

М.С. Руденко

ОБРАЗ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ В ПУБЛИЦИСТИКЕ 1941–1945 ГГ.

Публицистика периода Великой Отечественной войны — памятник не реальным историческим лицам и событиям, а эпохе с ее трагизмом, героизмом и неразрешимыми противоречиями. Именно в жанре очерка литературе удавалось решать пропагандистские задачи. Военный очерк чутко реагирует на требования исторического момента и передает все оттенки голоса власти. Задача исследователя — установить соотношение между исторической правдой и соцреалистическим дискурсом.

Ключевые слова: Великая Отечественная война, власть, вымысел, жанр, идеология, образ, очерк, политика, пропаганда, публицистика, реальность, соцреализм, тема, эмоция, эпоха.

Publicistic writings of the times of the Great Patriotic War are a monument, but not to real historical events and people. They are a monument to the tragic, heroic and contradictory epoch.

In reality, Soviet literature was able to solve the tasks of propaganda thanks to the genre of a feature story/sketch. The war sketch reacts sensitively to events and suits the needs of the historical moment. It translates all the shades in the voice of the authorities. The task of the researcher is to make a distinction between the historical truth and socialist realistic discourse.

Key words: Authorities, emotion, epoch, genre, the Great Patriotic War, ideology, image, invention, politics, propaganda, publicistic writings, reality, sketch, socialist realism, theme.

Литература Великой Отечественной войны из сегодняшнего времени представляется памятником не столько конкретным людям и событиям, сколько самой эпохе. Обращаясь к ней, мы сталкиваемся с необходимостью болезненного разделения трагической реальности и принципов, по которым создавалось отражающее ее искусство. Вопрос о художественности, по мнению Е. Добренко, должен быть заменен на исследование принципов соцреализма как дискурса власти, ее «форм воздействия на массу»¹. В деле перевода личных эмоций в сферу общего сознания

¹ Добренко Е. Метафора власти. Литература сталинской эпохи в историческом освещении. Мюнхен, 1993. С. 214.

и формируемых стереотипов поведения особую роль играет публицистика и как жанр, и как пафос, свойственный подавляющему большинству текстов времен войны. В течение 1941-го — начала 1942 г. совершился поворот к сближению предписанных и реальных эмоций, при том что зазор между правдой событий и их описанием остается колоссальным. Существовали табу на изображение гибели воинов, за исключением героической; не следовало сосредотачиваться на предательстве, голоде, разорении, невероятно трудных условиях жизни и работы в тылу. Следствием этих и других запретов остается наше неполное знание о войне, в том числе даже о цене Победы. Антирефлексивная природа поэтики приказа проявляется на всех уровнях военной литературы, предполагает сосредоточенность на выполнении поставленных задач в ущерб информативности и психологизму.

Хотя соцреалистический текст и не предполагал соответствия литературного произведения реальности, необходимость воздействия на человека, принимающего решения, которые напрямую касаются его личной судьбы, жизни и смерти, заставляет использовать новую, «очеловеченную», интонацию, «впускать» в литературу некоторую часть действительности. Соотношение вымысла (или умолчания) и правды меняется в зависимости от момента. 1941 год на факты не богат. В начале 1942 г., после битвы под Москвой и организации связи с оккупированными территориями через подпольщиков и партизан, информация о зверствах фашистов допускается в тексты в целях активизации ненависти к врагу. По мере приближения к победе начинается борьба с «натурализмом», продолжившаяся в печально известных послевоенных постановлениях ЦК ВКП (б) о литературе и искусстве 1946–1948 гг. Подмена изображения реальных бедствий прославлением героической стойкости советского народа привела, например, к тому, что трагическая «блокадная» тема оказалась одной из самых закрытых. До сих пор мы скорее догадываемся, чем знаем, что на самом деле пережили ленинградцы. Публицистика старается смоделировать даже читательскую реакцию на себя. Описание подвигов должно, помимо восхищения, породить ощущение собственной неполноценности, «вины» перед идеализированными и лишенными человеческих черт героями. Характерна в этом смысле реакция центрального персонажа книги будущего лауреата двух Сталинских премий Б. Горбатова «Алексей Куликов, боец...» (1942). Простой солдат, несущий ежедневный ратный труд, не ощущает себя героем, так как он не похож на тех, о ком пишут в газетах. Пример «орлов и соколов» должен породить презрение к смерти, как и подогреваемая соответствующими

публикациями смертельная ненависть к фашистскому зверю. Жизнь у малывается перед героической гибелью, переходящей в бессмертие монумента. Материалистический аналог «вечной памяти» подкрепляется и прямым обращением к религиозной образности, как это происходит, например, в поэме А. Недогонова «Слово о русском воине Авдее, сыне ктитора» (1942). Герой поэмы утверждает, что Бог — это живущая в нем Россия и именно этого Бога у немцев нет. Без подготавливавшегося в самом конце 1930-х годов поворота к корням печатному слову в гораздо меньшей степени удалось бы оказаться воспринятым и услышанным, послужить пусть краткому, но реальному объединению интересов власти и народа. На место классового врага приходит враг национальный; слово «немец» («фриц») становится синонимом слова «фашист». Постановление Президиума ЦИК о прекращении уголовных дел «по мотивам социального происхождения»² уже в 1937 г. подготовило базу для другой, ранее непредставимой пары синонимов: «русский» — «советский». История России становится, пусть в адаптированном варианте, частью советской истории. По мнению З. Кедринной, советский воин — это «человек, воспитанный в условиях советского строя на лучших традициях русской культуры»³. Литература чутко реагирует на этот момент национального единения: «русскими советскими» на короткий срок смогли ощутить себя и Ахматова, и Горбатов, и Симонов, и Пастернак, и Толстой, и Гроссман.

Основные черты литературы времен войны с ее нечеткими жанровыми границами (тема становится чуть ли не главным признаком жанра), идейной ясностью, «черно-белым» колоритом, подменой психологизма делением на «своих» и «врагов» проявляются, как известно, еще в предвоенный период. Литература в некотором смысле продемонстрировала готовность к войне, гибкость, способность к переменам в большей степени, чем политическое руководство страны. «Оборонная литература» 1930-х годов, очерки времен Халхин-Гола и финской кампании в определенной степени служат образцом для публицистики первых месяцев войны, однако лакировочная или в терминах той эпохи «романтическая» тенденция вынуждена была уступить место иной стилистике — пусть и в адаптированном виде, но все же учитывающей опыт «Севастопольских рассказов» и «Войны и мира».

² Паперный В. Культура Два. М., 1996. С. 78.

³ Кедринна З. Черты советского патриота в художественной литературе // Агитатор. 1944. № 17–18. С. 17.

Как начало войны потребовало изменить интонацию, можно увидеть, сравнив два текста — «Если завтра война...» В. Лебедева-Кумача и гимн «Священная война», опубликованный под этим же именем⁴.

В этот период особо востребованными оказались малые, публицистические формы — стихотворение, выступление на митинге или в печати. На митинге писателей в Москве произносят речи А. Фадеев, П. Павленко, Вс. Вишневский; на Всеславянских митингах — А. Толстой; на еврейском антифашистском — И. Эренбург. Центральные газеты публикуют материалы «митингового» типа: «Отстоять Родину» Л. Соболева («Правда», 23 июня 1941 г.), «Что мы защищаем» А. Толстого («Правда», 27 июня 1941 г.), «Готовность к подвигу» В. Гроссмана («Известия», 2 июля 1941 г.), «Презрение к смерти» И. Эренбурга («Правда», 20 июля 1941 г.). 24 июня 1941 г. организуются по образцу Окна РОСТА сатирические Окна ТАСС; бригадой поэтов руководит С. Кирсанов, бригадой художников — Н. Денисовский. В июле 1941 г. выходит сдвоенный (№ 7–8) номер журнала «Знамя» с очерками о первых днях войны.

Публицистика этого периода точно определена И. К. Кузьмичевым как «политическая лирика в прозе и стихах»⁵. Задачу воздействия на эмоции решает, в числе прочих, прием обращения к читателю в форме литературного «приказа» (И. Эренбург. «Остановить!» — 29 июля 1941 г.; А. Толстой. «Москве угрожает враг», «Кровь народа» — 16 и 17 октября 1941 г.; А. Довженко. «В грозный час» — 24 октября 1942 г.) или воззвания (Л. Соловьев. «Письмо в будущее» — 15 марта 1942 г.). Разрабатывается также форма публицистических «писем» (Б. Горбатов в 1941–1942 гг. публикует «Письма к товарищу»). Эффект прямого разговора с аудиторией стремятся создать авторы «отеческих посланий», «благодарственных слов», «патриотических выступлений» («В добрый час», «Родина» А. Толстого, «Размышления у Киева» Л. Леонова, «Душа России» И. Эренбурга, «Уроки истории» Вс. Вишневского). Сарказм, резкие контрасты, прямая брань («Так прими же звание ПОДЛЕЦА, германская гитлеровская армия!» — А. Толстой. «Лицо врага», 31 августа 1941 г.) применялись в памфлетах, «портретах врага» (инфернального существа, творящего абсолютное зло). Враг беспредельно жесток и одновременно

⁴ Существует версия о том, что прототекст гимна был написан во время Первой мировой войны провинциальным учителем А. А. Боду и предложен им В. Лебедеву-Кумачу в самом начале Великой Отечественной войны. См.: *Акимов В. М.* Сто лет русской литературы. СПб., 1995. С. 181.

⁵ *Кузьмичев И. К.* Жанры русской литературы военных лет (1941–1945). Горький, 1962. С. 68.

смешон и жалок, его нельзя сравнить даже с животным. Таковы «фрицы» и их главари в памфлетах И. Эренбурга: «Фриц-блудодей», «Фриц-философ», «Изысканный фриц» (сборник «Бешеные волки»).

За время войны И. Эренбург написал более полутора тысяч военно-публицистических произведений. «В годы Великой Отечественной войны И. Эренбург совершил подвиг. Им стала постоянная, ежедневная военно-публицистическая работа ... Газеты со статьями писателя передавались из рук в руки, их зачитывали перед боем политруки... Высокохудожественные, страстные и откровенные статьи, обращенные к каждому бойцу, снискали высокое уважение фронтовиков к И. Эренбургу, сделали его слово необходимым миллионам солдат. Писатель и сам понимал значение этой своей работы: «В годы войны газета — личное письмо, от которого зависит судьба каждого»⁶. К жанру памфлета обращались Л. Леонов («Людоед готовит пищу», «Нюрнбергский змий»), Н. Тихонов («Коричневая саранча», «Фашистские душегубцы»), А. Толстой («Кто такой Гитлер»).

Образ «внутреннего врага», популярный до войны, редуцировался: «Вопрос о стойкости советских воинов в тот период приобрел особое значение ... Считая политически нецелесообразным показать сразу двух предателей, я оставил в передовой статье одного»⁷. Довоенные «вредители» исчезают со страниц печати. По возможности игнорируется все «негероическое» и на фронте, и в тылу. Так, в публикациях о блокадном Ленинграде реальность часто «меняет знак». Вместо дурного поступка дается идеальная модель поведения в тех же обстоятельствах. Достаточно сопоставить цикл «В осаде» Н. Крандиевской-Толстой и поэзию О. Берггольц, циклы очерков «Ленинградские рассказы», «В те дни», «Ленинград принимает бой» Н. Тихонова и по свежим следам (лето 1942 г.) созданное «Великое и трагическое» Д. Каргина, чтобы понять, что такое лжесвидетельство даже одаренных и много переживших людей⁸.

⁶ Рубашкин А. Комментарии // Эренбург И. Собр. соч.: В 8 т. Т. 5. М., 1996. С. 689, 691.

⁷ Эти слова Д. И. Ортенберга, бывшего ответственным редактором «Красной звезды» до конца 1942 г., приводят Н. Петров и О. Эйдельман в статье «Новое о советских героях» («Новый мир». 1997. № 6. С. 148).

⁸ Подобный персонаж — «лжесвидетель», правда, довоенных времен — нарисован Л. К. Чуковской в повести «Спуск под воду» (1949–1957). Очевидно нуждающийся в понимании, поддержке, сострадании, он жестко (а возможно, жестоко) осужден героиней-«праведницей». См.: Чуковская Л. Сочинения: В 2 т. Т. 1. М., 2000. С. 164.

Внешний враг, немец, не просто нарисован одной черной краской. Его часто просто нет, а узнают его «по плодам» — разрушениям и страданиям. Он «антиперсонифицирован» в мертвых и несущих смерть предметах — пулях, снарядах, минах, бомбах, машинах-убийцах. По мысли из одноименного рассказа А. Платонова, он именно «неодушевленный враг». Традиция эта жива до сих пор, и любые попытки показать «других» немцев разбиваются о стойкое народное мнение.

Писательская публицистика времен войны при всех своих специфических особенностях остается ярким явлением. Но все же главным публицистом эпохи был не литератор, не журналист, а политик — И. В. Сталин. Именно в его речах впервые прозвучал новый, «очеловеченный» голос власти, в том числе благодаря нарушению им принятой антирелигиозной языковой конвенции (церковное обращение «Братья и сестры», привлекшее к себе внимание и, возможно, доверие той части населения, кому это выражение было знакомо с детства). Сталинские «приказы» времен войны — очевидно публицистический жанр. Ведь от приказа как категорического повеления произвести (или не производить) какое-то конкретное действие в них ничего не было. Напротив, они были рассчитаны на эмоциональный эффект и никакой конкретики, в том числе плана действий, не содержали. Таковы же были и речи — от первых, лета-осени 1941 г., до произнесенной 24 мая 1945 г. на правительственном приеме в Кремле речи-тоста за здоровье русского народа. Речь, произнесенная по радио 3 июля 1941 г., — своего рода канон не только политики и идеологии, но и поэтики литературы военных лет. Именно здесь появляется задушевная интонация: «Братья и сестры!.. К вам обращаюсь я, друзья мои!»⁹ (Отметим, что ощущение соотечественников как родных по крови, членов одной семьи пронизывало литературу. «Внуки, братики, сыновья!»¹⁰ — обращается Ахматова к «незатейливым парнишкам» в стихотворении «Важно с девочками простились...» (1943), заслужившем в 1946 г. ждановскую брань.)

Уверен сталинский тон успокоительной лжи: «Лучшие дивизии врага и лучшие части его авиации уже разбиты и нашли себе могилу на полях сражений»¹¹. Психологизм подменяется риторикой, а анализ событий —

⁹ *Сталин И.* О Великой Отечественной войне Советского Союза. 5-е изд. М., 1949. С. 5.

¹⁰ *Ахматова А.* Я — голос ваш... М., 1989. С. 168.

¹¹ *Сталин И.* Указ. соч. С. 9.

антиисторической мифологией. Оказывается, например, что цель Гитлера — «восстановление власти помещиков, восстановление царизма»¹².

Чем точнее писателю удавалось скопировать если не стиль, то тип мышления, логику сталинских выступлений, тем больший успех его ожидал. В речах Сталина уже в 1941 г. содержится основной набор тем и сюжетов, которые были разработаны в военной литературе. Есть поистине удивительные примеры таких «разработок». Одна их первых военных повестей «Русская повесть», написанная П. Павленко в декабре 1941 г., «вдохновлена» речью вождя на параде Красной Армии 7 ноября 1941 г. Первым в ряду перечисленных Сталиным героев русской истории стоит святой — князь Александр Невский. И вот уже его однофамилец, отважный командир партизанского отряда, воюет в тылу врага. Кульминацией повести соответственно становится благоговейное слушание всей страной той самой речи на параде.

В докладе 6 ноября 1941 г. Сталин «задает» ряд параметров. Несопоставимость наших (728 тыс.) и немецких (четыре с половиной миллиона) потерь убитыми и ранеными. (Кто проверял? Несущественно! Главное, что порядок цифр откладывается в подсознании.) Нерушимость дружбы народов. Уверенность в том, что неудачи случайны и временны. Объяснение отступления вероломством и внезапностью нападения врага. Тема тыла и резервов (прочности государства). Образ «войны моторов» (нехватка и несовершенство советского вооружения, конечно, «остается за кадром»). Тяжеловесная издевка: «Гитлеровские дурачки из Берлина»¹³, возникающие дважды на одной и той же странице текста; «Гитлер походит на Наполеона не более, чем котенок на льва» — смех, шумные аплодисменты¹⁴.

Но перед этим Сталин рисует гротескный образ врага: «Немецкие захватчики, потеряв человеческий облик, давно уже пали до уровня диких зверей»¹⁵. Для внедрения новой политической и исторической доктрины приходится виртуозно манипулировать понятиями. Формулировка речи от 3 июля 1941 г. «Отечественная освободительная война»¹⁶ уравнивается революционным комплиментом Наполеону: «Наполеон боролся против сил реакции, опираясь на прогрессивные силы»¹⁷. Это положе-

¹² Там же. С. 13.

¹³ Там же. С. 32.

¹⁴ Там же. С. 31.

¹⁵ Там же. С. 30.

¹⁶ Там же. С. 13.

¹⁷ Там же. С. 31.

ние, в свою очередь, уравнивается словами о «великой русской нации, нации Пушкина и Толстого, Репина и Сурикова, Суворова и Кутузова»¹⁸, смысл которых «снимается» ритуальной «октябрьской» фразой: «По сути дела, гитлеровский режим является копией того реакционного режима, который существовал в России при царизме»¹⁹. Сталин великолепно владел техникой интерференции значений, «диалектикой» актуализации одного члена оппозиции, что, впрочем, не означало кардинального отказа от другого, противоположного, но могущего пригодиться в другой ситуации. Атеистический дискурс в нужный момент «отходит в тень»: в речах Сталина появляются такие выражения, как «распяли на крест». Название гимна «Священная война» буквально повторяет церковную формулировку. Ведь именно РПЦ с первых дней войны объявляет ее «священной», вводит специальные молитвы в текст Литургии. Феномен Сталина-писателя подробно исследован в работах современных ученых²⁰.

«Малые формы» военной литературы соединяют публицистические (репортаж, очерк и т. д.) и художественные (лирическое стихотворение, рассказ) формы. Жанры могут «перетекать» друг в друга в результате переделки. Так, Б. Лавренев переделывает очерк «Чайная роза» в рассказ с тем же названием; работе над повестью «Непокоренные» Б. Горбатова и (повестью? романом?) А. Фадеева «Молодая гвардия» предшествуют циклы их газетных очерков о Донбассе; «сталинградские» очерки — основа будущих повести К. Симонова «Дни и ночи» и грандиозной дилогии В. Гроссмана. Впрочем, в годы войны литература в большинстве своем перемещается на страницы газет. В «Правде», «Красной звезде», «Известиях», «Комсомольской правде» и др. печатаются и рассказы, и повести, и поэмы. Количество стихов, публикуемых в газетах, вырастает в несколько раз. Напечатанное в центральной прессе, независимо от жанра, носит характер документа, а то и директивы, идущей «с самого верха»: так произошло, например, с пьесой А. Корнейчука «Фронт», вышедшей в «Правде» летом 1942 г. по распоряжению Сталина.

¹⁸ Там же. С. 27.

¹⁹ Там же.

²⁰ Громов Е. Сталин: власть и искусство. М., 1998; Гройс Б. Стиль Сталин // Гройс Б. Утопия и обмен. М., 1993; Добренко Е. Метафора власти. Литература сталинской эпохи в историческом освещении. Мюнхен, 1993. С. 93–150; см. также: Вайскопф М. Писатель Сталин: заметки филолога; Добренко Е. Между историей и прошлым: писатель Сталин и литературные истоки советского исторического дискурса // Соцреалистический канон. СПб., 2000. С. 639–713.

Но читателей, искавших на страницах газет прежде всего хоть крупную конкретику, в первую очередь привлекали все-таки очерки. Их авторы, в подавляющем большинстве военные корреспонденты, давали как можно более широкий охват событий. Традиция предписывает очерку опору на факт: «В очерке... обстоятельства не «творяются» в ходе взаимодействия характеров, а непосредственно берутся в живой действительности и с возможной точностью как бы переносятся на страницы очерка ... основное внимание очеркиста направлено на отражение непосредственного поведения героя в данных конкретных обстоятельствах, обусловленных особенностями своего времени»²¹. По сравнению с очерками конца 1930-х (военными можно назвать «испанские» очерки Эренбурга и Кольцова, «халхин-гольские» — Славина, Лапина и Хащевина, печатавшиеся в основном в «Героической красноармейской», а также «финские» очерки, изданные в составе сборников «Бои в Финляндии» (1941) и «Фронт» (1941)) очерки военных лет были столь же строго подчинены задачам пропаганды, но все же более свободны и информативны. К сожалению, количество вымысла (не очень художественного) и умолчаний часто превращало очерк в некое подобие рассказа. Ну как, допустим, было говорить о Киеве, если о факте его сдачи запрещалось упоминать в прессе, а после запоздалого сообщения Информбюро как-то комментировать? Лишь спустя время и то исключительно И. Эренбургу было позволено нарушить молчание очерками «Киев» и «Выстоять!». Таким же заговором молчания в прессе было окружено реальное положение дел под Москвой в октябре 1941 г.

«Сосредоточенность на тематическом аспекте текстов имеет в соцреализме исключительно важное значение ... тема всецело превалирует над остальными структурами, подчиняя через сюжетный канон даже жанр»²². Очерки — портретные, военно-событийные, путевые — классифицировались по месту — московские, ленинградские, сталинградские, курско-орловские и т. д.; по теме — о героизме советских воинов, о зверствах фашистов, о работе в тылу, о женщинах, детях, стариках, саперах, моряках, летчиках, артиллеристах...

Очерки первых дней войны близки к репортажу (П. Лидов «Боевые эпизоды», 24 июня 1941 г.; А. Караваева «Проводы», 28 июня 1941 г.; Б. Галин «В санитарном поезде», 22 августа 1941 г. и др.). Пропаганда героизма как жертвенности, позволяющей совершить чудо, породила жанр

²¹ Кузьмичев И. Жанры русской литературы военных лет (1941–1945). С. 180–181.

²² Добренко Е. Метафора власти... С. 175.

очерка — портрета героя. Он мог быть известной личностью, как Герой Советского Союза генерал Крейзер (очерк о нем В. Ильенкова напечатан в «Правде» 24 июля 1941 г.) или подчеркнуто обобщенной фигурой советского человека, отдавшего все, даже имя, ради высокой патриотической цели (очерки П. Лидова «Таня» и «Кто была Таня?», напечатанные в «Правде» 27 января и 18 февраля 1942 г.). Отметим переключку образа Зои Космодемьянской («Тани») с христианской традицией. Ее происхождение и, видимо, воспитание, конечно, остаются «за кадром», хотя вычисляются опытным читателем по знаковой, священнической, фамилии. Черты мученичества сочетаются с монашеской традицией перемены имени в начале духовного пути. Герой как житийный персонаж не обязан иметь биографию: его жизнь состоит из подвига. Так рассказывает в «Красноармейской правде» 23 февраля 1943 г. об Александре Матросове Н. Кононыхин. Отдельным явлением были очерки о народном героизме («На Юге» (февраль 1942 г.) М. Шолохова), исторические очерки («Лукоморье» Л. Мартынова (16 ноября 1942 г.); «Украина в огне» и другие «украинские» очерки, опубликованные А. Довженко в 1942 г.; правдинские «тыловые» очерки («Аленушка» А. Колосова (3 августа 1943 г.), «Армянская крестьянка» М. Шагинян (13 августа 1944 г.), «Хлеб» Е. Кононенко (16 октября 1944 г.)).

Жанр путевого очерка актуализировался после перелома в ходе войны. Прежде всего это был очерк-возвращение. «Возвращение» — так называли свои очерки 1943–1944 гг. А. Фадеев, Б. Горбатов, А. Сурков, Л. Первомайский, Н. Грибачев. «Мы все переживаем удивительное ощущение “воскрешения времени”. Наши армии движутся на запад теми же путями, которыми отступали они на восток осенью 1941 года»²³. В таких очерках есть и бои, и ужасы оккупации, и радость встречи с бойцами Красной Армии (Л. Соболев, цикл «Дорогами побед», 1944). После перехода государственной границы очерки становятся собственно путевыми — в них рассказывается о диковинных землях, их обычаях и народе (цикл В. Гроссмана «Дорога на Берлин» (1945), «Русские в Берлине» (1945) Вс. Иванова и др.). В том же жанре написан цикл очерков Бориса Слуцкого «Записки о войне» (1945), опубликованный уже в наши дни. Тут-то и выясняется степень «беллетризации» большинства печатной продукции, достаточно умело притворявшейся документальной. Все эти бродячие сюжеты о снисхождении к побежденным, их женщинам и иму-

²³ Гроссман В. Украина // Гроссман В. Годы войны. М., 1946. С. 346.

щество оказываются, как в фотоделе, своего рода... негативом? или позитивом? — во всяком случае чем-то противоположным истине.

За время войны эволюцию претерпели военно-тактические очерки: по мере военизации писателей и в зависимости от требований момента они отходят от изолированного изображения боевого эпизода, не дающего связанной картины (а какая она, связанная, в 1941 г. можно было только гадать, а догадки были на столько ужасны, что не только писать — думать об этом было невозможно). 13 июля 1941 г. К. Симонов публикует типичный «точный» очерк «Боевой летный день». На фоне самоубийства, которое в первый же день войны совершил командующий ВВС Западного фронта Герой Советского Союза генерал-майор авиации И. И. Копец, потрясенный фактической потерей авиации, такого рода очерки не очень то «смотрелись». А уже 31 декабря 1941 г. появляется симоновский очерк обобщающего характера «Июль–декабрь». Пробиваются к читателю и аналитические публикации, например, «Мысли о весеннем наступлении» (26 апреля 1944 г.) В. Гроссмана.

С вынужденно «беллетризированным» очерком взаимодействует военный рассказ, в котором используется документальный материал и которому придаются, в целях создания впечатления подлинности, черты очерка. Таковы и «героико-романтические» рассказы Л. Соболева, опубликованные в сборнике «Морская душа», получившем Сталинскую премию за 1942 г., и «толстовский», т. е. воспроизводящий метод «Севастопольских рассказов» с их объективным изображением жестокой правды войны, рассказ К. Симонова «Третий адъютант» (1942), и содержащие очевидный (и невероятный) вымысел «реалистические» рассказы В. Кожевникова из циклов «Дорогами войны» и «Труженики фронта». В одном из них, «Мера твердости» (1942), боец Гладышев продолжает стрелять по врагу, несмотря на то, что его ноги раздавлены балкой, которую после боя смогли сдвинуть только тягачом. Зато написан текст в стиле очерка — строго и лаконично, без стилистических прикрас. Получивший известность рассказ В. Кожевникова «Март–апрель» (1942) близок к новелле: внутренняя любовная линия раскрывается на фоне экстремальных обстоятельств. Девушка-радистка, стремясь спасти капитана Жаворонкова, похожего на симоновского капитана Сабурова («Дни и ночи»), вызывает огонь на себя. А потом, теряя сознание от боли в отмороженной ноге (в отличие от бойца Гладышева, сохранившего способность стрелять с раздробленными балкой ногами, девушке позволительно чувствовать боль), вывозит раненого Жаворонкова, своего возлюбленного, к партизанам. Рассказ «Воинское счастье» (1944) из цикла «Тружени-

ки войны» напоминает очерк о смекалистом солдате лишь по форме: проявленные разведчиком Чекарьковым *чудеса* смекалки, конечно, являются плодом не совсем художественного вымысла. Подчеркнутая документальность гениального платоновского рассказа «Одухотворенные люди» (напечатанного под названием «Одушевленные люди. Рассказ о небольшом сражении под Севастополем» в журнале «Знамя» (№ 11, 1942) является художественным отражением порожденного пропагандой мифа²⁴. Художественными произведениями (рассказами) можно назвать и знаменитые «Завещание 28 павших героев» (1941) и «О 28 павших героях» (1942) А. Кривицкого. Подобно «авторам одного романа» (пьесы или стихотворения), А. Кривицкий стал автором одной, но гениальной фразы, вложенной им в уста собирательного героя — политрука Клочкова (Диева): «Велика Россия, а отступать некуда. Позади Москва!». Приписан Клочкову (Диеву) и лозунг «Ни шагу назад!». Существование упомянутого феномена «сращения» было давно замечено исследователями литературы времен Великой Отечественной войны²⁵.

Но какой бы ни казалась очерковая, публицистическая военная литература сегодняшнему читателю²⁶, она остается уникальным документом, памятником тому грозному, героическому и крайне противоречивому времени, которое русский народ до сих пор коротко именует словом «война». И прибавляет другое, понятное всем, — «Победа».

Список литературы

- Акимов В. М. Сто лет русской литературы. СПб., 1995.
Громов Е. Сталин: власть и искусство. М., 1998.
Добренко Е. Метафора власти. Литература сталинской эпохи в историческом освещении. Мюнхен, 1993.
История русской советской литературы. 2-е изд.: В 4 т. Т. 3: 1941–1953 / Под ред. А. Г. Дементьева. М., 1966.
Кузьмичев И. К. Жанры русской литературы военных лет (1941–1945). Горький, 1962.

²⁴ См.: Соколов Б. В. Тайны Второй мировой. М., 2000. С. 395–407.

²⁵ См.: Белая Г., Борев Ю., Пискунов В. Литература периода Великой Отечественной войны // История русской советской литературы. 2-е изд. : В 4 т. Т. 3: 1941–1953 / Под ред. А. Г. Дементьева. М., 1966. С. 40.

²⁶ Иной от предлагаемого здесь взгляд представлен в сборнике ИМЛИ: Чалмаев В. А. «Из реки по имени факт...» (Публицистика Великой Отечественной войны) // «Идет война народная...» Литература Великой Отечественной войны (1941–1945). М., 2005. С. 42–88.

Паперный В. Культура Два. М., 1996.
Рубцов Ю. В. Генеральская правда. 1941–1945. М., 2014.
Соколов Б. В. Тайны Второй мировой. М., 2000.
Соцреалистический канон. СПб., 2000.
Сталин И. О Великой Отечественной войне Советского Союза. 5-е изд. М., 1949.

Сведения об авторе: *Руденко Мария Сергеевна*, канд. филол. наук, ст. преподаватель кафедры истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса филол. ф-та МГУ имени М. В. Ломоносова. E-mail: liza_rudenko_1996@mail.ru