

## Авторский гуманизм в повести Г. Бакланова «Навеки — девятнадцатилетние»

Гуманистическая проблематика присуща писателям, осваивающим различные жизненные пласты, но особенно интересно эти проблемы решаются в литературе, посвященной Великой Отечественной войне. Определяя значимость произведения, мы имеем в виду характер нашего искусства, которое одним из важнейших критериев поэтической истинности произведения считает его способность выявить человеческое в человеке, показать, как в условиях фронтовой действительности проявляются гуманность, справедливость, совесть, как в горниле жесточайших испытаний герои исповедуют и защищают идеалы социалистического гуманизма: помним, что «характером гуманизма определяется в конечном счете характер художественного восприятия действительности» [2, с. 6]. Именно яркий гуманистический пафос, пристальное внимание автора к судьбе человека на войне, воспроизведение им трудной правды войны привлекли внимание читателей к повести Г. Бакланова «Навеки — девятнадцатилетние», удостоенной в 1982 г. Государственной премии СССР.

Гуманистический пафос в произведении иногда звучит открыто, будучи высказанным в прямой публицистической форме, в открытом выявлении авторских чувств, но, как правило, писательская установка выражается прежде всего в творческих принципах создания образа человека, во всей образной структуре произведения. Художественное произведение — целостный организм. Оно начинается с заглавия, которое в повести Г. Бакланова не просто информативно, а в самом себе несет определенную эмоцию. В названии содержится основной пафос произведения, уже оно само обращает нас к категории памяти («навеки»), которая в контексте повести осмыслена как категория нравственная, историческая, гражданская.

Эмоциональность названия поддерживается тремя предположительно повествованию эпиграфами. Первый — очень личный, авторский: «Тем, кто не вернулся с войны. И среди них — Диме Мансурову, Володе Худякову — девятнадцати лет» [1, т. 3, с. 7]. Даже не зная, что Дима Мансуров — друг детства и школьной юности Г. Бакланова — сгорит в танке, мы ощущаем эту личность по употребленным неофициальным формам имен — Дима, Володя. Второй эпиграф, контрастирующий с первым, воплощающий в себе трагизм и величие времени, возвышенный и возвышающий, — тютчевские строки:

Блажен, кто посетил сей мир  
В его минуты роковые [1, т. 3, с. 7].

И третий, по-своему продолжающий первый и второй эпиграфы и предваряющий повесть, — слова поэта-фронтовика С. Орлова:

А мы прошли по этой жизни просто,  
В подкованных пудовых сапогах [1, т. 3, с. 7].

Прямо откликнется этот эпиграф, этот образ-символ в эпизоде, когда будут хоронить погибших батарейцев и Третьяков недалеко от посадки найдет своего белозубого бесстрашного связиста Эльдара Насруллаева, который, как скажет автор, «лежал в облепленных пудами чернозема сапогах» [1, т. 3, с. 138]. С таким дистанцированным соотношением мы встретимся в повести не раз, например, в рассказе Саши о ее ровеснике — погибшем недавно Володе Худякове.

Повесть Г. Бакланова — это, по существу, история судьбы Володи Третьякова. Название и эпиграфы подчеркивают, что речь идет о судьбе поколения. В тексте повести созданы образы воюющих молодых сверстников героя. Он командует взводом, «где были молодые ребята, начинавшие наливать силой: за войну подросли в строй только двое, трое — пожилых» [1, т. 3, с. 22]. Поэтому короткий жизненный путь Третьякова воспринимается как судьба поколения. Это было поколение самого Г. Бакланова, который начал войну восемнадцатилетним. Вспоминая своих ровесников, погибших на фронте, писатель скажет: «...Это было поколение достойное, гордое, с острым чувством долга. Не тем чувством долга, которое, как правильно отмечал Лев Толстой, особенно развито в людях ограниченных, а тем, которое в роковые моменты истории движет честными людьми, готовыми пожертвовать собой во имя спасения Родины. Когда разразилась война, поколение это в большинстве своем шло на фронт добровольцами, не дожидаясь призыва, считая, что главное дело нашей жизни — победить фашизм, отстоять Родину. И почти все оно осталось на полях битв» [5, с. 244].

С чувством нарастающей боли и горечи следим мы за молодым героем, так как загода (благодаря названию и эпиграфам) знаем о трагическом исходе. Такой своеобразный прием опережения, когда ясен трагический конец развивающихся событий, определяет внутреннее напряжение повести даже в сравнительно спокойных эпизодах жизни тылового госпиталя, в истории влюбленности Володи Третьякова и Саши. В свете этого опережающего знания по-особому воспринимается и фронтовой путь героя, и его воспоминания о довоенной жизни.

Время повествования удивительно насыщено: судьба героя совмещена с судьбой воюющего народа, неразрывно связана с другими людьми, вбирает в себя настоящее и прошлое героя. Война, по Г. Бакланову, не столько разрывает, сколько обостряет все связи. Образы памяти вызывают в душе героя ответную реакцию, бывшее вторгается в его размышления и напоминает, как молод этот исполненный постоянного действия, мысли и чувства лейтенант.

Включение прошлого во временной поток настоящего, воспоминания героя не только помогают понять становление именно такого характера, его человеческую суть; перебивка двух временных планов увеличивает напряженность повествования,

гуманистическое звучание произведения. В Володе Третьякове очень сильна память о доме, так как иной памяти, иного жизненного опыта по молодости ему просто не дано. Его память — прежде всего жалость к матери и сестре. Она не раз выходит на поверхность сюжета, но присутствует и как «спрятанное» обоснование поведения героя. Его память — это теперь и осознанное чувство вины перед матерью и отчимом, что означает не отказ от прошлого юношеского максимализма, а пришедшее в огне боев и смертей понимание других людей, сложности жизни, раннее возмужание: «Теперь он понимал, как был жесток в своей правоте, что-то совсем иное открывалось его пониманию. И он подумал впервые, что, если отец жив и вернется, он также поймет и простит» [1, т. 3, с. 124].

Роль памяти в военной прозе многоаспектна. Обращение к мотиву памяти в произведениях последних десятилетий вызвано обострением чувства «связи времен». Память может быть выведена на первый план и выступать как формообразующее начало («Судьба человека» М. Шолохова); с памятью-совестью — «ножом в сознании» Андрея Гуськова мы встречаемся в повести В. Распутина «Живи и помни», память как мера нравственности, мера человечности — так звучит этот мотив во многих произведениях о войне, память как пафос произведения, обращенный к читателю, — так мы воспринимаем баклановскую повесть «Навеки — девятнадцатилетние».

Гуманизм военной литературы — гуманизм защиты правого дела народа. Он прежде всего выражается в выборе автором героя и характере этого героя. То, что в советской прозе мы уже не раз встречались с образом молодого лейтенанта (у В. Астафьева, В. Быкова, Ю. Бондарева и др.), обусловлено самой военной действительностью. Чем же отличается Володя Третьяков от своих литературных сверстников? Удивительно точно в статье, посвященной прозе Г. Бакланова, замечает И. Дедков: «Кажется, Третьякова влечет какая-то непрерывно действующая сила, и напряжение не слабеет; он охвачен возбуждением войны» [1, т. 1, с. 11]. Третьякова отличает постоянная деятельность: является ли она волнением воинских обязанностей или напряженным раздумьем над жизнью. Идея исторической активности и ответственности за свои поступки утверждается нашей литературой с первых ее шагов, но в современной военной прозе она звучит особенно сильно. На протяжении всей повести герой выступает как человек, у которого требования к другим и требования к себе совпадают; более того, он требует с себя строже и берет на себя больше не только потому, что он командир, а прежде всего потому, что он такой человек, человек с удивительно развитым чувством ответственности, соединенным со столь удивительной действенностью. Поражает убежденность и цельность Третьякова, то, как сразу он ощутил войну личным, кровным делом, полное слияние воинского долга и велений собственной совести. Это и делает гуманизм героя гуманизмом высшей пробы.

Проблема нравственной стойкости, которая проявляется в трагических условиях войны, волнует Г. Бакланова, как и других писателей, обращавшихся к военному прошлому. Изображая бои, фронтовую обстановку, госпитальную жизнь, тыловой голодный быт, писатель ярко показал, что война — это крайнее напряжение физических и духовных сил, адская работа, преодоление самого себя, изнуряющей усталости, преодоление противостоящих обстоятельств, стремящихся подавить волю и мысль человека.

Эстетический эффект такого образа, как Володя Третьяков, объясняется во многом тем, какой органической нравственной стойкостью обладал двадцатилетний взводный.

В решениях, которые принимают герои в военной обстановке, всегда есть момент нравственного испытания. В действительном Третьякове это решение как необходимость момента возникает раньше, чем чувство опасности, естественного страха. Вспомним эпизод переправы трактора и тяжелых орудий через хлипкий, не внушавший доверия бойцам деревянный мост. «Все они вместе и по отдельности каждый отвечали и за страну, и за войну, и за все, что есть на свете и после них будет. Но за то, чтобы привести батарею к сроку, отвечал он один» [1, т. 3, с. 25]. Так думает Третьяков и, чувствуя неуверенность и нежелание батарейцев, становится под мост, по которому должна пройти батарея. Когда мост застонал и зашатался под пушкой, у Третьякова «даже дыхание перехватило», но вылезет из-под моста он лишь тогда, когда вся эта огромная тяжесть съедет на землю. «Только теперь и ощутил он, какая сила давила сверху: по своим напрягшимся мускулам ощутил, будто он сам спиной подпирал мост» [1, т. 3, с. 26]. И это действительно так: «подпирал мост» — поддерживал уверенность в солдатах. Конкретная военная зарисовка приобретает символическое звучание, которое естественно возникает из повествования, не разрушая бытового и психологического правдоподобия. Так же, не колеблясь, не раздумывая, он сам для себя примет решение корректировать стрельбу во время жестокого боя с крыши коровника. С риском для жизни, у немцев под носом, ежесекундно рискуя быть убитым, будет руководить прицельным огнем. Его нравственный максимализм скажется и в том, что он отвергает возникшую возможность после излечения в госпитале остаться в тылу.

У Третьякова необходимость выполнения долга не просто продиктована свыше, она слита с личными побуждениями, и эта слитность — переход необходимости в свободу — определяет все его поступки. Нравственная активность героя проявляется не только в напряженной обстановке боя, в принятии необходимого решения, но и в поступках, не требующих напряжения, военной компетенции, быстроты реакции, в обычной обстановке. Так, раненый в руку, с болью, приглушенной новокаином, он уступит свое место на санитарной повозке, отправляемой в тыл, пожилому раненому в ногу бойцу.

Гуманизм в произведениях, посвященных войне, сказывается в том, что эти книги выявляют и неистребимую полноту жизни, которая сопротивляется воздействию войны, и драматический, а порой трагический характер сопротивления. Это прежде всего относится к изображению любви, которое в произведениях о войне часто предельно обостряет гуманистический конфликт. Любовь на войне — ситуация, встречающаяся в быковской «Альпийской балладе», астафьевских «Звездопаде» и «Пастухе и пастушке», в бондаревском «Береге», в «Асином капитане» В. Кондратьева и многих других произведениях, — везде освещается как человеческое в бесчеловечном, как торжество жизни среди трагедий и смертей. Несмотря на то что, как говорит герой-рассказчик недавно вышедшей повести В. Субботина «В другой стране», «война — неподходящее место для любви» [7, с. 83], любовь живет, противостоит войне и по-своему проясняет нравственную суть человека.

В «Навеки — девятнадцатилетние» перед нами — зарождение любви между юным лейтенантом и девочкой-школьницей с длинными косами, развитие этой любви по всем законам в такое «незаконное» для нее время. Поражает, насколько их чувство связано с военным временем, как развиты в юных героях чуткая совесть и чувство сопричастности общенародной жизни.

В достоверно воссозданной истории первой любви все пронизано войной: и он — раненый лейтенант, находящийся на временном излечении в госпитале, и она — потерявшая на фронте отца эвакуированная девочка, работающая вечерами после школы, несущая в себе неловкое чувство вины, так как любимая мама, чудная женщина, — немка, и госпитальный быт и быт тылового города, и беседы влюбленных. Но есть и нетерпеливое ожидание встречи, и сияние серых опущенных темными ресницами глаз Саши, и то, как они стояли у калитки и он загораживал ее от ветра, и поцелуи в госпитальном коридоре, и расставание на перроне, и вкус ее слез на губах. В любви молодых героев отразилось духовное богатство советского человека.

В этой любовной истории привлекает не только чистота героя, какая-то внутренняя защищенность от цинизма, бережность, готовность понять любимого человека, но и постоянно присущее ему чувство ответственности, побуждающее его к действию. Уезжая на фронт, он достанет Саше машину дров, распилит и расколует их. «Для себя Третьяков не просил бы, но Сашу не мог он оставить собирать уголь под вагонами» [1, т. 3, с. 120].

Любовь в повести «Навеки — девятнадцатилетние» не замкнута в самой себе, она часть сложной и драматичной картины жизни. Вообще в художественном мире Г. Бакланова (имеется в виду не только анализируемая повесть) разрушительная сила войны — всегда рядом с неистребимостью жизни, радость — с болью невозвратимых утрат. Эта авторская установка выра-

стает из его восприятия жизни, из стремления к неприкрашенной правде, которая определяет достоверность его произведений: «Удушливо пахло взрывчаткой. Низко волокся дым. По одному выскочили из траншеи. Уцелевшие подсолнухи на поле, ярко-желтые в дыму, все шляпками повернуты им навстречу: там, позади всходило солнце над полем боя. Лежа на спине, Третьяков пригнул тяжелую шляпку подсолнуха. Набитая взрешшими семечками, как патронами, она выгнулась вся. Смахнул ладонью засохший цвет, отломил край.

— Пошли!

Кинул горсть семечек в рот и бежал по полю, выплевывая мягкую, неотвердевшую шелуху» [1, т. 3, с. 38]. Здесь и осязаемая реальность происходящего, и правда живых подробностей, психологического восприятия, психологической детали, и острое чувство мира, даже в обстановке боя, полного красок жизни, подчеркивающих, как мучительно больно с этим миром протаться.

В повести «Навеки — девятнадцатилетние» Г. Бакланов выявляет высокий нравственный потенциал своего героя. Он не боится смотреть в небо, не страшится задавать себе вопросы о смысле человеческого существования: «Неужели только великие люди не исчезают вовсе? Неужели только им суждено и посмертно оставаться среди живущих? А от обычных, от таких, как они все, что сидят сейчас в этом лесу, — до них здесь так же сидели на траве, — неужели от них всех ничего не останется? Жил, зарыл, и как будто не было тебя, как будто не жил под солнцем, под этим вечным синим небом, где сейчас властно гудит самолет, взобравшись на недосыгаемую высоту: Неужели и мысль невысказанная, и боль — все исчезает бесследно? Или все же что-то остается, витает незримо, и придет час — отзовется в чьей-то душе? И кто разделит великих и невеликих, когда они еще пожить не успели? Может быть, самые великие — Пушкин будущий, Толстой — остались в эти годы на полях войны безымянно и ничего уже не скажут людям. Неужели и этой пустоты не ощутит жизнь?» [1, т. 3, с. 34]. Здесь явно слышен авторский голос, речь автора даже не стилизуется под речь героя, слово героя как бы находится внутри речи автора, герой не существует независимо от него. Несомненно-прямая речь дала Г. Бакланову возможность подчеркнуть причастность автора к переживаниям героя, но голос автора здесь слышнее, чем голос героя. То, над чем думает герой, — постоянно тревожит прежде всего самого писателя. Сопоставим повесть «Пядь земли», с которой, по сути, начинался Бакланов-художник, с вышедшей двадцать лет спустя повестью «Навеки — девятнадцатилетние». В «Пяди земли» устами Мотовилова, от имени которого ведется повествование, был высказан тот же вопрос: «Неужели кончится война и с такой же легкостью, с какой проглянуло сейчас солнце, забудется все? И зарастут молодой травой и окопы, и воронки, и память?» [1, т. 1, с. 161].

Неотступно возвращает память писателей-фронтовиков к прошлому, и осознание высокой цены победы, чувство скорби о погибших, необходимости священной памяти о павших пронизывают их книги. Прямо перекликается с приведенными мыслями молодого лейтенанта (и самого автора) стихотворение Е. Винокурова «Лик», где поэт озабочен вопросом, который мучил баклановского взводного:

Законы прошлого жестоки,  
Вперед неведомы пути,  
И в историческом потоке  
Ты, друг, неразличим почти!.. [3, т. 2, с. 573].

Но голос поэта, который сливается с голосом героя-бойца, восстает против безличности и забвения, против того, что «мир не почувствовал бы боли, когда б однажды ты исчез» [3, т. 2, с. 573].

Если сравнить предшествующие произведения Г. Бакланова «Пядь земли», «Южнее главного удара», «Мертвые срама не имут», «Июль 41 года», в которых гуманистический мотив является главным, с его повестью «Навеки — девятнадцатилетние», то увидим, что в повести этот мотив всезахватывающ и определяющ. Временная дистанция, отделяя автора от изображаемых им событий и героев, позволяет в полную меру выявиться «отеческому чувству» писателя, которое теперь, по истечении стольких лет, он испытывает к своему герою.

Чувство боли, жалости, сострадания, которые война высвечивает, как ничто другое, пронизывает повесть «Навеки — девятнадцатилетние», которую В. Кондратьев не случайно назвал рквиевом. Прежде всего этими чувствами обладает сам молодой герой, который со своей бескомпромиссной ответственностью, обостренным восприятием жизни, удивительной обращенностью к людям остро ощущает человеческие страдания, горе, неустроенность: «Вот кого Третьякову всегда жаль на войне: женщин»; «Отчего ему сегодня всех жаль? Гошу жаль, Тамару жаль и жаль, так жаль эту девчонку с косами...»; «Вот их, погибших в сорок первом, когда все рушилось, особенно жаль. Ведь они даже издали не увидели победы» и т. д. [1, т. 3, с. 32, 82, 142].

Для гуманистического произведения главной и безусловной ценностью является человек, поэтому боль, жалость, память и скорбь о погибших утверждается в повести как нравственная норма советского человека. И проводнице вагона жаль молодых, которых она возит всю войну. «И все в одну сторону». И все потерявшая в эвакуации женщина жалеет других эвакуированных, «особенно если с детьми», и тайком от дочери отдает им, что может.

Слово «жаль», можно сказать, — ключевое слово повести, и оно многозначно: жалость — любовь и ответственность за него, это сострадание, оно входит в ощущение единства, общности народа в лихую годину. Наконец, это чувство возникает у читателя и от знакомства с короткой жизнью героя, чей высокий

нравственный потенциал исследует автор. Историческая направленность событий и гуманистическая позиция автора позволили ему сделать на этом чувстве особый акцент. Игорь Дедков, говоря о неизбежности переключек мотивов, настроений, образов, верно заметил: «Здесь нам так ясно и просто говорят: пожалейте этого лейтенанта, пожалейте, оплачьте» [1, т. 1, с. 11].

Когда уходят такие люди, как Володя Третьяков, только начинающие жить, полные добра, жажды деятельности, напряженной мысли, надежд, ясной становится цена победы. Человечность нового мира в произведении проявляется и в образах героев, и в самой атмосфере повествования, и в авторском понимании противоестественного, трагического состояния войны для человека. Столь сильно звучащий гуманистический пафос, который в повести выражается в защите ценности человеческой личности, в поэтизации жизни как героического деяния, в скорби о погибших, определен глубоким осознанием писателя значения для нашего общества памяти о войне и тех, кто завоевал победу.

1. Бакланов Г. Собр. соч.: В 4 т. М., 1983—1985. 2. Боcharов А. Человек и война. М., 1978. 3. Винокуров Е. Лик // 60 лет советской поэзии: В 4 т. М., 1977. 4. Дедков И. О судьбе и чести поколения // Г. Бакланов. Собр. соч.: В 4 т. М., 1983—1985. 5. Лазарев Л. Это наша судьба. М., 1983. 6. Оружием слова. М., 1978. 7. Субботин В. В другой стране // Новый мир. 1986. № 1.

Статья поступила в редколлегию 15.06.87

Н. Г. Колошук, учитель русского языка и литературы, Волинская обл.

## Особенности повествования и выражение авторской позиции в романе М. Алексева «Драчуны»

70—80-е годы в советской литературе отмечены огромным интересом к социально-философским проблемам, глобальному осмыслению исторического народного бытия и одновременно пристальным вниманием к отдельной человеческой личности. При этом одна из главных особенностей современной прозы — явное усиление личностного, субъективного, автобиографического начал, откровенное выражение позиции художника через субъективно-повествовательные формы.

Очевидно, с этой тенденцией тесно связано появление в так называемой деревенской прозе на рубеже 70—80-х годов ярких произведений автобиографического и лирико-публицистического жанра. Одно из них — роман М. Алексева «Драчуны», опубликованный в 1981 г.

Критика отозвалась о романе как о произведении значительном не только в творчестве М. Алексева, но и во всей со-