

К 70-летию со дня победы в Великой Отечественной войне

УДК 821.161.1-311'19 ББК Ш33(2Рос=Рус)64-444

Русская военная проза 1990–2000-х годов

Т. Н. Маркова
Челябинск, Россия

Аннотация. Становление новой военной прозы происходило в условиях необъявленной войны, сформировавшей устойчивое антимилитаристское общественное сознание, которое внесло существенные коррективы в современные исторические реконструкции. При всем разнообразии художественных подходов и стилевых воплощений современная проза о Великой Отечественной войне устремлена к решению главного вопроса — о цене Победы. Новая военная проза смыкается с литературой «потерянного поколения», усваивает опыт экзистенциалистской прозы, приемы модернистского письма, вступает на поле жанровых экспериментов.

Ключевые слова: современная военная проза, батальная традиция, индивидуальный стиль, жанровый эксперимент.

T. N. MARKOVA. *Russian military prose 1990–2000th*

Abstract. Formation of a new war prose occurred in the conditions of an undeclared war, to form a stable anti-militarist public consciousness, which has made significant adjustments in the modern historical reconstruction. Despite the diversity of artistic approaches and stylistic incarnations contemporary prose about the Great Patriotic War is oriented to solve the main issue — the price of Victory. New war prose literature merges with the “lost generation”, acquires experience existentialist prose, modernist techniques of writing, enters the field of genre experiments.

Keywords: modern military prose, battle tradition, individual style, genre experiment.

Произведения о Великой Отечественной войне, созданные в последние два десятилетия, нельзя рассматривать вне связи с противоречивым историческим, социальным и литературным контекстом рубежа веков. Становление новой художественной парадигмы в 1980–1990-е годы происходило в условиях необъявленной (афганской, затем — чеченской) войны, сформировавшей устойчивое антимилитаристское общественное сознание, которое внесло существенные коррективы в современные исторические реконструкции.

Совершенно очевидно, что новый взгляд на войну был подготовлен «окопной правдой» В. Богомолова и В. Кондратьева, прозой и публицистикой Д. Гранина и А. Адамовича, В. Быкова и В. Астафьева. Но неумолимый ход времени год от года сужает круг авторов, обладающих личным фронтовым опытом, а знания и оценки новых поколений о войне имеют вторичный, опосредованный, заемный характер.

Движение военной прозы последнего десятилетия XX века определяется разнообразием художественных подходов, по-разному актуализирующих батальную традицию Л. Н. Толстого. В конце века в первую очередь оказались востребованы толстовский пацифизм (война — «противное человеческому разуму и всей человеческой природе событие») и жесткий реализм в изображении войны («в крови, в страданиях, в смерти»), доходящий до натуралистических форм. Для примера сопоставим публикации середины 1990-х: две повести («Бунташный остров» Ю. Нагибина и «Блок-ада» М. Кураева) и два романа («Плацдарм» В. Астафьева и «Генерал и его армия» Г. Владимова).

Конструированию сюжета в повестях Ю. Нагибина и М. Кураева сообщается толчок в современности. У Нагибина это экстремальная ситуация бунта в

интернате для инвалидов войны, спровоцированная жесткой реакцией Политбюро на передачу одной из западных радиостанций. Протестуя против эвакуации вглубь страны, обитатели бывшего монастыря, калеки-фронтовики занимают круговую оборону. Бунт пробуждает в людях человеческое достоинство, бесстрашие перед лицом жестокой правды, выдвигает своего лидера и своего летописца:

Я как-то спросил у Пашки, отчего такая дегероизация войны, раньше или хвастались, или молчали. «Жить было нечем, — ответил Пашка. — У кого нервы послабее, вздрючивали себя бахвальством, у кого покрепче, искали чего-то в собственных потемках. А сейчас есть жизнь. Так на хрена липа? Это замечательно, может, главное, чего мы добились. Отметь в своей летописи» [Нагибин 1994: 73].

В доме инвалидов войны не празднуют Дня Победы, здесь скорбным плачем и рыданием отмечают 22 июня — начало конца для людей, ставших калеками, страшными обрубками войны. Рассказываемые фронтовиками истории ранений и ампутаций окончательно освобождают читателя от романтических иллюзий и мифов о героизме, потому что не подвиг в состоянии аффекта и не трагическая случайность, а бездарность командования и безответственность врачей, одним словом, преступное пренебрежение к человеческой жизни вообще оказывается главной причиной искалеченных человеческих судеб.

Поводом для написания повести М. Кураева стало празднование 50-летия снятия ленинградской блокады как генеральная репетиция юбилея Великой Победы. Рядом с названием «Блок-ада» стоит шокирующий подзаголовок «Праздничная повесть» [Кураев 1994], обнажающий парадоксальные отношения внутри текста: два мира (прошлое и настоящее), два стилевых ключа (повествовательный и публицистический), два подхода (гуманный и ироничный). Реконструкция прошлого ведется автором через активизацию воспоминаний раннего детства и семейных преданий. Рисуя страшный мир, в который против своей воли втиснут человек, Кураев не нагромождает ужасы, страдания и героизм, но акцентирует внимание читателя на якобы «бытовых» мелочах, эксцентрических деталях и даже поэтических моментах жизни блокадников. Кромешный мир блокадного города он одухотворяет «субстанцией интеллигентности» своих любимых героев, очеловечивает их порядочностью, противостоящей как кровавой трагедии прошлого, так и пошлому политическому фарсу современности.

Романы В. Астафьева и Г. Владимова, безусловные лидеры 1995 года, удостоенные самых престижных литературных премий, получили широкий резонанс в критике (Л. Аннинский, Т. Вахитова, И. Дедков, Н. Иванова, А. Марченко, А. Немзер и мн. др.). Непреднамеренное, но символическое совпадение по времени и месту действия двух столь несхожих произведений контрастно оттеняет разницу писательских подходов.

В. Астафьев — участник Великой Отечественной, выстрадавший свою правду о войне, правду о помрачении, крови, ярости, предательстве, почти всевластно торжествующем зле. Стиль его романа отличается предельная экспрессивность, почти аввакумовская страстность, непримиримость, крайний максимализм и натурализм, композиционные и речевые контрасты. Астафьев 1990-х, начисто утративший романтические иллюзии, донельзя ожесточенный на Советскую власть, рисует картины беспросветно трагические. Так, в главе «Переправа» представлен подлинный апокалипсис, вселенская фантазмагория, кромешный ад на земле. Писатель сам ужаснулся картине массового смертоубийства:

На острове горели кусты, загодя облитые с самолетов горючей смесью, мечущихся в панике людей расстреливали из пулеметов, глушили минами, река все густела и густела от человеческой каши, все яростней хлестали орудия, глуша немцев, не давая им поднять головы. Но противник был хорошо закопан и укрыт, кроме того, через какие-то минуты появились ночные бомбардировщики, развесив фонари над землей, начали свою смертоносную работу — они сбрасывали бомбы, и в свете ракет река поднималась камнями, осколками, ошметками тряпок и мяса.

Старые и молодые, сознательные и несознательные, добровольцы и военкоматами мобилизованные, штрафники и гвардейцы, русские и нерусские, все они кричали одни и те же слова: «Мама! Божечка! Боже!» и «Караул! Помогите!». А пулеметы секли их и секли, поливали разноцветными струйками. Хватались друг за друга, раненые и не тронутые пулями и осколками люди связками уходили под воду, река бугрилась пузырями, пенилась красными бурунами [Астафьев 1994: 88].

И это та самая река, в которой князь Владимир крестил Русь, река, своими водами омывшая тела наших далеких предков во имя Отца и Сына и Святаго Духа. Астафьев яростно разрушает прежние каноны, утверждая, что народ — покинутый богом страдалец — смертен и уничтожим, он разномастен и разнолик, в нем есть все: и величие, и мерзость. Роман производит впечатление болевого шока,

пронзительной боли за народ, частицей которого ощущает себя и сам писатель. Если в произведении Астафьева акцентируется физиологический аспект в изображении войны, то в романе Г. Владимова «Генерал и его армия» [Владимов 1994] анализу подвергается ее стратегия и психология.

Композиция произведения Владимова вычерчена практически безупречно, необычайно богат круг исторических, культурных, фольклорных и литературных реминисценций, повествование аналитично и психологично. Главный герой романа, отстраненный от командования генерал Кобрисов на армейском «Виллисе» направляется в Москву, в Ставку, вновь и вновь мысленно возвращаясь к ключевому эпизоду — сцене заседания военного совета по поводу взятия Предславля (Киева). Он мучительно проигрывает про себя каждую деталь своего разговора с маршалом Жуковым, в результате которого он и оказывается в опале. Суть расхождения позиций генерала и маршала — в вопросе о цене победы, о тактической целесообразности потерь в живой силе («Спасти Россию ценой России») и цене солдатской жизни, жалости и сострадания. Кобрисову «этих людей жалко», но великий полководец не воспринимает слова «жалко», расценивая позицию Кобрисова как нерешительность и малодушие. Уже на въезде на Поклонную гору опальный генерал слышит по радио победоносную репликацию о взятии Мырятина и, нарушив распоряжение маршала, поворачивает машину обратно — в сторону Днепра, к оставленным им солдатам. Г. Владимов строит свою книгу на документе и творческом воображении, он почти романтизирует Великую и Священную. И все же...

Оба романа (Астафьева и Владимова) сходятся в одной болевой точке современности — вопросе о цене Победы. «Победили? — Мы просто завалили своими трупами фашистов», — восклицает максималист Астафьев. А герой романа Владимова, генерал Кобрисов размышляет о четырехслойной русской тактике, когда «три слоя ложатся, четвертый проходит». Именно здесь находится точка пересечения, которая возводит в более высокую степень момент истины. При всем разнообразии художественных подходов и стилевых воплощений современная военная проза устремлена к решению главного вопроса — о цене солдатской жизни, о цене Победы.

О смене художественной оптики и нравственных акцентов со всей определенностью заявила новая военная («афганская») проза (С. Алексиевич, О. Ермаков). Современный мир сквозь призму страшного опыта афганской войны предстал как мир

потрясенный, содрогнувшийся, потерявший свои ориентиры, свою человеческую сущность. Акцент в изображении войны смещается на проблему деформации человеческой психики, зараженной вирусом насилия, ненависти и мести.

Открытие новой темы принадлежит белорусской писательнице и журналистке С. Алексиевич, на что указывает само название ее книги — «Цинковые мальчики» [Алексиевич 1990] (в цинковых гробах доставляли на родину убитых в Афганистане). Произведение относится к документально-художественному жанру — «жанру голосов», согласно авторскому определению.

Таких голосов в повести более шестидесяти: летчики и десантники, разведчики и связисты, врачи и библиотекари, матери и жены погибших. Каждый рассказывает о своей боли, но в общем хоре (полифонии голосов) возникает многосторонний облик необъявленной войны. Задачу книги писательница видит в том, чтобы «сорвать лицемерную завесу молчания, выпотрошить лживые лозунги», записать воспоминания «окопных людей», исполнявших чужие приказы, запечатлеть народную память и боль, понять, разобраться, погрузить человека в себя. «Мой путь — от человека к человеку, от документа к образу», — объясняет свою стратегию автор. «Голоса» героев книги распределяются по трем главам — «День первый», «День второй», «День третий» (как три дня творения) и обрамляются авторскими разделами «Из дневниковых записей до книги» и «Из дневниковых записей после книги». Ее позиция воплощает женскую точку зрения на войну («война — порождение мужской природы»), позицию «абсолютного пацифиста». Каждая из глав предваряется библейской цитатой, а своего телефонного оппонента автор увещевает то Евангелием от Матфея, то Книгой Бытия. Передавая рассказы «афганцев», она никак не комментирует их, оставляя читателя наедине с чужой болью.

Герои новой военной прозы отличаются от своих предшественников тем, что существуют в тотально враждебном мире: чужая природа, чужие горы, чужие дороги, чужие лица. У них нет ощущения внутренней правоты, они переживают мучительную психологическую ломку — крах иллюзий о солдатском братстве, об исполнении интернационального долга. Отрекшись от ложных идей, они впадают в безверие, пессимизм, переживают состояние отчуждения от мира и от самих себя.

Если для С. Алексиевич главной является проблема деформации идей, вопрос о том, как ломается вера; для прошедшего через Афганистан О. Ерма-

кова важнее всего проблема деформации человеческой психики, вопрос о том, что происходит с человеком на войне.

После удачного дебюта с «Афганскими рассказами» [Ермаков 1989] он публикует в журнале «Знамя» первый роман об афганской войне — «Знак зверя» [Ермаков 1992] Библейский по замаху замысел воплотился в виде лирического романа с метафизическим сюжетом о «воспитании чувств» советского паренька, помещенного в условия «пограничной ситуации». Предмет романа Ермакова — психология человека на войне. Анализ психологии обеспечивается специфическим приемом расщепления авторского сознания. Автор и его герой живут сразу в двух сферах: в области природной вечности и в тесноте человеческого времени.

Война, которую изображает Ермаков в своем романе, — последняя война умирающей империи, война, у которой нет внятного ее участникам смысла, война без причин и целей — как бы сама стихия войны, это болезнь, повальная эпидемия, вызванная вирусом насилия и ненависти. Об этом говорит эпиграф, взятый из «Откровения Иоанна Богослова»:

И дым мучения их будет восходить во веки веков, и не будет иметь покоя ни днем, ни ночью поклоняющиеся зверю и образу его и принимающие начертание имени его.

Зверь — это антихрист, жестокий слуга дьявола, это лжепророк, соблазняющий и губящий людей, поклоняющихся антихристу. На каждом персонаже романа лежит «знак зверя», кровавый отсвет войны. Слепленный им, человек убивает сам и велит убивать другим. Он воюет с пространством, временем, материей, самим собой. Под апокалипсическим «знаком зверя» автор имеет в виду согласие вступить в круговую поруку ненависти, стать звеном в цепи насилия и мщения.

История главного героя — это история болезни души, которая оказывается не в силах сохранить личную порядочность (здоровье) во время повальной эпидемии. Неся службу в ночном карауле, Глеб непреднамеренно убивает дезертировавшего из части товарища с традиционно братним именем Борис. По ходу повествования герой теряет собственное имя (Глеб Свиридов — Черепаха — Череп), и эта утрата входит в тот синдром обезличенности, который постигает его, как и всех, кто принял «знак зверя». Финал романа носит амбивалентный, символический характер. Отслуживший свой срок герой как бы раздваивается: в одной из своих ипостасей он поднимается на трап самолета, улетающего в Союз,

а в другой — с вновь прибывшими новобранцами он возвращается в «мраморно-брезентовый город». И это не мифическое круговращение, а духовная реальность неискупленной вины за свершенное преступление («и не будут иметь покоя ни днем, ни ночью поклоняющиеся зверю»).

Если герои прозы о Великой Отечественной войне с внутренним сознанием борьбы за правое дело, с ощущением поддержки боевых товарищей и верой в Победу, которая «одна на всех», то в новой военной прозе человек поставлен в условия, изначально исключаящие успех, он одинок, отчужден от мира и своей человеческой сути. Так новая военная проза смыкается с литературой «потерянного поколения» (Олдингтон, Ремарк, Хемингуэй), усваивая опыт экзистенциалистской прозы, приемы модернистского письма (Джойс, Пруст): расщепленного сознания, ассоциативных связей, символизации и метафоризации повествования.

При очевидной разнице индивидуальных стилей столь разных авторов, пишущих о войне, нельзя не отметить общие тенденции, среди них: 1) полемичность по отношению к официальному мифу о войне, 2) актуализация фольклорной и библейской образности и символики, 3) творческое усвоение приемов модернистского письма, 4) гуманистический пафос утверждения человеческой жизни как абсолютной ценности.

Среди новейших публикаций назовем роман писателя-фронтовика Владимира Богомолова «Жизнь моя, или ты приснилась мне?» [Богомолов 2005, 2006, 2008]. События в романе начинаются в феврале 1944 года с форсирования Одера и длятся до начала 1990-х. Свой роман-завещание Богомолов писал, активно привлекая историко-архивные документы: приказы Сталина, Жукова, выдержки из фронтовой печати. Автор передает настроение в армии, вступившей на территорию врага, бесстрашно показывая замалчиваемую ранее изнанку войны. О своей последней и главной книге Богомолов писал: «Это будет отнюдь не мемуарное сочинение, не воспоминания, а, выражаясь языком литературоведов, «автобиография вымышленного лица». Причем не совсем вымышленного: в шкуре большинства героев я провел целое десятилетие, коренными прототипами основных персонажей были близко знакомые мне во время войны и после нее офицеры. Этот роман не только об истории человека моего поколения, это реквием по России, по ее природе и нравственности, реквием по трудным, деформированным судьбам нескольких поколений — десятков миллионов моих соотечественников».

В шорт-лист премии «Национальный бестселлер» 2008 года вошел роман Андрея Тургенева (псевдоним В. Курицына) «Спать и верить: блокадный роман» [Тургенев 2007]. Книга содержит рассказы о реальных фактах и событиях, нашедших отражение в блокадной историографии, при всем том это не документальное, а художественное произведение, наполненное вымышленными именами, эпизодами, сюжетными перипетиями. Перед нами Ленинград конца 1941 года. Разрабатывается зловещий «План Д» — взрыв Ленинграда в случае его падения. Молодой полковник НКВД, готовящий покушение на секретаря обкома Марата Кирова (прообраз Жданова), влюбляется во вчерашнюю школьницу Варю, ожидающую писем жениха с фронта. Автор не скрывает от читателя своего отношения к описываемому как к вымышленному любовному роману литературных героев, фоном (только фоном!) для которого послужили блокадные дни города.

Среди бестселлеров 2009 года роман Ильи Бояшова «Танкист или «Белый тигр»» [Бояшов 2008] о поединке русского танкиста и немецкого чудо-танка. Почти былинный сюжет о схватке русского богатыря с заморским чудисем. Главный герой романа — неизвестный танкист, спасенный на Курской дуге из обгоревшего танка и чудом выживший. С этого момента для него война заключается в том, чтобы найти и уничтожить неуязвимый вражеский танк, который наносит огромный урон советским частям. Советский солдат — это Воин Света, а его противник — воплощенное Зло в виде фантастического

белого танка без опознавательных знаков. Так про войну еще не писали.

Приходится констатировать: временная дистанция, сделавшая Вторую мировую недоступной для сопереживания юному поколению, позволила ей стать благодатным материалом для конструирования иной реальности, и эту нишу немедленно заняли популярные в массовой литературе жанры мелодрамы и фэнтези.

ЛИТЕРАТУРА

- Алексиевич С.* Цинковые мальчики // Дружба народов. 1990. № 7.
- Астафьев В.* Плацдарм // Новый мир. 1994. № 10–12.
- Богомолов В.* Жизнь моя, иль ты приснилась мне? // Наш современник. 2005. № 11–12; 2006. № 1; 10–12; 2008. № 9–11.
- Бояшов И.* «Танкист или «Белый тигр»». СПб-М.: Лимбус Пресс, 2008.
- Владимов Г.* Генерал и его армия // Знамя. 1994. № 4–5.
- Ермаков О.* Афганские рассказы // Знамя. 1989. № 10.
- Ермаков О.* Знак зверя // Знамя. 1992, № 6–7.
- Кураев М.* Блок-ада. Праздничная повесть // Знамя. 1994. № 7.
- Нагибин Ю.* Бунташный остров // Юность. 1994. № 4.
- Тургенев А.* Спать и верить: блокадный роман. М.: Эксмо, 2007.

ДАнные об авторе

Маркова Татьяна Николаевна — доктор филологических наук, профессор Челябинского государственного педагогического университета.

Адрес: 454080, г. Челябинск., пр. Ленина, 69.

Эл. почта: makavelli@hotmail.ru

ABOUT THE AUTHOR

Markova Tatyana Nikolayevna, Doctor of Philology, Professor, Chelyabinsk State Pedagogical University.