

Библиографические ссылки

1. Липовецкий М. Паралогии: Трансформации (пост)модернистского дискурса в русской культуре 1920–2000-х годов : [Текст] / М. Липовецкий. – М.: Новое литературное обозрение, 2008. – ххix+848 с., ил. – ISBN 978-5-86793-588-7
2. Лук'янець Т. І. Рекламний менеджмент: Навч. посібник : [Текст] / Т. І. Лук'янець. – К.: КНЕУ, 1998. – 276 с. – ISBN 966-577-026-1
3. Мережинская А. Ю. Русская постмодернистская литература : Учебник : [Текст] / А. Ю. Мережинская. – К.: Издательско-полиграфический центр «Киевский университет», 2007. – 335 с. – ISBN 966-594-928-4
4. Михайлов С. Журналистика Соединенных Штатов Америки : [Электронный ресурс] <http://evartist.narod.ru/text6/034.htm>
5. Пелевин В. Generation 'П' : [Текст] / В. Пелевин. – М.: Вагриус, 1999. – 302 с. – ISBN 5-7027-0949-7.
6. Скоропанова И.С. Русская постмодернистская литература : Учеб. пособие : [Текст] / И.С. Скоропанова. – 6-е изд. – М. : Флинта : Наука, 2007. – 608 с. – ISBN 978-5-89349-180-7(Флинта) ISBN 978-5-02-011617-7 (Наука).
7. Уэллс У. Реклама: принципы и практика = Advertising: principles & practice : [Текст] / У. Уэллс. – СПб.: Питер, 2001. – 736 с. – ISBN 978-5-469-01172-9

Надійшла до редколегії 10.05.11

УДК 821.161.1–312.6.09

Е. А. Гусева

г. Днепрпетровск

ВОЕННЫЙ ОЧЕРК 40-х ГОДОВ

Розглядаються особливості відображення правди війни в нарисах воєнних років.

Ключові слова: жанр, нарис, документалізм, ідеологічні кліше, публіцистичне начало.

Рассматриваются особенности отражения правды войны в очерках военных лет.

Ключевые слова: жанр, очерк, документализм, идеологические клише, публицистическое начало.

The article deals with the peculiarities of war truth reflection in the essays of war years.

Key-words: genre, essay, documentalism, idealogical cliches, publicistic origin/

Великая Отечественная, как и всякая другая война, стала особым временем для литературы и журналистики и была отражена в них во всех своих проявлениях: армия и тыл, партизанское движение и подполье, трагическое отступление первых месяцев войны, героизм и предательство, идеологические установки и неприкрашенная правда... Господствующее место в прозе этих лет занимает очерковый жанр. В нашей статье мы проанализируем очерки, написанные в период войны, и отметим те отличительные черты, которые были им присущи в это время.

А. Сурков в статье, опубликованной в середине 60-х гг., писал о том, что уже в начале войны среди журналистов и писателей, пытавшихся разговаривать с воюющим человеком на страницах армейской центральной печати, сложилась определённая моральная атмосфера: «Предвоенное шапкозакидательское “направление” быстро умерло естественной смертью. Под огнём надо было учиться, переучиваться тональности разговора с воюющим соотечественником. Больше того, нужно было не столько проникать в психологию воина, но и самому приобретать её,

вставать рядом с солдатом, и не обязательно только с пером в руках» [12, с. 20]. С самого начала войны люди разных национальностей, профессий и возрастов сплотились перед лицом общего врага; многие писатели стали военными корреспондентами, «к штыку приравняв перо». Ю. Грибов в этой связи как-то отметил: «В войну во фронтовых газетах даже должность была такая: “писатель”» [1, с. 94]. Для фронтовой печати писали М. Шолохов, Л. Леонов, П. Павленко, А. Толстой, Б. Горбатов, К. Симонов, И. Эренбург, К. Федин... Война стала знаменательным периодом в их биографии и нашла отражение в публицистике.

Михаил Шолохов, как и многие писатели, был призван в армию, участвовал в боях, готовил корреспонденции для Совинформбюро, написал очерки «Люди Красной Армии», «На Смоленском направлении», «Военнопленные», «На юге» и др. Они отличались не столько художественной глубиной и совершенством, сколько мобилизующим характером. Скажем, в очерке «На юге» (1942) рассказывается об освобождении Донбасса. Автор рассказывает о том, что видел, с кем встречался, о чём говорил. Шолохов разворачивает панораму недавней оккупации – зверства эсэсовцев, грабежи, насилие. Страшные картины не щадят чувств читателей: убийства детей, разрушения, издевательства выписаны ярко и беспощадно, как на полотнах Босха. Но теперь, во время отступления и плена, недавние бравые вояки и беспощадные борцы с мирным населением выглядят более чем жалко. Шолохов не жалеет эпитетов для их характеристики: «мутная накипь обезоруженных головорезов», «банда бестий и висельников», «грабители, поджигатели и убийцы»... Автор приводит свидетельства очевидцев недавних событий, что придаёт повествованию достоверность и глубину и заставляет читателя-бойца крепче сжимать винтовку и ещё яростнее бросаться в бой.

Очерк М. Шолохова «Военнопленные» (1941) рассказывает о немецких солдатах, захваченных в плен во время контрнаступления советских войск. Они разные, ещё не успели понять, что войну Германия проиграет, всё же шёл только 41-й год. Поэтому если ефрейтор Беркманн молча отворачивается от сослуживцев, насилующих молодую женщину, то двадцатилетний танкист сожалеет о том, что его военная карьера закончилась слишком рано, и рассуждает о неполноценности англичан, французов, славян. «Нет, – замечает автор, – это не человек, а плохой пирог с дурно пахнущей начинкой. Ни одной своей мысли, никаких духовных интересов» [14, т. 8, с. 103]. Но, как бы там ни было, они все похожи – захватчики, пришедшие на чужую землю, – ещё недавно самоуверенные, наглые, а теперь жалкие, голодные, оборванные. Исключением стал, пожалуй, лишь один из них – бывший крестьянин, которому, в отличие от других, было стыдно за то, что творили гитлеровцы: «За два месяца войны я вдоволь насмотрелся на произведённые нашей армией разрушения, на брошенные поля, на всё, что сделали мы, идя на восток...» [14, т. 8, с. 105]. М. Шолохов не случайно выбрал для своего очерка такие персонажи – пленных немцев. В июле 41-го гитлеровская армия была сильна, до контрнаступления под Москвой было ещё далеко, не говоря уже о Сталинграде и Курске, и писатель хотел показать, что и отборные части вермахта и СС можно и нужно побеждать, что вояки, которым покорились Европа, становятся жалким подобием людей, едва лишь почувствуют силу тех, на чью землю они пришли непрошеными гостями.

В очерках, в частности военных, большая роль отводится портрету, благодаря чему образы становятся более зримыми и яркими. Но и без пейзажа обходится редкий очерк, хотя, конечно, здесь его функции несколько ограничены. Тем не менее пейзаж всегда связан с идеей произведения и используется тогда, когда надо обрисовать место действия. Это, скажем, разрушенный непрекращающимися боями Сталинград в очерках Симонова, Подмосковье периода контрнаступления в очерках Федина или леса под Смоленском в очерках Шолохова: «По сторонам дороги зелёной стеною стоят сосновые леса. От них веет прохладой и крепким смолистым запахом <...> Изредка на поляне, поросшей молодыми берёзками и осинником, ослепительно вспыхнет под солнцем и промелькнёт куст красной рябины, и снова с двух сторон обступают нас леса» [14, т. 8, с. 86]. Казалось бы, добротнo и тщательно написанный русский пейзаж – запах хвои, нежные берёзки, рябина... Но уже следующие строки возвращают читателя в тяжёлые будни войны: «А потом в просвете вдруг покажется холмистое поле, вытопанные войсками рожь или овёс, и где-нибудь на склоне чёрными пятнами выступят обуглившиеся развалины сожжённой немцами деревни» [14, т. 8, с. 86–87]. Пейзаж в военном очерке, таким образом, не является главным в повествовании, но он, тем не менее, необходим для обозначения места, обстоятельств и времени действия.

Идеологические стереотипы оставались без изменений и в годы Великой Отечественной войны. В очерках говорилось об ужасах войны, жестокости оккупантов, боевой доблести и патриотизме советских воинов. Об этом, скажем, речь идёт в очерке К. Симонова «Смерть за смерть» (1941), рассказывающем о неудачном десанте с кавказского берега на Араватскую стрелку [Орфография автора очерка – *Е. Г.*]. Автор рассказывает не только о многочисленных погибших, но прежде всего о героизме советских воинов. К примеру, он рисует яркий образ комиссара, поднимающего в атаку ещё необстрелянных бойцов: «Он шёл <...> неторопливой, тяжёлой походкой <...> Шёл спокойно, не пригибаясь <...> Он шёл так, что, видя его, нельзя было не подняться вслед за ним» [9, с. 236]. Позиции, захваченные фашистами ночью, были отбиты, и Симонов показывает страшные итоги неравного боя, не щадя читателя. Это и раненый политрук и санитар, решивший того спасти (оба были заколоты штыками), и зверски убитый красноармеец – «...страшный, обугленный, с запёкшимися от жары кровавыми ямами вместо глаз. Он лежит, взывая о мести, <...> немедленной мести этим мерзавцам, которых даже не стоит называть зверями» [9, с. 238]... О поверженных врагах Симонов пишет, не выбирая выражений: «забрызганные их подлой кровью мундиры», «руки грабителя», «погань, пятнающая своим присутствием землю» [9, с. 238–239]. Столь яркое и беспощадное повествование было призвано будить в читателе ненависть к врагам, стремление отомстить им за смерть товарищей.

В очерке «Дни и ночи» (1942), посвящённом Сталинградской битве, Симонов писал: «Да, здесь трудно жить, здесь небо горит над головой и земля содрогается под ногами <...> Но жить, сражаясь, жить, убивая немцев, – так жить здесь можно, так жить здесь нужно и так жить мы будем, отстаивая этот город среди огня, дыма и крови. И если смерть у нас над головой, то слава <...> стала нам сестрой среди развалин жилищ и плача осиротевших детей» [8, с. 262–263]. Но Симонов рассказывает не только о ратном подвиге солдат, но и рассуждает о нелепости,

противоестественности войны в жизни каждого отдельного человека. Так, описывая командный пункт, расположившийся в одной из квартир полуразрушенного дома, он замечает и засохшие цветы в вазе, и книжки, и разбросанные тетради; «...в этой квартире жизнь оборвалась на полуслове. Но она должна продолжаться, и она будет продолжаться, потому что именно для этого <...> дерутся и умирают здесь среди развалин и пожарищ наши бойцы» [8, с. 267]. Впрочем, сражались и умирали здесь не только солдаты: «В городе нет теперь просто жителей – в нём остались только защитники» [8, с. 267]. Бесконечное напряжение сил в боях с врагами ожесточает. Вот и свой очерк «Дни и ночи» Симонов завершает словами: «После Сталинграда мы их не пощадим» [8, с. 271].

Уже в 70-е годы в документальной книге «Разные дни войны. Дневник писателя» К. Симонов отмечал: «Война меньше всего сборник приключений. Это дело тяжёлое, неуклюжее, во многих случаях совершается вовсе не так, как это первоначально было задумано. <...> На ней трудно провести прямую линию от А до Б. Прямых линий не получится. Будут зигзаги» [10, с. 95]. Но это было написано позже, писателем Константином Симоновым, а военный корреспондент Симонов всё-таки чаще прочерчивал «линию от А до Б», утверждая: «убей врага», «кровь за кровь», «победа будет за нами». Между очерком, «поспешно отправленным с передовой, и нынешней документальной книгой того же автора – долгие, преобразующие сознание годы» [16, с. 23]. Редактор «Красной звезды» Д. Ортенберг в воспоминаниях, посвящённых Симонову, отмечал, что тот бывал в самых горячих точках, о чём и писал правдиво и непредвзято. «Вспоминая свою корреспондентскую жизнь, Симонов говорил:

– Требование редакции “Красной звезды” – видеть как можно больше своими глазами – было требованием времени и с точки зрения журналистской нравственности, и самого качества материала. Мне это редакционное правило нравилось, и я стремился ему следовать» [3, с. 93]. Но иногда это требование журналистской нравственности нарушалось, пусть не самим Симоновым, но другими сотрудниками «Красной звезды».

Порой факты в газетном очерке искажались в угоду идеологическим задачам. Война нуждалась в героях, и та же «Красная звезда» способствовала их созданию. В частности, подвиг двадцати восьми панфиловцев оказался чистейшей воды мифом. Позже, в 1947 году, во время расследования, Кривицкий показал, что когда редактор «Красной звезды» Д. Ортенберг предложил ему написать передовую, то сам назвал число сражавшихся с танками противника гвардейцев-панфиловцев – 28. Откуда Ортенберг взял эти цифры, Кривицкий не знал, и только на основании разговоров с ним он написал передовую, озаглавив её «Завещание 28 павших героев». Так появилась легенда о 28 «панфиловцах». Таким образом, материалами расследования было установлено, что подвиг 28 гвардейцев-панфиловцев, подробно освещённый в печати, являлся вымыслом корреспондента Коротеева, редактора «Красной звезды» Ортенберга и литературного секретаря газеты Кривицкого. Этот вымысел был повторен в произведениях писателей Н. Тихонова, В. Ставского, А. Бека, Н. Кузнецова, В. Липко, М. Светлова и других и широко популяризировался среди советских людей.

Об этом с изумлением рассказал директор Государственного архива Российской Федерации С. Мироненко, для которого в своё время открытием и потрясением стало то, что никакого боя у разъезда Дубосеково не было. Нашли автора очерка о вымышленных событиях Кривицкого и поинтересовались, зачем он написал о том, чего не было. «Он говорит: мне дали задание найти какой-то подвиг, и кто-то рассказал, что под Дубосековым был бой. “А кто же автор слов, якобы сказанных политруком Ключковым: “Велика Россия, а отступать некуда, позади Москва”? – “Я”, – ответил он. Было очень непросто – признать, что не было никаких героев-панфиловцев» [2, с. 11]. Первые сообщения о подвиге 28 героев-панфиловцев появились в газете «Красная звезда» в ноябре 1941 года, их авторами были фронтовой корреспондент Коротеев и литературный секретарь газеты Кривицкий. В 1942 году в одном из январских номеров «Красной звезды» тот же Кривицкий поместил очерк под заголовком «О 28 павших героях», в котором подробно написал о подвиге панфиловцев. В этом очерке Кривицкий уверенно, как очевидец или человек, слышавший рассказ участников боя, пишет о личных переживаниях и поведении 28 гвардейцев, впервые называя их фамилии.

Ошибку исправлять не стали. А имена настоящих героев, остановивших немецкие танки, остались неизвестными. Интересно, что сам Д. Ортенберг отмечал: «Естественным и закономерным было для военной газеты во время войны быстро и наиболее полно и точно освещать события дня, сказать о них первое слово» [3, с. 97]. «Первое слово», к сожалению, не всегда было правдой и служило прежде всего идеологическим задачам и в данном случае оказалось и последним. «Во фронтовой газетной летописи попадались страницы, заполненные легкомысленно, недобросовестно. Эта недобросовестность, размноженная ротационными машинами в тысячах экземпляров, делалась – не более не менее – печатным свидетельством» [16, с. 24], – отмечали уже во 2-й половине 80-х годов И. Янская и В. Кардин.

В 70-е годы В. Палиевский, упоминая книжку Кривицкого «Берлинские мотивы», названную им «очерки-воспоминания» [4, с. 93], отмечал значимость самого факта, который «взламывает поверхность войны» [4, с. 93]. Документальный факт, как полагает исследователь, помогает разрушить власть предвзятых концепций, характеров, изобретённых заранее. «Документальные образы противостоят этому без усилия и по природе. Они не имеют замыкающей способности, потому что не связаны ни с какой предуказанной мыслью, не зависят от выравнивающегося стиля и в полном смысле индивидуальны: на них расплзается по швам любой стереотип» [4, с. 94]. Эта мысль о том, что документальный образ отражает самодвижение жизни, верна, но возможна и стилизация под документализм, служащая определённым идеологическим задачам; идеология, таким образом, рядится в документалистику.

Очерковый цикл К. Федина «Освобождённая Орловщина» был напечатан в журнале «Знамя» в 1943 году. Группа писателей, в числе которых был и К. Федин, посетила освобождённый Орёл и маленькие орловские старорусские города и деревни, до основания разрушенные и сожжённые отступающим врагом. Цикл очерков был написан, что называется, по горячим следам, сразу же после ликвидации Орловского плацдарма.

Что же предстало перед взором писателя? В очерке «Он» читатель видит картину, в общем-то обычную для войны: «Доисторические нагромождения щебня, кирпичной крошки, известковой, бетонной, глиняной пыли, припудренной сверху пеплом и сажей. Тлен великого прошлого. Следы землетрясения. Быльё. И больше ничего» [13, т. 5, с. 232]. Обычно короткие предложения сообщают тексту энергичность. Но здесь они скорее передают сбившееся от боли дыхание. К. Федин замечает, что врага и мирные жители, и красноармейцы повсеместно называли «он». Не «немец», не «противник», не «захватчик», а только «он». Как будто жалели для нелюдей эпитетов и обходились единственным эвфемизмом. «Он – это олицетворение всего, принесённого иноземной волей. Он – это разорение, дно нищеты. Он – это война» [13, т. 5, с. 232]. Война, разрушившая тысячи жизней. Не узнать было Мценска, Орла – лесковских, тургеневских, поленовских мест: всё уничтожено, разграблено, сожжено.

Конечно, можно было бы возразить: мол, на войне как на войне. Но, замечает К. Федин, даже в разрушениях войны обычно видна некая целесообразность: «уничтожение железнодорожной станции, телеграфа, завода <...> понятно. Но расходы и старания, употребляемые гитлеровцами на уничтожение каждой халупы и всякого коровника, обывательского флигелька и старой церкви, – оправдываются ли они тактически?» [13, т. 5, с. 236]. Писатель предполагает, что столь бессмысленные разрушения может производить только враг, не надеющийся когда-либо вернуться. А значит, дух захватчиков сломлен и они, сами пока ещё этого не осознавая, готовы к поражению.

Очерк «Оружие» посвящён сапёрам – и строителям, и тем, кто обезвреживал мины, оставляемые отступающим противником. Автор рассуждает об эффективности минной войны и о том зле, которое она приносит. К. Федин рассказывает об уловках врагов, умело маскирующих заряды, несущие смерть, и о сноровке сапёров, их обнаруживающих. Работа сапёров-строителей, замечает писатель, не менее героическая. «Достоин изумления русский топор – ловкий плотницкий топор в руках вологодца, смоляка, архангельца» [13, т. 5, с. 261]. Сапёры-строители восстанавливают мосты и возводят переправы, по которым идёт техника и войска, догоняющие врага.

В очерке «На марше» рассказывается о передвижении советских войск в осеннюю распутицу – в дождь, по грязи, размешанной «до идеального состояния какао» [13, т. 5, с. 268]. Солдаты, отмечает К. Федин, шли «натренированным, размеренным шагом, который нельзя назвать скорым, но в мерности которого заложена покоряющая сила устремления» [13, т. 5, с. 268]. Да, движение большой массы войск впечатляет. Но сегодня возникает недоумённый вопрос: отчего же наши войска *шли*, а не, скажем, *ехали*, как те же немцы? Ответ прост: извечная терпеливость русского солдата позволяла думать о живых людях лишь в последнюю очередь. Потому-то немцы по Европе «прокатились», а наши – пешком прошли и «пол-Европы по-пластунски пропахали».

Или, к примеру, очерк «Командир дивизии», в котором рассказывается о полковнике Кубасове, настоящем боевом офицере и талантливом командире. Однако и здесь возникает вопрос: отчего же в 43-м году, когда наступил коренной перелом в ходе войны, красноармейцам выдают не автоматы, а винтовки, которые были на

вооружении в русской армии ещё с конца 19-го века, и посылают на пулемёты яростно обороняющегося противника?

Но не только это бросается в глаза современному читателю, уже знакомому с некоторыми, ранее неизвестными реалиями Великой Отечественной. Скажем, в очерке «Павшая крепость» описаны тщательно сооружённые, почти неприступные немецкие укрепления, но, тем не менее, взятые. К. Федин подробно говорит, какие препятствия надо было преодолеть красноармейцу, чтобы захватить вражеский окоп или блиндаж. Это проволочные заграждения, минные поля, снова проволочные заграждения разной высоты, затем – незамысловатая, но эффективная звуковая сигнализация в виде подвешенных к проволоке консервных банок и снарядных гильз. «Немецкий солдат, – пишет автор, – устраивается в обороне с удобствами. Рядом с пулемётным гнездом – глухая землянка на одного-двух человек, где можно поспать, укрывшись от непогоды <...>

Вот гнездо пулемёта. Его стены обложены мешками с песком <...> Вот более просторный дзот. В нём вмещаются несколько человек, стреляющие из миномёта и противотанкового ружья. Амбразура дзота защищена врытым в землю стальным щитком толщиной в танковую броню. Вот, наконец, самое сильное оружие узла – вкопанные в землю танки. <...> Это крепость в крепости» [13, т. 5, с. 245]. Как же может быть взята такая твердыня? – спрашивает писатель. И отвечает: искусством артиллерии и умением воевать. Да, возможно, шквальным артиллерийским огнём можно подавить часть огневых точек противника. Однако сегодня, повторимся, многое когда-то тайное стало явным, и представляешь, сколько солдатиков (особенно штрафников) полегло на тех рубежах, когда свирепствовал приказ «Ни шагу назад», когда впереди были немцы, а позади – заградотряды, стрелявшие по своим. Но очерк – жанр злободневный, а в условиях войны и великих свершений ещё и пропагандистский, поэтому на первый план в нём выдвигался ратный и трудовой подвиг народа.

Однако вернёмся к очерку «На марше». Кроме передвижения войск в нём показаны будни дивизионной газеты. К. Федин сравнивает условия работы советского фронтового издательства с американским. «Газету, которую я увидел, – пишет автор, – можно было бы сравнить с американской, если бы её редактор, два наборщика и печатник обладали хотя бы ничтожной долей материальной заинтересованности американских газетчиков» [13, т. 5, с. 271]. Американцы, замечает писатель, вряд ли смогли бы выпускать газету во время стремительного продвижения войск, печатать экстренные телеграммы под открытым небом, когда поваленное дерево становилось корректорской, а ноги печатника – типографским двигателем, сама же типография размещалась в кузове грузовика. Вряд ли редактор газеты и его подчинённые чётко осознавали свой каждодневный подвиг; они просто выполняли свою работу – как те же сапёры, возводящие переправу.

Большой очерк цикла называется «Солдаты» и посвящён главным труженикам войны. «Разгадкой феномена, который называется русским солдатом, занимались многие иностранные историки» [13, т. 5, с. 285]; все они, отмечали его выдающиеся военные качества, бесстрашие и упорство. К. Федин тоже размышляет о феномене русского воина и понимает, что русский солдат под Орлом действовал, «следуя велениям своей души и применяя свои разнообразные качества воина» [13, т. 5,

с. 286]. Таким солдатом был и полковой разведчик капитан Бодаев. «Очевидно, там, где дело идёт о человеческом духе, математика отступает и соотношение сил измеряется как-то иначе» [13, т. 5, с. 288]. С горсткой бойцов, одним противотанковым ружьём и пятнадцатью автоматами Бодаев остановил семь самоходок, два танка и батальон немецкой пехоты, захватил противотанковую пушку и перебил роту немцев. Вряд ли капитан думал о себе: я герой; он просто выполнял долг защитника Отечества. Именно о солдатах, на совесть делающих своё дело, рассказывает в очерке К. Федина. Писатель подчёркивает их мирные профессии: Алексей Иванович Шиленкин – рабочий, Иван Игнатьевич Аникеев – крестьянин. Они, изначально люди не военные, рассказывают о рукопашном бое, как об аврале на работе: для них это обыденная жизнь. Понятно, что написать о двух фронтовых друзьях – рабочем и крестьянине – это своеобразный идеологический заказ. Но он совершенно не умаляет их подвига.

Очерковый цикл К. Фебина завершается очерком «Помни!», который подводит своеобразный итог повествованию и призывает помнить о героях, павших за Родину, о том, что враг ещё не уничтожен и что долг солдата – «нести ему смерть во имя нашей жизни» [13, т. 5, с. 298].

Очерки К. Фебина – типичны по своей тематике и настроению. С такой же страстной ненавистью к врагу писали свои произведения и М. Шолохов, и К. Симонов, и И. Эренбург, и многие другие авторы, бывавшие на фронте и черпавшие там сюжеты своих произведений, в том числе и документальных.

Порой военному корреспонденту было трудно преодолеть существующую инерцию в подборе и истолковании фактов. Даже очерк Б. Полевого, посвящённый Алексею Мересьеву и отправленный в «Правду» летом 1943 г., не был тогда напечатан. В архиве писателя сохранились гранки, на которых была начертана резолюция: «Печатать после конца войны». Видимо, история безногого лётчика, вернувшегося в истребительную авиацию, плохо вписывалась в стереотипную линию «от А до Б».

Борис Полевой был одним из самых ярких представителей советской документалистики. В годы войны он создал целый ряд очерков. В 1948 г. была опубликована его книга рассказов-былей о Великой Отечественной войне «Мы – советские люди». На документальном материале, как известно, основана и «Повесть о настоящем человеке» (1946). Невыдуманные герои «населяют» и военные очерки Б. Полевого «Флаг над ратушей», «Клещи», «Смерть нас подождёт», «Через Вислу», «У генерала Рыбалко», «Экспедиция в ад», «Русские люди», «А тем временем на фронте», «Последний военный репортаж», «В оккупированном Берлине» и др. Б. Полевой создал, пожалуй, классические образцы военного очерка, где как бы совмещается широкий взгляд на происходящее, общие перспективы ведения той или иной военной операции, а также на события и судьбы людей, конкретизирующих эту широкую картину. Скажем, очерк «Смерть нас ещё подождёт» начинается с сообщения о том, что наступление «войск Первого Украинского фронта продолжает развиваться» [6, с. 18], и с описания оперативной карты. Некоторые абзацы даже напоминают сводку Совинформбюро: «За восемнадцать дней наступления части Первого Украинского фронта, развернув этот фронт на четыреста километров, продвинулись на запад до двухсот километров и приблизились к Висле» [6, с. 19].

Тем интереснее проследивать на фоне этих масштабных событий конкретные судьбы рядовых участников сражений, в данном случае двух артиллеристов – сержанта Наумова и заряжающего Кинасяна; раненные в бою, они сумели выйти из окружения и добраться до своих. А в заголовок очерка автор вынес фразу, которую часто во время испытаний повторял Наумов: «Смерть нас ещё подождёт». Ею же очерк и завершается. Как видим, общая картина войны складывалась из мозаики судеб конкретных людей – солдат, офицеров, военачальников... Скажем, очерк «У генерала Рыбалко» рассказывает об одном из выдающихся полководцев Великой Отечественной. Причём читатель видит не официальный портрет генерала Рыбалко, а живого человека с его неподражаемыми чертами характера, лексикой и темпераментом, невысокого, кряжистого, которого с первого взгляда и «не отличишь от солдат и командиров» [6, с. 119], т. е. одного из многих тружеников войны.

Годы спустя, как многие писатели-современники, Б. Полевой возвращался к теме прошедшей войны. В частности, в предисловии к книге «Встречи на перекрёстках» он писал: «Для этого сборника я отобрал записи о тех, чьи судьбы кажутся мне наиболее характерными для нашего стремительного времени, каждый отрезок которого так богато насыщен историческими событиями. Очерки эти подобны рассказам, слышанным когда-то у фронтовых дорог. Это не портреты, это эскизы к портретам. Но все вместе они <...> помогают представить себе человека нашего стремительного беспокойного времени» [5, с. 7]. В документальной прозе Б. Полевого соединяются документы, факты, реальные события и лица. Свободная конструкция портретных зарисовок даёт автору возможность воссоздать встречи на дорогах войны, запомнившихся ему людей – от солдата до маршала.

Одним из наиболее активных и плодотворных авторов военного времени был И. Эренбург, написавший сотни очерков, фельетонов, памфлетов, статей. Причём он не являлся спецкором какого-то издания, не имел воинского звания. «Но этот штатский человек был принят в армии как воин...» [11, т. 11, с. 217]. Эренбурга неохотно отпускали в командировки на фронт, однако писатель всё же вырывался туда, «а то, что он писал, было столь значительным, что в дни войны никто не упрекнул бы его, если бы он не ездил на фронт» [7, с. 43]. Правдивые, искренние, яркие произведения И. Эренбурга печатались в дивизионных и фронтовых газетах, «Красной звезде», «Правде», «Известиях», «Комсомольской правде», «Сталинском соколе», «Красном флоте», «Ленинградской правде», журналах «Большевик», «Огонёк», «Знамя», «Смена», «Новый мир», «Краснофлотец», «Красноармеец», «Война и рабочий класс», других печатных органах, издавались на Западе. Публикаций Эренбурга ждали на фронте и в тылу, их уже осенью 41-го года считали важным общественно-литературным явлением. К. Симонов вспоминал: «Мне рассказывали люди, заслуживающие полного доверия, что в одном из больших объединённых партизанских отрядов существовал следующий пункт рукописного приказа:

“Газеты после прочтения употреблять на раскурку, за исключением статей Ильи Эренбурга”.

Это поистине самая короткая и самая радостная для писательского сердца рецензия, о которой я когда-либо слышал» [11, т. 11, с. 215].

По своему масштабу и силой воздействия на читателя публицистика И. Эренбурга выделялась особой яркостью и незаурядностью. Короткие, ёмкие, энергичные предложения передают настроение воюющей страны. Вот описание столицы через месяц после начала войны: «Москву не узнать. Добродушный летний город, город с дачниками, с мечтами о Кавказе или о пляжах, ошетинился, стал крепостью. За день исчезли деревянные сараи, заборы, за ночь выкопали траншеи. Ещё садовники аккуратно поливают цветы в скверах, но в скверах нет детей <...> Трудно себе представить московские переулки без играющей детворы и воробьёв. Воробьи остались...» [15, с. 23]. Это – 1941-й. А через четыре года Эренбург скажет: «Легко сейчас писать, <...> ведь если горе молчаливо, то радость не скупится на слова. А в наших сердцах великая радость – трагедия XX века подходит к концу: мы в Берлине!» [15, с. 361]. И здесь писатель не скупится на эпитеты и метафоры: советские воины, «как Антей, <...> приподнялись и пришли в Берлин» [15, с. 362]; «Мы в Берлине: конец затемнению века, затемнению стран, совести, сознания»; «...Берлин, Берлин! Это было самое тёмное слово, и оно сейчас прекраснее всех: там, среди развалин и пожаров города, откуда пришла война, рождается счастье – Родины, ребёнка, мира» [15, с. 265]. Военная тема стала особо значима в творчестве И. Эренбурга. И не только из-за количества написанного им в этот период: по силе воздействия на читателя ему, пожалуй, не было равных среди публицистов того времени.

В военных очерках чрезвычайно ярко воплотились важнейшие черты жанра. Как правило, их авторы редко нарушали причинно-следственную связь событий, действительно происходивших на поле боя, стремились по возможности точно и объективно отразить реалии войны. В этом смысле военный очерк напоминает репортаж (как большинство очерков К. Симонова, М. Шолохова, К. Федина и др.). Хотя можно выделить и другой тип очерка, когда в его начале изображается широкая панорама событий, стратегическая карта, а затем всё это дополняется каким-либо частным случаем в судьбе конкретного человека на войне. Таковы, скажем, очерки Б. Полевого «Смерть нас подождёт», «Флаг над ратушей» и др.

Разумеется, композиция в очерке (в частности, военном) организована иначе, чем в рассказе, и подчиняется не законам самодвижения характера героя, а логике развития мыслей и чувств автора. Тем более что авторская оценка изображаемого выражается чрезвычайно ярко и определённо. И оценка эта тем ярче и определённое, чем ближе к изображаемым событиям находится автор. Скажем, К. Симонов, часто попадавший на передовую и непосредственно участвовавший в боях, ненавидит фашистов и не пытается это скрыть. А, например, Б. Полевой, начинавший многие свои очерки с описания оперативных карт из штабов фронтов и армий, более спокоен в оценке увиденного. Как известно, в тексте очерка «я» – это сам журналист, участник или свидетель описываемых событий, дающий эмоциональную оценку изображаемого. Публицистическое начало, прямые авторские оценки являются непременным компонентом каждого военного очерка; кроме того, в нём широко используется весь арсенал художественных образных средств, в очерке образная конкретизация, обращённая к воображению читателя, имеет те же особенности, что и в художественной литературе. Эта закономерность жанра ярко проявилась в военных очерках.

Библиографические ссылки

1. Грибов, Ю. Лицом к России : [Текст] / Ю. Грибов // Литературная учёба. – 1980. – № 5. – С. 94–99.
2. Кафтан Л. Тайны государственного архива: Как выдумали подвиг панфиловцев и развалили СССР : [Текст] / Л. Кафтан // Комсомольская правда в Украине. – 8–14 июля. – 2011 – № 145/27 (3845/25240).
3. Ортенберг Д. Каким я его знал : [Текст] / Д. Ортенберг // Константин Симонов в воспоминаниях современников: Сборник – М. : Советский писатель, 1984. – 608 с. – С. 86–112.
4. Палиевский П. В. Литература и теория : [Текст] / П. В. Палиевский. – М. : Современник, 1974. – 222 с.
5. Полевой Б. Н. Встречи на перекрёстках : [Текст] / Б. Н. Полевой. – М. : Советский писатель, 1961. – 440 с.
6. Полевой Б. Н. До Берлина – 896 километров : [Текст] / Б. Н. Полевой. – М. : Воениздат, 1978. – 296 с.
7. Рубашкин А. Эренбург на войне : [Текст] / А. Рубашкин // Вопросы литературы. – 1985. – № 2. – С. 31–57.
8. Симонов К. М. Дни и ночи : [Текст] / К. М. Симонов // От нашего военного корреспондента. – М.: Воен. изд. Министерства Вооружённых Сил Союза ССР, 1948. – С. 261–272.
9. Симонов К. М. Фронт. Очерки и рассказы. 1941–1945 : [Текст] / К. М. Симонов. – М.: Воен. изд. Министерства обороны Союза ССР, 1960. – 408 с.
10. Симонов К. М. Разные дни войны. Дневник писателя : [Текст] / К. М. Симонов. – М. : Молодая гвардия, 1975. – 496 с.
11. Симонов К. М. Собрание сочинений: В 10 т.
12. Сурков А. Великая Отечественная война и литература : [Текст] / А. Сурков // Вопросы литературы. – 1967. – № 6. – С. 19–25.
13. Федин, К. А. Собр. соч.: В 9 т. – М.: ГИХЛ, 1960.
14. Шолохов М. А. Собрание сочинений: В 8 т. – М.: Худож. лит., 1986.
15. Эренбург И. Г. Летопись мужества : [Текст] / И. Г. Эренбург. – М. : Сов. писатель, 1974. – 384 с.
16. Янская И., Кардин В. пределы достоверности: Очерки документальной литературы : [Текст] / И. Янская, В. Кардин. – М.: Сов. писатель, 1986. – 432 с.

Надійшла до редколегії 23.04.11

УДК 882

О. А. Драган

г. Харьков

ОБРАЗ ЛАДЬИ В ТВОРЧЕСТВЕ Л. МАРТЫНОВА

Розглядається специфіка функціонування образу тури в творчості Л. Мартинова, а також трансформації ключового для письменника образу та закономірності його розвитку.

Ключові слова: лірика, човен, море.

Рассматривается специфика функционирования образа ладьи в творчестве Л. Мартынова, а также трансформации ключевого для писателя образа и закономерности его развития.

Ключевые слова: лирика, лодка, море.

The specificity of functioning of the image of a rook in literary works by L. Martynov is examined in the article. Transformations of the writer's a key image and regularities of its development are also considered.

Key-words: lyrics, boat, sea.