

ИСТОРИЯ
РУССКОЙ
СОВЕТСКОЙ
ЛИТЕРАТУРЫ



АКАДЕМИЯ НАУК
СССР

ИНСТИТУТ
МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
имени
А. М. ГОРЬКОГО



АКАДЕМИЯ НАУК СССР
ИНСТИТУТ МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ им. А.М. ГОРЬКОГО

ИСТОРИЯ
РУССКОЙ
СОВЕТСКОЙ
ЛИТЕРАТУРЫ

В ТРЕХ ТОМАХ

МОСКВА · 1961

ИЗДАТЕЛЬСТВО АКАДЕМИИ НАУК СССР

АКАДЕМИЯ НАУК СССР
ИНСТИТУТ МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ им. А.М. ГОРЬКОГО

ИСТОРИЯ
РУССКОЙ
СОВЕТСКОЙ
ЛИТЕРАТУРЫ

ТОМ
III

1941 - 1957 гг.

МОСКВА · 1961

ИЗДАТЕЛЬСТВО АКАДЕМИИ НАУК СССР

ОТВЕТСТВЕННЫЙ РЕДАКТОР

А. Г. Дементьев

ЛИТЕРАТУРА ПЕРИОДА ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ

1

22 июня 1941 г. гитлеровская Германия напала на Советский Союз. Мирная созидательная деятельность советского народа была прервана. По призыву партии и правительства вся страна поднялась на борьбу с фашистской агрессией, сплотилась в единый боевой лагерь. Началась Великая Отечественная война.

В развитии нашей литературы, как и в жизни всего советского народа, Отечественная война составила новый исторический период. Отвечая требованиям времени, литература перестроилась на военный лад. Все силы писателей были отданы одной, общей цели — разгромить врага.

Сотни писателей ушли на фронт, чтобы с оружием в руках защищать родную землю. Уже в первые дни войны в ряды Советской Армии вступили Н. Тихонов, А. Твардовский, А. Сурков, К. Симонов, Е. Петров, М. Светлов, С. Михалков, В. Гроссман, В. Ставский, А. Безыменский, А. Прокофьев, В. Саянов, А. Гайдар, Ю. Крымов, П. Павленко, Е. Долматовский, В. Кожевников, Л. Славин, М. Лыньков, К. Крапива, М. Танк, П. Бровка, П. Глебка, А. Кулешов, А. Малышко, Л. Первомайский и многие другие — писатели всех братских республик Советского Союза. На фронтах Великой Отечественной войны более тысячи советских писателей были бойцами, командирами, политработниками, военными корреспондентами фронтовой печати. Двести семьдесят пять писателей пали смертью храбрых в боях за Родину, среди них А. Гайдар, Ю. Крымов, Е. Петров, В. Ставский, Д. Алтаузен, И. Меньшиков, Е. Зозуля и др. За участие в борьбе с фашистскими захватчиками около пятисот писателей награждены орденами и медалями. Десять человек были удостоены звания Героя Советского Союза¹.

Художественное слово становилось оружием в борьбе. Оно так и воспринималось бойцами, которые видели в писателях товарищей по оружию. Произведения советской литературы и книги классиков пользовались широчайшим успехом и на фронте, и в тылу врага, в партизанских отрядах. Об этом свидетельствовали многочисленные письма читателей-фронтовиков, которые обращались к писателям со словами признательности и любви, благодарили их за действенную поддержку в трудностях фронтовой

¹ Советские писатели в Великой Отечественной войне. Библиографическая хроника. Составители А. Аскольдов, А. Коган, Т. Конопацкая, Л. Левицкий, Л. Медне. «Новый мир», 1958, № 2, стр. 196.

жизни, рассказывали о том нравственном, эстетическом и боевом значении; какое имело в их среде слово писателя².

Великие имена классической и советской литературы входят в военную повседневность. На Северном Кавказе действовал партизанский отряд имени Лермонтова, в Белоруссии — отряд имени Горького. Именами «Александр Пушкин», «Максим Горький», «Владимир Маяковский», «Дмитрий Фурманов» были названы самолеты и танки.

Война резко изменила образ жизни, условия и темпы работы писателя, перенесла его в новую обстановку, порой очень трудную, всегда — необычную, требующую большой оперативности, собранности, чуткости. «День на передовой, вечер в пути, ночь в землянке, где при тусклом свете копилки писались стихи, очерки, статьи, заметки. А утром все это уже читалось в полках и на батареях»³, — вспоминал А. Сурков.

В поэме «Василий Теркин» А. Твардовский рассказывает, как создавалась эта книга:

... украдкой
На войне, под кровлей шаткой,
По дорогам, где пришлось,
Без отлучки от колес,
В дождь, укрывшись плащ-палаткой,
Иль, зубами сняв перчатку,
На ветру, в лютой мороз,
Заносил в свою тетрадку
Строки, жившие вразброс⁴.

О работе над повестью «Непокоренные» Б. Горбатов говорил: «Писал рывками, «на звонках» — торопили... Печатали куски, когда я еще писал следующие. А эстеты будут судить — отшлифована ли повесть, или нет? Книга нужна была немедленно. Дорабатывать буду позже...»⁵.

О том, какое значение слову писателя придавали Коммунистическая партия и советская общественность, какое распространение в массах имела в этот период художественная литература, свидетельствовал, в частности, тот факт, что многие крупные произведения — поэмы, повести, романы, драмы, не говоря уже о стихах, рассказах, статьях, очерках, — были опубликованы до выхода их отдельными изданиями в центральной и фронтовой прессе. Характеризуя литературную жизнь тех лет, И. Эренбург отмечал: «Редакции газет во время войны стали чаще обращаться к писателю. Кажется бы, нет недостатка в газетном материале. Одними телеграммами можно заполнить не четыре полосы, а сорок. Но вот газеты отводят место не только статьям, но даже стихам, рассказам, повестям, драмам. Это значит, что писатель может сказать то, чего не могут сказать другие»⁶.

В годы войны в «Правде» были напечатаны пьесы «Русские люди» К. Симонова и «Фронт» А. Корнейчука, повести Б. Горбатова «Алексей Куликов, боец...» и «Семья Тараса» («Непокоренные»), главы из романа М. Шолохова «Они сражались за Родину», главы из поэмы А. Твардовского «Василий Теркин» и др. В «Известиях» печаталась «Радуга» В. Василевской, в «Комсомольской правде» — поэмы «Двадцать восемь» и «Лиза Чайкина» М. Светлова, «Февральский дневник» О. Берггольц, в «Красной

² См. Писатели в Отечественной войне 1941—1945 гг. Письма читателей. Предисловие Д. Заславского. Составил П. Шамес. М., 1946.

³ Алексей Сурков. На дорогах войны. «Литературная газета», 5 мая 1945 г.

⁴ А. Твардовский. Поэмы. М., 1947, стр. 267.

⁵ Всеволод Вишневский. Дневники военных лет. Собр. соч., т. 4. М., 1958, стр. 519.

⁶ Илья Эренбург. Война (апрель 1943 — март 1944). М., 1944, стр. 259.



М. Шолохов и А. Фадеев осматривают трофеи, захваченные в боях с немецко-фашистскими захватчиками

1941 г.

звезде» — повесть «Народ бессмертен» В. Гроссмана, «Русская повесть» П. Павленко и т. д.

Ряд литературных произведений, написанных в годы войны, был экранизирован — «Два бойца» Л. Славина, «Радуга» В. Василевской, «Фронт» А. Корнейчука, «Нашествие» Л. Леонова, «Март-апрель» В. Кожевникова.

Литературная жизнь в стране не затухала в самые напряженные периоды войны. Большими тиражами издавались книги. За военные годы вышло 169,5 млн. экземпляров произведений художественной литературы⁷. Широко практиковались встречи писателей с фронтовиками и творческие отчеты писателей-фронтовиков. Проводились обсуждения книговинок и дискуссии по общим вопросам текущей литературы, научные конференции (например, посвященные творчеству Шекспира), литературные вечера и сессии, отмечавшие память М. Горького, В. Маяковского, русских классиков и классиков братских литератур.

В 1941—1945 гг. советская литература достигла больших успехов. В испытаниях войны упрочились и еще ярче раскрылись ее основные идеи и принципы. Выросли и обогатились новым опытом многочисленные литературные кадры. Поднялся общественный авторитет писателя.

Главное в литературе военного времени заключалось прежде всего в том патриотическом пафосе, которым она была проникнута, в ее народности, проявившейся и в новых, более тесных связях с читательской массой, и в содержании, и в форме художественных произведений. Понятия «Родина» и «народ», неотделимые от всей жизни и культуры нашего государства, приобрели теперь особый вес и многозначительность. «Нацио-

⁷ Советская печать в цифрах. М., изд. Всесоюзной книжной палаты, 1948, стр. 33.

нальная гордость, дотоле скрытая в сердце советского человека, перед угрозой порабощения, перед лицом смертельной опасности вспыхнула ярким огнем»⁸.

Когда в конце 1941 г. в США был издан и разошелся с большим успехом «Тихий Дон» М. Шолохова, рецензент одного американского журнала отмечал, что у Шолохова «есть чувство народа, что довольно редко в литературе какой-либо другой страны, кроме России»⁹. Это «чувство народа», присущее русскому писателю вообще, советскому писателю в особенности, в годы Отечественной войны выразилось особенно полно и непосредственно; оно определило специфику литературного процесса в этот период, сказалось в тематике, в типаже, в языке художественной литературы военной поры. Первый ее ряд закономерно составили произведения, глубоко народные по своему духу и стилю, прозвучавшие как выражение народного самосознания в труднейший период истории нашей Родины.

В большинстве произведений этого периода на передний план выдвигается образ народа-воина. Он воплощен либо в индивидуализированных характерах, либо в образах обобщенных, собирательных, приближающихся порою к монументальным фигурам героического эпоса. Очень ярко эта тенденция проявилась, например, в знаменитой поэме А. Твардовского «Василий Теркин» (1941—1945), ставшей поэтической энциклопедией фронтовой жизни. «Книга про бойца» обладала той «всеобщностью» содержания, которая делала имя ее героя нарицательным; она охватывала борьбу всего народа, показывала во весь рост главного героя современности — рядового советского человека, ведущего «смертный бой не ради славы, ради жизни на земле»¹⁰.

Выделяясь среди других произведений, «Василий Теркин» не стоит особняком в нашей литературе. И поэзии, и прозе, и драматургии 1941—1945 гг. свойственно это, характерное для советских писателей стремление отобразить «героизм массы и рядовой единицы» (Горький). Вместе с тем в литературе военного периода заметно тяготение к образам собирательным, которые бы, подобно Теркину, запечатлели черты, присущие всей массе советских бойцов, и выступали как носители всенародного подвига, всенародного гнева, всенародного патриотизма (многие стихи А. Суркова, «Народ бессмертен» В. Гроссмана, «Алексей Куликов, боец...» и «Непокоренные» Б. Горбатова и т. д.).

Даже в тех случаях, когда писатель обращается к изображению конкретного исторического лица, он стремится наряду с чертами его неповторимого своеобразия выявить общую, присущую всем советским людям социальную и нравственную природу, создать в его характере живое олицетворение советского народа в целом. Таковы, например, образы Зои Космодемьянской в поэме М. Алигер, «молодогвардейцев» А. Фадеева, героев-панфиловцев в поэме Н. Тихонова и многие другие.

Все горчайшее в своей утрате,
Все, душе светившее во мгле,
Я вложила в плач о нашем брате,
Брате всех живущих на земле...¹¹

⁸ Н. Тихонов. Отечественная война и советская литература. «Большевик», 1944, № 3—4, стр. 26.

⁹ В. Рубин. Советская литература за рубежом. «Культура и жизнь», 31 октября 1947 г.

¹⁰ Поэма А. Твардовского «Василий Теркин» и такие известные произведения советской поэзии периода Отечественной войны, как поэма Н. Тихонова «Киров с нами», стихи А. Суркова и К. Симонова, более подробно рассматриваются в настоящем томе в главах, посвященных творчеству этих писателей.

¹¹ Ольга Берггольц. Избранное. М., 1948, стр. 129.

Такое расширительное значение получает образ советского воина в поэме О. Берггольц «Памяти защитников», написанной по просьбе девушки-ленинградки, брат которой погиб на фронте.

Не случайно очень многие образы военной литературы восходят к фольклорной традиции. Это было связано не только с подъемом национального чувства, но и с образной спецификой народного творчества, которому свойственно изображение общезначимых явлений жизни, надиндивидуальных признаков человека. «Всеобщность содержания» образов (если пользоваться удачным определением А. Твардовского) — вот эстетическая основа, на который многие произведения советских писателей сближаются в этот период с творениями народного искусства.

Весь предшествующий опыт советской литературы подготовил ее к этому новому этапу. Особое значение здесь, естественно, имели произведения о гражданской войне — Д. Фурманова, М. Шолохова, А. Фадеева, А. Серафимовича и многих других советских писателей. Созданные ими героические образы как бы ожили на полях новых сражений. Об этом хорошо сказал Б. Горбатов: «Отцы и дети смотрят на нас с надеждой: ну-ка, не опозорьте нас! Херсонские курганы зовут нас к славе. Матрос Железняк учит пробиваться штыком и гранатой сквозь вражеский строй. Пули поют над нами, южный ветер хлопает крыльями, бронепоезд вышел с запасного на боевой путь. И девушка наша в походной шинели горящей Каховкой идет...»¹².

Но традиции, на которые опиралась литература военных лет, были значительно шире военной темы. Глубочайшая связь с народом, коммунистическая партийность, активное и повседневное участие писателя в борьбе за социализм — все эти черты советской литературы получили развитие и по-новому раскрылись в период Отечественной войны. Самый тип писателя-борца, писателя-воина, готового отдать жизнь за свободу социалистического отечества, утвердился в нашей литературе, можно сказать, с момента ее возникновения. Уместно в этой связи напомнить замечательные слова А. М. Горького: «...Если вспыхнет война против того класса, силами которого я живу и работаю, — я тоже пойду рядовым бойцом в его армию. Пойду не потому, что — знаю: именно она победит, а потому, что великое, справедливое дело рабочего класса Союза Советов — это и мое законное дело, мой долг»¹³.

¹² «Правда», 29 сентября 1941 г.

¹³ М. Горький. Собр. соч., т. 25. М., 1953, стр. 49.



А. Н. Толстой на военном аэродроме.

1941 г.

Творчество советских писателей в военный период очень цельно и монолитно по своей идейной направленности. Война, как сказал на Втором всесоюзном съезде советских писателей А. Сурков, «сплотила еще теснее всех писателей народов СССР в единую дружескую семью, побратала их единством тематики и материала...»¹⁴. Вместе с тем в едином литературном процессе военных лет ярко проявились разнообразные писательские дарования, богатство художественных форм и стилей искусства социалистического реализма. На это указывало развитие самых различных литературных жанров — поэтических, прозаических, драматических.

2

В 1941—1945 гг. переживает подлинный расцвет советская поэзия. Многие поэты создают в дни войны произведения, этапные для своего творчества в целом, а порою — и для всей советской литературы («Василий Теркин» А. Твардовского, «Киров с нами» Н. Тихонова, «Пулковский меридиан» В. Инбер, «Сын» П. Антокольского, «Россия» А. Прокофьева и т. д.). Для ряда поэтов — А. Суркова, К. Симонова, М. Алигер, О. Берггольц — это время явилось периодом творческого взлета. Появляется большая группа поэтической молодежи: А. Недогонов, С. Гудзенко, А. Межиров, М. Дудин и др. Наконец, широко разворачивается массовое поэтическое творчество в воинских частях, в партизанских отрядах.

В годы войны усиливается движение поэзии в массы. «Никогда за всю историю поэзии не устанавливался такой прямой, близкий, сердечный контакт между пишущим и читающим, как в дни Отечественной войны»¹⁵. Писатель становится «окопным поэтом», по меткому определению А. Суркова. Он живет и творит среди бойцов, разделяя все тяготы фронтовой повседневности. Это движение встречается с обратным процессом: к стиху обращаются люди, дотоле не искусшенные в поэзии. Стихи читателей — характерное явление фронтовой прессы.

Об этом расширении «границ» поэзии, о глубочайшем единстве поэтического творчества и народной жизни свидетельствует, в частности, замечательная судьба крупнейшего произведения военной поры — «книги про бойца» А. Твардовского. ««Василий Теркин», — как утверждает автор, — вышел из той полуфольклорной современной «стихии», которую составляют газетный и стенгазетный фельетон, репертуар эстрады, частушка, шуточная песня, раек и т. п. Сейчас он сам породил много подобного материала в практике газет, специальных изданий, эстрады, устного обихода. Откуда пришел — туда и уходит»¹⁶.

Грани между поэзией и жизнью, между автором, героем и читателем стираются. Чрезвычайно интересны в этом смысле многочисленные письма фронтовиков А. Твардовскому: «...Ваша поэма очень и очень правдиво написана... У меня даже исчезает представление о вас, как о поэте, а создается мнение: «Уж не был ли автор сам одним из Теркиных?»»; «Написана она с таким знанием мельчайших подробностей нашей жизни и быта, что у большинства ребят, которым я читал эту книгу, и у меня сложилось убеждение о вашем участии в Отечественной войне в качестве простого солдата»¹⁷.

¹⁴ «Литературная газета», 16 декабря 1954 г.

¹⁵ А. Сурков. Советская поэзия в дни Отечественной войны. Стенограмма публичной лекции. М., 1944, стр. 40.

¹⁶ А. Твардовский. Ответ читателям «Василия Теркина». — «Новый мир», 1951, № 11, стр. 228.

¹⁷ Письма фронтовиков о «Василии Теркине». — «Знамя», 1944, № 12, стр. 199, 200.



*Писатели Н. Тихонов, С. Щипачев, А. Твардовский, М. Исаковский, А. Сурков
на квартире у А. Толстого*

Лето 1944 г.

Задолго до окончания поэмы стали появляться ее разнообразные «продолжения» и «варианты». Делались попытки отыскать прототипы Теркина. Отдельные выражения, афоризмы Твардовского прочно вошли в разговорный язык солдатской массы. Это и было возвращением «книги про бойца» в ту народную стихию, из которой она возникла.

С первых дней войны в газеты и журналы, в центральную и фронтовую печать хлынул широкий поток лирических стихотворений. «Никогда у нас не писали столько стихов»¹⁸, — отмечала пресса.

Выполняя важную агитационно-мобилизующую роль, лирика военных лет была прежде всего страстным, боевым призывом поэта к соотечественникам. Лирическое стихотворение и строилось часто как обращение, рассчитанное на немедленный отклик слушателя, побуждающее к действию, к борьбе. В нем нередко преобладали призывно-ораторские интонации, звучало требовательное, повелевающее слово поэта-гражданина. «Вперед! В наступленье! Назад ни шагу! За нашей спиной Москва»¹⁹, — призывает А. Сурков. «Убей его!» — обращается К. Симонов к советскому воину, защищающему родную землю от врага.

Недаром широкое распространение в эти годы получает форма стихотворного послания, лирического письма, наказа, а монолог поэта зачастую разворачивается как живой разговор с товарищем или выступление, обращенное к массовой аудитории. Обращенность к каждому советскому человеку, непосредственный контакт с читателем — отличительные особенности лирики военного времени.

¹⁸ «Литература и искусство», 11 сентября 1943 г.

¹⁹ Алексей Сурков. Избранные стихи. М., 1947, стр. 84.

Общность идей, переживаний, чувств, общность жизненной судьбы породила писателя с бойцами. «Писатель общей жизнью с солдатами заработал право от первого лица говорить об всем, что делается на войне»²⁰. Вот почему лирический герой многих произведений самых различных поэтов выступает как рядовой участник всенародной борьбы с фашизмом. Говоря с народом от имени самого народа, поэзия проросла традиции Маяковского, чей рассказ «о себе» неизменно перерастал в страстное лирическое повествование «о времени», о жизни всей советской страны.

Лирика 1941—1945 г. раскрывает перед нами внутренний мир народа-воина, все движения «солдатской души», «солдатского сердца». В ней запечатлен духовный и нравственный рост человека, проходящего испытания войны, которые закаляют его характер и заставляют взглянуть на жизнь новыми глазами. «Для нас теперь поступки, люди, вещи дрожащим светом битв освещены»²¹, — провозглашает А. Сурков. Обостряется зрение, раздвигаются дали, человек глубже и полнее познает себя и окружающий мир, заново оценивает свое прошлое, настоящее и будущее. «Мы в бою познали себя»²²; «Мы стали все придирчивей и резче...»²³ «Мы видим все отчетливей и дальше...»²⁴, — вот лейтмотив многих стихотворений А. Суркова.

В лирике на первый план выдвигаются большие проблемы нравственно-философского порядка: жизнь и смерть, подвиг и бессмертие, любовь и ненависть, долг и свобода и т. д.

В нас есть суровая свобода:
На слезы обрекая мать,
Бессмертье своего народа
Свою смертью покупать²⁵.

Эти строки К. Симонова, проникнутые высокой гуманистической идеей, показательны для лирической поэзии периода Отечественной войны. Ее лучшим образцам свойственно не отвлеченное, умозрительное, а конкретное, углубленно-психологическое решение больших моральных проблем, поставленных самой жизнью, великими и трагическими событиями эпохи.

Умение поэта проникнуть в глубь человеческой души и показать ее «изнутри» определили успех лирики К. Симонова, популярность лучших его произведений («Жди меня», «Атака», и т. д.).

По свидетельству М. Слободского, «на фронте боевые комиссары, лихие рубаки-кавалеристы, отчаянные истребители танков, многие из наших фронтовых знакомых, когда заговариваешь с ними о литературе, вынимают из кармана аккуратно сложенную вырезку из «Правды». Это не марш. Это — даже не боевая песня. Это — стихи К. Симонова «Жди меня». Они дошли до сердца...»²⁶.

«Личная тема» в этом стихотворении К. Симонова, так же как во многих других произведениях периода войны, зачастую обращенных к родным, другу, любимой женщине, не только не заглушает его общественного звучания, но по сути дела оказывается конкретным, ярким, жизненно достоверным выражением большого патриотического чувства. Об этом несколько прямолинейно, но очень верно сказал Д. Алтаузен:

²⁰ «Литературная газета», 5 мая 1945 г.

²¹ Алексей Сурков. Избранные стихи, стр. 280.

²² Там же, стр. 154.

²³ Там же, стр. 280.

²⁴ Там же.

²⁵ Константин Симонов. Избранные стихи. М., 1951, стр. 70.

²⁶ М. Слободской. От сердца к сердцу. «Литература и искусство», 8 февраля 1942 г.



Я окреп для борьбы и для жизни,
 И сплелось воедино во мне
 Чувство родины, верность отчизне
 С нежным чувством к любимой жене ²⁷.

Тонкий психологизм лирического повествования, глубина философских обобщений, обостренное внимание к нравственному миру советских людей характеризует творчество О. Берггольц. Лирический образ человека, опаленного огнем войны, но не сломленного, а еще более окрепшего в невзгодах, проходит через все ее творчество.

Для О. Берггольц — поэтессы большого трагедийного дарования — страшные месяцы ленинградской блокады оказались временем трудной, порою мучительной, но при всем том очень плодотворной, щедрой поэтической зрелости. Это не было простым совпадением. Прочно связав свою жизненную и литературную биографию с замечательной судьбой города Ленина, с его исторической обороной, О. Берггольц «нашла себя» и в том обрела свое счастье — счастье поэта и гражданина.

Я счастлива.
 И все яснее мне,
 Что я всегда жила для этих дней,
 Для этого жестокого расцвета.
 И гордости своей не утаю,
 Что рядовым вошла
 в судьбу твою,
 Мой город,
 в званьи твоего поэта ²⁸.

²⁷ Сб. «Стихи остаются в строю». М., 1958, стр. 29.

²⁸ Ольга Берггольц. Избранное. М., 1948, стр. 142.



О. Ф. Берггольц
1951 г.

Война принесла нашим людям неисчислимые страдания. Вместе с тем величайшие испытания стали для них путем духовного роста, нравственного подъема. Критерием нравственной чистоты и силы становится героический подвиг во имя Родины.

Изображая внутренний мир советского человека, его возросшее самосознание, его идеалы, поэзия военных лет широко обращается к теме Родины. Эта тема, мимо которой не мог пройти ни один советский поэт, получает в литературе многостороннее и разнохарактерное освещение, что отвечало богатейшему содержанию самого понятия Родины, России, Отечества.

Многие поэты, разрабатывая эту тему, воспевают великие завоевания Октябрьской революции, героизм гражданской войны. В лирических стихотворениях, балладах и поэмах звучит мысль о том, что в боях с фашизмом мы защищаем дело Ленина, продолжаем и развиваем наши революционные традиции

(«Киров с нами», «Огненный год» Н. Тихонова, «Ленин», «Домик в Шушенском» С. Щипачева, «Баллада о ленинизме» И. Сельвинского, «Стихи о ленинградских большевиках» О. Берггольц и др.).

Для этих произведений, овеянных революционной романтикой, характерны смелые символические уподобления, сближающие явления различных исторических периодов. Так, например, Н. Тихонов в поэме «Киров с нами» (1941) создает легендарный образ Кирова, обходящего ночной, осажденный фашистами Ленинград. И. Сельвинский прославляет подвиг «ставшего Лениным политрука» («Баллада о ленинизме») и т. д. Славные имена революционного прошлого властно входят в героическую современность. «В этом имени — осенний Смольный, Балтика, Аврора, Петроград»²⁹, — так в образе защитников Ленинграда О. Берггольц выявляет бессмертные черты революционера-ленинца. Полна глубокого символического смысла переключка городов и дат, развернутая в стихах Н. Тихонова:

Вновь ленинградцу шлет привет Царицын,
И Сталинграду — братский Петроград³⁰.

Другой очень важный аспект патриотической темы — прославление дружбы народов Советского Союза, еще более окрепшей в борьбе с

²⁹ Ольга Берггольц. Избранное. М., 1948, стр. 43.

³⁰ Николай Тихонов. Стихи и проза. М., 1945, стр. 31.

фашистской агрессией. Тема Родины, сплотившей десятки народов и национальностей в единую семью, проходит в поэзии всех братских республик. Широкое распространение в военные годы получают стихи, созданные поэтами разных наций и посвященные Москве, Ленинграду, Сталинграду и другим городам-героям, а также отдельным союзным республикам: «Тебе Украина!» А. Твардовского, «Стальной город» литовского поэта А. Венцловы, «Киев наш» армянского поэта Н. Заряна, песни и послания казахского якына Джамбула, обращенные к Москве, Ленинграду, Сталинграду и т. д. Эта поэтическая переключка народов нашего многонационального государства была яркой демонстрацией идей интернационализма дружбы и братства социалистических наций.

Взросшее в годы войны национальное самосознание русского народа, получившее выражение и в публицистике, и в прозе, и в драматургии (показательны в этом смысле сами названия некоторых произведений — «Русский характер» А. Толстого, «Русские люди» К. Симонова, «Русская повесть» П. Павленко), нашло также воплощение в лирическом образе России, который занимает в поэзии этого периода центральное место.

Красота родной природы, не блещущая внешними эффектами, но глубокая задушевная, раскрывается в лирике К. Симонова, А. Суркова, М. Исаковского, М. Алигер, А. Прокофьева. «Суглинистая, жесткая земля», «деревни с погостами», «белоногие пуши берез», — таков этот наново увиденный пейзаж, прочно вошедший в поэзию военных лет.

Лирический образ Родины, раскрытый по преимуществу через картины русской природы, создает А. Прокофьев в своем лучшем произведении военной поры — поэме «Россия» (1943—1944). При этом пейзаж у Прокофьева тесно смыкается с образами и мотивами народной песни, часто играющей в его творчестве роль основы, по которой поэт вышивает свое пестрое образное «узорочье». В «России» песенное начало становится ведущим, движущим, определяя и язык этой поэмы, и ее «текучую» композицию, которая в целом напоминает «свод» русских песен, переплетающихся, продолжающих и перебивающих друг друга. Вместе с тем для Прокофьева характерно не только воссоздание фольклорного рисунка, но и его «сгущение», благодаря которому распространенный в народной поэзии мотив приобретает новую — яркую и замысловатую — расцветку, расрас-



А. А. Прокофьев
1947 г.

тается и осложняется. Например, традиционно-фольклорный параллелизм развернут здесь в таких зримых подробностях, что скромная березка на наших глазах превращается в нарядную девушку-красавицу, чей образ сливается с центральной темой и «героиней» поэмы — с Россией:

Люблю березу русскую,
То светлую, то грустную,
В беленом сарафанчике,
С платочками в карманчиках,
С красивыми застёжками,
С зелеными сережками.

.....
Идет, где не горожено,
Поет, где не положено,
Под ветром долу клонится
И гнется, но не ломится! ³¹

Поэма Прокофьева с ее интенсивным «национальным колоритом» — весьма закономерное явление в литературе военных лет. В картинах родной земли, в облике нашего народа многие поэты делают акцент на традиционных, исконнорусских чертах. В связи с этим для целого ряда авторов характерны обращения к образам далекого прошлого, исторические параллели и аналогии. Усиливается интерес к фольклору, к древнерусской литературе. Сказочные и былинные образы, мотивы народных песен и преданий, архаическая лексика получают распространение в поэзии Д. Бедного и А. Суркова, С. Кирсанова и К. Симонова, М. Исаковского и А. Твардовского.

Порою это стремление возродить старинные формы порождало стилизаторские тенденции и приводило в ряде произведений к затемнению конкретного содержания современности. В целом же обращение к народному творчеству обогатило советскую поэзию, так же как умелое использование архаизмов, которое отвечало потребности в патетически приподнятом искусстве, способном передать героизм и величие происходящих событий.

Одним из самых популярных жанров в годы войны стала массовая песня, которая заняла видное место уже в поэзии 30-х годов. Походные песни, любовная песенная лирика, частушки прочно вошли в быт солдат, в повседневную жизнь народа. «Присягни нам на песню, окопный поэт», — обращаются бойцы-фронтовики в одном из стихотворений А. Суркова ³².

Всенародная потребность в песенном творчестве и определила развитие этой формы патриотической лирики. Недаром в литературном процессе военных лет столь важную роль сыграли наши виднейшие поэты-песенники — М. Исаковский и А. Сурков ³³. Творческая деятельность этих поэтов в военный период приобретает особый размах. Многие их произведения стали народными («Песня смелых», «Бьет в тесной печурке огонь» А. Суркова, «Походная песня», «В прифронтовом лесу», «Огонек», «Где ж вы, где ж вы, очи карие...» М. Исаковского).

Широчайшую известность получила песня В. Лебедева-Кумача «Священная война», звучавшая как призыв к великой освободительной борьбе и опубликованная в центральной печати на третий день войны.

В военный период неизмеримо возросла роль наглядной агитации. Только за первые девять дней войны на улицах Москвы было расклеено

³¹ А. Прокофьев. Избранное. М., 1947, стр. 76—77.

³² Алексей Сурков. Избранные стихи, стр. 279.

³³ См. главы «Михаил Исаковский» и «Алексей Сурков».

около полутора миллионов лозунгов и плакатов. Десятки поэтов обратились к этому оружию массовой агитации, так же как к различным формам стихотворной сатиры. По примеру «Окон РОСТА» Маяковского бригада поэтов в содружестве с художниками выпускает «Окна ТАСС», пользующиеся большим успехом среди самых широких слоев населения. Карикатура с подписью в стихах, басня, стихотворный фельетон, эпиграмма — стали обычным явлением газетной прессы. «Вновь оживла традиция времен гражданской войны, когда стихи Маяковского и басни Демьяна Бедного перемежались в газетах с боевыми сводками»³⁴, — писал с удовлетворением С. Маршак.

Возникают специальные издания фронтовой сатиры. С ноября 1941 г. на Западном фронте начал выходить двухнедельный сатирический журнал «Фронтовой юмор» с участием С. Маршака, А. Раскина, М. Слободского, М. Светлова и др. Вышли сборники: «Краснофлотский смех», «Бойцы смеются», «Прямой наводкой», «Веселая землянка» и т. д. Политуправление Северо-Западного фронта выпустило сборник красноармейского сатирического творчества. На Карельском фронте при сатирическом журнале «Сквозняк» издавалась библиотечка «Сквозняка» («И в хвост и в гриву», «Веселый разговор», «Дела и случаи» и др.)³⁵. В каждой армейской газете были свои отделы сатиры, уголки юмора, где печатались не только профессиональные поэты, но зачастую и рядовые бойцы.

Со стихией народного юмора, массовой сатиры был тесно связан бытовавший в самых различных фронтовых изданиях и в устном творчестве образ храброго, удачливого, бывалого солдата. Веселая, хитроумная история его подвигов и приключений обычно сопровождалась едкими насмешками в адрес врага. По всему фронту и во вражеском тылу «действовали» эти многочисленные «младшие братья» Василия Теркина — Гриша Танкин, Иван Хватов, Андрей Ястребок, Сеня Пулькин, Никита Штык и т. д.

Работа в области сатиры захватила советских поэтов. Давнюю традицию обновляет Д. Бедный — автор многих басен, фельетонов, песен, разоблачающих фашизм. Яркое сатирическое дарование обнаруживает в этот период С. Маршак, блестящий мастер лаконичной, меткой подписи к карикатуре. «Раешной винтовкой» вооружается С. Кирсанов. Разнообразные жанры стихотворной сатиры интенсивно разрабатывают В. Лебедев-Кумач, С. Михалков, А. Безыменский, А. Прокофьев, А. Жаров, И. Уткин и многие другие поэты.

Любопытно отметить, что В. Лебедев-Кумач, наряду со стихами, клеймящими фашистских захватчиков, создает в годы войны цикл «Не герои нашего времени» — сатирические портреты тех, «кто мешал нам воевать». Это людишки, укрывшиеся от фронта в хлебном местечке, паникеры, тунеядцы, чинуши. В этих мастерски написанных, брызжущих смехом портретах, составивших книгу Лебедева-Кумача «Колючие стихи» (1945), чувствуются уже интересы и запросы будущего, послевоенного времени: вывести на свет всех паразитов советского общества, чтобы они, мешавшие нам воевать, не помешали строительству мирной жизни.

Поэзия военных лет отмечена и развитием эпических жанров. Наряду с поэмой широкое распространение в этот период получает баллада. Как известно, баллада занимала важное место в поэзии 20-х годов, когда Н. Тихонов и ряд других поэтов, используя материал гражданской войны, освоили этот своеобразный поэтический жанр с его напряженным сюжетом.

³⁴ С. Маршак. О нашей сатире. «Литература и искусство», 17 июля 1943 г.

³⁵ См. Д. Заславский. Смех на вооружении народа. «Литература и искусство», 24 июля 1943 г.

том, стремительным развитием действия, острыми драматическими ситуациями. После большого перерыва баллада возрождается в годы Отечественной войны (баллады Н. Тихонова, К. Симонова, А. Твардовского, И. Сельвинского, П. Антокольского, С. Гудзенко и др.).

Поэме военных лет наряду с широким, эпическим охватом событий присуща яркая лирическая окрашенность. Эти два начала — эпическое и лирическое — находятся в неразрывном единстве и подчас сливаются. Лирическое «я» поэта становится как бы соучастником происходящих событий и сопровождает повсюду героев, изображенных в эпическом повествовании.

В поэме «Зоя» (1942) М. Алигер стремится так рассказать о жизни и подвиге Зои Космодемьянской, чтобы «эта девочка чужая стала дочкой тысяч матерей», чтобы каждый советский человек видел в ее образе воплощение самых светлых и дорогих его сердцу чувств, помыслов, надежд. Все произведение строится как задушевная беседа, как волнующий монолог, постоянно перебиваемый обращениями автора к лицам, действующим в поэме, прежде всего — к самой Зое.

Девочка, а что такое счастье?
Разве разобрались мы с тобой?
Может, это значит — двери настежь,
в ветер окунуться с головой,
чтобы хвойный мир колот на ощупь
и горчил на вкус
и чтобы ты
в небо поднялась
— чего уж проще б! —
а потом спустилась с высоты ³⁶.

Живые разговорные интонации усиливают эмоциональную окраску повествования, его драматизм, напряженность. Для М. Алигер характерна повышенно-экспрессивная речь, которая иногда звучит намеренно приглушенно, что позволяет резче почувствовать проникновенную силу слова. Поэтесса настолько вживается во внутренний мир героини, что думает ее мыслями, видит жизнь ее глазами, и авторская речь зачастую сливается с голосом Зои, чей характер предстает перед нами как образ по существу лирический. Между поэтессой и героиней устанавливается, по выражению Алигер, «тайное соединение сердец», похожее на дружбу, любовь («Мы — заговорщики. Сердцем горячим я прикоснулась к тебе в ночи»), и у читателя, который посвящается в этот волнующий союз двух сердец, возникает ощущение абсолютной психологической и жизненной достоверности всего, о чем рассказывается в поэме, потому что рассказчиком наряду с автором является как бы сама Зоя, а в качестве главного действующего лица они выступают совместно. Автор вместе с героиней размышляет о жизни и о счастье, вместе с ней оглядывает родную Москву, вместе с ней идет на подвиг:

И судьба твоя завтрашним днем решена.
И дыханья
и голоса
мне не хватает ³⁷.

³⁶ Маргарита Алигер. Избранное. М., 1947, стр. 90.

³⁷ Там же, стр. 117.

Собственное творчество М. Алигер ощущает как продолжение жизни Зои: «Может, я затем жива осталась, чтобы ты в стихах не умерла»³⁸. Это внутреннее единство с героиней позволяет поэтессе глубоко проникнуть в психологию московской школьницы и отважной партизанки Зои, передать обаяние ее личности.

Героический подвиг раскрывается в поэме как закономерный итог душевной «биографии», как естественное проявление таких свойств личности, которые складывались в течение многих лет, были воспитаны комсомолом, партией. С детства мечтает Зоя о счастье и видит его в служении Родине; счастье — это «все, за что товарищи боролись, все, что увидеть Ильич хотел...»³⁹. Ради этого счастья Зоя вступает в партизанский отряд, мужественно переносит пытки фашистских палачей, отдает свою жизнь. Поэма Алигер — это история молодого характера, показанная изнутри, во всем богатстве психологических оттенков и звучащая как страстная лирическая исповедь.

Сходное явление мы наблюдаем в поэме П. Антокольского «Сын» (1943). Лирический рассказ поэта о своем горе — о горе отца, потерявшего единственного сына, — перерастает здесь в эпическое повествование, посвященное судьбе юного поколения, для которого личные помыслы и гражданский долг — неразделимы. И как бы следуя примеру сына, поэт связывает воедино «свое» и «чужое», не оставляя за собою права «ни па какую особую, отдельную тоску». Его личное горе сливается с той трагедией, которую переживает вся страна, и в борьбе народа за светлое мирное будущее он находит высшую правду жизни.

И в том бою, в строю неистребимом
Любимые чужие сыновья
Идут на смену сыновьям любимым
Во имя правды, большей, чем твоя⁴⁰.

Как лирический дневник поэта, пережившего ленинградскую блокаду, была написана поэма В. Инбер «Пулковский меридиан» (1941—1943), отличающаяся широтой и монументальностью большого эпического произведения, которое повествует о стойкости ленинградцев, об их напряженном труде и тяжелых испытаниях. Перед читателем проходят трагические, порою причудливые картины блокадной жизни, история освобождения и возрождения города-героя.

Для поэмы В. Инбер характерны постоянная смена планов — личного и общего, прозаически-будничного и героического, резкие переходы от эскизно схваченных мелочей — этих зорко подмеченных «песчинок быта» — к большим философским обобщениям. Здесь чередуются, сталкиваются, переплетаются быт, природа и война («пикирующей ласточки крыло», «закат был золотого цвета, как патроны» и т. д.), конкретные сценки ленинградского бытия, рисующие взлеты, замирения, «развертыванье жизни сокровенной», и фигуры аллегорического склада («И Ладога, как птица-пеликан, самопожертвования эмблема...»; «И с чертежом и циркулем в руках Архитектура говорит: «Я жажду опять трудиться для своих сограждан...»»). Известная рассудочность, свойственная поэтическому мышлению В. Инбер, строгая логичность, порой даже нарочитая пунктуальность, сказывающаяся и в образном строе, и в лексике, и в синтаксисе («Из наших клеток исчезает кальций...»; «Все перечни и признаки

³⁸ Там же, стр. 133.

³⁹ Там же, стр. 90.

⁴⁰ Павел Антокольский. Избранное. 1936—1944. М., 1946, стр. 140.

сухие того, что по-ученому врачи зовут «алиментарной дистрофией»...»; «Поистине, эпоху Возрождения напоминает это пробуждение» и т. д.) сочетается здесь с эмоционально приподнятым тоном повествования, которое часто строится на резких переносах, образном и интонационном нагнетении и местами звучит как вдохновенная ораторская речь:

И мы, вот эта горсточка людей,
В настороженном мраке Ленинграда, —
Мы ощутили вдруг, что мы — громада.
Мы — сила. Что сияние идей,
К которым мы приобщены,— бессмертно.
Пусть ночь. Пускай еще не видим черт мы
Лица Победы. Но ее венка
Лучи уже восходят перед нами ⁴¹.

Разнообразие в поворотах темы, богатство интонаций в развитии единой, пронизывающей всю поэму, большой гуманистической идеи, способствуют тому, что лирический дневник поэта разворачивается в целом как обширная панорама народной жизни и борьбы.

«Пафос мне не свойствен по природе» ⁴²,— говорила В. Инбер, характеризуя в начале 30-х годов особенности своего стиля. Теперь, в период Отечественной войны, эта «природа» поэта меняется: патетика свойственна и поэме и стихам В. Инбер.

Да здравствует великий русский город
С энергией, не виданной дотоль!
Да здравствует энергия, в которой
Спрессованы десятки тысяч волей!
И навсегда, отныне и вовек
Да здравствует советский человек ⁴³!

Подобные тенденции — «оправданность пафоса», по выражению Н. Тихонова, тяготение к ораторской речи, к высокому слогу — характеризуют творчество многих советских поэтов. Эмоционально приподнятая, торжественная, порою величавая речь явственно звучит в поэзии военных лет, отвечая самому содержанию великих исторических событий.

Каким высоким словом
Мне подвиг твой назвать? —

— обращается М. Исаковский к Родине («Слово о России») и следующим образом мотивирует эту необходимость «высокого слова»:

Никто в таком величье
Вовеки не вставал.
Ты — выше всякой славы,
Достойней всех похвал! ⁴⁴

Стремление воспеть подвиги советских патриотов, прославить Родину приводит к созданию произведений патетических, возвышенных по своему

⁴¹ Вера Инбер. Избранное. М., 1947, стр. 68—69.

⁴² Там же, стр. 86.

⁴³ Там же, стр. 84.

⁴⁴ М. Исаковский. Избранные стихотворения. «Советский писатель», 1947, стр. 286—287.



Писатели, награжденные медалями «За оборону Ленинграда»: В. Саянов, А. Прокофьев, О. Берггольц, В. Азаров, Н. Тихонов, В. Инбер, И. Авраменко, Е. Рывина, Б. Лихарев, Вс. Вишневский и др.

1943 г.

стилю, а по жанру приближающихся к оде, гимну, дифирамбу, героической песне. Эти тенденции усиливаются в 1944—1945 гг., особенно в стихах, явившихся откликом на победоносное завершение Отечественной войны.

С другой стороны в поэзии этих лет усиливаются иные стилевые тенденции: борьба за чистоту и ясность поэтического языка, повышение смыслового значения слова, отказ от внешних красот, выпренности, риторических ухищрений. Некоторые поэты (А. Сурков, А. Твардовский и др.) широко обращаются к разговорному языку, к просторечию, умело используют характерные для фронтового обихода слова и выражения. В частности, язык и стих поэмы «Василий Теркин» в значительной мере восходят к устной народной речи.

Всемерно подчеркивая, что главный герой современности — рядовой боец, «человек простой закваски», «совершающий все великое, как обычное и простое», многие поэты демонстративно отказываются от всякого приукрашивания действительности. «Не лаврами увенчан, не в венке»⁴⁵, — говорит о своем герое В. Инбер. «Без нимба светлого на лбу»⁴⁶, — переключается с нею А. Сурков. «По форме под машинку остриженный мужик»⁴⁷, — такими будничными словами характеризует этого героя А. Твардовский. «В солдатской, рваной, дымной плащ-палатке, кровавый пот не вытерла с лица»⁴⁸, — так изображает Победу О. Берггольц.

В поэзии военного времени сочетались романтические взлеты и подчеркнуто прозаическое изображение жизни, героика и повседневность, пафос и простота. Нередко эти тенденции переплетались в творчестве одного поэта, а иногда в пределах одного произведения. Сходные стилевые явления отчетливо обозначились и в прозаических жанрах советской литературы.

В годы войны необыкновенно обострился слух читателя, чутко улавливающего малейшую искусственность в изображении современных событий. «На войне люди и грубеют и становятся вдвойне чувствительными, — говорил И. Эренбург. — Их внутренний слух различает каждое фальшивое

⁴⁵ Вера Инбер. Избранное. М., 1947, стр. 44.

⁴⁶ Алексей Сурков. Избранные стихи, стр. 282.

⁴⁷ А. Твардовский. Книга лирики. 1934—1949. М., 1949, стр. 259.

⁴⁸ Ольга Берггольц. Избранное, стр. 87.

слово. Нельзя писать о войне языком профсоюзного журналиста. Фрогтовик ждет живого человеческого голоса. Он ждет писателя, как друга»⁴⁹.

Ревниво ловит дребезжанье фальши
В литых словах наш обостренный слух.
.....
Душа бойца взыскательно сурова.
Не ей витийству пышному внимать⁵⁰.

Эти строки А. Суркова носили программный характер для литературы военных лет. Ей свойственно стремление к суровой простоте, к четкому и ясному выявлению глубоких внутренних переживаний человека.

Происходит обновление «обыкновенного», ходового слова, сила которого состоит именно во всеобщности заключенного в нем содержания, близкого каждому, обязательного для всех. Поэзия постигает прелесть общепотребительного словесного выражения, избегает формальной изысканности, претенциозности, вычурности: они теперь звучат кощунственно, диссонируют с трагическими событиями современности. Поэту, по меткому определению Э. Шиповой — автора поэмы «Блокада», посвященной осажденному Ленинграду, возвращается «первоначальное значение слов»⁵¹. О тех же явлениях в языке военной поэзии говорит Н. Тихонов: «События настолько величественны, дни настолько полны энергией борьбы, воздух так полон глухими раскатами битвы, что не нужно громких и торжественных слов, особых украшений, риторических фигур. Все проще, все трагичнее. И стиху возвращается полнота смысла самых обыкновенных слов, звучащих заново, как бы омоложенных, очищенных в раскаленном горне времени. Советская страна помогает городу чем может. И поэт пишет:

Спасибо вам, товарищи и братья!
За все, что вы привозите ему,
Наш город заключает вас в объятия,
Вас прижимает к сердцу всему!

Братья и объятия! Какие бы протесты критики встретили эти рифмы в еще недавние времена, а сейчас мы не можем обойтись без этих прекрасных слов, весь сокровенный смысл которых раскрылся в осажденном Ленинграде с такой новизной и правдой»⁵².

Безыскусственность, непосредственность, задушевность поэтической интонации приобретают в стихе этого периода первостепенное значение. Громогласная, пафосная речь часто уступает место интимному разговору, который ведется «по душам», «с глазу на глаз». Поэт для большей убедительности и достоверности стиха не повышает голос, а понижает его, стремится писать так, «чтоб слышны стали людям сказанные шёпотом слова» (М. Алигер)⁵³.

Наибольшим успехом пользуются произведения, в которых автору удается завязать близкие, дружеские отношения со своим читателем и героем, произведения, в которых преобладает товарищеский, доверительный тон беседы («Василий Теркин»), звучит голос отца («Сын»), матери («Зоя»), мужа («Жди меня») и т. д.

⁴⁹ «Литература и искусство», 16 января 1943 г.

⁵⁰ Алексей Сурков. Избранные стихи, стр. 280.

⁵¹ Зинаида Шипова. Блокада. Поэма. М., 1943, стр. 6.

⁵² Николай Тихонов. Душа Ленинграда. «Правда», 13 октября 1942 г.

⁵³ Маргарита Алигер. Избранное, стр. 95—96.

«Казалось, в дни войны трудно надеяться на расцвет лирики,— говорил А. Сурков, разумея в данном случае под «лирикой» лирические стихи о любви, на личные темы.— Но жизнь поэзии в военные годы показала обратное. Пожалуй, никогда за время существования советской поэзии не было написано столько лирических стихов...»⁵⁴.

Но специфика военной поэзии — не только в развитии «личной темы», которая в испытаниях войны (разлука, гибель близкого человека) звучала с большой трагической силой. И в стихах остро-публицистических, гражданских поэт нередко апеллирует к личному миру читателя, говорит о семье, о родном доме, о любви и т. д. Гражданским чувствам подчас дается глубоко интимная трактовка, отвлеченные понятия переводятся в конкретную, доступную каждому сферу личных ассоциаций. Все это позволяет поэту приблизиться к читателю, быть с ним «накоротке» и, разрабатывая важную общественно-политическую тему, объясняться с такой же откровенностью, сердечностью, прямоотой, какая существует между родными, друзьями, любящими.

В дневниках Вс. Вишневого есть любопытная запись, сделанная в Ленинграде в феврале 1943 г. Она до некоторой степени позволяет ощутимо представить господствующую в это время поэтическую интонацию, своеобразную душевную настроенность и читателя и писателя: «В 6 часов — в лекторий. Большой литературный вечер (Фадеев, Тихонов, Инбер, Берггольд, Рывина, Азаров и др.). И писатели и публика совсем иные, чем до войны. Задумчиво слушаю: у одних писателей — скрытые чувства, у других — признания. Сухие, лобовые агитационные стихи никому не нужны, идут мимо души. У всех обнажены нервы,— видишь, как люди утирают слезы, остро реагируют»⁵⁵.

Военной поэзии, если пользоваться определением А. Блока, в большой мере присущ «исповеднический» характер. И хотя поэты в Отечественную войну постоянно выступают с огненным словом проповеди, их проповедь нередко имеет вид интимного признания.

Можно не слушать народных сказаний,
Не верить газетным столбцам,
Но я это видел. Своими глазами.
Понимаете? Видел. Сам⁵⁶.

Так начинается И. Сельвинский стихотворение «Я это видел!», в котором он развертывает страшную картину фашистских зверств и призывает к возмездию. Вот эта доверительная, интимная интонация, подтверждающая правдивость сказанного, личное ручательство очевидца — «Своими глазами. Понимаете? Видел. Сам.» — очень характерны для поэзии военного времени. Она строится обычно на глубоком самораскрытии автора и зачастую убеждает читателя не столько властным, требовательным напором речи, сколько тоном крайней откровенности.

Характеризуя специфику военной поэзии, А. Сурков проводит остроумную аналогию: чтобы тебя услышали во время артиллерийской канонады, нужно не кричать, а подойти к собеседнику возможно ближе.

«Не надо пытаться перекричать войну.

Чтобы живой человеческий голос не затерялся в хаосе звуков войны, надо разговаривать с воюющими людьми нормальным человеческим голосом. Но голос этот будет услышан, если говорящий и пишущий стоит *близко*, у сердца воюющего человека.

⁵⁴ А. Сурков. Советская поэзия в дни Отечественной войны, стр. 20.

⁵⁵ Всеволод Вишневикий. Собр. соч., т. 4. М., 1958, стр. 109.

⁵⁶ Илья Сельвинский. Избранные произведения, т. 1. М., 1956, стр. 162.

Достаточно даже беглого знакомства с тем лучшим, что создано советскими поэтами во время войны, чтобы заметить упорное стремление их к максимальной искренности и правдивости поэтического образа, а в стиле и тональности стиха — стремление к переходу от громогласной выпренности тона к уравновешенной классической простоте и ясности поэтической строки. Именно этим своим качествам обязана советская поэзия своей невиданной популярностью у читателя в дни Великой Отечественной войны»⁵⁷.

В годы войны в советской поэзии, как и во всей нашей культуре, значительно возросла роль национальных традиций, в том числе — традиций классического русского стиха — Пушкина, Лермонтова, Некрасова. Пробуждается интерес к творчеству А. Блока, чьи стихи о России были во многом созвучны тому чувству боли за родную землю и сыновней любви к ней, которое владело душой наших поэтов в дни народного бедствия. Тяготая к стиху «смысловому, глубокому, насыщенному» (Н. Тихонов), поэзия этого времени — больше чем в какой-либо другой период — развивалась под знаком возрождения и утверждения художественных норм классической литературы. Это не исключало создание ряда новаторских произведений, значительно обогативших русский стих (среди них в первую очередь следует назвать «Василия Теркина»).

Показательно, что И. Сельвинский и С. Кирсанов, в прошлом не чуждые формалистическим увлечениям, теперь создают ряд произведений, рассчитанных на самую широкую аудиторию. Любопытно в этой связи признание И. Сельвинского, свидетельствующее о возросшей требовательности поэта к своему слову, о расширении его творческого диапазона и развитии его таланта: «Фронт дал мне право разговаривать во всю широту своего голоса с самым большим собеседником, с народом. Я не сразу взял это право. Я робел на фронте, писал отдельные стихи, но разговаривать с народом, как трибун, из-за своей интеллигентской застарелой болезни не мог. Между тем командование просило написать стихотворения: «К бойцам Крымского фронта», «Южным славянам», «Ответ Геббельсу», — и я понял, что в дни фронта я — представитель масс и что мне не только дано право разговаривать с миллионами, а вменяется мне это в обязанность»⁵⁸.

От книжности и отвлеченности, присущих их довоенному творчеству, освобождаются В. Инбер и П. Антокольский.

Различными путями советские поэты стремятся к тому, чтобы их слово было услышано сражающимся народом, дошло до сердца и сознания каждого человека.

Пусть читатель вероятный
Скажет с книжкой в руке:
— Вот стихи, а все понятно,
Все на русском языке...⁵⁹

В этом шутовском заявлении А. Твардовского было выражено одно из важнейших эстетических требований эпохи, нашедшее многообразное воплощение в поэзии военных лет.

⁵⁷ А. Сурков. Советская поэзия в дни Отечественной войны, стр. 12.

⁵⁸ Цит. по статье: Н. Тихонов. Отечественная война и советская литература. «Большевик», 1944, № 3—4, стр. 35.

⁵⁹ А. Твардовский. Поэмы, стр. 268.



И. Эренбург, В. Гроссман, Л. Первомайский на фронте.

1943 г.

3

В развитии военной прозы наиболее оперативными жанрами были очерк и публицистическая статья, откликающиеся на события немедленно и обращенные через газету к самой широкой читательской массе. Эти жанры достигают в годы войны небывалого расцвета. Над ними работают и такие старые, опытные публицисты и очеркисты, как И. Эренбург, А. Серафимович, В. Ставский, и писатели, в творчестве которых эти формы не занимали ранее большого места — Л. Леонов, М. Шолохов, К. Федин. Исключительный размах приобретает в этот период публицистическая и очерковая деятельность А. Толстого, К. Симонова, А. Фадеева, Н. Тихонова, Вс. Вишневского, Ф. Гладкова, В. Гроссмана, Б. Горбатова, Л. Соболева, Б. Полевого, В. Кожевникова.

Массовое обращение писателей к работе над очерком и публицистикой свидетельствовало о боевой устремленности нашей литературы, о ее возросшем общественно-воспитательном значении. Эта работа явилась следствием активного участия художников слова в периодической печати.

Самый тип писателя-газетчика, писателя-публициста издавна сложился в советской литературе и связан еще с именем М. Горького. Теперь он получает широчайшее распространение среди наших литераторов. «В дни войны газета — воздух. Люди раскрывают газету, прежде чем раскрыть письмо от близкого друга. Газета теперь письмо, адресованное лично тебе»⁶⁰. Эти слова И. Эренбурга позволяют понять, почему центральная и фронтовая печать стала в годы войны трибуной для десятков и сотен писателей, ранее не знакомых с газетной работой.

Великая Отечественная война резко повысила удельный вес конкретного факта, достоверного сообщения, точного документа. Имена и портреты

⁶⁰ Илья Эренбург. Война (апрель 1943 — март 1944), стр. 259.

участников боевой операции, географические названия, сведения о тактике и стратегии советских войск, о расположении и численности противника, о потерях и трофеях — все это жадно и торопливо воспринимал читатель, ожидающий от печати в первую очередь точной и подробной информации о ходе военных действий, о положении на фронтах, где решалась его личная судьба и судьба родной страны. В этих условиях правдивый рассказ о подлинных лицах и событиях был увлекательнее самой поэтической выдумки. Не случайно многие художественные произведения этого времени — поэмы, повести, романы — строятся на документальном, фактическом материале, а реальные герои Отечественной войны — Зоя Космодемьянская и Александр Матросов, Лиза Чайкина и Олег Кошевой — становятся излюбленными литературными персонажами. Ворвавшийся в литературу огромный фактический материал военной действительности, разумеется, требовал от писателя художественной обработки, образного претворения, типизации, но вместе с тем он нуждался в том, чтобы его увековечили, воссоздали и донесли до читательской массы в его подлинном, неискаженном виде, в его неповторимой конкретности. Естественно, что все это определило развитие очерка и публицистики.

«Широкий поток очерков — явление, какого еще не было в нашей литературе»⁶¹, — отмечал М. Горький в конце 20-х — начале 30-х годов. Опираясь на эту развитую традицию, литература военных лет сделала новый гигантский скачок. «...Наша страна стала, по всеобщему признанию, страной наилучшего военного очерка, в искусстве которого с советскими журналистами и советскими писателями не могли равняться зарубежные журналисты и писатели»⁶².

На высокий уровень очерковой и публицистической литературы 1941—1945 гг. указывало, в частности, необычайное богатство этих жанровых форм, разнообразие направлений, в которых работали советские очеркисты и публицисты. Здесь были и короткие военные корреспонденции, нередко написанные на поле боя и в своей совокупности отразившие весь ход Отечественной войны, и большие циклы очерков о городах-героях, охватывающие события многих месяцев фронтовой страды и составляющие широкие эпические полотна (очерки А. Фадеева, Н. Тихонова в Ленинграде, В. Гроссмана, Б. Полевого о Сталинграде и т. д.). Видное место занял жанр литературного портрета, посвященного героям войны. Воссоздавая образы, являющиеся живым примером для миллионов бойцов, наши писатели и журналисты сыграли важную роль в деле укрепления боеспособности Советской Армии, повышения воинского мастерства.

Непосредственным продолжением очерковой литературы 30-х гг. с ее ведущей темой созидательного труда явились статьи и очерки о советских тружениках, кующих победу в далеком тылу («Нас не одолеешь» А. Толстого, «Вдохновенные мастера», «Живой тон», «С огнем в душе» Ф. Гладкова, «Урал в обороне» М. Шагинян и др.).

Очень важным направлением очерковой и публицистической литературы были статьи и памфлеты, разоблачающие фашистских захватчиков. И. Эренбург отмечал: «Враг в тот памятный день, когда он напал на нас, для многих был абстракцией... Писатели помогли увидеть врага»⁶³. Эта ответственная задача — показать народу истинное лицо врага — в значительной мере была выполнена именно публицистами и очеркистами. Основываясь на фактическом, строго документальном материале, они раскрывали челоуеконенавистническую суть расистской философии, разоблачали чудовищные планы гитлеровских главарей, рассказывали правду о наси-

⁶¹ М. Горький. Собр. соч., т. 25, стр. 257.

⁶² Б. Н. Полевой. Очерк в газете. М., 1951, стр. 11.

⁶³ Илья Эренбург. Война (апрель 1943 — март 1944), стр. 257.

лиях и зверствах фашистской армии («Кто такой Гитлер и чего он добивается?», «Лицо гитлеровской армии» и другие статьи А. Толстого, очерки «Наука ненависти» М. Шолохова, «Школа ненависти» Б. Полевого и т. д.). Выдающийся вклад в развитие советской публицистики вообще, в развитие антифашистской сатиры в особенности, внес И. Эренбург, который выступал в печати почти ежедневно и создал обширную галерею сатирических портретов врага.

Фашистские главарь, их приспешники в зависимых государствах, немецкие фельдмаршалы и марионеточные правители в странах, захваченных гитлеровцами, прусские помещики и магнаты Рура, проповедники расизма и рядовые фашисты — таков диапазон сатиры И. Эренбурга. Выставляя напоказ уродства и язвы гитлеровской системы, писатель широко пользуется средствами сатирического контраста, иронии и ему достаточно подчас нескольких слов, чтобы в краткое на подпись к карикатуре определение высмеять маниакальные планы гитлеровцев, их напыщенную фразеологию, показать аморальный облик фашистской грабь-армии: «Батальоны чернорубашечников носят высокопоэтические имена. Солдаты, битые всеми армиями мира, и, в первую очередь, советскими войсками, называются «Непобедимые», «Неукротимые», «Неуязвимые». Грабители окрещены «Львами», «Тиграми». Дезертирам присвоены имена «Буря», «Ураган», «Гроза»»⁶⁴.

Будучи немедленным, оперативным откликом на «злобу дня», очерк и публицистика в период Отечественной войны в лучших своих образцах вполне сравнялись с «большой литературой». Они нередко заключали широкие обобщения философско-исторического, социального, морального порядка. Таковы, например, статьи А. Толстого «Родина», «Стыд хуже смерти» и другие, осмысляющие многовековой опыт русского народа, традиции прошлого и перспективы будущего. Содержащиеся здесь обобщения, глубина мысли и сила чувства А. Толстого, чей публицистический талант раскрылся в этот период с наибольшей яркостью, далеко выводили их за пределы газетных «однодневок».

Название одной из первых статей А. Толстого — «Что мы защищаем» — хорошо передает основное направление работы писателя-публициста, показывающего, что такое Родина для советского человека. Родина в изображении Толстого — это первое в мире социалистическое государство, новые люди, выросшие за годы Советской власти, огромные материальные и культурные богатства, созданные трудом народа в период мирного строительства. Вместе с тем для публицистики А. Толстого характерна широкая историческая трактовка понятия родины. Писатель обращается к героическому прошлому России и с гордостью напоминает о событиях, связанных с борьбой против иноземных захватчиков: о битвах с немецкими крестоносцами и шведами, освобождении от татарского ига, Отечественной войне 1812 года и т. д. Все эти события по-новому осветились в годы Великой Отечественной войны, они свидетельствовали о неисчерпаемых силах русского народа, его свободолюбивом характере, высокой воинской доблести. Как развитие этой национальной традиции осмыслял писатель подвиги советских людей в борьбе с фашистской агрессией, подчеркивал, что мы защищаем не только свое настоящее и будущее, но и свое великое прошлое.

Статьи А. Толстого, так же как публицистика И. Эренбурга, органически вошли в нашу культуру, сохранились не только как интереснейшие документы эпохи, но как самобытные, полноценные литературные произведения, не уступающие по своей значимости романам и повестям, стихам и пьесам этой поры. Недаром публицистика и для Толстого и для

⁶⁴ Илья Эренбург. Война (июнь 1941 — апрель 1942). М., 1942, стр. 188.

Эренбурга не была каким-то второстепенным занятием, подсобной, дополнительной к основному творчеству работой, а выдвинулась в этот период на первое место и составила главное содержание их писательского труда.

Умение подняться над текущим материалом и, погружаясь в эмпирику фронтовой повседневности, раскрыть логику, философию войны характеризует очерки В. Гроссмана («Сталинградская битва» и др.). Хотя написаны они очень сдержанно, деловито, порой по-военному сухо, их содержание явно не укладывается в рамки обычной корреспонденции. В них дается глубокий анализ советской стратегии, раскрывается национальный характер воюющего народа, решаются большие этические проблемы в свете великих освободительных целей Отечественной войны.

Но не только интеллектуальным уровнем, широтой кругозора, глубиной философских обобщений сильна очерковая и публицистическая литература военного времени. В литературном процессе нашей эпохи она выделяется и своим высоким художественным мастерством. На ней лежит печать многих писательских индивидуальностей, резко и различно выраженного стилевого своеобразия. Не теряя своей жанровой специфики, она по стилю зачастую приближается к героическому эпосу, лирическому стихотворению. Избегая сухих деклараций, газетного штампа, авторы статей и очерков насыщают язык своих произведений яркой образностью, всемерно повышают эмоциональное звучание речи, придают ей, как делали А. Толстой и Л. Леонов, исторический и национальный колорит, используют фольклорные элементы, прибегают к формам разговорной речи, стремятся к отточенной, афористической фразе и т. д.

По поводу «Писем к товарищу» Б. Горбатова, построенных в виде душевной беседы с другом, В. Кожевников писал: «Человек, идущий в бой, в краткие мгновения перед атакой стремится сказать самое сокровенное, самое тайное, самое главное, что у него лежит на душе, но он не может найти сразу нужные слова, в которые полностью укладываются обуревающие его чувства. «Письма к товарищу» Б. Горбатова ложатся на уста бойца так, словно он сам выдумал эти слова, словно это его собственные мысли»⁶⁵.

Мы наблюдаем здесь по сути дела то же явление, что и в поэзии: автор входит в непосредственный контакт с читателем и говорит с ним от его имени. Это еще раз подтверждает, что в годы войны публицистическая литература чрезвычайно тесно соприкасалась с другими жанрами. В ней явно заметны сходные процессы, сходные стилевые тенденции (например, возрождение архаической лексики, романтический пафос и т. д.). Если художественная литература военных лет публицистична, агитационна, то публицистика этой поры — художественна. Слово публициста звучало с такой же силой, как слово поэта, и пользовалось в народе таким успехом, который редко выпадает самому популярному писателю.

Очерк и публицистика военного времени — образец активного вторжения художественной литературы в самую гущу жизни, ее практического повседневного участия в освободительной борьбе. Бойцы-фронтовики говорили, что статьи И. Эренбурга, А. Толстого, Н. Тихонова и других писателей «приняты на вооружение в частях Красной Армии», нередко сравнивали их с пулей снайпера, со штыком, с боевым приказом. Речь публициста зачастую и строилась как боевой приказ, как прямое руководство к действию, наставляла, учила, предписывала. «Выстоять!», «Вперед!», «Остановить!», «Стой и победи!», «Бить и добить!» — вот характерные названия статей И. Эренбурга. К офицерам Советской армии обращается с наказом А. Толстой: «Будь образован, будь воспитан, будь всегда затянут

⁶⁵ В. Кожевников. Главная тема. «Литература и искусство», 27 марта 1943 г.

в мундир чести. Будь отцом солдатам, каким был Суворов. В бою будь бесстрашен, как Багратион, и на совете мудр, как Кутузов»⁶⁶.

Действенная общественно-воспитательная сила очерковой и публицистической литературы, ее роль массового пропагандиста-организатора была очень велика. Вместе с тем, каждодневно откликаясь на события текущей жизни, работая в качестве военных корреспондентов, многие писатели накопили огромный материал для создания рассказов, повестей, романов, пьес. Для целого ряда выдающихся произведений военной и послевоенной литературы — «Дни и ночи» К. Симонова, «Буря» И. Эренбурга, «За правое дело» В. Гроссмана и др. — работа их авторов над очерком и публицистикой была своего рода фундаментом, необходимым предварительным этапом творческого осмысления событий Отечественной войны.

4

Как отмечала пресса, «фронт породил огромный спрос на произведения малых форм»⁶⁷, в числе которых видное место принадлежало рассказу. Так же как очерковая литература, рассказ нередко строился на фактическом, документальном материале. В творчестве некоторых писателей эти жанры настолько тесно соприкасались, что многие их произведения в равной мере могут рассматриваться как очерки и как рассказы («Наука ненависти» М. Шолохова, «Солдатская слава», «Честь командира», «Русское сердце» К. Симонова и т. д.). В послесловии к сборнику своих военных рассказов Симонов пояснял, что его герои и сюжеты взяты непосредственно из жизни, автор лишь изменил имена и некоторые детали⁶⁸.

Другая отличительная черта новеллистики военного времени — это необычайный драматизм повествования, острота сюжетных ситуаций, которые были подсказаны самой жизнью, полной напряженной борьбы, конфликтов, столкновений.

Очень характерен в этом отношении рассказ В. Кожевникова «Март — апрель» (1942), построенный на остром батальном материале и неожиданных психологических поворотах. В тяжелейших условиях (операция в тылу врага) герои рассказа обнаруживают, казалось бы, не свойственные им черты характера (исключительное мужество хрупкой девушки-радистки и нежная забота о ней хмурого и, на первый взгляд, черствого капитана Жаворонкова). Это внезапное обнаружение скрытых человеческих чувств и возможностей позволило автору выразительно показать внутреннюю красоту советских людей, силу их духа, по-новому проявившуюся в обстановке всенародной войны.

Чрезвычайно насыщены действием рассказы Л. Соболева. Писатель, как правило, изображает предельно опасные, «роковые» моменты в жизни своих героев-краснофлотцев. Его волнуют «чудеса» и «парадоксы» войны — необычайные, иногда диковинные проявления воли, выдержки, сметки, самоотверженности и т. д. В этих «кульминациях» человеческой судьбы и раскрываются до конца исключительные натуры моряков, «стремящихся везде быть первыми и лучшими», их пылкая, не знающая страха, «готовая к отчаянному порой поступку» «морская душа»⁶⁹.

Героев Соболева можно назвать художниками воинской доблести и находчивости; они часто показаны автором как своего рода фронтовые

⁶⁶ А. Н. Толстой. Полное собр. соч., т. 14. М., 1950, стр. 267.

⁶⁷ «Литература и искусство», 3 февраля 1942 г.

⁶⁸ Константин Симонов. Рассказ о рассказах. «Рассказы». М., 1946.

⁶⁹ Леонид Соболев. Морская душа. Рассказы. М., 1943, стр. 335.

таланты, вышедшие из народной толщи. Отсюда, между прочим, характерные для Соболева сближения военных эпизодов с явлениями искусства («Соловей», «Волшебный крысолов», «Парикмахер Леонард» и др.). Отсюда же настойчивое тяготение писателя к элементам подчеркнуто-романтического стиля, которые в авторской речи как бы обрамляют эти сжатые, динамичные рассказы о легендарных подвигах советских моряков (например: «Если бы орудия могли плакать, кровавые слезы падали бы на землю из их раскаленных жерл...»⁷⁰ и т. д.).

После упадка, который переживал рассказ в конце 30-х годов, этот жанр в период войны заметно оживился. В 1941—1945 гг. было создано несколько больших новеллистических циклов: «Труженики войны» В. Кожевникова, «Морская душа» Л. Соболева, «Ленинградские рассказы» Н. Тихонова, «Рассказы Ивана Сударева» А. Толстого и другие. Между этими произведениями много общего. Связывая отдельные эпизоды Отечественной войны в единое целое, авторы стремятся показать общественную и нравственно-психологическую природу человека, поднявшегося па борьбу с фашизмом. Вот почему объединяющим началом для рассказов каждого цикла является проблема характера советского человека, выдвинутая на первый план. Русский национальный характер находится в центре внимания А. Толстого, чьи рассказы завершаются новеллой «Русский характер», которая подводит итог всему циклу. «Черты советского человека» — такой многозначительный подзаголовок имеют «Ленинградские рассказы» Н. Тихонова. Все эти обобщающие названия не случайны. Подвиг на войне представлен здесь как закономерное и органическое выражение характера советского человека, чья героическая натура проявилась в годы войны с небывалой полнотой.

К широким обобщениям стремились и авторы крупных прозаических произведений — романа, повести. Быстрое развитие этих жанров в военный период убедительно показало, что так называемая «дистанция времени» не является необходимым условием в создании больших эпических полотен. Уже в ходе войны были написаны повести и романы о грандиозных событиях современности. При этом проза военных лет отличалась еще большей оперативностью, чем близкие ей по теме произведения о гражданской войне, которая, как известно, получила разностороннее освещение лишь через несколько лет после ее окончания, в литературе 20-х годов. «Никогда еще так близко к совершающемуся не писали романов»⁷¹, — говорил Н. Тихонов о литературном процессе периода Отечественной войны.

Народ на войне — вот центральный герой романов и повестей, написанных в 1941—1945 гг. и показавших определяющую роль народных масс в победоносной борьбе против фашистских захватчиков. Об этой направленности нашей литературы свидетельствует уже одна из первых книг военной прозы — повесть В. Гроссмана с названием, звучащим как декларация: «Народ бессмертен» (1942).

«Пусть не будет слова величайей и святей, чем слово «народ»⁷² — таков основной пафос этого произведения. Величие народа, его несокрушимая монолитная сила рельефно выступают и в многочисленных массовых сценах, и в авторских раздумьях, пронизывающих повествование, и в характере красноармейца Игнатьева — этом собирательном образе русского богатыря, обрисованном в книге Гроссмана крупным планом.

⁷⁰ Леонид Соболев. Морская душа, стр. 357.

⁷¹ Николай Тихонов. Литература и война. «Литература и искусство», 22 июня 1944 г.

⁷² Василий Гроссман. Народ бессмертен. Повесть. М., 1945, стр. 100.



*П. Вершигора с группой партизан
1943 г.*

Прославляя бессмертный подвиг народа, Гроссман тяготеет к формам героического эпоса. В его повести реалистическая манера письма, выдержанная до некоторой степени в пределах толстовской традиции, сочетается с фольклорными принципами изображения и последние превалируют. Многие батальные сцены здесь овеяны духом народных сказаний. От изображения событий автор переходит к воспеванию героев. Он уснащает речь риторическими восклицаниями и вопросами и в патетическом стиле повествует о битвах, которые несколько напоминают древние сражения, легендарные поединки, и где стихии природы уподобляются человеку, действуют наравне с ним.

«Умирали бойцы. Кто расскажет об их подвигах? Лишь быстрые облака видели, как бился до последнего патрона боец Рябоконь, как, уложив десять врагов, взорвал себя холодеющей рукой политрук Еретик, как, окруженный немцами, стрелял до последнего вздоха красноармеец Глушков, как, истекая кровью, бились пулеметчики Глаголев и Кардахин, пока слабеющие пальцы могли нажимать на спусковой крючок, пока меркнувший взор в знойном тумане видел боевую цель.

«Велик народ, чьи сыновья умирают свято, просто и сурово на необозримых полях сражения. О них знают небо и звезды, их последние вздохи слышала земля, их подвиги видела несжатая рожь и придорожные рощи»⁷³.

Прямая авторская речь постоянно вторгается в объективный ход повествования, что придает всему произведению эмоционально приподнятый тон, лирическую окрашенность. Для стиля Гроссмана характерно широкое использование символических образов и сцен, стремление насытить отдельные эпизоды большим философским содержанием. Как символ всей

⁷³ Василий Гроссман. Народ бессмертен, стр. 99—100.

фашистской армии обрисован командир вражеского танка — этот «идол солдатской самоуверенности», «бог несправедливой войны». Полно глубокого обобщающего смысла единоборство Игнатъева с наглым, самодовольным фашистом: весь советский народ, на смерть схватившийся с врагом, представлен в этом символическом поединке. Символически и финал повести, где боец Игнатъев и комиссар Богарев выступают как живое олицетворение народа и партии, скрепленных такими же прочными узами, как эти два породнившиеся в бою человека.

Значительное место в книге Гроссмана занимают проблемы идеологии, военной науки, вопросы стратегии и тактики. Пафос народного подвига сочетается в этом произведении с пафосом разумной мысли, познающей закономерности войны, «высшую математику» боя. Труд командира, подготовку и проведение боевой операции писатель нередко сравнивает с трудом ученого, путем сложного анализа приходящего к правильным научным выводам. Показательно также, что одним из главных героев книги является комиссар Богарев, посвятивший себя в прошлом изучению марксистско-ленинской философии и теперь применяющий свои научные знания в практике всенародной борьбы. Многие события в повести показаны глазами этого человека, склонного к философским раздумьям, теоретическим обобщениям, и творческая мысль героя зачастую сливается с авторскими размышлениями о войне и судьбах народа.

Теоретическое осмысление опыта войны, разработка вопросов военной науки, склонность к философским рассуждениям — присущи творчеству В. Гроссмана. Это чувствуется и в книге его очерков «Сталинградская битва», и в его романе «За правое дело», написанном уже в послевоенный период.

Повесть Гроссмана «Народ бессмертен» создавалась в труднейшую для советской страны пору, до коренного перелома на фронтах Отечественной войны, когда нашим армиям, наряду с наступательными действиями, приходилось отступать, обороняться. Тем большее значение имела эта книга, укреплявшая веру народа в собственные силы, в конечную победу над врагом. Написанная в очень короткие сроки, повесть «Народ бессмертен», **разумеется**, не охватывала всего многообразия жизненных явлений, давала яркую, но достаточно сжатую картину происходящего, неслла на себе следы спешной работы, срочного фронтового задания. Тем не менее в этом произведении уже наметились некоторые закономерности, характеризующие развитие всей военной прозы.

В центре большинства романов и повестей 1941—1945 гг. изображен боевой коллектив, и судьба коллектива, вступающего в непримиримую борьбу с врагом, становится сюжетной основой повествования. В облике воюющего народа писатели прежде всего подчеркивают несокрушимое единство. Не случайно через всю литературу военных лет проходит мотив дружбы, товарищества, которые являются выражением боевой сплоченности советских людей. Фронтные друзья-побратимы — излюбленные герои военной литературы («Взятие Великошумска» Л. Леонова, 1944; «Они сражались за родину» М. Шолохова, 1943—1945 и др.). Боевое содружество защитников Сталинграда изображает К. Симонов в повести «Дни и ночи» (1943). Спаянный дружбой коллектив, подпольная организация комсомольцев и коммунистов — герой романа А. Фадеева «Молодая гвардия», который как бы венчает развитие всей советской литературы военного времени (первый вариант романа окончен в 1945 г., второй вариант опубликован в 1951 г.).

Темой многих произведений довоенной литературы, 20-х и 30-х годов, было рождение нового человека, возникновение новых общественных отношений, сложный и трудный процесс формирования социалистического

коллектива. Для героев литературы военной поры эти процессы были предьсторией, и не на них сосредоточено внимание писателей. В большинстве случаев советский человек предстает в литературе этого времени как герой, чье социалистическое сознание уже сформировалось и для которого законы социалистического общежития стали жизненной основой, привычным повседневным бытом.

Писателя теперь интересует не столько формирование советского человека, сколько испытание и проявление этого, уже сложившегося характера в острейший период истории нашего государства. Героями «Молодой гвардии» являются юноши и девушки, только что вступающие в жизнь. Тем не менее здесь перед нами проходит поколение, уже подготовленное к борьбе, люди с устойчивыми характерами, прочными убеждениями, ясными целями. Их юность, совпавшая с войною, была не путем исканий, а путем свершений и деяний.

Разумеется, вопросы воспитания и развития нового человека, процессы формирования и роста коллектива не исчезают из поля зрения советского писателя и в годы войны. Эти проблемы во многом определяют содержание и сюжетное строение целого ряда произведений (повести «Алексей Куликов, боец...», «Непокоренные» Б. Горбатова, «Волоколамское шоссе» А. Бека и др.). Стоит вспомнить, что сама композиция повести «Алексей Куликов, боец...» (1942) подчинена этой задаче — показать историю простого пензенского крестьянина, ставшего героем. Путь Куликова последовательно обозначен в главах: «Алексей Куликов побеждает смерть в своей душе», «Алексей Куликов приходит в ярость», «Алексей Куликов становится воином», «Алексей Куликов убивает предателя», «Алексей Куликов вступает в партию» и т. д.

Однако и до начала этого пути Куликов, по выражению автора, был «сопутным человеком», шел за партией, а превращение этого «сопутного человека» в передового бойца совершается как естественное развитие качеств, заложенных в его натуре задолго до войны. Так же и в повести Б. Горбатова «Непокоренные» эволюция Тараса Яценко в сторону все большей и большей активности не ведет к коренному изменению этого характера, который в своей основе остается тем же, что и в начале повествования, — воплощением непокоренного советского народа.

Непримиримые внутренние конфликты, раздвоенность, душевный разлад, ведущий к переоценке ценностей, к резким скачкам и переломам жизненной судьбы, словом, все те противоречия, которые в свое время получили отражение и в «Тихом Доне» Шолохова и в «Хождении по мукам» А. Толстого, — не свойственны героям литературы военного периода. Здесь господствуют характеры цельные, ясные, определившиеся, до конца раскрывающиеся в конфликте внешнем — в столкновении с ненавистным врагом.

Показательно, что даже те немногие положительные персонажи, которые в прошлом находились в разладе с обществом (Федор Таланов в пьесе Л. Леонова «Нашествие», Горшков в рассказе А. Толстого «Странная история»), в условиях войны осознают себя советскими людьми и действуют в соответствии с нормами социалистического общества.

Вопрос о месте героя в общественной борьбе, столь характерный для произведений, посвященных революции и гражданской войне, вообще не стоит в литературе о Великой Отечественной войне. Это «место» определено заранее: для всего советского народа борьба с захватчиками так же необходима и естественна, как трудовая жизнь, чувство коллективизма, стремление к миру и т. д.

Вот почему подвиг на войне, как это показано в нашей литературе, носит массовый характер, а не является привилегией каких-то исключи-

тельных натур. Исключительное сближается с обычным и повседневным. И хотя одни писатели склонны создавать исключительные характеры в исключительных обстоятельствах, а другие предпочитают отображать будни войны, явления массовые, распространенные,— между их образами нет непроходимой грани. Простые, обыкновенные люди — Игнатьев из повести В. Гроссмана «Народ бессмертен», Стрельцов, Лопахин, Звягинцев из романа М. Шолохова «Они сражались за родину» — показывают чудеса героизма, а в исключительных характерах «Молодой гвардии» А. Фадеева воплощены черты, получившие широчайшее распространение в нашем народе. Подвиг самопожертвования во имя Родины, героизм трактуется в литературе как естественное порождение всей нашей общественной системы, морали, идеологии. Поэтому он становится нормой поведения для каждого советского человека.

Неистребимая сила нашего общественного строя, стойкость характера советского человека ярко раскрыты в произведениях о жизни и борьбе народа на территории, временно захваченной врагом. Одним из первых крупных произведений на эту тему явилась повесть В. Василевской «Радуга» (1942).

Писательница сосредоточивает внимание на тех испытаниях, которые вынес народ, попавший в фашистскую неволю. Она детально описывает пытки, зверства и насилия, чинимые захватчиками на нашей земле, рассказывает о физических и нравственных муках человека. В этих страшных испытаниях и обнаруживается несокрушимая твердость характеров, могучая сила всего коллектива, который и под фашистским ярмом остается коллективом советских людей, живущим по законам социалистической морали.

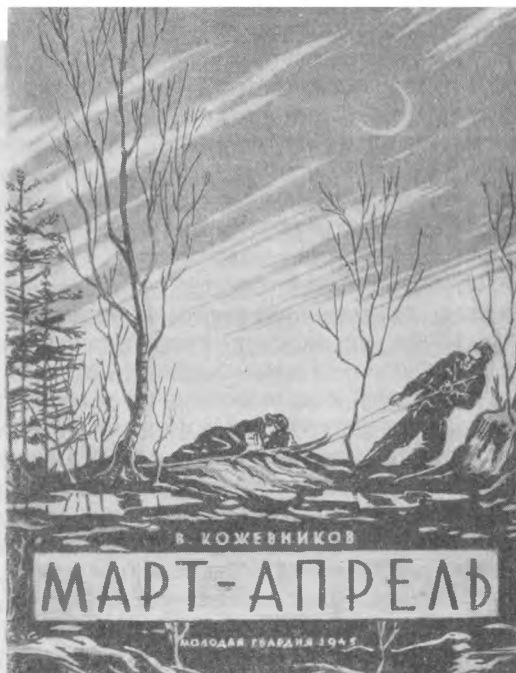
Как это свойственно и ряду других произведений («Народ бессмертен» В. Гроссмана, «Молодая гвардия» А. Фадеева), в повести «Радуга» сцены и образы, связанные с жизнью советского народа, контрастно чередуются с картинами, изображающими вражеский лагерь. В резком разграничении и противопоставлении двух миров — света и тьмы, прекрасного и безобразного, человеческого и звериного — утверждается неизмеримое превосходство советского человека над фашистским выродком.

В. Василевская не индивидуализирует глубоко характеры своих героев, ее больше интересует психология всей массы колхозников, их собранные воедино чувства и действия — ненависть к врагу, вера в победу, упорное и повсеместное сопротивление. Подчеркивая это внутреннее единство, слитность коллектива, она, так же как и многие другие писатели военной поры, тяготеет к обобщенным образам и картинам. Таким воплощенным страдающего, но не сломленного народа выступает в повести «партизанская мать» Олена Костюк, в чьем образе жители села видят свой образ: «Это не Олена Костюк — это все село шло по снегу, подгоняемое солдатским смехом. Это не Олена Костюк — это все село падало в снег лицом. тяжело поднималось под ударами прикладов. Это не из ног Олены Костюк струилась на жесткий, обледеневший снег кровь, это село истекало кровью...»⁷⁴.

Для стиля повести В. Василевской, эмоционального, экспрессивного, метафорически насыщенного, очень характерна пейзажная символика. Мороз, сковавший землю, ветер, снег и наконец радуга, засиявшая на зимнем небе, как бы предвещающая победу,— все эти картины, широко развернутые в книге, исполнены большого символического значения.

Пейзажная символика — распространенное явление и в прозе и в поэзии военных лет. Желая создать обобщенный, суммарный образ всей рус-

⁷⁴ Ванда Василевская. Радуга. Повесть. М., 1947, стр. 36.



ской земли, воюющей с врагом, писатели используют параллелизмы, характерные для народного творчества, включают в общественную борьбу и силы природы. Эта обновленная в военный период фольклорная традиция ясно обозначена во многих произведениях 1941—1945 гг.

К повести В. Василевской «Радуга» по теме и по манере письма близка повесть Б. Горбатова «Непокоренные» (1943), рассказывающая о страданиях советских людей под ярмом гитлеровской оккупации, о борьбе плененной врагом, но непокоренной Украины. Эта книга, создававшаяся в период освобождения Донбасса, проникнутая пафосом и страстью, обладала большой действенной силой, имела очень широкое общественное звучание. «...Каждая строчка заставляет меня думать, сравнивать себя: «а как бы ты поступил, смог ли бы ты поступить так, как Степан, Валя, Настя и др.»»; «Заверяем Вас, дорогой товарищ Горбатов, что в предстоящих боях мы будем еще крепче мстить немцам за смерть Насти, за горе Тараса, за город Клима Ворошилова и Александра Пархоменко»⁷⁵, — писали автору фронтовики.

Сравнительно с повестями Гроссмана и Василевской Горбатов идет еще дальше в сторону обобщенности основных характеров, романтико-патетического стиля, еще шире обращается к традициям народной поэзии и героического эпоса. К эпосе Гоголя «Тарас Бульба» непосредственно восходят некоторые образы повести, в ряде случаев отчетливо слышны типично гоголевские интонации.

«— Драки просим! Драки! — нетерпеливо закричали новички. Их будоражил вид и запах победного поля, и их кровь зажигалась пламенем победы.

⁷⁵ Писатели в Отечественной войне 1941—1945 гг. Письма читателей. М., 1946, стр. 133, 135.

— Будет вам драка! — усмехнувшись, сказал командир»⁷⁶.

По-гоголевски звучит и разговор Тараса с сыном Андреем, сдавшимся в плен и вернувшимся домой: «Я тебе, чортов ты сын, свой напильник дал и показал, как его держать в руках надобно. И объяснил я тебе, чортов ты сын, какой напильник к чему... И если ты, сукин сын, теперь отцовским напильником посмеешь... Посмеешь... Я тебя сам, своими руками!»⁷⁷.

Но гоголевские традиции, так же как великое наследие народного творчества и древнерусской литературы, писатель воспринимает не механически, а глубоко творчески. Связь «Непокоренных» с образами прошлого не затемняет современности; она помогает перевести этот современный жизненный материал в более общий план и придать всему повествованию широкое эпическое звучание. Уже сама переключка с «Тарасом Бульбой», на которую автор идет сознательно (характерны имена основных героев — Тарас, Андрей, Степан), необходима ему для того, чтобы подчеркнуть обобщенность и условность монументальной, как бы высеченной из одного куска, фигуры Тараса, сделать его имя нарицательным, превратить этот образ в символическое олицетворение всего народа, не желающего покориться поработителям. Этой же задаче служат мотивы, навеянные древнерусским эпосом («Плачут полонянки в решетчатых вагонах...»), пейзажная символика, элементы сказочного сюжета («поиски земли неразоренной») и т. д.

Горбатов показывает, что поступки и переживания Тараса свойственны не ему одному, а всей массе непокоренных советских людей, что в этом образе отражено все, чем живет и дышит народ на территории, оккупированной фашистской армией. Рассказывая о тяжелых думах Тараса, о его беседах с Назаром, автор заключает: «И каждый человек в городе о том же думал: как жить, боже мой, как же жить, что делать?»⁷⁸. А отправляясь на поиски «земли неразоренной», Тарас видит, как тем же путем бредут тысячи людей, похожих на него: «И как ручеек, откуда бы он ни бежал, в конце концов всегда вливается в море, так и старый Тарас влился в океан народного горя — и растворился в нем... Весь народ шел, прикованный к тачке, шел и старый Тарас»⁷⁹.

Так постепенно образ Тараса выходит за пределы единичного лица, индивидуального характера и перерастает в обобщение большой, эпической широты. Этому способствуют и переходящие из главы в главу рефрены, которые подчеркивают всеобщий характер обрисованных событий, их повторность, распространенность, повсеместность.

Книге Б. Горбатова свойственны напряженно-драматический и вместе с тем возвышенный тон повествования, обилие метафор и сравнений, оживляющих предметы и явления мертвой природы, что придает языку произведения яркую экспрессивную окраску. «Распятый, окровавленный город», «вокзал, омытый слезами», «черные тополя, заплаканные, как вдовы», «больная, немощная тишина», «следы повозок, глубокие и горькие, как морщины»⁸⁰, — такова картина земли, захваченной и изуродованной врагом.

В повести «Непокоренные» с предельной отчетливостью выражены черты романтико-патетического стиля, распространенного в литературе 1941—1945 гг. Эти стилевые тенденции в разной мере и в различном индивидуальном преломлении присущи целому ряду произведений военной прозы. Кроме повестей В. Гроссмана, В. Василевской, Б. Горбатова, в этой связи уместно назвать многие рассказы Л. Соболева и Н. Тихонова, по-

⁷⁶ Борис Горбатов. Непокоренные (Семья Тараса). М., 1949, стр. 129.

⁷⁷ Там же, стр. 59.

⁷⁸ Там же, стр. 27.

⁷⁹ Там же, стр. 66.

⁸⁰ Там же, стр. 29, 24, 68.

весть Л. Леонова «Взятие Великошумска» и, наконец, роман А. Фадеева «Молодая гвардия» с его романтически-окрыленными образами юных борцов, с резкими контрастами света и тени, приподнятым строем авторского повествования⁸¹.

В стиле романов и повестей военного периода, так же как в поэзии этого времени, наряду с романтикой и патетикой обозначились и другие явления. Многие авторы стремятся о великих событиях современности рассказать сдержанно и просто, подчеркнуть обычность и повседневность совершаемых на войне подвигов. Стоит сопоставить сами названия некоторых произведений, чтобы убедиться в их различной тональности, в различном, не похожем одно на другое, стилевом выражении военной темы. Романтическая настроенность и патетика, экспрессивно-эмоциональная манера письма, чувствуются уже в таких звучных, декларативных названиях, как «Радуга», «Непокоренные», «Народ бессмертен». И рядом с ними другие названия звучат как простое и прозаическое обозначение героев или обстоятельств — «Командир дивизии» Г. Березко, «Волоколамское шоссе» А. Бека. В зависимости от индивидуальной писательской трактовки одни и те же или сходные явления изображаются по-разному. В повести «Непокоренные», например, пожар города обрисован Горбатовым с крайней экспрессией. Чувства людей переносятся на вещи, с переживаниями героев сливается голос автора, насыщенное метафорами, риторическими восклицаниями повествование носит яркую эмоциональную окраску:

«Они вбежали в центр города, еще дымившуюся после взрывов, и сквозь дым и гарь, сквозь тучи кирпичной пыли, сквозь черное пламя, жадно лизавшее камни, увидел Тарас свой город... Дома, вздыбленные в ужасе, скорчившиеся, смертельно раненные, охваченные пожаром, падающие на его глазах грудой черного камня...

Тарас остановился, потрясенный, подавленный новым горем.

— О-о-о-о! — простонал он, хватаясь рукой за сердце.

Что они сделали с городом! Что они сделали, варвары, с сердцем Тараса!»⁸².

По-иному описывает пожар Сталинграда в повести «Дни и ночи» К. Симонов. Он ведет повествование с суровой сдержанностью, в подчеркнуто объективном тоне, учитывая такую психологическую особенность человека на войне, которую в свое время тонко подметил один из лучших мастеров-баталистов в русской литературе В. В. Вересаев, — способность человека привыкать.

«Немцы продолжали свои бомбардировки, и в Сталинграде то там, то здесь вспыхивали новые, уже никого, впрочем, не поражавшие пожары. Они обычно сравнительно быстро кончались, потому что, спалив несколько новых домов, огонь вскоре доходил до ранее сгоревших улиц и, не находя себе пищи, сам собою потухал.

Но город был так огромен, что где-нибудь всегда что-то горело, и через несколько дней все привыкли к этому постоянному зареву, как к необходимой части ночного пейзажа»⁸³.

К. Симонову, А. Беку и другим, близким им по стилю писателям, не свойственны лирические отступления, страстные и патетические монологи автора по поводу происходящего. Они предпочитают, чтобы события и характеры говорили сами за себя. «В этой книге я всего лишь добросовестный и прилежный писец»⁸⁴, — так начинает А. Бек свою повесть «Волоколамское шоссе», демонстративно отказываясь от открытого автор-

⁸¹ См. главу «А. Фадеев».

⁸² Борис Горбатов. Непокоренные (Семья Тараса), стр. 126.

⁸³ Константин Симонов. Дни и ночи. Повесть. М., 1944, стр. 10.

⁸⁴ Александр Бек. Волоколамское шоссе. М., 1951, стр. 3.

ского вмешательства в ход повествования, которое ведется главным образом от лица героя.

Объективный, беспристрастный тон изложения сочетается у этих писателей с детальностью, точностью и конкретностью в описании обстановки, фронтового быта, боевых операций. При этом они значительное внимание уделяют «прозаической» стороне войны, часто изображают героический подвиг как долгий, утомительный труд, требующий терпения, повседневного упорства, способности сносить холод, сырость, недоедание. Так «по-будничному» выглядит в повести Г. Березко «Командир дивизии» (1944) подвиг бойцов, пробирающихся через болото, чтобы внезапно атаковать врага: «Бойцы начали проваливаться в трясину один за другим... Они ругались вполголоса и ползли дальше, снова погружались в пустоту и, утомившись, переставали ругаться... Болото как будто выступало наружу. Местами уже образовались разводья, на которых колыхался мокрый темный снег. Несколько человек барахталось в ледяной каше, вытаскивая пулемет»⁸⁵.

Если В. Гроссман, В. Василевская, Б. Горбатов, создавая собирательные, обобщенные образы, обрисовывают их крупным планом и избегают психологической детализации, то многие писатели, тяготеющие к другому стилевому течению, стремятся передать оттенки и полутона в индивидуальной психологии героя, показать сложность и противоречивость его внутренних переживаний. Они изображают психологическое состояние человека, идущего в атаку, раненого, умирающего, посылающего на возможную гибель своих подчиненных. В их произведениях нередко подчеркивается то обстоятельство, что храбрость на войне — это не врожденное бесстрашие, а преодоление страха во имя долга, путем напряженного усилия воли, тренировки. Героями их книг обычно являются простые, на первый взгляд неприметные люди, чье величие и красота совершенно лишены внешних эффектов.

Все эти стилевые черты проявились особенно отчетливо и даже получили полемическое заострение в повести А. Бека «Волоколамское шоссе» (1944), посвященной проблеме воспитания советского воина. На судьбе одного батальона А. Бек показывает, как в тяжелых условиях отступления и оборонительных боев 1941 г. создавался воинский коллектив, как необученная и необстрелянная масса вчерашних «штатских» выросла в ту грозную силу, которая задержала врага на подступах к Москве, а в дальнейшем разгромила его и отбросила прочь с нашей земли. Вместе с тем автор устами своего главного героя — командира батальона Момыш-Улы — ведет горячий литературный спор, отстаивает определенную творческую манеру. Эта полемика направлена против штампов и риторики, против «сочинительства» на военную тему. «Зачем говоришь готовыми фразами, политрук Дордия? — возмущается Момыш-Улы. — Ведь не только сталь, но и слова, даже самые святые, срабатываются, «пробуксовывают», как шестерня со стершимися зубьями, если ты не дал им свежей нарезки»⁸⁶.

Такую «свежую нарезку» и стремится дать словам А. Бек. Патетическим выражениям типа «Родина повелела», «Родина потребовала» он противопоставляет иной стиль, который характеризуется крайней эмоциональной сдержанностью, лаконизмом: «Я хочу быть скупым на слова, когда речь идет о любви к Родине»⁸⁷. «Родина — это ты!»⁸⁸ — утверждает Момыш-Улы, воспитывая бойцов.

⁸⁵ Георгий Березко. Командир дивизии. Повесть. М.—Л., 1945, стр. 99—100.

⁸⁶ Александр Бек. Волоколамское шоссе, стр. 29.

⁸⁷ Там же, стр. 90.

⁸⁸ Там же, стр. 32.



Подобного рода афоризмы, неожиданно звучащие, но по своей сути глубоко верные, свежо и правдиво выражающие мироощущение советского воина, характерны для повести. «Солдат идет в бой не умирать, а жить»⁸⁹ — вот лозунг генерала Панфилова, направленный в книге А. Бека против высокопарных фраз о смерти на поле боя.

Бек ведет повествование в подчеркнуто деловом тоне. В изображении событий он исходит из психологии человека, всецело занятого подготовкой и проведением боевых операций. Его герою чужды отвлеченные рассуждения, так же как не идущие к делу переживания, он мыслит и чувствует сугубо конкретно, все силы души отдавая решению одной задачи — «как отстоять рубеж». Поэтому, например, пейзаж, занимающий столь большое место в других произведениях военной поры, им воспринимается лишь с утилитарно-профессиональной точки зрения. Эта точка зрения, отвечающая индивидуальной творческой манере самого автора, опять-таки полемически противопоставлена иным стилевым явлениям в нашей литературе.

«Не ожидайте от меня живописания природы. Я не знаю, красив или нет был расстилавшийся перед нами вид.

По темному зеркалу, как говорится в топографии, неширокой медлительной Рузы распластались большие, будто вырезанные листья, на которых летом цвели, наверное, белые лилии. Может быть, это красиво, но я для себя засек: дрянная речонка, она мелка и удобна противнику для переправы»⁹⁰.

Наиболее удался в повести Бека образ командира прославленной дивизии — генерала Панфилова. В трактовке этого характера писатель, несомненно, во многом следовал традиции Л. Толстого. Бек освобождает характер выдающегося военачальника от всякого рода шаблонных пред-

⁸⁹ Там же, стр. 28.

⁹⁰ Там же, стр. 12.

ставлений, выпренности, ходульности. Он часто изображает его в прозаической обстановке военного быта, по-домашнему простым и обычным. Живой, обыкновенный человек, показанный со всеми будничными деталями своего незамысловатого обихода («...с полотенцем, без генеральского кителя, в белой нижней рубашке»⁹¹). Панфилов внешне выглядит как персонаж, в котором нет ничего исключительного. Занятый не только высшими стратегическими соображениями, но и повседневными заботами о солдатских нуждах, он постоянно «интересуется тем, чем, казалось бы, не пристало интересоваться генералу»⁹²: лужением котлов, кухнями, плитам, кипятильниками и т. п. И в напряженнейший момент боев он, подобно Кутузову из романа Л. Толстого, не утрачивает этой будничной простоты и спокойствия, которое резко контрастирует с окружающей обстановкой.

«Дважды выполоскав кипятком небольшой белый чайник, он кинул туда щепотку, заглянул, прищурился — и немного добавил. Потом без воды поставил на конфорку.

— Пость согреется, поживет, — пояснил он.

Перед нами были немцы, позади — Москва, а Панфилов у переднего края с толком и вкусом заваривал чай»⁹³.

Так постепенно перед нами вырисовывается образ мудрого, опытного военачальника, ненавидящего пышные фразы и красивые позы, близкого каждому рядовому бойцу. В этом образе хорошо выражены демократизм нашего командования, народность Советской Армии.

«...Ни одно из произведений не вызывает сейчас такого живого отклика в сердцах читателей-бойцов, как «Война и мир»⁹⁴, — свидетельствовала критика, основываясь на письмах фронтовиков. И в художественной литературе 1941—1945 гг. традиции «Войны и мира» приобрели исключительное значение. Здесь сказались и перекличка событий современности с Отечественной войной 1812 года, и толстовская трактовка этой войны как войны народной, что отвечало основным принципам нашей литературы, и тяготение советских писателей к монументальному эпическому жанру, бессмертным образцом которого является эпопея Л. Толстого. Но наряду с этим воздействие «Войны и мира», так же как «Севастопольских рассказов», на целый ряд писателей шло и в несколько ином — стилевом плане. А. Бек, К. Симонов, Г. Березко, В. Кожевников и многие другие учились у великого мастера умению просто, подчас с подчеркнутой прозаичностью, рассказать о необычайном, изобразить подвиг на войне как повседневное явление, передать героизм фронтовых будней.

Эти тенденции, разумеется, не являлись какой-то абсолютной противоположностью романтике и патетике. Больше того, как уже говорилось, различные стилевые явления иногда совмещались в творчестве одного и того же автора. Фронтовые будни приобретали романтическое освещение, а удивительное проявление стойкости и героизма порой трактовалось как самое обычное выполнение повседневных воинских обязанностей.

В рассказе «Голубой шарф» Л. Соболев замечает, что «правда жизни и войны» гораздо «проще, страшнее и значительнее», чем романтические представления о ней, но сам при этом трактует образы — «простую и страшную правду» — в явно романтическом ключе. Он демонстративно отказывается от романтизма, чтобы тем ярче оттенить романтику военной действительности.

⁹¹ Александр Бек. Волоколамское шоссе, стр. 49.

⁹² Там же, стр. 46.

⁹³ Там же, стр. 40.

⁹⁴ Е. Привалова и К. Муратова. Культурный рост наших фронтовиков (По письмам в Гос. Публичную б-ку им. Салтыкова-Щедрина). «Звезда», 1943, № 4, стр. 89.

Это переплетение в литературе реальности и романтики, «прозы» и «поэзии», которые зачастую меняются местами, тесно соприкасаются, имело глубокое жизненное обоснование, лежавшее в самой природе Великой Отечественной войны. Борьба за свободу и независимость социалистического Отечества была одновременно и невиданным в истории героическим подвигом, и естественным, распространенным, повсеместным проявлением народного характера.

Примечательно, что в произведениях типа «Дни и ночи» К. Симонова или «Волоколамское шоссе» А. Бека изображение фронтовой «прозы» никогда не приводит к снижению героического звучания образов, не переходит в такую прозаизацию военной жизни, какая была свойственна многим западным писателям, запечатлевшим события первой мировой войны. Ремарк, Хемингуэй показали империалистический фронт с его изнанки — унылые, серые будни, отвратительная смесь окопной грязи и бессмысленно пролитой крови, вши, усталость, скука, тяжкий изнурительный труд.

Восприятие Отечественной войны советскими писателями было совершенно иным. Очень интересны в этом отношении письма с фронта Ю. Крымова, в которых он делится с родными впечатлениями от новой, не знакомой ему ранее обстановки. В этом замечательном документе намечено многое из того, что было реализовано советскими писателями в литературе военных лет. Крымов прекрасно улавливает всю «прозу» фронтовой повседневности: «Вообще к войне привыкаешь и начинаешь видеть ее деловую будничную сторону», — сообщает он в письме от 13 июля 1941 г. «Но, странное дело, — пишет он недели две спустя, — у меня нет такого ощущения от войны, какое я чувствовал у всех участников 14-го года. Роман Ремарка «На Западе без перемен» совершенно не соответствует моему восприятию. Гораздо ближе «Война и мир»».

Почти в каждом письме Крымова звучит чувство удивления, восхищения, восторга перед открывшейся ему силой народного гнева, разума, героизма: «Я присутствую при невиданной войне, небывалой в истории». «Многое я вижу такого, о чем будут писать еще через сто лет. Это действительно Великая Отечественная война. И под ее дыханием малые люди становятся титанами». «Это война — удивительная. Все мои прогнозы померкли перед действительностью». «Это — грандиозная эпопея, и в ней есть все для создания такой книги, как «Война и мир»».

И Крымов вновь возвращается к противопоставлению двух мироощущений, двух войн: «Когда я шел на войну, я думал, что это будет что-то вроде войны, изображаемой Ремарком, Барбюсом и другими писателями, которые изображали войну 14-го года. Ничего похожего! Самое близкое в литературе к тому, что я вижу, это «Война и мир»»⁹⁵.

Это настойчивое, проходящее из письма в письмо тяготение к эпопее Льва Толстого и не менее настойчивое отталкивание от книг западноевропейских и американских писателей вызвано, конечно, не литературными вкусами и симпатиями Крымова. Речь идет о действительном, объективном несоответствии событий Отечественной войны картинам Ремарка и о реальном сходстве этих событий с образами «Войны мира». Советские «труженики войны», как назвал наших бойцов В. Кожевников, не походили на тех героев, которые в большинстве своем составили «потерянное поколение» западной литературы. Гораздо ближе им был скромный, внешне неприметный капитан Тушин.

Даже в своей «прозе» Отечественная война была великой, осмысленной, всенародной борьбой за правое дело, и самые страшные, самые тяжкие ее

⁹⁵ Юрий Крымов. Письма с фронта. 27 июня — 19 сентября 1941 г. «Знамя», 1944, № 3, стр. 117, 120, 123, 125, 129, 130.

проявления не принижали человека, не втоптывали его в грязь, а выпрямляли и окрыляли его. Показательно, что советские книги, рассказывающие о войне с беспощадной правдивостью и написанные в подчеркнуто сдержанной, «прозаической» манере, внушали зарубежному читателю мысли и настроения, очень далекие от книг Ремарка или Хемингуэя, проникнутых глубокой болью за человека. О повести «Дни и ночи» К. Симонова, которая разошлась в Америке почти полумиллионным тиражом, газета «Нью-Йорк таймс» писала: «Никто не может читать эту книгу без подъема, без чувства гордости за человека»⁹⁶. Этот отзыв применим и ко многим другим произведениям военного времени, которые, независимо от стилистических направлений в них наметившихся, были проникнуты единым жизнеутверждающим пафосом и составляли литературу «подъема» — литературу социалистического реализма.

Если военная тема получила достаточно яркое и разнохарактерное воплощение уже в литературе 1941—1945 гг., то значительно хуже обстояло дело с произведениями о жизни советского тыла. В этот период появилось немало повестей и романов, посвященных советским труженикам, — «Испытание» А. Первенцева (1942), «Клятва» Ф. Гладкова (1944), «Огни» А. Караваевой (1944), первая книга Ф. Панферова «Борьба за мир» (1943—1945 гг.) и др. Значение этих книг состояло прежде всего в том, что они отразили сложные процессы перестройки всей жизни страны на военный лад, показали единство фронта и тыла, явившееся одним из решающих условий победоносного исхода Отечественной войны. Но за исключением отдельных удач (образ фрезеровщика Шаронова в «Клятве» Ф. Гладкова) эти произведения не поднимались в целом до того высокого художественного уровня, какого достигла литература 30-х годов, глубоко и многосторонне раскрывая тему социалистического труда. Схематизм, натуралистическая описательность, бледность характеров мешали книгам о труде занять подобающее место в литературном процессе военных лет. Тема труда, слабо разработанная в этот период, выдвинется на первый план в послевоенной литературе. Тогда же найдет более яркое освещение и трудовой подвиг народа в годы Отечественной войны («Далеко от Москвы» В. Ажаева и др.).

Острые проблемы текущей военной действительности заняли в литературе 1941—1945 гг. центральное место. В то же время некоторые писатели обращаются в этот период к явлениям более или менее отдаленным, показывают истоки сегодняшних побед. В 1943 г. К. Федин приступает к работе над романом «Первые радости», положившим начало большому социально-историческому полотну, которое осветило широкую перспективу в развитии социалистического отечества и было в полной мере развернуто писателем уже в послевоенный период.

О преемственности подвига рассказывает В. Каверин в романе «Два капитана». Советский летчик Григорьев выступает прямым наследником отважного путешественника капитана Татаринова, принимает от него эстафету. Утверждая эту преемственную связь в борьбе и подвиге «двух капитанов», роман В. Каверина учит мужеству, упорству, дерзанию. «Бороться и искать, найти и не сдаваться» — вот девиз его героев, проходящий лейтмотивом через все повествование. Как это свойственно манере В. Каверина, роман построен на острой интриге, запутанной, увлекательной фабуле. Он стал одной из любимых книг советской молодежи.

В годы войны, несмотря на трудные условия, не прекращалось издание новых книг для детей и юношества. Над ними работали и давно изве-

⁹⁶ Александр Лейтес. Советская литература на международной арене. «Новый мир», 1947, № 3, стр. 165.

стные писатели (А. Гайдар, С. Маршак, А. Барто, С. Михалков, Э. Александрова, Е. Благинина, В. Катаев, Л. Кассиль, М. Пришвин и др.), и новые, начинающие писатели (И. Василенко, М. Прилежаева, Н. Емельянова и др.). Многие из них отрывались для детской книги от непосредственной военной работы. Смертью храбрых пали в эти годы на фронте Аркадий Гайдар, писатель и бесменный редактор журнала «Пионер» Б. Ивантер.

Особую воспитательную и мобилизующую роль сыграл в этот период образ подростка Тимура, созданный накануне войны А. Гайдаром и дописанный им в новых произведениях: «Клятва Тимура», киносценарий (1941), «Командант снежной крепости» (опубликован в 1945 г.). Широко развернувшееся в военное время «тимуровское движение» свидетельствовало о силе вторжения в жизнь художественного слова. Пионерские «тимуровские дружины» окружили теплотой и заботой семьи фронтовиков.

Мужественно, не скрывая тяжелых сторон войны, разговаривал с детьми о современности С. Михалков («Быль для детей», 1943, и другие стихотворения).

Отдавая теперь основные силы гневной и острой сатире, работая над страницами раздумчивой лирики (сб. «Стихи», 1946) и мастерскими поэтическими переводами («Сонеты Шекспира» и др.), С. Маршак не забывал о своих юных читателях и создал ряд новых произведений для детей (сб. «Стихи о войне», 1942; «Двенадцать месяцев», 1943 и др.).

Романтикой военного подвига была овеяна повесть В. Катаева «Сын полка» (1945), раскрывающая с тонким юмором и лиризмом душевный мир подростка.

На страницах детской литературы появился в годы войны новый герой — ученик РУ, «ремесленник», самоотверженно помогающий своим трудом делу победы. Этот образ молодого поколения рабочего класса любовно рисовали в поэзии А. Барто («Новичок», «Никита») и С. Михалков («Данила Кузьмич»), в прозе — Л. Кассиль («Дорогие мои мальчишки», 1944).

Наряду с новыми книгами для детей и подростков важную роль в воспитании подрастающего поколения сыграли лучшие произведения о Великой Отечественной войне, написанные без специальной установки на юного читателя, но вполне доступные ему. «Никогда еще литература для детей и юношества не приобретала такой силы и такого смысла, как сегодня, — говорил Л. Соболев в феврале 1944 г. — Образы советских людей, отстаивающих честь и свободу Родины, — вот образцы, на которых будут воспитываться юные человеческие души — наше будущее»⁹⁷.

⁹⁷ «Литература и искусство», 12 февраля 1944 г.



Особое значение приобретают в годы войны художественные произведения исторического характера. Образы наших великих предков, вековые традиции русского народа возродились и приобрели тогда особую силу. Это обусловило широкое обращение писателей к истории нашей Родины, в первую очередь — к истории национально-освободительной борьбы русского народа.

Наряду с историческими романами и повестями — «Иван Грозный» В. Костылева (1943—1947), «Багратион» С. Голубова (1943), «Порт-Артур» А. Степанова (1940—1944) и др. — развивается историческая драма, достигшая в это время значительного подъема. Многолетняя драматургическая деятельность А. Толстого теперь увенчивается его лучшим произведением в этом жанре — драматической повестью «Иван Грозный» (1941—1943). Над историческими пьесами успешно работают К. Тренев («Полководец») и В. Соловьев («Великий государь»). В пьесе «Ливонская война» И. Сельвинский разрабатывает форму исторической трагедии, которая в послевоенный период заняла центральное место в его творчестве.

Советские писатели обращаются к тем явлениям и проблемам русской истории, которые так или иначе перекликались с событиями Великой Отечественной войны. Не случайно, например, что именно теперь в нашей литературе появляется большое число произведений, посвященных эпохе Ивана Грозного, которая характеризовалась напряженной борьбой за национальную независимость России, за укрепление единого, централизованного государства, за его достойное место на мировой арене (роман В. Костылева, пьесы А. Толстого, И. Сельвинского, В. Соловьева). Так же закономерно внимание писателей в этот период обращено на события Отечественной войны 1812 года и т. д.

В исторических романах и драмах 1941—1945 гг. видное место занимают вопросы, связанные с внешней политикой русского государства, с его ролью в международной жизни. Но особое значение имело, естественно, изображение воинской доблести русского народа, прославление русского оружия. Авторы исторических романов часто выступают как мастера батальной живописи. Показательно, что именно на этом сосредоточил теперь основное внимание А. Толстой, продолжавший в годы войны работать над окончанием романа «Петр Первый». Вместе с тем в войнах Грозного и Петра, в освободительной борьбе русского народа против Наполеона и в русско-японской войне — в изображении всех этих, очень различных по своему характеру и историческому содержанию событий, советские писатели, в соответствии с жизненной правдой, стремятся подчеркнуть героизм простого солдата.

В этой связи можно утверждать, что советская историческая литература руководствовалась теми же принципами, что и писатели, работающие над материалом современной действительности.

Развитие исторического романа и драмы в годы войны не было свободно от ряда существенных недостатков, а порою ошибок, допущенных некоторыми писателями. Эти недостатки и ошибки были связаны в первую очередь с отдельными попытками идеализировать историю, затушевать в изображении прошлого классовые противоречия. Так, в некоторых произведениях наших писателей об Иване Грозном проявлялось стремление приукрасить фигуру этого выдающегося, но жестокого и деспотичного человека. В романе «Пушки выдвигают» С. Сергеев-Ценский — крупный мастер советского исторического романа — не сумел отчетливо показать империалистический характер первой мировой войны. Недостаточно четкое понимание национальных традиций отрицательно сказалось и на ряде других произведений.

Эти неудачи не определяли то общее направление, в котором шло развитие исторических жанров, отмеченное в военные годы новыми значительными успехами. Жанр советского исторического романа и драмы, заложенный еще в 20-е годы, занял видное место в нашем литературном процессе периода Отечественной войны.

5

Подъем, который в 1941—1945 гг. переживала советская драматургия, был сопряжен с возросшей общественно-воспитательной ролью всего театрального искусства. Несмотря на трудности военного времени, театры продолжали работать, обслуживая не только тыл, но и фронт. Слово советского драматурга и в годы войны было обращено к огромной аудитории зрителей, являвшихся непосредственными участниками тех драматических событий, которые изображались на сцене. С другой стороны, сама действительность военного времени давала богатейший материал для мастеров драматургии. Она принесла новые, необычайно острые конфликты, которые и легли в основу пьес этого периода.

Конфликтность драматургии военных лет состояла прежде всего в том, что здесь нашла прямое отражение ожесточенная борьба двух враждебных общественных систем, двух идеологий, двух миров. Отсюда и проистекло столь резкое деление персонажей на две полярно противоположные группы, причем каждый из персонажей оказывался вовлеченным в этот решающий конфликт эпохи. Это четкое распределение героев, выявленное в драматическом действии, нередко подчеркивалось самим автором в ремарках и пояснениях к тексту. «Дракон из гестапо», «бывший русский», «из мертвецов» — такими недвусмысленными эпитетами снабжены отрицательные персонажи в списке действующих лиц к пьесе Л. Леонова «Нашествие».

Борьба противоположных характеров сплошь и рядом проходила как вооруженное столкновение, и напряженный диалог часто заканчивался сражением. Батальные сцены органически входят в структуру драмы; окоп, подводная лодка, артиллерийская батарея, блиндаж — обычное место действия в пьесах этого времени.

Острая конфликтность драматургии 1941—1945 гг. не сводилась, однако, к непосредственному изображению на сцене кровопролитных схваток и битв. Как это было и в самой жизни, основной конфликт эпохи порождал множество других конфликтов, являлся источником самого различного рода драматических ситуаций, в которых и раскрывался характер советского человека.

Не только драматизм внешнего положения героя, стоящего лицом к лицу с опасным и жестоким врагом, но и драматизм его внутреннего состояния характерен для пьес военного времени. Показательно, что в этот период успешно развиваются формы психологической драмы, яркими образцами которой явились «Русские люди» К. Симонова (1942) и «Нашествие» Л. Леонова (1942).

Симонов ставит своих героев не только в чрезвычайно напряженные жизненные обстоятельства (отряд, попавший в окружение), но и в крайне острые психологические ситуации. Капитан Сафонов вынужден послать любимую девушку на выполнение опасного боевого задания, а затем своего друга Глобу — на верную гибель. Военфельдшер Глоба, пробравшийся к немцам под видом перебежчика, должен разыгрывать ненавистную ему роль предателя. Мария Николаевна Харитоновна узнает, что ее сын погиб от рук фашистов, тогда как ее муж сотрудничает с фашистами и т. д.

На еще более острых психологических ситуациях строится пьеса Л. Леонова: Федор Таланов совершает подвиг, в то время как его близкие готовы видеть в нем изменника; мать и отец Федора утверждают на допросе, что их сын действительно тот, за кого он выдает себя, — командир партизанского отряда Колесников, — и тем обрекают его на гибель.

Подобного рода или сходные положения можно встретить и в тех пьесах, которые по своему жанру очень далеки от психологической драмы. Так, в «Сталинградцах» Ю. Чепурина девушка отрекается от жениха, ставшего предателем, а командир приказывает взорвать дом, где находится его сын. В пьесе Б. Лавренева «Песнь о черноморцах» бойцы, защищавшие рубеж до последнего патрона, вызывают на себя огонь советской артиллерии и т. п.

В душах героев борются, сталкиваются, совмещаются любовь и долг, свобода и сознание необходимости, личные склонности и общественные обязанности, жажда жить и готовность умереть за Родину. В результате — действие пьес насыщается большим внутренним драматизмом, а в накаленных до предела страстях и переживаниях ярко раскрывается характер.

При этом форма психологической драмы претерпевает в пьесах К. Симонова и Л. Леонова существенную модификацию, и определение психологическая драма далеко не полностью передает их жанровую специфику. Не столько психология отдельного лица — как таковая — интересует здесь драматурга, сколько психология народа, общества, нации, и эти широкие, так сказать, родовые понятия олицетворяются на сцене в виде различных индивидуализированных характеров, каждый из которых представляет как бы индивидуальную вариацию единой общей темы.

Особенно показательна в этом отношении пьеса Л. Леонова «Лёнушка» (1943) с характерным подзаголовком «Народная трагедия». Хотя действие в этой пьесе развернуто в конкретных жизненных обстоятельствах (партизанский отряд, действующий в тылу врага), оно имеет более общее и более отвлеченное значение (судьба России в целом). Образ девушки-партизанки Лёнушки становится здесь символом Родины, и многие другие образы и эпизоды также наполняются символическим содержанием.

Определение «народная трагедия» применимо и к «Нашествию» и к «Русским людям». Образная ткань этих произведений отлична от «Лёнушки», и символика здесь играет меньшую роль, но они также тяготеют к выявлению психологических мотивов общенационального значения, к обнаружению тех внутренних закономерностей в развитии индивидуального характера, которые уходят в глубокую почву народного самосознания.

Интерес драматурга к внутреннему миру человека, к психологии личности и коллектива был тесно связан с решением серьезных этических проблем. Нравственное очищение человека, его выпрямление после тяжелого душевного кризиса показывает Л. Леонов в пьесе «Нашествие». Необычайную душевную чистоту, нравственную силу обнаруживают в острейшие моменты своей драматической судьбы герои К. Симонова. Вопросы нравственности, моральному кодексу советского воина и гражданина посвящает А. Крон пьесу «Офицер флота» (1944), которая по своей проблематике очень характерна для военной драматургии.

Понятия воинской чести, гражданской совести раскрываются в этом произведении на судьбе людей самого различного нравственно-психологического склада. Здесь действуют и трусливые приспособленцы, и люди честные, но склонные ко всякого рода компромиссам, и натуры твердые в своих убеждениях, принципах, идеалах. Все они пропущены автором сквозь суровые испытания военного времени, в которых и обнаруживается их нравственная природа.



*В. В. Вишнеvский с бойцами морской пехоты
1943 г.*

Пьеса А. Крона проникнута высокой требовательностью к людям. Правдивость и мужество, верность в любви и в дружбе, чувство моральной ответственности, долга утверждаются здесь как такие нормы личного и общественного поведения, которые должны стать внутренней потребностью каждого советского человека.

Пьесам Л. Леонова, К. Симонова, А. Крона (хотя каждая из них очень своеобразна и отлична от другой) присущи в той или иной мере и разработка сложных нравственных проблем, и внимание к внутреннему миру личности, и острота психологических ситуаций, в которых выступают наружу самые сокровенные, глубинные свойства человеческой природы.

Иным проблемам была посвящена, в ином стилевом ключе написана пьеса А. Корнейчука «Фронт», которая принадлежит к числу наиболее значительных произведений советской драматургии периода Отечественной войны. Напечатанная в газете «Правда» осенью 1942 г., в дни ожесточенных боев под Сталинградом, эта пьеса утверждала передовую военную науку, повздорскую советскую стратегию, резко критиковала рутину и косность в деле военного руководства. Ее появление свидетельствовало о силе Советской Армии, которая в один из самых напряженных периодов войны окрепла и закалялась, критикуя и устраняя свои недостатки, совершенствуя воинское искусство.

Велико было воспитательное значение пьесы «Фронт». «Она правильно нацеливает нас, командиров, на борьбу с недостатками, приводящими к отдельным военным неудачам,— говорил один из участников боев под

«Сталинградом.— Я знаю, что каждый из командиров готов отдать свою жизнь за родину. Но не только этого требует от нас народ. Он хочет видеть нас победителями. А побеждает врага только тот, кто научился воевать по-современному»⁹⁸.

Воевать по-современному, овладевать военной теорией, умело применяя ее на практике, и призывала пьеса А. Корнейчука. Ее основное содержание составляет конфликт между командующим фронтом Горловым, на двадцать лет отставшим от жизни, и молодым генералом Огневым, чей образ является воплощением высокого полководческого искусства переломных советских командиров.

Этот конфликт реализован в публицистически острых формах. Драматург широко пользуется сатирическим гротеском, создает обобщенные, плакатные по своей рельефности образы-олицетворения. В каждом из них персонафицирована преимущественно какая-то одна сторона жизни, представлена крупным планом одна черта характера. Не случайно большинство персонажей автор наделяет именами, обозначающими различного рода достоинства или недостатки: поведение героя отвечает тому «названию», которое ему дано — Огнев, Горлов, начальник разведки Удивительный, корреспондент Крикун, редактор газеты Тихий и т. д.

В известной степени условны и фигуры четырех героев-гвардейцев. Русский, украинец, грузин и казах, они олицетворяют дружбу народов Советского Союза, их единство в борьбе с врагом. Положительные герои пьесы в значительной мере являются рупорами идей автора; они декларируют те принципы, которыми должен руководствоваться советский командир, обличают пороки «горловщины».

Это использование художественной условности позволило драматургу создать очень оригинальное по стилю, агитационно заостренное произведение. Выделяясь среди других пьес военной поры, оно во многом восходит к драматургическим формам Фонвизина и Гоголя, а в советской драматургии ближе всего стоит к комедиям Маяковского «Клоп» и «Баня».

Драматургия 1941—1945 гг. внесла заметный вклад в развитие советской героической драмы. При этом в пьесах военного времени, в особенности — последних лет войны, намечается движение к монументальным формам, к эпическому охвату действительности. Это проявилось и в исторической драматургии, где происходит своеобразное укрупнение жанра драмы (диалогия А. Толстого), и в создании произведений о великих событиях современности. Героической обороне Севастополя, Ленинграда, Сталинграда посвящены пьесы «Песнь о черноморцах» Б. Лавренева (1943), «У стен Ленинграда» Вс. Вишневского (1944), «Сталинградцы» Ю. Чепурина (1944). Хотя по своей художественной значимости названные произведения уступают лучшим пьесам военного времени, созданным преимущественно в более ранний период, в 1942 г., наметившаяся в них эволюция интересна с точки зрения многообразных путей развития советской драматургии в годы Отечественной войны.

Это своего рода исторические пьесы о современности. Авторы стремятся расширить рамки драматургического жанра, приблизить его к эпическому повествованию. Массовые сцены занимают в этих произведениях центральное место, и основным героем выступает народная масса — бойцы, краснофлотцы, городское население. Драматурги сравнительно редко углубляются здесь в психологию индивидуального лица. Обрисовывая каждый персонаж несколькими выразительными штрихами, они выводят на подмостки пеструю, многоголосую толпу черноморцев, балтийцев, ста-

⁹⁸ «Известия», 9 октября 1942 г.

линградцев. В основу драматического действия и ложится судьба этих масс, судьба городов-героев.

Эпическое звучание этим пьесам придают и своеобразные повествовательные элементы, внесенные в структуру драмы. У Вс. Вишневского — это, свойственные целому ряду его произведений, фигуры Вестников, которые перед началом каждого акта выходят на сцену, для того чтобы дать общую картину происходящих событий и ввести зрителя в курс драматического действия. Ю. Чепурин и Б. Лавренев в финале пьес вводят сцены, выполняющие роль эпилога. Этот эпилог удален во времени от событий, только что показанных в пьесе, он подводит итог происшедшему и придает целостность, завершенность развернутой перед зрителями обширной панораме.

Для пьес Б. Лавренева, Вс. Вишневского, Ю. Чепурина характерны эмоционально приподнятый стиль, романтическая окрыленность образов, патетика. Здесь проявились те же стилевые тенденции, что в прозе и в поэзии военной поры. Недаром Б. Лавренев в «Песни о черноморцах» значительное место отводит спору о «высокой русской речи», которая, по мысли автора, должна звучать в современных произведениях о войне. Это тяготение к высокой речи, к возвышенному патетическому стилю выразилось и в больших торжественных монологах, с которыми выступают герои, и в том, что драматурги широко вводят в текст произведений стихи, музыку, песню. Б. Лавренев так и называет свою драму — «Песнь». Все это говорило о стремлении советских художников создать героическое искусство, достойное нашей героической эпохи.

6

В поэзии, прозе и драматургии конца войны, 1944—1945 гг., появляются темы и мотивы, которые указывают на победоносное завершение военных действий, на приближение новой, мирной жизни. Произведения этого времени проникнуты яркими, светлыми красками, радостным предчувствием скорой победы. Жизнеутверждающие мотивы, проходящие через всю литературу военных лет, получают теперь усиленное звучание.

Изменяется самый пейзаж войны. Наступление Советской Армии, развернувшееся по всему фронту, вызывает широкое обращение писателей к картинам весны, восходящего солнца и т. п. Если для произведений начала войны характерны картины сожженной, обезображенной врагом земли, то теперь приобретают распространение образы возрожденной жизни, омоложенной природы. Для литературы этого периода очень показательным небольшое стихотворение М. Исаковского «Ласточка» (1944), звучащее как радостное приветствие наступающему миру:

Еще и артиллерия гремела
И мины рвались на краю села,
А ласточка уже взялась за дело
И, хлопоча, гнездо себе вила.

И люди выходили из укрытий
Навстречу дню большому своему,
И люди говорили: «Посмотрите,
Хоть и мала, а знает — что к чему»⁹⁹.

⁹⁹ М. Исаковский. Избранные стихотворения. М., 1947, стр. 298.

Интересно отметить, что на этот сюжет в годы войны пишут стихи многие советские поэты, связывая его с идеей мирного, созидательного труда, с темой восстановления.

Тема восстановительного труда очень рано получает развитие в военной литературе. С 1943 г. ей принадлежит уже заметное место. Так, повесть Б. Горбатова «Непокоренные» заканчивается весьма примечательной картиной: на освобожденной от врага земле разворачивается бурное строительство, и в поле, где еще вчера шел бой, начинается весенний сев.

Ярким явлением заключительного периода войны была повесть В. Овечкина «С фронтовым приветом». Хотя это произведение создавалось еще в военное время, всем содержанием оно обращено к будущей, созидательной деятельности. Герои-фронтовики, добывая врага, уже думают о восстановлении разрушенного войной хозяйства, о мирной работе. Они резко критикуют неполадки, заботясь о том, чтобы жизнь советских людей после победы стала еще лучше, чем до войны. Проблемы, поставленные в этом произведении, займут центральное место в творчестве писателей после войны, и не случайно в нашей критике повесть В. Овечкина называли первой ласточкой послевоенной литературы.

В заключительный период войны также выдвигается на передний план идея освободительной миссии Советской Армии за рубежом. Уже в 1944—1945 гг. появляются произведения о действиях наших войск в европейских странах. Этой теме была посвящена, в частности, книга очерков Л. Соболева «Дорогами побед» (1944). Советский воин выступает здесь как носитель самой передовой культуры, избавляющий народы других стран от фашистского порабощения: «...Там, где прошли вы, навсегда останется в сердцах след, ибо с вами прошла там высокая человеческая культура, великая душа советского народа, кровью своей омывшего мир в боях за свободу и счастье миллионов людей»¹⁰⁰.

О возросшем международном авторитете Советского Союза, о симпатиях к нашему народу трудящихся Франции, Польши, Чехословакии, Югославии и других стран рассказывали в своих очерках и статьях И. Эренбург, К. Симонов, А. Толстой. «Столько братьев у нас сейчас во всем мире, как никогда не было»¹⁰¹ — такой итог подводит войне один из героев повести В. Овечкина «С фронтовым приветом». Эта проблематика найдет широкое освещение в послевоенных романах и повестях («Буря» И. Эренбурга, «Весна на Одере» Э. Казакевича и др.).

В ходе войны менялись не только содержание, проблематика произведений, но само мироощущение писателей, что проявлялось и в интонации, в стиле литературы, конечно, в очень разнообразном, индивидуальном художественном преломлении. Отчетливое предствление об этих непрерывных процессах в сознании писателя, не всегда явно выраженных и подчас глубоко скрытых, субъективных, дают, например, интереснейшие дневники Вс. Вишневского, который вел своеобразную летопись войны, фиксируя попутно свои мысли и переживания в связи с новыми событиями на фронте и в тылу. «И город и мы, ленинградцы, непрерывно эволюционируем, — ибо эволюционирует война, и это непрерывное ощущение движения неизмеримо острее, чем до войны, — записывает Вишневский в августе 1943 года. — Меняются люди, облик города, субъективное отношение к пейзажу. Обостренность чувств уступает место ощущениям более прочным, более тяжеловесным, что ли. Нервные романтические взлеты 1941—1942 годов заменяются тяжелой уверенной поступью. Дорога дальняя, трудная. Надо собрать и рассчитать силы...»¹⁰².

¹⁰⁰ Леонид Соболев. Дорогами побед. В Бухаресте. М., 1944, стр. 16.

¹⁰¹ Валентин Овечкин. С фронтовым приветом. Повесть. М., 1946, стр. 157.

¹⁰² Всеволод Вишневский. Собр. соч., т. 4. М., 1958, стр. 307—308.



*Писатели А. Бек, Е. Габрилович, Б. Горбатов, В. Вишневский, В. Иванов, Л. Славин
у стен рейхстага в Берлине*

1945 г.

Дневниковые заметки Вс. Вишневского говорят и о большой эмоциональной чуткости писателя к меняющемуся «голосу» войны и вместе с тем — о его идейной зоркости, способностях предвидеть будущее, учитывать всю сложность политической обстановки, глубоко осмысливать пути исторического развития. Очень показательна для мировоззрения и психологии советского писателя, движимого чувством гуманности, проникнутого заботой о будущем, о мире, о счастье всего человечества, запись, появившаяся в дневнике Вишневского за год до окончания военных действий. Она отражает мысли и настроения, господствовавшие в советской литературе завершающего периода Отечественной войны:

«Мы, писатели, в 1941—1942 годах дали народу чудовищный заряд ненависти к врагу... Но мы передовики, и у нас есть уже предощущение гуманистическое...

Я пропитан — в силу своего опыта — человеческим отношением к людям. И конец войны, мир будет ознаменован не истреблением, не призывом: «Убей его!» — а мудрым практицизмом и гуманностью. Определенных фашистов-немцев будем судить... Но в целом *проблема должна быть решена с учетом будущих десятилетий*. К этому выводу я пришел твердо»¹⁰³.

Учет будущих десятилетий — вот каково поле зрения советского писателя.

С сознанием свершенного всемирно-исторического подвига, с сознанием собственной силы, сказочно выросшей за четыре года войны, входил советский народ в новую, послевоенную историю. Внимание, которое он привлекал во всем мире, распространялось и на литературу, запечатлевшую

¹⁰³ Там же, стр. 586—587.

его героические черты. Интерес к ней среди читателей всех стран, ее международное значение, общественное и эстетическое, повысились во много раз.

За один только 1945 г. в Англии отдельными изданиями вышло больше советских книг, чем за двадцать лет — с 1919 по 1939 г. «...Чувство, не часто внушаемое современными романами, — чувство благоговения»¹⁰⁴ возбуждали эти произведения по свидетельству обозревателя. «Совестью мира» называл советскую литературу в этот период английский писатель Дж. Пристли. «Советская литература является ныне предметом восхищения во всем мире...»,¹⁰⁵ — писала кубинская газета.

В советских книгах зарубежный читатель искал прежде всего разгадку тех событий, которые проходили у него перед глазами, — победы Советского государства над гитлеризмом, и шире: он хотел узнать об источниках силы социалистического строя, искал возможность — как говорилось во французской газете «Летр франсез» по поводу повести «Непокоренные» Б. Горбатова — «лучше понять, в чем сущность цивилизации в Советском Союзе»¹⁰⁶.

Но не только большое познавательное значение имели произведения советских писателей за рубежами нашей страны. Они играли активную роль в развитии международного антифашистского движения. Существуют многочисленные свидетельства, подтверждающие, что и в движении французского Сопротивления, и в деятельности подпольных организаций в других странах, оккупированных гитлеровцами, и в революционной борьбе великого китайского народа художественные образы советской литературы служили вдохновляющим примером, звали на подвиг, внушали веру в торжество свободы, демократии, социализма. «...Мы учились и подражали великим героям, образы которых воссозданы в художественном творчестве, — рассказывает китайский писатель Яо Юань-фан. — ...Произведения советских писателей, благодаря их жизненности и огромному влиянию, превратились в незримую боевую силу в победоносной войне нашей Народно-освободительной армии против разбойничьих банд Чан Кай-ши»¹⁰⁷.

Советские писатели могли гордиться литературой, созданной в огне сражений. Вместе с тем победоносное завершение войны выдвигало перед ними ряд новых требований, повышало ответственность перед народом, чей кругозор расширился, чьи духовные и эстетические запросы резко возросли. Об этом писал К. Федин в новогоднем номере последнего военного года, в статье с характерным заглавием — «У порога»:

«Мы... должны осмысливать длительный путь, пройденный родиной, должны давать картины не только широкие, но глубоко продуманные, характеры не только резко очерченные, но сложные, многосторонние.

Нужны обобщения. Нужны смелые замыслы, полнота чувства, властность убеждений.

Нужны большие книги, потому что с войной пришел большой читатель, насыщенный все раскрывающим опытом битв и борьбы. Он знает, как велика, как дорога и как любима человеком жизнь человека. Он хочет все видеть и все понять.

Нужно искусство большой литературы»¹⁰⁸.

¹⁰⁴ Цит. по статье: В. Рубин. Советская литература за рубежом. «Культура и жизнь», 31 октября 1947 г.

¹⁰⁵ Там же.

¹⁰⁶ Советская наука и литература за рубежом. «Советская книга», 1946, № 5, стр. 122.

¹⁰⁷ Цит. по кн.: Н. Т. Федоренко. Очерки современной китайской литературы. М., 1953, стр. 248.

¹⁰⁸ «Литературная газета», 1 января 1945 г.

Двигаясь по этому пути, утверждая «искусство большой литературы», советские писатели опирались на свой богатейший жизненный и литературный опыт, приобретенный в Отечественной войне, следовали славным традициям, сложившимся за эти годы. Они не порывают с ними и сегодня. Это сказывается, в частности, в постоянном, настойчивом обращении нашей литературы к теме Отечественной войны, которая далеко не исчерпана и еще многие десятилетия будет привлекать к себе умы и таланты.

Но существует и более широкая, принципиальная связь современной литературы с произведениями военного времени. Она состоит в верности тем патриотическим идеалам, за которые боролись наши писатели, в верности народу, чьим голосом была литература в эти тяжелые и великие дни.

Быть достойным народного подвига, достойным Победы — к этому стремилась советская литература, вступая в новый период своего развития.



СОДЕРЖАНИЕ

Литература периода Великой Отечественной войны (А. Д. Синявский)	5
Литература послевоенного периода (Т. К. Трифонова)	54
<i>А. А. Фадеев</i> (Н. И. Дикушина)	159
<i>Ф. В. Гладков</i> (Б. Я. Брайнина)	189
<i>К. А. Федин</i> (А. Н. Меньшутин)	212
<i>Л. М. Леонов</i> (В. А. Ковалев)	235
<i>И. Г. Эренбург</i> (Т. К. Трифонова)	265
<i>М. М. Пришвин</i> (Г. П. Трефилова)	287
<i>В. П. Катаев</i> (Л. И. Скорино)	316
<i>К. Г. Паустовский</i> (Г. П. Трефилова)	341
<i>П. А. Павленко</i> (Н. И. Дикушина)	363
<i>Б. Л. Горбатов</i> (Т. К. Трифонова)	380
<i>К. М. Симонов</i> (Г. А. Белая)	393
<i>Н. С. Тихонов</i> (Н. Венгров)	412
<i>С. Я. Маршак</i> (Н. Венгров)	441
<i>И. Л. Сельвинский</i> (В. Ф. Огнев)	464
<i>А. А. Сурков</i> (Л. К. Швецова)	484
<i>А. Т. Твардовский</i> (Л. К. Швецова)	499

МАТЕРИАЛЫ И ХРОНИКА

Зарубежные связи советской литературы 40—50-х годов (Т. В. Балашова, О. В. Егоров, А. Н. Николокин, Р. Л. Филипчикова)	543
Литературные журналы 40—50-х годов (Н. И. Дикушина)	563
Писатели во фронтовой печати (1941—1945 гг.) (А. Г. Коган, М. А. Цейтлин)	586
Хроника литературной жизни	606
1941 г.	607
1942 г.	615
1943 г.	625
1944 г.	638
1945 г.	651

1946 г.	663
1947 г.	676
1948 г.	687
1949 г.	696
1950 г.	706
1951 г.	714
1952 г.	727
1953 г.	739
1954 г.	754
1955 г.	778
1956 г.	789
1957 г.	810

П Р И Л О Ж Е Н И Я

Библиография :	829
Именной указатель	845



История русской советской литературы
Том III

•
*Утверждено к печати
Институтом мировой литературы
им. А. М. Горького
Академии наук СССР*

•
Редакторы издательства *Г. Э. Великовская,*
И. В. Латышев

Художник *Г. С. Ларский*
Художественная и техническая редакция
Т. А. Прусаковой

•
РИСО АН СССР 34111В. Сдано в набор 21/VI 1960 г.
Подписано к печати 14/XII 1960 г. Т-14392. Формат
70×108³/₁₆. Печ. л. 54+17 вкл. = 73,98 усл. п. л. +17 вкл.
Уч.-изд. л. 69,9+1 л. вкл. Тираж 17000 экз. Зак. тип.
1045. Изд. № 4575.

Цена 3 руб. 40 коп.

Издательство Академии наук СССР
Москва, Б-62, Подсоенский пер., 21

2-я тип. Издательства АН СССР.
Москва, Г-99, Шубинский пер., 10,