы реализма XIX века: «Литература внезапно обнаружила мир, существующий сам по себе, независимо от воли данного индивида. Надо было художественно осознать и открыть ту истину, что человек обусловлен. Надо было примириться с тем, что целенаправленные усилия индивида встречаются на своем пути множество обстоятельств и условий, вносящих свои поправки в конечные результаты. Надо было принять первое требование действительности — считаться с ней как с объективной реальностью»<sup>1</sup>.

Выводы, к которым пришел Ю. Кузьменко, опирались на анализ «производственного романа», произведений, посвященных теме труда. Но речь шла о тенденции общелитературного масштаба и значения, которая весьма определенно сказалась и на изображении событий Великой Отечественной войны. Конечно, в произведениях о войне она проявлялась по-особому: на фронте человек все время находится на смертельном рубеже, и столкновение его с обстоятельствами, которых он не может одолеть, противоречия, которые ему не дано разрешить, неизбежно приобретают трагический характер. В повести Юрия Бондарева «Батальоны просят огня» защитники небольшого плацдарма на правом берегу Днепра, на которых навалились немцы, остаются без обещанной им поддержки и один за другим гибнут в неравном бою, считая, что на произвол судьбы они брошены по чьей-то злой воле или из-за равнодушия. А причина была не в безжалостности или нераспорядительности начальства; изменилась обстановка, и все силы пришлось бросить в другое место — от этого зависел исход сражения, иного выхода не было. Обстоятельства в повести оказываются сильнее стремлений и воли людей, но это обстоятельства чисто военного характера, они не распространяются на сферу общественной нравственности, взяты вне социальных мотивировок — во всем виновата война.

В «Западне» Быкова трагическая коллизия обусловлена социальными явлениями — война лишь обнажила противоречие, сделала его кричащим. Есть ли в том, что случилось с лейтенантом Климченко, хоть

---

<sup>1</sup> Ю. Кузьменко. Мера истины. М., «Советский писатель», 1971, с. 162, 202, 219 — 220.

малейшая его вина? Разве виноват он, действовавший отважно и ворвавшийся с несколькими солдатами во вражескую траншею, что и эта атака их роты захлебнулась и те, кто был рядом с ним, погибли, а его, раненного, потерявшего сознание, захватили в плен? Вел ли он себя в плену недостойно, когда его то избивали, грозя расстрелять, то «охмуряли», суля какие-то блага, и все для того, чтобы заставить обратиться с призывом к солдатам его части сдаваться в плен, переходить к немцам, — дрогнул ли он, пошел ли хоть в чем-то навстречу измывавшимся над ним гитлеровцам, старался ли выторговать у них жизнь? И мог ли он помешать немцам, в руках которых оказалась сумка Климченко со списком взвода, прочитать составленное от его имени обращение к солдатам — разве была какая-то возможность воспротивиться этому, а он ее упустил? На все эти вопросы автор отвечает безоговорочным «нет». Нет, лейтенант ни в чем не виноват, он вел себя с безупречным мужеством и никак не уронил своего достоинства...

И, по совести говоря, ничего другого, ничего дурного не могли ожидать от него те, кто служил с ним вместе, никаких сомнений на этот счет у них и возникнуть не могло. Он не новичок, «воевал в этой роте всю зиму, знал каждого бойца так же, как и они знали и ценили его». Что он не из робкого десятка, что в бою, даже в безнадежных ситуациях, он «думал о людях, о деле», а не о себе — в этом полную возможность убедиться имели бойцы не только его роты, но и комендантского взвода штаба полка, «когда-то в Дворищах вместе они отбивали вражескую атаку, спасали штаб полка и полковое знамя, которое тогда едва не попало к фашистам». И ранен был не раз, и в окружении приходилось ему драться — за это награжден орденом...

Климченко приходилось бывать в отчаянных положениях, когда смерть казалась неминуемой, неизбежной, но то, что случилось с ним за эти сутки, было страшнее самой мучительной смерти. Потом он вспомнит, как этот подонок, немецкий прислужник, обрабатывавший его, сказал ему с кривой ухмылкой, что смерть для него теперь слишком большая роскошь, и поймет, что это были не пустые слова. Климченко не сомневался: фашисты его расстреляют

и никто уже никогда не узнает, что он не трус, не предатель, что все это гнусная провокация. Это его терзает. Ему и в голову не может прийти, что уготована ему расправа еще более мучительная.

Чернов-Шварц — изменник, заслуживший у гитлеровцев офицерский мундир (нетрудно догадаться, за какие заслуги), — решает потешиться над несговорчивым, презирающим его лейтенантом, которого не удалось сломить. Немцы отпустят его к своим, а «на той стороне все в квадрат возведут». Видно, мысль эта показалась начальству Шварца остроумной: пусть лейтенант убедится, что его стойкость, верность родине, самоотверженность ничего не стоят, никому не нужны, ничего не изменят в его плачевной судьбе. Предатель рассчитывает, что вряд ли станут внимательно и непредвзято разбираться в том, что на самом деле случилось с этим «замаранным» лейтенантом. «Зондер-привет коллегам!» — с издевкой бросает Шварц напоследок Климченко, словно бы капитан Петухов из штаба полка был его давним знакомым или сослуживцем, словно он уже видит, как Петухов, сняв курок пистолета с предохранителя и приказав автоматчикам из комендантского взвода: «Взять его!», распорядился судьбой лейтенанта: «Пойдешь в трибунал!.. Трибунал сообразит!»

Правда, все произошло в последний момент не совсем так, как задумал Шварц и решил Петухов. Для солдат, для ротного командира, встретивших сначала Климченко с гневом и презрением, лейтенант был не просто неким военнослужащим, подпадающим под действие определенного приказа, а человеком, которого они хорошо знали, с которым они вместе не раз смотрели смерти в глаза, — они поняли, поверили, что он не виноват, что он не предатель, они разгадали, что гитлеровцы решили расправиться с Климченко их руками. И командир роты капитан Орловец, послав подальше Петухова, не слушая его угроз, приказывает лейтенанту идти к своему взводу — через несколько минут должна начаться еще одна атака на высоту, с которой никак не удастся выкурить немцев...

Быков не ставил в конце повествования точки, а поставил многоточие. Если уцелеют в атаке «замаранный» Климченко и «потерявший бдительность»

Орловец, вряд ли Петухов обойдет их своим вниманием...

Но я рассматривал здесь жизненную ситуацию, так сказать, в чистом виде. А нельзя забывать, что речь идет о художественном произведении своеобразной структуры, в образном строе которого как бы «смоделированы» существовавшие в действительности тенденции, причем тенденции, противостоящие друг другу, противоборствующие, и их столкновение определяет логику развития художественной идеи. Вот почему мне кажется вполне обоснованной, учитывающей особенности созданного писателем художественного мира такая трактовка финала повести:

«...Было и то, против чего бессильными оказались и Шварц и Петухов, — доверие. Доверие к тому, кто воевал рядом с тобой, кто не мог, не хотел, никогда бы не сумел предать. Проще было бы не поверить, легче — казнить, тяжелее — взять эту ношу на себя. Рота выбрала третье... И хотя случаи бывали разные и было так, что петуховы брали верх, армия, страна не могли чувствовать, как Петухов, — без взаимного доверия они бы не выстояли»<sup>1</sup>.

Случай взят Быковым исключительный (что вообще очень характерно для него) — конечно, гитлеровцы очень редко прибегали к подобным «экспериментам», больно уж хлопотно это; конечно, и петуховы обычно не отступали перед каким-то командиром роты так просто. Случай-то исключительный, а обстоятельства исследуются в повести неслучайные, ставшие повседневными, отзывавшиеся в судьбах многих людей, — власть их реальна и сильна. Естественно, что в разных ситуациях эта власть обстоятельств сказывается по-разному, степень их давления не одинакова. Там, где оно слабее, человек может порой и одолеть неблагоприятные обстоятельства. У Быкова, который настойчиво стремится добраться до корней явлений, до скрытой бытом или «разбавленной» бытом сути, как правило, это давление достигает предельной силы, сплошь и рядом обстоятельства у него неприступны, как стена. В одиночку человек не может им противостоять, не может их осилить.

---

<sup>1</sup> И. Золотусский. Там, на войне. — «Юность», 1965, № 5, с. 86.

На такую стену и натывается Климченко. Во время допроса у Шварца, когда тот сказал Климченко, что немцы могут и сами от его имени обратиться к солдатам, «к лейтенанту впервые пришло отчетливое понимание того, что эти звери сделают с ним все, что захотят». Вытолкнутый затем немцами к своим, он мог надеяться только на понимание — ведь поняли и Орловец, и солдаты его роты, что с ним произошло, — но бездушные и жестокость Петухова были выражением недоверия, возведенного в некий принцип, и «он ясно осознал, что последняя его надежда оборвалась и все кончено». Эту горькую истину осознает не только Климченко; пожилой, умудренный жизненным опытом человек, командир отделения в его взводе, уже зная, что ничего не зависит от лейтенанта, что случилось непоправимое, что как бы тот ни поступил, ему не изменить свою участь, скажет с участием и безнадеежностью: «Что ж, сынок! Что теперь сделаешь! Стерпи! Как-нибудь...» И как бы ни бунтовал против несправедливости Климченко, чувствуя себя ни в чем не виноватым, обстоятельства сильнее его...

Случай взят исключительный, а все происходит в повести самым обыденнейшим образом. Даже в Шварце ничего нет демонически-злодейского, никакой нет на нем каиновой печати — спокойный, неторопливо-рассудительный, аккуратный, часто улыбающийся, он производит, думает Климченко с удивлением, впечатление человека, который «никому и никогда в жизни не сделал ничего плохого». Он не злобствует и избивает Климченко не потому, что вышел из себя, не потому, что пылает ненавистью к врагу, — нет, он делает это вполне деловито: просто надо «дожать», «расколоть» упрямого лейтенанта, не желающего подчиниться очевидности, и он добросовестно, со знанием дела этим занимается. Служба есть служба — какой бы она ни была...

И может быть, самое страшное в нем — это обыкновенность, заурядность, старательное желание во что бы то ни стало соответствовать обстоятельствам. Если правда то, что он рассказывает о себе Климченко, — а скорее всего это правда, какой резон ему врать или фантазировать, — попав в руки к немцам, Чернов без всяких колебаний превратился в Шварца и стал с готовностью и рвением им служить, потому что уве-

рен, что нет смысла умирать «из-за какого-то идиотского принципа». И если о чем и жалеет в глубине души, то лишь о том, что у него «при Советах чин побольше бы был». Такого рода беспринципность, как нынче говорят, конформизм есть почва и фундамент злодеяний, — как бы они осуществлялись, если бы не было готовых на все и старательных исполнителей?

Быков писал «Западню», когда уже были осуждены последствия культа личности, в том числе подозрительность, огульное недоверие к людям, — современность его повести в постановке более общих проблем: прежде всего зависимости человека от сложившихся обстоятельств; он показывает, как пагубны «ножницы» между реальными условиями, в которых приходится действовать людям, и теми умозрительными регламентированными установлениями, которые превращаются в обстоятельства; он утверждает, что верно судить о человеке, справедливо оценивать его действия невозможно, не соотнося их с окружающими его обстоятельствами, — высокими гуманистическими критериями проверяется не только человек, но и обстоятельства.

Если «Альпийская баллада» и в еще большей степени «Западня» «повернуты» к современности, если война в этих произведениях рассматривалась (обращусь к формуле самого Быкова) как «целый комплекс человеческих и общественных отношений, многие из которых так или иначе оказывают свое воздействие и на жизнь последующих за ней поколений»<sup>1</sup> — прежде всего в сфере нравственности, то в написанной затем повести «Мертвым не больно» (1966) эти уроки прошлого воплощены уже непосредственно в сценах современной, послевоенной жизни. Действие в этой повести развивается параллельно: главы, посвященные одному дню, одному фронтовому эпизоду сорок четвертого года, перемежаются главами, в которых происходящее сегодня служит поводом для воспоминаний о пережитом, для нравственной оценки былого. Что дает в данном случае такое прямое обращение к нынешнему дню, воплощенное и в композиции произведения, ста-

---

<sup>1</sup> Ю. Бондарев — В. Быков — М. Кузнецов. Почему и сегодня мы пишем о войне? — «Литературная газета», 1975, 19 февраля.

новятся ли уроки прошлого более весомыми и наглядными — об этом речь впереди: только проанализировав повесть, выяснив степень прочности связей между двумя ее сюжетами — фронтовым и послевоенным, можно ответить на эти вопросы. Начать же придется с другого...

В каждое произведение автор непременно вкладывает свой личный опыт, но вовсе не обязательно собственная биография писателя становится материалом для его книг — иногда становится, иногда нет. Так и у Быкова. Сюжеты некоторых его повестей, как он сам свидетельствует, «складывались из различных случаев, постепенно соединялись, образуя единое поле», «какие-то стыки домысливались, отыскивались органические связи, видоизменялись, различные случаи как бы притирались друг к другу» — здесь огромную роль играет воображение. Есть у него и другие повести — их сюжеты, опять сошлюсь на Быкова, «взяты прямо из моей фронтовой действительности, степень конструирования в них весьма незначительна»<sup>1</sup>.

К этого рода произведениям принадлежит и повесть «Мертвым не больно»: она «написалась как воспоминание, там меньше всего выдумки, там почти все, что касается сюжета и обстоятельств, — документально, как принято теперь говорить»<sup>2</sup>. Чтобы убедиться в этом, достаточно хотя бы сопоставить те главы повести, в которых рассказывается, как немецкие танки преследуют и расстреливают из пушек и пулеметов, давят гусеницами группу бойцов, в которой оказался и раненый герой произведения младший лейтенант Василевич, с недавно опубликованными воспоминаниями писателя о том, как в этих же местах под Кировоградом ему «суждено было пережить наилучшее», как неожиданно навалились на них танки, «все враз открыв шквальный огонь по батальонной колонне, в которой не было даже противотанковых ружей», как, раненный в ногу, он полз под огнем по снегу к укрытию, настигаемый танком<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> В. Быков. Великая академия — жизнь. — «Вопросы литературы», 1975, № 1, с. 135.

<sup>2</sup> А. Адамович, работая над исследованием белорусской прозы, обратился к ряду писателей с анкетой. Цитирую ответ В. Быкова на эту анкету, любезно предоставленный мне А. Адамовичем.

<sup>3</sup> В. Быков. Жизнью обязан. — «Литературная газета», 1974, 6 ноября.

Сразу же, во избежание недоразумений, хочу предупредить, что «автобиографизм» одних повестей и «сочиненность» других, определяют не их достоинства или недостатки, а лишь особенности: «...невыводимость первых, — замечает Быков, — решительно не имеет преимуществ перед сконструированностью других, составленных из различных кусков, и не гарантирует от неудачи»<sup>1</sup>. Но особенности эти существенны.

У Быкова, пожалуй, нет другого такого произведения, где расстояние между автором и героем-повествователем было бы столь коротким, порой оно совершенно сходит на нет; возможно, даже фамилию героя — Василевич — подсказало автору его собственное имя — Василь. Кажется, что писатель, охваченный страстным стремлением выговориться до конца, иногда, сам того не замечая, отодвигает героя в сторону. Отсюда и запальчиво-личная интонация, местами столь явственно окрашивающая повествование, и возникающие помехи самораскрытию и самодвижению характеров.

Выступления, посвященные этой повести, в большинстве своем представляли скорее полемические реплики, чем аналитические разборы. Выделялась основательностью и объективностью рецензия А. Бочарова<sup>2</sup>. Спор, однако, продолжался. И даже сейчас иногда недостатки этой вещи изображаются чуть ли не как злой умысел писателя и проецируются на его предшествующие и последующие произведения. С другой стороны, авторы некоторых статей склонны не замечать ее слабостей, не принимать их во внимание. Вот почему, анализируя «Мертвым не больно», я буду иметь в виду, стараясь выяснять это попутно, что в претензиях критиков к автору было обоснованным и справедливым, а что они истолковывали превратно или упускали из виду, где был узок взгляд автора, а где широты не хватало его критикам.

Требует, пожалуй, некоторых пояснений прежде всего сама военная ситуация, изображенная в повести: характерна ли она, действительно ли автор сгущает краски и изображает 44-й год чуть ли не как 41-й?

<sup>1</sup> В. Быков. Великая академия — жизнь. — «Вопросы литературы», 1975, № 1, с. 135.

<sup>2</sup> А. Бочаров. Спор продолжается и сегодня... — «Дружба народов», 1966, № 5.

Н. Губко, скажем, почему-то представляет себе дело таким образом, что «из-за внезапной атаки с тыла группа раненых вместе с медсестрой Катей оказалась в окружении и вот теперь пробивается из кольца»<sup>1</sup>. Что говорить, 41-й год не сравнить с 44-м, но и победы 44-го года — об этом нельзя забывать — стоили немалой крови и добывались в жестоких боях. Именно 44-й год рисует в повести Быков в главных его военных приметах, потому что окружены, отрезаны, пробиваются к своим не наши части, а немецкие, а в 41-м году, как известно, обычно бывало наоборот — нам приходилось пробиваться из окружений. При более или менее внимательном чтении это становится сразу же ясно. В первой же военной (по общему счету во второй) главе сказано: «...Части входят в прорыв, огибают немецкие фланги, и уже вон он, Кировоград. Днем из Северинки мы видели его пригороды, дымь пожаров и высокие строения, которые штурмовали наши ИЛы». Множество деталей, всплывающих по ходу повествования, точно характеризуют общую обстановку: фронт прорван, неудержимо катится вперед, вот-вот замкнется или уже, быть может, замкнулось кольцо окружения, образуется очередной котел.

Стоит перелистать хотя бы две-три мемуарные книги наших военачальников, чтобы убедиться, сколь часто при глубоких прорывах возникал описанный Быковым «слоеный пирог», когда, чтобы ни в коем случае не замедлять темп наступления — это было самым важным, это решало успех всей операции, — передовые соединения оставляли у себя за спиной отрезанные от основных сил остатки немецких частей, иногда даже целые части, — они яростно пробивались к своим, но судьба их обычно была предрешена. Не представляя серьезной оперативной угрозы, они, однако, порой могли наделать бед в наших тылах, особенно при неразберихе, при нечеткой работе разведки, были крайне опасны для небольших воинских групп, обозов, медсанбатов и т. д. и т. п.

В дной из таких групп и оказался герой повести. И от того, что наше наступление развивается вполне успешно, трагедия этих людей, продырявленных пулями и осколками, неожиданно попавших под удар про-

<sup>1</sup> Н. Губко. Творческая сила памяти. — «Звезда», 1975, № 6, с. 194.

рывающегося из окружения врага, когда они уже, собственно, не воины, а раненые, не становится меньшей. Кто в ней виноват?

Прежде всего, конечно, сама война, с которой пришли на нашу землю гитлеровские захватчики. Война по природе своей жестокое, кровавое дело. Рассказывая об обороне Севастополя, Толстой в первом же очерке с самого начала ведет читателя в госпиталь к тяжелораненым. Там, обращаясь он к читателям, вы «увидите ужасные, потрясающие душу зрелища; увидите войну не в правильном, красивом и блестящем строе, с музыкой и барабанным боем, с развевающимися знаменами и гарцующими генералами, а увидите войну в настоящем ее выражении — в крови, в страданиях, в смерти...» Этот взгляд на войну — основа его в глубочайшем гуманизме писателя — стал неотъемлемой частью толстовской традиции, оказавшей наибольшее влияние на литературу о Великой Отечественной войне.

Вряд ли, правда, в эту войну можно было увидеть на линии огня войска в парадном строю с развевающимися знаменами — разве что с очень далекого НП поле боя могло вдруг показаться величественно эпическим, — да и крови и страданий было неизмеримо больше.

Это известное место из «Севастопольских рассказов» Толстого я вспомнил потому, что почти все, что происходит в повести Быкова, связано с ранеными, часто тяжелоранеными. Их страдания ужасны. Стоит ли об этом писать, может быть лучше миновать какие-то мучительные подробности, кровавые детали? Не верьте чувству, которое подсказывает это, пишет Толстой, потому что это «дурное чувство». А если говорить об искусстве, это чувство толкает художника на ложный путь; отвернувшись от тяжкого и страшного на войне, он не сможет показать и «молчаливого, бессознательного величия и твердости духа».

Как и в жизни, в повести Быкова раненых надо переправить, как можно быстрее, в медсанбат, в госпиталь — для некоторых из них это единственный шанс сохранить жизнь. Но сделать это не просто. Обстановка складывается так, что тем из них, кто еще может хоть как-то держать оружие в руках, приходится — выхода нет — отбиваться от нападающих немцев,

и одни из них остаются уже навсегда на снегу, других с новыми, тяжелыми ранами уносят товарищи.

Кому когда-то пришлось на фронте это пережить или хотя бы видеть, знает, как достается тяжелораненым, какую муку приходится им выносить, даже когда все складывается удачно. Мысль об этих нестерпимых страданиях выражена и в названии повести; оно многозначно, но первый и прямой его смысл так раскрывается в одной из последних глав: «Не сон ли это? Бывало же сколько раз во сне, что попадал в руки немцев, которые даже пытались меня убить. Но затем пробуждение, и все становилось на свои места. Может, и теперь будет так? Вот только невыносимая, нечеловеческая боль. Такая не может присниться. Да, я хочу умереть и не хочу идти в плен. Я не буду давать им никаких показаний. Я не хочу и не могу больше страдать. Мне даже трудно сказать, где и что болит. Боль самовластно хозяйничает во всем моем теле. И я завидую Юрке. Ему уже не больно».

На войне неотвратимы и смерть, и кровь, и страдания. И за многое из того, что выпало на долю Василевича и его товарищей, с которыми героя свела судьба на этот день или на несколько часов, несет ответственность только война, одна она. Даже в тех случаях, когда им кажется, что их беды, их муки оттого, что кто-то своевременно не позаботился, не распорядился, прошляпил или отнесся равнодушно к тому, что для них в буквальном смысле слова жизненно важно. К тревожному сообщению Василевича о немецких танках несколько встреченных им офицеров отнеслись без должного внимания. Кто из недоверия, как тот строгий капитан, который его отчитал: «Больше, чтоб ни слова. Поняли? А то панику мне развели! Как в сорок первом», — ведь и в самом деле бывало, что у раненых от страха глаза велики. Кто целиком был поглощен своим делом, которое не ладится, а его за это не поглядят по головке, и ему чужие заботы и тревоги на ум не идут, как тому немолодому с седыми висками капитану, который организует ДОП<sup>1</sup>, — ему надо до двадцати четырех ноль-ноль кровь из носу шесть «студебеккеров» разгрузить, иначе с него три шкуры

<sup>1</sup> ДОП — дивизионный обменный пункт для распределения продовольствия по частям дивизии.

спустят и правы будут. Не в этом ли и есть, как думает герой, причина обрушившихся на них несчастий?

Автору события видятся по-иному. Похоже, что немецкие танки кто-то обнаружил раньше Василевича, только, вероятно, не было возможности сразу же, сию минуту ударить по ним. Ведь появляются в разгаре боя и наци танки. И появляется на окраине села с группой офицеров какой-то полковник (пусть он распоряжается и не лучшим образом), и генерал приезжает, чтобы навести порядок, выяснить, почему против танков не двинуты «иптаповцы», — оказывается, противотанковой артиллерии отдан уже такой приказ. И если все это не удастся связать вместе раненому, оглушенному тяжелым, казалось, безнадежным боем герою, глазами которого мы видим происходящее, то логика разворачивающихся в повести событий, коль читатель даст себе труд за ней следовать, выглядит именно так, а не иначе.

И когда Катя после того, как офицеры, которых они встретили в деревне, не отреагировали должным образом на сообщение о немецких танках, не забрали у них пленного, в сердцах их поносит: «Тыловики проклятые! На концентратах отъелись — не прошибешь! Хоть караул кричи!» (сколько раз на фронте приходилось слышать такого рода нарекания — в одних случаях справедливые, в других — нет, обоснованные и необоснованные), это не значит, что сам автор так думает, что он опускается до столь примитивного и огульного подхода.

И опять логика образов в повести, если ее не игнорировать, даже расстановка фигур говорят о совершенно другом. Разве тот же немолодой капитан, столь ревностно занимающийся своим ДОПом, случайно оказался в той редкой цепи солдат, которые отбиваются от немецких танков?

И разве, кроме старшины Шашка, холуя и вымогателя, перенявшего у своего начальника капитана Сахно наглую повадку, умение, как говорили тогда, «давить на психику в нужном направлении», разве, кроме этого труса, нет в повести старшины Евсюкова — а он ведь тоже из тыловиков, старший артмастер, — который в минуты, когда люди, поддавшись панике, теряли голову, вел себя с поразительным самооблада-

нием — и как-то само собой получилось, что именно он возглавил ту группу, которая стала на пути немецких танков, завязала с ними бой, а ведь он там был не самый старший по званию. И перед лицом разгневанного высокого начальства — тут иной раз сникают люди, не робеющие в бою, — он держится с настоящим достоинством.

Но есть в повести персонаж, которого за неоправданные, бессмысленные жертвы, за жестокое самодурство, за бесчеловечность осуждает без всякого снисхождения не только герой, но и автор, — это капитан Сахно. Он требует неукоснительного выполнения приказов и директив, толкуя их вкривь и вкось и принуждая силой своей власти к беспрекословному подчинению. Связываться с ним, перечить ему опасно, он мастер шить дела, умеющий любые невинные слова и поступки вывернуть так, чтобы они выглядели злым, вражеским умыслом. И он возомнил себя облеченным неограниченными полномочиями. Не война, мол, проверяет людей, кто чего стоит, не кровью своей доказывают они верность родине, а он определяет, кто из них заслуживает доверия, а кто нет.

А на самом деле он не верит никому, потому что сознательность, патриотизм, самоотверженность — это все для него звук пустой. Он убежден, — и это его единственное искреннее убеждение, остальное для него ровным счетом ничего не значит, — что все держится и может держаться только на страхе: если, мол, не будут бояться, что какой-нибудь Сахно «шлепнет» недрогнувшей рукой, — воевать, как следует, не станут, а то и перебегут к немцам, предадут.

Но вот их, Сахно и Василевича, захватывают немцы, и истерзанный, израненный герой потрясен: нет, Сахно не только не застрелился, — он, когда проходят растерянность и оцепенение первых минут, оживает, заискивает перед немцами, хочет им услужить, с готовностью, без их приказа взваливает и тащит какие-то ящики, старается быть полезным. И совершенно закономерно возникает мысль; а не повторит ли он, если бы немцы этого захотели, если у них будет нужда в этом, в каком-то варианте судьбу Чернова-Шварца — зря, выходит, немецкому языку он не учился, глядишь, и пригодилось бы. Это падение — закономерный финал, к которому приводят безыдейность

и безнравственность, прикрывающиеся сверхправильной твердокаменностью.

Образ Сахно (как и образ Горбатюка, который, впрочем, самостоятельного интереса не представляет — это чересчур уж зеркально точное отражение Сахно, в сущности, его абсолютный «двойник», такое полное совпадение, диктуемое полемическими задачами, делает образ плоским, художественно мало-кровным) вызвал в печати самую резкую критику. И немало замечаний тут попадало в цель. Справедливо говорилось о схематичности образа Сахно, о том, что автору порой изменяет чувство художественной меры, он все время бьет в одну и ту же точку, о том, что Сахно приобретает черты романтического злодея, а это плохо вяжется с общим строем повести.

Уязвимость этого образа отмечалась даже в доброжелательных критических отзывах. «К сожалению, — пишет А. Бочаров, — *острота* полемики автора с Сахно подменяется подчас количеством полемики, образ этого «антигероя» непомерно разрастается в масштабах повести, становясь уже из характера *роком*. Автор утрачивает здесь пластическое мастерство изображения характера. Сахно уже больше *не живет* в повести, он становится мишенью, в которую бьют все новые и новые залпы авторского негодования»<sup>1</sup>.

Не обузданное чувством художественной соразмерности «авторское негодование», о котором поминает А. Бочаров, и явилось причиной того, что Сахно получился у Быкова одноплановым, одноцветным, куда менее сложным, чем, видимо, был задуман. Вспоминая о Сахно уже после войны — это и дает основания говорить о том, что задуман был его образ по-иному, — Василевич двумя-тремя фразами создает представление о характере непростом, во всяком случае не сводящемся, как это получилось, к одной, в общем-то, черте:

« — Нет, он-то не предатель.

— Трус?

— И не трус. Иногда он даже был храбрым.

И другим трусить не давал.

— Строгий?

---

<sup>1</sup> А. Бочаров. Спор продолжается и сегодня... — «Дружба народов», 1966, № 5, с. 285.

— Строгий — не то слово. Скорее жестокий», — таким через много лет рисуется Василевичу Сахно.

Увы, в повести этого нет. Сахно здесь и потенциальный предатель, и заведомый трус. Логика идеи, заложенной в основу образа, проведена слишком жестко и в ущерб логике характера. Сахно взят как схема, как функция; «авторское негодование» мешаает Быкову его «понять».

Говорят: понять — значит простить. Но это в быту. В искусстве иначе: здесь «понять» — значит осудить более основательно, осудить тоже без снисхождения, если оно, как в случае с Сахно, не заслужено, но учтя все мотивы, которые осуждаемый может привести в свое оправдание или для того, чтобы смягчить свою вину. Писатель не предоставил такой возможности Сахно.

Но говоря о недостатках этого образа, не уменьшая их, не стоит все же забывать, что явление он отражает реальное и серьезное. И как явление, как идея — разумеется, не на уровне житейской, бытовой конкретики — он связан с другим, по-настоящему удавшимся автору образом — немецкого солдата Энгеля. На это обратил внимание А. Бочаров, отметив, что «для философии повести сопоставление военнопленного немца Энгеля и капитана Сахно» носит основополагающий характер<sup>1</sup>.

Сельский учитель в прошлом, немолодой уже человек, Энгель не хочет воевать и не испытывает никакой ненависти к русским. Попав в плен, он не пытается бежать, хотя возможность для этого была, — не хочет возвращаться к своим; когда рядом оказывается колонна немецких войск, не выдает наших раненых. Более того, в плену он всячески старается услужить окружающим, по-разному относящимся к нему — кто настороженно, кто с недоверием, а кто и с нескрываемой ненавистью, — он заботливо помогает раненым, тащит их на себе, хотя делать это ему, вероятно, очень тяжело — когда трех немецких пленных ведут в тыл, он из-за слабосильности все время отстает. И движет им не один страх...

---

<sup>1</sup> А. Б о ч а р о в. Спор продолжается и сегодня... — «Дружба народов», 1966, № 5, с. 284.

Превратившись из солдата в частную личность, он проявляет себя как человек добрый и отзывчивый. «Мое представление о немцах несколько поколеблено, — признается сам себе Василевич, который все это видел. — Я уже склонен думать, что среди них бывают разные. И так себе. И ничего. И сволочи. Впрочем, как всюду. Люди есть люди. В общей массе не плохие и не хорошие — разные». И Василевич защищает Энгеля, когда в крутых переплетах этого дня возникает вопрос: не ликвидировать ли немца? Но ему еще придется, попав к немцам, самым страшным образом убедиться, что при обратной трансформации — доброго человека в беспрекословно послушного солдата, а она оказалась в этом случае возможной, видно, сильно была вбита привычка подчиняться, — Энгель может стать равнодушным исполнителем самых жестоких приказов. Жестокость и воспитывает равнодушные и опирается на равнодушные...

За несколько лет до повести «Мертвым не больно» Быков написал рассказ «Одна ночь», в центре которого сходная ситуация (первый подступ к ней можно отыскать в «Третьей ракете» — в эпизоде с обгоревшим немецким танкистом). В неразберихе уличного боя взрывом завалило в подвале нашего солдата и немца, схватившихся врукопашную.

Не может Иван убить безоружного — он даже отдает немцу свой индивидуальный пакет, чтобы тот перевязал разодранную ногу. А потом, кое-как объяснившись, они установили, что у них общая профессия — оба они столяры. И когда на Ивана обрушилась бетонная плита, уже Фриц выхаживал его. Но одна мысль не давала им покоя, пока они разбирали завал: кто наверху, в чьих руках улица? Наверху по-прежнему шел бой, и, когда Фриц, подчиняясь команде, бросился к своим, Иван, «уже не думая о себе, а только не желая отдать врагам этого человека, дал в него очередь». А потом, «преисполненный горя и душевной сумятицы, он медленно брел по середине исковерканного войной переулка и, сжимая в отчаянии большие дрожащие кулаки, твердил:

— Гады! Душегубы! Сволочи! Будьте вы навек прокляты, варвары!!!»

В замордованном, забитом обстоятельствами и запуганном нацистами солдате герой увидел, поверив

в его ненависть к затеянной гитлеровцами войне, *человека*. Но у него не дрогнула рука, когда человек этот, привычно подчинясь чужой и злой воле, вновь стал *солдатом*, готовым сражаться за подлое, бесчеловечное дело.

Как это нередко бывает у Быкова, обнаруженный конфликт он не посчитал исчерпанным и вернулся к новому его варианту в повести «Мертвым не больно», разрабатывая его подробнее, добираясь до еще не исследованных глубин, беря в новом ракурсе. Он показывает, к чему приводит покорность злой и жестокой силе, во что могут превратить человека бесчеловечные обстоятельства, которым он не сопротивляется, принимая как должное. Пощечина офицера сразу же возвращает Энгеля в строй — в своем мундирчике с отвисшими пустыми карманами он такой же, как все, почти не отличим от других немецких солдат, вот только в глазах его «терпеливая покорность и опасение». Правда, он не станет, как «молодой, вполне симпатичный с виду солдат с насмешливым взглядом голубых глаз», непристойно глумиться над пленным, обессиленным от ран, беспомощно лежащим на снегу, не выбьет у него, как беснующийся от злобы ефрейтор, котелок с водой, — Энгель даже даст ему напиться, за что получит от ефрейтора затрещину. Но приказ есть приказ — какой бы он ни был, этот приказ, Энгель его выполнит: приказано добить русского пленного — и он стреляет в Василевича, который отнесся к нему как к человеку, защищал его. И то, что ему не суждено стать убийцей, то, что его выстрел оказался не смертельным, — это счастливый случай. Такой сложности и глубины образа немецкого солдата наша литература еще не знала...

Актуальность поставленных в повести нравственных проблем не вызывает сомнений. Но станут ли эти проблемы ближе к нынешнему дню, задевают ли они нас острее оттого, что Василевич и Горбатюк уже в мирное время спорят о том, что было оправдано, «дозволено» на войне, а что нет, что делало нас сильнее, а что мешало, приводило к неоправданным жертвам? Не думаю, само изображение войны в повести, несомненно, подводит к проблемам более глубоким и современным, чем этот спор. Если бы те главы повести, которые посвящены нашим

дням, по-новому, с новой, более высокой точки зрения раскрывали пережитое героем в войну, на фронте (как, скажем, в повести Даниила Гранина «Наш комбат», где бывший комбат в мирное время выясняет то, что он и его солдаты тогда в окопах под Колпино знать не могли, о чем даже не задумывались: почему не приводили к успеху их отчаянные, стойкие многих жертв атаки на укрепленную немцами высоту), вероятно, в них был бы резон. Но сегодняшний Горбатюк и его рассказы о былой службе в военном трибунале мало что добавляют к тому, что мы знаем о деятельности Сахно в военные годы.

К тому же изображению нынешнего дня в повести недостает объемности: в современной действительности автора привлекает главным образом то, что прямо, непосредственно связано с отгремевшей войной. Отсюда в повести те «смещения» картины жизни, которые отмечались в опубликованном «Правдой» обзоре журналов<sup>1</sup>. В противоположность намерениям и замыслу автора проблематика от этого становится более злободневной лишь внешне, она не приобретает дополнительные черты общности, а скорее локализуется во времени, потому что таким образом не прошлое, как это часто бывает, подтянуто к современности, а современность подтянута к прошлому. Поводом, вполне достаточным поводом, для воспоминаний Василевича о том самом страшном дне его жизни могла быть и мимолетная встреча героя с человеком, повадками или внешностью своей напоминающим Сахно.

«Вспомогательная» же постройка — после встречи с Горбатюком в гостинице снова встреча на вокзале, ужин в ресторане, скандал, разбирательство в милиции — оказалась непропорционально велика. Превратившись в самостоятельный сюжет с довольно банальным драматическим «ходом» (неслучайно ситуация подобного «узнавания» — подлинного или мнимого, необходимая, чтобы свести счеты с подлецом за прошлое, возникает не только в «Мертвым не больно», но и в «Тишине» Юрия Бондарева, в других произведениях той поры — она из ряда тех художественных решений, что сами напрашиваются, всегда находятся под руками), эта неправомерно

---

<sup>1</sup> «Правда», 1967, 27 января.

растянутая история особенно бледно выглядит из-за постоянной параллели с той трагической фронтовой ночью...

Я подробно говорил о различных аспектах повести «Мертвым не больно». Это нужно было сделать, потому что без их анализа нельзя понять логику дальнейшего развития Быкова, уяснить, что он продолжал, а что преодолевал. Сам автор подверг недостатки повести, — например, «антипсихологизм» в изображении Сахно, чрезмерное стяжение двух времен, усугубленное композиционным решением, — основательной, а главное, действенной критике: в последующем творчестве они не повторялись.

В чем пафос этой повести? Какое чувство хотел автор внушить читателям? Пожалуй, лучше всего ответить на эти вопросы строками Александра Твардовского:

Та память вынесенных мук  
Жива, притихшая, в народе,  
Как рана, что нет-нет и вдруг  
Заговорит к дурной погоде...

В «Мертвым не больно» рассказывается о той боли, что не дает, не должна давать покоя живым, только мертвые ее не чувствуют, только им не больно — в этом еще один смысл, заключенный в названии повести.

Нельзя не заметить того, что объединяет «Атаку с ходу» (на белорусском языке — «Проклятая высота») (1968) с предыдущими вещами Быкова. И автобиографизма, который в большей степени проявляется в «Мертвым не больно», но который ощутим и в этой повести («Многое взято из «моей войны» в «Проклятой высоте»<sup>1</sup>, — свидетельствует автор), — приметой его, в частности, служит и фамилия героя Васюков, имеющая, как и фамилия героя «Мертвым не больно», общий корень с именем автора. И близкой к «Западне» проблематики и ситуации. И родственного «Мертвым не больно» способа раскрытия характера, когда последний поступок (Сахно сдается в плен; Энгель, выполняя приказ, стреляет в Василевича; раненый, выдающий себя за летчика-героя и требующий

---

<sup>1</sup> См.: А. Адамович. Горизонты белорусской прозы, с. 181—182.

на этом основании особого отношения, первоочередной отправки в тыл, оказывается шофером командующего) раскрывает нам очень важное, едва ли не самое существенное в человеке.

Но такого рода внутренние связи, обнаруживающиеся в книгах каждого серьезного художника (иногда писатель на протяжении всего творческого пути одержим одной проблемой, одной идеей — из тех, что называют вечными), не обязательно приводят к кружению на одном месте, к перепевам. И то, что в трех повестях Быкова («Западня», «Атака с ходу», «Его батальон») героям придется штурмовать какую-то «проклятую высоту», не есть повторение, заимствование у самого себя, — у каждого из этих произведений свой пафос, своя страстная мысль. Все эти атаки вроде и похожи, но каждая таила неповторимую драму, у каждой был свой особый «сюжет». «В общем, на войне все это было делом обыденным, хотя и каждый раз новым», — говорится в «Атаке с ходу».

Некоторым же критикам повторением казалось то, что было общим во всех повестях Быкова, — жестокий и правдивый лик войны. «Мы наступали» — прочитав эту первую фразу «Атаки с ходу», критик будет разочарован и раздосадован тем, что изображаемая в повести рота автоматчиков потерпела неудачу, не удержала взятую высоту — экая невидаль! — и атака ему кажется бестолковой и сумбурной, и потери ненужными и бесцельными. А все это просто обычная война, и правдивое ее изображение у Быкова — условие повествования, а не его цель. Другой рецензент, прочитав в повести: «Ох, как не хочется вылезать из своего спасительного окопчика в огромный ревуще-грохочущий свет, пронизанный пулями и осколками, самого маленького из которых совершенно достаточно, чтобы прикончить твою единственную и такую необходимую тебе жизнь» (и не взглянув на то, что следует за этой фразой: «Страшно вставать, но надо. Каждой атакой двигает приказ старшего командира, план боя. Иногда на нее вынуждает противник, который, если не уничтожить его, уничтожит тебя»), — увидит здесь «все нравственное кредо В. Быкова»<sup>1</sup>, «ремаркизм» стиля, хотя

---

<sup>1</sup> А. Байгусев. Психология боя и этика «черных пятюк». — «Молодая гвардия», 1969, № 9, с. 297.

писатель тут стремится лишь быть правдивым в передаче психологии человека, которому надо подняться под огнем. И опять же — это для Быкова средство, а не цель повествования.

Показательно, что важнейший эпизод «Атаки с ходу», в сущности, ее «эпицентр» — история с Чумаком, — в рецензиях не только не разбирается, но даже не поминается. Ядро этой истории или, как теперь часто говорят, ее «модель» заставляет вспомнить «Западню». И там и здесь советский воин на короткий срок попадает в плен к гитлеровцам, а затем возвращается к своим. В «Западне» немцы, скомпрометировав лейтенанта Климченко, отпускают его. В «Атаке с ходу» они предлагают выменять захваченного в плен нашего солдата на обер-фельдфебеля. Это то, что, как в задаче, «дано». Интересуют же автора последствия происшествия, поведение людей в этой из ряда вон выходящей ситуации, рожденной, однако, обстоятельствами не исключительными: выдерживают ли они при все повышающемся — до критического — давлении обстоятельств очень трудный экзамен на человечность, мера их ответственности и те пределы, которые ей ставят обстоятельства.

Однако на этот раз, в «Атаке с ходу», в центре авторского внимания не сам потерпевший, тот, кто побывал в плену, а человек, отважившийся взять на себя ответственность за его судьбу, применительно к «Западне» — не лейтенант Климченко, а командир его роты капитан Орловец.

Но такое изменение задачи, изменение угла зрения повлекло за собой не перестройку старого, а создание нового художественного мира, не похожего на тот, что был в «Западне». Прежде всего ничего общего нет между молодым и полным сил Климченко, решительным и отважным офицером, которого немцам удалось захватить в плен только потому, что он был ранен, в беспамятстве, и Чумаком, которому за пятьдесят — он старше всех в роте, у него четверо детей; в трудный момент затыкали дыры в поредевших подразделениях переднего края, и он из нестроевых попал в автоматчики, ему и марш тяжелее, чем всем, и с гранатой он не знает толком, как обращаться, и в плен угодил, потому что заснул, вымотанный тяжелым переходом. И капитан Орловец (насколько можно су-

дять, ибо очерчен он бегло, несколькими штрихами) иного склада человек, чем старший лейтенант Ананьев в «Атаке с ходу». И круг более или менее подробно нарисованных персонажей в новой повести гораздо шире, и взаимоотношения между ними другие.

«Атака с ходу» — одна из самых сложных быковских вещей, разыгрывающаяся здесь драма не лежит на поверхности, она обнаруживает себя то в каких-то деталях, то в двух-трех репликах, но в ней скрытый «нерв» случившегося, многое в поведении героев объясняет она. Старший лейтенант Ананьев командует лучшей ротой в полку, да и сам он, начавший в сорок первом старшиной, не шибко грамотный, но на практике на зубок освоивший с виду простую, а на самом деле такую нелегкую солдатскую и командирскую науку — и пулями ученый, и наградами отмеченный, он по праву считается в полку одним из самых надежных офицеров. И солдаты, воюющие под его командой, говорят, что «с немцами, в бою — он орел», «смел и умел, на что ни возьми», а это мнение многого стоит, потому что «солдату все видно», солдат «кровью своей узнает: какой командир умный, а какой дурак».

Есть у Ананьева одна черта, которая вызывает к нему особую симпатию, особое расположение: никогда не забывает он о солдатах, об исполнителях его приказов — сам был в их шкуре, знает, как им достается. Но не только поэтому, а потому еще, что убежден: «Если бойцам лучше, так и роте лучше, и полку, и дивизии». Отправляя бойца после трудного марша и атаки с донесением, он поддержит его добрым словом, пониманием того, что тому нелегко: «Знаю, не спал, не ел, не отдыхал. Но надо». Не отвернется равнодушно от выбывшего из строя ординарца — раз уже не служит, что у них общего — нет, после ранения тот для него не просто бывший подчиненный, а «товарищ по минувшим боям». В солдате он видит человека, и его в ярость приводит нерадивость и бездушие ротного санинструктора Цветкова, не очень торопящегося, когда надо оказать помощь раненым: «Я его выучу, как рядового бойца любить. А нет — так к чертовой матери: автомат в руки и — в цепь!»

Кажется, столько уже видел на фронте Ананьев, в таких переделках побывал, что не растеряется в лю-

бой обстановке, опрометчиво не поступит. И если иной раз рискует, действует напролом, то не из-за бесшабашности, не потому что забыл об осмотрительности и осторожности, а потому что на собственном опыте знает, что порой за сегодняшнюю чрезмерную осторожность завтра придется очень дорого расплачиваться.

Такая ситуация и возникает в начале повести. Во время марша в весеннюю распутицу и непогоду, в вечерней темноте дозор обнаруживает немцев, окапывающихся на высоте. Судя по всему, немцы к обороне еще не готовы, атаки не ожидают — даже охранения не выставили. А выясняется к тому же, что за этой господствующей здесь высотой железнодорожная станция, которую, не овладев высотой, не захватишь. В общем, есть вполне реальные шансы отбить у немцев высоту.

Но приказа атаковать с ходу у роты нет, соседи далеко, боеприпасов не густо — все эти доводы выкладывает Ананьеву замполит Гриневич: не разумнее ли занять оборону, доложить начальству и ждать его решения? Может быть, даже сбросим противника с высоты, а сможем ли ее потом удержать? Но Ананьев решает атаковать — и подталкивает его не одно лишь предчувствие боевой удачи, не последнюю роль играет воспоминание о том, что «совсем недавно еще, в феврале, одна такая станция стоила полку за две недели боев восьми братских могил, в самой малой из которых закопали тридцать убитых». А тут подворачивается такой случай — одним ударом...

Увы, затем произошло то, о чем предупреждал Гриневич: немцы высоту отбили, удержать ее не удалось. И все-таки прав был в данном случае не Гриневич, а Ананьев — рисковать надо было, риск был оправданным. Заранее нельзя знать точно, как обернется дело, потому что многое зависит и от военного счастья. Впоследствии, в повести «Его батальон», Быков «проверит» и второй, предлагаемый Гриневичем вариант: батальон Волошина не стал без приказа атаковать противника, еще не укрепившегося как следует на высоте, а когда приказ был получен, оборона у немцев уже была прочной и только ценой больших потерь удалось выкурить их с высоты.

Я говорю об этом, чтобы подчеркнуть обоснован-

ность приказа Ананьева. И казалось бы, когда он второй раз приказывает атаковать немцев, отбивших у его роты высоту, он действует столь же решительно и смело. Но в том-то и дело, что так да не так. В первом случае он рисковал разумно. Вторая атака никаких шансов на успех не имела, он и сам это отлично понимал — не зря «со значением» сказал Васюкову: «Жареному карасю кот не страшен!» Это был акт растерянности и отчаяния, такая же, как у Климченко, попытка самоубийства, с той только разницей, что он приказал идти под уничтожающий огонь и людям, за жизнь которых отвечал.

Неужели все дело было в том, что немцы выбили его с высоты, а он уже доложил командиру полка, что овладел ею? Что говорить, все это крайне неприятно и, наверное, не избежать ему попреков и ругани. Но такого рода неприятности у кого не случались на фронте? И Ананьеву не раз приходилось их переживать. «Конечно, это была неудача, которая, впрочем, настигла нас не впервые. Было даже и похуже, особенно в смысле потерь», — вспоминает Васюков. Что же заставило Ананьева отдать приказ об этой безрассудной атаке, который был ничем не оправданной жестокостью по отношению к подчиненным? А ведь он обычно берег солдат, заботился о них, сочувствовал им. Как мог он таким страшным образом изменить себе? По какой причине?

Доконала Ананьева история с Чумаком. Он не знал, как ему поступить, когда немцы вывели на склон высоты этого несчастного Чумака, невезучего его солдата, и предложили обменять на захваченного фельдфебеля. И решение он должен был принять тут же, без промедления — даже со своим замполитом, которого он обычно слушался, когда дело касалось вопросов, ему не очень ясных — ведь по части грамоты и прочих премудростей командир роты не очень-то силен, — у Ананьева нет возможности посоветоваться. Да и солдаты, судя по их репликам, в растерянности — как поступить? Кто-то предлагает, раз ничего путного не придумаешь, срезать Чумака и стоящего за ним немца пулеметной очередью — мол, «все одно»...

В похожей ситуации в «Последних залпах» Юрия Бондарева, когда немцы захватывают в плен раненого

лейтенанта Овчинникова, Новиков дает по нему и по вражеским солдатам длинную пулеметную очередь. Но совесть его мучает, полной уверенности в том, что он поступил правильно, у него нет:

«Убил я его или не убил? — опять мучительно подумал Новиков. — Если убил, то имел ли я право распоряжаться его жизнью? Кто мне дал это право? Но если бы я был на месте Овчинникова, дал бы я право другому человеку застрелить меня?» И как-то легко и спокойно ответил сам за себя: «Да, дал бы... Но можно ли по себе мерить всех людей?»

Солдаты смотрели на него и молчали. Разведчик с хмурым лицом заправлял патроны в диски пулемета. И Новиков почувствовал: то, что он сделал сейчас, как будто ото всех отделяло его, хотя он с какой-то определенностью и сознавал, что люди поняли — он распоряжается их жизнью, судьбой во имя чего-то неизмеримо огромного, того, что знал, чувствовал сам Новиков и все, кто был рядом с ним».

Ананьеву тоже в какой-то момент безжалостная пулеметная очередь кажется единственно возможным выходом, но расстрелять Чумака — пусть тот во многом сам виноват, что попал в лапы к немцам, — он не может, не поднимается рука. Позже, отбиваясь от попреков Гриневича, он объяснит, почему не мог этого сделать: «А что Чумака — не человек, по-твоему?.. Так что же его — на растерзание немцу?» Он решает обменять Чумака, а потом отправляет его во взвод, не отдавая себе отчета в том, какие грозные приказы нарушил, через что переступил, пожалев солдата. Впрочем, отчитывающий его Гриневич еще не теряет надежды, что, может быть, все обойдется — не без крупных неприятностей, а все же обойдется. Лишь узнав, что Ананьев отправил в тыл с ранеными санинструктора Цветкова, хорошо понимая (об этом не подумал Ананьев, не придавший должного значения случившемуся), что Цветков все доложит кому надо, все распишет в самом неприглядном виде (замполиту точно известно, что за птица этот нерадивый санинструктор), — Гриневич решает — благо он легко ранен — отправиться от греха подальше в тыл: «Знаешь, Ананьев! Расхлебывайся-ка ты сам! Сам заварил все, сам и расхлебывай! Я тебе не помощник», — говорит он командиру роты...

И вот тут-то, оставшись без поддержки, осознав, что из добрых побуждений он влип в историю, за которую придется дорого расплачиваться, которую начальство ему не простит, Ананьев рухнул. Повинуясь доброму чувству, он мог поступить по-человечески, но не был готов нести за это ответственность, не умел отстаивать свою правоту.

Оказывается, в его характере была скрытая до поры трещина: он, — это заметили солдаты, — храбрый в бою, робел перед начальством. Может быть, этот страх возник после той истории в сорок первом году, о которой он сам рассказывает: «Я тогда еще старшиной ходил. Дрались, помню, двое суток, в батальоне ни одного среднего командира не осталось, бойцов — горстка. Ну, я за комбата. Семь атак отбили, а на восьмой не удержались. Танками, сволочь, сбил с бугра — гранаты все вышли, артиллерия кверху ногами. Под вечер драпанули за речку, бредем, как чокнутые, ни черта не слышим, не соображаем — одурели от усталости. И тут откуда ни возьмись из леска командир корпуса, еще какое-то начальство и наш командир полка подполковник Бобранов. Комкор выхватывает пистолет: стой! Так вашу растак — расстреляю, под трибунал отдам! И к Бобранову, давай его с грязью мешать». Может быть, были в его жизни и другие такого рода случаи, может, недостаточно воспитано в нем гражданское самосознание, может, то и другое вместе — одна из слабостей повести в том состоит, что этот слом в характере героя в должной мере не подготовлен, недостаточно мотивирован, ничто его не предвещает. Но трещина когда-то возникла — так скрытая в детали машины «раковина» при перегрузке, перенапряжении приводит к катастрофе.

Страх перед начальством, боязнь неведомой, не осознанной им ответственности и были душевной «раковиной» Ананьева. Она дала себя знать (как и у Рыбака в «Сотникове» — вообще в структуре этих двух характеров есть известная общность), когда давление обстоятельств достигло критической точки. В состоянии паники и отчаяния Ананьев и двинул роту в бессмысленную и гибельную атаку. Он предпочел смерть на поле боя тому наказанию, которое могло обрушиться на него в тылу, — смерти он боялся меньше. Страх его был так велик, что он утрачивает свой-

ственную ему человечность и обрекает на гибель роту, которой командует. Сухой, осторожный, не доступный эмоциям, старающийся во всем придерживаться буквы, Гриневич на этот раз, увы, оказывается прав, когда говорит: «Пропащая рота» и, отвечая Ананьеву, бросившему: «Надо быть человеком», предрекает ему: «Только долго ль пробудешь?»

Но следует помнить, что изменил Ананьев своим принципам, совершил роковую, непоправимую ошибку в ситуации чрезвычайной, «экспериментальной». Доводя обстоятельства до критической точки, а героя — до катастрофы, Быков судит не только героя, но и обстоятельства, коль скоро они толкают его в сторону от человечности. Однако, создавая ситуацию «экспериментальную», автор всегда рискует перегнуть палку, чересчур «сгустить» или «разрядить» реальность, нарушив необходимую для *такого* повествования меру правдоподобия. Это произошло и в «Атаке с ходу»: чтобы нравственный «эксперимент» был «чистым», писатель отсекает некоторые жизненные связи, искусственно «изолируя» роту автоматчиков, — почему-то такой опытный командир, как Ананьев, заняв высоту и ожидая контратаки противника, не пытается установить связи с соседними батальонами, командир полка, получив от Ананьева донесение, передает ему одну лишь похвалу без приказа как действовать роте дальше и т. д. И мы начинаем ощущать авторский произвол, искусственность некоторых сюжетных положений и ходов.

Это результат расхождения между тем способом художественного исследования действительности, который выработал Быков: он стремится создать своеобразную «модель» нравственной проблемы, взятой в предельном «варианте», — и будничным материалом фронтовой жизни, к которому он привержен. Дело тут, конечно, не в абстрактной постановке моральных проблем, в чем не раз, но не основательно, как можно было убедиться, укоряли Быкова<sup>1</sup>. И не в том, что он

---

<sup>1</sup> В последние годы в критике уже отмечалась необоснованность подобных суждений: «...В то время еще трудно было уловить истинный пафос этих вещей, поэтому и раздавались упреки в проповеди отвлеченного гуманизма, абстрактного добра в противовес абстрактному злу. Сегодня, зная В. Быкова — автора «Сотникова»

исчерпал запас армейских фронтовых впечатлений, — через несколько лет в повестях «Дожить до рассвета» и «Его батальон» он снова вернется к этому материалу, решая новые задачи.

Быков не мог не почувствовать этого возникшего несовпадения между способом художественного исследования и материалом — что-то следовало менять, и он стоял перед этим выбором. Впрочем, это, вероятно, не более чем рационалистическая схема того, что происходило. Скорее всего процесс накопления нового жизненного материала шел давно, материал накапливался постепенно, подспудно участвуя и в формировании способа художественного исследования действительности, сложившегося в предыдущих вещах, пока не потребовал уже прямой реализации — так возникли партизанские повести Быкова.

---

и «Дожить до рассвета», мы имеем возможность взглянуть на «Круглянский мост» и «Атаку» с новой стороны и убедиться, что авторские намерения не имели ничего общего с абстрактным гуманизмом» (А. Цветков. Мера ответственности человека (О повестях Быкова). — «Волга», 1974, № 5, с. 151).

## ВЫСШИЙ КОДЕКС ЧЕЛОВЕЧНОСТИ

«Стрессовая» ситуация, предельно кризисная: когда человеку в себе самом (и нигде больше) приходится искать и находить силы противостоять жесточайшим обстоятельствам, — в основе всех повестей В. Быкова<sup>1</sup>, — точно заметил А. Адамович. Особенно часто такие ситуации рождает партизанская война. И это одна из причин, почему с определенного момента Быков обратился к этому материалу (правда, и в более ранних его произведениях сложные коллизии партизанской войны не раз всплывали в эпизодах — и во «Фронтowej странице», и в «Третьей ракете», и в «Альпийской балладе», но тогда еще только в эпизодах), почему этот материал для него, сражавшегося в регулярной армии, стал столь близким, столь органичным.

Сам Быков говорил о том, что для художника партизанская война «таит в себе возможности, которые далеко не всегда предоставляет фронтовая действительность с высокой степенью ее организованности и регламентированностью всего ее быта и деятельности. Партизанская же война в значительной мере (особенно на ее раннем этапе) — процесс действия масс, стихийности ее человеческого материала, нравственного и психологического разнообразия, что всегда предпочтительнее для литературы. Извечная тема «выбора» в партизанской войне и на оккупированной территории стояла острее и решалась разнообразнее, мотивированность человеческих поступков была усложненнее, судьба людей богаче, зачастую трагичнее, чем в любом из самых различных армейских организ-

---

<sup>1</sup> А. Адамович. Горизонты белорусской прозы, с. 185—186.

мов. И вообще элемент трагического, всегда являющийся существенным элементом войны, проявился здесь во всю свою страшную силу»<sup>1</sup>.

Есть еще одна, более общая — и так сказать житейская — причина: Быков родился и вырос в Белоруссии и много лет уже живет там, а в Белоруссии и до сих пор не выветрилась память о страшных событиях фашистской оккупации, о кровавой партизанской войне. То, о чем он пишет, происходило с его родными, с его соседями, с его знакомыми... «Фронт борьбы с гитлеровцами, — так характеризует Быков сопротивление белорусского народа оккупантам, — проходил по каждой околице, по каждому подворью, по сердцам и душам людей. Всенародная борьба означала, что каждый был воином со всеми вытекающими из этого слова обязанностями и последствиями. Независимо от возраста, пола, невзирая на то, имел он оружие и стрелял в оккупантов или только сеял картошку и растил детей, — каждый был воином. Потому что и оружие, и картошка, и подростки дети, да и само существование каждого белоруса в итоге были направлены против оккупантов»<sup>2</sup>.

В таких крайних, трагических обстоятельствах проверяет писатель истинность патриотизма, гражданственности, гуманизма своих героев. И опять сошлюсь на А. Адамовича (не зря Быков сказал о нем — «самый пронизательный из моих критиков»<sup>3</sup>): «Читая, хваля и критикуя В. Быкова, мы напрасно не берем, не изучаем этого писателя вкупе с народной почвой, питающей его творчество. Да, Быков очень современен. Но это одна сторона. Он в то же время (в лучших своих повестях) очень народен в своем взгляде на войну. За его повестями — край, народ, который столько узнал о войне, что не может не ощущать по-особенному и угрозу будущей. Этим и питается непривычная трагедийность быковских вещей»<sup>4</sup>. Добавлю, что этот же источник питал и питает в Белоруссии целую плея-

---

<sup>1</sup> В. Быков. Великая академия — жизнь. — «Вопросы литературы», 1975, № 1, с. 133.

<sup>2</sup> В. Быков. Третья ракета. Альпийская баллада. Сотников. М., «Молодая гвардия», 1972, с. 329.

<sup>3</sup> В. Быков. Великая академия — жизнь. — «Вопросы литературы», 1975, № 1, с. 141.

<sup>4</sup> А. Адамович. Горизонты белорусской прозы, с. 31.

ду очень сильных военных прозаиков — это И. Мележ, И. Шамякин, Я. Брыль, А. Адамович, И. Чигринов и другие. Именно в их творчестве видел А. Твардовский «несомненный признак зрелости» белорусской литературы. Он говорил: «...Белорусскую прозу в лице ее лучших представителей — Брыля, Мележа, Быкова, Шамякина, да и не только их одних — и поэты перекидываются на прозу, — сейчас можно уверенно числить среди лидеров всей нашей советской прозы. Те же Мележ и Быков — прозаики всесоюзные, а не местные. Они рядом с Кулешовым, Бровкой и другими поэтами, раньше их вышедшими из границ Белоруссии на более широкие читательские просторы»<sup>1</sup>.

Стоит напомнить здесь о том, что происходило в годы войны на многострадальной белорусской земле — сейчас уже известны факты...

И чудовищные злодеяния, совершенные в Белоруссии устроителями «нового порядка», и самоотверженная доблесть белорусских партизан и подпольщиков — все это запечатлено в документах и цифрах исторических очерков. Цифры дают представление о размахе и жестокости борьбы между оккупантами и непокорившимся народом, борьбы, длившейся многие месяцы. Огнем и мечом — нет, это не метафора — вводился «новый порядок». С лица земли были стерты 209 городов и городских поселков, 9 200 деревень. В городах были уничтожены все крупные предприятия, здания, взорваны электростанции. В селах фашисты и полиция сожгли миллион двести тысяч домов и строений. Гитлеровцы уничтожили два миллиона двести тысяч мирных жителей и военнопленных — в Белоруссии погиб каждый четвертый человек, около четырехсот тысяч жителей угнали в Германию на ка- торжные работы.

Но сожженная и залитая кровью земля Белоруссии горела у захватчиков под ногами — это тоже не метафора. Здесь был создан подлинный партизанский фронт, действовало 1108 отрядов: триста семьдесят тысяч человек с оружием в руках сражались против фашистов. Во всех областях и районах функционировали подпольные партийные организации и комитеты,

<sup>1</sup> А. Кондратович. «Я люблю белорусскую поэзию...» Из воспоминаний об А. Т. Твардовском. — «Неман», 1975, № 1, с. 153 — 154.

руководившие народным сопротивлением захватчикам.

Да, факты и цифры уже известны. Но само это слово — «цифры» — неслучайно имеет два постоянных эпитета: мы говорим о цифрах не только «точные», но еще и «сухие». Подсчитано количество сожженных хат, но разве может эта цифра передать, как бедствовали, лишившись крова, бабы с малыми ребятишками в землянках — ведь в каждой хате жила семья... Установлено, сколько жертв пало от рук фашистских палачей, но эта не доступная человеческому воображению цифра с семью нулями, разве может она выразить предсмертную тоску одного человека, неизбежное горе матери, потерявшей сына, тяжелые слезы вдовы, ужас ребенка, на глазах которого убили родителей?.. Не секрет уже нынче и численность партизанских отрядов, но разве можно увидеть за этой цифрой «окруженца», почерневшего от не находившей выхода ненависти к врагу, хлебнувшего в скитаниях горячего до слез, или молодого парня — из местных, — которому предстояло не только научиться воевать, но и в бою добыть себе у врага оружие?..

Историку цифры необходимы — это его аргументы. В искусстве с ними делать нечего. Для художника каждый человек — это особый, неповторимый мир, он не может быть единицей, одинаковой с другой единицей, здесь арифметика не годится. И хата героя для художника отнюдь не статистическое «строение», с ней неразрывно связана жизнь именно этого человека, ему здесь каждая вещь близка, знакома, напоминает о радостных и горьких часах, — это уже не вещь, а часть его жизни. Но, рассказывая об одном человеке, об одной хате, художник имеет в виду также судьбы и переживания многих людей, то, что делалось во многих хатах. Вот почему для читателей партизанских повестей Быкова будут, вероятно, не лишни те цифры, которые я привел. Они свидетельство того, что творчество писателя уходит своими корнями в народную почву, отражает народную трагедию...

Были ли партизанские повести Быкова продолжением того, что он делал до сих пор, или писатель круто поворачивал, порывал с прошлым? Думаю, что к новому для себя материалу Быков пришел закономерно. Направление его развития, выявившееся

в предыдущих вещах, оставалось прежним. Но, двигаясь все дальше в этом направлении, он стал ощущать, что тот жизненный материал, из которого он исходил, «на какой-то стадии его освоения, — как верно заметил В. Коваленко, — видимо, стал объективно ограничивать художественное утверждение идеи нравственного выбора», а эта идея и была тем главным направлением, которое выбрал для себя Быков.

Вот почему — об этом тоже пишет В. Коваленко — у Быкова «переориентация на тему партизанской войны произошла как-то мягко, спокойно, почти незаметно», в центре внимания писателя по-прежнему осталась нравственно-философская проблематика, «но сама она как бы высвобождается из-под диктата обстоятельств, ее внутреннее развитие приобретает более заметную самостоятельную логику утверждения и завершения», «сама идея трудности борьбы философски расширилась, смысловой акцент явно сместился с внешних обстоятельств на внутреннее содержание личности, к ее нравственным началам»<sup>1</sup>. В этом смысле повести Быкова связаны с одной из очень существенных тенденций литературного развития: не зря в эту пору критика — правда, главным образом в связи с произведениями, посвященными нашим дням, — стала очень много внимания уделять нравственным исканиям советского человека, их отражению в искусстве, философской насыщенности прозы. Под этим углом зрения обнаруживаются черты общности между такими далекими и по материалу, и по манере произведениями, как, скажем, «Круглянский мост» и «Белый пароход» Ч. Айтматова, «Сотников» и «Обмен» Ю. Трифонова, «Обелиск» и «Ночь после выпуска» В. Тендрякова.

В связи с партизанскими повестями — прежде это не бросалось в глаза — в критике стали говорить, что моделью художественной структуры служит Быкову притча, хотя оценивается эта особенность его повестей по-разному — одними как достоинство, другими как порок, что Быков испытывает влияние Достоевского (подробный разговор об этом еще впереди).

«Круглянский мост» (1969) — первая партизанская

---

<sup>1</sup> В. Коваленко. Новая тема или новые рубежи? О «партизанских» повестях В. Быкова. — «Неман», 1973, № 1, с. 156—157.

вещь Быкова, но в ней эта структура уже определилась. Повесть, в сущности, заканчивается вопросом — мы не знаем, что будет с героем, как решится его судьба. Он сидит в яме, под арестом, ожидая возвращения комиссара партизанского отряда, надеясь, что комиссар поймет, что произошло у Круглянского моста, рассудит по совести, кто и в чем прав и виноват. «Комиссар разберется.

Не может того быть, чтобы не разобрался.

Пусть едет комиссар!» — так думает герой повести — восемнадцатилетний партизан Степка Толкач. Он отверг предложение замять дело, кончить его миром — мол, выпили, погорячились, чего не бывает в этом случае, — он решил до конца стоять на своем, потому что «уповал на справедливость — должна же быть на земле справедливость!» Разве не во имя того, чтобы восторжествовала справедливость, он ушел в лес, к партизанам?

Степка надеется на комиссара, на его прозорливость и чувство справедливости, автор же возникающий в финале повести вопрос адресует читателю. Конечно, к читателю обращен призыв — «разобраться», — он должен решить поставленную нравственную проблему. «Круглянский мост» — это повесть-вопрос.

Может ли верная цель оправдывать несправедливые, аморальные средства, можно ли для достижения успеха — даже в таком жестоком деле, как война, — пренебрегать нравственными принципами, не чреваты ли подобные победы потерями, которые не окупаются никакими успехами, и не таит ли в себе прагматическая целесообразность, попирающая мораль, корыстный, шкурный интерес — вот над чем размышляет писатель в «Круглянском мосте», вот с крайней резкостью поставленные им перед читателем проблемы. Несомненно, это проблемы общечеловеческого бытия, но в повести Быкова они взяты не абстрактно, а применительно к конкретным ситуациям партизанской войны против гитлеровских оккупантов, преломлены в судьбах людей этого времени, вытекают из столкновения характеров.

Несмотря на свою юность, Степка — один из самых «старых» партизан в отряде: и пороку ему пришлось понюхать немало, и на «железку» он не раз ходил для дела «с музыкой», и из положений выкручи-

вался аховых, но то, что он пережил и видел — так много для его восемнадцати лет, — до конца все же не вытравило свойственного его возрасту мальчишества. Добрый и отзывчивый, хлебнувший с детских лет много невзгод и горя, он всей душой откликается на малейшее проявление к нему внимания и сердечности, готов за добро отплатить сторицей, расшибиться для хорошего человека в лепешку. Какая для него радость, что Маслаков предлагает ему вместе идти на задание, какое счастье он испытывает от того, что Маслаков считает его подрывником с опытом, бойцом, на которого можно положиться! При этом Степка по-мальчишески горяч, заводится, как говорят, с полоборота, обида, хамство, злая насмешка выводят его из равновесия — за это его прозвали Психом. Но его строптивость и пререкания всегда реакция на какую-то несправедливость, к которой он болезненно чувствителен, — это не капризы, не блажь, а воспринимались они начальством в новом отряде как недисциплинированность и разгильдяйство (в старом к нему относились хорошо — видно, лучше знали и понимали) — похоже, что поэтому он и угодил в конце концов в хозвзвод.

В группе, которая отправлялась на задание, Степка был единственным, с кем Маслакову уже приходилось бывать в деле, — вероятно, поэтому он и взял его с собой, вспомнив об этом парне, совестливом и старательном, а скорее всего эта мысль пришла ему в голову, когда он встретил Степку. Так или иначе это было доверием, и Степка был очень польщен, радостное возбуждение охватило его, он по-настоящему торжествовал — ведь есть люди, которые знают ему цену. Тем более, что двух других партизан из их группы ни Маслаков, ни Степка толком не знали.

Нетрудно было понять, почему их включили в группу, а вот на что они способны — это еще предстояло выяснить. Данила Шпак, пожилой колхозник (а может быть, он казался пожилым только молодым партизанам?), был из местных, он здесь «насквозь знал все ходы-выходы» — конечно, такой человек очень нужен. Четвертым в группе был Бритвин: прощтрафившийся ротный, снятый с должности, он шел на задание не просто так, а чтобы искупить свою вину, вернуть себе командирское место. Да и у Шпака

тоже был свой интерес: хотел изловчиться и заскочить по дороге в соседнее село к племяннице — пасха, а по этому случаю у нее, наверняка, найдется и выпить и закусить. Грех, конечно, не большой, но лучше все-таки без нужды в села не соваться — сколько раз это кончалось бедой...

Впрочем, задание у них было как будто заурядное, особых осложнений не предвещавшее: уничтожить у села Кругляны деревянный мост через речку, который или вообще не охраняется, или пост на нем полицаи выставляют лишь на ночь. И дали им поэтому не взрывчатку (а может, не было взрывчатки или берегли для более ответственных и трудных заданий), а канистру с бензином — такой мост необязательно подрывать, можно и просто сжечь. Кто же мог знать, что дело это окажется нелегким, что у Круглянского моста разыграется настоящая драма, после которой Степка возненавидит Бритвина?

Группа еще не успела выйти из партизанского лагеря, а уже возникла в ней первая, едва заметная трещина, заставляющая думать, что Шпак и Бритвин не те люди, на которых можно положиться в любых обстоятельствах, — слишком они блюдут свой интерес. Это сразу же почувствовал Степка. Маленькая деталь: пока ждали Маслакова, а ждали его довольно долго, Данила все время «ел бобы, которые таскал из замусоленной противогазной сумки понемножку, по паре зерен, всякий раз делая вид, что они у него последние» и что угостить ему товарищей нечем, — деталь маленькая, а говорит о человеке многое. И Бритвин с первых же минут старается показать, что, будь он на месте Маслакова, все делалось бы по-иному, без мягкотелости и послаблений, — скажем, такого разгильдяя, как Степка Толкач, он не потерпел бы или скрутил в бараний рог. И вроде он в данном случае прав: винтовка у Степки действительно не в порядке (правда, эту рухлядь он получил уже в хоззведе, отдав вполне исправный немецкий автомат), но прав Бритвин все-таки по видимости, а не по сути. Все дальнейшее покажет, что Степка не разгильдяй, а хороший боец и настоящий товарищ: самое трудное и опасное во время этой операции делает Толкач, Бритвин без зазрения совести взваливает на него побольше, «забыв», как он осуждал Маслакова за то, что тот взял в группу Степку.

А вообще-то ему наплевать и на Степкину винтовку, и на самого Степку. Одно у Бритвина на уме, одна мысль определяет сейчас его поведение: он не чета какому-то Маслакову, у которого и настоящей «строгости» нет («строгость» Бритвину казалась самым главным командирским качеством), а тем более Толкачу. И хотя его сняли с роты, хотели даже судить, но все равно «рядовым он себя не считал», поскольку умел заставлять других делать то, что приказано. И обязанности рядового Бритвин выполнять не желал, полагая, что это ниже его достоинства, — он был достаточно умен, чтобы не пренебрегать ими демонстративно, но постоянно отлынивал, уклонялся, делая «вид, будто его ничего тут не касалось».

Еще одна маленькая, но многозначительная деталь: Маслаков предложил всем по очереди нести канистру с бензином, но ни Шпак, ни Бритвин с места не сдвинулись — словно не слышали его; канистру взял Степка. И здесь, кажется, и Маслаков понял, что настоящей опорой в этой операции ему будет один Толкач. Потому что он так же, как Степка, считал, — этому научила партизанская жизнь, — что «на задании куда важнее было иметь рядом просто надежного товарища, чем придирчивого командира», роль которого была так по душе Бритвину...

Не так уж далека дорога до Круглян — всего один дневной переход, но за это время, хотя никаких событий не произошло — просто шли, тащили канистру с бензином, разговаривали, отдыхали, — выяснились некоторые жизненные принципы Бритвина. Маслаков решил подправить могилу, мимо которой они проходили (там похоронены двое партизан из их отряда: «Славные были ребята», — вспоминает Маслаков), — конечно, Бритвин рук к этому не приложил, привычно стоял поодаль, лишь заметил с укором и раздражением: «На всех славных время не хватит». Эта бесчувственность объясняется вовсе не тем, что Бритвин совершенно поглощен предстоящим делом, что для него в этот момент ничего более важного не существует. Если бы это чувство двигало им, он, наверное, стал бы помогать остальным, чтобы быстрее двинуться дальше. Но он и пальцем не пошевелил — что ему славные ребята, сложившие здесь головы, да и предстоящая операция тоже, зато он напомним Маслакову свысока:

«На диверсиях время — золото», хотя из дальнейшего разговора можно понять, что Бритвин на диверсиях в отличие от Маслакова не был столь неукоснителен в выполнении долга и приказа, действуя по принципу — и так сойдет...

«Круглянский мост» построен своеобразно. Словно бы игнорируя законы сюжетного повествования, автор медлит тогда, когда следовало бы поторапливаться: ведь ничего мало-мальски существенного не происходит на пути в Кругляны, а описан он подробно, очень подробно, во всех подробностях. Но и без того неторопливое повествование автор прерывает вставной, в сущности, новеллой, сюжетно никак не связанной с изображаемыми событиями и людьми. Но не обязательная с точки зрения развития действия, сюжетно не мотивированная, новелла эта — рассказ Маслакова о комбриге Преображенском — в повести необходима, «сократить» ее нельзя — это нанесло бы непоправимый ущерб содержанию вещи. История комбрига Преображенского — один из тех пробных камней, на которых испытываются в повести противостоящие характеры и жизненные принципы.

Рассказывает эту историю Маслаков, он был в отряде командиром отделения, в которое попал прибывший после окружения к партизанам с пятью своими танкистами комбриг. Не кичился Преображенский ни своим званием и недавней высокой должностью, ни военным образованием. Когда командир отряда спросил, на какую должность хочет, — а какие должности в отряде, где сорок человек, — ответил: «Хоть рядовым, лишь бы немцев бить». И это была не звонкая фраза — в самом деле стал рядовым. «Был тихий, молчаливый, как всем, так и ему. Сам в очередь на посту стоял, шалаши строил». Ни привилегий никаких не требовал, ни поблажки себе ни в чем не давал, хотя было ему уже за пятьдесят и здоровьем, выносливостью не мог он равняться с молодыми.

Возникает из рассказа образ человека прямо противоположного бритвинскому складу, принципиально иных представлений о жизни, о долге, хотя Бритвина Маслаков не имеет в виду, по другому поводу вспомнился ему Преображенский, да и бывший ротный все это на свой счет не принимает. Он так погружен в свое, так уверен в себе и самодоволен, что совершен-

но не улавливает смысла рассказа Маслакова, — слышит и не слышит. Комбриг стал рядовым? «Я вот старшим лейтенантом был — и ничего!.. Полгода рядовым проходил», — невпопад, но в соответствии с логикой характера замечает он. Потому что думает в этот момент не о каком-то чудачке-комбриге, а хочет дать понять, что Маслаков, который в армии был всего помкомвзвода, не по праву поставлен над ним...

И еще на одно место в рассказе Маслакова откликается Бритвин, находя в нем свое. Маслаков вспоминает, что Преображенский, которому из-за возраста и болезней особенно тяжела была партизанская жизнь, говорил: «Никакой поблажки. Нечего баловать тело, надо его подчинять воле, как новобранца фельдфебелю». В устах комбрига это сравнение, навеянное воспоминаниями о службе в царской армии, вполне естественно. И для него это только сравнение, не более того. И обращено оно на себя. Бритвин же воспринимает сказанное впрямую как принцип армейской жизни, определяющий отношение старшего к младшему: «Правильно! Таков закон армии. А как же...» Не этому ли закону он следовал, когда, как говорят, «зимой Маланчука в Подосиновиках застрелил. Будто за нарушение дисциплины».

Но не в этом суть рассказа Маслакова о комбриге. Вот что здесь главное...

Обессиленные походом, вспоминает Маслаков, решились партизаны подхарчиться и заночевать у добрых людей в деревушке. А соседка донесла, на рассвете нагрянули полицаи и немцы. Партизан не нашли — те спрятались в огороде, но обнаружили впопыхах оставленную гимнастерку комбрига. И решили, что хозяйева укрыли партизан в каком-то тайнике. Поставили всю семью под стенкой, сначала вроде пугали — перебьем детей, а потом один из полицаяев застрелил девочку и мальчишке — пистолет ко лбу. Тогда комбриг вышел из укрытия...

Маслаков рассказывает об этом, пораженный мужеством и благородством Преображенского. У Бритвина эта история тоже вызывает удивление, но иного свойства, ему поступок Преображенского кажется бессмысленным, слюнтяйским, слабостью, а не силой. «Сердобольный комбриг», — цедит он с пренебрежением и превосходством. И тут Маслаков в ответ про-

износит слова, чрезвычайно важные для понимания пафоса повести, нравственного конфликта, вызвавшего столкновение героев: «...Тут дело совести. Одному хоть весь мир в тартарары, лишь бы самому выкрутиться. А другому надо, чтоб по совести было».

Вообще-то, Бритвин человек сообразительный, хваткий, опытный — и житейски, и в военном деле, но все эти качества прежде всего служат принципу: «лишь бы самому выкрутиться», определяющему его поведение и в большом и в малом; не обязательно тогда, когда приходится рисковать головой, а тогда уж тем более. Он ни за что не упустит своего и в малом, когда выгода мизерна. Никому из них, например, не пришло в голову, что тяжелую канистру легче нести вдвоем, продев через ее ручку палку, — Бритвин предложил это, но предложил, что ему свойственно, только тогда, когда после Толкача и Шпака пришла его очередь нести канистру...

Возник в дороге разговор о предстоящем задании, о том, как поджечь мост: «Хитрости мало!» — критикует Бритвин план Маслакова. И, пожалуй, он прав. Но опять же хитрость хитрости рознь. Бритвин стремится не только обмануть врага, он хитрит и со своими, чтобы другие, а не он, подставляли свои головы, собственной он если и станет рисковать, то в самую последнюю очередь...

И в этом Бритвин ни разу себе не изменяет, переключивая под тем или иным предлогом главную тяжесть на плечи других. Он отказывается идти с Маслаковым поджигать мост. Когда завязалась перестрелка и смертельно ранен был Маслаков, Бритвин не бросился на помощь ему и Степке, носа не высунул из леса, — Степке одному пришлось тащить умирающего. «Хитрость» Бритвина, который решил подорвать мост, заключалась и в том, чтобы самое опасное взвалить на пятнадцатилетнего Митю и Степку, который неподалеку от моста будет прикрывать мальчишку. Сам Бритвин и на этот раз оставался на опушке леса, а когда произошел взрыв, стал отходить в лес, не дожидаясь Толкача. В сущности, он послал на смерть доверившегося им подростка, он понимает это и заранее уже припас оправдание: чего его жалеть, ведь «полицаев сынок» — это он цинично дает понять Степке, чтобы тот не вздумал разбираться, как там и что

было, дело сделано, мост взорван и все, говорить не о чем...

Когда погиб Маслаков, оказавшийся во главе группы Бритвин решил строптивому, «умничающему» Степке объяснить, что теперь все будет по-другому, он, Бритвин, никому потакать не станет, его жалостью не проймешь, он своего добьется, ни перед чем не остановится: «Знаешь ты, умник, что такое война? Сплошь риск, вот что. Риск людьми. Кто больше рискует, тот и побеждает. А кто в разные там принципы играет, тот вон где! — Бритвин показал на поляну (там похоронили Маслакова. — Л. Л.)... — Терпеть не могу этих умников. Просто зло берет, когда услышу, как который вылупляется. Надо дело делать, а он рассуждает: так или не так, правильно — неправильно. Не дай бог невинному пострадать! Причем невинный — война! Много немцы виноватых ищут? Они знай бьют. Страхом берут. А мы рассуждаем: хорошо, не хорошо».

Так он и действовал — в соответствии с «программой», оправдывающей жестокость, бесчеловечность, беспринципность. И неслучайно примером для себя он выбирает фашистов, это служит недвусмысленным указанием на глубинную природу его позиции, она безнравственна и беспринципна. Каждому командиру — добр он или недобр — приходится в войну отправлять людей в огонь, навстречу смертельной опасности, но он должен думать о том, чтобы лишних, зрящих жертв не было. Тот, кто потерь в расчет не принимает, не только жестокий человек, но и плохой командир. «Маслаков не гнал!.. Маслаков вел. Это ты гнал!» — крикнет Степка Бритвину, и это значило, что шкурник, жестокий самодур не может быть хорошим командиром.

Надо сказать, что Бритвин как личность, как характер не представляет собой ни загадки, ни особой сложности, в нем не борются разные чувства и желания, логика рассуждений и логика поведения у него не расходятся, совпадают, — против него, как легко можно было убедиться, свидетельствуют прежде всего его поступки. Хочу это подчеркнуть, потому что в некоторых рецензиях, появившихся сразу после выхода «Круглянского моста» и оценивающих повесть отрицательно, читателям предлагалось «встать над оценка-

ми и рассуждениями Бритвина, частью противоречивыми, частью действительно шкурными», и «вынести суждения не из его слов, а из поступков»<sup>1</sup>. Затем И. Мотяшов — это он обратился к такому полемическому приему — задает уже чисто риторический вопрос: «Ведь если судить о Бритвине не по тем эмоциям, которые старательно возбуждает и поддерживает в нас автор, а по реальному содержанию его действий, то неизбежно возникает вопрос: а в чем, собственно, вина этого человека?» Сняв таким образом с Бритвина вину, критик завершает его характеристику в апологетическом тоне: «Вообще действия Бритвина, в отличие от действий всех противостоящих ему персонажей, отличаются продуманностью, умением предвидеть результат и последствия», более того, «именно он, Бритвин, являет собой силу, противостоящую господству хаоса и случайностей».

Однако уже исходное соображение критика не выдерживает проверки материалом произведения: нет у Бритвина «противоречивых рассуждений», они ясны и по-своему последовательны, как нет у него расхождений, зазора между словами и поступками. И говоря о реальном содержании действий Бритвина, И. Мотяшов имеет в виду лишь одно: мост удалось подорвать, — не ставя даже вопроса, кто и что для этого сделал, ибо тогда стало бы ясно, что деловитость персонажа, столь симпатичного критику, направлена на то, чтобы загрести жар чужими руками. Именно поступки Бритвина, вся линия поведения изобличают его шкурничество и беспринципность.

Нельзя не согласиться с И. Мотяшовым, когда он говорит, что над героями повести «суд может быть только один — с точки зрения того вклада, который внес каждый в дело победы над фашизмом, с точки зрения *реальной борьбы за добро с реальным злом* гитлеровского нашествия, с точки зрения той великой гуманистической идеи, необходимость утверждения которой делала для советских людей прошедшую войну войной священной и в высшем смысле справедливой». Жаль только, что И. Мотяшов этому верному принципу не следует: обвиняя автора «Круглянского моста»

---

<sup>1</sup> И. М о т я ш о в. Так что же произошло у Круглянского моста? — «Литературная газета», 1969, 2 июля.

в абстрактности утверждаемой им нравственной истины, сам критик, солидаризируясь с точкой зрения Бритвина, свой суд над героями вершит с позиций весьма воинственного прагматизма и практицизма, не контролируемых нравственностью, претендующих чуть ли не на особого рода идейность.

Отвечая своим оппонентам (рецензия И. Мотяшова вызвала резкие возражения со стороны участников войны и партизанского движения<sup>1</sup>), критик писал в этом духе: «...Что-то от Степкиного «разгильдяйства», пусть в неизмеримо меньшей степени, есть и в обаятельных Маслакове, Ляховиче, Преображенском. Но им не хватает не только столь щедро отпущенных Бритвину «практичности», «деловитости», но и того, что, казалось бы, должно составлять их главную моральную силу, — идейности»<sup>2</sup>. О Маслакове и Преображенском, об их моральной силе и идейной убежденности, которые выражались в поступках, уже шла речь — согласиться с И. Мотяшовым здесь невозможно, но стоит проверить, есть ли у критика основания обвинять в недостатке идейности Ляховича. Об этом персонаже разговора еще не было, и вдруг критик тут прав?

<sup>1</sup> Основные положения двух выступлений И. Мотяшова не раз затем оспаривались также критиками и писателями. А. Овчаренко справедливо писал, что «не может быть оправдания таким, как Бритвин и поддерживающий его Данила Шпак», «не абстрактная правда, а совершенно конкретная правда нашей честности и чистоты на стороне Степки», «в нашем великом деле борьбы против фашизма нет другого критерия, кроме справедливости, чистой, беспримесной» (А. И. Овчаренко. Современный белорусский роман. М., Издательство Московского университета, 1971, с. 51). Максим Танк на съезде писателей Белоруссии говорил: «Произведения В. Быкова, в частности последние повести, как правило, носят локальный характер, в основе каждой из них стоит та или иная конкретная проблема. В повести «Круглянский мост», например, проблема: какие средства позволительны ради достижения цели? Бритвин считает, что для достижения цели позволительны любые средства, и в достижении ее не останавливается перед подлостью. Всем строем произведения вместе со своим героем В. Быков гневно осуждает философию Бритвина как несоместимую с партизанской моралью. Эта точка зрения никак не расходится с той, какой придерживаются народные мстители» (М. Та н к. Белорусская литература на новом подъеме. Доклад первого секретаря Правления Союза писателей БССР. — «Литература и мастацтва», 1971, 30 марта).

<sup>2</sup> И. М о т я ш о в. Логика жизни и эмоции. Еще о повести В. Быкова «Круглянский мост», и не только о ней. — «Литературная газета», 1969, 29 сентября.

Как и Преображенскому, ему посвящена в повести хотя и «вставная», но очень существенная для понимания нравственной и идейной позиции героев новелла, но рассказывает ее не Маслаков, а Бритвин. И если Маслаков вспоминал о Преображенском с огромным уважением и восхищением, комбриг для него стал примером высочайшего мужества и самоотверженности, то Бритвин говорит о Ляховиче с откровенным презрением и враждебностью. Для Бритвина этот не очень молодой, щуплый, подслеповатый человек — то ли учитель, то ли инспектор района — олицетворение ненавистной породы «умников», размышляющих о том, что хорошо, что плохо, постоянно пекущихся о соблюдении каких-то там «принципов», готовых ради них поступиться своими интересами, прямой выгодой. И вроде не очень они пересекались в отряде, но само присутствие этого человека, видно, не давало Бритвину быть самим собой — он его и не взлюбил. Так ему не по душе этот Ляхович, что он до сих пор с раздражением вспоминает, как однажды одолжил ему котелок — «своего же не имел, конечно». Разумеется, пустяк это — подумаешь, котелок одолжил, а для Бритвина не пустяк, и давно нет на свете Ляховича, немцы казнили, а вот не может Бритвин забыть того, что пришлось ему одолжить котелок.

Что же в поведении Ляховича кажется Бритвину таким нестерпимо нелепым, какие поступки вызывают у него высокомерную неприязнь? Должен был Ляхович, вспоминает Бритвин, одного предателя ликвидировать; пробрался в село, явился к нему в хату, тот дома один был в ту пору, а стрелять не стал и гранаты не бросил — ребенок ему, видите ли, помешал, «продажник тот, мол, с ребенком на кровати сидел, кормил». «И ребенку тому, — недоумевает и возмущается Бритвин, — два года, — может ли такой ребенок помешать? В другой раз Ляхович — старшим группы был он — не разрешил напасть на застрявший в грязи немецкий грузовик, момент был отличный, немцы нападения не ждали, а он запретил, потому что деревня была близко: «...мол, машину уничтожим — деревню сожгут».

И здесь уместно привести один весьма поучительный эпизод из фронтовых воспоминаний Л. И. Брежнева: «На берегу Керченского пролива мы увидели кар-

тину, потрясшую изуверством гитлеровцев. С группой командиров я смотрел на едва различимые в бинокль, удаляющиеся транспортные суда противника. Мы хорошо видели, как пронеслись наперерез им наши бомбардировщики и истребители. Но достигнув цели, самолеты разворачивались и уходили. Мы ничего не могли понять. Потом пилоты доложили: палубы судов были заполнены детьми и женщинами. Летчики не могли бросать бомбы: загнанные на палубу силой оружия люди служили прикрытием для фашистов, зашедших в трюмах»<sup>1</sup>.

Этот эпизод помогает понять, что бритвинский «прагматизм» находится за пределами нашей нравственности. И это не сегодня, в мирное время, нам, мол, легко, как полагали иные критики, «прекраснодушно» рассуждать о дозволенном и недозволенном, — оказывается, четкая граница между этими понятиями была и на войне.

С точки зрения Бритвина, действия летчиков наверняка расценивались бы как неразумные и предсудительные: ведь уверен же он, что поведение Ляховича, оберегающего мирных жителей, — чистая дурь. А погиб Ляхович, по его мнению, и вовсе по-глупому — «за принцип».

Дело было, рассказывает Бритвин, так: «...Этот Ляхович с Шустиком, как их брали, оружие свое где-то припрятали, назвались окруженцами: по деревьям, мол, ходили, на хлеб зарабатывали. Неизвестно, что этот беляк шефу доложил, но тот отнесся не строго, Шустика только огрел палкой по горбу. Полицай и говорит: «Кланяйтесь и просите пана шефа, может, простит». Шустик, рассказывают, не дожидаясь уговоров, сразу немцу в ноги, лбом так врезал об пол, что шишка вскочила. Полицай — их несколько человек было — улыбаются, немец хохочет. «Признаешь власть великого фюрера?» — «Признаю, паночку, как не признать, если весь мир признает». Это понравилось, немец указывает на Ляховича: а ты, мол, тоже признаешь? Полицай переводит, а Ляхович молчит. Молчал, молчал, а потом и говорит: «К сожалению, я не могу этого признать. Это не так». Немец не понимает, по-

---

<sup>1</sup> Л. И. Брежнев. Малая земля. — «Новый мир», 1978, № 2, с. 27.

глядывает на русского: что он говорит? Полицай не переводит, обозлился, шипит: «Не признаешь — умрешь сегодня!» — «Возможно, — отвечает. — Но умру человеком. А ты будешь жить скотом». Хлестко, конечно, красиво, как в кино, но немец без перевода смекнул, о чем разговор, и как крикнет: одного взъ, мол, а другого на вяз. На вязу том вешали. Повесили и Ляховича. Ну, скажете, не дурак?»

Итак, недостаточно идейным И. Мотяшов считает человека, который под угрозой смерти не отказался от того, во что верил, не признал гитлеровского превосходства, не захотел таким путем попытаться купить себе жизнь. Манипулируя этим понятием — идейность, — критик лишает его истинного смысла и реального содержания. Строя свои обвинения против «Круглянского моста» на зыбком песке софизмов, он для пущей важности песок называет гранитом, белое выдает за черное. Но стоит обратиться к повести, перечитать ее, и песок становится песком, белое — белым, черное — черным...

Нетрудно заметить, что история гибели Ляховича напоминает ту ситуацию, в которой оказались Сотников и Рыбак — герои повести, написанной Быковым сразу же после «Круглянского моста». Правда, практичному и податливому Шустикю — не в пример Рыбаку — повезло, все-таки чудом он выкрутился. Но спасла его не та «хитрость», которую так высоко ставил Бритвин, а каприз немецкого коменданта. А если бы этот комендант и полицаи потребовали, чтобы он не на словах, а на деле подтвердил, что признает власть великого фюрера, что было бы тогда, как повел бы он себя, — не пришлось бы в этом случае Шустикю повторить судьбу Рыбака?

Я хочу здесь снова напомнить мысль А. Адамовича о том, что творчество Быкова надо рассматривать не как сумму повестей, а как некую общую систему, единый художественный мир, где многое взаимосвязано, — одно произведение помогает нам глубже понять другое, судьба персонажа из одной повести бросает яркий свет на характер героя другой. Симпатии Бритвина целиком на стороне Шустика, попади он в ту же ситуацию, он вел бы себя точно так, и только власть случая решала бы, чью судьбу он повторит — Шустика или Рыбака. Стоит, читая «Круглянский

мост», вспомнить «Сотникова», чтобы окончательно утвердиться в выводе, что между Бритвиным и противостоящими ему персонажами тот же самый идейный и нравственный водораздел, который непроходимой пропастью лег между Рыбаком и Сотниковым.

А теперь следует выяснить — это важно для анализа не только «Круглянского моста», но и других партизанских повестей Быкова, — что же такое военная целесообразность применительно к действиям партизан: прав ли, скажем, Ляхович, решив не атаковать немецкий грузовик? Нельзя ответить на этот вопрос, не имея верного представления о характере и особенностях партизанской войны...

В опубликованных на страницах пушкинского «Современника» известных заметках «О партизанской войне», которые были в этой области первым «опытом теории», Денис Давыдов писал, что действия в тылу противника предусматривают не только чисто военные цели — разгром вражеских колонн, застигнутых врасплох, захват или уничтожение неприятельских обозов с продовольствием, фуражом, боеприпасами, дальнюю разведку и т. д. «Нравственная часть, — особо отмечал он, — едва ли уступает вещественной части этого рода действий». И перечисляет важнейшие из этих нравственных целей: поднятие духа у мирных жителей захваченных неприятелем областей, разоблачение посулов, содержащихся в прокламациях противника, демонстрация силы отечественной армии, ведущей войну и в тылу врага, потрясение и подавление духа в войсках противника. «Каких последствий не будем мы свидетелями, — утверждал, исходя из опыта 1812 года, Давыдов, — когда успехи партий (так он называл партизанские отряды. — Л. Л.) обратят на их сторону все народонаселение областей, находящихся в тылу неприятельской армии, и ужас, посеянный на ее путях сообщения, разгласится в рядах ее?»<sup>1</sup>. Партизанские отряды, по мысли Давыдова, должны разжечь народную войну против захватчиков, в своих записках «1812 год» он прямо говорит о «народной войне», «возбуждаемой и поддерживаемой партизанами»<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Д. Давыдов. Соч. М., Гослитиздат, 1962, с. 455.

<sup>2</sup> Там же, с. 298.

Партизанское движение только тогда не гаснет, только тогда по-настоящему действенно, когда опирается на широкую поддержку народа, который не желает жить под игом захватчиков и видит в партизанах своих верных защитников. Так было и в первую и во вторую Отечественную войну. Пренебречь этой ролью защитников местного населения, ограничиться сугубо военными задачами — значит подорвать саму народную основу партизанского движения, обрубить питающие его корни. Это свойство партизанской борьбы хорошо понимали гитлеровские оккупанты. Неслучайно каратели и полицаи-«бобики» стремились создать всеми средствами вокруг тех, кто в лесу, выжженную страхом непреодолимую полосу, твердя одно: это вам за партизан!

Но даже люди не очень грамотные, лишенные какой-либо информации, кроме слухов, понимали, что это не так, что цель гнусного вранья — вбить клин между ними и партизанами. Они твердо знали, что партизаны сделают все, что в их силах, чтобы защитить и спасти их. И партизаны не могут обманывать этой веры. А она была такой, что чем больше зверствовали фашисты, тем больше людей уходило в лес, к «хлопцам». Благодаря народной поддержке партизаны становятся грозной силой, с которой не могут справиться даже регулярные, до зубов вооруженные части оккупантов. Вчера, казалось бы, рассеянные карателями, обескровленные в «блокировках», завтра партизанские отряды становятся многочисленнее и сильнее, ибо не иссякает питающая их народная почва.

И то, что сын полицая, пятнадцатилетний мальчишка, стыдится своего отца, всей душой сочувствует партизанам и хочет уйти из дому к ним, — это торжество справедливости, за которую сражаются партизаны. Правда на стороне партизан, и она оказывается сильнее отцовского авторитета. Когда Митя говорит Толкачу, который хочет забрать у него коня: «Дядька, партизаны не делают так!», — как ни наивно звучат его слова, это очень веский аргумент, ибо дело идет о народном доверии, которое никто из партизан не имеет права употребить во зло, подорвать. Это чувствуют Степка (поэтому, взяв коня, он берет с собой и Митю) и Маслаков, это хорошо понимают Преображенский и Ляхович. Вот почему Ляхович не разрешает напасть

на немецкий грузовик — рядом деревня, это будет поводом для расправы с ее жителями, пойдет молва, что партизаны не очень-то заботятся о местном населении. Вот почему он не стал при ребенке стрелять в предателя — партизаны не могут действовать бесчеловечно. Такого рода соображения совершенно не доступны Бритвину, с подобными обстоятельствами он считаться не желает. И именно поэтому — какой бы ни был у него военный опыт, — партизан он плохой и, дай ему волю, много наломает дров и наделает бед. Верно заметил В. Коваленко в статье «Проблемы современной белорусской прозы о войне»: «Критик (И. Мотяшов. — Л. Л.) не прав потому, что мораль в партизанской войне тоже становится боевым делом, силой, ведущей к победе. Практика Бритвина, не брезгующего никакими средствами, если бы она стала узаконенной нормой поведения, привела бы в конечном счете к подрыву единства между населением и партизанами»<sup>1</sup>.

Ни в грош не ставя Ляховича, Бритвин, однако, не мог не обратить внимания: «Вообще в тех местах связи у него были богатые, ничего не скажешь! В каждой деревне свои. И к нему неплохо относились: никто не выдал нигде, пока сам не вскочил». Ему это кажется странным, необъяснимым — ему и в голову не может прийти, что Ляхович и в довоенную пору и во время оккупации завоевал здесь уважение и любовь благодаря тем своим человеческим качествам, тем поступкам, к которым Бритвин относился с презрением и враждебностью, считая их несусветной дурью. А люди знали, что Ляхович безукоризненно честен и справедлив, всегда поступает по совести, их интересы принимает близко к сердцу, они не сомневались, что их он ни за что не подведет, чем бы это ему ни грозило. Поэтому всюду, где его знали, ему помогали, укрывали от немцев и их прислужников, — его ограждала (использую прекрасную формулу из партизанской диалогии А. Адамовича) «стена общей народной конспирации». Та стена, которую создавали и цементировали такие люди, как Ляхович...

Во вставных новеллах «Круглянского моста» Преображенский и Ляхович стоят перед тяжким выбо-

<sup>1</sup> «Единство». М., «Художественная литература», 1972, с. 390.

ром — жизнь или смерть, жизнь, купленная ценой нравственного падения, или смерть от руки палачей — третьего не дано, уклониться невозможно, ты сам должен выбрать свою судьбу. Но в «Круглянском мосте» эта трагическая ситуация лишь обозначена — не исследована, в сущности, писатель только указывает на некоторые из тех нравственных проблем, которые она таит.

В «Сотникове» (1970) эта ситуация уже в центре авторского внимания, она служит Быкову средством для постановки кардинальных вопросов человеческого бытия, для последней — по глубине и трудности — проверки исследуемых характеров на прочность идейную и нравственную.

Но Сотников не повторяет ни Преображенского, ни Ляховича — объединяет их общность «породы», общность нравственных устоев. И мало похож на Бритвина Рыбак. Многие в нем вызывает симпатию, и не то, что мы поначалу не распознали его истинного лица, — у него и в самом деле есть достоинства. В нем совершенно нет бритвинского бездушия, задних мыслей, жестокого расчета. Рыбак человек легкий, доброжелательный, без амбиции и претензий, ни зависть, ни злоба его не гложут. «Он не любил причинять людям зло — обижать невзначай или с умыслом, не терпел, когда на него таили обиду. В армии, правда, трудно было обойтись без того — случалось, и взыскивал (он был старшиной. — Л. Л.), но старался, чтобы все выглядело по-хорошему, ради пользы службы».

Ему свойственно неведомое Бритвину чувство товарищества. Он искренне сочувствует расхворавшемуся Сотникову, и Сотникова трогает его внимание. Заметив, что Сотников мерзнет в шинели и пилотке, он отдает ему полотенце, чтобы тот хотя бы шею замотал. Делится с ним остатками своей порции пареной ржи — это не так мало, как может показаться, ведь они давно сидят на голодном пайке. И не только о своем напарнике заботится Рыбак — для него «не так важно было, что вдвоем они остались голодными, — больше тревожила мысль о тех, которые мерзли теперь на болоте. За неделю боев и беготни по лесам люди измотались, отощали на одной картошке, без хлеба, к тому же четверо было ранено, двоих несли

с собой на носилках». Рыбак не станет, как Бритвин, хитростью или силой переключивать свою тяжесть на плечи других — наоборот, своих сил не пожалеет, если надо кому-то помочь. Сотникова доняла в дороге простуда, и Рыбак на себе тащит добытую овцу. Когда в перестрелке с полицаями Сотникова ранили, Рыбак, которому удалось оторваться от преследователей, возвращается за товарищем и то помогает ему ползти или идти, то несет его на себе. Парень он здоровый, крепкий, но даже ему это не по силам — «он так устал, как не уставал, наверно, никогда в жизни...» И труса в бою Рыбак как будто бы не праздновал, под огнем вел себя достойно — они с Сотниковым и сблизилась после того, как вместе прикрывали отход их сильно потрепанного карателями отряда, а это требовало и выдержки, и смелости...

Как же случилось, что неплохой парень, по природе своей вроде бы не трус и не шкурник, попав в руки к врагам, перешел на их сторону, стал полицаем и участвовал в казни своего товарища, с которым они вместе отбивались от карателей, которого он только вчера, изнемогая от усталости, тащил на себе, чтобы спасти от смерти или фашистского плена? Как это могло произойти?

Разобраться в этом поможет рассказанный Быковым случай, который, вероятно, и был первотолчком, заставившим его размышлять над той нравственной проблемой, что легла в основу «Сотникова». В августе сорок четвертого года в одном румынском селе проезжал будущий писатель мимо сборного пункта военнопленных. «И вдруг загорелое, небритое лицо одного из тех, что безучастно сидели в канаве у самой изгороди, показалось мне знакомым. Пленный тоже задержал на мне свой отрешенный взгляд, и в следующее мгновение я узнал в нем когда-тошнего моего сослуживца, который с осени сорок третьего считался погибшим. Более того, за стойкость, проявленную в тяжелом бою на Днепровском плацдарме, за умелое командование окруженным батальоном, в котором он был начальником штаба, этот человек «посмертно» был удостоен высокой награды. О нем рассказывали новому пополнению, о его подвиге проводили беседы, на его опыте учились воевать. А он вот сидел теперь передо мной в пропотевшем немецком кителе с трех-

цветным шевроном на рукаве, на котором красно-речиво поблескивали три знакомые буквы «РОА»...

Он попросил закурить и кратко поведал печальную и одновременно страшную в своей уничтожающей простоте историю. Оказывается, в том памятном бою на плацдарме он не был убит, а был только ранен и попал в плен. В лагере, где он потом оказался, сотнями умирали от голода, а он хотел жить и, вознамерившись обхитрить немцев, записался во власовскую армию с надеждой улучшить момент и перебежать к своим. Но как назло удобного момента все не было, фронт находился в жесткой обороне, а за власовцами строго следили гитлеровцы. С начала нашего наступления ему пришлось принять участие в боях против своих, хотя, разумеется, он стрелял вверх: разве он враг, утешал он себя. И вот в конце концов оказался в плену, конечно же, сдался сам, иначе бы тут не сидел...

Я слушал его и верил ему: он не врал, он говорил правду. Безусловно, он не был из числа тех, которые жаждали служить врагу, его личная храбрость и воинское мастерство были засвидетельствованы высокой наградой. Просто, оказавшись в плену, он превыше всего поставил собственную жизнь и решил обхитрить фашистов. И вот плачевный результат этой хитрости...»<sup>1</sup>

Рассказ этот не только проливает свет на авторский замысел, но и открывает некоторые особенности художественной структуры быковских повестей. Сохранив подсказанную этой фронтовой историей нравственную идею, писатель, однако, ищет для ее выражения другой жизненный материал, другой сюжет. Случай, который он вспомнил, не годился ему для сюжета: здесь происходило не падение, а сползание, грозившая его бывшему сослуживцу смерть в лагере от голода или пули гитлеровцев была вероятной, но не неизбежной.

Быков же в «Сотникове» испытывает своих героев не огнем, не голодом, не угрозой смерти, а ее неотвратимостью — это проверка человека безысходностью: может ли выдержать, при каких условиях? Быков

---

<sup>1</sup> В. Быков. Как создавалась повесть «Сотников». — «Литературное обозрение», 1973, № 7, с. 101.

стремится к максимальному художественному сгущению — для этого необходимо спрессовать действие во времени, создать ситуацию, при которой выбор приходится совершать тут же, немедленно, и слом в характере героя тоже происходит сразу и с полной очевидностью, для этого различия между героями надо довести до контраста.

Такая манера, такой способ художественного исследования нравственной проблемы, напоминающие «моделирование», таят в себе весьма реальную опасность схематизма. В этом отдает себе отчет и сам Быков — неслучайно он говорил о том, что «всеми средствами привык затягивать нравственные узлы, отчего порой слишком выпирает жесткость сюжетных конструкций»<sup>1</sup>. Как избежать этой опасности, как при столь высокой художественной концентрации уберечься от схематизма, от обеднения картины действительности? Быкову это удается в «Сотникове» — самым блистательным образом, — благодаря пронизательнейшему психологическому анализу, в искусстве которого писатель по сравнению, скажем, с «Третьей ракетой» продвинулся далеко вперед.

В «Сотникове» Быков ведет повествование таким образом, что мы видим происходящее попеременно то глазами Сотникова, то глазами Рыбака. Принцип этот последовательно выдержан на протяжении всей повести, «нейтрального» — от автора — изображения в ней нет, повествователь «сливается» то с Сотниковым, то с Рыбаком. Иногда смена точки зрения особо подчеркивается. Вот как завершается 7-я глава повести, написанная от лица Рыбака: «Ночь кончалась и тем самым снимала с них свою опеку, день обещал мало хорошего. И Рыбак с поникшей душой смотрел, как медленно и неуклонно занималось зимнее утро: светлело небо, из-под ночных сумерек яснее проступал снежный простор, дорога впереди постепенно длиннела и становилось видной далеко. По этой дороге они потащились в сторону рощи». В следующей главе слово передается Сотникову — здесь воспроизводится то, что видел, думал, чувствовал он: «Сотников не хуже Рыбака видел, что ночь на исходе, и отлично понимал, чем для них

---

<sup>1</sup> В. Быков. Великая академия — жизнь. — «Вопросы литературы», 1975, № 1, с. 139.

может обернуться это преждевременное утро. Но он шел».

Или другой пример — конец 10-й главы, в которой события даны через восприятие Рыбака: «Стараясь не очень вертеть головой в санях, Рыбак тем не менее все примечал вокруг, высматривая хоть сколько-нибудь подходящее для побега место, и не находил ничего. Так шло время, и чем ближе они подъезжали к местечку, тем все больше тревога, почти растерянность овладевала Рыбаком. Становилось очевидным: они пропали». А первая же фраза 11-й главы указывает на замену повествователя — это уже Сотников перед нами: «В том, что они пропали, Сотников не сомневался ни на минуту. И он напряженно молчал...»

Такое построение повести дает возможность сопоставлять и сравнивать не только поведение героев, но и мотивы, которыми они руководствовались, поступая так или иначе; открывается то, что они думают о происходящем, о себе, друг о друге, движение их души; видно, как одно и то же событие может восприниматься и оцениваться ими по-разному — и не на рассудочном, а на эмоциональном уровне. Быкову для решения приковавших его внимание в этой повести нравственных проблем, которые сам он определяет следующим образом (оговорив известную упрощенность подобных определений) — «...что такое человек перед сокрушающей силой бесчеловечных обстоятельств? На что он способен, когда возможности отстоять свою жизнь исчерпаны им до конца и предотвратить смерть невозможно?»<sup>1</sup>, — одинаково важны и интересны обе «модели» поведения — и Сотникова и Рыбака. По этой причине название повести не кажется мне удачным и точным, первоначальное — «Ликвидация»<sup>2</sup> — лучше выражало и проблематику произведения, и своеобразие его художественного строя.

Структура повести внутренне диалогична, такая форма — потому к ней и обратился автор — предоставляет героям равные возможности для самораскрытия, которые они используют каждый в соответствии со своим характером: Сотников — чтобы постоянно

<sup>1</sup> В. Быков. Как создавалась повесть «Сотников». — «Литературное обозрение», 1973, № 7, с. 101.

<sup>2</sup> См.: А. Адамович. Горизонты белорусской прозы, с. 189

судить себя, проверять и перепроверять нравственную обоснованность своих поступков; Рыбак — для самооправдания, когда у него возникает смутное — только смутное — беспокойство, верно ли он поступает. Конечно, эти его попытки примирить противостоящие друг другу моральные обязательства и жизненные обстоятельства, найти для себя какую-то лазейку иллюзорны и наивны, но надо все же учесть страшную тяжесть этих навалившихся на него бесчеловечных обстоятельств, не сбрасывать их с весов. Без этого нельзя вершить над ним нравственный суд.

Если бы обстоятельства были другими — не сокрушающими, не безысходными — и выбор был бы прост, — та проблема, которая так волнует писателя, вообще не возникала бы, материал уводил бы от нее. Этой проблемы не было бы и в том случае, если бы Рыбак от молодых ногтей был мерзавцем или заранее замыслил предательство. Идея повести в обличении не предательства как такового, а нравственного компромисса, который может привести к предательству. Безоговорочно осуждая поступок Рыбака, автор к самому персонажу относится не однозначно — поначалу даже с симпатией, потом с жалостью, да и в финале повести он вызывает у него не ненависть, а скорее презрение, смешанное с жалостью.

Причину падения Рыбака писатель видит «в его душевной всеядности, несформированности его нравственности. Война для него — простое до примитива дело, с исчерпывающей полнотой выраженное постулатом: «чья сила, того и право» и еще: «своя рубашка ближе к телу». 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. Нравственная глухота не позволяет ему понять глубину его падения. Только в конце он с непоправимым опозданием обнаруживает, что в иных случаях выжить не лучше, чем умереть»<sup>1</sup>.

Все это так, все это верно — и не просто как тезис: к сформулированной здесь писателем нравственной идее приводит сама логика изображаемых в повести характеров, судьба персонажей определена не «во-

---

<sup>1</sup> В. Б. К о в. Как создавалась повесть «Сотников». — «Литературное обозрение», 1973, № 7, с. 101.

левым» усилием автора, а является «равнодействующей» данной личности и данных обстоятельств. До читав повесть до конца и мысленно возвращаясь к ее началу, мы обнаруживаем в характере Сотникова и Рыбака то, что сделало возможным и закономерным их поведение в ее финале. Причем «площадкой» — временной, событийной — автор располагал очень ограниченной. И все же еще до того, как героев схватили полицаи, что-то в Рыбаке настораживало, коробило — тогда мы этому не придали и не могли придать должного значения: в глаза бросалось, доминировало лучшее, но какая-то червоточина в нем все же была. И не то, чтобы мы ее просмотрели, — она была такого свойства, что обнаружиться могла лишь в чрезвычайных обстоятельствах...

Но и до того, как пришел этот критический час, в мыслях, суждениях Рыбака нет-нет и обнаруживает себя отсутствие по-настоящему осознанных нравственных критериев, зыбкость представлений о том, что хорошо, а что дурно. Все это до поры до времени, пока не наступила минута крайнего испытания, отчасти нейтрализуется добротой Рыбака (получив у старосты овцу, он не стал с ним расправляться — злости уже не было, он вообще по преимуществу следует чувству, а не принципу), его привычкой считаться с общим мнением (он возвращается к раненому Сотникову, завязавшему перестрелку с полицаями и давшему ему возможность уйти, потому что ему пришло в голову: «...что он скажет в лесу?»), — это во многом решило дело).

Но нельзя не заметить, что для Рыбака граница между нравственным и безнравственным — понятие смутное и неопределенное. Ему кажется, например, что его напарник из упрямства и самолюбия не стал говорить о своей болезни и пошел на задание. А объяснение Сотникова: «Потому и не отказался, что другие отказались», — Рыбаку *«не совсем понятно»* (здесь и дальше курсив в тексте «Сотникова» мой. — Л. Л.), ибо такого рода этические категории для него не существуют. Его простота того свойства, что может быть порой хуже воровства. Примечателен в этом отношении, казалось бы, совершенно «проходной» разговор — тема его конкретная, сиюминутно житейская: мороз лютый, а Сотников в шинели и пилотке, без ру-

кавиц, как тут не простудиться. Тема самая житейская, бытовая, но за ней открывается и другой, в высшей степени серьезный план:

«— Что ты шапки какой не достал? Разве эта согреет? — с упреком сказал Рыбак.

— Шапки же в лесу не растут.

— Зато в деревне у каждого мужика шапка.

Сотников ответил не сразу.

— Что же, с мужика снимать?

— Не обязательно снимать. Можно и еще как.

— Ладно, давай потопали, — оборвал разговор Сотников».

Сотников прекращает этот разговор, почувствовав, видимо, что «простодушие» Рыбака не поколебать словесными доводами, слишком глубоки корни, из которого оно произрастает, да и не время для воспитательных бесед. А Рыбак, ничего не сказав вслух, про себя снова подумает — уже с раздражением, искренне считая щепетильность Сотникова глупостью или нелепым чистоплюйством, за которые и ему теперь приходится расплачиваться: «...мог бы где-нибудь разжиться и более теплой одежкой и тогда, наверное, был бы здоров...» И чем дальше будут разворачиваться события, чем круче будет затягиваться вокруг партизан узел обстоятельств, тем больше будут его раздражать в Сотникове «твердолобое упрямство, *какие-то принципы*», которыми тот ни за что не желает поступиться и которым сам Рыбак особого значения не придает. «Кому неизвестно, — объясняет он себе причины нарастающего у него недовольства Сотниковым, — что в игре, которая называется жизнью, чаще с выигрышем оказывается тот, кто больше хитрит».

При этом Рыбак человек не двуличный, не прожженный ловчила, дело тут в другом, в том, что для него принципы — сфера сугубо дисциплинарная, внешних установлений, а не внутренней убежденности. Вместе со всеми — в строю, в цепи, под началом командиров — Рыбак в общем не ударит в грязь лицом, так как здесь действуют заранее определенные правила, твердые приказы, которым он привычно и добросовестно следует. Предоставленный же самому себе, он оказывается без руля и без ветрил, лишившись каких-либо внешних ориентиров — при отсутствии надежных внутренних, — легко может сбиться с пути истинного.

Его собственные духовные ресурсы крайне ограничены, нравственное чувство в нем не воспитано. Он считает, что «в минуту наибольшей опасности *каждый заботится о себе*, берет свою судьбу в собственные руки» и ему уже ни до кого и ни до чего нет дела. Но Рыбак не трус и не шкурник, — просто ему неизвестны те ценности, духовные и нравственные, во имя которых человек способен и жизнью своей пожертвовать.

Впрочем, когда в очень трудной ситуации рядом оказывался человек стойкий, более высокой нравственной организации, его пример служил Рыбаку опорой, увлекал его за собой. Так было в том бою, после которого они с Сотниковым сблизились. Их двоих и еще одного партизана из местных оставили как заслон, который задержит наседающих немцев и даст возможность отряду оторваться от них. Рыбак, увидев, что им не устоять, что дело худо — немцев много, вооружены они основательно, — решил пока не поздно унести ноги и вместе с другим партизаном припустил к лесу. Сотников же с места не сдвинулся, хладнокровно вел по немцам такой меткий огонь, что заставил их залечь, прикрыл Рыбака, а тот, собравшись с духом, стал тоже бить по немцам...

Но на этот раз больной, обессиленный Сотников для него уже не опора, а обуза. И Рыбак, уходящий все дальше от того места, где Сотников вел перестрелку с полицией, когда выстрелы затихли, «с *неясным облегчением* думал, что, по-видимому, там все уже кончено». Рыбака не оставляет мысль — и чем хуже их дела, тем неотступнее и заманчивее она, — что если есть у него какой-то шанс благополучно выбраться из этой переделки, то воспользоваться им он сможет, лишь развязав себе руки, отделив свою судьбу от судьбы Сотникова.

Конечно, он не мог оставить товарища, находившегося в таком плачевном состоянии, на произвол судьбы — правила обычной солдатской взаимовыручки этого не разрешали. Но плен уравнил их положение, и Рыбак счел себя свободным от каких-либо обязательств по отношению к Сотникову. Ему казалось, что он избавляется от обузы, а это был первый шаг к пропасти. Полагаясь только на себя, он должен был выдержать испытание, к которому совершенно не был готов. Ему недоставало мужества и нравственной

прозорливости, чтобы трезво оценить безысходность ситуации и с достоинством встретить неизбежное, — и, отстранившись от Сотникова, он лишился последней опоры, которая теперь нужна была ему больше, чем когда-либо.

Когда полицаи захватили их на чердаке у Демчихи, Рыбак больше всего боялся, что вот сейчас полоснут очередь из автомата — и конец, но стрелять в них не стали, «гибель как будто откладывается, это было главное, а *остальное для него уже не имело значения*». И он решил любой ценой «обойти судьбу», «вывернуться», не понимая, что цена в этой ситуации могла быть только одна — предательство. Ему казалось, что он сумеет перехитрить, переиграть полицаев, ему не приходило в голову, что, начав с ними какую-то игру, он сможет играть только по правилам, которые устанавливали они, и всегда будет в проигрыше. В чем-то он должен обязательно пойти им навстречу, быть им полезен, услужить, а иначе разве они его пощадят, с какой стати?

Он обманывал и утешал себя, полагая, что ему удастся следователю «наскзать сказок», но в глубине души чувствовал, что расплачиваться придется, — хотел только, чтобы не очень дорого, но попробуй тут поторгуйся. Не одни «сказки» рассказывал он следователю, есть в его ответах и та «быль», которая кому-то может больно и страшно отозваться, что смущает даже его не очень чувствительную совесть, но каждый раз он находит себе какое-нибудь оправдание. Он, в сущности, подтвердил, что полица в перестрелке убил Сотников (а то ведь пришлось бы брать вину на себя), рассказал о соседнем партизанском отряде — и где находится, и кто им командует (не о своем же все-таки — утешает он себя), назвал хутор, на который они шли (оказалось, немцы, хутор сожгли, а жителей его расстреляли — «Слава богу, — думает Рыбак, — не придется взять грех на душу»), не стал выгораживать приютившую их Демчиху, чтобы не раздражать следователя — очень тот на нее насыпался («До Демчихи ли тут, когда неизвестно, как выкарабкаться самому»).

Рыбак доволен: следователя расположил как будто бы к себе, а сказал на допросе не так уж много — ему невдомек, что полицаи оценил не то, что было в его ответах, а его готовность отвечать, его податливость

и сговорчивость. И предложение служить великой Германии, стать полицаем Рыбака нисколько не смутило, не насторожило, хотя тут-то он должен был, наверное, задуматься, куда может его завести желание выжить во что бы то ни стало. Полицаем так полицаем, лишь бы вывернуться, лишь бы проскочить, уцелеть. «Остро и радостно» он почувствовал: «Появилась возможность жить — это главное. Все остальное потом». Что будет и как будет потом — об этом он не может, не в состоянии думать, все его мысли сосредоточены на том, чтобы любым путем выкрутиться сейчас, а там видно будет, он сумеет опять как-нибудь изловчиться.

«Он вовсе не собирался выдавать им партизанских секретов, ни тем более поступать в полицию, хотя и понимал, что уклониться от нее, видно, будет не просто». Но и на этом сомнительном рубеже Рыбак удержится недолго, трясина засасывает его глубже и глубже — разве здесь до того, чтобы уклоняться; охваченный страхом за свою жизнь, он корит себя, что зря «не согласился сразу — завтра как бы не было поздно». Мир его зыбких, неглубоких, нестойких нравственных представлений рушится на глазах: Рыбак уже мечтает о смерти Сотникова, опасаясь, как бы тот со своими принципами и упрямством ему не помешал, с радостью думает, что долго Сотников не протянет и тогда полицаям можно будет говорить все, что надо, вести себя как потребуются. В смерти товарища «он видел единственный для себя выход из этой западни» — не найдется другого, он, чтобы спастись, воспользуется этим.

Так в мыслях своих — не отдавая, как всегда, себе в этом достаточно ясного отчета — он становится палачом. Разумеется, в эту минуту он еще и вообразить себе не мог, что это желание избавиться от ненужного свидетеля ему придется, через несколько часов осуществлять своими руками, выбив чурбан из-под ног стоящего с накинутой петлей Сотникова. В эту минуту он, наверное, ужаснулся бы, представив себе это — *своими руками*. Но внутренне он готов к тому, чтобы роль палача предпочесть судьбе повешенного — и без того слабые у него нравственные тормоза уже совершенно не действуют.

И даже дойдя до этой последней точки, переступив через страшную черту, Рыбак все еще не понимает,

что сотворил: «...при чем тут он? Разве это он? Он только выдернул обрубок. И то по приказу полиции». И лишь оказавшись среди выстроившихся после «ликвидации» полицейских, в их строю, где он почувствовал себя «обыкновенно и привычно» и «бездумно шагнул в такт с другими» (психологическая точность этих деталей заслуживает того, чтобы обратить на них особое внимание), увидев страх и ненависть в глазах местных жителей, Рыбак, наконец, сообразил, что после случившегося бежать ему отсюда некуда.

Вот каким оказалось то «потом», к которому он изо всех сил стремился. Но и теперь он не в состоянии осознать до конца, что же произошло, и будет снова пытаться «выкрутиться», — на этот раз чтобы снять с себя ответственность, поладить с обеспокоенной совестью. «...Кто в том повинен? Немцы? Война? Полиция? Очень не хотелось оказаться виноватым самому. Да и в самом деле, в чем он был виноват сам? Разве он избрал себе такую судьбу? Или он не боролся до самого конца? Даже больше и упорнее, чем тот честолюбивый Сотников. Впрочем, в его несчастье больше других был виноват именно Сотников. Если бы тот не заболел, не подлез под пули, не вынудил столько возиться с собой, Рыбак, наверное, давно был бы в лесу». Даже после пережитого потрясения Рыбак не способен по-настоящему судить себя — и это неудивительно: не на что ему опереться, слаб духовный фундамент. Именно поэтому, а вовсе не потому, что полицейские отобрали у него ремень, не удалась, не могла удалиться его попытка самоубийства.

Трудно загадывать, как могла бы в дальнейшем сложиться судьба Рыбака<sup>1</sup>, в финале мы видим его

---

<sup>1</sup> Я не стал бы этого оговаривать (как известно, такого рода «проекции» в будущее из-за неизбежной прямолинейности обычно бесплодны и противопоказаны критике), если бы в серьезной статье В. Коваленко не прочитал следующее рассуждение:

«Неизвестно, что будет с Рыбаком дальше. Об этом можно только догадываться. Но разве честно и смело прожитая жизнь не может служить определенной гарантией, что Рыбак останется тем, кем был раньше? (Странная постановка вопроса: ведь эта честно прожитая часть жизни не уберегла Рыбака в трагических обстоятельствах от краха — может ли она быть гарантией? — Л. Л.) Одно ясно, его дальнейшая жизнь будет еще более сложной, трагической, через многое ему придется пройти и многое утратить, и все же есть основание верить в сильные стороны его души, в его мужество.

растерянного, поникшего («Наверное, ничего уже не поделаешь — такова судьба») и, кажется, махнувшего на себя рукой. Он спешит явиться на вызов начальника полиции — впервые у Рыбака возникает ироническая интонация: «Конечно, начальство не терпит медлительности, к начальству надлежит являться бегом. Тем более если решено сделать тебя полицаем» — она может предвещать и цинизм, и отрезвление, стремление взглянуть на себя со стороны.

«В «Сотникове», — писал автор, — я с самого начала знал, чего хочу в конце, и последовательно вел моих героев к сцене казни, где один помогает вешать другого»<sup>1</sup>. «...Здесь, — говорил он об этой повести в другой раз, — все было подчинено заранее определенной идее, хотя это вовсе не означало диктат автора над характерами и обстоятельствами — просто автор достаточно хорошо знал своих героев и по возможности точнее рассчитал логику их поступков»<sup>2</sup>.

Полной уверенности, что Рыбак останется борцом, нет, но его прежняя жизнь оставляет надежду, что он попытается вернуть себе честь человека и борца.

В. Быков показывает, что Великая Отечественная война была не только испытанием человеческих ценностей и гражданских качеств людей, но, как это ни парадоксально, и способствовала их формированию также. Война закрепляла типичные черты советского человека и вместе с тем создавала их. Этот процесс, как видно на судьбе Рыбака, оказывался неоднозначным, а подчас и драматичным». (Если судьба Рыбака отражает этот процесс, то, пожалуй, как говорят в математике, «от обратного». — Л. Л.)

Жаль, что предпринятая В. Коваленко попытка заглянуть в будущее героя повести неожиданно обернулась снисходительностью не только к тому Рыбаку, каким он, может быть, станет, но и к тому, который действует в повести. Вразрез с содержанием произведения, многого словно бы не замечая, критик утверждает, что «пока Рыбак не платит или только делает вид, что «платит» за дарованную жизнь», что «он действительно на какое-то время обманул врагов», что у Сотникова «нет презрения к нему, а скорее предупредительность, желание помочь бывшему товарищу не запятнать совести до такой степени, когда уже не может быть возврата назад, к своим» (В. Коваленко. Новая тема или новые рубежи? О «партизанских» повестях В. Быкова. — «Неман», 1973, № 1, с. 160). А кроме того, нельзя забывать о том, что в художественном мире Быкова нет полутонов, они невозможны, и нравственное падение у него всегда бесповоротно — это нравственная смерть, «ликвидация».

<sup>1</sup> В. Быков. Как создавалась повесть «Сотников». — «Литературное обозрение», 1973, № 7, с. 102.

<sup>2</sup> В. Быков. Великая академия — жизнь. — «Вопросы литературы», 1975, № 1, с. 136.

Привести Сотникова к этому заранее уготованному финалу было, пожалуй, не менее сложно, чем Рыбака. Опасность схемы, преднамеренности — когда не собственные побуждения двигают героем, а рука автора его направляет — тут была, пожалуй, еще бóльшая: как часто авторское благорасположение опережает поступки героя, как часто оно прикрывает приблизительно намеченный и поверхностно взятый характер, который место положительного героя занимает исключительно по воле автора. И чем меньше у такого героя оснований заслужить признание читателей, тем больше хлопочет о нем автор, подстилая в трудных ситуациях солому, расчищая перед ним дорогу.

Сотников лишен подобного рода авторской поддержки, которая с самого начала должна гарантировать ему читательское расположение. Мрачноватый, нескладный, неуступчивый Сотников не чета Рыбаку, разбитному, общительному, склонному ко всему относиться просто, не осложняя жизнь ни себе, ни другим. Показательно, что все переговоры с «местными» берет на себя Рыбак — он тотчас же находит верный тон, он, выражаясь современным языком, очень «контактен». У Сотникова и в помине нет такого обаяния. По этому легкому пути Быков не пошел: герой его повести не сразу и не просто завоевывает читательское уважение и симпатию. И вовсе не во всем он хорош, есть в нем, например, безоглядная категоричность, которая в другое время, в других условиях людям, соприкасающимся с ним, может не без оснований показаться не безобидной — не зря «в последние мгновения жизни он неожиданно утратил прежнюю свою уверенность в праве требовать от других наравне с собой». Но подобные прозрения — результат потрясений, не свойственных обычному течению жизни. А сложись судьба Сотникова по-иному, ему, наверное, нелегко было бы избавиться от того мироощущения, которое лучше всего выразить поэтической формулой, найденной Семеном Гудзенко: «Нас не нужно жалеть, ведь и мы никого б не жалели».

Быков хочет показать, что столь мужественно и бесстрашно мог вести себя перед лицом фашистских палачей Сотников только такой, каким он был — со всеми достоинствами и недостатками. Да, и недостатками тоже, потому что неуступчивым, нестигаемым

Сотникова делает и свойственная ему безоглядная категоричность. Быков создает цельный и живой характер, в котором достоинства и недостатки прорастают друг в друга, у них общие корни — и ригоризм Сотникова прочно связан с его высокой принципиальностью.

Стоит взглянуть с этой точки зрения на один из эпизодов повести: в поисках какого-нибудь харча для оставшихся в лесу партизан Сотников и Рыбак попадают к старосте Петру. То, что Сотникова не трогают ни сочувствие старостихи, которая заметила, что он болен, ни ее видимое добросердечие — как разберешь, искреннее или притворное, ни причитания, в которых проклятия немцам перемежались с попреками мужу, в недобрый час согласившемуся стать старостой, и просьбами войти в положение старика, — этому удивляться не приходится. Был у Сотникова уже случай, когда такая же как будто бы тетка — «с виду тоже сама простота, с благообразным лицом, в белом платочке на голове», так же честившая Германию и так же сердобольно предложившая ему поесть, послала в это время за полициями, и он едва унес ноги. От чрезмерной доверчивости и жалости война, на которой ему много пришлось пережить — разгром полка в первом же бою, плен, побег, скитания по оккупированной территории, быстро отучила Сотникова.

Примечательно другое. Сотников считает совершенно естественным и справедливым забрать у старосты овцу или что придется для *отряда*, но от предложенных ему в этом доме еды, питья, домашних лекарств наотрез отказывается: «Он не желал этой тетке хорошего и потому не мог согласиться на ее сочувствие и помощь». И это в логике его характера — принять чью-то помощь для него значит взять на себя нравственное обязательство отплатить тем же, а он не желает добра людям, связавшимся с врагами.

Таков Сотников — даже когда дело касается вещей вроде бы совершенно обыденных и заурядных, он все равно должен для себя непременно выяснить их нравственную подоплеку. Его нравственное чувство никогда не дремлет, определяя его поведение и в большом и в малом. Столь дотошный самоконтроль — пусть он и не носит у Сотникова рассудочного характера — чреват педантизмом, но зато Сотников не может подобно

Рыбаку безотчетно совершить опрометчивый поступок, не подумать о возможных последствиях того или иного своего шага; обостренное нравственное чувство удержит его и от малых, незаметных компромиссов...

И вот что еще важно. Сотников то ли удивлен, то ли не доволен тем, что Рыбак отпустил лесиновского старосту, — нечего миндальничать с фашистскими прихвостнями. Он не считает нужным в таких случаях вникать в конкретные обстоятельства — какими бы они ни были, это для него сути дела не меняло, смягчающих вину среди них быть не может. Стоит только протянуть фашистам палец — и придется служить им, превратиться в часть той машины, которую во что бы то ни стало необходимо уничтожить. На этом он стоял твердо и непоколебимо. «Он не мог сочувствовать человеку, который согласился на службу у немцев и так или иначе исполнял эту службу. То, что у него находились какие-то к тому оправдания, мало трогало Сотникова, уже знавшего цену такого рода оправданиям. В жестокой борьбе с фашизмом нельзя было принимать во внимание никакие, даже самые уважительные причины — победить можно было лишь вопреки всем причинам. Он понял это с первого боя и всегда придерживался именно этого убеждения, что, в свою очередь, во многом помогало ему сохранить твердость своих позиций во всех сложностях войны».

Потом, в подвале у полицаев, узнав, как и почему Петр стал старостой, Сотников поймет, что был не прав по отношению к нему, — чувство вины, угрызения совести не будут давать ему покоя, он будет стараться выгородить старика. Рыбак же, который тогда по доброты своей пожалел Петра, теперь «какой-либо вины или даже неловкости» по отношению к нему не чувствует и, стараясь выкрутиться, спасти свою жизнь, готов даже «ко всей этой истории припутать старосту», «представить его партизанским агентом или хотя бы пособником».

Конечно, Сотников, решивший, что в подобных ситуациях не может быть *никаких* резонов, которые следовало бы принять во внимание, ошибался — жизнь всегда сложнее схемы. Но он столкнулся с историей и непростой и достаточно редкой. Для нее он сделал исключение, но это исключение не поколебало его общей твердой и бескомпромиссной позиции. Она

сегодня может показаться чересчур жесткой, но именно потому, что он предъявлял к себе самые жесткие требования, Сотников и смог устоять — ни пытки, ни угроза смерти не сломили его, он не предал ни других, ни себя, ни дела, которому служил. К страшному испытанию, выпавшему на его долю, он был нравственно подготовлен. Он вытравил в себе все, что могло обернуться слабостью, — это делало его характер нелегким, но ведь и время было тяжелее тяжкого...

Не быть обузой для других ни при каких условиях, ни в чем не давать себе поблажки, не стараться уменьшить меру своей ответственности, всегда требовать от себя больше, чем от других — этим принципам Сотников следует неукоснительно. Поэтому он вел перестрелку с карателями, когда другие отошли, поэтому, несмотря на болезнь, он пошел на задание, поэтому он чувствовал себя виноватым перед Петром и Демчихой, считая, что они расплачиваются за него. И во всем он идет до конца. Полагая, что солдатская взаимовыручка, помощь раненому, более слабому дело обычное и обязательное, «сам он, хотя и был ранен, ни за что не хотел признать себя слабым, нуждавшимся в посторонней помощи — это было для него непривычно и противно всему его существу. Как мог, он старался справиться с собой сам, а там, где это не получалось, умерить свою зависимость от кого бы то ни было. И от Рыбака тоже». И это не гордыня, а привычка ничего не перекладывать на чужие плечи.

Суровые уроки преподала ему война, но он воспринимал те из них, которые укрепляли его волю к сопротивлению обстоятельствам, его решимость, не считаясь ни с чем, не изменять своим правилам. Из того боя, когда, застигнутый на марше, был разгромлен его гаубичный полк, а ему удалось из последнего уцелевшего орудия все-таки уничтожить четыре вражеских танка, Сотников вынес убеждение, что драться надо невзирая ни на что и до последней возможности — так он и поступал в партизанском отряде, когда противника приходилось встречать огнем уже не батареи мощных орудий, а обыкновенной трехлинейки.

А в плену он убедился, что с теми, кто преодолел страх смерти, фашистские палачи уже ничего не могут сделать: «Сотников на всю жизнь запомнил, как летом в полевом штаблэге немцы допрашивали пожилого

седого полковника, искалеченного в бою, с перебитыми кистями рук, едва живого. Этому полковнику, казалось, просто неведомо было чувство страха, и он не говорил, а метал в гестаповского офицера гневные слова против Гитлера, фашизма и всей их Германии...

Разумеется, полковника затем расстреляли, но те несколько минут перед расстрелом были его триумфом, его последним подвигом, наверно, не менее трудным, чем на поле боя; ведь не было даже надежды, что его услышит кто-то из своих (они случайно оказались рядом, за стенкой барака)».

И у Сотникова, захваченного «бобиками», нет этой надежды, следовательно, ничего от него не добившись, грозит, что его обесславят как предателя, но он следует примеру мужественного полковника. «Сволочи!» — вот что ответил Сотников на угрозы следователя.

Запомнил Сотников и того раненного в ногу лейтенанта, который, когда немцы гнали колонну пленных, ударил ножом конвоира. Сам он бежать не мог, но он хотел перед смертью рассчитаться с врагами и дать возможность бежать товарищам. О такой смерти мечтает и Сотников — не зря он, когда их уже вели на казнь, в последние минуты вспомнил этого лейтенанта, позавидовал ему — Сотникову не дано так умереть, ни сил у него уже нет, ни оружия — даже такого, как нож. И все-таки он решает попытаться спасти сидящих вместе с ним в полицейском подвале людей: он откроет немцам, кто он, признается, что убил полиция, и заявит, что остальные тут ни при чем. «По существу он жертвовал собой ради спасения других, но не менее, чем другим, это пожертвование было необходимо и ему самому. Сотников не мог согласиться с мыслью, что его смерть явится нелепой случайностью по воле этих пьяных прислужников. Как и каждая смерть в борьбе она должна что-то утверждать, что-то отрицать и по возможности завершить то, что не успела осуществить жизнь». Но и этот его план смертью своей купить избавление тем, кто был рядом с ним, рухнул, — страстное желание, чтобы и смерть его стала деянием, оказалось неосуществимым...

Ему оставалось только одно — встретить свой смертный час с солдатским мужеством, «уйти из этого мира по совести, со свойственным человеку достоин-

ством». И в эти жуткие последние минуты «ему захотелось видеть людей», потому что жил и боролся он для людей, стремился делать для них все, что было в его силах, — отсюда его постоянная жесткая требовательность к себе. И как последнее утешение ему, как единственная опора, помогающая выдержать надвигающийся ужас, — прощальный взгляд худенького бледного мальчишки в старой армейской буденовке, взгляд, в котором он уловил «столько безутешного горя и столько сочувствия».

Стоя с уже накинутой петлей, Сотников и тут остается верен себе, и тут думает о других: он находит силы, чтобы поддержать мальчишку, для которого невыносимо страшное зрелище казни, — Сотников «одними глазами улыбнулся мальцу — ничего, браток». Эта улыбка означала, что фашистские палачи не всеильны и не всевластны, они не могут одолеть того, кто им не покорился. И как не забыл Сотников бесстрашия полковника, так, наверное, никогда не забудет мальчишка этой обращенной к нему последней улыбки неизвестного партизана. Не забудет: потом, когда все уже было кончено, Рыбак тоже заметил этого мальчишку в буденовке и, почувствовав на себе его обжигающий ненавистью взгляд, «шагнул в сторону, чтобы скрыться за полицаями». Мотив, возникающий в этом эпизоде, очень важен для Быкова: эстафета мужества и самоотверженности, перенятая Сотниковым у седого полковника, у бросившегося на немецкого конвоира лейтенанта, не обрывается с его смертью, он передает ее дальше.

Неверно видеть в Сотникове характер исключительный, герой повести не возвышается одиноко над своим временем — уже эта эстафета, которую он принимает и передает, ставит его в длинный ряд людей того же, что и он, склада, да и с Петром у них немало общего, хотя из разных источников черпают они нравственную силу. Нельзя не согласиться с автором, что Сотников «по натуре вовсе не герой без страха и упрека»<sup>1</sup>. И понять его по-настоящему без связи со временем нельзя. Его нравственный максимализм, его суровая справедливость, его аскетическое чувство долга —

---

<sup>1</sup> В. Быков. Как создавалась повесть «Сотников». — «Литературное обозрение», 1973, № 7, с. 101.

все это под стать эпохе высокой и трагической, безжалостной и кровавой, когда во имя человечности приходилось и собой жертвовать и убивать...

Ни об одной повести Быкова не писали так много, как о «Сотникове», к ней и сейчас возвращаются снова и снова, она стала весомым и не подвергающимся сомнению аргументом при определении «силовых линий» современного литературного процесса. «Круглянский мост» был последней вещью Быкова, вызывавшей «оценочные» споры. Начиная с «Сотникова» направление и тон разговора о творчестве Быкова в критике резко и определенно меняется. Главное, что ее занимает, — внутренние законы быковской прозы, традиции, на которые она опирается, своеобразие идейно-художественной структуры его повестей. Споры, если и возникают, то в основном об этом, а не о том, одобрить или осудить его новую повесть. Свою роль тут сыграло и то обстоятельство, что к художественной системе Быкова постепенно «привыкли», она стала более понятной и вопрос о ее правомерности сейчас уже не возникает.

Мне кажется весьма знаменательным (как одно из свидетельств расширяющихся представлений о художественных, жанрово-стилевых возможностях нашей литературы) и плодотворным тот спор о притчеобразности повестей Быкова, который начался вскоре после появления «Сотникова»<sup>1</sup> и в который оказался втянутым и автор;<sup>2</sup> спор, продолжающийся и сегодня<sup>3</sup>. Но как это бывает порой даже в серьезных спорах, участников их разделяют не только разные точки зрения на существенные проблемы, но и недостаточное взаимопонимание, вызванное тем, что они по-разному называют одно и то же или в одни и те же термины вкладывают неодинаковый смысл. Это довольно распространенные издержки литературных споров, мешающие проникнуть в их суть...

<sup>1</sup> См., например: В. Перцовский. Проза вмешивается в спор. — «Вопросы литературы», 1971, № 10; А. Адамович. Торжество человека. — «Вопросы литературы», 1973, № 5; А. Цветков. Возможности и границы притчи. — «Вопросы литературы», 1973, № 5.

<sup>2</sup> В. Быков. Великая академия — жизнь. — «Вопросы литературы», 1975, № 1.

<sup>3</sup> А. Бочаров. Свойство, а не жупел. — «Вопросы литературы», 1977, № 5.

Если говорить о притче в точном смысле этого слова, вряд ли без очевидных натяжек можно посчитать ее жанровым «прототипом» повестей Быкова. Видно, поэтому, отдавая себе отчет в недопустимой терминологической вольности, слова «притча», «притчеобразии» критики Быкова заключают в оговорочные кавычки. Дело тут не в том, чтобы, как полагает А. Бочаров, обезопасить себя от «ассоциаций, существующих у нас в связи с этим жанром, к которому приклеился эпитет «морализаторский». И хотя столь прочно этот эпитет приклеился неспроста, притча имеет целью прямое поучение, — она на этом основании не должна подвергаться дискриминации. Притча совершенно законный жанр литературы, это — здесь А. Бочаров прав — не «жупел, а одно из свойств, имеющих в арсенале искусства для эстетического преобразования действительности, для превращения жизненной реальности в реальность художественную»<sup>1</sup>.

Каковы отличительные особенности этого жанра, сложившегося еще в древности? Притча предполагает отрешенность от конкретности — бытовой, психологической и прежде всего исторической, она несет в себе абстрактную моральную проблему, которая находит свое выражение и решение в некоей сентенции, застывшей формуле, представляющей собой и крайнюю степень художественной условности, и предельное обобщение. Именно поэтому притча допускает далеко расходящиеся конкретные — бытовые, психологические, социальные — толкования. Вспомним, что на протяжении многих веков художники, отправляясь от одних и тех же библейских и евангельских притч, создали бесчисленное количество произведений, существенно отличающихся друг от друга содержанием, — и это качественно иные, более глубокие отличия, чем те, с которыми мы сталкиваемся, когда речь идет об иллюстрациях разных художников к какому-либо роману нового времени. Притча — и в этом одна из ее особенностей — многозначна и дает простор для свободной, самостоятельной художественной интерпретации. Вспомним — приведу один конкретный

---

<sup>1</sup> А. Бочаров. Свойство, а не жупел. — «Вопросы литературы», 1977, № 5, с. 68.

пример, характеризующий степень этой свободы, — одержимого, как мы нынче сказали бы, многими тяжелыми комплексами героя рассказа Леонида Андреева «Иуда из Кариота» и раба своих вождельний, легкомысленного Иуду из романа Михаила Булгакова «Мастер и Маргарита».

Притча стремится выразить общечеловеческое, всеобщее впрямую, для Быкова же, как можно было уже убедиться, чрезвычайно важны индивидуальные психологические побуждения, неповторимые обстоятельства войны, конкретика историческая, он сосредоточен на нашем времени и через него проникает в общечеловеческое.

Слабость талантливой экранизации «Сотникова», осуществленной Л. Шепитько, заключается, на мой взгляд, в том, что зрителям в качестве ключа к истории Рыбака и Сотникова предлагается притча об Иуде и Христе. А этот притчевый ключ ничего в данном случае не открывает. Привнесенный в экранизацию евангельский мотив не проясняет, а затемняет смысл того, что хотел сказать в своей повести Быков. В Рыбаке нет вероломства, и лишь нечеловеческие испытания войны именно с этим чудовищным врагом (природу которого старается растолковать ему Сотников: «Это же машина! Или ты будешь служить ей, или она сотрет тебя в порошок!») приводят героя повести к предательству; в иных условиях этого, вероятно, не произошло бы. Притча об Иуде и Христе, мне кажется, здесь ни при чем...

На мой взгляд, притча в качестве художественного ориентира для Быкова поминается за неимением точного определения. Но все это возникло не на пустом месте, а продиктовано в большинстве случаев стремлением выявить своеобразие его прозы. Пусть не подходит эта «этикетка», но какое же свойство быковских повестей должна была она обозначить? «„Притчеобразность“ в реалистической литературе проявляется по-разному, — пишет А. Адамович, — но традиционная ее особенность — это заостренность моральных выводов, стремление к абсолютным оценкам, многозначительность ситуаций и образов. Наряду с традиционной притчей, требующей „убирания декораций“, обнажения мысли и морали, условности характеров и положений, есть, однако, и иная ее разно-

видность: это тоже „притча“ (по оголенности мысли и заостренности „морали“), но с предельно реалистическими обстоятельствами и со всем возможным богатством „диалектики души“»<sup>1</sup>.

К этой второй разновидности и относит критик повести Быкова, и многое из отмеченного им здесь верно. Прозу Быкова отличают острый интерес к общечеловеческим проблемам, максимализм в решении нравственных вопросов, отсутствие полутонов и какой-либо неопределенности, недоговоренности, сильная и уверенная мысль, не знающая страха перед «последними вопросами», способная проникать в моральную и философскую суть чрезвычайно сложной ситуации (иногда с житейской точки зрения неразрешимо сложной), чтобы извлечь из нее некий «урок». Зрелые повести Быкова носят характер нравственно-философский. А. Бочаров называет их «повестями нравственного эксперимента»<sup>2</sup>, и мне представляется, что этой формулой вернее схвачено их своеобразие, чем столь часто употребляемыми критиком словами «притча», «притчевость», «притчеобразность». Внимания заслуживает также замечание А. Бочарова о том, что «в повестях нравственного эксперимента существует *своя художественная условность*, свои средства решения художественной задачи (курсив мой. — Л. Л.)»<sup>3</sup>. Оно подводит нас к рассмотрению своеобразия художественного строя повестей Быкова, так сказать, на «атомарном» уровне.

Но прежде небольшое теоретическое отступление. Как известно, искусство не копирует, не повторяет жизнь, из реальной действительности оно создает особый художественный мир. Характер связи его с жизнью может быть разным, каждый подлинный художник формирует свой художественный мир, ко-

---

<sup>1</sup> А. Адамович. Торжество человека. — «Вопросы литературы», 1973, № 5, с. 116.

<sup>2</sup> Об «эксперименте», «опыте», «лаборатории» как о свойстве образной структуры быковских повестей писал и А. Цветков, справедливо предостерегая от буквального толкования этих определенных, которые «не преследуют цель бросить тень на художника, свести эстетические качества его произведений к сухой рационалистичности» (А. Цветков. Мера ответственности человека. — «Волга», 1974, № 5, с. 150).

<sup>3</sup> А. Бочаров. Свойство, а не жупел. — «Вопросы литературы», 1977, № 5, с. 83.

торым является произведение искусства, и этот мир должен быть цельным, имеющим единую образную доминанту. А. Мачерет, известный теоретик кино, в работе, посвященной проблемам художественного многообразия, приходит к пронципальному выводу о том, что «мера обращения к условным формам и свойственный им тип изобразительности занимают важное, если не решающее место среди особенностей, разделяющих эстетические течения и жанры. Последние находятся на «перекрестке» действительности и искусства, и в них конкретизируется специфика претворения жизненной правды в правду художественную. Следовательно, то, чем искусство отличается от жизни, становится основой для понимания того, как соотносятся друг с другом художественная условность, жанр и творческое течение. Здесь-то и зарождается разница между тем, что собой представляет искусство, и тем, чем является жизнь»<sup>1</sup>.

Действительно, у каждого художественного течения, стиля, жанра свой диапазон условности, свои формы ее выражения. Художник, который стремится запечатлеть предметную пластику окружающего нас мира, и художник, внимание которого сосредоточено на психологии, внутреннем мире человека; писатель, который хочет донести до читателей прежде всего мысль, и писатель, для которого важнее сама картина действительности, — каждая из этих задач правомерна и ни одна из них не имеет преимуществ, — используют заложенные в искусстве различные возможности и культивируют разные виды условности. Но при этом, какую бы ни ставил перед собой художник задачу, в произведении его должна быть непререкаемая внутренняя художественная логика: она зависит не только от авторской концепции, но и от того, выдержана ли им последовательно одна и та же мера условности, один и тот же тип изобразительности.

Так как речь идет о материи достаточно тонкой, я попытаюсь привести пример, где это свойство обнаруживает себя осязаемо. Не один год в нашей критике повторялось требование, чтобы в сатирической комедии рядом с отрицательными типами непременно

---

<sup>1</sup> А. Мачерет. Реальность мира на экране. М., «Искусство», 1968, с. 210—211.

были «полнокровные» образы положительных героев, «воплощающие все лучшее и дорогое в нашей жизни», чтобы реалистическими красками здесь были изображены «люди подвига, положительного примера» (я цитирую статью, опубликованную в конце 50-х годов, не указывая ее автора, потому что это была довольно распространенная точка зрения). Но все попытки выполнить эти требования неотвратимо кончались неудачами — и не из-за нерадивости сатириков, а в силу неразрешимости задачи. Нельзя органически соединить столь разные виды условности: гротеск, сатирическое заострение при обрисовке отрицательных персонажей — и психологическую достоверность, бытовое правдоподобие в изображении положительных характеров. Взаимоотношения между утрированными, гиперболизированными отрицательными персонажами и другими героями, чьи характеристики строятся по законам бытового правдоподобия, выглядели бы нестерпимо фальшиво. Произведение, в котором разрушена художественная логика, утрачивает и жизненную достоверность. Маяковский, рисуя в «Бане» Велосипедкина, шел от плаката, не боясь однолинейности и утрировки. И появление Велосипедкина среди столь же остро и плакатно написанных отрицательных героев не вызывает чувства недоверия, ощущения эстетической несообразности. Мера условности, с которой написаны все персонажи, не нарушается, выдержан общий тип изобразительности.

Даже гениям, о которых говорят, что в искусстве только они и устанавливают правила, делая и невозможное возможным, даже им не дано безнаказанно переступать через этот эстетический закон. Платон Каратаев, который служит автору для прямого выражения его мысли столь явно, что потребовался иной, чем для обрисовки других персонажей тип изобразительности, все-таки «выламывается» из общего художественного строя толстовской эпопеи.

Слабость «Альпийской баллады» — вернемся к Бывову — еще и в том, что автор соединил два не сомкнувшихся типа художественной условности: в первых главах он придерживается бытового правдоподобия, за ними следуют главы романтические, в которых и степень условности более высокая, и тип ее иной, — в результате такой эстетической эклектики повесть ли-

шается цельности, «разламывается». Если в произведении, где действительность предстает в формах правдоподобия, появляется новорожденный младенец, автор должен позаботиться, чтобы он вовремя был накормлен, прислушиваться, не плачет ли он; если степень условности более высокая, как в произведениях романтического или символического стиля, все это не играет никакой роли, ребенок может не есть, не спать, не плакать — функция образа тут иная: он должен выразить *идею* младенца. Без понимания этого невозможно судить не только о повести «Волчья стая», в которой новорожденный младенец одно из главных действующих лиц, — чтобы наши суждения не были произвольны, мы должны, анализируя то или иное произведение писателя, учитывать принятую в данном случае автором меру условности, характеризуя его творчество в целом — избранный им тип изобразительности. Вот почему, например, совершенно не важно, каково военное значение Круглянского моста, для чего его нужно уничтожить. В произведении, где эстетической доминантой является бытовое правдоподобие — скажем, в партизанской дилогии А. Адамовича, — если бы автор упустил из вида такого рода обстоятельство, это было бы искажением реальной картины действительности. В повести Быкова это просто очередное задание, в ходе которого с необходимой обязательностью и определенностью раскрываются противостоящие друг другу жизненные концепции, — масштаб операции, ее цель здесь никакой роли не играют. И то, что автор на этом не останавливается, не воспринимается как отступление от жизненной правды. «Если мы будем видеть только реально-исторический план произведений писателя, рассматривать их достоверность только с точки зрения психологии, — верно заметил Ю. Селезнев, — мы увидим лишь внешнюю, построенную на цепи случайностей и натяжек сторону. «Случайности» и «натяжки» конкретно-событийного плана — форма художественной условности в произведениях В. Быкова. Можно принимать или отрицать ее, но нельзя не согласиться, что она органична природе таланта этого писателя, его индивидуальному творческому видению»<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Ю. Селезнев. Вечное движение (Искания современной прозы 60-х — начала 70-х годов). М., «Современник», 1976, с. 50.

В своем последнем обзоре русской литературы Белинский говорит о двух «разрядах» художников (само собой разумеется, эта, как и всякая другая, классификация в искусстве условна, тут явления, встречающиеся в химически чистом виде, крайне редки, если вообще возможны, но выяснить с помощью подобного рода классификации стилевую тенденцию, устремленность, эстетическую доминанту очень важно, без этого мы и вовсе утрачиваем какие-либо ориентиры). Первый составляют «таланты чисто художественные». Их отличительная особенность и сила — в умении «схватить данный предмет во всей его истине, заставить его, так сказать, дышать жизнью», в «поэтической живописи», в правдивом изображении реальности, «какой бы она ни была». Извлекать из нарисованной картины «нравственные следствия» такого склада художники предоставляют своим читателям. У художников другого «разряда» «мысль всегда впереди», «для них важны не предмет, а смысл предмета», они изображают «с поразительной верностью сцену действительности для того только, чтобы сказать о ней свое слово, произнести суд», их сила, их главное свойство «в мысли, глубоко прочувствованной, вполне осознанной и развитой», в нравственных выводах, во «взгляде на жизнь»<sup>1</sup>.

Быков, несомненно, принадлежит к художникам второго «разряда». Мысль и нравственные следствия в зрелых его вещах всегда главенствуют. Необычайно сильные, пронзительно правдивые картины войны в его повестях непременно подводят к мысли — глубокой и страстной. Выявлению этой мысли подчинена художественная структура его произведений.

Говоря о мере и характере условности, мы, разумеется, не должны забывать, что это критерий, определяющий лишь органичность художественного строя произведения, помогающий нам выяснить, удалось ли автору последовательно выдержать принятый им в данном случае тип образительности. Он, этот критерий, не может ни отменить, ни подменить собой другого, более существенного: наше отношение к созданному писателем в произведении художественному

---

<sup>1</sup> В. Г. Белинский. Полн. собр. соч., т. X. М., Изд-во АН СССР, 1955, с. 318—320, 343.

миру зависит в конечном счете от того, с какой глубиной и пронизательностью запечатлена в нем правда жизни. Это решает дело.

Но вернемся к Быкову. Сгущение, концентрация, свойственные тому виду условности, тому типу изобразительности, которые приняты им, оружие обоюдоострое; если автору изменяет чувство художественной меры, крен в одну сторону приводит к вялости мысли — этим недостатком Быков не страдает, в противоположную — к тому, что сам писатель называет «беллетристической обедненностью сюжета и стиля», к подтягиванию каких-то жизненных сцен к мысли, забравшей слишком большую власть.

Даже в «Сотникове», который, безусловно, одно из вершинных произведений Быкова, есть сцены, где логика мысли не совпадает полностью с логикой жизненных обстоятельств, а деформирует ее, чтобы подчинить себе. Не лишено оснований замечание А. Цветкова, что «автор «заставляет» следователя Портнова провести допрос Рыбака несколько облегченно», что нет должной последовательности в поведении полицаев, которые, «склонив, как им кажется, Рыбака к сотрудничеству, но ничего толком от него не добившись, на следующее утро ведут его на виселицу»<sup>1</sup>, — все это нужно для того, чтобы роковой шаг Рыбак сделал лишь там, на месте казни, чтобы до этого он не был приперт к стенке проблемой неминуемого выбора.

Промахи такого рода, обычно носящие локальный характер, не ставящие под сомнение справедливость и убедительность сквозной авторской мысли, — это тоже следует отметить, чтобы не преувеличивать их «разрушительной» силы, — коренятся в особенностях жесткой быковской манеры, сфокусированной на постановку нравственно-философских проблем, доводящей различия непременно до контраста, до противостояния. Даже при сильном таланте Быкова нелегко порой застраховать себя от подобных промахов — это как течение реки, всегда сносящее пловцов в одну и ту же сторону. Жесткость несколько ослабевает только в повести «Его батальон», но вызвано ли это лишь

---

<sup>1</sup> А. Цветков. Возможности и границы притчи. — «Вопросы литературы», 1973, № 5, с. 164, 165.

той задачей, которую поставил перед собой автор в данном произведении, или дело идет о наметившейся перестройке художественной системы Быкова, — покажет будущее. Пока же, после «Сотникова», который принес писателю и большой читательский успех, и чувство глубокого удовлетворения<sup>1</sup>, он продолжал разрабатывать определившуюся идейно-художественную структуру, открывать и использовать новые ее возможности.

В «Обелиске» (1972) Быков снова пытается, как в «Мертвым не больно», соединить впрямую войну и современность. Но на этот раз с гораздо большим основанием. Прежде всего потому, что привлечшие его внимание в «Обелиске» события дней минувших, завязавшиеся тогда узлы развязываются лишь в наше время. Спор о том, должна ли быть на обелиске к пяти фамилиям казненных оккупантами школьников добавлена шестая — учителя Мороза, разделившего по своей воле их страшную участь (это основа и острого конфликта, долгой борьбы в послевоенную пору — жаль, что об этом говорится в повести излишне общо), как оценить его поступок, верно ли он сделал, отдав себя в руки полицаев, обещавших выпустить его учеников, имел ли на то моральное право — это спор сегодняшний. И сегодняшний не по формальной хронологии изображаемых событий, не по воле автора, отнесшего его к нынешним дням...

Чтобы открылись подспудные нравственные истоки победы, подлинное их значение, нужно время, и чем глубже эти истоки, тем труднее до них добраться. Вот почему действие повести происходит в наши дни, а восходит к военным и предвоенным временам (впервые, кстати, Быков столь подробно останавливается на последних, и это не случайно, в этом есть свой серьезный смысл). Прошлое, хотя эпицентр трагических событий разместился в нем, не стало в повести

---

<sup>1</sup> Сам Быков рассказывал об этом: «Автора... связывает с каждым созданным им произведением очень многое: не только то, что он выразил в нем, но и то, скажем, что хотел выразить и как ему это удалось. Потом одна вещь пишется легче, а над другой приходится работать весьма мучительно. Если говорить конкретно, то более других мне дорога повесть «Сотников», которая и писалась довольно легко, и жизненного содержания в ней, может быть, несколько больше, чем в других вещах» (В. Быков. Великая академия — жизнь. — «Вопросы литературы», 1975, № 1, с. 141).

предметом прямого изображения, не предстало, так сказать, в живых картинах, как это было в прежних вещах Быкова — даже тех, где война возникала в нынешних воспоминаниях героев. То, что здесь в Сельцах когда-то произошло и в память о чем поставлен обелиск, герой-повествователь узнает из *рассказа* случайного соседа за столом на поминках, вместе с которым добирается до города: Ткачук был здесь когда-то заведующим районо, воевал в партизанском отряде, учительствовал. Конечно, это не могло не отразиться на художественном строе повести, не привести к эмоциональным потерям: *показ* обычно сильнее *рассказа*, почти всегда он больше впечатляет, особенно когда дело касается событий трагических, суть которых мы можем понять до конца, если нам известны не одни только поступки людей, но и те внутренние мотивы, которыми они при этом руководствовались.

Может быть, слишком много места в повести занимают подробности, необходимые автору, чтобы тщательнее «замаскировать» прием, положенный в основу композиции повести, чтобы он не выглядел чисто служебным, — отсюда неторопливое описание дороги, мелких дорожных происшествий и т. п. Однако необходимые для этого подробности словно бы подчеркивают, усугубляют ощущение некоторой «оголенности» *рассказа* о событиях, составивших сердцевину повести. Там подробное *изображение*, здесь *рассказ*, которому предметные описания, тем более подробные, противопоказаны.

Все это так. И, вероятно, внутри этой избранной автором непростой и таящей опасные подводные камни композиционной структуры кое-что можно было бы уравновесить, усовершенствовать. Но именно такого рода структура — при всех ее уязвимых местах — выбрана была закономерно: вряд ли автору удалось бы воплотить то, что в прошлом веке называли задушевной мыслью, оставаясь в пределах одного времени, не перебросив моста от войны к мирным дням. Потому что пафос повести в утверждении преемственности добра и нравственности; щедро посеянные зерна справедливости, благородства, подвижничества не пропадают, рано или поздно они прорастут, дадут жизнестойкие всходы.

Едва намеченная в финале «Сотникова» мысль об эстафете мужества и самоотверженности в «Обелиске» развернута, поставлена в центр, к ней сходятся все нити повествования. В «Сотникове» она возникла как некий противовес, «опровержение» горьких размышлений героя, потрясенного и тем, что из его попытки, пожертвовав собой, спасти других, ничего не вышло, и тем, что его товарищ, которому он самозабвенно хотел спасти жизнь, не выдержал, предал. «...Те, кто только и жаждет любой ценой выжить, — думал с тоской Сотников, — заслуживают ли они хотя бы одной отданной за них жизни? Сколько уже их, человеческих жизней, со времен Иисуса Христа было принесено на жертвенный алтарь человечества, и многому ли они научили это человечество? Как и тысячи лет назад, человека сдает в первую очередь забота о самом себе, и самый благородный порыв к добру и справедливости порой кажется со стороны по меньшей мере чудачеством, если не совершенно дремучей глупостью». Сочувственный взгляд мальчишки в буденовке возродил у Сотникова угасшую было надежду на то, что его мученическая смерть станет для кого-то уроком достойной жизни.

Эта мысль о силе благородного примера, о непрерывающейся эстафете подвижничества выражена в «Обелиске» со свойственными Быкову остротой и максимализмом. «Уроки» Мороза (я взял это слово в кавычки, потому что речь идет не о преподавании как таковом, а о нравственном воспитании) претворены у его учеников в жизненное поведение, а Миклашевич во всем — в выборе дела, в отношении к нему, в негибкости, когда затрагиваются нравственные принципы, — повторяет Мороза. «Главное, прекрасная была преемственность... — говорит Ткачук, возвращаясь после поминок по Миклашевичу, одному из учеников Мороза, чудом избежавшему тогда петли. — Правда, Мороз не был ему отцом, но преемственность была. Просто на диво! Бывало, смотрю и не могу порадоваться: ну словно он брат Морозу Алесю Ивановичу. Всем: и характером, и добротой, и принципиальностью. А теперь... Хотя не может быть, что-то там от него останется. Не может не остаться. Такое не пропадает. Прорастет. Через год, пять, десять, а что-то проклюнется... Не может быть, чтобы работа этих

людей пропала зазря». И тот мимоходом упомянутый в повести Витька, отважно бросившийся на помощь парню и девушке, на которых напали трое хулиганов, ходил до пятого класса в школу в Сельцах, у Миклашевича учился; «еще та закваска», — говорят о Витьке, имея в виду не только Миклашевича, но и Мороза. Значит, все-таки крепко прижилось здесь то, что когда-то посеял Мороз...

Но чтобы понять суть этого характера, воплощающего заветные представления писателя о человеке, чьим призванием было неустанно сеять разумное, доброе, вечное, надо вспомнить о том, как четверть века назад трактовалась проблема положительного героя и что здесь в последние годы изменилось. Стоит перелистать подшивки «Литературной газеты» 50-х годов, толстые журналы той поры, посмотреть дискуссии перед Вторым съездом писателей и на самом съезде — какие горячие споры идут вокруг этой проблемы: должна ли наша литература создать идеального героя, нужно ли положительного героя изображать и в сфере личной жизни, так сказать, у себя дома в семейном кругу, или только в труде, на производстве, каковы его взаимоотношения с отрицательными персонажами — может ли быть так, что порок не будет наказан и добродетель не восторжествует здесь же, на страницах данного произведения, — эти и подобные им вопросы еще занимают писателей и критиков, вокруг них ломаются копыя.

Мы не сразу заметили, как угасли такого рода споры. Выморочными выглядели уже предпринимавшиеся в 60-е годы попытки гальванизировать дискуссию об идеальном герое, они были настолько явным анахронизмом, что не вызвали даже бурной ответной реакции — судьбу их решили иронические реплики. Стала уже ясна общая беда некоторых былых споров — умозрительность, оторванность от жизненной и литературной реальности, абстрактная универсальность предлагаемых теоретических решений, игнорирующих и сложность, неоднородность действительности, и живое многообразие искусства.

Конечно, у каждого настоящего художника, обладающего индивидуальностью, свой тип героя. Герой иного склада, иного типа не может прижиться в чужеродной ему эстетической системе: разрушилась бы

образная структура произведения — произошло бы то, что медики в связи с операциями на сердце называют «отторжением». Попробуйте представить себе фантастическую картину: что получилось бы, если поменять местами героев таких произведений, как «Третья ракета» и «А зори здесь тихие...», «Хатынская повесть» и «Горячий снег»?

Да и широко бытующее представление, что каждая эпоха дает лишь один тип героя, не подтверждается ни фактами жизни, ни фактами искусства (вспомним хотя бы, что литература Великой Отечественной войны дала столь разных героев, как Тарас из «Непокоренных» Б. Горбатова, Сабуров из «Дней и ночей» К. Симонова, Момыш-Улы из «Волоколамского шоссе» А. Бека, Федор Таланов из «Нашествия» Л. Леонова) — в сущности это такая же все нивелирующая, уводящая в тупик абстракция, как и единый стиль социалистического реализма, который в свое время рьяно отстаивали некоторые теоретики. И говоря нынче: «симоновский герой», «быковский герой», «айтматовский герой» — а для этого есть уже все основания, — мы произвольно опровергаем представление о некоем едином «ведущем» герое эпохи.

Схоластические споры угасли, но это не значит, что проблема героя снята с повестки дня. Напротив, эта наиболее трудная и всегда открытая для искусства и для критики проблема встала во всей своей истинной сложности. Подлинный художник непременно стремится постичь и запечатлеть те новые черты, которые возникают или обнаруживаются в характере его современников. В начале 60-х годов А. Макаров писал: «Их (героев современной литературы. — Л. Л.) интеллект побуждает их мучительно искать ответы на философские вопросы бытия, до которых не было ни досуга, ни духовной потребности у поколения 30-х годов, сверх головы занятого трудовой практикой, — вопросы смысла борьбы перед неизбежностью смерти человеческого индивида»<sup>1</sup>.

Но приходят не только новые герои, меняется и наше представление о чертах положительного (а что касается войны — героического) характера; в былом

---

<sup>1</sup> А. Макаров. Серьезная жизнь. — «Знамя», 1961, № 1, с. 204.

искусству тоже открываются новые, прежде неведомые герои. Среди персонажей «Фронта» А. Корнейчука, например, нет ни одного близкого симоновскому Серпилину, — для того, чтобы такого человека «увидеть», «вспомнить», нужен был наш сегодняшний исторический опыт. Обращаясь и к более далеким 20-м годам, художники «обнаружили» прежде не замеченных героев — назову Веньку Малышева («Жестокость» П. Нилина), учителя Дюйшена («Первый учитель» Ч. Айтматова), Мещерякова («Соленая Падь» С. Залыгина).

И только что приведенные слова А. Макарова — «философские вопросы бытия», «вопросы смысла борьбы перед неизбежностью смерти человеческого индивида» — могут быть отнесены к героям Быкова, перед которыми эти вопросы с трагической остротой и категоричностью поставила война, — пожалуй, с еще большим на то основанием, чем к молодым людям конца 50-х годов. У Быкова это не проецирование сегодняшнего на былое, сегодняшнее лишь помогает глубже проникнуть в прошлое, увидеть и то, что по разным причинам находилось в тени, разобраться в том, в чем невозможно было разобраться тогда.

Не следует упрощать дело, не следует думать, что после того, как литература открыла нам человека, скажем, серпилинской судьбы и характера, он-то и становится единственным подлинным героем той поры, а те, с которыми мы познакомились прежде, утрачивают это звание. Но не будем и отвергать Серпилина из-за того, что он резко отличается от уже хорошо известных нам литературных героев. И он и они — каждый по-иному — представляют время, разные его грани. Тут вообще не годится «или-или», независимо от того, кому из героев при этом отдается предпочтение.

Все это имеет самое непосредственное отношение и к главному герою «Обелиска» — ведь перед нами предстал новый характер, достоинства которого стали очевидны лишь в наши дни...

Один из участников проведенной «Учительской газетой» дискуссии, посвященной быковскому «Обелиску»<sup>1</sup>, вспомнил об истории, случившейся с партизан-

<sup>1</sup> См.: «Учительская газета», 1972, 13, 27 мая, 10, 20, 29 июня.

ским командиром Героем Советского Союза Минаем Филипповичем Шмыревым: «Фашистам удалось схватить старуху — мать Миная Филипповича, сестру, его четырех малолетних детей. Было объявлено, что, если командир не придет в комендатуру, заложников расстреляют. Партизаны пытались вызволить семью Батки Миная — не удалось. Гитлеровцы ждали командира месяц, два, четыре. За это время отряд Миная уничтожил около 1300 вражеских солдат, 60 офицеров... Четырнадцатилетняя дочка Шмырева сумела передать отцу коротенькую записку из тюрьмы: «Папа, о нас не волнуйся. Никого не слушайся и к немцам не ходи. Если тебя убьют, мы бессильны и за тебя не отомстим, а если нас убьют, папа, ты за нас отомстишь». Мать, родственников, детей Миная Филипповича расстреляли»<sup>1</sup>.

Противостоит ли эта ужасная история той, о которой рассказано в «Обелиске», или судьбе Корчака (не зря ее так часто вспоминают рецензенты этой повести Быкова)? Никким образом. Общая исходная их ситуация столь чудовищна, столь бесчеловечна, что вряд ли правомерен вопрос о том, какое из двух возможных решений требует большего мужества, какое предпочтительней — видно, это тот редкий случай, когда человек и решать все должен сам и только сам может судить себя за принятое решение. И если есть в рассказе Ткачука полемическая нота, то вызвана она не желанием опровергнуть или поставить под сомнение решение, которое Мороз счел для себя невозможным, а лишь тем, что долгие годы пришлось доказывать право Мороза не только на благодарную память людей, но и на то, чтобы пожертвовать собой. Впрочем, и самому Ткачуку в войну, когда он был комиссаром партизанского отряда, решение Мороза вовсе не казалось бесспорным — скорее неразумным, бессмысленным, даже опасным он находил это решение добровольно пойти на плаху. Ведь никаких сомнений не было, что немцы и с Морозом расправятся, и ребят не помилуют, ничем он им не поможет — яснее ясного это было. Командир отряда просто в ярость пришел, приказал менять лагерь: «А то прижмут этого хромого

---

<sup>1</sup> В. Морозов. И что положено кому... — «Учительская газета», 1972, 10 июня.

идиота, сам того не желая выдаст всех. Перестреляют, как куропаток». Но эту возможность Ткачук отмел, понимал все же: раз человек на такое отважился, никакие пытки его не сломают. Он уже тогда чувствовал, что «Мороз своим умом обошел нас и берет шире и глубже. Пока мы по лесам шастали да заботились о будничном — подкрепиться, перепрятаться, вооружиться да какого-нибудь немца подстрелить — он думал, осмысливал эту войну. Он и на оккупацию смотрел как бы изнутри и видел то, чего мы не замечали. И главное, он ее больше морально ощущал, с духовной, так сказать, стороны». Чувствовать-то Ткачук чувствовал, но тогда по-настоящему ни понять, ни оценить того, что Мороз совершил, не мог, потому что оценить можно было, только поняв до конца, чему и как учил ребят этот сельский учитель, какие принципы исповедовал, — вот для чего Быкову и потребовался развернутый рассказ о предвоенных годах героя...

Мороз приехал учительствовать в это маленькое село на Гродненщине сразу же после освобождения Западной Белоруссии. Но еще до этого, когда работал в школе у себя в родных местах, пришел он к выводу, что «наипервейшая педагогическая обязанность» делать из учеников «не отличников учебы, не послушных зубрил, а прежде всего людей», и убедился, что «достичь этого можно только личным примером в процессе взаимоотношений учителя с учениками». (Кстати, это не было таким уж само собой разумеющимся, как может показаться сейчас, — хотя и нынче подобные принципы чаще провозглашаются, чем реализуются на практике, — у Ткачука ведь, а он был как никак начальством, заведующим районо, идеи Мороза сначала несогласие вызвали, «потом, — признается он, — я стал допускать, что, возможно, он в чем-то и прав. Как теперь погляжу с высоты моего пенсионного возраста, так был он абсолютно прав».) А в этих только что освобожденных краях это было во сто крат важнее: учитель представлял здесь новый образ жизни, новые взаимоотношения людей. И главное, чего добивался Мороз, чтобы «ребята теперь поняли, что они люди, не быдло, не какие-то вахлаки, какими паны привыкли считать их отцов, а самые полноправные граждане», что ни перед кем им не нужно унижаться, никто не

может ими помыкать, никому не позволено попирать их человеческое достоинство.

Говорят, что слово учителя и есть его дело, — это верно, но только тогда слово учителя действительно становится делом, когда он сам следует принципам, которые внушает ученикам, не только проповедует их на уроках, но и отстаивает в жизни. И если говорил Мороз ребятам о справедливости, то и добивался ее, не отступая перед трудностями и неприятностями, принимая близко к сердцу все их дела: жизнь Павлика Миклашевича с появлением мачехи превратилась в ад, отец лупил его почем зря, и Мороз забрал мальчика к себе и не отдал, когда отец пожаловался в суд. Если говорил, что все должны учиться, что новая власть всем открывает дорогу к знаниям, то девочкам-близнятам, которым мать-вдова не могла справиться с обувью, купил ботинки на свои не слишком большие доходы (не зря накрывался пальто, одеяла не было), чтобы могли в школу ходить. И когда его ученик «осквернил алтарь», отомстив ксендзу, который во время проповеди в костеле оскорбил учителя, Мороз вступился за парня, взял вину на себя, — а делом занялась уже прокуратура, да и ксендз был еще немалой силой.

Никогда ни в чем слово у Мороза не расходилось с делом. Если, прочитав ученикам «Муму», говорил о милосердии к слабым, осуждал жестокость, то когда ребята принесли щенят, которых им дома приказали утопить, оставил щенят в школе. Подобрали они больного, обессиленного скворца — выходили, прижился и скворец.

Очень скоро стал Мороз для своих учеников высшим и безоговорочным авторитетом, за него они готовы были в огонь и в воду. Да и жители округа прониклись к нему доверием, стали все чаще обращаться за советом и помощью, видя, что всегда учитель готов им помочь, близко к сердцу принимает их дела. И такое место он занял в их жизни, так его уважали, так с ним считались, что и в войну, во время фашистской оккупации, не к попу или ксендзу, а по-прежнему к нему шли и с плохим и с хорошим. И стал он поэтому для партизан очень ценным помощником. Именно ему передали мужики отыскавшийся приемничек, хотя и партизаны в нем нуждались, но к ним еще поначалу

присматривались, местных в отряде почти не было, все больше «окруженцы».

Однако по представлениям того времени, сложившимся еще до войны, представлениям во многом умозрительным, повел себя Мороз в первые месяцы оккупации не лучшим образом, чтобы не сказать — антипатриотично: школы не оставил, получил у немцев разрешение и продолжал детей учить. В лес вроде не собирался: правда, хромой, калека, какой из него воин, а все-таки выходило — служит немцам...

Но война быстро проверяла и рассортировывала — кто кому служит. И заставляла добираться до сути. А Мороз многое из того, что тогда происходило, раньше и лучше других понял. И когда Ткачуку, который к нему уже из леса, от партизан пришел, говорил: «Не будем учить мы — будут оболванивать они. А я не затем два года очеловечивал этих ребят, чтоб их теперь расчеловечили. Я за них еще поборюсь», — когда говорил это, сознавал уже Мороз, что даже если не вести напрямую агитацию за советскую власть и против оккупантов, а прививать ребятам любовь к добру, справедливости, человечность — это значит воспитывать непримиримых противников фашизма; и Пушкин, и Тургенев, и Толстой были надежной прививкой против нацистской заразы, были действенным оружием антигитлеровской пропаганды.

Ткачук во время этого разговора подумал: «Пусть работает. Неважно где — важно как. Хоть и под немецким контролем, но наверняка не на немцев. На нас работает. Если не на наше нынешнее, так на будущее. Ведь будет же и у нас будущее. Иначе для чего же тогда и жить?» Это верно только наполовину, потому что не в меньшей мере работал Мороз и на настоящее. И не только потому, что стал связным партизан, принимал по радио и распространял сводки Совинформбюро...

Есть глубокий смысл в том, что главные события в повести происходят в первые месяцы войны на оккупированной гитлеровцами территории. В одном из выступлений Быков так характеризовал это время: «Миллионы людей очутились в ситуации, когда необходимо было сделать выбор, при этом каждому приходилось выбирать самому, сообразно своим нрав-

ственным навыкам, своей совести. Потом стало проще. Начало расти партизанское движение. Но первые месяцы войны, первая ее зима на оккупированной территории были самыми драматическими в смысле выбора»<sup>1</sup>. Надо к этому добавить, что в областях, где новая власть не просуществовала еще и двух лет, ситуация была, естественно, наиболее сложной и драматической, далеко не сразу и вовсе не все осознавали саму необходимость выбора.

Мотив этот очень важен для понимания изображенных в повести событий. Партизанское движение не может существовать, а тем более развиваться, без широкой народной поддержки, — это его база, его фундамент. Так вот, Мороз и помогал создавать эту жизненно необходимую для войны с врагом в тылу базу, без которой едва ли долго продержался бы и тот отряд, в котором комиссарил Ткачук. Мороз помогал людям совершить правильный выбор, не поддаваться на посулы врага, не дать себя запугать. Он был на виду, к его мнению прислушивались, ему верили, для очень многих здесь он олицетворял новую жизнь, был самой высокой нравственной инстанцией.

Что из того, что без его ведома ребята устроили диверсию на мосту — это не могло его не касаться: он ведь направлял их, пробудил в них человеческое достоинство, веру в справедливость, научил их ненавидеть фашистское зверье. Не посылал он ребят на эту безрассудную диверсию, но все равно считал, что несет ответственность за них — перед их родителями, перед общим мнением крестьян, перед своей совестью. А полицаи, похватав ребят, заявили, что, если учитель явится, выпустят их, «по селу распустили слух, что вот-де как поступают Советы: чужими руками воюют, детей на закланье обрекают». Матери, потеряв голову от горя, передали в лес, куда ушел предупрежденный Мороз, что он один может спасти детей: «Он же умный, он их учитель».

Узнав об этом, Мороз вернулся в Сельцо и сдался полициям — он не мог обмануть этой последней надежды несчастных матерей. Он понимал, на что идет, что его ждет, но считал, что по-иному поступить нельзя. Если он не может спасти ребят (одному из них,

---

<sup>1</sup> «Учительская газета», 1972, 29 июня.

Павлику Миклашевичу, он все-таки помог бежать), он должен разделить их участь. Не явившись в полицию, он ставил под сомнение все, что тут сделал, подрывал веру в принципы, которые проповедовал, — они утрачивали значение безоговорочного нравственного императива. А его смерть, на которую он пошел по доброй воле, — это Ткачук потом понял, — стала «абсолютным доказательством», «самым неопровержимым аргументом» в их пользу. «Рассказывали, что, когда вывели их на улицу, сбежалась вся деревня. Полицаи стали разгонять людей. И тогда старший брат этих близнецов Кожанов, Иван, пробрался вперед и говорит какому-то немцу: «Как же так? Вы же говорили, что когда явится Мороз, то отпустите хлопцев. Так отпустите теперь». Немец ему парабеллумом в зубы, а Иван ему ногой в живот. Ну, тот и выстрелил. Иван так и скорчился в грязи. Что тогда началось: крик, слезы, проклятья».

После того, что произошло, наверное, во всей этой округе уже не оставалось человека, который не сделал бы для себя выбор, с кем он и против кого. «Убил немца или не убил?.. — взрывается Ткачук, услышав реплику, что ничего выдающегося Мороз не совершил. — Он сделал больше, чем если бы убил сто». И он прав. Пусть эту сторону подвига Мороза не смогли тогда разглядеть и оценить в партизанском отряде — видимые практические результаты последовали, естественно, не сразу, не вдруг, — для развертывания партизанской борьбы, как я уже говорил, это было необычайно важно.

Две взаимосвязанные мысли сливаются в повести. Чтобы их сформулировать, воспользуюсь уже цитировавшимся выступлением Быкова в связи с дискуссией, посвященной «Обелиску». Одна из них более конкретна: «...Мороз в конечном итоге воспитывал для подвига, формировал сознание активных борцов, собственной смертью продемонстрировал абсолютную нерасторжимость своего слова и своего дела». Вторая более широка и обща, но неотделима от первой: в «народном выборе, как показала история, не последнюю роль сыграли наша идеология, культура, патриотическая литература прошлого, наше воспитание»; «сфера нашей духовности, наша коммунистическая идейность» были основой, на которой «произросли все

остальные слагаемые нашей победы»<sup>1</sup>. Эти мысли слиты и, как это свойственно Быкову, доведены до последней ступени логического развития, раскалены до бела.

Если воспользоваться определением Льва Толстого, заметившего (запись в дневнике от 5 мая 1893 года), что работа писателя подобна «опыту в лаборатории», а сущность художественного произведения «состоит в том, чтобы представить самых разнообразных по характерам и положениям людей и выдвинуть перед ними, поставить их всех в необходимость решения жизненного, нерешенного еще людьми вопроса, и заставить их действовать, посмотреть, чтобы узнать, как решится этот вопрос»<sup>2</sup>, — можно сказать, что Быков добивается благодаря высокой степени художественного сгущения особой «чистоты» и «результативности» опыта.

В некоторых предыдущих произведениях он так или иначе касался проблемы слова и дела, в «Обелиске» же она взята крупным планом, стала тем жизненным вопросом, для разрешения которого и написана повесть. И, наверное, поэтому главным героем ее оказался учитель — разумеется, не по профессии, а по призванию, по духовному влечению, — для которого его слово должно быть всегда равнозначно делу, непременно обеспечено делом, как бумажные ассигнации — золотым запасом государства, иначе оно обесценивается, теряет свою силу. И не в этом ли смысл того, что и Ляхович из «Круглянского моста», и Сотников в прошлом были учителями? Но подчеркну еще раз, что для Быкова важна сфера нравственного воспитания, а в остальном — это делается для «чистоты» опыта — «учили и другие не хуже Мороза» и Миклашевич был «обыкновенным сельским учителем, наверно, не лучше и не хуже тысяч других городских и сельских учителей».

Небезынтересны в связи с этим рассуждения Ткачука о роли сельского учителя в формировании народной нравственности: «Наверно, мы все-таки плохо знаем и мало изучаем, чем было наше учительство

---

<sup>1</sup> «Учительская газета», 1972, 29 июня.

<sup>2</sup> Л. Н. Толстой. Полн. собр. соч., т. 52. М., Гослитиздат, 1952, с. 78.

для народа на протяжении его истории. Духовенство — это известно, здесь еще есть более или менее достоверная картина. Роль попа, ксендза на каждом историческом этапе прослежена. А вот что такое сельское учительство в наших школах, что оно значило для нашего некогда темного крестьянского края во времена царизма, Речи Посполитой, в войну, наконец, да и после войны?.. Если рос, бывало, смысленный парнишка, хорошо учился, что о нем говорили взрослые? Вырастет — учителем будет. И это было высшей похвалой. Конечно, не всем достойным удавалось достигнуть учительской судьбы, но к ней стремились. Это был предел жизненной мечты. И правильно. И не потому, что почетно или легко. Или заработок хороший — не дай бог учительского хлеба, да еще на деревне. Да в те давние времена. Нужда, бедность, чужие углы, деревенская глушь и в конце — преждевременная могила от чахотки... И тем не менее, скажу тебе, не было ничего более важного и нужного, чем та ежедневная, скромная, неприметная работа тысяч безвестных сеятелей на этой духовной ниве. Я так думаю: в том, что мы сейчас есть как нация и граждане, главная заслуга сельских учителей». Разумеется, точку зрения героя, его высказывания нельзя отождествлять с тем, что думает автор. Но в данном случае рассуждения персонажа имеют прямое отношение к авторской оценке характера и деятельности Мороза, вытекают из нее и поэтому в принципе, несомненно, близки писателю. Оговорив все это, можно сказать, что мысли Быкова о месте, которое занимало сельское учительство в народной жизни, объективно противостоят получившим в последнее время известное распространение в нашей «деревенской» прозе взглядам на народную нравственность, якобы формирующуюся и сохраняющуюся лишь в далеких от света знаний углах...

Конечно же, Ткачук не авторский рупор, как это выходило в некоторых критических откликах на быковскую повесть, — это самообытный характер, в котором весьма своеобразно преломился исторический опыт пережитых нами в последние десятилетия потрясений. Жизнь, война, в том числе история Мороза, помогли ему избавиться от умозрительных схем, во власти которых он находился; человек действия и

тугодум, он стал и мыслить, и действовать самостоятельно с присущей ему по природе резкостью и прямолинейностью. Быть может, Ткачук открылся бы еще глубже и интереснее, если бы случился ему в повести более сильный оппонент, чем нынешний заведующий районо Ксендзов. Это фигура довольно бледная — и не то, что он не имеет прототипов в реальной действительности, наверное, имеет — и даже более или менее многочисленных, однако те прописи, которые он уныло твердит в ответ на выпады Ткачука, не складываются в итоге в *точку зрения*, которая может по-настоящему противостоять позиции Ткачука.

А будь так, это добавило бы «Обелиску» внутренней энергии, ибо принадлежит он к тем повестям Быкова последних лет, которые *идеологичны* — в том смысле, в каком это понятие применяется нынче к творчеству Достоевского, — и противоборство идей, точек зрения является в них внутренним двигателем...

Имя Достоевского все чаще возникает в критических разборах этих повестей Быкова — как указание на традиции, служащие писателю опорой. Небезосновательно замечание Л. Шепитько, которой при экранизации «Сотникова» очень важно было проникнуть в стиль автора, о том, что «понять творческий метод Быкова во многом может помочь изучение поэтики Достоевского»<sup>1</sup>. Вообще-то наиболее влиятельными, в сущности, господствующими в нашей военной прозе были и остаются толстовские традиции — вне сферы их действия находятся очень немногие произведения, созданные, как правило, в первой половине Великой Отечественной войны (на то были свои причины, которых я здесь не касаюсь, — это увело бы далеко в сторону), скажем, «Непокоренные» Б. Горбатова, стилистика которых восходит к гоголевскому «Тарасу Бульбе»; в леоновском «Нашествии», в «Млечном Пути» К. Чорного есть точки соприкосновения с традицией Достоевского.

Уже говорилось о том, как много значил для Быкова толстовский опыт, как отразился в его творчестве, — говорилось и в связи с принципами изображе-

---

<sup>1</sup> Л. Карахан. Крутой путь «Восхождения». — «Искусство кино», 1976, № 10, с. 88.

ния войны, ее переднего края и ее быта, и в связи с пониманием Быковым природы героического, и в связи с исследованием душевного мира героев. Быков сохраняет верность этой традиции и в тех вещах, в художественной структуре которых обнаруживается родство с Достоевским. Утверждение критика, что «в творчестве Василия Быкова чувствуется не просто влияние русской классики — метод его художественного восприятия обязан русской школе Льва Толстого и Федора Достоевского»<sup>1</sup>, показалось бы явно натянутым (какая тут школа — можно ли объединить в общую школу двух великих художников, представляющих столь разные образные системы?), если бы не говорилось это применительно к Быкову. В данном случае нас не удивляет, что два эти имени объединены, — обе эти традиции наложили свой отпечаток на творчество Быкова.

Но такое соединение — органичное, а не эклектичное, — в быковской поэтике стилевых слоев, восходящих к разным традициям, возможно только потому, что «чужое» у Быкова переплавлено так, что становится «своим», — сильный, самобытный талант претворяет то, что усваивает, подчиняя своей собственной системе художественных координат. Речь идет не о заимствовании, не об «учебе», а об ориентации образно-композиционной и жанрово-стилевой, а еще точнее — о направленности художественных исканий.

То, что в зрелых вещах Быкова столкновение взглядов, позиций, принципов поведения отличается не только остротой и драматизмом, но превращается и в противостояние, борьбу различных жизненных философий (Бритвин — Толкач, Рыбак — Сотников), идея становится важнейшей частью реальности — такой, от которой прямо зависит жизнь и смерть, судьба человека обнаруживает истинность или ложность идеи, к которой он привержен (Ананьев, Мороз, Ивановский из «Дожить до рассвета»), — во всем этом ощущается переключка с Достоевским. Сам тип исследуемой Быковым жизненной проблемы — его занимает ее глубокий нравственно-социальный план, сам способ художественного исследования, к которому он обра-

---

<sup>1</sup> Ю. Селезнев. Вечное движение, с. 40.

щается, — проверка характеров в крайней ситуации — все это сродни Достоевскому.

Вспомним «Круглянский мост», Бритвина, с помощью обмана и демагогии посылающего на смерть мальчишку, Бритвина, уверенного, что успех операции оправдывает его... А. Твардовский, один из первых читателей быковской повести, ознакомившийся с ней в рукописи, говорил автору: «Вы подметили и уловили главное в своем произведении — человечность и меру этой человечности, что волнует литературу с давних пор и, может быть, особенно остро с времен Достоевского: чего стоит счастье и что это за счастье, если оно достигается смертью мальчика, ребенка. Знаменитый вопрос Мити Карамазова...»<sup>1</sup>. И закономерно возникает вопрос: разве не в ключе Достоевского поставлена и решается в повести Быковым проблема губительной безнравственности прагматизма? Ответить на него можно только так: и да, и нет. Если говорить о характере постановки проблемы, о способе ее художественного исследования, связь с Достоевским очевидна. Если мы обращаемся к ее решению, к позиции писателя, то здесь сходства нет. Знаменитый вопрос Мити Карамазова был для Достоевского и последним решающим аргументом, доказывающим невозможность преобразования общества на социалистических началах. Быков же рассматривает совершенно иную по социальному смыслу и общественному содержанию ситуацию, и подход у него иной: жестокость Бритвина ни в малейшей степени не ставит для него под сомнение необходимости тех жертв, которых требует борьба с фашизмом (вспомним хотя бы Сотникова, его судьбу — вот для писателя норма подлинно нравственного поведения); напротив, он осуждает бескомпромиссно и страстно Бритвина и ему подобных за то, что они мешают этой борьбе, гуманистическая суть которой для Быкова безусловна и несомненна. И когда речь идет о связи Быкова с художественной традицией Достоевского, нельзя упускать из виду это глубокое принципиальное различие.

«У меня свой особенный взгляд на действительность (в искусстве), — писал Достоевский, стараясь

---

<sup>1</sup> А. Кондратович. «Я люблю белорусскую поэзию...» Из воспоминаний об А. Т. Твардовском. — «Неман», 1975, № 1, с. 153.

объяснить, в чем отличительное свойство его метода художественного исследования жизни, — и то, что большинство называет почти фантастическим и исключительным, то для меня иногда составляет самую сущность действительного. Обыденность явлений и казенный взгляд на них, по-моему, не есть еще реализм, а даже напротив. Для писателей наших они фантастичны; да они и не занимаются ими; а между тем они действительность, потому что они факты. Кто же будет их замечать, их разъяснять и записывать? Они поминутны и ежедневны, а не исключительны»<sup>1</sup>. И другая запись — для себя: «Меня зовут психологом: неправда, я лишь реалист в высшем смысле, то есть изображаю все глубины души человеческой»<sup>2</sup>. Между этими мыслями — прямая связь, они объясняют и дополняют друг друга: «почти фантастические и исключительные» происшествия и события потому привлекают такое внимание Достоевского, что в них подчас и раскрываются по-настоящему «все глубины души человеческой», «самая сущность действительного». Он считал, что представленные образно и художественно типы отнюдь не «небывальщина», — «чрезвычайно редко встречающиеся в действительности целиком», они «тем не менее почти действительнее самой действительности»<sup>3</sup>.

Быков, чтобы проникнуть в глубины души человеческой, выяснить ее возможности и ресурсы, тоже ставит своих героев — замечу только, что они обычно не принадлежат к редко встречающимся в действительности, — в положения, которые Достоевский называл «почти фантастическими и исключительными», — это либо высочайший духовный взлет, либо глубокое нравственное падение. А надо ли растолковывать, что подобные положения составляли неотъемлемую часть обыденности войны, бывали в ту пору «ежеминутны и ежедневны»?

И опять Быков в данном случае выражает — естественно, по-своему — характерную тенденцию литературного развития. Если обратиться, скажем, к документальной литературе о войне, то и в ней мы

---

<sup>1</sup> Ф. М. Достоевский. Об искусстве, с. 410.

<sup>2</sup> Там же, с. 465.

<sup>3</sup> Там же, с. 475.

обнаружим острый интерес к ситуациям «почти фантастическим и исключительным», к обстоятельствам немислимым, невообразимым. Такого рода жизненный материал составил основу «Я из огненной деревни...» А. Адамовича, Я. Брыля, В. Колесника, «Блокадной книги» А. Адамовича и Д. Гранина, «Клавдии Вилор» Д. Гранина, «За чертой милосердия» Д. Гусарова.

«Стрессовая» ситуация, ситуация выбора, философская проблема «свободы воли», — протягивает в этом же направлении А. Адамович нить связи между традицией Достоевского и творчеством Быкова, — все это предлагается современной литературе как важнейшая тема, проблема, заостренная самой действительностью, временем. Но осознана эта тема, проблема как литературная, художественная всей мировой литературой под сильнейшим воздействием гения Достоевского... Литература этого типа обычно укрупняет человеческие страсти, хорошие и дурные качества людей, сами кризисные обстоятельства раскрывают, обнаруживают все в человеке подчеркнуто, крупно.

Эта литература «по-достоевски» проецирует человеческие чувства, мысли, поступки на самое «природу человека» и как бы его будущее. Она обязательно с футурологической окраской: литература-предупреждение, литература-сигнал»<sup>1</sup>.

С другой стороны — от поэтики к содержанию — идет Ю. Селезнев, рассматривая, как отозвались в быковской прозе некоторые эстетические принципы Достоевского: «...Построение образа, осознанно, нет ли, восходит у писателя, как мне представляется, прежде всего к одному из важнейших художественных приемов Достоевского. Исследователи неоднократно обращали внимание на «три секунды», которые отводит себе писатель для зарисовки той или иной сцены, портрета и т. п.». Но это такие мгновения, такие «три секунды», когда решается очень многое и человек обрисовывается, как писал Достоевский, «самой существенной и самой затаенной стороной своего духа»<sup>2</sup>. «...Существенной стороной природы своего таланта, двигающей формы построения образа, — продолжает критик, — Василь Быков, на мой взгляд, очень близок

<sup>1</sup> А. Адамович. Горизонты белорусской прозы, с 185—186.

<sup>2</sup> Ф. М. Достоевский. Об искусстве, с. 333.

именно этой стороне художественного видения Достоевского. Охватывающие, как правило, небольшой (два-три дня) промежуток времени, разворачивающиеся на сравнительно ограниченном пространстве действия, его повести не выглядят ограниченными, обедненными, именно потому, что в эти «мгновения» герои В. Быкова решают для себя вопросы огромной важности... Эти «мгновения», в которые В. Быков показывает нам своих героев, по сути равноценны всей жизни, они осмысливают эту жизнь, они определяют и оправдывают ее. И не только их собственную жизнь, но сущность жизни вообще, ибо герои В. Быкова ставятся в такие ситуации, когда они решают вопрос о своей совести как бы перед лицом всех людей, всей страны»<sup>1</sup>.

Подобно тому, как Достоевский, ожидая смертной казни, ощутил бездонность мгновений роковых, Быков почувствовал это свойство проведенных рядом со смертью секунд вмещать в себя последние вопросы человеческого бытия, не раз глядя в глаза смерти на фронте. Однако Быков вовсе не подражает Достоевскому, его ведет в эту сторону — тут А. Адамович прав — сам жизненный материал и — добавлю от себя — характер восприятия этого материала. Восприятие, но не осмысления.

---

<sup>1</sup> Ю. Селезнев. Вечное движение, с. 52, 53.

## НЕ ЩАДЯ СЕБЯ

В критических статьях последнего времени, когда заходит речь о творчестве Быкова, в той или иной форме как уже о само собой разумеющемся говорится о присущем писателю нравственном максимализме, жесткости его сюжетных конструкций, непримиримости сталкивающихся в его вещах точек зрения и позиций противоборствующих персонажей. Все это верно, если иметь в виду произведения, разбору которых были посвящены предшествующие главы. Однако повести, написанные после «Обелиска», заставляют внести некоторую коррекцию в эту характеристику, потому что она уже не покрывает новых произведений Быкова, возникают зазоры, несоответствия — в последних повестях быковская художественная структура претерпевает известные изменения.

Впрочем, спешу тут же оговориться, чтобы не быть ложно истолкованным: эти изменения не значат, что прежняя художественная структура была непродуктивна, изжила себя, что новая непременно лучше старой. В центре внимания писателя оказались иные проблемы, их исследование и повлекло за собой эти перемены, потребовало некоторых замен в художественном инструментарии.

Кажется, первым отметил это И. Золотусский. Правда, как я уже говорил, едва ли он был прав, обнаружив в «Волчьей стае» «нового» Быкова, — перемены пока что не носят столь кардинального характера, да и проявились они еще до «Волчьей стаи» — в повести «Дожить до рассвета» (1972). Но все же перемены были. Они не выражались в том, что «напряжение быковского максимализма несколько угасло» и писатель

стал искать новые нравственные ситуации, «не склоняющиеся к определенности, а, скорей, выходящие в неопределенность»<sup>1</sup> — едва ли и в этом можно согласиться с И. Золотусским. Просто нравственный максимализм, о котором сам Быков говорил (уже после того, как была написана «Волчья стая», послужившая И. Золотусскому основой для только что приведенного умозаключения) как о свойстве, без которого он никак не может обойтись<sup>2</sup>, направлен теперь на иное, но по-прежнему на нем покоится тот «высший кодекс человечности», который святая святых для писателя. И жесткой определенности Быков не утратил.

Но, анализируя «Волчью стая», И. Золотусский точно указывает на одну особенность этой повести, в которой и заключена суть произошедших в образном строе последних быковских повестей перемен. «...Выпал один компонент, — пишет он, — нет героя-антагониста. И сразу все переменялось в быковском мире (здесь склонность к размахистым и категорическим суждениям снова подводит критика. — Л. Л.), напряжение от противостояния двух полюсов сменилось напряжением иного толка, оно как бы вытянулось в одну линию, получив направление прямой, беспроигрышно угадывающей свой путь. Исчез герой-антагонист, значит, исчезло то, на что натыкался все время герой Быкова. Натыкался в партнере своем и в себе, ибо какие-то стороны в нем самом подыгрывали герою-антагонисту, и драматизм его состояния заключался в том, что выбор им самим *еще* не был сделан, он рассматривался им (и автором) как *выбор*, хотя исход его, конечно, был ясен и ему, и автору, и был морально дан им вначале»<sup>3</sup>.

Василевич — Сахно, Климченко — Чернов-Шварц, Толкач — Бритвин, Сотников — Рыбак — противостояние этих персонажей, занимающих идейно-нравственные позиции, которые невозможно примирить,

---

<sup>1</sup> И. Золотусский. Час выбора. М., «Современник», 1976, с. 72.

<sup>2</sup> В. Быков. Великая академия — жизнь. — «Вопросы литературы», 1975, № 1, с. 139.

<sup>3</sup> И. Золотусский. Баллада о младенце. — «Дружба народов», 1974, № 11, с. 275.

и создавало в повестях Быкова высочайший драматический накал, служило сюжетообразующей силой. Конечно, за всем этим стояла и война, гитлеровские оккупанты и их прислужники, но они как целое являются для Быкова воплощением зла безусловного и очевидного — здесь нет для него нравственных проблем, требующих исследования и решения, как целое это бездушная сила, часто не нуждающаяся ни в какой персонификации. «Это же машина! — предостерегает Рыбака Сотников. — Или ты будешь служить ей, или она сотрет тебя в порошок». И в последних повестях Быкова война и фашистская армия существуют для героев как некое заранее данное антагонистическое обстоятельство.

Герой повести «Дожить до рассвета» лейтенант Ивановский размышляет о том, что жить, разумеется, всем хочется, но война невозможна без жертв, и чтобы выиграть ее, ты должен быть готов отдать свою жизнь: «Это НО дьявольским проклятием встало поперек их молодых жизней, уйти от него никуда нельзя. В то памятное воскресное утро оно безжалостно разрубило мир на две половины, на одной из которых была жизнь со всеми ее немудрящими, но такими нужными человеку радостями, а на другой — преждевременная, гадкая, противная смерть. С этого все началось, и, что бы ни случилось потом, в последующих передрыгах, неизменно все натыкалось на это роковое НО». Вот то изначальное роковое обстоятельство, та безжалостная и ненавистная враждебная сила, в беспощадной борьбе с которой раскрываются до конца герои последних повестей Быкова. Как верно заметил в связи с этой повестью А. Бочаров: «...В. Быков упорно возвращается к такому выполнению человеком своего долга, которое реально оказывается поединком с историей. Причем историей не хаотичной, бессмысленной и неодолимой, как у экзистенциалистов, а жестокой, злой, страшной, но выступающей в облики конкретного врага, с которым можно и нужно бороться и которого можно, в конечном счете, победить. Желая глубже выявить эту идею, писатель максимально сужает сектор обзора — и благодаря такому приему, в локальном, частном, единичном эпизоде вдруг раскрывается чистый, ничем лишним не замутненный смысл человеческого единоборства со

злой силой неблагоприятных исторических обстоятельств»<sup>1</sup>.

Те походя возникающие конфликты — у Ивановского с начальником разведотдела, которому не очень хотелось вникать, а тем более содействовать реализации плана, предложенного свалившимся вдруг на его голову лейтенантом, или с чрезмерно подозрительным сержантом Лукашевым, видящим чуть ли не в каждом потенциального предателя, а у героя повести «Его батальон» комбата Волошина — с начальником его штаба Маркиным, который так боится ответственности, и командиром полка Гунько, тупым самодуром, — эти конфликты носят характер скорее житейских столкновений, чем противоборства принципов, между которыми никакое перемирие невозможно.

Конечно, все эти персонажи — люди разного отношения к жизни, разных нравственных позиций, но это их разное отношение, в сущности, лишь констатируется, столкновения не «развернуты», отодвинуты на периферию сюжета, не доведены до того накала и уровня, как в предыдущих вещах Быкова, когда именно они и определяют судьбу действующих лиц. И делается это автором тоже во имя «чистоты» проводимого «эксперимента»: в последних повестях его цель — выяснить внутренние возможности человека, одержимого идеей-чувством (такого рода идеи у героев Быкова никогда не носят головного, рассудочного характера, они переключены в сферу эмоций, поэтому его персонажи не могут «передумать», «перерешить», их словно бы влечет, толкает вперед какая-то властная, неодолимая сила): на что он способен, что может выдержать, на что решиться. Человек тут остается один на один с ополчившимися против него обстоятельствами, он может рассчитывать только на себя, на свои силы, на свое мужество, — что же дает ему силы, чтобы выстоять, не покориться, сохранить верность себе?

«Автор так раскрывает идею повести «Дожить до рассвета»: «...Меня здесь прежде всего интересовала мера человеческой ответственности. Как известно, на

---

<sup>1</sup> А. Бочаров. Требовательная любовь. Концепция личности в современной советской прозе. М., «Художественная литература», 1977, с. 61–62.

войне выполняются приказы старших начальников. И ответственность за удачу или неудачу той или другой операции делится пополам между ее исполнителем и руководителем. А здесь случай, когда инициатором операции выступает сам исполнитель — младший офицер, но все дело в том, что эта его инициатива заканчивается полным фиаско. Конечно, Ивановский тут ни при чем, можно оправдать его, ведь он честно исполнял свой долг. Но сам Ивановский оправдать себя не может: ведь операция потребовала невероятных усилий, за нее заплачено жизнью людей, его подчиненных. В гибели Ивановского не виноват никто: он сам выбрал для себя такой удел, потому что обладал высокой человеческой нравственностью, не позволявшей ему схитрить или слукавить ни в большом, ни в малом...»<sup>1</sup>.

Очень многое для лейтенанта Ивановского значила эта операция — подорвать в тылу у немцев артиллерийский склад, — очень многое сошлось на ней. Это была возможность разом за все рассчитаться с захватчиками: и за то, что пришлось отступать от Гродно, где его, только что закончившего училище лейтенанта, застала война, до Подмосковья; и за то, что полк его был разбит на Смоленщине, когда немцы прорвали фронт и двинулись на Москву, а ему на родной земле пришлось прятаться, выбираться из окружения; и за то, что за пять горьких месяцев столько раз он наспех закапывал в землю таких близких ему людей, «что, казалось, лучше бы подставил под ту роковую пулю собственную голову, какой дорогой она ни была»; и за то, что последнего из фронтовых друзей — храброго и веселого разведчика капитана Волоха — он похоронил неподалеку от этого проклятого склада, на который они, голодные и усталые, случайно наткнулись, пробираясь к линии фронта, и попытались его подорвать, но им не повезло и ничего у них не вышло...

Да, никто не посылал его снова туда, чтобы подорвать артиллерийский склад. Он сам добился разрешения — а это было непросто — на рискованную и очень трудную операцию. Немолодой генерал, начальник

---

<sup>1</sup> В. Быков. Великая академия — жизнь. — «Вопросы литературы», 1975, № 1, с. 136—137.

штаба армии, поверив в него, разрешил этот дерзкий рейд в тыл — не послал, а разрешил. И провожая их, говорил с ними не приказным, не начальническим тоном, просто дал понять по-отечески, что надеется на них, — он, наверное, лучше их представлял, на что они идут, что их ожидает. Такого доверия Ивановский обмануть не мог: только смерть могла помешать ему осуществить задуманное, он должен был или выполнить задание, или умереть. С пустыми руками он вернуться не мог...

И это объясняет, почему Ивановский, обнаружив, что на прежнем месте склада нет, он, видимо, перебазировался, отправляет группу назад, а сам решает его искать, хотя вполне отдает себе отчет в том, как «мудрено, не зная, отыскать в чащобе лесов замаскированный, тщательно охраняемый объект, ставший теперь для них не более иголки, затерянной в копне сена». И хотя он еще «не знал, что предпринять и куда податься», одно было для него безоговорочно исключено — вот так возвратиться ни с чем. Решение его отчаянное, самоубийственное — Ивановский не может не понимать, что удача в такой ситуации равносильна чуду, — но не легкомысленное, не опрометчиво-непродуманное, выбор этот был для него уже predetermined. И тем, что он ни за что не может не оправдать оказанного ему доверия — неслучайно, рассказывая о детстве героя, автор подробно воспроизводит лишь один эпизод: из-за дурацкой мальчишеской проделки Ивановский утратил расположение взрослого человека, который был к нему привязан и отношением которого он очень дорожил, — и этот урок он запомнил на всю жизнь. И потому еще не может герой возвратиться, ничего не добившись, что операция уже стоила его группе крови, а может быть, и жизнью, — значит, жертвы были напрасны, какой же он после этого командир...

Эти месяцы войны, когда обстоятельства все время складывались не в нашу пользу, научили его «из последних сил добиваться намеченной цели, до последней возможности драться против коварной силы обстоятельств, иначе провалишь дело и пропадешь сам». Он привык «противостоять обстоятельствам так, как если бы он противостоял немцам», — что в тех условиях, в сущности, было одно и то же.

И еще одно надо иметь в виду: это ноябрь сорок первого года, враг все ближе и ближе подходит к Москве, и только что вырвавшийся после двухнедельных скитаний из окружения, когда «вокруг остались только одни немцы, он всюду натыкался на них самих или на свежие следы их пребывания», Ивановский снова видит в тылу противника на шоссе «сплошную лавину запрудивших его войск — шла, наверно, какая-то пехотная часть — колонны устало бредущих солдат, брички, повозки, изредка попадались верховые; во втором ряду ползли машины и тягачи с пушками на прицепе. Густой этот поток безостановочно двигался на восток, к Москве, и у лейтенанта в недобром предчувствии сжалось сердце — опять! Опять, наверно, наступают, возможно, прорвали фронт... Бедная столица, каково ей выстоять против такой силы».

В связи с «Обелиском» я уже говорил, как важно для понимания логики поведения героев Быкова время действия: подвиг Мороза приобретает особый смысл и значение на заре партизанского движения, когда люди, оказавшиеся под оккупантами, определяли свою позицию. В «Дожить до рассвета» Ивановского, конечно, все время внутренне подталкивает мысль, которая была лозунгом тех дней: *любой ценой* остановить врага, заслонить собой Москву! Только безграничная самоотверженность могла тогда преградить путь захватчикам, обладавшим военным превосходством. В другой обстановке, в других условиях целесообразность отчаянного решения Ивановского могла быть поставлена под сомнение — в те тяжелые дни оно не казалось неправомерным. Ни тем бойцам, которых Ивановский отправил назад. Ни Пивоварову, которого он взял с собой.

Этот выбор может показаться неожиданным. Ведь в группе были бойцы и более опытные и более крепкие физически. А молоденький Пивоваров — «тонкий, слабосильный», был даже момент во время их ночного перехода, когда, выбившись совершенно из сил, он не смог подняться после привала, — только глоток драгоценной водки и свойственное ему стремление исполнить свой долг поставили его на ноги. Какое-то время сержанту пришлось нести его вещмешок, а Ивановскому — винтовку. И все-таки лейтенант за короткое время, что Пивоваров был под его командой, оце-

нил и серьезность, и чистосердечность, и исполнительность этого паренька. Характерная деталь — у Быкова в таких случаях «нейтральных» деталей не бывает, — сейчас будут переходить линию фронта, подана команда — выходить и строиться: «...Вот уже кто-то первый шагнул из темного проема дверей на чистую белизну снега. «Пивоваров», — рассеянно отметил про себя Ивановский, взглянув на белую фигуру в новеньком маскхалате, выжидающе замершую у темной стены сарая».

Ивановский, угадав в молоденьком бойце натуру цельную, человека высокой внутренней прочности, верил, что Пивоваров может заставить себя сделать и то, что выше его физических возможностей. А для дела, которое их ожидало, на которое его брал с собой лейтенант, эта внутренняя надежность была качеством решающим. Потом Ивановский больше узнает о своем напарнике, убедится, что не ошибся в этом пареньке. Выбор лейтенанта был верным. Но этот выбор характеризует и самого Ивановского: он исходит из того, что только сила духа может сделать человека нестигаемым.

Решив отправить свою группу обратно и двинуться вместе с Пивоваровым по немецким тылам, Ивановский хорошо понимал, что должен быть готов ко всему. Но смысл его жизни сейчас сосредоточился на том, чтобы отыскать и уничтожить этот склад боеприпасов или в крайнем случае, если это не удастся, нанести врагу какой-то ощутимый ущерб — иначе его совесть не будет спокойна. И как бы дорого ни пришлось ему за это заплатить, он за ценой не постоит, ни перед чем не остановится, все, что от него зависит, сделает.

Поэтому, обнаружив во встретившейся им деревне признаки какого-то штаба (а в этой ситуации «штаб им пригодился бы даже более, чем та злосчастная база, которую неизвестно где было искать в ночи»), он решил рискнуть и выяснить, что там на самом деле. Он отлично знал, на какой риск идет — штаб уж наверняка усиленно охраняется, — но обойти стороной «штаб, эту деревню и тем самым сохранить себя он не мог. На такой войне это было бы кощунством». Наткнувшись там на немцев, в завязавшейся перестрелке он уложил одного очередью из автомата, а сам был

ранен в грудь, да так, что это не только был конец его планам и надеждам на удачу, — он трезво осознавал, что едва ли вообще выберется из этой переделки. Но мысль об этом штабе не давала ему покоя, все-таки если бы удалось хотя бы разведать, что в той деревне — что за штаб, может быть, тогда все, что пришлось им вынести, и сама смерть его — он чувствовал, что дела его плохи, — будут как-то оплачены, оправданы. Если он сам уже не в состоянии это сделать, пусть попытается Пивоваров.

Но неудача опять подстерегала их, еще круче завязывался вокруг Ивановского узел враждебных обстоятельств; он слышит выстрелы, не оставляющие сомнений, что и эта последняя попытка добиться успеха потерпела крах. И без того малый круг его возможностей сузился так, что, кажется, ничего больше лейтенант предпринять не сможет. Но и тут он не признал себя побежденным — в безнадежном положении продолжал бороться, словно бы опровергая представление о том, что есть предел человеческим возможностям. Чувство долга помогло ему справляться с физической немощью. Он заставил себя встать и, преодолевая слабость и боль, оставил баньку, где они укрывались, — опираясь кое-как на винтовку, падая и подымаясь, он поплелся по следам Пивоварова, чтобы выяснить, что с ним случилось. Он ожидал самого скверного, но все же не переставал надеяться: а вдруг его напарник жив, лежит где-нибудь и ему нужна помощь? «Он понимал, конечно, что вряд ли встретит Пивоварова, скорее всего никогда больше не увидит бойца, но все равно должен был пройти тот роковой путь, на который услал его. Конечно, он слишком многими рисковал на этой войне, слишком многие по его вине нашли себе на ней смерть. Но этот его риск отличался от всех — он был последним, и потому Ивановский должен был довести его до конца. И если в этой дьявольской игре со смертью он не сберег многих, то он не берег и себя, и лишь это оправдывало его командирское право распоряжаться другими. Иного права на войне он не хотел признавать. В худшем случае, прежде чем умереть самому, он должен убедиться, что где-нибудь в этом поле не лежит, истекая кровью, его Пивоварчик».

Самые мрачные опасения Ивановского подтверди-

лись: он нашел тело своего бойца, погибшего в перестрелке с немецкими патрулями. Это был конец всего, к чему стремился лейтенант.

И все-таки что-то не давало ему примириться со своей судьбой, признать, что потерпел полное поражение. В нем не утихала яростная непокорность обстоятельствам, которые ополчились против них, жгучая ненависть к немцам, затеявшим войну, которая принесла столько горя и мук, — все это и родило в нем последнее и всепоглощающее желание, последнюю цель. Он вспомнил, что где-то здесь неподалеку проходит дорога, ведущая в то село, в котором разместился немецкий штаб, — надо добраться до этой дороги и там, дождавшись какой-нибудь машины, — хорошо бы с большим начальством, — подорвать себя с ней вместе.

Но сил у него не было — только решимость, только одержимость последней целью, поставленной перед собой. Он должен был заставить себя добраться до дороги, а в его состоянии это было почти невыносимо, — куда легче, куда спокойнее было для него умереть, никуда больше не двигаясь, замерзнуть в поле. Но он не умер, сберег едва-едва теплившийся в нем огонек жизни, сберег только потому, что прежде он должен был выполнить свой долг, только потому, что у него была цель, которая выходила за пределы его собственной жизни, была значительнее, чем сама эта жизнь. «Он 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. Иначе как же погибать в совершеннейшей безнадежности относительно своей нужности на этой земле и 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. И он вдруг поверил, что будет».

Начиная с того момента, когда Ивановский и Пивоваров расстаются с другими бойцами, повернувшими обратно к линии фронта, повествование становится

все более и более подробным, «съемка» (терминологию этого ряда подсказывает структура повести: ретроспекции, воскрешающие предысторию этого рейда и некоторые эпизоды из прошлого Ивановского, возникают не без воздействия поэтики кинематографа) — более замедленной, крупные планы — преобладающими. Для автора важны прежде всего мотивы, которыми руководствуется герой, внутренние источники его самозабвенного, иступленного сопротивления обстоятельствам — на этом он сосредоточен, это исследует самым тщательным образом, показывая, каких невыносимых физических страданий стоит Ивановскому каждый его шаг, каждый метр преодоленного им пространства и как он с этим справляется, благодаря чему, во имя чего. Я приведу пространную цитату, чтобы отчетливее были видны эти особенности быковского повествования во второй половине «Дожить до рассвета»:

«Но вот, однажды упав, он понял, что подняться больше не сможет. На эти вставания тратилась масса силы, которой у него оставалось все меньше и меньше. Он слег на жгуче-морозном снегу и лежал долго. Наверное, слишком долго для того, чтобы когда-либо подняться. Но в самый последний момент он вдруг понял, что замерзает, и это испугало его: замерзнуть он уже не мог позволить себе. И тогда он просто пополз, разгребая локтями и коленями мягкий пушистый снег.

Скоро, однако, оказалось, что ползти вовсе не легче, может, даже труднее, чем плестись на ногах, — лейтенант до конца выдыхался и падал ничком. Это была бесконечная слепая борьба со снегом, но она же имела и преимущества перед ходьбой — не надо было вставать на ноги, что сберегало остаток его совершенно истощенных сил. И он греб, замирал на снегу и опять греб, пока хватало воздуха в легких. Весь его путь состоял из этого иступленного копания в снегу и длительных промежутков полузабытья. Но сознание его все-таки не выключалось надолго, оно было сильно целью его последних минут и властно диктовало собственную волю его изнуренному телу.

Грудь его распирало от кашля, но он не мог ни вздохнуть, ни откашляться — он боялся приступа боли, которого бы, наверно, уже не выдержал. Тем не

менее однажды кашель так сильно сотряс его, что он, задохнувшись, упал головой в снег. Когда он кое-как откашлялся, то ощутил на губах теплый соленый привкус. Он сплюнул, ясно увидав на снегу кровь, смерзшимся рукавом маскхалата вытер губы, опять сплюнул, но кровь все шла. На снег с подбородка текла темная небыстрая струйка, и он совершенно обессиленно лежал на боку, в растерянности ощущая, как медленно уходит из тела жизнь.

Однако, полежав так, он снова испугался приближения неизбежного, хотя он и знал, что когда-нибудь это должно случиться. Но теперь его больше занимал вопрос: где дорога? Ему надо было успеть добраться до нее прежде, чем его настигнет смерть. Вся его борьба на этом поле была, по сути, состязанием со смертью — кто обгонит кого. Похоже, теперь она настигла его и шла по пятам в ожидании момента, чтобы сразить наверняка».

Два перемежающихся мотива соединены здесь неразрывно: невыносимых физических страданий и несокрушимой духовной стойкости.

Когда читаешь эти главы повести Быкова, вспоминается известный и очень популярный у нас рассказ Джека Лондона «Любовь к жизни». Вспоминается он неслучайно. И не только потому, что есть нечто общее и в ситуации, и в изображении физических мучений героя, не утратившего волю к борьбе с неблагоприятными обстоятельствами, — стоит обратиться к тексту рассказа, и эта близость становится очевидной: «Бабе лето еще держалось, а он то полз на четвереньках, то падал без чувств, и по его следам все так же тащился больной волк, кашляя и чихая. Колени человека были содраны до живого мяса и ступни тоже, и хотя он оторвал две полосы от рубашки, чтобы обмотать их, красный след тянулся за ним по мху и камням. Оглянувшись как-то, он увидел, что волк с жадностью лижет этот кровавый след, и ясно представил себе, каков будет его конец, если он сам не убьет волка. И тогда началась самая жестокая борьба, какая только бывает в жизни: больной человек на четвереньках и больной волк, ковылявший за ним, — оба они, полумертвые, тащились через пустыню, подстерегая друг друга». Но более существенны различия, и сравнение этих произведений помогает глубже проникнуть в замысел

Быкова, лучше понять пафос его повести, ее художественную идею.

Что движет золотоискателем в рассказе Джека Лондона? Жажда жить, неугасающий инстинкт самосохранения, — «даже умирая, он не покорялся смерти». Герой Джека Лондона так же одинок на земле, как тот волк, который видит в нем легкую добычу, — у него нет привязанностей, нет людей, которые были ему дороги и которым дорог он, он не вспоминает никого, кроме напарника Билла, бросившего его, когда он подвернул ногу, — у него словно бы нет никакого прошлого, освещающего его жизнь. Перед лицом ужасной смерти, из лап которой он, сопротивляясь из последних сил, старается вырваться, он лишь осознал ничтожность, призрачность тех ценностей, погоня за которыми привела его в эти гиблые края, загнала в этот капкан: обессилев, он сначала прячет часть намытого золота, а остальное потом выбрасывает, просто высыпая на землю. Яростно борясь за свое существование, он ни к кому и ни к чему не стремится — «это сама жизнь в нем не хотела гибнуть и гнала его вперед».

Ивановский же прилагает нечеловеческие усилия не для того, чтобы выжить, уцелеть, сильнее инстинкта самосохранения в нем сознание долга перед людьми: он обязан расплатиться с врагами за товарищей, которые уже не смогут этого сделать. Он старается продлить последние мучительные часы своей жизни потому, что прежде, чем уйти в небытие, он должен хоть как-то рассчитаться с этими дошедшими почти до Москвы завоевателями «за себя, за Пивоварова, за погибших при переходе передовой Шелудяка, Кудрявца. За капитана Волоха и его разведчиков. Да мало ли еще за кого...» Чтобы достигнуть цели, Ивановский должен был не довериться инстинкту самосохранения, а подавить его в себе, руководствуясь другим, более сильным чувством. И любовь его к жизни — иной, чем у героя Джека Лондона, природы, она несет в себе и любовь к людям, она не замкнута собственным его существованием и сроком отпущенных ему дней. Эта высокая любовь и дает ему силы в те последние мгновения, когда приближающийся немецкий солдат на всякий случай всадил в него пулю, а он, преодолевая боль, ожидал, пока тот подойдет поближе, потому что

бросить гранату уже не мог, мог только подорвать себя и его. В эти последние мгновения он думал о том, что «...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».

Не штабная машина, о чем он мечтал, упрямо преодолевая на пути к цели одно за другим уже непосильные для него препятствия, а обыкновенная обозная повозка, груженная сеном, остановилась на дороге, где лежал умирающий Ивановский, — опять его преследует неудача. От его гранаты погибнет не генерал или штабной офицер, а какой-то заурядный солдат-обозник. Но снова вспомним: враг рвался к Москве, его надо было, чего бы это ни стоило, остановить, и отдать жизнь, чтобы убить хотя бы одного солдата этой армии захватчиков, подошедшей к нашей столице, вовсе не казалось тогда невероятно высокой ценой. Не зря в один из таких исполненных предельного напряжения и тревоги дней войны родилась беспощадно суровая поэтическая строка: «Так убей же хоть одного!», не зря она стала сразу же крылатой.

Но это я сверяюсь с логикой реальной жизни, с психологией, свойственной изображаемому времени, а есть ведь еще логика авторской мысли, воплощенной в образах, которая лишь в конечном счете, в художественном итоге должна совпадать с закономерностями реальной действительности, — на «промежуточных» же стадиях они под воздействием принятой писателем в данном случае меры условности могут и расходиться, порой даже весьма существенно. Что касается финала «Дожить до рассвета», то тут оба смысла — и житейский, и художественный — полностью совпадают. И с той и с другой точки зрения Ивановский уходит из жизни победителем.

Несоответствие между прагматической «пользой» действий героев и смыслом нравственно-философских решений автора, которое то и дело обнаруживали в разных повестях Быкова некоторые читатели и критики, в действительности было мнимым, рожденным вульгарным представлением о тождественности реаль-

ного мира и его образного отражения в художественном произведении. Но не только этим, — не менее уязвим и далек от реальности и сам взгляд на прагматическую «пользу». Посмотрим, какое конкретное жизненное содержание вкладывается порой в это понятие. Прочитую два — хочу это подчеркнуть — опубликованных (значит, по мнению редакции, не лишенных известного резона) читательских отзыва. Один — об «Обелиске»: «В Великой Отечественной войне важно было не самому погибнуть, хотя погибали сотни тысяч, а уничтожить как можно больше врагов — ценой собственной жизни... Перед этой задачей все другое отступало на второй план. И вот этой задачи учитель Мороз не выполнил. Он выполнил бы ее, если бы погиб при сопротивлении: либо швырнул гранату в немецкий штаб, либо явился туда, начиненный взрывчаткой, и взорвал бы себя вместе с десятком фашистских офицеров. Здесь возможны разные варианты...»<sup>1</sup> Другой — о «Дожить до рассвета»: «Но, если уж герой погибает, так хоть бы танк подбил, а то подорвал ездового, мог и вообще никого не убить... Конечно, героизм — оно разное бывает. И все-таки на войне самое главное — уничтожить врага. Если бы Ивановский уничтожил побольше гитлеровцев, он бы в своем героизме поднялся бы еще выше»<sup>2</sup>.

Но такого рода понимание и героизма, выражающегося в «количественных» показателях, и прагматической «пользы» покоится — и в этом тоже следует отдать себе отчет — вовсе не на знании подлинных событий войны, а на тех книжно-кинематографических стереотипах, которые, превратившись в общее место многих посредственных книг и фильмов, стали восприниматься читателями и зрителями, либо не имеющими собственного военного опыта, либо считающими, что жизнь — это одно, а кино и книга — другое (здесь победы могут даваться и без жертв), как повседневная реальность, как фронтовая обыденность. Тот же А. Крундышев, предлагая герою «Обелиска» подорвать немецкий штаб и десяток фашистских офицеров (какой там штаб, откуда взялся этот десяток офицеров,

<sup>1</sup> А. Крундышев. В этом ли главное? — «Учительская газета», 1972, 27 мая.

<sup>2</sup> «Близкое эхо далекой войны». — «Литературное обозрение», 1975, № 2, с. 106.

если Мороз является в хату деревенского старосты, где расположилось несколько полицаев?!), пишет, однако: «Впрочем, отдадим должное писателю: не дав правильной оценки поступку Мороза, он не соблазнился легким путем и не заставил, как это десятки (если не сотни) раз делали в плохих кинофильмах и романах, с автоматом в руках во главе партизанского отряда ворваться в село и, перебив оккупантов, освободить арестованных учеников»<sup>1</sup>. Он пишет это, не замечая, что его советы автору того же свойства, — они подсказаны теми же плохими кинофильмами и романами...

Столь же неправомерно судить о повести Быкова, видя в ней предложенную читателям для решения лишь абстрактную нравственно-философскую задачу, отрешенную от конкретной реальности притчу, не принимая во внимание, как и какими сторонами отражена в произведении действительность *именно этого времени*, особенности *данного периода войны*, в какой мере условия, в которые поставлены герои, и они сами, и их поступки характерны для него.

Справедливо писал о «Дожить до рассвета» И. Дедков: «...Не устраивает ли сам писатель жестокого эксперимента над своим героем, помещая его в исключительные, в прямо-таки фатально неотвратимые обстоятельства? Может быть, правы те, кто называет Быкова художником «скорее символично-аллегорического плана, чем реалистического», писателем, минуящим «историческую действительность» войны и поднимающим нас «в сферу сознания, где происходит действительная битва идей»? И потому стоит ли воспринимать новую его повесть как еще одно свидетельство о минувшей войне, о масштабе физических и нравственных испытаний человека?» Опровергая эту точку зрения, критик подчеркивает, что в «Дожить до рассвета» дано «изображение исторической действительности» и «исторически действительного» воюющего человека. Самые чрезвычайные обстоятельства развернуты и в этой, и в других повестях Быкова не как исключительные, а как естественные для той или иной военной поры, и внутренняя логика их «случайности», «злосчастности» настолько убедительна, достоверна,

---

<sup>1</sup> А. Крундышев. В этом ли главное? — «Учительская газета», 1972, 27 мая.

что мы сами, кажется, движемся бок о бок с быковскими героями, испытывая и себя»<sup>1</sup>.

Если не учитывать «исторической действительности», которую изображает Быков в «Дожить до рассвета», неудачи, преследующие Ивановского, могут быть истолкованы чуть ли не как выражение идеи о тщете человеческих усилий, хотя говорят они о другом — о тяжести сложившихся в ту пору обстоятельств, с которыми лейтенант вступил в противоборство. Ему удалось отвоевать у них не так уж много, куда меньше, чем он хотел, но Ивановский не отступил, не признал их власти над собой, ни на мгновение не утратил решимости сражаться до конца. Именно к этой мысли, как свидетельствует автор, он и вел читателей: «...Дело, как мне кажется, вовсе не в боевом результате той или иной операции или действия, для литературы о войне одинаково важны как удачи, так и поражения, большие и малые. К тому же, что такое победа, а что такое поражение с точки зрения нравственной или философской, которые больше всего интересуют в искусстве? Ивановский, разумеется, был побежден и погиб на своем маленьком поле боя, но если он из тех людей, о которых сказано, что их можно убить, но нельзя победить, то его поражение явственно превращается в иное, противоположное качество»<sup>2</sup>. Бывает, конечно, что автору задуманное лишь кажется реализованным, но в данном случае это не так: Быкову удалось выразить то, чего он хотел.

Слабости повести «Дожить до рассвета» — а она не лишена слабостей — иного рода. Целеустремленность Быкова, его сосредоточенность на одной проблеме, в которую он углубляется, стремясь во что бы то ни стало довести ее до «критической точки», тут приводят к тому, что характер героя рассматривается чересчур «функционально», повернут все время лишь той стороной, которая важна для исследуемой нравственной проблемы. Все остальное остается в тени, Ивановскому поэтому недостает индивидуальности, — его возраст, привычки, темперамент, кругозор, в сущно-

---

<sup>1</sup> И. Дедков. Взрыв гранаты на утренней зимней дороге. — «Дружба народов», 1973, № 4, с. 270—271.

<sup>2</sup> В. Быков. Великая академия — жизнь. — «Вопросы литературы», 1975, № 1, с. 137.

сти, не сказываются на его поведении, словно бы не имеют отношения к тем решениям, которые он принимает. Видимо, почувствовав эту жесткость и оголенность повествования, автор делает отступления, чтобы довольно подробно рассказать о последнем предвоенном дне героя — о том, как он после окончания военного училища ехал с товарищем к месту службы в Гродно; как в дороге познакомился с очень милой девушкой, которая так ему понравилась, что не случись война, стала бы, наверное, его судьбою; как в последнюю мирную ночь, прерванную немецкой бомбежкой, Янинка показывала ему дорогие ее сердцу достопримечательности Гродно. И все-таки этот эпизод, сам по себе возражений не вызывающий, кажется вставным, он не «врос» в текст, а «добавлен» и никак не «отыгрывается» — не сюжетно, конечно, это было бы натянуто и мало правдоподобно, — а в духовном облике Ивановского.

В общем, структура, соответствующая тому конфликту, который, начиная с «Дожить до рассвета», занимает Быкова, сразу же обнаружила свое уязвимое место. То, что конфликт не персонифицируется, ограничивает возможности многостороннего раскрытия характера главного героя, и преодолеть эту ограниченность непросто. Во всяком случае, в «Дожить до рассвета» Быкову это сделать в должной мере не удалось. В следующих двух повестях — «Волчьей стае» и «Его батальоне» — писатель ищет иные художественные решения...

«Волчья стая» (1974) своей композицией напоминает «Мертвым не больно» — сцены нынешнего времени здесь тоже ведут к воспоминаниям героя о войне, но на сей раз писатель лучшим образом распорядился этой формой, соединяющей настоящее с прошлым, полнее использовал те возможности, которые она открывает, и успешно миновал те подводные камни, которые она таит. Современные сцены в «Волчьей стае» никак не претендуют на сюжетную самостоятельность, в них нет собственного сюжетного «ядра», требующего, чтобы избежать схематизма, развертывания мотивировок, что неизбежно отвлекло бы от главного, заключенного в картинах войны, — смещался бы центр тяжести, внутри вещи нарушалось бы художественное равновесие.

Даже о том, как через тридцать лет отыскался Виктор Платонов — тот новорожденный младенец, которого Левчук, по пятам преследуемый карателями, каким-то чудом спас, — даже об этом в повести говорится кратко и скупое — в двух фразах: «Правда, кроме адреса, племянничек больше ничего не сообщил, даже не разузнал, где и кем работает Виктор, что у него за семья. Но о чем мог разузнать студент-первокурсник, который случайно наткнулся на знакомую фамилию в газете и по его просьбе раздобыл в паспортном столе адрес?» Вот и все, что мы об этом узнаем, но ведь большего нам в данном случае и не надо; идти тут автору дальше, раскрывать подробности — как все эти годы Левчук искал и не находил Виктора, что за заметка была в газете, на которую племянник обратил внимание, почему фамилия Виктора была ему «знакомой» и т. д., — значит уходить в сторону от того, что составляет суть произведения.

Сцены сегодняшние служат в повести лишь обрамлением рассказа о случившемся в войну (то, что, кроме начального и финального, есть еще два коротких эпизода, прерывающих повествование о военных годах, ничего не меняет, — они выполняют все ту же смысловую функцию, а возникли они скорее всего из-за того, что автор хотел разрушить стереотипную симметрию обрамления), событийное их содержание сведено к минимуму: приезжий в незнакомом городе разыскивает нужную ему улицу и дом, но человека, к которому он ехал издалека, дома не застает и, устроившись на скамейке во дворе, ожидает его возвращения. Ситуация, психологически располагающая к воспоминаниям и делающая их для читателя закономерными. И все-таки этот прямой выход автора к нашим дням — не просто традиционный повествовательный прием, с помощью которого обосновывается повод для рассказа-воспоминания.

Функции его гораздо шире и значительнее, немногие страницы обрамления сразу же задают «надбытовой» уровень осмысления давней военной истории, который Левчуку — а его глазами мы видим происходящее — не был доступен в ту пору. Да и индивидуальность героя благодаря этому проявлена более резко, более глубоко — лучше видно, что было уже тогда «заложено» в Левчуке, а что пришло только с годами, ка-

кой духовный опыт он вынес из войны, чем стали в его судьбе те навсегда врезавшиеся в память два дня — ведь они были «хотя и самым трудным, но и самым значительным в его жизни».

В ту пору он еще не очень задумывался над смыслом своих поступков — и обстоятельства обычно складывались так, что действовать надо было немедленно, на раздумья времени не оставалось, промедление действительно было смерти подобно, и молод он тогда был, далеко не все верно понимал, многое по легкомыслию в расчет не брал, склонен был в сложных ситуациях рубить с плеча, не больно считаясь с тем, кто попадет под руку — правый или виноватый. Вот как, случалось, он под горячую руку рассуждал:

«— Надо было шлепнуть обоих, — просто решил Левчук. — А что? Раз сомнение, то и обоих. Чтоб без сомнения. Вот у Кислякова было: прибежал дядька из деревни, просится в отряд, а у самого брат в полиции. Ну что делать? Как говорится, бабка надвое гадала: может, честный, а может, агент. Ну и шлепнули. И все хорошо. Немного первое время совесть щемила, но пощемила и перестала. Зато никаких сюрпризов.

— Нет, так нельзя, — тихо сказала Клава. — Вы все обозлились на этой войне. Оно понятно, но нехорошо».

Тогда Левчук искренне возмущался, что кровавый опыт партизанской войны не отучил радистку от глупого и опасного прекраснодушия, она, несмотря ни на что, твердит, что человечность и доброта не могут быть злом. Абсолютно уверенный в своей правоте, он с раздражением и превосходством выговаривал ей: «Какая-то там доброта — не для войны. Может, в свое время она и не плохая штука, может, даже случается кстати, но не тогда, когда тебя в любой момент подстерегает пуля». А теперь, когда через тридцать лет он вспоминал события тех дней и себя, каким был, как думал и как поступал в ту пору, «что-то вызывало в нем запоздалое чувство неловкости, даже обиды за себя тогдашнего, а что и составляло предмет его скромной человеческой гордости». Оказалось, что совесть может щемить и через тридцать лет, — это неверно, что «пощемила и перестала». Оказалось, что в том споре о доброте и человечности права была все-таки

Клава, а не он. И теперь ему совестно за то, что он тогда думал и говорил. А поступал он все-таки по-иному, движимый чувством, которое всегда у него было верным и опережало те выглядевшие очень убедительными доводы «рассудка», что он столь воинственно отстаивал в споре с радисткой. И теперь у него есть основания гордиться тем, как он поступал, как вел себя в обстоятельствах, где только собственная совесть могла быть ему судьей.

Не проблема выбора исследуется Быковым в «Волчьей стае» — эта проблема отодвинута на задний план и присутствует в повести как ситуация, а не как проблема. Выбор героя заведомо, predetermined. Писателя же интересует, что движет человеком, что служит ему внутренней опорой и дает силы, чтобы одолеть неодолимое, чтобы выстоять, когда нет почти никакой надежды на благополучный исход. Как и в «Дожить до рассвета», здесь тоже выступает сила более мощная, более властная, чем даже любовь к жизни и инстинкт самосохранения, — сила человечности и доброты. Ее-то и подвергает самому беспощадному испытанию автор.

Левчук в партизанском отряде был опытным, надежным бойцом и хорошо освоил ту простую, но нелегкую науку, смысл которой «в большинстве сводился лишь к одному — убить врага и самому увернуться от пули», и именно поэтому своей жизнью он не очень дорожил — понимал: такая идет война, что, как ни старайся, от всех пуль не уберешься. И преследуемый карателями, которые обложили со всех сторон, загнали в болото, затравили, раненый, изнемогший от усталости, Левчук не думал бы эту муку: «...сам бы он не очень и хоронился этих подонков, а, подкараулив в удобном месте, встретил бы их огнем», — рассчитался бы с ними за все, как сумел, как удалось, а там уж будь, что будет...

Но на руках у него был младенец, и Левчук должен был сделать все — даже невозможное, — чтобы спасти эту жизнь, которая сама себя защищать не могла и целиком зависела от него. Это было главным, это чувство питало его волю к сопротивлению, заставляло вновь и вновь искать выход, какую-то лазейку, щель, даже просто уповать на счастливый случай, который вдруг поможет им выбраться из кольца карателей. Все

остальное — и инстинкт самосохранения, и желание дать все-таки напоследок этим сволочам «прикурить», погибнув «с музыкой», — не могло идти в сравнение с этим чувством, с этой целью. Левчук и тогда ощущал — не осознавал еще, а лишь чувствовал, понимание пришло много позже, — что «этот младенец связывал его со всеми, кто был ему дорог и кого уже не стало, — с Клавой, Грибоедом, Тихоновым и даже Платоновым. Кроме того, он давал Левчуку обоснование его страданиям и оправдание его ошибкам. Если он его не спасет, тогда к чему эта его ошалелая борьба за жизнь?» Только что родившийся, но уже ставший круглым сиротой, этот несчастный сын его партизанских товарищей, которого ему поручила судьба, которого если и мог кто-то спасти, то только он — никто другой, неожиданно раскрывал ему простую, но самую высшую цель невыносимо тяжелой войны, которую им пришлось вести.

Новорожденный на поле боя, на этой земле, где льется кровь, где царят жестокость и смерть, пробуждал у Левчука чувства, выбивавшие его из колеи привычных солдатских и партизанских представлений: «Его теперь наполнило какое-то новое, еще не испытанное им или, может быть, забытое чувство причастности к извечной человеческой жизни, в которой не было места войне... Он впервые за много лет почувствовал себя не бойцом-партизаном, не разведчиком или пулеметчиком, а прежде всего человеком, и это было для него ново и чрезвычайно приятно. Так, будто не было уже и войны». Левчуку тогда казалось, что это неожиданное чувство уводит его от войны в мир иных волнений, а в действительности оно наполняло его суровое солдатское дело особым содержанием. И может быть, благодаря этому, он, спасая младенца, «превзошел себя», выдержал то, что никогда не думал, что сумеет выдержать, — таким сильным было это чувство...

Для того чтобы проникнуть в глубинный смысл изображенного в повести драматического эпизода партизанской войны, надо было увидеть прошлое сегодняшними глазами — и не только автора, но и героя. Надо было показать Левчука не только таким, каким он был тогда, в войну, но и каким он стал нынче. Потому что те дни не были в его судьбе случайными: то, что в нем проявилось в жестоких военных испытаниях,

затем закрепились и развились, стало более осознанным, он словно бы вобрал в себя и все лучшее, что было у его погибших товарищей по партизанскому отряду — мудрость Грибоеда, справедливость капитана Платонова, добросердечие Клавы.

А так в жизни преуспел он не очень — и в войну, и после нее. И не то, чтобы совсем уж невезучий — все-таки остался жив, а сколько полегло из тех, кто воевал с ним рядом, сколько раз он попадал в переделки, из которых выбирался чудом, — но и не очень удачливый — руку после ранения пришлось ампутировать, а потому и «наградями Левчука наделили не слишком: в то время, когда он воевал, награждали не часто, а потом, когда стали чаще, он уже не воевал — стал обозником». Да и в мирное время судьба не больно его баловала — и болел, не прошли даром раны и невзгоды партизанской войны, и женился, видно, не очень счастливо, и дочери в огорчение пошли не в него, а в мать. Но и эти послевоенные годы он прожил достойно: работал, пока мог, пока хватало сил, не ловчил, не пытался устроиться получше за счет других, «он никогда нигде не схитрил, никого не обманул с корыстью для себя, это было ему противно, и он ненавидел все малые и большие хитрости в людях». В мечтах своих он видел, что тот младенец, которого он в войну спас, добился какого-то солидного места в жизни, преуспел в деле, которое выбрал для себя, желал ему благополучия и удачи, как если бы это был его собственный сын, и все-таки единственное, чего он ждал от него, — чтобы Виктор стал стоящим, честным, надежным человеком. Все остальное могло быть и не быть, а уж это непременно...

Обрамление, в котором мы видим сегодняшнего Левчука, уже немолодого, уставшего, по-провинциальному робеющего в большом и незнакомом городе, — и не разочаровываемся в нем, не относимся к нему со снисходительной жалостью, а проникаемся еще большим уважением, — это обрамление, в котором размышления героя «высвечивают» главную идею повести, занимает важное место в общей структуре повести. Оно столь важно, что ради него автор решается на то, чтобы с самого начала «открыть все карты» читателю, — мы знаем, что Левчук уцелеет и спасет младенца. Но эта «жертва» существенно не ослабляет драма-

тизма повествования, так как источник драматизма находится в иной сфере — не в интриге, которая должна счастливо или трагически разрешиться, — и неведомый ее исход держит читателя в неослабевающем напряжении.

Злоключения Левчука не составляют сюжет того типа, в котором в событиях есть обязательность и выстроенность, одно цепляется за другое, все прочно взаимосвязано, — в этой повести Быкова закономерны лишь общие обстоятельства и поведение действующих лиц, а событийный ряд во многом строится на случайностях. Приведу пример. Каратели, прочесывающие с собаками лес, загоняют Левчука в болото, они идут буквально по пятам героя, и он, не успев добраться до большого куста лозняка, укрывается с младенцем за маленькой кочкой. Это их и спасло: немцы, решив для «надежности» прострочить из автоматов болото, били главным образом по большому кусту как наиболее вероятному укрытию беглецов. Все это, конечно, чистая случайность — закономерно лишь поведение карателей, усердно занимающихся своим кровавым делом, и героя, старающегося ускользнуть от погони.

Как и в «Дожить до рассвета», немцы и полицаи тут тоже выступают в качестве неперсонифицированной враждебной силы, «волчьей стаи». За одним лишь исключением — это проникший в партизанский отряд предатель Кудрявцев, который заманил группу капитана Платонова в ловушку. Впрочем, и этот персонаж сам по себе мало занимает автора, кто он, откуда, что привело его в стан врагов, в данном случае безразлично — существенно лишь то, что из-за него погиб Платонов, возглавивший вместо Левчука группу, и героя не оставляет чувство вины перед командиром, да важен еще спор о доверии и бдительности, жестокости и человечности, который в этой связи вспыхивает между Левчуком и Клавой. Схватку герой ведет с «волчьей стаей» карателей, олицетворяющей идею бесчеловечности, — в этом смысл повествования, а то, что у Левчука есть еще и свой особый счет к предателю, ничего к этому не добавляет. И как только Кудрявцев появляется еще в одном эпизоде, возникает ощущение нарочитости, подстроенности, неоправданного сюжетного хода. Откуда было Кудрявцеву знать, что в сарае скрываются Клава и Левчук? — видеть он их не мог,

набрили они на этот ток случайно. А главное, зачем нужен он в этом эпизоде, что меняется от того, что тут оказался Кудрявцев? А между тем из-за этого неожиданно для автора образуется звено сюжета, чуждое данному типу повествования, быть может, в другом случае, в другой художественной структуре вполне уместное, а здесь инородное. Как верно заметил И. Золотусский, «это лишь отросток сюжета, его засохший сучок»<sup>1</sup>.

Он и не мог не засохнуть, этот случайный отросток-«дичок»: главный поток повествования минует его, внимание автора направлено в иную сторону, оно сосредоточено на том, чтобы выяснить, какие препятствия может одолеть человек, на что способен, какие силы обнаруживаются в нем, когда он стремится к цели, которая представляется ему важнее собственной его жизни. В этом принципиальная близость «Дожить до рассвета» и «Волчьей стаи», хотя в новой повести цель у героя другая — защитить, спасти чужую жизнь, жизнь матери и новорожденного ребенка, оказавшихся под его опекой. Ему удастся спасти только младенца: раненый, измученный, «выложившийся» так, как никогда ему не приходилось ни до, ни после этого, он пробился с ним к своим. И его подвиг, — а иначе нельзя оценить то, что он совершил в эти дни, хоть сам он меньше всего склонен считать себя героем, — приобретает и символический смысл — поистине «ради жизни на земле» не щадил он себя, словно бы чувствуя себя ответственным за весь род людской, за его будущее.

«Одухотворенные люди» — так назывался один из очерков-рассказов Андрея Платонова, написанных во время войны. «Одухотворенный», «воодушевленный», «дух», «душа» — у Платонова это «ключевые» слова, обнажающие смысл нашей борьбы, решающую причину солдатской стойкости и самоотверженности. Самое отвратительное, самое чудовищное для писателя в захватчиках, бесчинствующих на нашей земле, — это «неодушевленность» и «пустодушие». Война с фашизмом предстает в его произведениях как сражение «Одухотворенных людей» с «Неодушевленным врагом» (это тоже название платоновского очерка-рассказа), как

---

<sup>1</sup> И. Золотусский. Баллада о младенце. — «Дружба народов», 1974, № 11, с. 275.

борьба добра и зла, созидания и разрушения, света и мрака. Он рассматривает войну с гитлеровской Германией в коренных общечеловеческих категориях — в жестоких ее битвах отстаивается право людей жить, дышать, растить детей. «Вселенский», общечеловеческий масштаб получил соответствующее выражение и в стиле Платонова, в котором слились философичность и фольклорный гиперболизм, психологизм и символика.

Нельзя не заметить близости проблематики в «Волчьей стае» и в рассказах Платонова, общности «вселенского», общечеловеческого подхода к трагическим событиям войны, хотя общность эта никак не распространяется на стиль, — даже философичность и символика у Быкова другой эстетической природы. Возникающий не только в «Волчьей стае», но и в некоторых других повестях Быкова — «Круглянском мосте», «Сотникове», «Обелиске» — мотив: война и дети (бросается в глаза, с какой настойчивостью он в разных вариантах повторяется) — должен быть истолкован много шире: война и человечность, война и жизнь. Писатель таким образом обращается к основополагающим, краеугольным проблемам гуманизма. В «Волчьей стае» этот мотив выражен с предельной остротой и обобщенностью: речь ведь идет о новорожденном, как когда-то говорили, о невинном младенце. Но острота эта и символика не чисто литературного происхождения, не только способ художественной типизации — они заключены в самом жизненном материале.

Так было в действительности — вот свидетельства людей, переживших это: «Некоторых в хаты загоняли, а нас просто так убивали, окружили и так били — на нашей улице. А маленькое дитя... Это Катино — взяли да убили Катю, а дитяtko еще живое. Оно ползало, а они взяли да штыком животик ему распарывают. А оно, бедненькое, ползает по той по матери, еще живое, кишечки повылезали. А оно ползает...»; «И я уже вижу, что я лежу в песке, и во рту у меня песку много, а потом вижу, что хлопчика ранили и шапочка с него слетела. И вижу я, что он розовенький был, а уже его губочки желтые-желтые, и говорить не может. А младший, как я с ним упала, дак услышала, как в грудках его захрипело. Прохрипело — и все. Уже и нема его...»; «А они ходят с пистолетами и доби-

вают. Дошел до меня, слышит, что дитя кричит, а на меня он не подумал, что я живая: волосы у меня понесло и платок, и тут кровь... В дитя это бахнул, и мне пальцы прострелил. Как держала я его за головку, так и мои пальцы он прострелил. И дитя стихло, кровь на мне, чувствуя, свищет на лицо...»<sup>1</sup>.

И происходило все это не в одной, не в двух деревнях. Шестьсот Хатыней в Белоруссии, сел, в которых фашисты уничтожили всех жителей — от глубоких стариков и старух до грудных детей. Расстреляли, сожгли живьем... А лагеря уничтожения, где детям был уготован тот же конец, что и взрослым, — газовые камеры! Можно ли забыть документальные кадры, снятые в Освенциме: горы детской обуви? Если бы речь шла об одном, всего лишь об одном такого рода преступлении, и тогда бы общество и строй, повинные в содеянном, отвечающие за него, должны были бы быть безоговорочно осуждены, прокляты, а тут ведь была целая *система* «обезлюживания», еще только, как считали гитлеровцы, отрабатывавшаяся в белорусских селах, в лагерях уничтожения...

Новорожденный младенец и мать — этот сюжет несет в себе высокую символику, неслучайно служившую многие столетия художникам для выражения того, что должно быть свято для человека. Ибо люди смертны, но каждое новое поколение — это необходимое звено бессмертия рода человеческого. Жизнь младенца оберегают всячески — это не только забота его родителей, но и долг человека вообще, непреложный закон человеческого бытия. Тот, кто нарушил этот закон, — враг человечества.

«Они хотели уничтожить всех, но наши солдаты не дали. Правда, дядя?» — спрашивает нынче у Левчука маленькая девочка, заметив его пустой рукав и угадав в нем участника войны, и в этом детски наивном вопросе, вызвавшем у него улыбку, суть жестокой и страшной битвы с фашистскими захватчиками, оправдание всех выпавших на его долю бед и страданий. Не свою жизнь герой защищал с таким яростным упорством, не одну ее, а жизнь вообще: ведь и этого

---

<sup>1</sup> А. Адамович, Я. Брыль, В. Колесник. Я из огненной деревни... Минск, «Мастацкая літаратура», 1977, с. 199, 220, 227.

беспомощного младенца, едва появившегося на свет, хотели уничтожить озверевшие каратели, их «волчья стая». И если бы они взяли верх, если бы утвердились их волчьи законы, человечество было бы обречено на гибель.

Реальный партизан, оказавшийся в изображаемой Быковым ситуации, мог и сам, конечно, погибнуть и не спасти ребенка. С героем *данной* повести этого не должно было случиться (вот, кстати, еще одна причина, почему автор не побоялся с самого начала «открыть все карты»). И не потому, что Быков склонен хоть в малой степени к какому-либо «утешительству»: вспомним трагические финалы в трех его предыдущих повестях — в «Сотникове», «Обелиске», «Дожить до рассвета». И не потому, что Левчук обладает богатырской силой и ловкостью необыкновенной. А потому, что реальный, написанный со свойственной Быкову точностью и выразительностью деталей план и план нравственно-философский, символический соединились в произведении так прочно, так органично, что поражение героя, крах его усилий прочитывались бы как символ и означали бы бессилие гуманизма, обреченность человечества, которое не в состоянии защитить основу основ своего бытия. А во всем творчестве Быкова — за какие бы коллизии он ни брался, какие бы проблемы ни ставил — главная цель, «сверхзадача» оставались неизменными: он утверждал неодолимость гуманизма...

В появившейся за «Волчьей стаей» новой повести «Его батальон» (1976) у Быкова после довольно продолжительного перерыва возникает регулярная армия, передний край (даже в «армейской» по составу действующих лиц повести «Дожить до рассвета» все события разворачиваются уже за линией фронта). Новая повесть — самая «многолюдная» у Быкова: не орудейный расчет, не маленькая партизанская группа, как обычно бывало у него прежде, и даже не рота (ведь однажды была и рота), а пусть и потрепанный, но все же стрелковый батальон, его действия изображаются, и связи между людьми тут шире и многообразнее...

Во фронтовых дневниках Константина Симонова «Разные дни войны» есть запись беседы с командующим армией генералом Пуховым. Было это в 1943 году, после боев на Курской дуге — полвойны уже про-

шло. Генерал с раздражением и упреком говорил писателю:

«— Нет, вы мне все-таки объясните, почему вот вы, писатели, пишете о ком угодно, кроме пехотинца. О танкистах пишете, о летчиках пишете, о саперах пишете, хоть они и жалуются на вас, что не пишете, но все-таки пишете. А вот о пехотинцах почему-то совсем не пишете.

Возражаю ему, что я, например, как раз больше всего писал о действиях пехотных частей.

— О действиях, — сердито иронизирует Пухов. — Я не о действиях частей вам говорю, а о пехотинце. Вот он ползет по грязи, идет по пыли, стынет, мокнет, переносит такие трудности, о которых никто другой не знает. Почему вы о нем не пишете?»

Три с лишним десятилетия прошло с той поры, сотни книг написаны о войне, а выразившееся в сердитой реплике генерала Пухова чувство, что в литературе еще не воздано по заслугам пехотинцу, не прошло, не притупилось. Долг сполна все еще не оплачен — сейчас это ощущается даже острее, чем тридцать лет назад...

«...Я, немного повоевавший в пехоте и испытавший часть ее каждодневных мук, как мне думается, постигший смысл ее большой крови, — говорил Василь Быков (еще не была написана, но, вероятно, уже была задумана повесть «Его батальон»), — никогда не перестану считать ее роль в этой войне ни с чем не сравнимой ролью. Ни один род войск не в состоянии сравниться с ней в ее циклопических усилиях и ею принесенных жертвах. Видели ли вы братские кладбища, густо разбросанные на бывших полях сражений от Сталинграда до Эльбы, вчитывались ли когда-нибудь в бесконечные столбцы имен павших, в огромном большинстве юношей 1920—1925 годов рождения? Это — пехота. Она густо устала своими телами все наши пути к победе, сама оставаясь самой малозаметной и малоэффективной силой, во всяком разе ни в какое сравнение не идущей с таранной мощью танковых соединений, с огневой силой бога войны — артиллерии, с блеском и красотой авиации. И написано о ней меньше всего. Почему? Да все потому же, что тех, кто прошел в ней от Москвы до Берлина, осталось очень немного, продолжительность жизни пехотинца в стрел-

ковом полку исчислялась немногими месяцами. Я не знаю ни одного солдата или младшего офицера-пехотинца, который мог бы сказать ныне, что он прошел в пехоте весь ее боевой путь. Для бойца стрелкового батальона это было немыслимо.

Вот почему мне думается, что самые большие возможности военной темы до сих пор молчаливо хранит в своем прошлом пехота. Время показывает, что уже вряд ли придет оттуда в нашу литературу ее гениальный апостол, зато нам, живущим и, может быть, еще что-то могущим, надо искать там. Пехота прошлой войны — это народ во всей его многотрудной бранной судьбе, там надобно искать все»<sup>1</sup>.

Вот чувство, которое двигало автором, когда он писал «Его батальон». Лишь одно хотел бы я сразу добавить к сказанному Быковым. Еще и потому о пехоте написано меньше всего, что это материал с высокой степенью сопротивления, для изображения очень «невыигрышный», плохо поддающийся сюжетной организации. Он однообразен внешне — отступи даже на небольшое временное расстояние, и атаки уже мало чем отличаются друг от друга, очень похожи все водные преграды, которые довелось форсировать, на одно лицо безымянные высоты, которые приходилось оборонять или штурмовать. Не так много на все четыре года сражений было знаменитых высот, их теперь знают все — Мамаев курган, Сапун-гору, Саур-могилу. А ведь кровь ежедневно и ежечасно лилась и на тысячах ничем не примечательных, так и оставшихся безвестными холмах и холмиках. И какой-то пригорок, не удостоенный названия даже жителями окрестных сел, становился для пехотинцев, получивших приказ выбить оттуда укрепившегося врага, местом, где решалось — умереть им или жить...

А как сложно строить сюжет, раскрывающий закономерности человеческих судеб и поступков, связь характеров и обстоятельств, когда жизнь солдата пехоты сплошь и рядом зависит от совершенно пустяковых случайностей, которых мы в мирное время просто не замечаем, не придаем им никакого значения: какой-то бугорок, за который упал солдат, когда

---

<sup>1</sup> В. Быков. Великая академия — жизнь. — «Вопросы литературы», 1975, № 1, с. 132.

ударил вражеский пулемет, спас ему жизнь, а бежавшего рядом товарища — он в это мгновение оказался на открытом месте — срезало пулеметной очередью; разведывая ночью подходы к вражескому переднему краю, зацепил солдат валявшуюся пустую консервную банку — разве разглядишь ее в темноте, — она загремела, и немцы тут же открыли такой огонь, что из трех человек, посланных в разведку, живым вернулся только один... Какая здесь закономерность, — капризная власть случая...

Очень нелегко писать о пехоте. Симонов, после разговора с генералом Пуховым взявшийся за рассказ о пехотинцах, признавался потом, что этот рассказ дался ему труднее всего, что он писал за годы войны...

Этот трудный для литературы материал лег в основу новой повести Быкова.

Вместе с его героями мы должны прожить (именно прожить, это в данном случае единственно подходящее слово: автор сумел добиться такой степени достоверности, такой насыщенности повествования точными подробностями, что у читателя возникает «эффект присутствия») сутки в стрелковом батальоне — перед атакой и во время боя за господствующую высоту. А в батальоне капитана Волошина, как принято говорить в армии, на довольствии всего семьдесят шесть человек — неполная рота. По сегодняшним нашим мирным представлениям вряд ли возможно решить такими силами поставленную задачу, но для той поры ситуация если и не совсем заурядная, то во всяком случае достаточно часто встречавшаяся. Конечно, сил у Волошина маловато. Да и артиллерийская поддержка обещана его батальону не ахти какая — снарядов на батарее раз два и обчелся, вряд ли удастся подавить огневые точки противника. И гранаты в батальоне на счету. Пополнение, которое получает батальон Волошина всего за несколько часов до атаки, ночью, в большинстве состоит из необстрелянных солдат, к тому же плохо понимающих по-русски, — в сущности, солдатами им (тем, кто уцелеет) еще только предстоит стать в нелегком бою. «Числом», превосходством сил его нельзя выиграть — не было у батальона этого превосходства, шанс был только в «умении», в той, как говорится в повести, «своего рода местной рационализации, к которой нередко приходилось при-

бегать на войне и от которой, случалось, зависело многое».

Я не стану пересказывать перипетии этого боя, которые изображены Быковым с максимальной степенью «приближения» к происходящему, со всеми деталями, столь важными для сражающихся, — это почти поминутная запись (иначе вряд ли возможно вообще воссоздать реальную картину атаки пехотинцев), воспроизвести ее трудно, да и нужды нет в этом. «Прошло три или четыре часа...» — этот столь распространенный в любом повествовании прием, оберегающий автора от пустот и описательности, тут решительно не годится. В других обстоятельствах за это время ничего существенного, заслуживающего внимание автора и читателей может и не произойти. Здесь же, под огнем, каждая минута бесконечна и каждая может быть последней. За эти короткие часы кого-то убьют и кого-то ранят, кто-то совершит подвиг, а кто-то дрогнет, и смерть — близкий разрыв снаряда или мины, прошедшая над головой автоматная или пулеметная очередь — будет неотступно рядом с героем Быкова; за эти часы он переживет столько надежд и столько разочарований — страстных, всепоглощающих, что их с лихвой хватило бы на многие годы мирной жизни, и эти переживания связаны не только и не в первую очередь с его собственной судьбой — от его самообладания и воли, самоотверженности и ответственности тоже зависит, больше или меньше людей никогда уже не поднимутся со склона этой высоты...

Я хочу особо подчеркнуть все эти свойства повествования, потому что «Его батальон» по своей художественной структуре отличается от того, что Быков писал в последнее время. (Не этим ли, в частности, объясняется, что критика, обычно не заставлявшая себя ждать при появлении новых вещей Быкова, в этот раз долго молчала, — похоже, одна из причин была в том, что она искала в «Его батальоне» знакомые черты, искала — и не находила, прежняя «модель» только путала карты, здесь все строится по-иному — и сюжет, и конфликты, и характеры.) В «Круглянском мосте» и «Сотникове», в «Обелиске» и «Волчьей стае» сюжетная ситуация уже заключала в себе острейшую нравственную или нравственно-философскую пробле-

му. Образный строй «Его батальона» напоминает первые вещи Быкова — «Фронтovou страницу», «Третью ракету» (напоминает, но не повторяет — об отличиях речь будет впереди), в новой повести автор отказывается от свойственного ему последним произведениям центробежного принципа организации материала, не стремится все стянуть в один узел, подчинить одной проблеме. Но есть и то, что связывает ее с ними, — враждебная сила, противостоящая герою, и здесь не персонифицирована, героя испытывают обстоятельства.

Мы не доберемся до содержания «Его батальона», если, скажем, посчитаем, что нравственный «эпицентр» повести заключен в вопросе о том, кто и в какой степени должен отвечать за то, что высоту не захватили с ходу, что брат ее пришлось уже тогда, когда на ней успели закрепиться немцы. В данном случае это обстоятельство скорее житейского (если такое слово подходит к делам военным, фронтовым), чем нравственного свойства. И автор справедливо видит в нем лишь первоначок изображаемых событий, не более того, и в дальнейшем к нему не возвращается, — все это отодвигает разгоревшийся бой, требуя от героя немедленной реакции на осложняющуюся и быстро меняющуюся обстановку, безотлагательных решений и действий.

Гораздо важнее другое — то, что в ходе боя Волошин, как Ивановский в «Дожить до рассвета», оказывается в положении, когда ему приходится стать исполнителем своих собственных или такого же рода приказов. Для Волошина батальон — не просто место службы, это люди, за которых он отвечает перед своей совестью, это его мера участия в войне, которая решает судьбу всех. Вот почему, отстраненный от командования батальоном, Волошин не остается в тылу, а принимает участие в штурме высоты как рядовой боец. И смысл названия повести — «Его батальон» — тогда откроется нам, когда мы поймем, что характер героя определяет «сознание нравственной невозможности, постыдности отдельного, избранного существования вне общей судьбы, общей беды»<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> И. Дедков. Выше судьбы. — «Литературное обозрение». 1976, № 6, с. 34.

Обычно нравственный конфликт доводился Быковым до такого напряжения и остроты, до такого крайнего предела, за которым неминуем драматический взрыв, не оставляющий противостоящим персонажам ни малейшей возможности для дальнейшего сосуществования рядом. «Его батальон» лишен подобного рода драматизма, как я уже говорил, взаимоотношения Волошина с командиром полка Гунько и начальником штаба батальона Маркиным не достигают необходимого для этого накала, — для автора важнее то, что происходит в душе самого Волошина. Такова особенность художественной структуры этой повести. Впрочем, как это нередко бывает, тут же по соседству можно обнаружить и ее слабость: взаимоотношения с Гунько и особенно с Маркиным требовали, пожалуй, более пристального авторского внимания, более подробного рассмотрения, и не вообще, а под тем углом зрения, который обозначен названием повести — опять выделю здесь первое слово — «Его батальон». К тому же появление в разгар боя генерала, чтобы снять Гунько, — ход чересчур «удобный» — это его сразу же компрометирует — и совершенно лишней.

Драматизм повести Быкова (а это, несомненно, одна из самых драматических его вещей) все-таки в иной плоскости, у него другой источник, другая основа. Да, и от Волошина, и от сменившего его на недолгое время Маркина, и от Гунько, и от генерала — то ли из штаба армии, то ли из штаба фронта — от каждого из них в рамках его должности и прав зависит лишь, большими или меньшими будут потери при выполнении приказа, при решении боевой задачи. Стоит ли говорить, что это значит — большими или меньшими, как велика ответственность каждого, от кого это хоть в малой степени зависит!

Но Волошин отвечает и за другое — и не только перед начальством, но и перед своей совестью: задача, поставленная перед его батальоном, должна быть решена, приказ выполнен — во что бы то ни стало. А каждый раз за это приходится платить кровью, человеческими жизнями. Каждый раз... Неизбежность, неотвратимость этого — вот драматическая основа «Его батальона». Стоя у свежей братской могилы на отбитой у немцев высоте, Волошин с горькой тоской думает о том, что тает его батальон, что с каждым

боем все меньше и меньше остается «старожилов», что, наверное, придет и его черед: «Батальон, возможно, продвинется дальше, если будет приказ наступать, получит новое пополнение, из фронтового резерва пришлют офицеров, и еще меньше останется тех, кто пережил этот адский бой и помнил тех, кого они закопали. А потом и совсем никого не останется. Постоянным будет лишь номер полка, номер батальона, и где-то в дали военного прошлого, как дым, растает их фронтовая судьба».

Перед началом атаки Волошин мечтает: возьмут они эту проклятую высоту, займут на ней оборону, и будет хоть какая-то передышка — можно будет немного отдохнуть, отоспаться. Вполне естественное желание человека, до крайности вымотавшегося в многодневных боях, смертельно уставшего от холода, грязи, постоянно подстерегающих опасностей. И для того, чтобы воевать, нужна не только решимость, — силы тоже нужны. Но тут же, устыдившись, он гонит от себя эти мысли. Потому что слаб человек, потому что вынести все это он может, лишь постоянно возвращая себя к мысли о том, что каждый день промедления здесь — там, за линией фронта, для людей, оказавшихся во власти фашистов, это еще один день неслыханных издевательств и унижений, каждый лишний день оккупации — это тысячи расстрелянных, замученных, превращенных в лагерную пыль. Как и всем, Волошину хочется, конечно, дожить до победы (но он привык не давать себе об этом думать), и жаль ему тех, кого он посылает в огонь (но он научился этого не показывать), а ничего не поделаешь, — и себя нельзя щадить и других тоже, потому что для него долг перед батальоном и долг его батальона неразделимы. Сегодня и тот и другой долг воплотились в эту высоту, за которую зацепились немцы (завтра высота будет другая, а долг останется неизменным), — ее надо взять, не положив здесь и без того сильно поредевший батальон, как это ни трудно... Точнее — взять или положить батальон...

Что такое человечность в бесчеловечных условиях войны? Беречь солдат твоего батальона? Разумеется. Но что это значит — беречь? Не уведешь же их с передовой, куда спрячешь от пуль и снарядов? И потом: беречь этих, «своих», а о других не думать, перело-

жить, став «иждивенцами», на них часть тяжкого груза? Разве можно «чужих» не жалеть, разве можно забыть о тех, кого истязают оккупанты? Как отыскать ту меру, чтобы невыносимую тяжесть войны делить справедливо, — это не дает Волошину покоя и тогда, когда он занят подготовкой к атаке, и тогда, когда под губительным огнем поднимает солдат, и тогда, когда после боя стоит у братской могилы. «Шла война, гибли сотни людей, человеческая жизнь, казалось, теряла обычную свою цену и определялась лишь мерой нанесенного ею ущерба врагу. И тем не менее, будучи сам солдатом и сам ежечасно рискуя, Волошин не мог не чувствовать, что все-таки самое ценное на войне — жизнь человека. И чем значительнее в человеке истинно человеческое, тем важнее для него своя собственная жизнь и жизни окружающих его людей. Но как бы ни была дорога жизнь, есть вещи выше ее, даже не вещи, а понятия, переступив через которые жизнь разом теряла цену, становилась предметом презрения для ближних и, может быть, обузой для себя».

Эти высокие понятия разделили Сотникова и Рыбака — для одного истинно человеческое было дороже собственной жизни, другой купил себе жизнь, став предателем и палачом. Спасение младенца для Левчука — оправдание его страданий, главный стимул его борьбы за жизнь. И в новой повести Быков задается все тем же вопросом: что такое человечность на войне, но исследует еще одну, новую грань проблемы: в чем реализуется человечность того, кто посылает людей под губительный огонь? И хотя, как я уже говорил, «Его батальон» ближе по художественной структуре ранним повестям писателя, пусть читателей не введут в заблуждение внешние признаки: внутренним нервом и этой книги, как и всех произведений Быкова последнего времени, остается не утратившая и ныне своего значения нравственная проблема (в данном случае это проблема: власть и человечность, ответственность перед делом и ответственность за подчиненных) — только она находится под спудом, не выражена с той экспрессией, которая стала уже восприниматься чуть ли не как отличительное свойство быковской прозы. Не менее существенно и то, что капитан Волошин с его человечностью, справедливостью, нравственным максимализмом, обращенным

прежде всего и больше всего к себе самому, принадлежит к типично быковским героям — можно уже смело употреблять это определение, право на которое удается завоевать вовсе не каждому художнику. Все они — Волошин и Сотников, Левчук и Толкач, Мороз и Ивановский — не похожи друг на друга, но в каждом из них отразилось то высокое, что было в их суровом времени и что не может быть забыто сейчас. И для Волошина груз двойной ответственности, лежащий на нем, не только тяжек, — в этом нелегком бремени и его человеческое достоинство, заключающееся в стремлении сделать для людей все, что в его силах.

А теперь о финале повести. Окончился бой, отбили у немцев высоту, и раненый Волошин должен решать, куда ему теперь — в госпиталь или в батальон, от командования которым он был несправедливо отстранен. Он сделал все, что мог, чтобы выбить немцев, — сначала как комбат, а потом как рядовой участник схватки, «ему не стыдно глядеть в глаза подчиненным, совесть его спокойна». Ему повезло — он мог бы сейчас быть среди тех, кого они положили в братскую могилу. Но безжалостная военная судьба, которая на этот раз почему-то была к нему снисходительной, не властна «над его человечностью», и Волошин решает вернуться в свой батальон. «Война продолжалась» — этой фразой заканчивается повесть, напоминая снова, что эти сутки — один из малых эпизодов бесконечно долгой войны. Но из них и складывалась жизнь на переднем крае — и Волошина, и солдат его батальона, и вообще всех пехотинцев. И как много общего было в этих малых эпизодах...

Здесь, однако, следует сказать еще об одной слабости повести: в ней не всюду достаточно отчетливо отделены точка зрения участников событий и автора. Понятно, что пехотинцу, которому некуда укрыться от огня, бой, в котором он участвует, может казаться адским, ужасным (вспомните строки Семена Гудзенко: «Сейчас настанет мой черед. За мной одним идет охота»; «Мне кажется, что я магнит, что я притягиваю минь»), но автор-то хорошо знает, что изображенный в повести бой в общем был хотя и нелегким (редко случались легкие бои), но вполне обычным, — через такое проходил чуть ли не каждый, кому пришлось воевать в пехоте. Но авторское отношение к происходя-

щему, авторский взгляд не выявлены достаточно последовательно. Понятно, что капитану Волошину приказ генерала штурмовать высоту силами его обескровленного батальона, приказ, мотивов которого он толком не знает, мог показаться неоправданным, необоснованно жестоким. Но так ли было — судить трудно: автор лишь намекает на то, что дело, видимо, не так просто, как казалось Волошину. Комбату же, скажем, не приходит в голову, что отданные им приказы тоже могут подобным образом восприниматься его подчиненными, поскольку далеко не всегда он должен и может выкладывать им свои резоны. Конечно, герой (да еще в такой ситуации) едва ли в состоянии сохранять объективность, но тем важнее авторская «коррекция» того, что он видит и чувствует...

Если бы когда-нибудь после войны капитан Волошин в кругу друзей вспоминал эти сутки, он бы рассказывал о том, как все удивительным образом сошлось в один день — его наградили орденом и отстранили от командования батальоном, — и мимоходом об остальном, потому что кровавую сумятицу атак пехотинцев можно было видеть в каждом бою. Но Волошину не пришлось в мирное время вспоминать тот день. Повесть Василя Быкова заканчивается своеобразным эпилогом — «справкой из архива», в которой сообщается: «Командир 294-го стрелкового полка Герой Советского Союза майор Волошин Николай Иванович убит 24 марта 1945 года и похоронен в братской могиле, находящейся в 350 метрах северо-западнее населенного пункта Штайндорф (Восточная Пруссия)». И этот трагический эпилог возвращает нас к мыслям о цене победы и человечности...

## НА ВСЮ ЖИЗНЬ

Когда дописывались последние страницы этого критического очерка, в печати появилось сообщение, что Василь Быков закончил новую повесть — она опять о войне, — и в 1978 году повесть должна увидеть свет. В творчестве Быкова вообще не было ни продолжительных пауз, ни заминок, — одна за другой, каждые полтора-два года выходили новые его вещи. И ничего пока не предвещает снижения этого темпа, ослабления творческого напора. Рассказывая о своей работе, Быков говорил, что никогда не испытывал недостатка в сюжетах и замыслах, трудности у него другого, противоположного свойства — не просто «выбрать среди многих замыслов тот, над которым сейчас надо работать»<sup>1</sup>. Все это делает подведение итогов — пусть даже предварительных — занятием мало продуктивным, если не сомнительным. Ибо точка будет заведомо поставлена произвольно, черта подведена в случайном месте...

И остается мне, завершая этот очерк, сказать вот что...

Писатели одного с Быковым военного поколения уже создали книги, в которых рассказывается и о мирном времени, о наших днях. Он среди них, кажется, единственный, кто после самых первых опытов целиком посвятил свое творчество войне — только ей. Константин Симонов как-то заметил, что «человек, всерьез заслуживающий этого названия, живет после войны с ощущением, что он перенес операцию на сердце»<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> В. Быков. Великая академия — жизнь. — «Вопросы литературы», 1975, № 1, с. 143.

<sup>2</sup> К. Симонов. Сегодня и давно. М., «Советский писатель», 1974, с. 182.

Вероятно, у Быкова рана была особенно глубокой, и на всю жизнь осталось у него это ощущение непрекращающейся сердечной боли! Иногда в критических статьях отмечают, как много труда автор вложил в ту или иную книгу, но почему-то не принято касаться тех ни с чем не сравнимых душевных затрат, которых порой требует творчество. Нарушая это само собой установившееся правило, я хочу сказать о том, что нужно немало мужества, чтобы, как Быков, на протяжении двух десятилетий бесценно, не зная предыдущих, не давая себе отдыха, оставаться мыслями и душой на передовой под пулями, в устраиваемых карателями «блокадах», снова терять дорогих и близких людей, погибающих на твоих глазах, испытывать вместе со своими героями нестерпимые страдания от ран, от голода и стужи. И может быть, в чем-то это даже не легче, чем тогда, когда происходило с ним в действительности. Алесь Адамович, которому тоже знакомы это чувство, эта тяжесть, признавался: «Я как бы заново переживал войну. Изо дня в день... Да, можно, оказывается, дважды пережить одну и ту же войну! Первый раз (мне кажется) я даже не столь остро, не так близко ее пережил: что ни говори, а в 14—17 лет все окрашивается определенным юношеским легкомыслием — по отношению к своим, а заодно и чужим бедам»<sup>1</sup>. Читатели, для которых следовать за героями Быкова в выпавших на их долю жестоких испытаниях было истинным и глубоким переживанием, смогут, наверное, представить себе, чего стоит писателю все еще не окончившаяся, никак не кончающаяся для него война.

Чем объясняется столь стойкая приверженность Быкова к событиям тех лет? Дело в том, что он сосредоточен на нравственной проблематике такого рода, которая наиболее обнаженно, зримо, впечатляюще раскрывается на трагическом материале войны, где минимально расстояние между причиной и последствиями, где слово немедленно проверяется делом, где цена добра и цена зла необычайно тверды и высоки. Пережитое на фронте для Быкова больше, чем материал, — это нравственный фундамент его сегодняшнего

---

<sup>1</sup> А. Адамович. Дважды пережитое. — «Литературное обозрение», 1975, № 4, с. 104.

отношения к жизни, мерило его нынешних оценок людей и явлений. «В этой войне, — писал Быков, — мы не только победили фашизм и отстаивали будущее человечества. В ней мы еще осознали свою силу и поняли, на что сами способны. Истории и самим себе мы преподали великий урок человеческого достоинства»<sup>1</sup>.

Нам теперь не надо ходить в разведку. Но разве мы меньше, чем в войну, ценим в товарище верность, чувство ответственности, мужество? Не приходится нынче выбирать между смертью и жизнью, которая может быть куплена только подлостью. Но и сейчас опасны и отвратительны шкурничество, сделки с совестью, приспособленчество — это вполне реальные враги.

Даже люди уже солидного возраста, отцы семейства, никогда не слышали разрыва мины, не знают, что такое подняться под пулями в атаку, — к счастью, им не пришлось этого пережить. Но и в мирное время возникают ситуации, когда человеку так же нужно и ясное понимание своего долга, и сила воли, и готовность поступиться своими интересами, не посчитаться с опасностью.

Эпиграфом к этой книге я взял строки из известного стихотворения Семена Гудзенко:

Пусть живые запомнят и пусть поколения знают  
эту взятую с боем суровую правду солдат.

Они должны быть для читателя ключом к творчеству Быкова. В его повестях оживает то, уже ушедшее в прошлое жестокое и героическое время. Но при этом Быков ведет художественное исследование коренных и поэтому неисчерпаемых проблем человеческого бытия, утверждая, что подлинно человеческое существование немислимо без высоких нравственных ориентиров, без постоянной нравственной самопроверки. И вопросы, которые он ставит в своих повестях, — это вечные и всегда новые вопросы. Поэтому его повести обращены к нашим дням и к будущему, каждым своим образом, каждой своей мыслью напоминая о том, каким должен быть человек, напоминая о его

---

<sup>1</sup> «Вопросы литературы», 1965, № 5, с. 25.

ценности, о его достоинстве, о его праве на счастье, напоминая о тех нравственных принципах, без которых сама жизнь теряет смысл и которым мы должны быть верны в любых обстоятельствах.

Вот почему повести Василя Быкова<sup>1</sup> заняли такое большое и видное место в современной литературе.

1976—1978 гг.

---

<sup>1</sup> За две из них — «Обелиск» и «Дожить до рассвета» — В. Быков удостоен звания лауреата Государственной премии СССР; за повести «Волчья стая» и «Его батальон» — лауреата Государственной премии БССР.

## СОДЕРЖАНИЕ

«Мы были солдатами или лейтенантами...» . . . . .	5
Проверяются в огне . . . . .	25
Не только о прошлом... . . . . .	57
Высший кодекс человечности . . . . .	97
Не щадя себя . . . . .	166
На всю жизнь . . . . .	204

---

**Лазарев Лазарь Ильич**

**ВАСИЛЬ БЫКОВ**

*Очерк творчества*

Редактор

А. КОГАН

Художественный редактор

С. ГЕРАСКЕВИЧ

Технический редактор

Г. ЛЫСЕНКОВА

Корректоры

Л. КОНШИНА и М. ЧУПРОВА

ИБ № 1435

Сдано в набор 13.11.78. Подписано к печати 04.05.79. А11636.  
Формат 84 × 108<sup>1/32</sup>. Бумага типогр. № 1. Гарнитура «Таймс».  
Печать высокая. 10,92 усл. печ. л. 11,255 уч.-изд. л. Тираж  
20000 экз. Заказ 282. Цена 50 к.

Издательство «Художественная литература». 107078, Москва, Ново-  
Басманная, 19

Ордена Октябрьской Революции, ордена Трудового Красного Знамени Ленинградское производственно-техническое объединение «Печатный Двор» имени А. М. Горького «Союзполиграфпрома» при Государственном комитете СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли. 197136, Ленинград, П-136, Чкаловский пр., 15



**50 коп.**